

Jesús Soto  
cor, forma, vibração

# Jesús Soto

cor, forma, vibração

curadoria Franck James Marlot

abril—maio 2023

**DANGALERIA**

**DANGALERIA**  
CONTEMPORÂNEA





## Sumário | *Contents*

Jesús Soto — cor, forma, vibração Franck James Marlot	9
Vibrações virtuais Paula Braga	17
Obras	22
Jesús Soto — dados biográficos	94
<i>English versions</i>	95



## Jesús Soto – cor, forma, vibração

A partir da primeira individual, em 2002, e da mostra inédita *Calder e Soto*, realizada em 2012, a obra de Soto tem sido exposta pela Dan Galeria em São Paulo, assim como em feiras ao redor do mundo.

Esta exposição, apresentada nas duas galerias de São Paulo, é uma oportunidade única para celebrar o centenário de nascimento de Jesús Rafael Soto (1923-2005). Ela reúne cerca de vinte obras originais, abrangendo os últimos quarenta anos de produção do artista, incluindo duas obras de dimensões arquitetônicas — *Paralelas* (1990) e *Pénétrable BBL jaune* [Penetrável BBL amarelo] (1999) —, além de obras múltiplas. A mostra permite que cada um vivencie uma experiência sensorial inédita, e redescubra uma obra aclamada por numerosos amantes da arte e por museus de todo o mundo.

As obras expostas estabelecem uma relação íntima entre si, pois se forem vistas cada uma por sua própria qualidade, elas têm uma história em comum, que resulta de reflexões que Soto pacientemente foi amadurecendo, de obra em obra, de série em série.

Houve três momentos de vida (e encontros) que foram testemunhos da complexidade com que Soto fez suas escolhas plásticas e que o levaram a desenvolver sua pesquisa com obras polissêmicas, nas quais o movimento, a vibração, a luz, o espaço e o tempo são as principais questões da pintura.

*Rotative, Demi Sphère, Optique de Précision* (1925), de Marcel Duchamp (1887-1968), foi a peça emblemática da exposição-manifesto *Le Mouvement*, realizada na Galerie Denise René em abril de 1955. A obra fascinou o jovem Soto, que a conhecia apenas por livros. Trata-se de uma impressão de círculos concêntricos sobre uma meia-esfera motorizada que, à medida que se movem, parecem avançar em direção ao espectador hipnotizado. Empréstada a Denise René por Henri Pierre Roché (1879-1959), amigo e marchand de Marcel Duchamp, ela foi apresentada, ao lado dos móveis de Alexander Calder (1888-1976), como garantia histórica dessa exposição de vanguarda.

Yaacov Agam (1928-), Pol Bury (1922-2005), Robert Jacobsen (1912-1993), Soto e Jean Tinguely (1925-1991) foram descobertos no Salon des Réalités Nouvelles pelo idealizador do projeto, Victor Vasarely (1906-1997). Todos eles buscavam criar uma nova relação com o espectador e introduzir o movimento e o espaço-tempo por seus próprios meios. Soto propôs um conjunto de obras inovadoras, herdadas das *Progressions Sérielles*, com um primeiro plano em plexiglas pintado. *Déplacement d'un Élément Lumi-*

à esq.  
Soto na Bienal de  
Nüremberg, Alemanha,  
1969

on the left  
Soto at the Nüremberg  
Biennial, Germany, 1969

páginas anteriores  
Mãos de Soto  
previous pages  
Soto's hands

*neux* (1954) e *Métamorphose* (1954) levantam a questão de deslocamento sugerida por formas e matéria no espaço da pintura.

A experiência da máquina óptica de Duchamp reforçou a convicção de Soto de criar obras cinéticas. Nesse mesmo ano, mostrou uma série de quatro obras em plexiglas na Galerie Denise René, em Paris, chamadas "Spirale", que seguiam o princípio dos círculos concêntricos observados na máquina de Marcel Duchamp.

Algumas pessoas veem o desenho da impressão digital do artista, mas Soto pinta, em primeiro plano no plexiglas, uma espiral branca ligeiramente desfocada, colocada a uma distância de cerca de vinte centímetros do fundo branco de madeira pintado com uma segunda espiral preta, cujo centro pode ser vermelho para uma delas.

O deslocamento do espectador provoca efeitos visuais de *moiré*, que dão a ilusão de um movimento rotativo rápido da espiral. O movimento aparece sem motorização. Com essa demonstração, Soto introduz a noção de espaço-tempo em sua obra, ativada pelo olhar do espectador, que desenvolve não só uma dinâmica espacial, mas também temporal. Nesse momento singular de diálogo, que é a experiência entre o observador e a obra, o objeto cinético, em sua singularidade, permite a multiplicação infinita de pontos de vista e cria uma imagem em movimento e vibratória, envolvendo experiências visuais mais amplas.

A relação de Soto com o Brasil teve início com a sua participação na IV Bienal de São Paulo, em 1956, e na de 1959. Mas foi na VII Bienal, em 1963, que Soto ganhou reconhecimento perante os brasileiros, ao ganhar o Prêmio Wolf, que recompensou o artista latino-americano, distinguindo-o de seus compatriotas venezuelanos expostos sob a sua curadoria, cujos nomes também ficaram na história: Alejandro Otero, Mercedes Pardo e Carlos Cruz-Diez.

As obras apresentadas, resultado de suas últimas pesquisas, são um regresso ao fundamental. Ele abandonou as *assemblages* feitas em madeira reutilizada (*Leños* e *Vibrations*), sobre as quais são esticadas linhas irregulares em preto e branco, enquanto na frente delas são pendurados fios de ferro torcidos. Em vez de procurar materiais recuperados na companhia do seu amigo Jean Tinguely, Soto favoreceu um regresso ao trabalho de estúdio. Essas obras barrocas, tal como o crítico Alfredo Boulton as definiu, encontraram uma saída formal na experimentação sintética com os elementos mais puros à disposição do artista.

É com estas palavras que ele descreve suas obras a um jornalista da *Folha de S. Paulo*, em outubro de 1963:

A invenção de Soto, afirma ele, não tem segredo: é apanhar uma tábua e riscá-la horizontal ou verticalmente com precisão; a seguir, através de uma haste, prender uma tira de ferro de espessura reduzida. E pronto: está feita a vibração. Só há uma coisa a mais [acrescenta ele]: "eu faço pesquisas neste setor desde 1950 e até agora não me convenci de que cheguei a um resultado definitivo...".

As instruções de Soto para a realização da obra, dirigidas àqueles que estão perplexos com a simplicidade do dispositivo, são uma anedota. Mas são, sobretudo, o desejo do artista de envolver o leitor na ausência do espectador, no processo de criatividade e nos meios de expressar um conceito por meio de sua demonstração tangível.

Para essa nova série, Soto utilizou a tela em preto e branco, um verdadeiro revelador de energia, como fundo para as caixas. No primeiro plano, ele fixou, na extremidade de um fio de nylon, um pequeno cubo de madeira pintado de azul ou uma agulha de costura, anunciando as primeiras *Écritures*, iniciadas em 1963. O quadrado, e por extensão o cubo, são os elementos condutores da obra de Soto, que, desde que descobriu Malevich (1879-1935), na Venezuela, retomou por conta própria uma geometria instável, que envolve os dois quadrados brancos pivotantes do mestre. O quadrado, forma neutra tal como ele o define, permite-lhe animar virtualmente a grade bidimensional de Mondrian (1872-1944), ao ativar a moldura ao fundo. Cada quadro é uma tentativa renovada de criar combinações de cores, agora livres de subjetividade, para melhor revelar a impermanência da geometria das formas.

Ser apresentado por Tinguely a Yves Klein (1928-1962) e a visita à exposição deste, *La Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée* [A especialização da sensibilidade no estado da matéria-prima em sensibilidade pictórica estabilizada], em abril de 1958, na Galeria Iris Clert, foram fatos que provocaram um efeito profundo em Soto. Klein definiu o seu projeto de exposição com estas palavras:

Tudo será branco para receber o clima pictórico da sensibilidade do azul imaterializado. [...] Assim, o azul tangível e visível estará fora, no exterior, na rua, e, no interior, será a imaterialização do azul.

Dedicando a ele um quadro em 1962 depois de seu desaparecimento, Soto retomou a mensagem de desencanto da pintura trazida pela "instalação" do

vazio de Klein. Para Soto, a pintura não está morta, mas, sim, deslocou-se para um outro campo. E sua resposta é clara, alguns anos mais tarde, quando na Galerie Denise René Rive Gauche, em 1967, ele instala suas primeiras "Sculptures Pénétrables", que transformam o espaço da galeria com a cor amarela. A abolição do espaço entre o corpo e a obra é uma utopia enfim realizada — o espectador abraça a cor em uma relação íntima com a obra. Esses "ambientes" projetados em arquiteturas autônomas e móveis fazem Soto afirmar que são obras essencialmente conceituais.

Instalados em 1968 na Fundação Maeght em Saint Paul, no sul da França, e depois no Kunsthalle, em Berna, os "Pénétrables" atingiram grande sucesso devido a sua natureza lúdica e transgressiva. É possível interagir diretamente com a cor revelada pela luz, o tema especulativo de Soto. Essa experiência única com a obra de arte cria no espectador, participante ativo, uma perturbação perceptiva, que questiona a própria natureza da matéria e convida a uma modificação positiva do comportamento humano.

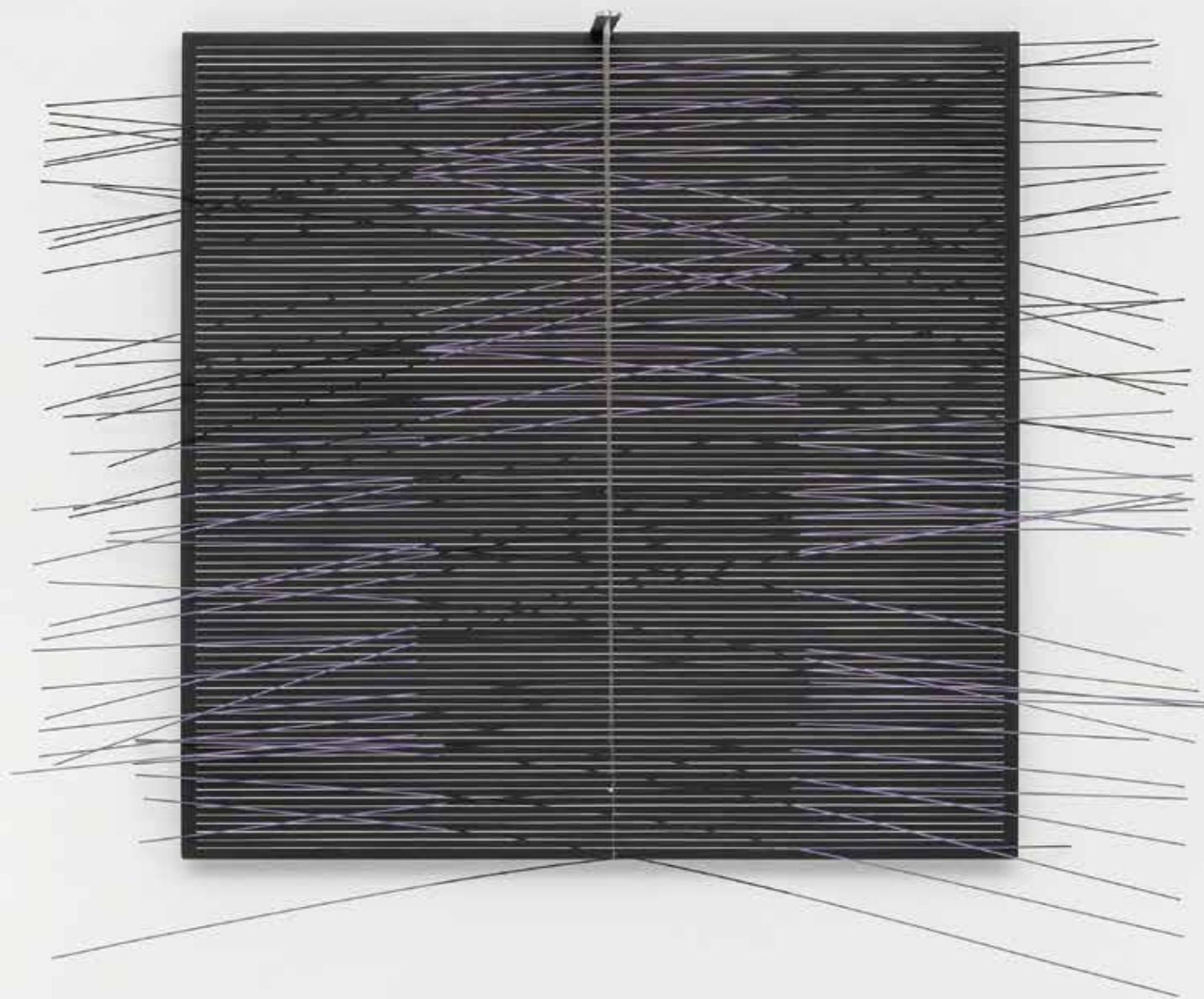
**Franck James Marlot, Curador**

**Espacios ambiguos**  
1986  
pintura sobre madeira e metal  
*painting on wood and metal*  
128 x 102 x 17 cm









Sem título | *Untitled*  
1975  
pintura sobre madeira e metal  
*painting on wood and metal*  
60 x 60 x 20 cm

## Vibrações virtuais

Em 2002, a Dan Galeria organizou uma grande mostra da obra do artista Jesús Rafael Soto, trazendo para o Brasil desde raridades produzidas nos anos 1950 até obras dos anos 2000. No catálogo, a primeira página reproduz a obra *Espiral Double*, de 1955. A forma das espirais remete à individualidade de uma impressão digital. De fato, não há duas experiências iguais no contato com as obras de Soto. A impressão retinal da obra no observador será alterada de acordo com o movimento interno e externo de quem a vê. Aí está o cinetismo da arte do artista venezuelano: produzir vibrações virtuais, intangíveis, que a partir da dimensão óptica envolvam o corpo todo.

O interesse do artista venezuelano pelo movimento começou com o desejo de “fazer o trabalho de Mondrian se mover”,<sup>1</sup> como declarou em entrevista a Guy Brett, em 1965. Ao ver a pintura *Broadway Boogie-Woogie*, de 1942 — aliás, a última obra terminada do artista holandês —, Soto percebeu que Mondrian apontava para o potencial do dinamismo óptico, e dedicou-se a explorar essa vertente da pintura abstrata, primeiro com sobreposições usando a transparência do plexiglas, e depois referindo-se às sobreposições de sons e ritmos que geram a estrutura de uma composição musical. Em Johann Sebastian Bach, Soto percebeu a ousadia do jogo com duas camadas, a linha rítmica constante e a linha melódica variável, com inversões entre as duas ao longo da peça.<sup>2</sup> Num salto de 250 anos, também o serialismo do músico Pierre Boulez impactou o processo composicional de Soto, que passou a buscar a vibração produzida por intervalos fixos entre pontos de cor.<sup>3</sup>

Percutidas pela visão, as peças de Jesús Soto tocam música indeterminada. Só quem entra no dueto com a obra sabe como ela ressoa no próprio complexo sensorial e intelectual. A imagem virtual forma-se num espaço sensível tão particular quanto o de uma imagem onírica. Como no sonho, é possível descrever sensações do que foi visto, mas só há um espectador da imagem imaterial que advém de um trabalho de Soto, pois ela depende do ritmo de movimentação do corpo de cada pessoa, da distância, do movimento dos olhos. No entanto, não há qualquer subjetivismo nesse processo, nenhuma variação a partir de critérios de gosto. Simplesmente ocorre que, assim como cada pessoa tem uma cadência respiratória, cada interação com um trabalho de Soto produz uma obra única.

1 *Soto: a construção da imaterialidade*. Paulo Venancio Filho (Org.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 42

2 *Soto*. Gláucia Cohn (Org.). São Paulo: Dan Galeria, 2005, p. 12

3 *Soto: a construção da imaterialidade*. Paulo Venancio Filho (Org.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 42

Como declarou a Guy Brett, a intenção é

libertar o material até que ele se torne livre como a música — ainda que aqui eu me refira a música não no sentido da melodia, mas no sentido de relações puras [...] É nesse sentido que entendo o “imaterial”: todo um mundo de novos significados e possibilidades revelados pela combinação de elementos simples, neutros.<sup>4</sup>

As relações puras mencionadas por Soto surgem de uma suspensão dos significados. Para tanto, ele cria os chamados “espaços envolventes”, com fios de plástico coloridos pendendo de uma estrutura metálica e ocupando o espaço cúbico. Segundo o artista, é preciso que

o corpo e a mente da pessoa que se integra à obra percam a noção de tridimensionalidade e sintam-se imersos num espaço-tempo completamente pleno, com a menor possibilidade de pontos de referência externos, pois o “Penetrável” não passa de uma minúscula advertência da imensidão da plenitude espaço-temporal.”<sup>5</sup>

Nesse sentido, o termo corrente entre críticos de arte<sup>6</sup> no final dos anos 1960 para nomear essas obras de Soto, “Penetráveis”, é impreciso, pois sugere um corpo que penetra um espaço, mantendo-se separado dele. Soto chamava-os de “espaços envolventes”, expressão mais adequada à ideia de imersão e dissolução de referências externas.

Contemporâneo de Jesús Soto, o artista brasileiro Hélio Oiticica também partiu de Mondrian para chegar à declaração “O Q Faço é MÚSICA”, título de um texto de 1979, com as letras em maiúscula para indicar um conceito de “síntese da consequência da descoberta do corpo” e não a arte relacionada ao som. No início da década de 1960, Oiticica desenvolveu obras às quais se referia como “Penetráveis”, espécies de cabines que envolviam o espectador na experiência da cor e que, ao final da década, inscrevem-se como parte das manifestações ambientais, em contextos descondicionadores dos comportamentos, como é o caso dos penetráveis que compõem *Tropicália* e *Éden*. Assim, os caminhos que Oiticica e Soto tomaram a partir de Mondrian confluem na ideia de ativação do espaço e libertação da pintura para outras dimensões, inclusive a dimensão do tempo. No entanto, em Soto isso ocorre pela expe-

riência de formação da imagem imaterial, e, em Oiticica, no lançamento do corpo para outras dimensões do comportamento, dentro de uma proposta estética e política. É interessante notar, porém, a proximidade formal entre as obras envolventes que Soto produziu desde 1968 e o *Penetrável da Gal*, de 1969, concebido por Oiticica como cenário para um show de Gal Costa na boate Sucata, feito de tubos de plástico azuis, pendentes do teto.

Em 2005, ano da morte de Jesús Soto, o Centro Cultural Banco do Brasil organizou uma grande mostra propondo diálogos entre a obra do venezuelano e os artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Alfredo Volpi, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Arthur Luiz Piza, Sergio Camargo e Willys de Castro. A lista de nomes reforça a importância das produções que alçaram a abstração geométrica em direção a diferentes fios do feixe de possibilidades aberto pelo construtivismo de Mondrian. A nova exposição de Jesús Soto no Brasil, em 2023, organizada pela Dan Galeria no ano do centenário de nascimento do artista, celebra o cinetismo lírico do grande artista venezuelano, que extraiu vibração invisível da materialidade das formas.

**Paula Braga**

4 Ibid., p. 47

5 Ibid., p. 33

6 Segundo Hélio Oiticica, Jean Clay, editor da revista *Rhoba*, teria iniciado o uso da palavra “Penetrável” para se referir a obras de Jesús Soto. Cf. Carta de Hélio Oiticica a Rubens Gerchman, de 27/01/1969. Arquivo HO 0556/69

Sem título | *Untitled (Composition dynamique)*

1951

óleo sobre tela | *oil on canvas*

83 x 67 x 2 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Soto – Cuarenta años de creación*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1983
- Individual | *Solo exhibition: Soto Vibrations 1950-1960*, Hauser & Wirth, New York, EUA | *USA*, 2019

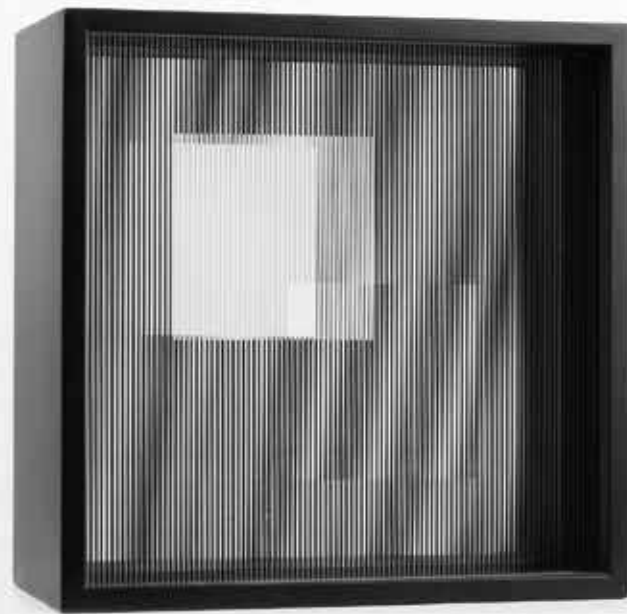
Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

- Cat. exp. | *Exh. cat. Imber, Sofia; Boulton, Alfredo; Tismaneanu, Vladimir; Plazy, Gilles; Abadie, Daniel. Soto – Cuarenta años de creación 1943-1983*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1983
- Cat. exp. | *Exh. cat. Jiménez, Ariel. Soto*, Banco de Venezuela, Fundación Soto, Caracas, Venezuela, 2007
- Cat. exp. | *Exh. cat. Ameline, Jean-Paul; Ernoult, Nathalie; Jiménez, Ariel. Soto – Une rétrospective*, Musée Soulages, Rodez, França | *France*, 2015
- Cat. exp. | *Exh. cat. Soto: Vibrations 1950-1960*, Hauser & Wirth, New York, EUA | *USA*, 2019

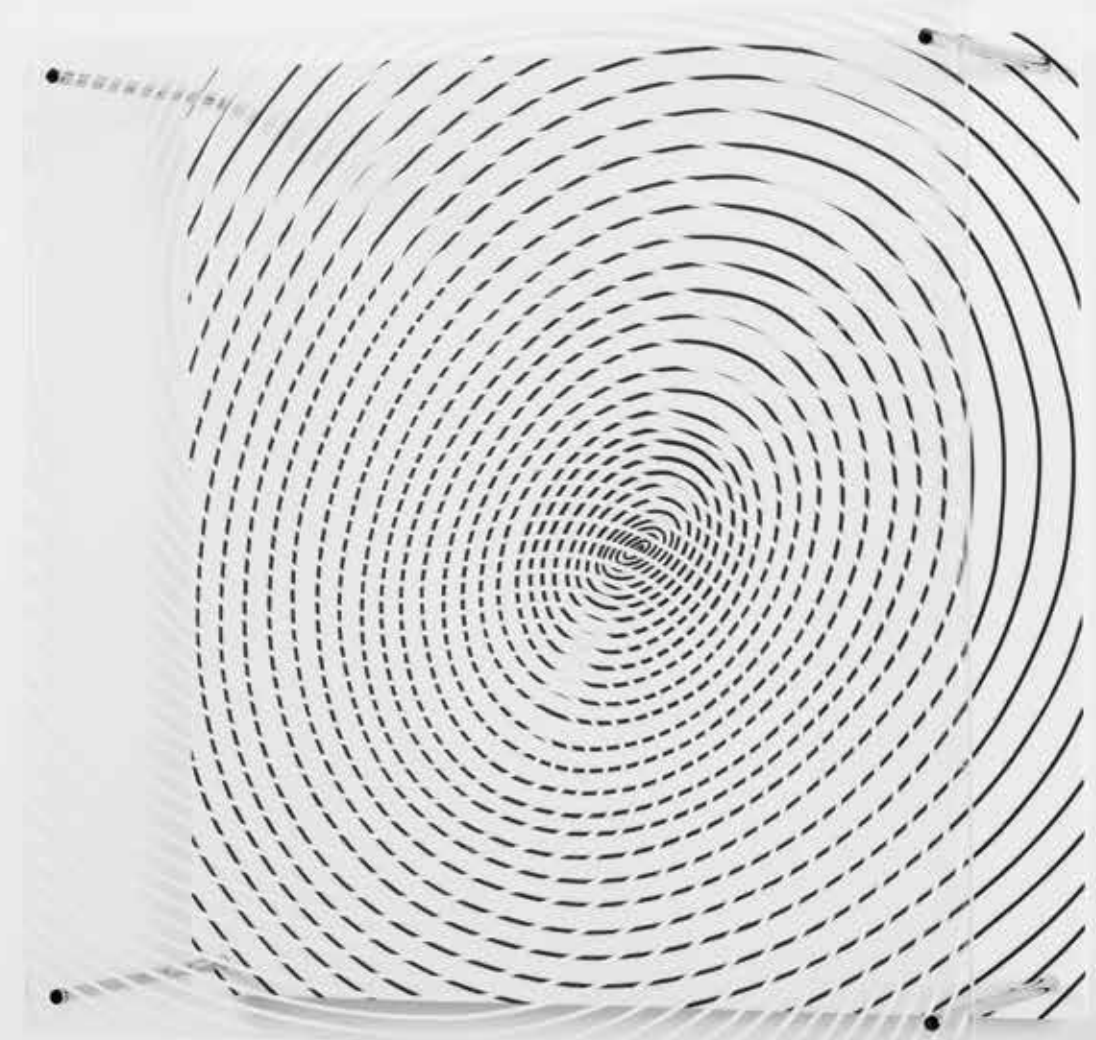








La boîte, série | series "Sintesis"  
1955  
serigrafia em plexiglas, pintura em madeira | silkscreen on  
plexiglas, painting on wood  
edição | edition 99/100  
30 x 30 x 10 cm



Espiral doble, série | series "Sintesis"  
1955  
serigrafia em plexiglas, metal | silkscreen on plexiglas, metal  
edições | editions 103/110, 110/110  
39 x 39 x 15 cm



Sem título | *Untitled*

1960

técnica mista sobre painel | *mixed techniques on panel*

53 x 68 x 8 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*

• Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto - Visione in movimento*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, Itália | *Italy*, 2006

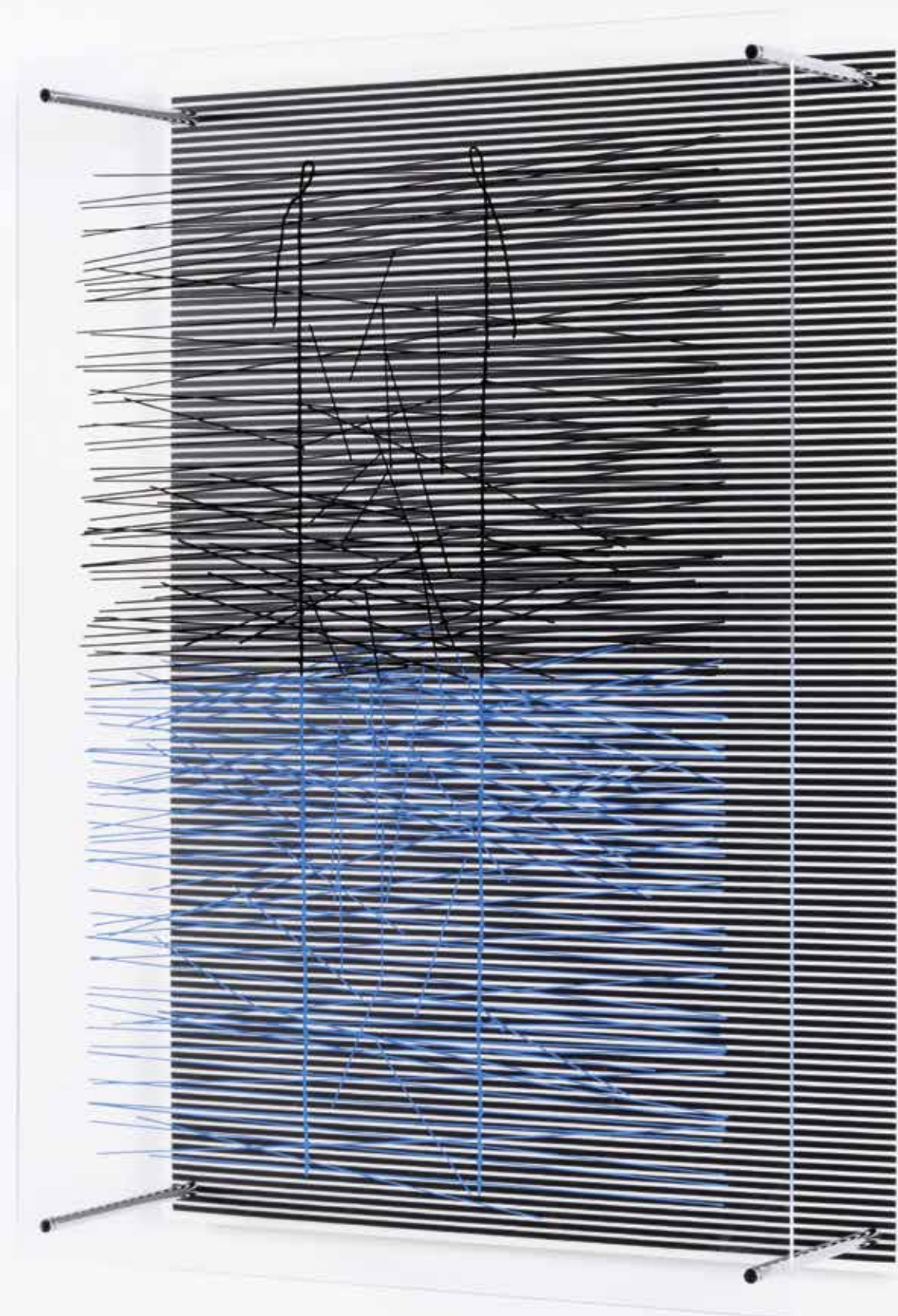
Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

• Lemaire, Gérard Georges. *Soto*, édition La différence, Paris, França | *France*, 1997

• Cat. exp. | *Exh. cat.* Martínez Estrada, Ramiro; Rosenberg, Adriana; Cuevas, Tatiana; Santoscoy, Paola; Obrist, Hans Ulrich. *Jesús Rafael Soto - Visione in movimento*, Galleria d'arte Moderna e Contemporaneo, Bergamo, Itália | *Italy*, 2006



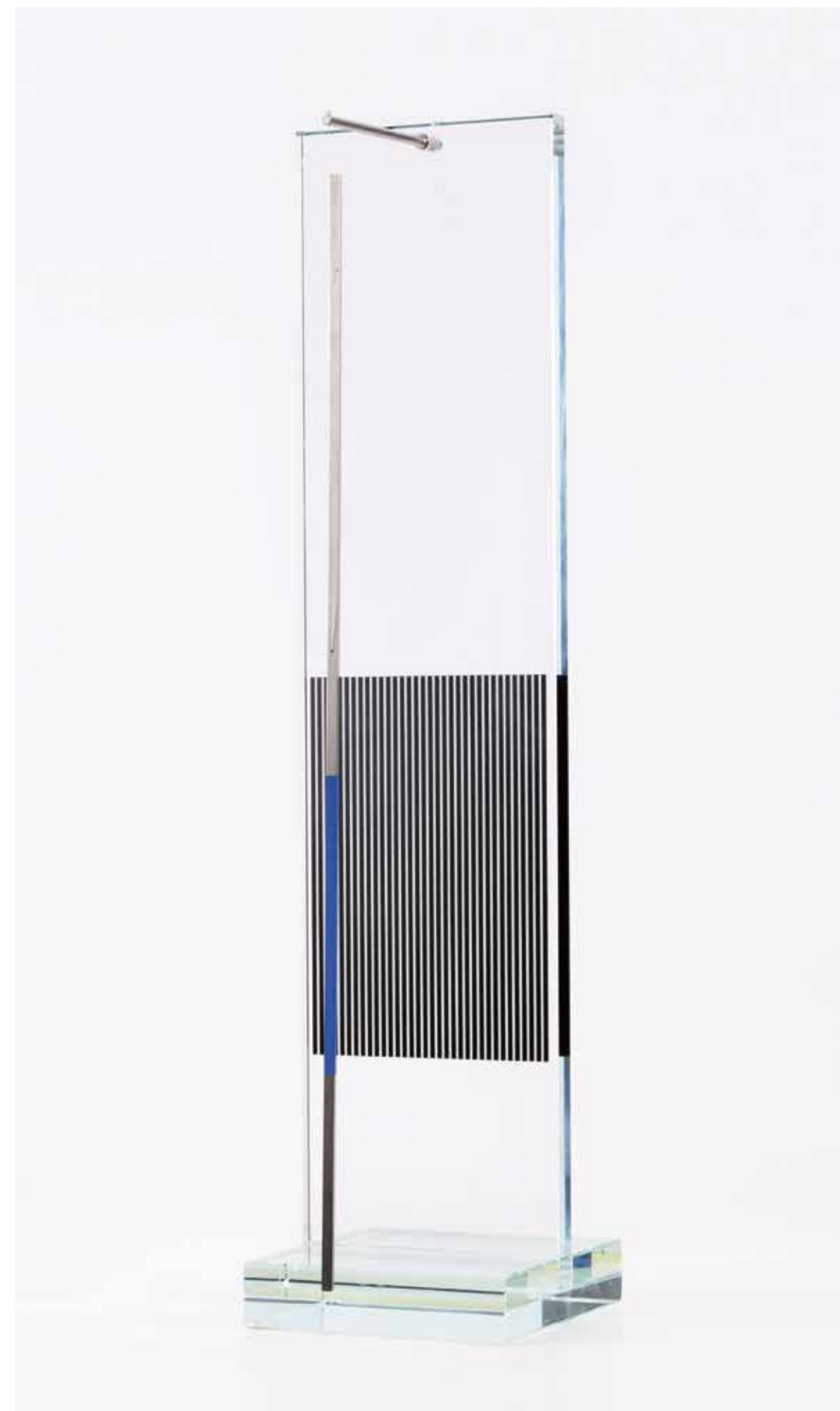
L'échelle bleue, série | series "Síntesis"  
1962  
serigrafia impressa em plexiglas, metal | silkscreen printed on plexiglas, metal  
edições | editions 73/110, 75/110, 96/110  
50 x 35 x 12 cm

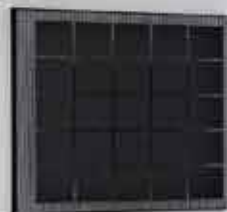


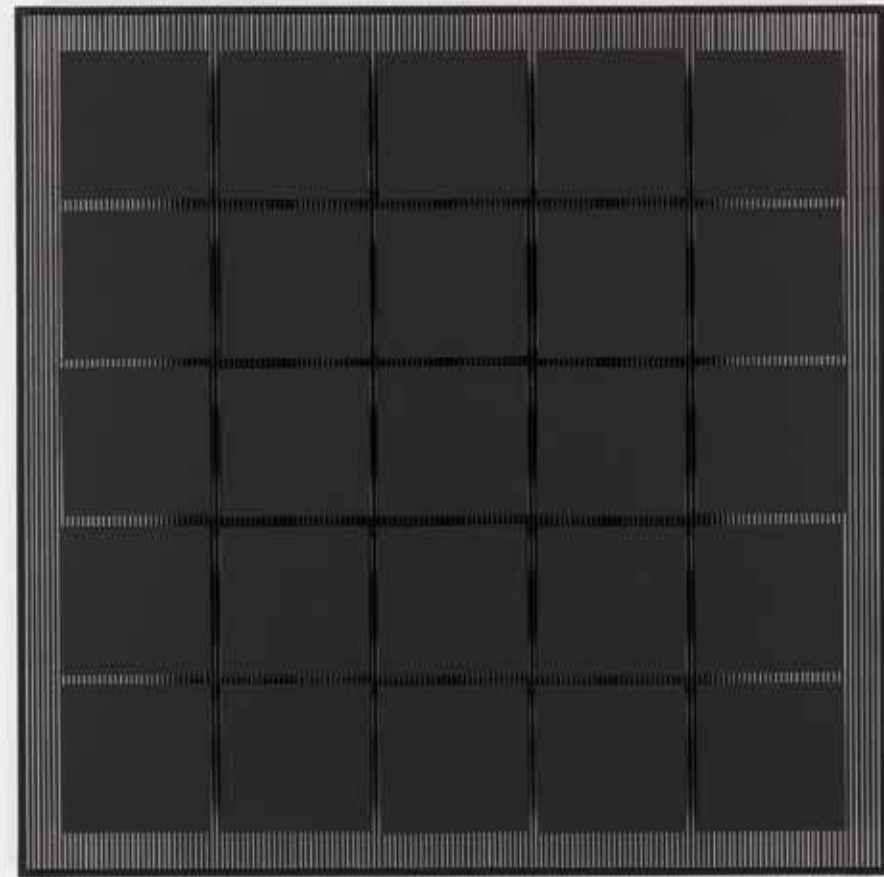


Vibración en la masa transparente  
1968  
serigrafia em plexiglas | *silkscreen on plexiglas*  
edição | *edition* 32/100  
24 x 12 x 8 cm

Estela  
1968  
vidro, pintura em metal e nylon  
*glass, painting on metal and nylon*  
edições | *editions* 12/30, 13/30, 18/30  
70 x 17 x 17 cm







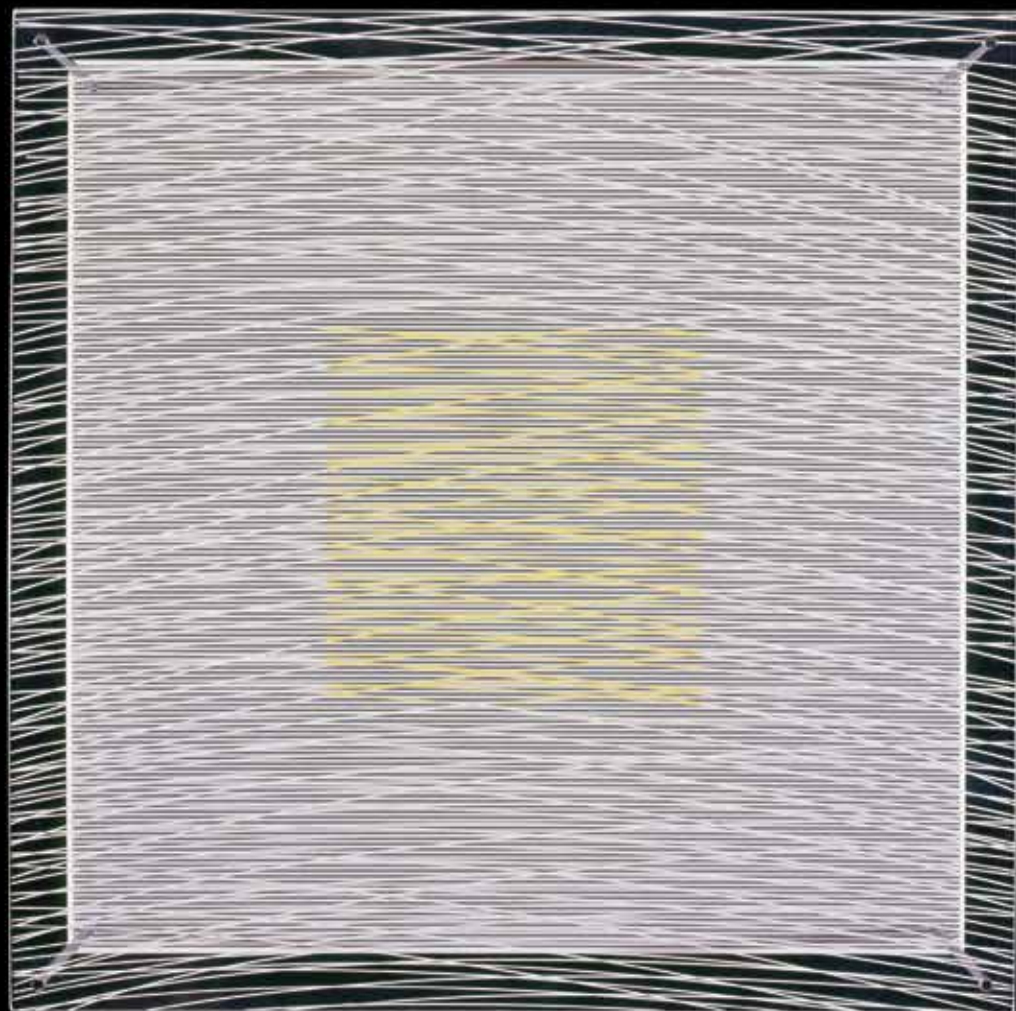
Noir  
1977  
pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*  
100 x 100 x 16 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

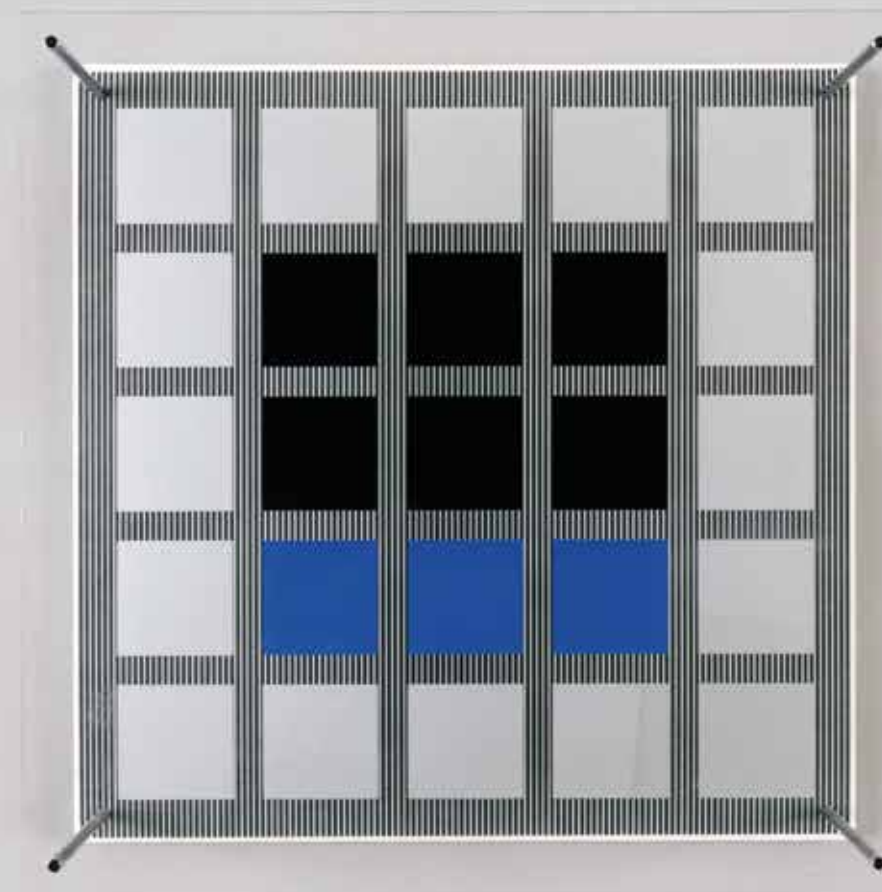
- Individual | *Solo exhibition: Soto – Écritures, courbes immatérielles, carrés vibratoires, carrés virtuel*, Centre international de création artistique de Sénanque, Gordes (Vaucluse), França | *France*, 1977
- Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto – Aktuell Produktion*, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, Suécia | *Sweden*, 1978
- Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto*, Helsinki kaupungin Taidekokoelmat, Helsinki, Finlândia | *Finland*, 1979

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

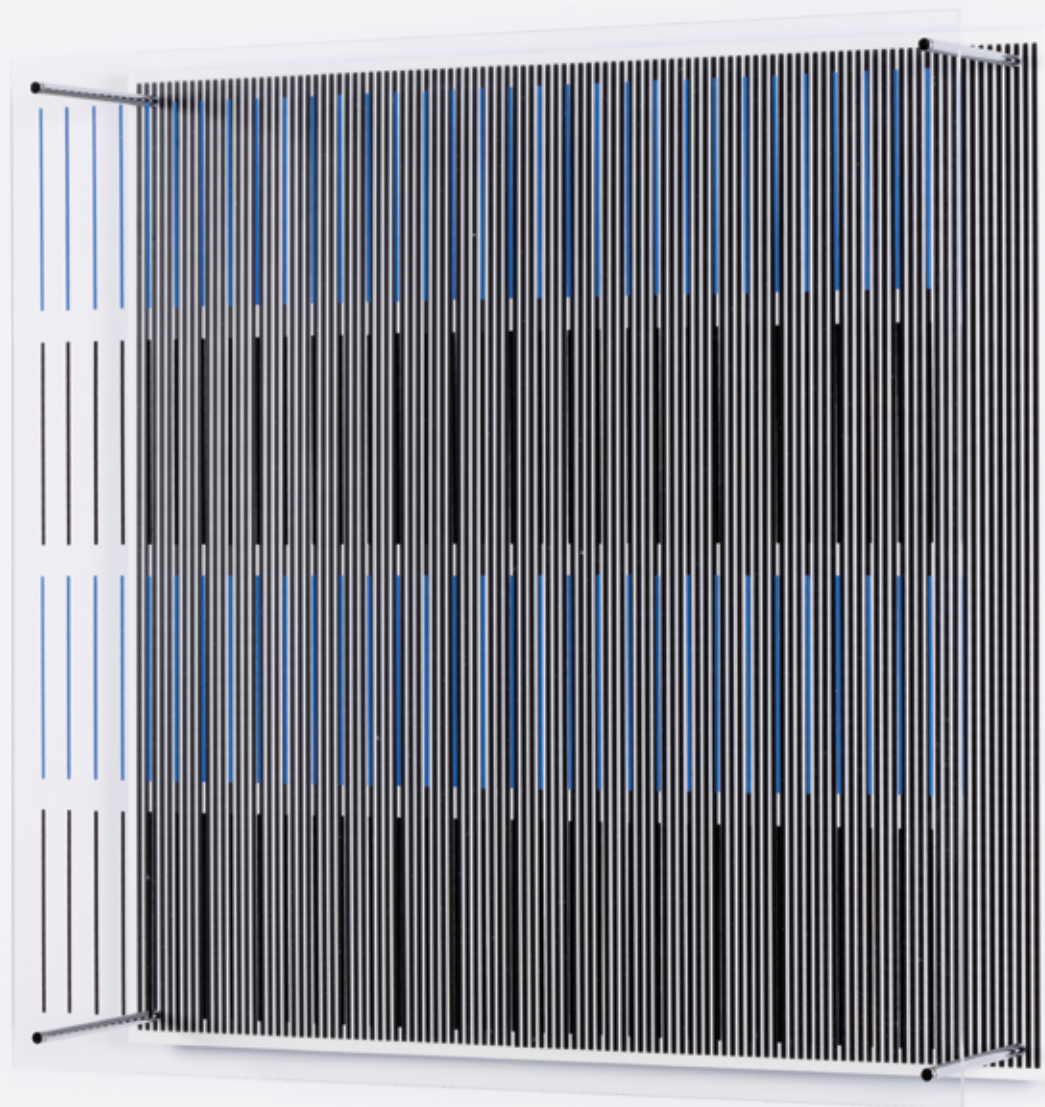
- Cat. exp. | *Exh. cat. Jesús Rafael Soto – Aktuell Produktion*, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, Suécia | *Sweden*, 1978
- Joray, Marcel; Ragon, Michel; Seuphor, Michel. *Soto*, Editions du Griffon, Neuchâtel, Suíça | *Switzerland*, 1984



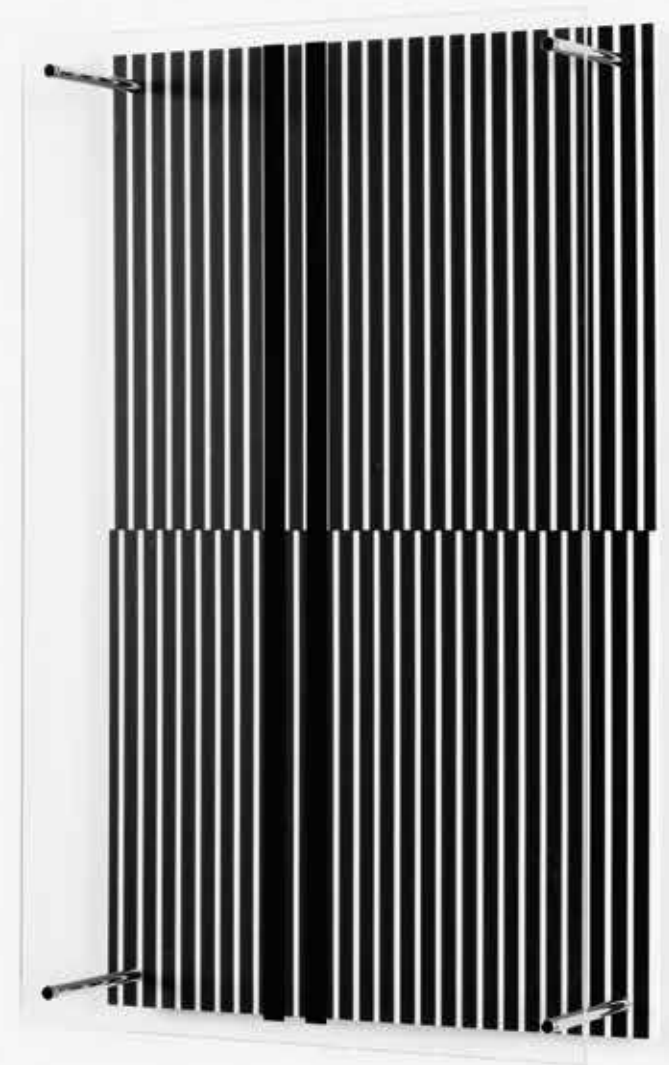
Cuadrados y curvas virtuales, série | series "Síntesis"  
1979  
serigrafia em plexiglas, metal | silkscreen on plexiglas, metal  
edição | edition 98/110  
50 x 50 x 15 cm



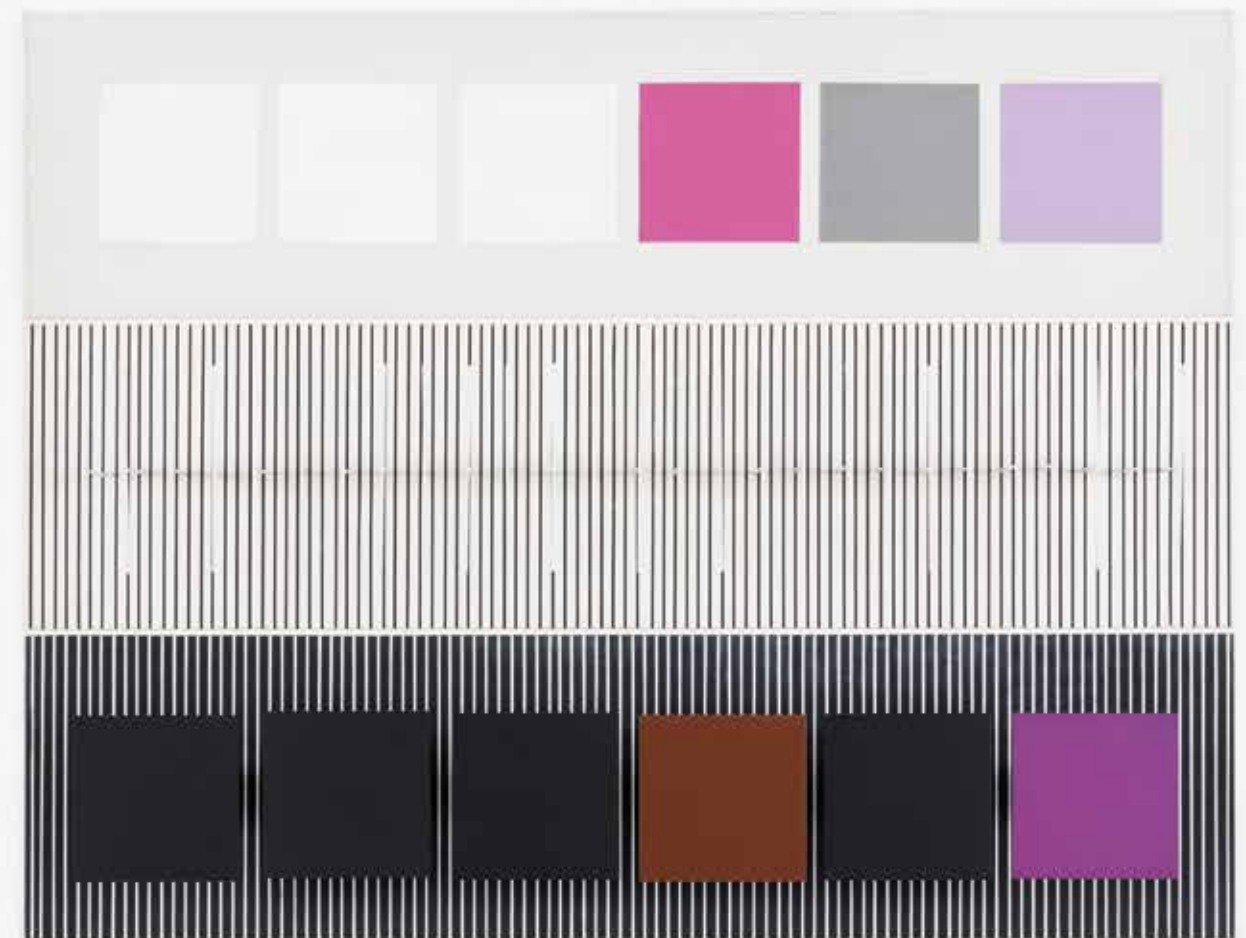
Cuadrados vibrantes, série | series "Síntesis"  
1979  
serigrafia em plexiglas, metal | silkscreen on plexiglas, metal  
edição | edition EA-C  
39 x 39 x 12 cm



Tes azules y negras, série | series "Síntesis"  
1979  
serigrafia impressa em plexiglas, metal | *silkscreen printed on plexiglas, metal*  
edições | *editions* EA-D, EA-E  
50 x 50 x 12 cm



Paralelas vibrantes, série | series "Síntesis"  
1979  
serigrafia em plexiglas, metal | *silkscreen on plexiglas, metal*  
edições | *editions* 66/110, 79/110  
44 x 27 x 8 cm



**Varios violetas**

1980

pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*  
47 x 61 x 12 cm

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

• Joray, Marcel; Ragon, Michel; Seuphor, Michel. *Soto*, Editions du Griffon, Neuchâtel, Suíça | *Switzerland*, 1984

• Lemaire, Gérard-Georges. *Soto*, édition La différence, Paris, França | *France*, 1997

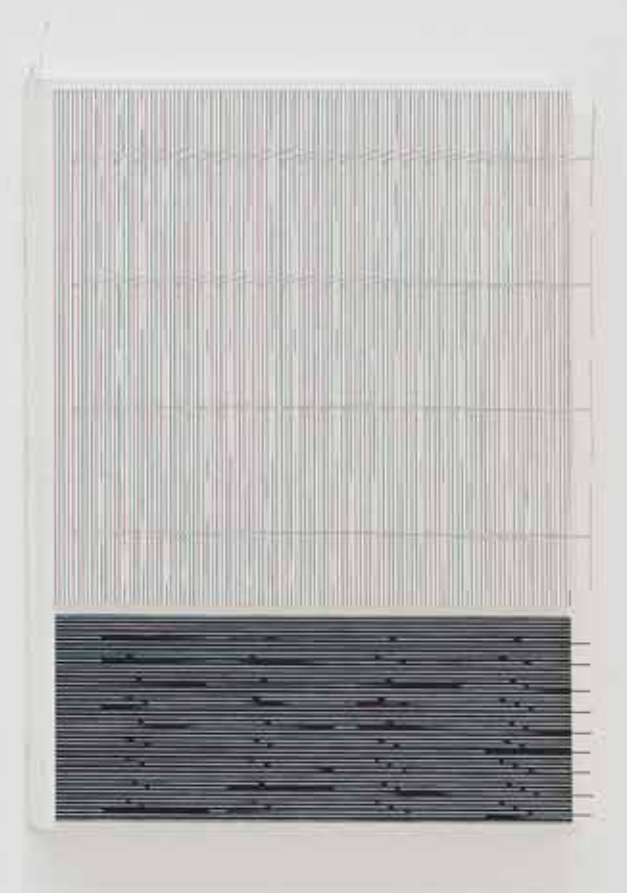


Cuadrado plata inferior  
1986  
pintura sobre madeira e metal | *painting on wood and metal*  
153 x 153 x 17 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*  
• Coletiva | *Group exhibition: Aventuras de la Optica, Soto y Cruz Diez*,  
Palacio de los Condes de Gabía, Granada, Espanha | *Spain*, 1989

Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*  
• Cat. exp. | *Exh. cat. Bayón, Damián; Cruz-Diez, Carlos; Contraestre,*  
*Carlos; Garrido, Alberto. Aventuras de la optica, Soto y Cruz-Diez*, Palacio  
de los Condes de Gabia, Granada, Espanha | *Spain*, 1989





Tes negras y blancas  
1989  
madeira pintada e metal | *painted wood and metal*  
73 x 52 x 17 cm

Vibración C  
1989  
madeira, metal, nylon e pintura | wood, metal, nylon and painting  
100 x 200 x 17 cm



Escritura vertical de color amarillo  
1989  
madera pintada e metal | *painted wood and metal*  
203 x 102 x 38 cm







Maquette Esfera Theospacio  
1989  
plexiglas e metal pintado | *plexiglas and painted metal*  
edição | *edition* 9/75  
53 x 34 x 40 cm

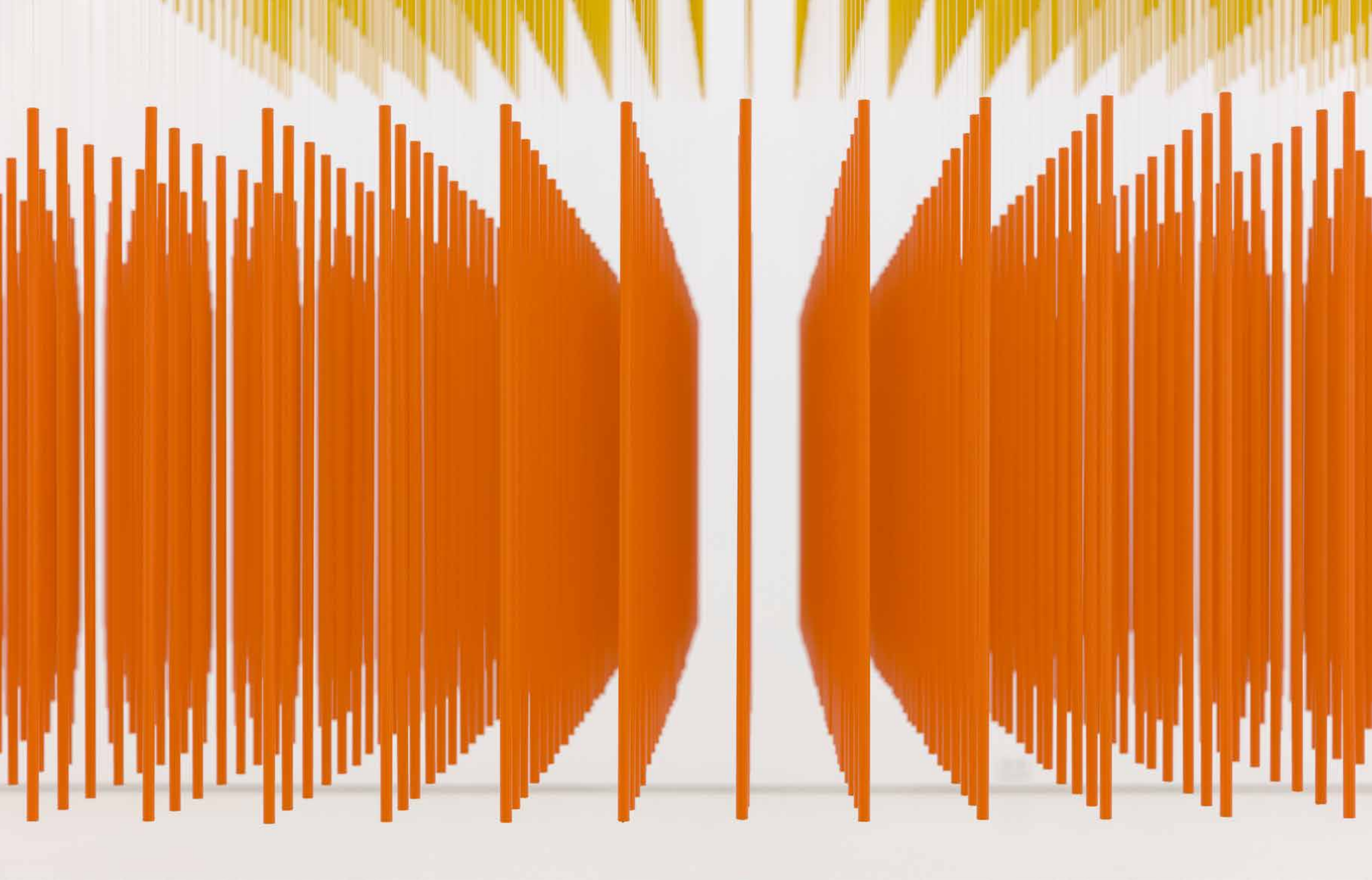


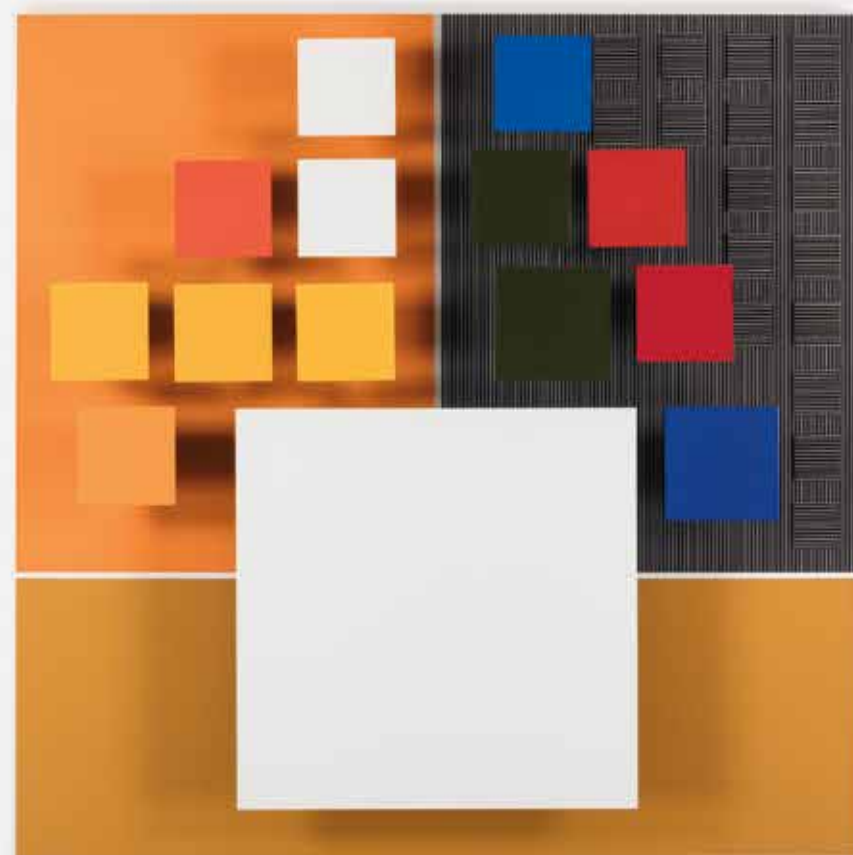
**Paralelas**  
1990  
pintura em metal, tubos de PVC | *paint on metal, PVC tubes*  
edição | *edition 1/2*  
400 x 400 x 400 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*  
• Harn Museum of Art, Gainesville, Florida, EUA | USA, 1991

Feira de arte | *Art fair*  
• Art Miami, Stand Galerie Oscar Ascanio, Miami, EUA | USA, 1991

Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*  
• Cat. exp. | *Exh. cat. Jesús Rafael Soto*, Humphrey Gallery, New York, EUA | USA, 1991





**Valores cálidos**  
 1990  
 pintura sobre madeira e metal | *painting on wood and metal*  
 153 x 153 x 17 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Jesús Soto*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, Espanha | *Spain*, 1998
- Coletiva | *Group exhibition: Geometric Abstraction and Kinetic Art*, Galerie Pascal Janssens, Gent, Bélgica | *Belgium*, 2010

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

- Colle, Marie-Pierre; Fuentes, Carlos. *Artistas Latinoamericanos en su estudio*, Noriega Editores, México | *Mexico*, 1994
- Cat. exp. | *Exh. cat. Gomez-Angulo Rodriguez, Juan Antonio; Losada Aranguren, José María; Guevara, Roberto; Leenhardt, Jacques; Bonet Correa, Antonio. Jesús Soto*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, Espanha | *Spain*, 1998





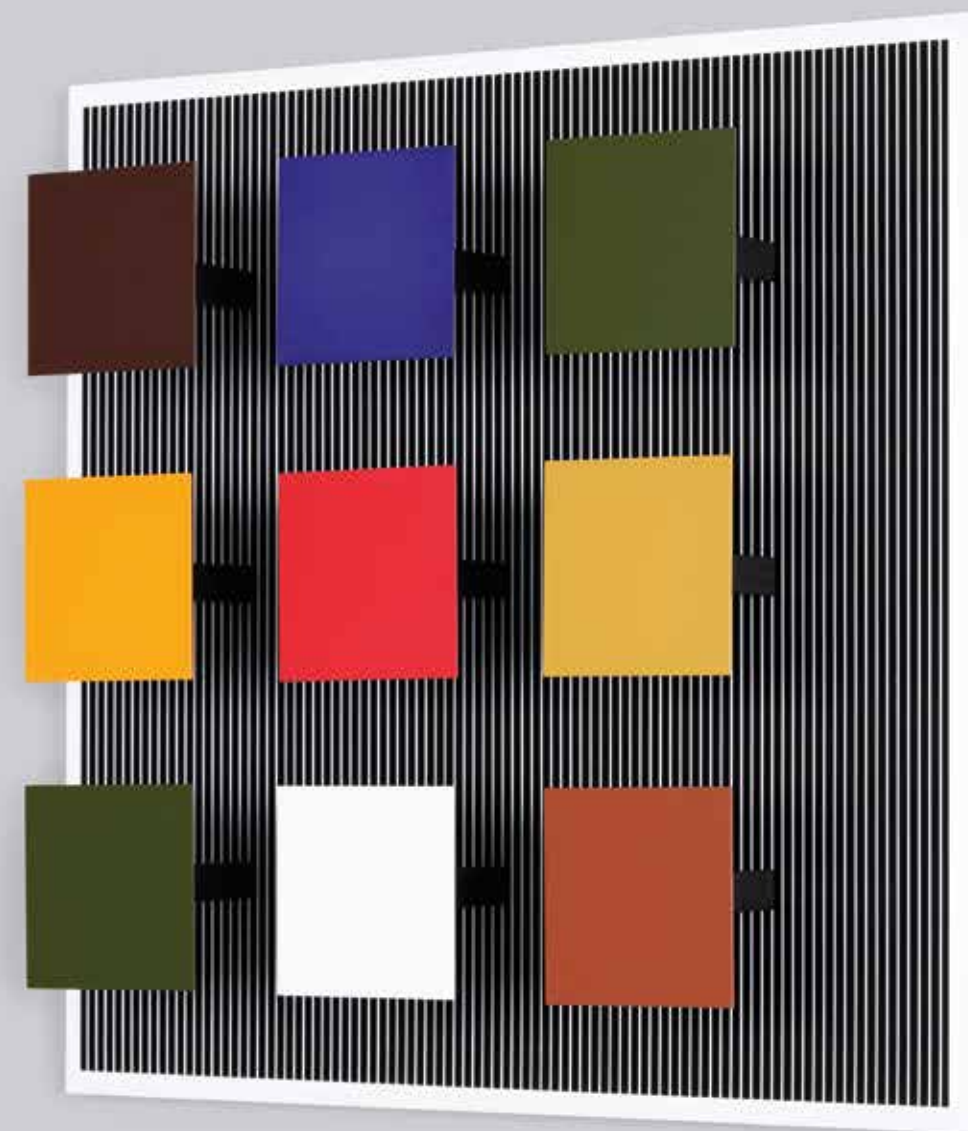
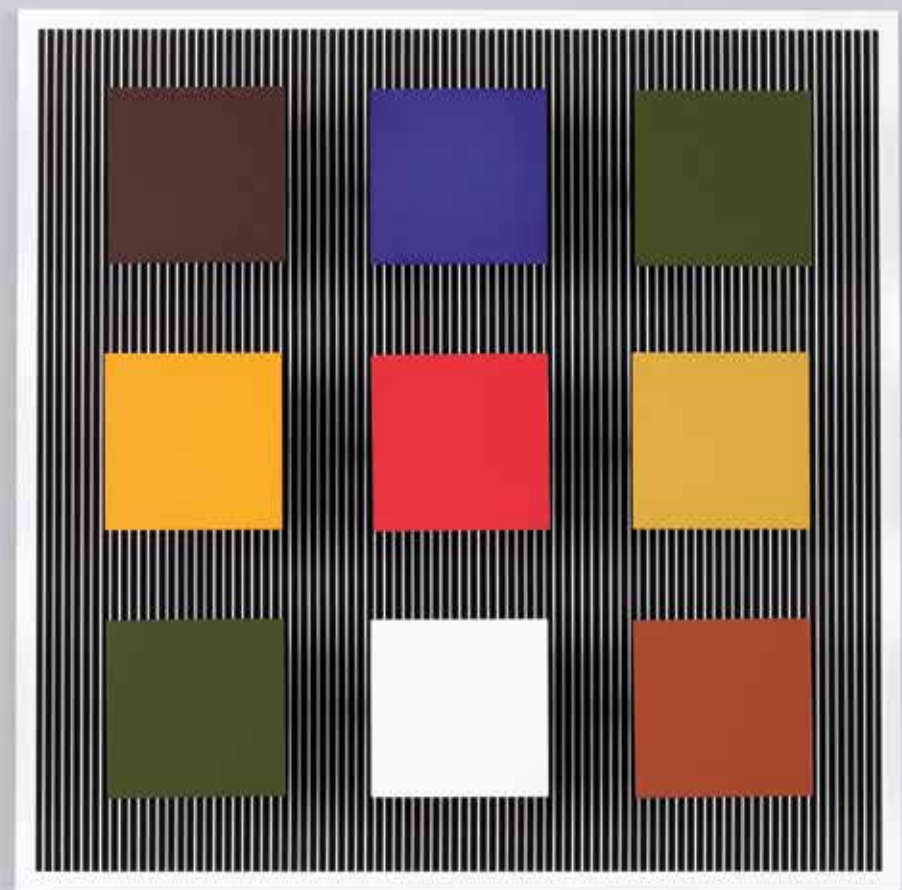
Bordeaux, série | series "Sintesis"  
1991  
serigrafia em plexiglas e nylon | silkscreen on plexiglas and nylon  
edição | edition EA 18/25  
57 x 26 x 11 cm



Espiral con amarillo  
1995  
serigrafia em plexiglas, metal | silkscreen on plexiglas, metal  
edições | editions 29/125, 26/125, 31/125  
39 x 39 x 15 cm

Rouge et noir  
1992  
madeira pintada e metal | *Painted wood and metal*  
103 x 52 x 17 cm

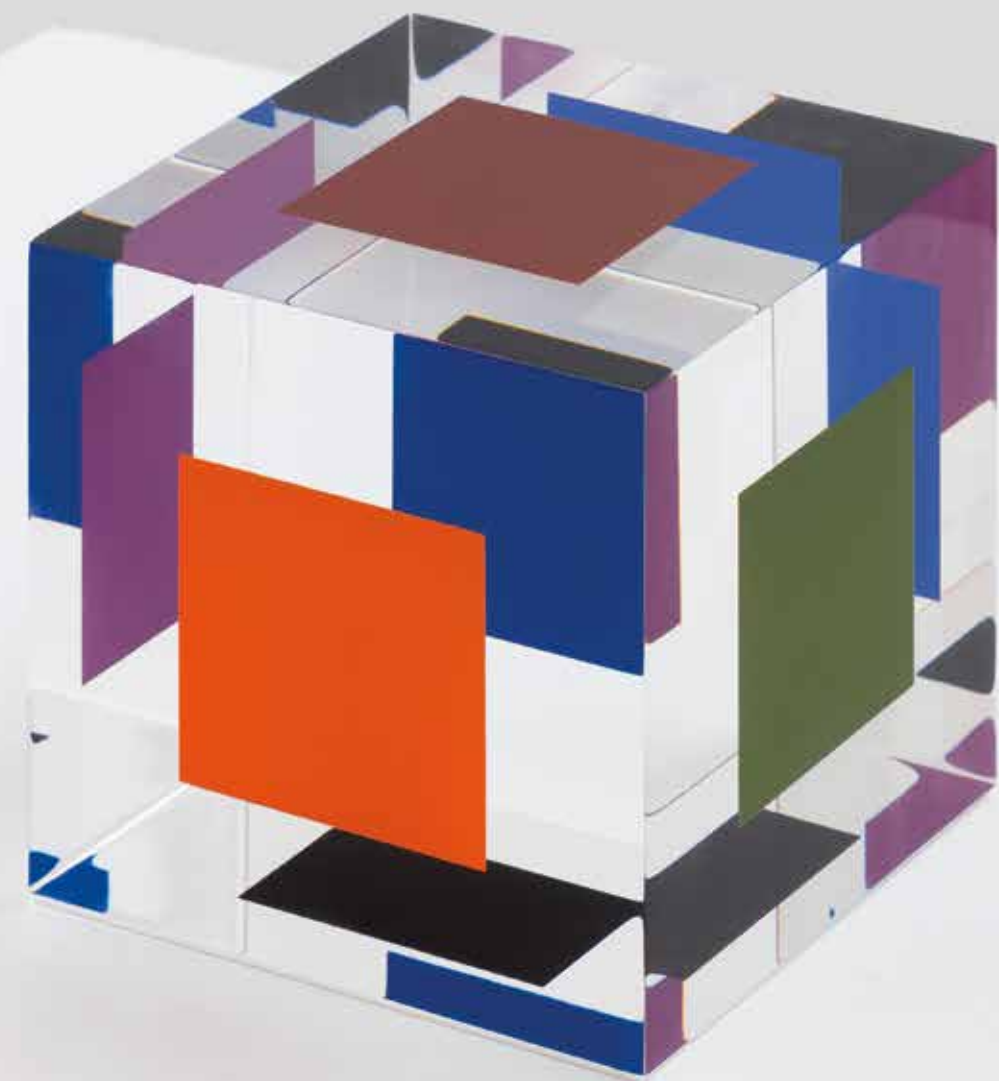




Multiple S  
1993  
pintura e serigrafia sobre plexiglas, metal | *paint and silkscreen on plexiglas, metal*  
edições | *editions* 48/100, 54/100, 59/100  
42 x 42 x 10 cm



Maquette de la sphère Lutetia  
1995  
plexiglas e metal pintado | *plexiglas and painted metal*  
edições | *editions* 61/100, 62/100, 63/100  
55 x 45 x 45 cm



Mini-cube  
1996  
serigrafia impressa em plexiglas | *silkscreen printed on plexiglas*  
edições | *editions* 30/90, 33/90, 35/90  
10 x 10 x 10 cm

**Cadmio et tes olive**

1997

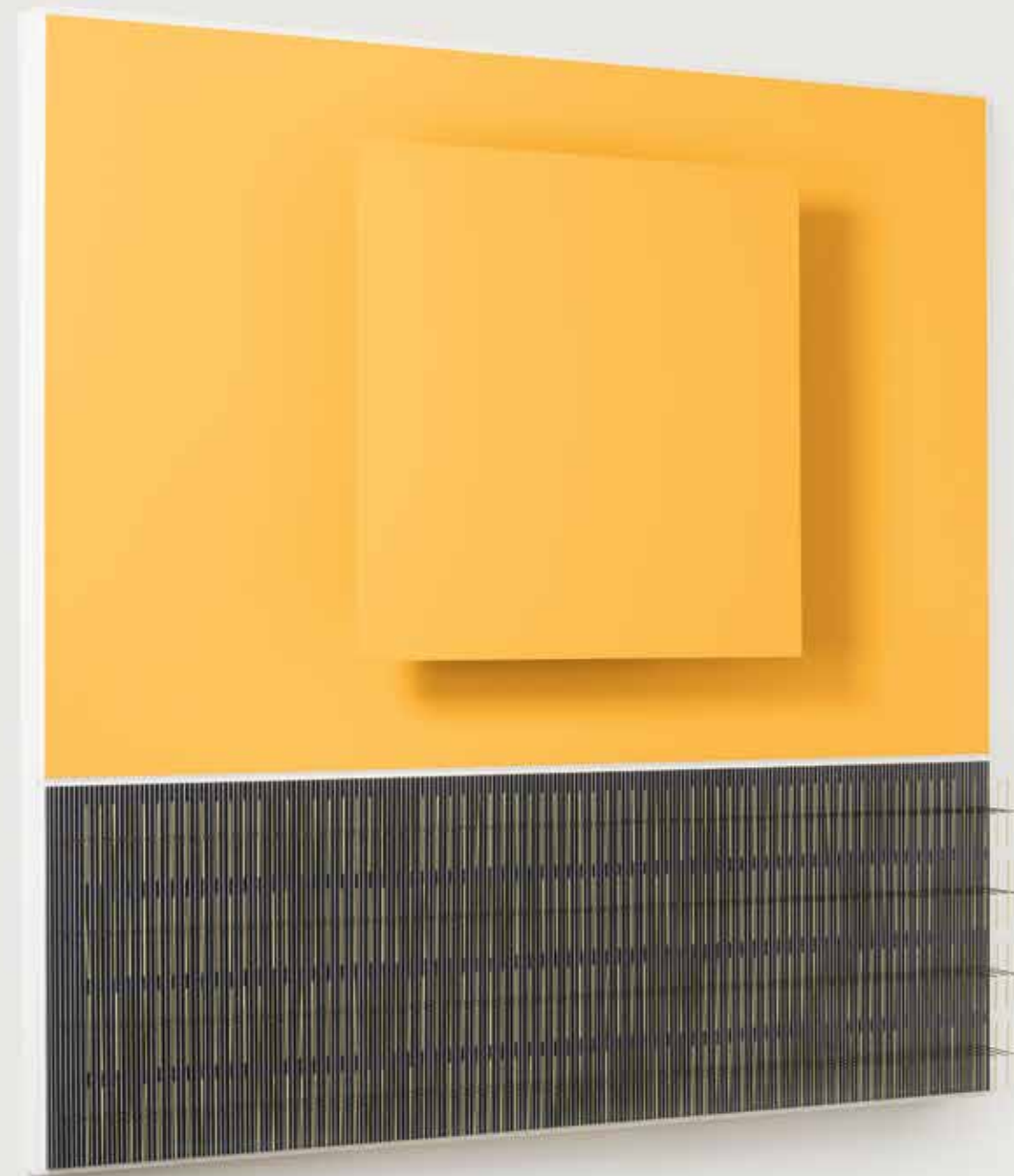
pintura sobre madeira e metal | *painting on wood and metal*  
153 x 152 x 17 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Jesús Soto*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, Espanha | *Spain*, 1998
- Coletiva | *Group exhibition: Five Sides to a Square – Josef Albers, Robert Indiana, Leon Polk Smith, Jesús Rafael Soto, Victor Vasarely*, Associated American Artists, New York, EUA | *USA*, 1998
- Individual | *Solo exhibition: Soto, la poética de la energía*, Sala de Arte Telefónica, Santiago, Chile, 1999
- Individual | *Solo exhibition: Soto le mouvement dans l'art*, Galerie Denise René, Paris, França | *France*, 2003

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

- Cat. exp. | *Exh. cat. Jesús Soto*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, Espanha | *Spain*, 1998
- Cat. exp. | *Exh. cat. Soto, la poética de la energía*, Sala de Arte Telefónica, Santiago, Chile, 1999
- Silva, Carlos. *Jesús Soto y la Filosofía*, Ed. Durban, Miami, EUA | *USA* 2001
- Cat. exp. | *Exh. cat. Soto le mouvement dans l'art*, Galerie Denise René, Paris, França | *France*, 2003

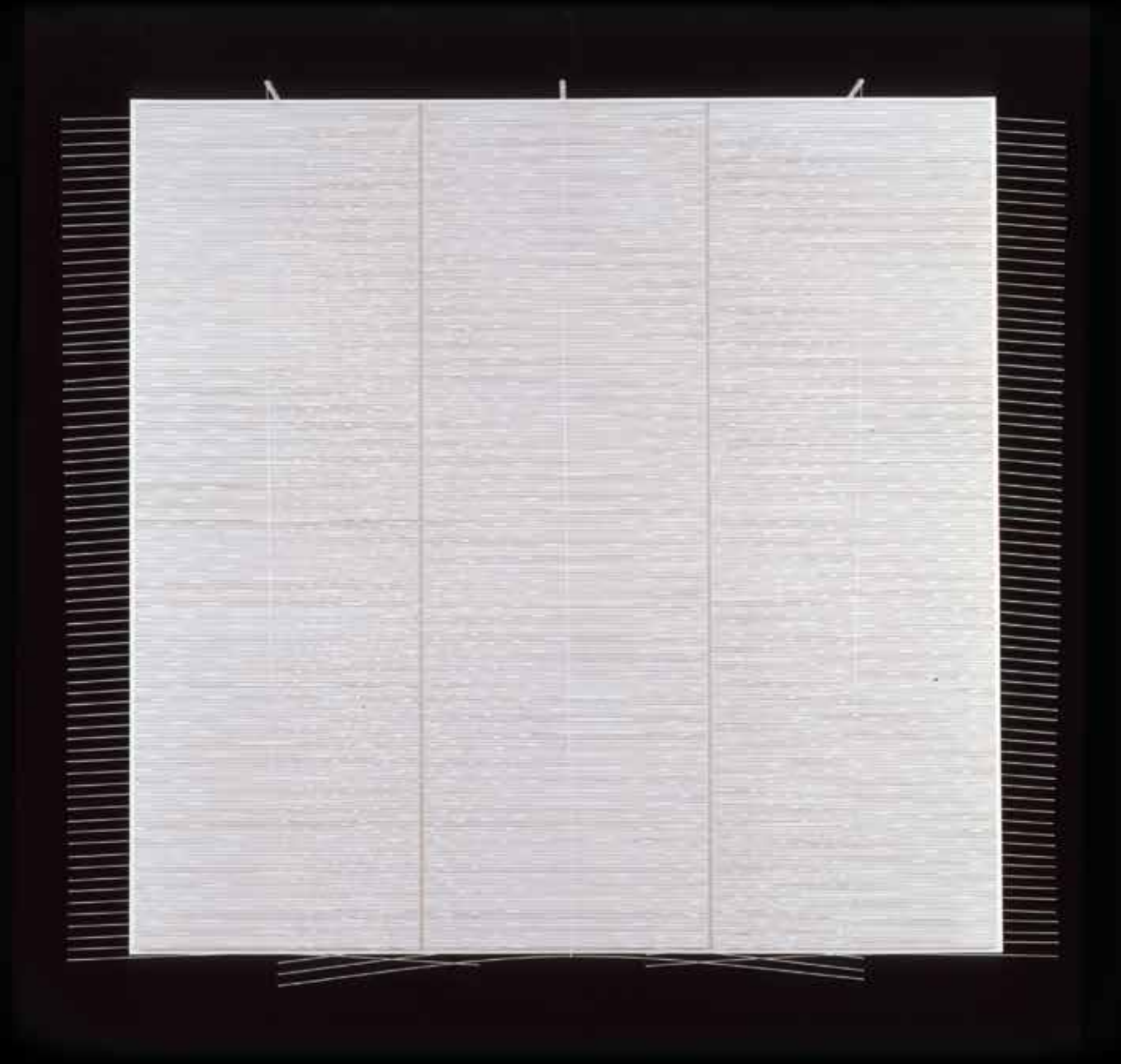




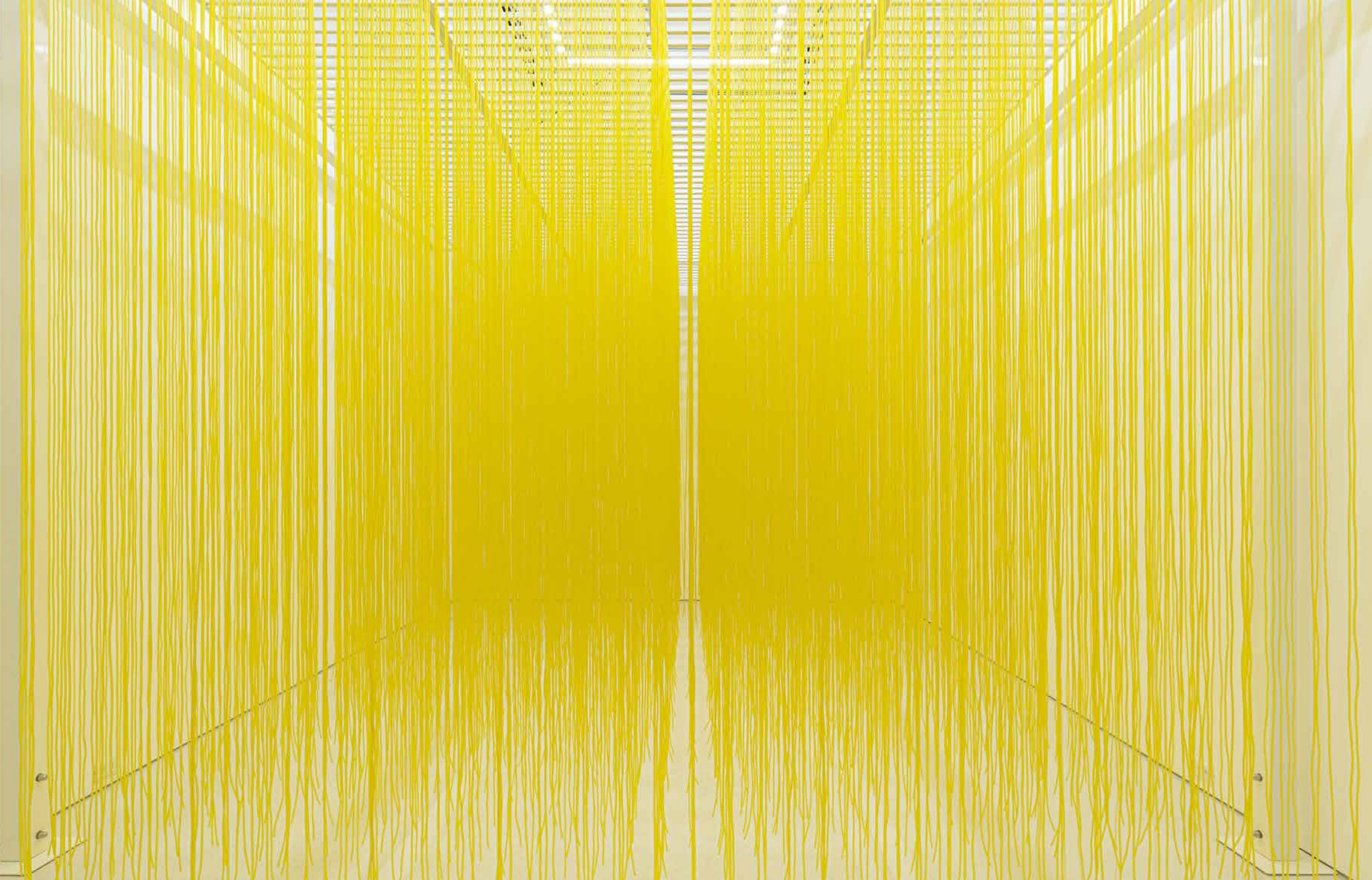
**Ovalo virtual naranja**

1998  
pintura em madeira e metal, fios de nylon | *painting on wood and metal, nylon strand*  
102 x 102 x 20 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*  
• Individual | *Solo exhibition: Jesús Soto - Virtual Soto*, Galería Cayón, Madrid,  
Espanha | *Spain*, 2016



**Blanco**  
1998  
técnica mista | *mixed media*  
152 x 154 x 20 cm





**Pénétrable BBL Jaune**

1999

pintura em metal, tubos de PVC | *paint on metal, PVC tubes*

edição | *edition 1/8*

365 x 465 x 930 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto, Banque Bruxelles Lambert (BBL), Bruxelles, Bélgica | Belgium, 1999*
- Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung, Taiwan, 2000*
- Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México | Mexico, 2000*
- Coletiva | *Group exhibition: FDAC Val-de-Marne acquisitions 1999, Hôtel du département, Créteil, França | France, 2001*
- Coletiva | *Group exhibition: L'aventure de la couleur, Centre Pompidou, Metz, França | France, 2018*

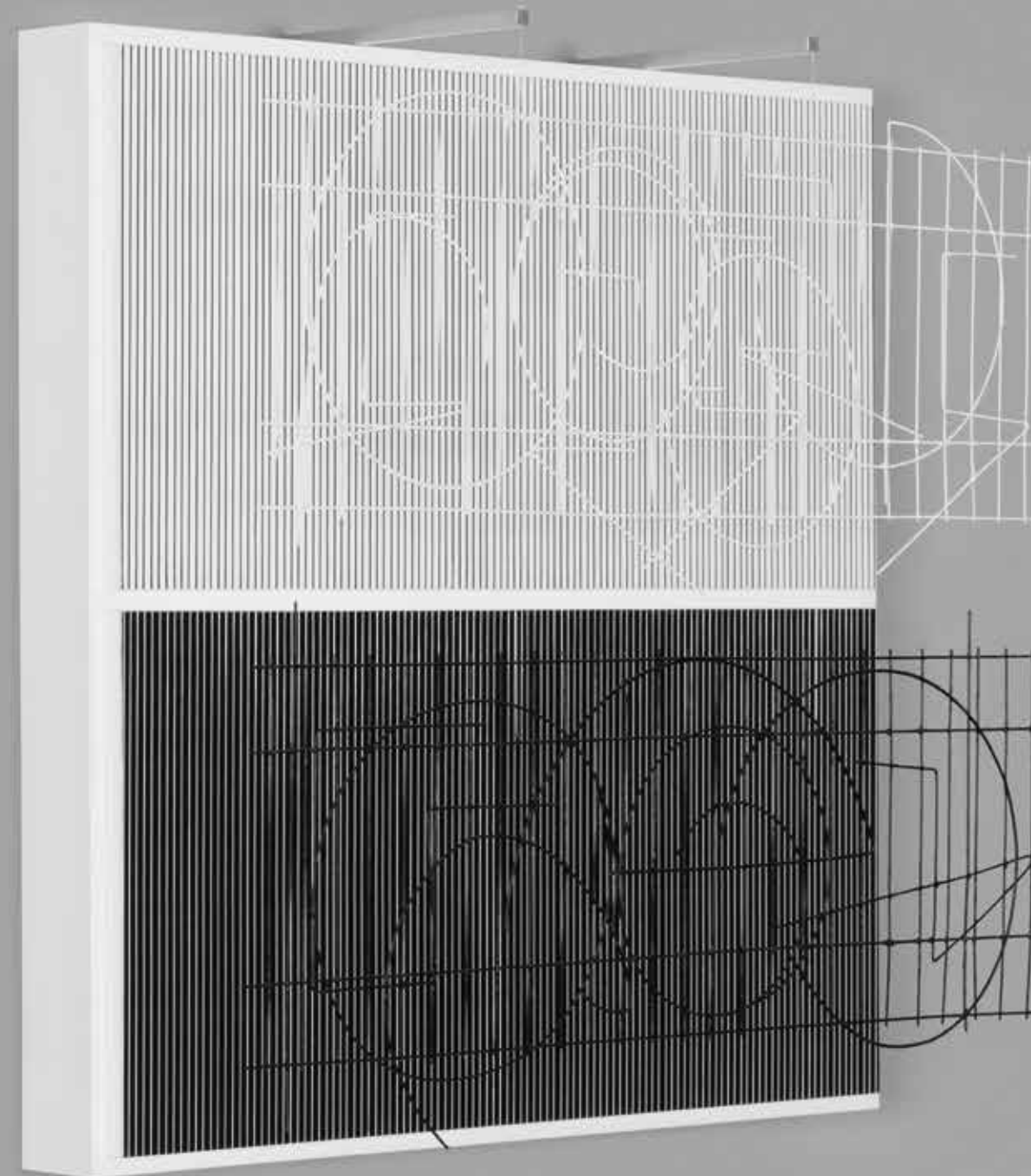
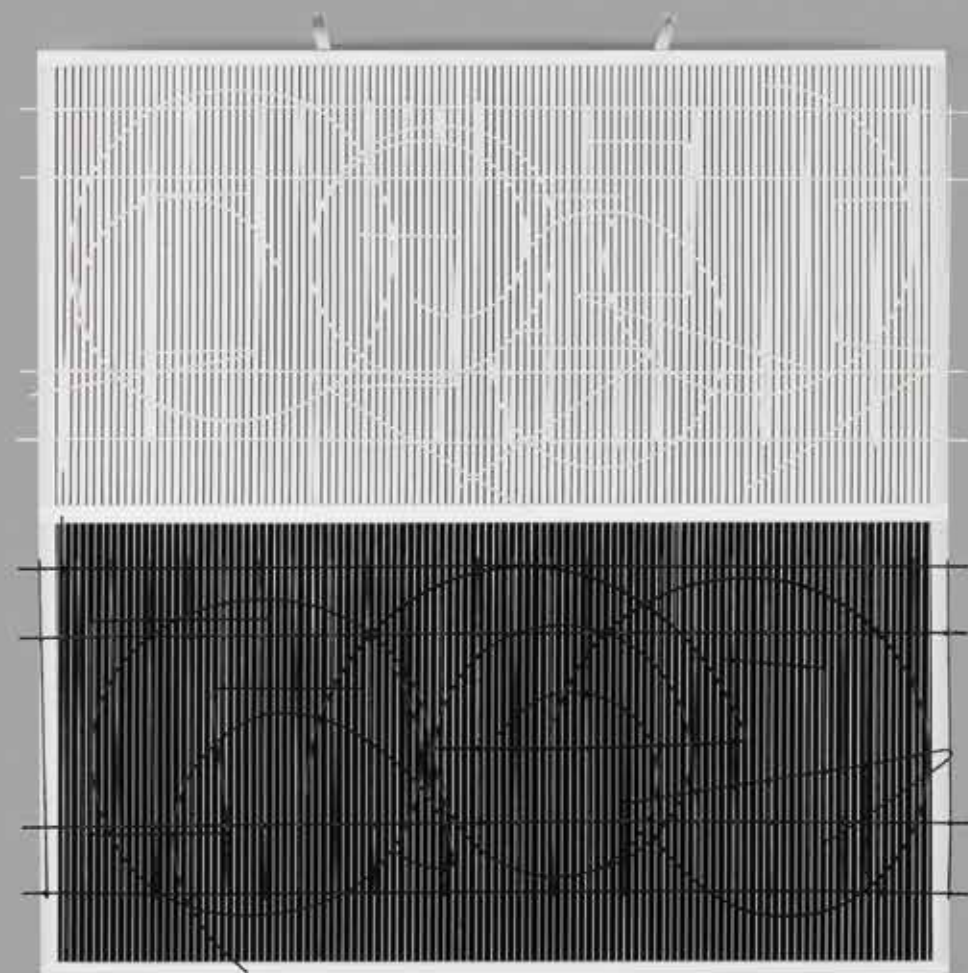
Feira de arte | *Art fair*

- SP Arte, Dan Galeria, São Paulo, Brasil | *Brazil, 2023*

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

- Cat. exp. | *Exh. cat. Shieh-ni, Chen; Kao, Shih-heng; Collet, Marc; Pierre, Arnauld. Jesús Rafael Soto, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Taiwan, 2000*
- Cat. exp. | *Exh. cat. FDAC Val-de-Marne acquisition 1999, Hôtel du Département, Créteil, França | France, 2001*
- Cat. exp. | *Exh. cat. Venancio Filho, Paulo; Brett, Guy. Soto, Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil | Brazil, 2005*
- Airaud, Stéphanie; Azaïs, Camille; Beigel, Arnaud et al. *Parcours de la collection*, Ed. Mac VAL, Vitry-sur-Seine, França | *France, 2014*
- Cat. exp. | *Exh. cat. Poirier, Matthieu; Pierre, Arnauld. Soto, Galerie Perrotin, Paris, França | France, 2015*





**Doble escritura picolina**

1999  
técnica mista | *mixed media*  
53 x 52 x 17 cm

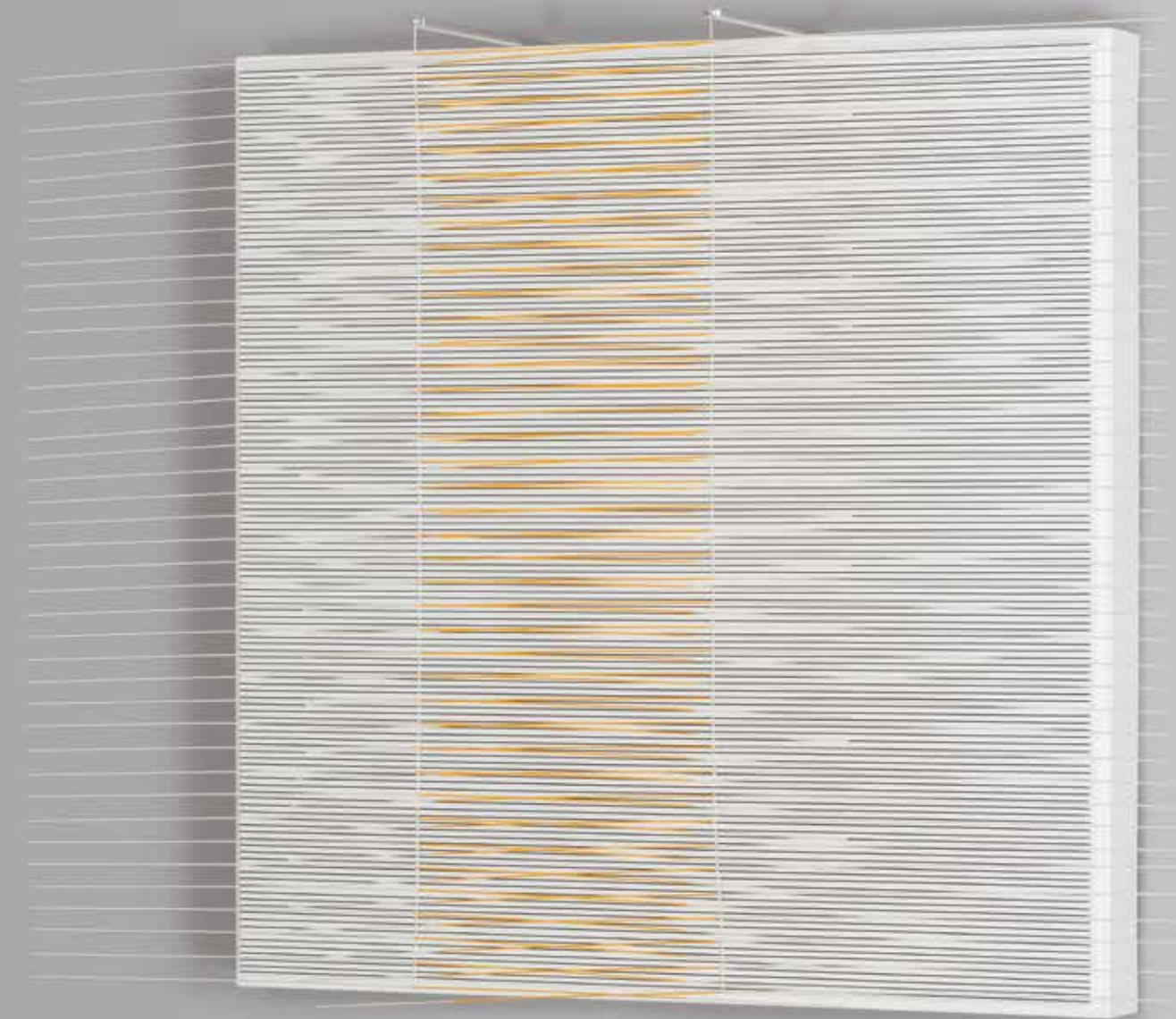
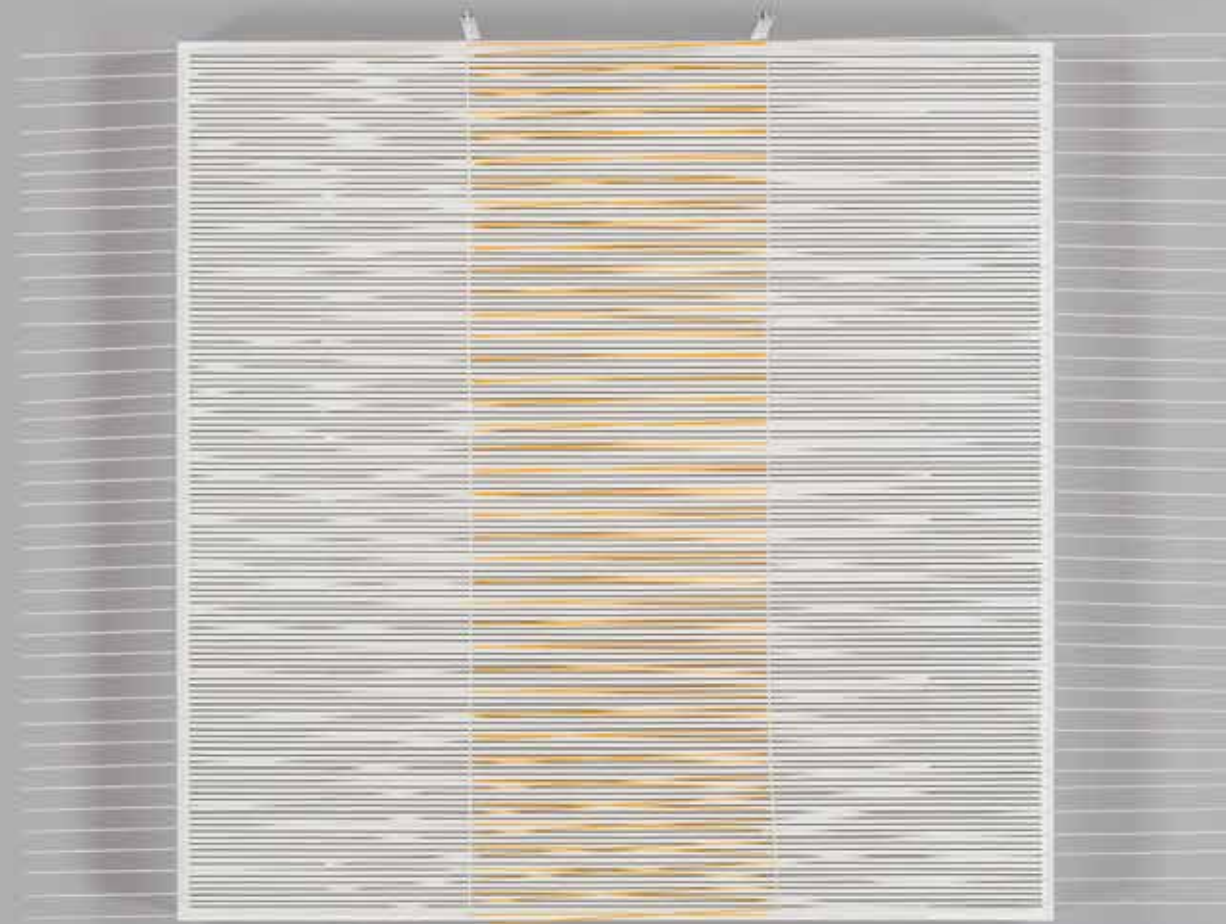
Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

• Individual | *Solo exhibition: Die poesie der energie*, Galerie Am Lindenplatz, Liechtenstein, 1999

• Coletiva | *Group exhibition: Les soixantes*, Galerie Marino, Paris, França | France, 2016

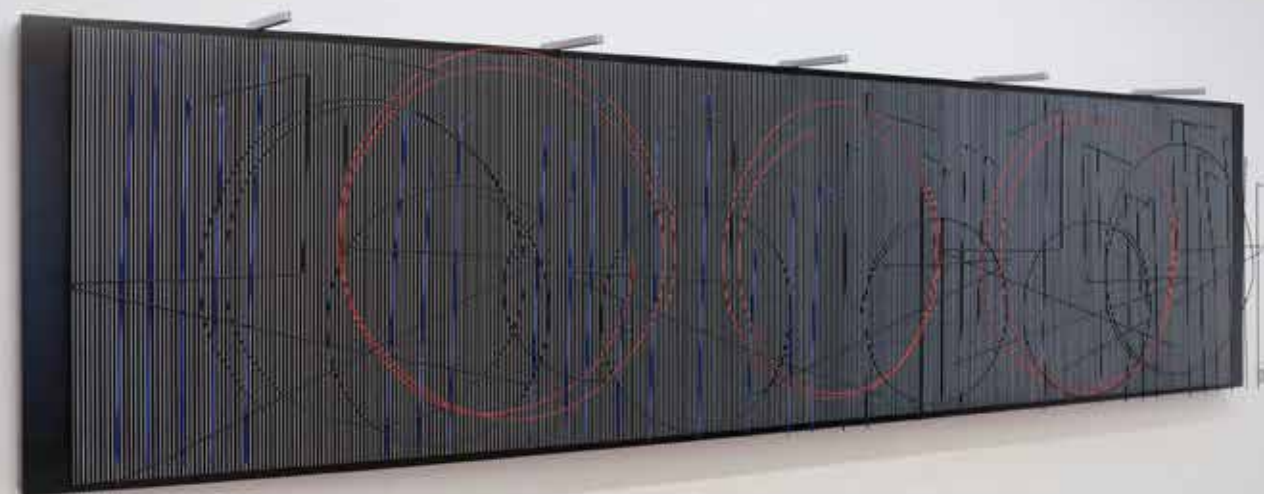
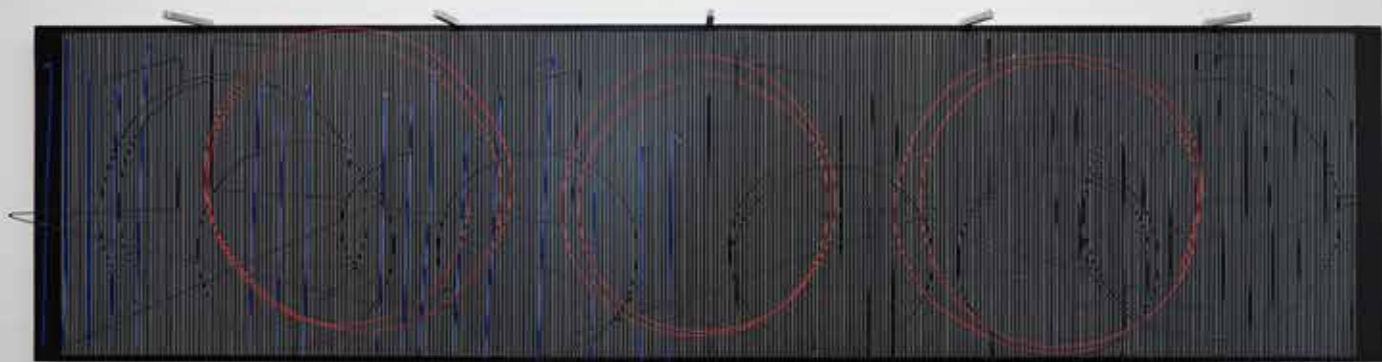
Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*

• Uslar Petri, Arturo; Silva, Carlos; Soto, Jesús. *Soto y la escritura*, Ninoska Huerta, Caracas, Venezuela, 2000



**La bande jaune**  
1999  
técnica mista | *mixed media*  
84 x 162 x 20 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*  
• Individual | *Solo exhibition: Jesús Rafael Soto, Fondation Veranneman, Kruishoutem, Bélgica | Belgium, 2001*



Larga con cobalto  
2002  
pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*  
200 x 50 x 15 cm



**Ecriture et vibration jaune**

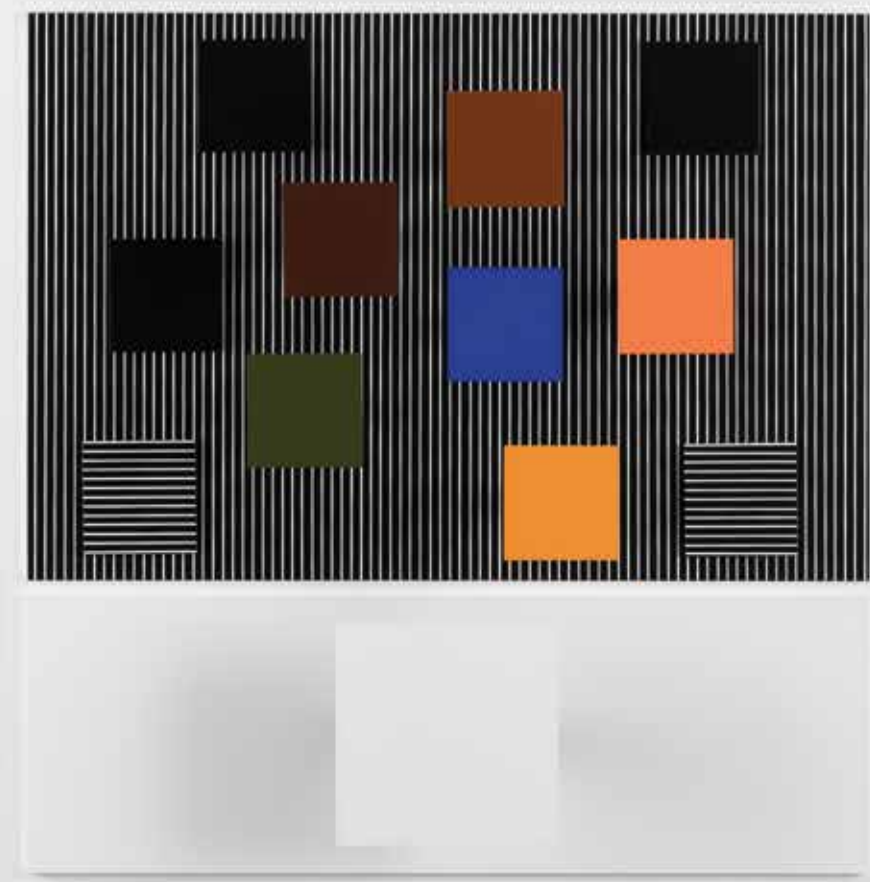
2003  
pintura sobre madeira, metal e nylon | *painting on wood, metal and nylon*  
206 x 203 x 25 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Soto le mouvement dans l'art*, Galerie Denise René Espace Marais, Paris, França | *France*, 2003
- Coletiva | *Group exhibition: Atomium*, Galerie Denise René, Bruxelles, Bélgica | *Belgium*, 2004

Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*

- Cat. exp. | *Exh. cat. Pierre, Arnauld. Soto - Le mouvement dans l'art*, Galerie Denise René, Paris, França | *France*, 2003



**Blanco inferior**  
2003

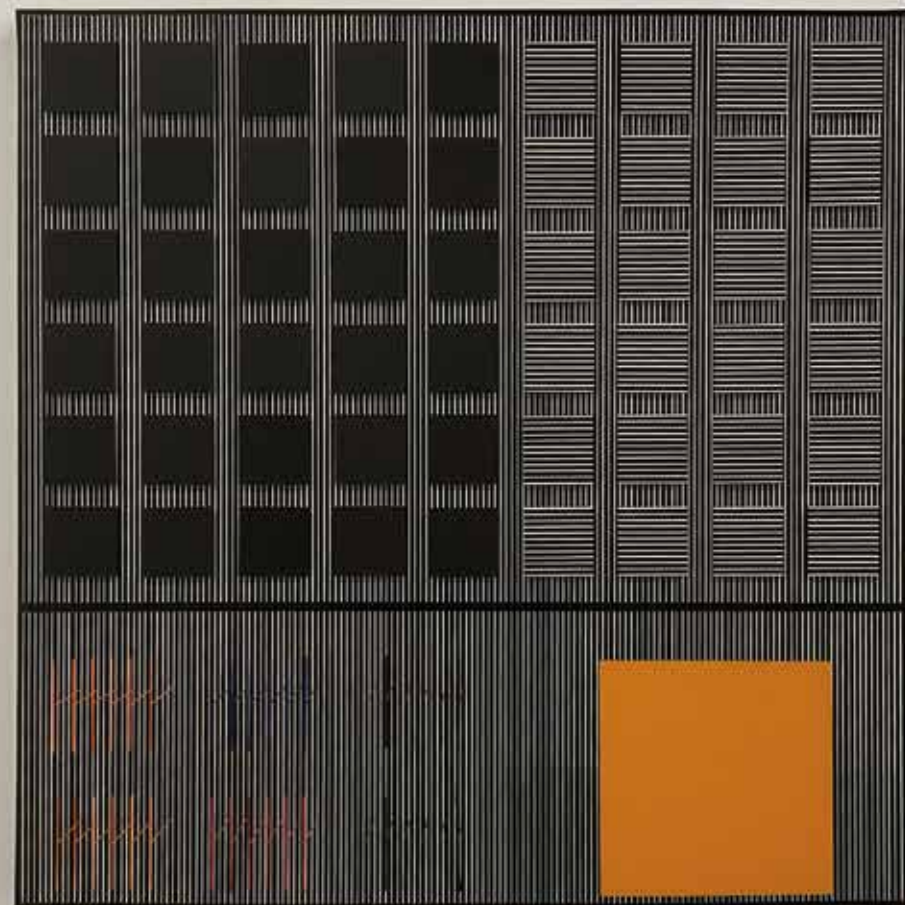
pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*  
60 x 60 x 24 cm

Esta obra participou das exposições | *This work participated in the exhibitions*

- Individual | *Solo exhibition: Jesús Soto, Joan Guaita Art, Palma de Maiorca, Espanha | Spain, 2004*
- Individual | *Solo exhibition: Soto, Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris, França | France, 2013*
- Individual | *Solo exhibition: Carrément Soto, Galerie Denise René, Espace Marais, Paris, França | France, 2020*

Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*

- Cat. exp. | *Exh. cat. Soto, Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris, França | France, 2013*



**Moutarde à droite**

2004

pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*  
103 x 102 x 17 cm

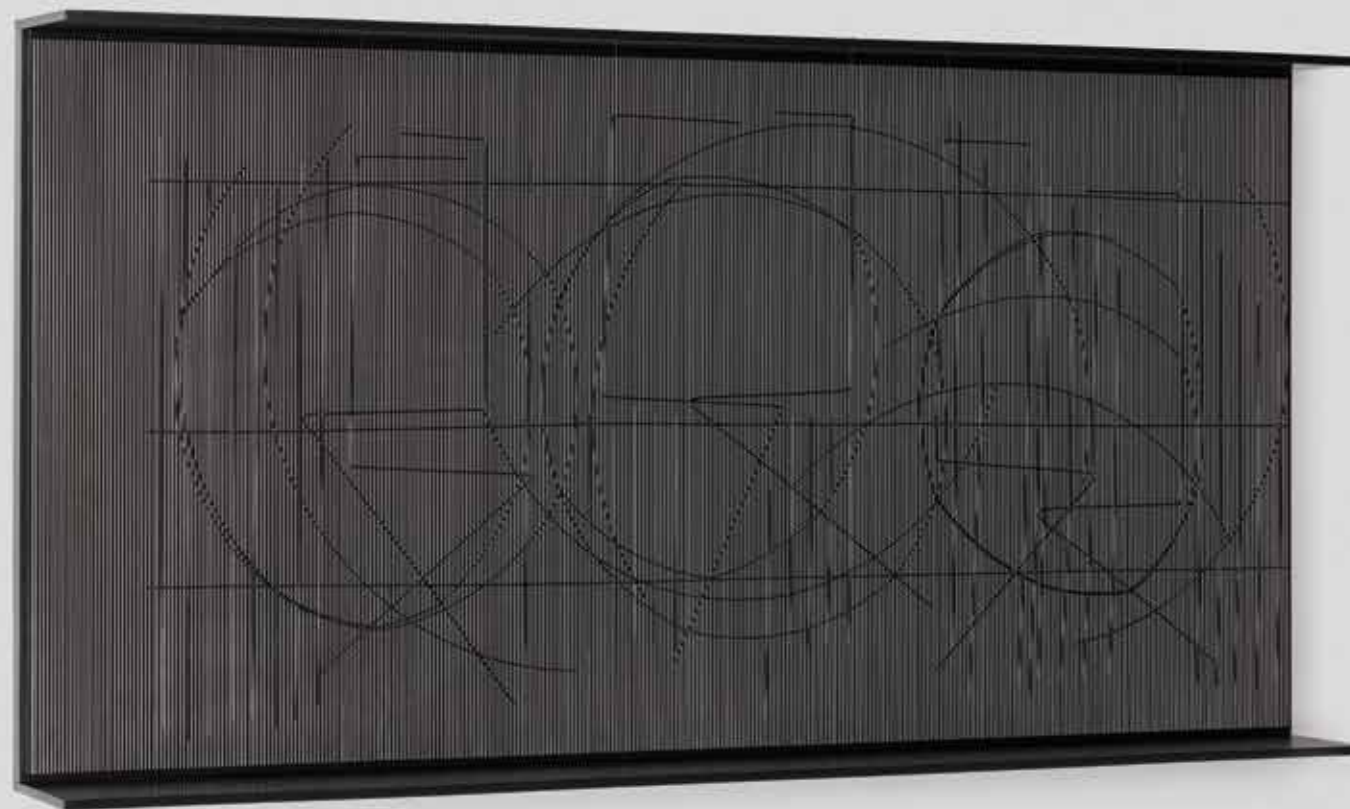
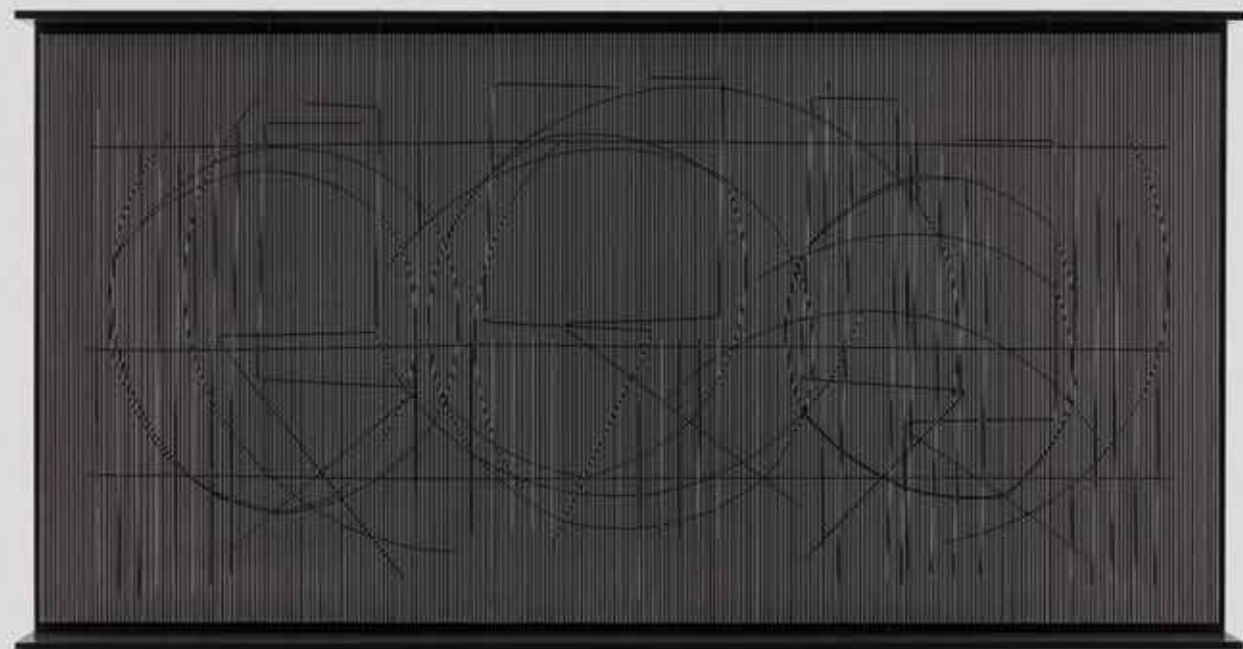
Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*

• Individual | *Solo exhibition: Soto - La couleur en suspens*, Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris, França | *France*, 2004

Reproduzida nas publicações | *Reproduced in the publications*

• Cat. exp. | *Exh. cat. Soto - La couleur en suspens*, Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris, França | *France*, 2004

• Lavrador, Judicaël. "Soto, l'artiste qui fait bouger les lignes", in *Beaux arts* magazine, Paris, França | *France*, fev. / *Feb.* 2015



**La grille noire**

2004

pintura em madeira e metal | *painting on wood and metal*

103 x 102 x 17 cm

Esta obra participou da exposição | *This work participated in the exhibition*

• Coletiva | *Group exhibition: Accrochage*, Maxwell Davidson Gallery, New York, EUA | *USA*, 2000

Reproduzida na publicação | *Reproduced in the publication*

• Uslar Petri, Arturo; Silva, Carlos; Soto, Jesús. *Soto y la escritura*, Ninoska Huerta, Caracas, Venezuela, 2000



## Jesús Soto — dados biográficos

Nascido em 1923, na Ciudad Bolívar, Venezuela, Jesús Rafael Soto foi um dos principais expoentes da arte cinética — a arte do movimento.

A partir de 1947, Soto começou a se interessar pela arte geométrica e abstrata, conceito que veio da Europa e que lá foi difundido. Diretor da Escola de Belas Artes de Maracaibo e intrigado pelas obras de Malevich e de Mondrian, ele recebeu uma bolsa de estudos e, em 1950, foi para Paris, incentivado por seu amigo, o pintor venezuelano Alejandro Otero. Ali conheceu alguns de seus compatriotas — em especial membros do grupo Los Disidentes —, participando de palestras de Léon Degand, no L'Atelier de l'Art Abstrait. Ainda muito cedo, expôs no Salon des Réalités Nouvelles (Paris) e conheceu Denise René, Iris Clair, Vasarely, e também Yves Klein, Jean Tinguely, Pol Bury e Daniel Spoerri. Soto contribuiu para o surgimento do movimento cinético ao participar da exposição intitulada *Le Mouvement*, em 1955, na Galerie Denise René. Participou ainda de mostras do Grupo ZERO, com o qual compartilha a pesquisa da imaterialidade.

Desde suas primeiras obras, Soto buscou ir além da representação das formas geométricas bidimensionais, para introduzir o movimento por meio do processo de repetição. Em 1953, ele começou a explorar a tridimensionalidade, ao sobrepor duas placas de acrílico pintadas que dão a impressão de ganhar vida com o movimento do observador. Seguindo esse processo, Soto realizou em 1957 seus primeiros trabalhos chamados de “Vibração”, obras compostas por um emaranhado de fios de metal ou de materiais que foram encontrados na rua, colocados em uma superfície listrada em preto e branco na tela, criando assim um efeito de *moiré*. Usando de maneira sistemática a moldura como suporte, sobrepôs diferentes elementos, como hastes suspensas e móveis, quadrados de metal, ou ainda o que ele chama de TES (pequenas peças metálicas em forma de T, que aparecem e desaparecem conforme o movimento do observador), deixando antever um espaço intersticial: a vibração, a oscilação do que é visível e invisível, do material e do imaterial.

O espectador está sempre no centro da obra de Soto. Em 1967, o artista realizou os primeiros “Penetráveis”, obras compostas por hastes de metal ou fios de nylon, suspensos no espaço. Ele convida o espectador a entrar e a se deslocar — a “estar” dentro da obra e captar, assim, a “matéria-energia” do mundo.

Antigamente, o espectador era visto como uma testemunha externa da realidade. Hoje, nós sabemos que o homem não

está mais de um lado e o mundo do outro. Nós não somos observadores, mas, sim, somos partes constituintes de uma realidade que sabemos que é repleta de forças vitais, muitas das quais são invisíveis. Nós estamos no mundo como peixes na água: sem recuo diante da matéria-energia; DENTRO e não NA FRENTE: não há mais espectadores: há apenas participantes.<sup>1</sup>

Em 1968, Soto realizou suas primeiras exposições retrospectivas no Kunsthalle (Berna) e no Stedelijk Museum (Amsterdã), seguidas pelas mostras no Musée de la Ville de Paris, em 1969, ou ainda no Guggenheim Museum de Nova York, em 1974, e, em 1983, no Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Recebendo inúmeras encomendas públicas internacionais, ele realizou obras monumentais, registrando sua obra no espaço e na arquitetura, como: UNESCO, Paris (1969); Théâtre Teresa Carreno, Caracas (1972); Hall de la régie Renault, Paris (1975), Royal Bank of Toronto (1977), Centro Bonaven, Caracas (1979), Centre Pompidou, Paris (1987). Em 1973, Soto construiu com seu amigo arquiteto, Carlos Raúl Villanueva, o Museo de Arte Moderno Jesús Soto, em sua cidade natal — Ciudad Bolívar. Lá está presente uma importante coleção de obras geométricas e cinéticas, que ele desenvolveu ao longo de sua vida. O museu também apresenta muitas de suas principais obras.

Quando faleceu em 2005 em Paris, Soto já havia recebido diversas premiações, dentre elas o Prêmio Nacional de Artes Plásticas da Venezuela, em 1984, e o Grande Prêmio de Escultura da França, em 1995.

A Dan Galeria, em São Paulo, desde sua exposição *Calder e Soto*, em 2012, iniciou uma colaboração positiva e bem-sucedida com os representantes do artista.

Suas obras também foram apresentadas em 2015 na Galerie Perrotin, em Paris e Nova York, no Musée Soulages de Rodez, em 2015, na Galerie Hauser & Wirth, em Nova York, e no Guggenheim Bilbao, em 2019.

Em 2023, em comemoração ao centenário de seu nascimento, inúmeras exposições prestarão homenagem ao artista, principalmente na Galería RGR, no México, na Dan Galeria, em São Paulo, na Hispanic Society, em Nova York, no Coral Gables Museum e na Galerie Ascaso, em Miami, assim como no Museo de Bellas Artes y de Arte Contemporáneo, em Caracas.

1. Soto, in Jean Clay, “les pénétrables de Soto”, *Robho*, n°3, Paris, França, 1968

## English versions

### Jesús Soto — color, form, vibration

*On display at Dan Galeria since the solo show in 2002, followed by the Calder e Soto exhibition, in 2012, Soto's works have been regularly shown at the gallery in São Paulo, Brazil, as well as in art fairs across the globe.*

*This new retrospective exhibition, shown concurrently at Dan Galeria's two São Paulo spaces, offers us a unique opportunity to celebrate the centennial of Venezuelan artist Jesús Rafael Soto's birth (1923-2005). The exhibition features a selection of roughly twenty original works, spanning the last 40 years of the artist's career, including two large-scale pieces, Paralelas [Parallels] (1990) and Pénétrable BBL jaune [Yellow BBL Penetrable] (1999), among others. This exhibition, therefore, exposes its viewers to the full scope of the sensorial experiences elicited by Soto's works, some of which are being shown for the first time, allowing them to rediscover the work of a remarkable artist — acclaimed by art lovers and museums the world over.*

*The works that comprise this exhibition are closely interrelated: their individual qualities betray a shared history, a result of Soto's gradually-maturing artistic thoughts and practices, the evolution of which occurred over a progressive period of time — work by work, series by series.*

*These three periods in Soto's life (and encounters) reveal the complex visual and plastic possibilities that encouraged Soto to continue pursuing the development of polysemous artworks, in which movement, vibration, light, space and time figure as core themes.*

*Duchamp's Rotative, Demi Sphère, Optique de Précision (1925), by far the most iconic work displayed at the historic manifesto-exhibition Le Mouvement, held at Galerie Denise René in April 1955, fascinated the young Soto, who'd been exposed to printed reproductions of the work in books. Duchamp's piece is made up of printed concentric circles attached to motorized half-sphere, which, once set in motion, creates an optical effect in which the circles appear to advance towards the “hypnotized” viewer. Loaned to Denise René by Marcel Duchamp's (1887-1968) friend and art dealer Henri Pierre Roché (1879-1959), it was displayed alongside the mobiles of Alexander Calder (1888-1976), indelibly establishing the avant-garde exhibition as one of the most historically significant shows in art history.*

*Yaacov Agam (1928), Pol Bury (1922-2005), Robert Jacobsen (1912-1993), Soto and Jean Tinguely (1925-1991) were “discovered” at the Salon des Réalités Nouvelles by Victor Vasarely (1906-1997), the man behind the conception of the*

project. Each in his own way, the aforementioned artists sought to forge a novel relationship with the viewer, introducing motion, and space-time into their works. Soto created an assemblage of radically innovative works, successors, as it were, to his serial progressions, using painted plexiglas to create the foreground of the pieces. Displacement of a Luminous Element (1954) and Metamorphosis (1954), shed light on the issue of dislocation suggested by the forms and the material within the space of the paintings itself.

Duchamp's optical machine reassured Soto of his convictions: namely, that he wished to create kinetic works of art. That same year, at Galerie Denise René, Soto showed a series of four works in acrylic titled Spiral, following the machine-powered-movement principle behind the rotating concentric circles of Duchamp's iconic work.

At first sight, viewers are led to believe that the works are digital prints, but Soto uses painted plexiglas to create the slightly-blurred and decentralized white spiral seen in the foreground, placed at about 20 cm from the wood-based white background on which he paints the black spiral, some of whose centers are painted in red.

The dislocation or movement of the viewer in relation to the work causes a wave-like visual effect, which seems to make the spiral rotate at high speed — an optical illusion. The motion observed in these works is not motor-generated. With this demonstration, Soto introduces the notion of space-time in his work, which is drawn out or activated by the viewer's own gaze, which in turn develops both a spatial and temporal dynamic. In this singular interactive moment between the viewer and the artwork, the kinetic object, given its singularity, allows for an infinite multiplication of possible points of view, generating a moving and vibrating image, which lead to broader and increasingly expansive visual experiences.

Soto's association with Brazil began with his participation in the 4<sup>th</sup> edition of the MAM-SP Biennial, in 1956, and the following edition, held in 1959. But Soto only truly rose to fame among Brazilians after his work was shown at the 7<sup>th</sup> edition of the Biennial, in 1963, earning him the prestigious Wolf Prize, leading him to stand out from among his fellow Venezuelan artists, whose works, under his supervision, were also being shown at the exhibition — great artists in their own right, such as Alejandro Otero, Mercedes Pardo and Carlos Cruz-Diez.

The works on display — the culmination of his recent artistic and optical investigations — marked a return to the basics of artistic practice, abandoning the construction of installations

using salvaged pieces of discarded wood (seen in works such as Leños and Vibrations), across which he would stretch black and white threads at irregular intervals, at the front of which he'd hang twisted metal wires. Instead of seeking to salvage discarded materials alongside his friend Jean Tinguely, Soto returns to his studio-work. The resulting baroque pieces, as art critic Alfredo Boulton termed them, constituted a formal solution to his synthetic experiments using purer elements, which were readily available to the artist.

In an October 1963 interview to a Folha de S. Paulo journalist, the artist made the following statement:

Soto's inventiveness, according to the artist himself, has no underlying secret to it: he takes a wooden board and scores its surface — with meticulous precision — either vertically or horizontally; next, he takes a pole and stretches a thin strip of metal to it. C'est fini: the vibration is complete. But there's more to it than that [he says]: "I've been investigating this process and this field since the 1950s, and I am yet to be convinced that I've reached a definitive result..."

The method of developing and creating his work, as described by Soto, is spoken partly in jest, a taunt aimed at those who are puzzled by the sheer simplicity of the artistic and optical device. Yet, it reveals the artist's intention to make the reader understand that the viewer does not witness the creative process behind these works, and that the importance of the pieces lie first and foremost in their ability to express or achieve a tangible demonstration of the concept.

In this new series, Soto used the black and white "grid" — a device which truly reveals its energetic potential and effects — not only as the background for the boxes, but also for the foreground, to which he affixed, at the far end of a nylon strand, a small blue-painted wooden cube, or still, a sewing needle — an early indication of his first Écritures, which he started working on in 1963. The square, and by extension the cube are driving elements of the works of Soto, who, following his exposure to the works of artist Malevich in Venezuela, resumed the construction of unstable geometries, seen in the rotating squares used by the Russian master for his White on White. The square, a neutral form according to the artist, allows him to bring Mondrian's two-dimensional grid to life, to animate it, by activating the square in the foreground. Each painting constitutes a fresh or "updated" attempt to create color combinations, free from the shackles of subjectivity, to better demonstrate the ephemerality or impermanence of the geometry of shapes.

The introduction of Yves Klein (1928-1962) by Tinguely, and his visit to the La Spécialisations de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée exhibition, held at the Iris Clert gallery, in April 1958, left a deep impression on Soto. Klein defines his idea behind the exhibition as follows:

Everything will be white to receive the pictorial climate of the sensibility of dematerialized blue. [...] Thus, the tangible and visible blue will be outside, outdoors, in the street, and indoors will be the dematerialization of blue.

Dedicating a painting to Kline, following his disappearance, Soto recalls his statement concerning the disenchantment of painting brought on by Klein's Le Vide installation. To Soto, painting is not dead. Rather, it has been relocated elsewhere. His answer is clear as crystal: a few years later, he showed his first "Penetrable Sculptures" at Galerie Denise René Rive Gauche, in 1967, which suffused the exhibition space with yellow. The utopian task of abolishing the space that lies between the body and the work is finally achieved — the viewer intimately embraces the color, forging an intimate relationship between the observer and the artwork. The designing of these autonomous and mobile architectural environments reveal that Soto's works are essentially conceptual in nature.

Installed in 1968 at the Fondation Maeght, in Saint Paul, in the south of France, and later at the Kunsthalle, in Berna, Soto's "Penetrables" become instant hits — viewers are especially attracted to their ludic and transgressive qualities. It is possible to interact directly with the colors revealed in Soto's speculative thematic. The experience elicited by his works of art sparks a certain perceptual agitation within the viewer, who invariably becomes an active participant. This, in turn, leads the viewer to question the very nature of matter, and invites him/her to engage in and ponder the possibilities of positive transformations in human behavior.

Franck James Marlot, Curator

In 2002, Dan Galeria organized an important exhibition of works by Venezuelan artist Jesús Rafael Soto, bringing together a selection of works ranging from rarities produced in the 1950s to works from the 2000s. Page 1 of the exhibition catalog featured a reproduction of Espiral Double, from 1955. The shape of these spirals evoke, in a sense, the individual quality of a digital print. Indeed, when contemplating Soto's work, not two experiences are alike. The retinal or optical impression left by the work on the viewer is transformed — or takes on a life of its own — according to the observer's internal and external movement. Herein lies the kineticism of Soto's art: the creation of intangible visual vibrations, drawing first and foremost on the optical dimension of experience, ultimately affecting and involving the body as a whole.

The Venezuelan artist's interest in movement started out with the desire to "make the work of Mondrian move",<sup>1</sup> as Soto himself put it in a 1965 interview with Guy Brett. On first observing Broadway Boogie-Woogie (1942) — incidentally, the Dutch artist's last completed painting — Soto realized that Mondrian was pointing to the groundbreaking potential of optical dynamism. Thenceforward, the artist devoted his career to investigating the potential for animation and motion in abstract art, first by partially superimposing layers of plexiglas, exploring the inherent transparency of the material; and later by drawing on overlapping sounds and rhythms of music to generate structures akin to that of musical compositions. While listening to the music of Johann Sebastian Bach, Soto was struck by the boldness of the interplay between two essential layers of composition: the constant rhythmic line, and the variable melodic line, and the inversion or alternation between them throughout the piece.<sup>2</sup> The serialism of musician Pierre Boulez, produced 250 years later, also influenced Soto's compositional process: the artist began to explore the vibrations generated by fixed intervals between points of color.<sup>3</sup>

The sonic visuality of Jesús Soto's works create a kind of indeterminate music. Only those willing to engage in a duet with the pieces may come to know how they resound and reverberate within one's complex sensorial and intellectual experiences. The virtual image takes shape within a peculiar sensitive space which seems closely related to the space wherein dream-images are formed. As in a dream, one may describe the sensation of what one has observed, but the observer or beholder of the immaterial image in Soto's work is unique, contingent as it is on the motion of the body and the eyes of the individual observer, as well as the distance

## Jesús Soto – biographical data

from which he or she contemplates the work. Nevertheless, subjectivism plays no part in this process — questions of taste in no way influence the observed variations. To put it simply: just as every individual has a unique respiratory rhythm, every interaction or engagement with a work by Soto generates a new and unique work.

According to Soto, in his interview with Guy Brett, his

aim is to free the material until it becomes as free as music — although here I mean music not in the sense of melody, but in the sense of pure relations. [...] This is the sense in which I understand the “immaterial” — a whole world of new meaning and possibility revealed by the combination of simple, neutral elements.<sup>4</sup>

The pure relations mentioned by Soto arise from the suspension of meaning. In order to achieve this, the artist created the so-called “immersive spaces”, composed of thousands of colored plastic strands that hang from metallic structures overhead, occupying a cube-shaped space. According to the artist, it is necessary that

the body and mind of the person who “integrates” herself into the work lose all sense of three-dimensionality, immersing themselves in the absolute completeness of space-time, all but devoid of external reference points, because the Penetrable is simply a small-scale indication of the immensity of spatiotemporal plenitude.<sup>5</sup>

In this sense, the term most often used by art critics<sup>6</sup> in the late 1960s in referring to these iconic works by Soto — i.e. “penetrables” — is somewhat imprecise, for it suggests that a body penetrates space, as though it were somehow detached or separate from it. Soto called them “immersive spaces”, a term that seems better suited to the idea of immersion and dissolution of external reference points.

Brazilian artist Hélio Oiticica, contemporary of Jesús Soto, also drew on Mondrian to develop his now-iconic statement “What I Do is MUSIC”, the title of text written by the artist in 1979, whose use of uppercase letters was meant to indicate a particular concept, namely “the synthesis of the consequence of the discovery of the body”, rather than art and its relations to sound. In the early 1960s, Oiticica developed works which he referred to as “Penetráveis” [Penetrables], booth-like structures which enveloped the spectator in an all-encompassing experience of color and which, by the end of the decade was used — as part of the artist’s so-called environmental manifestations — in the context of behavioral

deconditioning, as is the case of the penetrables featured in *Tropicália* and *Éden*. The artistic paths taken by Oiticica and Soto, both of which took Mondrian as their starting point, converge in their ideas of space activation and the liberation of painting, so to speak, for use in the exploration of different dimensions, including that of time. In Soto’s work, however, the latter occurs by means of the creation of immaterial images, whereas Oiticica integrates the body into other dimensions of behavior, with a view to explore the transformative political and aesthetical potential of art. It is interesting to note, however, the formal similarities between the “immersive” works that Soto began producing in 1968 and the *Penetrável da Gal*, from 1969, a stage set designed by Oiticica — composed of countless blue plastic tubes hanging from the ceiling — for Gal Costa’s show at the *Sucata* nightclub.

In 2005, the year in which Jesús Soto passed away, the *Centro Cultural Banco do Brasil* held a sizeable exhibition, exploring the interrelationship between the works of the Venezuelan artist and Brazilian artists Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Alfredo Volpi, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Arthur Luiz Piza, Sergio Camargo and Willys de Castro — a list of names that re-emphasizes the importance of artists that took geometric abstraction as the starting point for their works, influenced by the artistic wellspring revealed by Mondrian’s constructivism, to create new and distinct practices and styles. The new exhibition of works by Jesús Soto in Brazil, in 2023, held at and organized by *Dan Galeria* to commemorate the centennial of the artist’s birth, is a celebration of the great Venezuelan artist’s lyrical kineticism, and his extraction of invisible vibrations from the materiality of form.

Paula Braga

1. Soto: a construção da imaterialidade. Edited by Paulo Venancio Filho. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 42

2. Soto. Edited by Gláucia Cohn. São Paulo: Dan Galeria, 2005, p. 12

3. Soto: a construção da imaterialidade. Edited by Paulo Venancio Filho. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 42

4. *Ibid.*, p. 47

5. *Ibid.*, p. 33

6. According to Hélio Oiticica, Jean Clay, editor of the *Rhobo* magazine, was the first to use the term “Penetrável” [Penetrable] to refer to the works of Jesús Soto. Cf. Letter from Hélio Oiticica to Rubens Guerchman, Jan. 27, 1969. AHO 0556/69

Born in Ciudad Bolívar, Venezuela, in 1923, Jesús Rafael Soto was one of the leading exponents of kinetic art — art that moves or appears to move.

From 1947 onwards, while working as head of the *Escuela de Artes Plásticas* in Maracaibo, Soto heard of and began to take an interest in geometric abstraction, a concept that originated in Europe. Intrigued by the works of Malevich and Mondrian, with the encouragement of a friend, the Venezuelan painter Alejandro Otero, Soto applied for and was awarded a scholarship to study in Paris. When he arrived there in 1950, he encountered other Venezuelans, including the members of *Los Disidentes*, and attended Léon Degand’s lectures at the *Atelier d’Art Abstrait*. Shortly after arriving, he exhibited in the *Salon des Réalités Nouvelles* and made the acquaintance of Iris Clert, Denise René, Vasarely, Yves Klein, Jean Tinguely, Pol Bury and Daniel Spoerri. He contributed to the emergence of the kinetic art movement by taking part in the 1955 exhibition *Le Mouvement* at *Galerie Denise René*, and exhibited with the *ZERO Group*, who was also exploring the notion of the immaterial.

In his earliest works, Soto was already endeavouring to move beyond representation of two-dimensional geometric shapes and introducing movement by the device of repetition. In 1953, he explored three-dimensionality by placing two layers of painted plexiglas that appeared to move when the viewer moved. Using this device, in 1957, he produced the first of his “Vibrations” series — works made by setting a tangle of metal wires or materials found in the street against a striped black and white ground to create a *moiré* effect. Taking this concept to extremes and systematizing this method, Soto superimposes various elements on striped backgrounds: suspended mobile rods, metal squares or what he calls *TES* — small T-shaped pieces of metal that appear and disappear as the viewer moves, offering a glimpse of an interstitial space that vibrates or oscillates between the visible and the invisible, the material and the immaterial.

The viewer is central to Soto’s oeuvre. In 1967 he produced his first “Penetrables”, works composed of metal rods and nylon strands hanging in space. He invites the viewer to enter the work and walk around inside it, to apprehend the “matter-energy” of the world through “being” inside the work:

The viewer becomes an integral part of the work. Heretofore, the viewer was in the position of an external observer of reality. Today, the notion that there is mankind on one side and the world on the other has been superseded. We are not

observers but constituent parts of a reality that we know to be teeming with living forces, many of them invisible. We exist in the world like fish in water: not detached from matter-energy; *INSIDE*, not *IN FRONT OF*; no longer viewers, but participants.<sup>1</sup>

The first major solo exhibitions of Soto’s work took place in 1968, at the *Kunsthalle* in Berne and the *Stedelijk Museum* in Amsterdam. More solo exhibitions followed at the *Musée de la Ville de Paris* in 1969, the *Guggenheim Museum* in New York in 1974, and the *Museo de Arte Contemporáneo de Caracas* in 1983. Soto was commissioned to make numerous monumental works for public spaces and buildings all over the world, including UNESCO’s headquarters in Paris (1969), the *Grand Hall de la Régie Renault*, also in Paris (1975), the *Royal Bank of Toronto* (1977), the *Centro Benaven*, in Caracas (1979), *Centre Pompidou*, in Paris (1987). In 1973, with the aid of his architect friend Carlos Raul Villanueva, Soto built the *Museo de Arte Moderno Jesús Soto* in Ciudad Bolívar, his native city, to house the sizeable collection of geometric and kinetic works he amassed throughout his life. The museum also contains many of Soto’s own most important works.

By the time Soto died in Paris in 2005, he had received numerous distinctions, including the Venezuelan National Plastic Arts Award in 1984 and the French *Grand Prix National de Sculpture* in 1995.

*Dan Galeria*, in São Paulo, since the exhibition *Calder e Soto*, in 2012, initiated a positive and well-accepted collaboration with the artist’s representatives.

In 2015 works by Soto were also exhibited at the *Galerie Perrotin* in Paris and New York and at the *Musée Soulages* in Rodez at the south of France. Later in 2019 his works were exhibited at *Hauser & Wirth Gallery* in New York and at the *Guggenheim Bilbao* in Spain.

In 2023, the centennial year of his birth, the artist will be honored through numerous exhibitions, including those at the *RGR Gallery* in Mexico, *Dan Galeria* in São Paulo, the *Hispanic Society* in New York, the *Coral Gables Museum* and the *Ascaso Gallery* in Miami, and the *Museums of Fine Arts and Contemporary Art* in Caracas.

1. Soto, in Jean Clay, “Les Pénétrables de Soto”, *Rhobo*, n°3, Paris, 1968.





Realização | *Held by*

**Dan Galeria**

Projeto editorial | *Editorial project*

**Flavio Cohn**

Curadoria | *Curated by*

**Franck James Marlot**

Coordenação | *Coordination*

**Andréa Vasconcellos**

**Fernanda Cajado**

**Maria Petrucci**

**Renata Cajado**

Textos | *Texts*

**Franck James Marlot**

**Paula Braga**

Projeto gráfico | *Graphic design*

**Paulo Humberto L. de Almeida**

Fotos | *Photos*

© **Archives Soto DR** – capa | *cover*, p. 8

© **Denise Colomb** – pp. 2-5, 100-104

© **David Bordes**, © **Archives Soto DR** – pp. 13, 16, 21, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 55, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 82, 83, 87,, 92, 93

© **Ana Pigosso** – pp. 14-15, 22-25, 34-35, 47, 49, 52-53, 56-59, 69, 76-79,

© **Avila/Atelier Soto** – pp. 36, 37, 43, 51, 72, 73, 75, 80, 81, 88, 89, 90, 91

©**Carlos Firmino** – pp. 84, 85

Versão para o inglês | *English version*

**Pedro Vainer**

Tradução para o português | *Translation to Portuguese*

**Patrícia Marrese**

Revisão | *Proofreading*

**Lia Ana Trzmielina**

Assessoria de comunicação | *Press relations*

**A4 Comunicação**

Produção gráfica | *Print production*

**Ludovico Desenho Gráfico**

Impressão | *Printing*

**Ipsis**

Agradecimentos | *Acknowledgments*

**Ateliê Soto**

**Adriana Gutiérrez**

**Anne Soto**

**Cristobal Soto**

**Florence Soto**

**Isabel Soto**

**Mateo Soto**

**Thomaz Musset**

**Walter Pellevoisin**

Equipe | *Team Dan Galeria*

Fotógrafa | *Photographer Ana Pigosso*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

Marlot, Franck James

Jesús Soto : cor, forma, vibração / Franck James Marlot, Paula Braga ; tradutores Pedro Vainer, Patrícia Marrese. — São Paulo : Dan Galeria, 2023.  
104 p.

Edição bilingue: português/inglês  
ISBN: 978-65-991799-3-8

1. Artes plásticas. 2. Arte cinética. 3. Escultura.

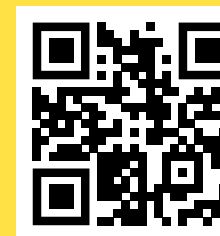
I. Braga, Paula. II. Vainer, Pedro. III. Marrese, Patrícia. IV. Título.  
CDD-730

Sueli Costa — Bibliotecária — CRB-8/5213  
(SC Assessoria Editorial, SP, Brasil)

Índices para catálogo sistemático:  
1. Artes plásticas : Escultura 730

Para mais informações sobre Jesús Soto, acesse seu website por meio do QR CODE à direita

*For more information about Jesús Soto, access his website using the QR CODE on the right*



**DANGALERIA**

R. Estados Unidos, 1638  
01427-002 São Paulo SP  
Brasil  
Tel. +55 11 3083 4600  
www.dangaleria.com.br  
info@dangaleria.com.br

**DANGALERIA**

CONTEMPORÂNEA

Rua Amauri, 73  
01448-000 São Paulo SP  
Brasil  
Tel. +55 11 3063 0315  
www.dangaleria.com.br  
info@dangaleria.com.br

**DANGALERIA**

