

Gego (Gertrud Goldschmidt)

b. 1912, Hamburg, Germany; d. 1994, Caracas

Reticulárea, 1969–70

Iron wire

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

Trained as an architect, Gego's grid and net-like constructions actively engage the viewer and the spaces in which they are placed. Challenging sculpture's traditional emphasis on volume, mass, and scale, she created open, environmental works through her particular use of line. In *Reticulárea*, lengths of iron wire are hinged together to construct interlocking, triangular shapes. These repeated forms create a play between negative and positive space. The shadows they create on the wall are an integral part of the piece, creating a dichotomy between the stability of the sculptural elements and the instability of the shadows, which are dependent on the specific qualities of the light in the gallery. The simple geometry of this work gives it a rational, mathematical character while its cascading composition recalls irregular forms found in nature.

Gego worked actively as an artist starting in the 1960s during an economic boom in Venezuela driven by the high prices of the country's oil. Modernist architecture, design, and art were promoted by the government as part of a rapid urban development. Geometric Abstraction and Kinetic Art found strong support throughout the next three decades through the sponsorship of large-scale public projects involving Gego's peers, artists such as Jesús Rafael Soto and Carlos Cruz-Diez. While Gego participated in these activities and produced several public works, she sought a more intimate engagement with her practice, emphasizing its relationship to the organic, the handmade, and the scale of the human body.

Gego (Gertrud Goldschmidt)

n. 1912, Hamburgo, Alemania; f. Caracas

Reticulárea, 1969-70

Alambre de hierro

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Con formación de arquitecto, la cuadrícula de Gego y las construcciones tipo redes involucran de forma activa al espectador y a los espacios en los cuales se encuentran. Cuestionando el énfasis tradicional de la escultura en el volumen, la masa y la escala, la artista crea obras abiertas y ambientales a través de su uso particular de la línea. En *Reticulárea*, extensiones de alambre de hierro están unidas con bisagras para construir formas entrelazadas y triangulares. Estas formas repetidas crean un juego entre el espacio negativo y el positivo. Las sombras que crean en la pared son parte íntegra de la pieza, creando una dicotomía entre la estabilidad de los elementos esculturales y la inestabilidad de las sombras, que dependen de las cualidades específicas de la galería. La geometría sencilla de esta obra le da una naturaleza racional, matemática, mientras que su composición fluida evoca las formas irregulares encontradas en la naturaleza.

Gego empezó a trabajar formalmente como artista en los años 1960 durante un boom económico en Venezuela causado por los altos precios del petróleo nacional. El gobierno promovió la arquitectura modernista, el diseño y el arte como parte de un desarrollo urbano veloz. La abstracción geométrica y el arte cinético tuvieron mucho apoyo durante las siguientes tres décadas con proyectos públicos de gran escala patrocinados, realizados por colegas de Gego, artistas como Jesús Rafael Soto y Carlos Cruz-Diez. Aunque Gego participó en estas actividades y produjo varias obras públicas, buscaba un

acercamiento más íntimo con su práctica, enfatizando su relación con lo orgánico, lo hecho a mano y la escala del cuerpo humano.

Lygia Clark

b. 1920, Belo Horizonte, Brazil; d. 1988, Rio de Janeiro

Bicho, 1960

Aluminum

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

A founding member, with Hélio Oiticica, of the Neo-Concreto group, Lygia Clark sought an increasingly subjective relationship to the use of geometric forms. She started as a painter in the 1950s, creating black and white compositions that emphasize flat, planar shapes. She then began to move these planes into space and create sculptural forms, which invite a direct interaction with the body of the viewer.

Among these works are her *bichos*, a series she began making in the 1960s, the title of which references small animals or other living creatures. Each object is constructed of multiple metal planes that are hinged together and are intended to be manipulated by the viewer. Through this interaction, viewers become active participants in the continual transformation of the object.

Lygia Clark

n. 1920, Belo Horizonte, Brasil; f. 1988, Río de Janeiro

Bicho, 1960

Aluminio

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Miembro fundadora con Hélio Oiticica del grupo Neo-Concreto, Lygia Clark buscaba una relación cada vez más subjetiva con el uso de las formas geométricas. Empezó como pintora en los años 1950, creando composiciones que enfatizaban formas planas y bidimensionales. Luego empezó a transformar estos planos en espacio y formas esculturales, que invitaban a la interacción directa con el cuerpo del público.

Sus *bichos* se encuentran entre estas obras, una serie de esculturas que empezó a hacer en los años 1960, cuyos títulos se refieren a los pequeños animales y criaturas vivientes. Cada objeto está construido de múltiples planos de metal que están unidos con bisagras con la idea de que el público los pueda manipular. A través de esta interacción, el público se vuelve un participante activo en la continua transformación del objeto.

Waldemar Cordeiro

b. 1925, Rome; d. 1973, São Paulo

Idéia visível (Visible Idea), 1958

Enamel on plywood

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

An adept theorist on art as well as an artist, Waldemar Cordeiro was an early promoter of Constructivism in Brazil. He was leader of the São Paulo-based *Grupo Ruptura* (Rupture Group), which was founded in 1952. This group of artists was interested in promoting abstract art based on geometry, mathematics, and reason, which they positioned in direct contrast to naturalism and expressionist tendencies. During this period, Cordeiro developed an artistic vocabulary characterized by a reduced color palette and the use of angular lines to stimulate a feeling of movement.

Idéia visível is a strong example of the artist's cool, rational aesthetic. Made from industrial materials – enamel paint on plywood – its linear forms recall scientific diagrams or mechanical drawings. The placement of black shapes on top of slightly smaller configurations in red, create an optical sense of depth within the overall composition. Through its repetition of the same forms in varying scales and positions, the work speaks to design strategies and to mechanical processes of image production.

Waldemar Cordeiro

n. 1925, Roma; d. 1973, São Paulo

Idéia visível (Idea visible), 1958

Esmalte sobre contrachapado

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Un hábil teórico del arte además de artista, Waldemar Cordeiro fue uno de los primeros promotores del arte constructivista en Brasil. Fue líder del *Grupo Ruptura*, radicado en São Paulo, fundado en 1952 por un grupo de artistas interesados en promover el arte abstracto basado en la geometría, las matemáticas y la razón, que posicionaron en contraste directo con el naturalismo y las tendencias expresionistas. Durante esta época, Cordeiro desarrolló un vocabulario artístico caracterizado por el uso de líneas angulares para estimular la sensación de movimiento.

Idéia visível es un gran ejemplo de la estética fría y racional del artista. Hecho con materiales industriales – pintura de esmalte sobre contrachapado – sus formas lineares parecen diagramas científicos o dibujos mecánicos. La colocación de formas negras encima de configuraciones rojas levemente más pequeñas crea una ilusión óptica de profundidad dentro de la composición en general. A través de su repetición de las mismas formas a escalas diferentes y en posiciones variadas, la obra habla de estrategias de diseño y de procesos mecánicos de producción de imágenes.

Paulo Pires

b. 1928, Franca, Brazil; lives in São Paulo

Homens trabalhando (Men Working), 1950

Inkjet print on cotton paper

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

Paulo Pires was part of a group of São Paulo-based photographers that pursued an artistic approach to the medium, rejecting classical compositions and seeking to incorporate abstraction and geometry into their images. Pires was inspired by the energies of progress and technical innovation prevalent in Brazil in the immediate postwar period and fueled by an expanding economy.

Homens trabalhando is one of several images the artist created that focused on the many skyscrapers that were rapidly being built in São Paulo during the 1950s. This image depicts the wooden scaffolding and metal beams used in the construction of these buildings, while specifically recording the human labor involved in their production. Through its lighting and framing, the photograph juxtaposes a black grid in the foreground with lighter gray lines visible in the distance. This structuring flattens the image dramatically, placing it in dialogue with similar abstract investigations being pursued within painting and sculpture by Pires' peers in Brazil.

Paulo Pires

n. 1928, Franca, Brasil; vive en São Paulo

Homens trabalhando (Hombres trabajando), 1950

Impresión de inyección de tinta sobre papel de algodón

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Paulo Pires formó parte de un grupo de fotógrafos basados en São Paulo que tenía un acercamiento artístico al medio, rechazando las composiciones clásicas y buscando incorporar la abstracción y la geometría en sus imágenes. Pires estaba inspirado por las energías del progreso y las innovaciones tecnológicas que predominaban en Brasil en la época inmediata a la posguerra y alimentado por una economía en expansión.

Homens trabalhando es una de varias imágenes que creó el artista enfocadas en los muchos rascacielos que se estaban construyendo rápidamente en São Paulo en los años 1950. Esta imagen muestra el andamio de madera y las vigas de metal usadas para construir estos edificios, al mismo tiempo que específicamente registra la labor humana requerida para la producción. A través de la iluminación y del encuadre, la fotografía yuxtapone una cuadrícula negra en el primer plano con líneas grises más tenues pero visibles a lo lejos. Esta forma de estructurar aplana la imagen de forma dramática, haciéndola dialogar con investigaciones abstractas similares que se estaban llevando a cabo en la pintura y la escultura por colegas de Pires en Brasil.

Hélio Oiticica

b. 1937, Rio de Janeiro; d. 1980, Rio de Janeiro

Metaesquema # 225, 1957

Gouache on paper

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

Metaesquema #225 is part of a large series of works on paper produced by Hélio Oiticica in the 1950s, during the early part of his productive and diverse career. It involves the exploration of trapezoids and rectangles, presented in irregular grid formats. The use of diagonal lines creates a sense of movement and rhythm in these compositions, while also creating the optical effect of three-dimensionality.

Oiticica was an active member of the Neo-Concreto (New Concrete) group in Rio de Janeiro during this period, which sought an emotive and sensorial approach to the use of geometric shapes and forms. His *Metaesquemas* directly dialogue with European Constructivist traditions of a previous generation, specifically with the reduced geometry of Piet Mondrian and Kazimir Malevich.

Hélio Oiticica

n. 1937, Río de Janeiro; f. 1980, Río de Janeiro

Metaesquema # 225, 1957

Gouache sobre papel

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Metaesquema #225 forma parte de una gran serie de obras sobre papel producidas por Hélio Oiticica en los años 1950 a principios de su productiva y diversa carrera profesional. Se trata de una exploración de trapezoides y rectángulos, presentados en formatos de cuadrículas irregulares. El uso de líneas diagonales crea una sensación de movimiento y ritmo en estas composiciones, al mismo tiempo que crean un efecto óptico de tridimensionalidad.

Durante esta época, Oiticica fue miembro activo del grupo Neoconcreto en Río de Janeiro, que perseguía un enfoque emotivo y sensorial al uso de las formas geométricas. Sus *Metaesquem*as dialogan directamente con las tradiciones constructivistas europeas, en particular con la geometría reducida de Piet Mondrian y Kazimir Malevich.

Sandu Darie

b. 1908, Roman, Romania; d. 1991, Havana

Estructura transformable (Transformable Structure),

ca.1960

Acrylic on wood

Collection of Ella Fontanals-Cisneros

This construction is part of a series by Sandu Darie called “transformable structures,” that were intended to be manipulated by the viewer. Both a painting and a sculpture, the object is made from a wood armature that supports various triangular and rectangular pieces of wood, painted with black, white, and yellow lines. The piece can stand in different vertical and horizontal positions. This versatility implies movement and time, challenging a traditional emphasis on composition as singular and static. It also critiques the notion of the artist as an autonomous creator, through its involvement of the viewer in its movement and choice of its configuration.

Born in Romania, Sandu Darie studied in Paris before moving to Cuba in 1941, where he developed his artistic career. Strongly influenced by early Modernist abstraction, particularly by Piet Mondrian’s use of primary colors and black lines, he was closely involved in dialogues around activating geometric forms through movement. In 1955 he participated in the groundbreaking exhibition of Kinetic Art in Paris, *Le Mouvement*, organized by Galerie Denise René. That same year, he also presented his transformable sculptures for the first time in Havana, at the *Primera exhibición concreta* (the First Exhibition of Concrete Art) at the Pavilion of Social Sciences at the University of Havana.

Sandu Darie

n. 1908, Roman, Rumania; f. 1991, La Habana

Estructura transformable, ca.1960

Acrílico sobre madera

Colección de Ella Fontanals-Cisneros

Esta construcción es parte de una serie realizada por Sandu Darie titulada “estructuras transformables” que estaban pensadas para ser manipuladas por el espectador. El objeto, que es pintura y escultura a la vez, está hecho de un armazón de madera que soporta varios pedazos triangulares y rectangulares de madera, pintado con líneas negras, blancas y amarillas. La pieza puede ser colocada en diferentes posiciones verticales y horizontales. La versatilidad implica movimiento y tiempo, cuestionando así el énfasis tradicional en las composiciones singulares y estáticas. También critica la noción del artista como creador autónomo, haciendo al espectador participe en su movimiento y configuración.

Nacido en Rumania, Sandu Darie estudió en París antes de mudarse a Cuba en 1941, donde desarrolló su carrera artística. Fuertemente influenciado por la primera fase de la abstracción modernista, en particular por el uso de colores primarios y líneas negras de Piet Mondrian, participó activamente en diálogos en torno a activar formas geométricas a través del movimiento. En 1955, él participó en la innovadora exposición de arte cinético en París, *Le Mouvement* (El movimiento), organizado por la Galerie Denise René, el mismo año que presentó sus esculturas transformables por primera vez en la Habana, en la *Primera exhibición concreta* en el Pabellón de Ciencias Sociales de la Universidad de La Habana.

Damián Ortega

b. 1967, Mexico City; lives in Mexico City and Berlin

Interior/Exterior, 2006

Five chromogenic prints

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by PAMM's Collectors Council

Interior/Exterior records five configurations of the same set of cement blocks, painted white and blue. The central image depicts them as a cube of pure white. Other images break the cube and show both white and blue surfaces. Through repetition and variations of the same rectangular unit, the work references the forms and compositions of Minimalism, most closely Sol LeWitt's systematic presentations of cubes and grid structures of the 1960s. Damián Ortega's use of cement blocks also speaks to the urban infrastructure of his native Mexico City. They are the basic construction material for most buildings in the city and are often left exposed and in various states of construction, particularly in many of the city's poorer areas. Variations in the configurations evident in this work reference the relationships between economic instability and cycles of building and decay.

Damián Ortega

n. 1967, Ciudad de México; vive entre Ciudad de México y Berlín

Interior/Exterior, 2006

Cinco impresiones cromogénicas

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por PAMM's Collectors Council

Interior/Exterior es un registro de cinco configuraciones del mismo juego de bloques de cemento, pintados de blanco y azul. La imagen central los muestra como un cubo completamente blanco. Otras imágenes rompen el cubo y muestran tanto blanco como azul. Con repeticiones y variaciones de la misma unidad rectangular, la obra hace referencia a las formas y composiciones del minimalismo, más cercanamente a las presentaciones sistemáticas de estructuras de cubos y cuadrículas de Sol LeWitt en los años 1960. El uso de bloques de cemento también habla de la infraestructura urbana de la Ciudad de México, de donde es oriundo Damián Ortega. Es el material básico de construcción de la mayoría de los edificios en la ciudad y a menudo está visiblemente expuesto en varias etapas de construcción, en particular en las zonas más pobres de la ciudad. Variaciones en las configuraciones evidentes en este trabajo hacen referencia a las relaciones entre la inestabilidad de la economía y los ciclos de construcción y decadencia.

Joaquín Torres-García

b. 1874, Montevideo; d. 1949, Montevideo

Construcción con dos máscaras

(Construction with Two Masks), 1943

Oil on paper mounted on board

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Jorge M. Pérez

Joaquín Torres-García spent almost half his life in Europe, where he developed his interest in geometric abstraction. Influenced by early modernists interested in Constructivism, including Piet Mondrian and Theo Van Doesburg, he believed in an art that was rational and universal. Upon returning to his native Uruguay in 1934, he began to incorporate symbols derived from ancient cultures of the Americas as part of his theory of “Constructive Universalism,” which involved the translation of ideas into signs and symbols through geometry. He shared his theories through his influential workshop known as the Taller Torres-García.

The grid, as an ordered and mathematical structure, plays a significant role in Torres-García’s compositions. As with this painting, his canvases are often divided into rectangular sections of various sizes that serve as containers for simple forms and symbols. This structure references early language systems, as well as Mayan and Andean pictographs. In *Construcción con dos máscaras*, Torres-García combines this visual language with contemporary objects like keys, a wine bottle, tools, a knife, a salt shaker, and masks inspired by North American Indian traditions. These “signs” seek to tie together modern and ancient aesthetic traditions.

Joaquín Torres-García

n. 1874, Montevideo; d. 1949, Montevideo

Construcción con dos máscaras, 1943

Óleo sobre papel, montado en una tabla

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Jorge M. Pérez

Joaquín Torres-García pasó casi la mitad de su vida en Europa, donde desarrolló su interés en la abstracción geométrica. Influenciado por los primeros modernistas interesados en el constructivismo, incluyendo a Piet Mondrian y Theo Van Doesburg, el artista creía en un arte racional y universal. Al regresar a su nativo Uruguay en 1934, empezó a incorporar símbolos derivados de las antiguas culturas de las Américas como parte de su teoría del “universalismo constructivo”, que implicaba la traducción de ideas en señas y símbolos a través de la geometría. Compartió sus teorías a través de su influyente taller conocido como el Taller Torres-García.

La cuadrícula, como estructura ordenada y matemática, tiene un papel importante en las composiciones de Torres-García. Como en esta pintura, sus cuadros están divididos frecuentemente en secciones rectangulares de distintos tamaños, que sirven como contenedores de formas y símbolos sencillos. Esta estructura hace referencia a los primeros sistemas de lenguaje y a las antiguas pictografías mayas y andinas. En *Construcción con dos máscaras*, Torres-García combina el lenguaje visual con la imaginería contemporánea con objetos como llaves, una botella de vino, un cuchillo, un salero y máscaras inspiradas en tradiciones de los indios norteamericanos. En conjunto, estos “símbolos” buscan vincular juntas las tradiciones estéticas del modernismo y la antigüedad.

Pablo Rasgado

b. 1984, Zapopan, Mexico; lives in Mexico City

Arquitectura desdoblada (Muralismo monocromático, No. 19) (Unfolded Architecture [Monochromatic Muralism, No.19]), 2012

Drywall from Ex-Teresa Arte Actual in Mexico City and plywood

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Darlene and Jorge M. Pérez

This work is part of a series created from drywall recovered from the temporary walls constructed for exhibitions within museum galleries, in this case from the art space Ex-Teresa Arte Actual in Mexico City. The artist repositions these materials in grid-like compositions that reference abstract painting and sculptures from the postwar period in the Americas.

In *Arquitectura desdoblada*, the two-dimensional structuring of the drywall acts to “unfold” its previously three-dimensional state as temporary architecture, an origami in reverse. The clean, white spaces of museums often convey a sense of permanence and stability, qualities that this work challenges. It shows the dirt and damage that its component parts sustained in their life as gallery walls and demonstrates that such spaces are fragile and impermanent.

Pablo Rasgado

n. 1984, Zapopan, México; vive en Ciudad de México

Arquitectura desdoblada (Muralismo monocromático, No. 19), 2012

Tablaroca del Ex-Teresa Arte Actual en la Ciudad de México y contrachapado

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Darlene y Jorge M. Pérez

Esta obra es parte de una serie hecha de tablaroca que había sido utilizada en las paredes construidas para exposiciones temporales en museos, en este caso del espacio Ex-Teresa Arte Actual en la Ciudad de México. El artista reposiciona estos materiales en composiciones tipo cuadrícula que hacen referencia a la pintura y escultura abstracta de la época de posguerra en las Américas, así como a la pintura mural de México.

En *Arquitectura desdoblada*, la estructuración bidimensional de la tablaroca sirve para “desdoblar” su estado previamente tridimensional de arquitectura contemporánea, convirtiéndose en algo parecido a un origami a grande escala al revés. Los espacios limpios y blancos de los museos a menudo dan una sensación de permanencia y estabilidad, cualidades cuestionadas por esta obra que muestra la suciedad y el daño sufrido por este material en su vida anterior y demuestra que el espacio de galería es construido, frágil y temporal.

Eugenio Espinoza

b. 1950, San Juan de los Morros, Venezuela; lives in Archer, Florida

Otra geométrico (Another Geometry), 2005

Acrylic on canvas

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Eugenio Espinoza and Alejandra von Hartz

Eugenio Espinoza, currently living in Florida, belongs to a generation of artists who came of age in Venezuela during the 1960s and 1970s, when geometric abstraction and Kinetic art, pursued by artists such as Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, and Gego, were the dominant artistic tendencies. As a humorous, irreverent, and engaged critique of this previous generation, Espinoza began to manipulate the grid form in the late 1960s. *Otra geométrico*, for example, is a gigantic grid made of paint on canvas that has been broken apart, its pieces reconfigured in a precarious manner. The entire structure sits unevenly on two car jacks. The grid, which is traditionally a structure associated with rationality, order, and urban space, is aggressively destabilized. Espinoza's deconstruction of the grid over the last four decades speaks to the instability and precarious economic and political circumstances in his country of origin.

Eugenio Espinoza

n. 1950, San Juan de los Morros, Venezuela; vive en Archer, Florida

Otra geométrico, 2005

Acrílico sobre lienzo

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Eugenio Espinoza y Alejandra von Hartz

Eugenio Espinoza, quien actualmente vive en Florida, pertenece a una generación de artistas que crecieron en Venezuela durante los años 1960 y 1970, cuando la abstracción geométrica y el arte cinético, que perseguían artistas como Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez y Gego, eran las tendencias artísticas dominantes. Como una crítica humorística, irreverente y comprometida de esta generación anterior, Espinoza empezó a manipular la forma de la cuadrícula a finales de los años 1960. *Otra geométrico*, por ejemplo, es una cuadrícula gigantesca hecha de pintura sobre lienzo que ha sido desarmada, sus piezas reconfiguradas de forma precaria. La estructura completa está colocada a desnivel sobre dos gatos de automóvil. La cuadrícula, que es una estructura tradicionalmente asociada con lo racional, el orden y el espacio urbano, se encuentra agresivamente desestabilizada. La deconstrucción que hace Espinoza de la cuadrícula a lo largo de las últimas cuatro décadas habla de las circunstancias inestables y de las estructuras económicas y políticas precarias de su país de origen.

Damián Ortega

b. 1967, Mexico City; lives in Mexico City and Berlin

Ioni, 2012

11 pieces of pigmented concrete

Collection of Darlene and Jorge M. Pérez

Damián Ortega's work often references Minimalist art of the 1960s and 1970s as evidenced in *Interior/Exterior* (2006), a group of photos documenting the variability of modular geometric forms, also on view in this gallery. *Ioni* engages similar ideas, but in this case, we are presented with the actual object. Comprising 11 irregularly sized pieces of colored concrete that can be displayed in a variety of ways, they can fit together as a cube or be shown in pieces.

The active manipulation of this geometric object recalls numerous interactive works made during the period of the 1950s and 1960s, particularly the *bichos* of the Brazilian artist Lygia Clark. Ortega's works, like those of Clark, transform and destabilize traditional relationships between the viewer and art object through inviting participation in determining its composition.

Damián Ortega

n. 1967, Ciudad de México; vive entre la Ciudad de México y Berlín

Ioni, 2012

11 piezas de concreto pigmentado

Colección de Darlene and Jorge M. Pérez

La obra de Damián Ortega frecuentemente hace referencia al arte minimalista de los años 1960 y 1970, lo que es evidenciado en *Interior/Exterior* (2006), un grupo de fotografías exhibidas en esta galería que documenta la variabilidad de las formas geométricas modulares. *Ioni* involucra ideas similares, pero en este caso, se nos presenta un objeto compuesto de once piezas de concreto en colores de tamaños irregulares que pueden ser expuestas de muchas maneras diferentes, juntas para construir el cubo o desarmadas.

La manipulación activa de este objeto geométrico evoca varias obras interactivas realizadas durante los años 1950 y 1960, en particular los *bichos* de la artista brasileña Lygia Clark. La obra de Ortega, como la de Clark, transforma y desestabiliza las relaciones tradicionales entre el espectador y el objeto de arte, al invitar a la participación como forma para determinar la composición.

Sarah Morris

b. 1967, London; lives in New York and London

Le Meridien [Rio], 2012

Household gloss paint on canvas

Collection Pérez Art Museum Miami, promised gift of Mimi and Bud Floback

Produced with shiny, industrial paint, *Le Meridien [Rio]* is an example of Sarah Morris' ongoing investigation of urban architecture and the legacies of geometric abstraction. Part of a series based on research undertaken in Brazil, the painting is named for a 37-story building on Copacabana Beach in Rio de Janeiro, built in 1970. The grid composition comprising dark blue, red, white, yellow, tan, and aqua rectangles references the forms of and reflections on the windows of this tall building. The cropping of this grid at the top and bottom of the painting creates a dynamic sense of space, as if the composition extends beyond the frame. The use of primary colors and simple geometric forms connects her work to traditions of European abstraction during the first half of the 20th century, specifically the work of artists such as Piet Mondrian and Josef Albers to Minimalism and the postwar artistic production of Brazilian artists such as Waldemar Cordeiro, Lygia Clark, and Hélio Oiticica.

Sarah Morris

n. 1967, Londres; vive entre Nueva York y Londres

Le Meridien [Rio] (El meridiano [Río]), 2012

Pintura de casa brillante sobre lienzo

Colección Pérez Art Museum Miami, donación prometida de Mimi y Bud Floback

Producido con pintura industrial brillante, *Le Meridien [Rio]* es un ejemplo de la investigación continua de Sarah Morris sobre la arquitectura urbana y los legados de la abstracción geométrica. Parte de una serie basada en investigación que llevó a cabo en Brasil, la pintura lleva el nombre de un edificio de 37 pisos en la playa de Copacabana, en Río de Janeiro, construido en 1970. La composición cuadrícula está compuesta de rectángulos azul oscuro, rojo, blanco, amarillo y aguamarina, que hacen referencia a las formas y a los reflejos de las ventanas de vidrio de este edificio alto. El recorte de esta cuadrícula en la parte superior e inferior de la pintura crea un dinámico sentido del espacio, como si la composición se extendiera más allá del marco. El uso de colores primarios y formas geométricas sencillas conecta su obra con las tradiciones abstractas del modernismo europeo durante la primera mitad del siglo XX, en particular la obra de artistas como Piet Mondrian y Josef Albers, hasta el minimalismo, así como con la producción artística de posguerra en Brasil, incluyendo la obra de artistas como Waldemar Cordeiro, Lygia Clark y Hélio Oiticica.

Josef Albers

b. 1888, Bottrop, Germany; d. 1976, New Haven, Connecticut

W.L.S.–XV, 1966

Lithograph

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Jan Cowles

This piece is part of the *Homage to the Square* series that Josef Albers began in 1950 and continued throughout the rest of his life. Investigating variations on the same composition, he produced over 1,000 of these works as paintings, textiles, and prints. Each contains equally proportioned squares, all of a slightly different scale, drawn one inside the other and rendered in colors that vary only slightly in tone. Manifesting a nearly scientific interest in the relations between form, color, and perception, these works create altering effects of depth, transparency, and movement through their subtle shifts in size and color.

Albers was an early member of the German Bauhaus, which pursued a multi-disciplinary, experimental approach to art production, and promoted the use of abstract forms within art, design, and architecture. In 1933, after the closure of the Bauhaus under pressure from the Nazis, Albers moved to the United States, where he became an influential teacher. Starting in 1936, he began the first of a series of trips to Mexico and Peru. The abstract forms of pre-Columbian architecture and sculpture had a strong effect on the development of his geometric compositions.

Josef Albers

n. 1888. Bottrop, Alemania; d. 1976, New Haven, Connecticut

W.L.S.–XV, 1966

Litografía

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Jan Cowles

Esta obra es parte de la serie *Homage to the Square* (Homenaje al cuadrado) que Josef Albers empezó a producir en 1950 y continuó a lo largo de su vida. Al investigar variaciones sobre la misma composición, produjo más de 1,000 obras incluyendo pinturas, textiles y litografías. Cada una contiene cuadrados con las mismas proporciones, a escala ligeramente diferente, dibujados uno dentro del otro y con colores que varían muy levemente de tono. Con un interés casi científico en las relaciones entre la forma, el color y la percepción, estas obras crean efectos que alteran la profundidad, la transparencia y el movimiento a través de los cambios sutiles de tamaño y color.

Albers fue de los primeros miembros de la escuela alemana Bauhaus, con un enfoque multidisciplinario y experimental en la producción artística y promovía el uso de formas abstractas dentro del arte, del diseño y de la arquitectura. En 1933, después de la clausura de Bauhaus por presiones Nazis, Albers se mudó a los Estados Unidos donde se convirtió en un maestro influyente. En 1936 viajó por primera de muchas veces a México y al Perú. Las formas abstractas de la arquitectura y escultura precolombina tuvieron un gran efecto en el desarrollo de sus composiciones geométricas.

Alexander Apóstol

b. 1969, Barquisimeto, Venezuela; lives in Madrid and Caracas

Skeleton Coast, 2005

Eight digital photographs

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Darlene and Jorge M. Pérez

The eight photographs of *Skeleton Coast* display the open grids of concrete and steel beams that remain from abandoned high-rise construction projects, built along the coast of the Venezuelan island of Margarita. Many of these buildings were begun in the late 1980s, during a real estate boom driven by the success of the petroleum industry. Many building projects went bankrupt and construction was halted, when this boom went bust in the 1990s.

Alexander Apóstol's practice involves investigation of the legacies of Venezuela's art history. The linearity of the buildings in *Skeleton Coast* recalls the geometric artworks of an earlier generation of Venezuelan artists, such as Gego, Jesús Rafael Soto, and Alejandro Otero. These older artists began working during the 1960s, which like the 1980s, was a time of great growth in the country, when Venezuela was filled with optimism about its future. These hopes would go unfulfilled and be undermined during subsequent decades which saw the rise of inflation, corruption, and the decay of modern infrastructures.

Alexander Apóstol

n. 1969, Barquisimeto, Venezuela; vive entre Madrid y Caracas

Skeleton Coast (Costa de esqueletos), 2005

Ocho fotografías digitales

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Darlene y Jorge M. Pérez

Las ocho fotografías de *Skeleton Coast* muestran las cuadrículas abiertas de vigas de concreto y acero de los proyectos construcción de rascacielos abandonados y construidos a lo largo de la costa de la Isla Margarita en Venezuela. Muchos de estos edificios comenzaron a ser construidos a finales de los años 1980 durante el *boom* inmobiliario que ocurrió en Venezuela debido al éxito de la industria del petróleo. La crisis económica de los años 1990 hizo que muchos proyectos de edificios cayeran en la bancarrota, parando la construcción antes de completarlos.

La práctica de Alexander Apóstol incluye investigación sobre los legados de la historia del arte venezolano. La linealidad creada por los edificios en *Skeleton Coast* evoca las obras de arte geométricas de las generaciones anteriores de artistas venezolanos como las obras rectilíneas de Gego, Jesús Rafael Soto y Alejandro Otero. Estos artistas mayores empezaron a trabajar en los años 1960, los cuales al igual que los años 1980, fue un tiempo de alto crecimiento en el país y cuando Venezuela estaba llena de optimismo sobre su futuro. Estas esperanzas no se cumplirían y se verían socavadas en las siguientes décadas con el aumento de la inflación, corrupción y la degradación de la infraestructura moderna.

Julia Dault

b. 1977, Toronto; lives in New York

Untitled 33, 11:30 AM–2:00 PM, November 5, 2013, 2013
Plexiglas, Formica, Everlast boxing wraps, and string
Collection Pérez Art Museum Miami

For this work commissioned by PAMM, Julia Dault worked directly in the gallery with industrially produced sheets of colored and mirrored Formica. Over the course of several hours, she bent and rolled this material, testing it to the point of breaking, using nylon ties which were eventually knotted and attached to the wall to hold the precarious structure in place. This piece is filled with expressive tension, as these materials resist their current configuration. Its title, *Untitled 33, 11:30 AM–2:00 PM, November 5, 2013*, identifies the number of this work in the series, followed by the date and time of its production.

This work challenges the legacy of Minimalism. Dault employs the industrial materials commonly used by artists such as Carl Andre and Donald Judd, but here it is curled, creating large open forms. Its torsion and lightness stand in direct contrast to the weight and stability of the structures of these older male artists. Challenging the confidence and belief in progress conveyed by the constructions produced by their postwar generation, Dault makes works that she describes as “securely insecure.”

Julia Dault

n. 1977, Toronto; vive en Nueva York

Untitled 33, 11:30 AM–2:00 PM, November 5, 2013

(Sin título 33, 11:30 AM– 2:00 PM, 5 de noviembre de 2013), 2013

Plexiglás, fórmica, cinta para boxeadores marca Everlast y una cuerda

Colección Pérez Art Museum Miami

Para esta obra comisionada por PAMM, Julia Dault trabajó directamente en la galería con hojas de fórmica de color industrialmente producidas. A lo largo de varias horas, ella dobló y enrolló este material, probándolo hasta que se rompiera usando únicamente cuerdas de nylon, que eventualmente fueron hechas nudos y colocadas en la pared para detener la estructura precaria en su lugar. La pieza está llena de tensión expresiva, ya que estos materiales resisten a sus configuraciones actuales. Su título, *Untitled 33, 11:30 AM–2:00 PM, November 5, 2013*, identifica el número de esta obra en la serie, seguido por la fecha y tiempo de su producción.

Esta pieza cuestiona el legado del minimalismo. Dault usa los materiales industriales comúnmente usados por artistas como Carl Andre y Donald Judd, pero en este caso se encuentra enrollado, creando grandes formas abiertas. La torsión y ligereza están en contraste directo con el peso y la estabilidad de las estructuras de estos artistas masculinos de mayor edad. Cuestionando la confianza y creencia en el progreso transmitidas por las construcciones producidas por esta generación de la posguerra, Dault crea obras que describe como “seguramente inseguras”.

Donald Judd

b. 1928, Excelsior Springs, Missouri; d. 1994, New York

Progression with Tube, 1975

Brass with anodized orange aluminum

Courtesy of the Furman Collection, Miami

Donald Judd moved from flat painting into three-dimensional work during the 1960s in order to create a more direct engagement between the art object, actual space, and the viewer. He was attracted to industrial materials and production, often working with variations on cubic forms.

Proportion, scale, and mathematical equations played a significant role in his production. *Progression with Tube* is a clear example of Judd's use of the Fibonacci sequence, a mathematical progression in which each number is the sum of the previous two (0,1,1,2,3,5,8...); the volume of each box relates to the previous two boxes in precisely this way. While he is best known for his early works involving the reduced palette of the raw industrial materials he engaged, color became increasingly important to Judd, as is exemplified by rich purple and gold in this work.

Donald Judd

n. 1928, Excelsior Springs, Missouri; f. 1994, Nueva York

Progression with Tube (Progresión con tubo), 1975

Latón con aluminio anodizado color naranja

Cortesía de la Furman Collection, Miami

Donald Judd pasó de la pintura plana al trabajo tridimensional en los años 1960 para crear una interacción más directa entre el objeto de arte, el espacio mismo y el espectador. Le atraían los materiales industriales y la producción, a menudo trabajando con variaciones de las formas cúbicas.

La proporción, la escala y las ecuaciones matemáticas tenían un papel importante en su producción. *Progression with Tube* es un ejemplo claro de su uso de la sucesión Fibonacci, una secuencia matemática en la cual cada número es la suma de los últimos dos (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8...); el volumen de cada caja se relaciona a las dos cajas anteriores precisamente de ésta forma. Aunque es mejor conocido por sus primeras obras que suponían la paleta reducida de los materiales brutos que utilizaba, el color se volvió cada vez más importante para Judd, como es el caso del púrpura intenso y dorado en esta obra.

Leonardo Drew

b. 1961, Tallahassee, Florida; lives in New York

Number 130, 2009

Wood and mixed media

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by PAMM's Collectors Council

Richly layered with art historical and sociopolitical references, this monumental work by Leonardo Drew engages the grid structures of Minimalism, while also addressing the textures of gestural painting and the issue of urban decay. This work is constructed from thousands of pieces of wood that look like found debris but are actually produced by hand in the artist's studio. Stacked together onto individual square surfaces that are combined to create a gigantic grid, *Number 130* creates a play between order and chaos.

The organization of the materials suggests an aerial view of a gigantic city. The rectangular blocks of the piece recall the buildings of public housing built in many Northern cities of the United States during the 1970s. These massive design projects sought to provide order and better living standards for growing urban populations. In the following decades, however, the majority of these projects failed in their utopian goals, becoming rife with poverty and social conflict. With its broken fragments and large area of blackened wood, Drew's piece evokes a burned and deteriorated urban landscape.

Leonardo Drew

n. 1961, Tallahassee, Florida; vive en Nueva York

Number 130 (Número 130), 2009

Madera y técnica mixta

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por PAMM's Collectors Council

Con profusas capas de referencias a la historia del arte y a la socio-política, esta obra monumental de Leonardo Drew emplea las estructuras de la cuadrícula del minimalismo, al mismo tiempo que aborda las texturas de la pintura gestual y el tema del deterioro urbano. Este trabajo está construido con miles de pedazos de madera que parecen escombros encontrados, pero que en realidad han sido producidos a mano en el estudio del artista. Apilados encima de superficies individuales combinadas para crear una cuadrícula gigantesca, *Number 130* crea un juego entre el orden y el caos.

La organización de estos materiales sugiere una vista aérea de una ciudad enorme. Los bloques rectangulares de la pieza evocan los edificios de interés social construidos en las ciudades del norte de los Estados Unidos en los años 1970. Estos proyectos masivos de diseño buscaban ordenar y proveer mejores niveles de vida para las poblaciones crecientes urbanas. Sin embargo, a lo largo de las siguientes décadas, la mayoría de estos proyectos fueron un fracaso en cuanto a sus objetivos utópicos, convirtiéndose en sitios de pobreza y de conflicto social. Con sus fragmentos rotos y una gran área de madera ennegrecida, la pieza de Drew evoca el paisaje urbano quemado y deteriorado.

Ellsworth Kelly

b. 1923, Newburgh, New York; lives in Spencertown, New York

Cupecoy Relief, 1984

Aluminum wall relief

Collection of Dr. and Mrs. Phillip T. George

A leading proponent of abstract art since the end of World War II, Ellsworth Kelly's work is informed by both painting and sculpture, exerting physicality while emphasizing flatness and two-dimensionality. His use of geometric forms and solid colors ties his work to his peers involved in Minimalism. Kelly's abstractions are often based directly on forms found in nature, distinguishing his practice from the more austere interests of many of the artists involved in Minimalism.

Kelly is known for his use of curved and arching forms. With *Cupecoy Relief*, a partially circular form hovers over a rectangular surface of similar proportions. Both are produced in the same white color and smooth finish. A subtle series of gray lines are articulated by the shadows that are generated by placing these two flat planes on top of one another. Elegant in its geometric simplicity, the work shifts in light and tone depending on the environment where it is placed.

Ellsworth Kelly

n. 1923, Newburgh, Nueva York; vive en Spencertown, Nueva York

Cupecoy Relief (Relieve Cupecoy), 1984

Relieve en muro de aluminio

Colección del Dr. y la Sra. Phillip T. George

Uno de los principales defensores del arte abstracto desde el final de la Segunda Guerra Mundial, el trabajo de Ellsworth Kelly está informado de ambas la pintura y la escultura, ejerciendo una calidad física al mismo tiempo que enfatiza lo plano y lo bidimensional. Su uso de formas geométricas y colores sólidos vincula su obra a sus colegas involucrados en el minimalismo. Las abstracciones de Kelly a menudo se basan directamente en formas encontradas en la naturaleza, distinguiendo su práctica de los artistas comprometidos con el minimalismo.

Kelly es conocido por su uso de formas curvas y arqueadas. En *Cupecoy Relief*, una forma parcialmente circular flota sobre una superficie rectangular de proporciones similares. Ambos tienen el mismo color blanco con acabado liso. Una sutil serie de líneas grises están articuladas en las sombras generadas, al colocar estos dos planos uno encima del otro. Elegante en su simplicidad geométrica, la obra varía discretamente de luz y de tono dependiendo del ambiente en el cual se encuentre.

Sol LeWitt

b. 1928, Hartford, Connecticut; d. 2007, New York

Untitled (Cube), 1966

Enamel on aluminum

Collection of Dr. and Mrs. Phillip T. George

Sol LeWitt is known as one of the pioneers of Minimalism and Conceptual art. This work from 1966 is an early example of Sol LeWitt's use of the grid and the cube, both rational and rectilinear elements that became central to his investigations. These three-dimensional works, which he called "structures" instead of sculptures, follow predetermined, mathematical systems and were often produced by manufacturers following diagrams and instructions given by the artist.

Here, a single white cube is placed at the center of a delicate, floor-based grid that is made up of squares that are each equal in size to that of the cube. This organization implies a set of relationships between these constructions, of potential movement and future placement; a game of hypothetical variations that is played out in the mind of the viewer.

Sol LeWitt

n. 1928, Hartford, Connecticut; f. 2007, Nueva York

Untitled (Cube)(Sin título [Cubo]), 1966

Esmalte sobre aluminio

Colección del Dr. y la Sra. Phillip T. George

Sol LeWitt es conocido como uno de los pioneros tanto del minimalismo como del arte conceptual. Esta obra de 1966 es uno de los primeros ejemplos de su uso de la cuadrícula y del cubo, dos elementos racionales y rectilíneos que llegarían a ocupar un lugar central en sus investigaciones. Estas obras tridimensionales, que el artista llamaba “estructuras” en vez de esculturas, estaban basadas en sistemas matemáticos predeterminados y a menudo eran producidas por fabricantes que seguían diagramas e instrucciones proporcionados por el artista.

En esta obra, un cubo único está colocado en el centro de una delicada cuadrícula que se encuentra en el suelo hecha de cuadrados, cada uno de un tamaño igual al del cubo. Esta organización implica una serie de relaciones entre las construcciones, un posible movimiento y emplazamiento futuro; un juego de variaciones hipotéticas que se lleva a cabo en la mente del espectador.

Sam Durant

b. 1961, Seattle, Washington; lives in Los Angeles

Gallows Composite C (Billy Bailey Gallows, Haymarket Gallows, Rainey Bethea Gallows, Saddam Hussein Gallows), 2008

Wood, metal, spray enamel, PVC, and mirror
Collection Pérez Art Museum Miami

Sam Durant's research-based practice often involves imbuing forms appropriated from Minimalism and Conceptual art with critical social, historical, and political content. With this sculptural work, the white wood and mirrored base form an integral part of the piece and reference similar forms and materials used by artists such as Robert Morris and Robert Smithson in the 1960s. On top of this base, Durant has merged together architectural models of four different gallows, each of which represents a controversial public execution in United States history.

The first gallows is from the 1887 "Haymarket Affair," which involved the execution of four anarchist activists accused of killing seven police officers who had violently dispersed a peaceful rally supporting factory workers in Chicago's Haymarket Square. No direct link between the killings and these four individuals was ever proven, but they were convicted of conspiracy and hanged. The second gallows is from 1936, when Rainey Bethea became the last person to be publically put to death in the United States; the mistakes that occurred in the process of his hanging, and the ensuing media frenzy, led to the abolition of this practice. The third gallows, from 1996, was used to hang the convicted murderer Billy Bailey, the last U.S. Citizen to be killed by hanging. The final gallows represents the platform built to hang Saddam Hussein, who was killed in U.S.-occupied Iraq in 2006.

Sam Durant

n. 1961, Seattle, Washington; vive en Los Ángeles

Gallows Composite C (Billy Bailey Gallows, Haymarket Gallows, Rainey Bethea Gallows, Saddam Hussein Gallows) (Compuesto de patíbulos C [patíbulo de Billy Bailey, patíbulo de Haymarket, patíbulo de Rainey Bethea, patíbulo de Saddam Hussein]), 2008
Madera, metal, esmalte en aerosol, PVC y espejo
Colección Pérez Art Museum Miami

Basada en la investigación, la práctica de Sam Durant a menudo conlleva formas imbuidas tomadas del minimalismo y del arte conceptual con contenido crítico social, histórico y político. En esta obra escultural, la madera blanca y base espejada son parte íntegra de la pieza y evocan formas y materiales similares utilizados por artistas en los años 1960 como Robert Morris y Robert Smithson. Encima de la base, Durant ha fusionado modelos arquitectónicos de cuatro patíbulos diferentes, cada uno representando ejecuciones públicas controversiales en la historia de los Estados Unidos.

El primer patíbulo es del “Haymarket Affair” (Incidente de Haymarket) en 1887, en el cual cuatro activistas anarquistas fueron ejecutados después de ser acusados de matar a siete policías, quienes a su vez habían violentamente dispersado en la Plaza Haymarket en Chicago, a manifestantes pacíficos que apoyaban a los trabajadores de las fábricas. Nunca se comprobó que existiera un vínculo directo entre estos cuatro individuos y los asesinatos, pero fueron declarados culpables de conspiración y ahorcados. El segundo patíbulo es de 1936, cuando Rainey Bethea se convirtió en la última persona en ser ejecutada públicamente en los Estados Unidos. Los errores cometidos durante la ejecución y la subsiguiente cobertura impetuosa de los medios llevaron

a la abolición de esta práctica en público. El tercer patíbulo, de 1996, fue utilizado para ahorcar al asesino convicto Billy Bailey, el último ciudadano estadounidense ejecutado por ahorcamiento. La última representación de patíbulo es la plataforma que se construyó para ahorcar a Saddam Hussein, quien fue ejecutado durante la ocupación estadounidense en Irak en 2006.

Robert Morris

b. 1931, Kansas City, Missouri; lives in New York

Untitled (Pine Portal with Mirrors), 1961

Laminated pine and mirrors

Collection of the artist, courtesy Castelli Gallery, New York

In his influential 1966 essay, “Notes on Sculpture, Part 2,” Robert Morris stated that his use of simplified forms “take relationships out of the work and make them a function of space, light, and the viewer’s field of vision.” His sculptures from this period investigate those ideas and, in particular, how the character of the gallery space, the viewer’s own body, and the context in which the work is placed creates its meaning.

Morris was one of the leading artists and theorists of Minimalism, and *Untitled (Pine Portal with Mirrors)* is one of his earliest works using reduced geometric forms. Designed to be walked through, this wooden “portal” is inset with mirrors that make the viewer aware of his or her own body crossing the threshold of the piece. Like much of Morris’ work, this object is intended to be perceived not only by the eye, but “experienced” by the entire body, a practice strongly influenced by his involvement with experimental dance. Morris was a founding member of the Judson Dance Theater in New York, where he choreographed multiple pieces during the 1960s, several of which incorporated objects he produced similar to this one.

Robert Morris

n. 1931, Kansas City, Missouri; vive en Nueva York

Untitled (Pine Portal with Mirrors)

(Sin título [Portal de pino con espejos]), 1961

Pino laminado y espejos

Colección del artista, cortesía de Castelli Gallery, Nueva York

En su influyente ensayo de 1966, “Notes on Sculpture, Part 2” (Notas sobre la escultura, parte 2), Robert Morris dice que su uso de formas simplificadas “remueve las relaciones de la obra y las convierte en una función del espacio, de la luz y del campo visual del espectador”. Sus esculturas de esa época investigan esas ideas y, en particular, cómo el carácter del espacio de la galería, el cuerpo mismo del espectador y el contexto en el cual se coloca la obra crea su significado.

Morris fue uno de los principales artistas y teóricos involucrados en el minimalismo, y *Untitled (Pine Portal with Mirrors)* es una de sus primeras obras en la cual utiliza formas geométricas reducidas. Diseñado de tal forma que se pueda deambular por él, este “portal” tiene espejos que hacen que el espectador esté consciente de su propio cuerpo al atravesar el umbral de la pieza. Como gran parte de la obra de Morris, la intención es que el objeto sea percibido no sólo por el ojo, sino que también sea una “experiencia” de cuerpo entero, una práctica fuertemente influenciada por su participación en la danza experimental. Morris es miembro fundador del Judson Dance Theater en Nueva York, donde fue coreógrafo de varias piezas en los años 1960, varias de las cuales incorporaban objetos que produjo el artista parecido a esta pieza.

