



# Revelações luminosas

## Os relevos de Luis Tomasello

Curador • *Curator* Jean-Paul Ameline

**DANGALERIA**

São Paulo • 2024

## Sumário · Contents

<b>Jean-Paul Ameline</b>	
Revelações luminosas: Os relevos de Luis Tomasello	5
<i>Glowing revelations: The reliefs of Luis Tomasello</i>	10
<b>Julio Cortázar</b>	
A alquimia, sempre	15
<i>Alchemy, always</i>	17
Obras expostas · <i>Works on display</i>	19
Biografia · <i>Biography</i>	63
Exposições individuais · <i>Solo exhibitions</i>	64
Prêmios e distinções · <i>Awards and distinctions</i>	65
Museus e coleções públicas · <i>Museums and public collections</i>	66
Obras em espaços públicos · <i>Monumental works</i>	67
Edições limitadas · <i>Limited editions</i>	70
Anexos · <i>Annexes</i>	71
Croquis · <i>Sketches</i>	72
Denise René	78
Julio Cortázar	80

## Revelações luminosas: Os relevos de Luis Tomasello

Jean-Paul Ameline

Tradução Sergio Flaksman



Lumière noire N° 826  
2001  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
40 x 30 x 5 cm • 15.7 x 11.8 x 1.9 in

“É precisamente esta luz indireta e difusa o fator essencial da beleza das nossas casas. E para que essa luz esgotada, atenuada, precária, impregne a fundo as paredes do aposento, essas paredes cor de areia que pintamos de uma cor neutra à nossa escolha.”

(Tanizake Jun'ichirō, *Elogio da Sombra*, 1933)

A aventura plástica de Luis Tomasello é a mesma de toda uma geração de jovens artistas da Europa e da América Latina que vem promover um novo começo para a abstração no decorrer dos anos cinquenta e sessenta. Submetida a esse impulso, a obra de arte, sempre modificada sob o olhar do espectador, seja pelo movimento deste, seja pelos elementos móveis que a compõem, seja pelos efeitos da luz sobre ela, deixa de ser um objeto inerte. Participante ativo dessa revolução visual (à qual se dará o nome de arte cinética ou cinetismo), Tomasello ocupará nela um lugar à parte durante seis décadas, deixando claro em cada uma de suas realizações o desejo de continuar inscrito numa história às vezes denegada, pelos mais radicais desses artistas, em nome do avanço da modernidade.

Nascido em La Plata (Argentina) em 1915, Tomasello dá os primeiros passos que o conduzirão à arte moderna durante seus estudos de belas-artes em Buenos Aires, de 1940 a 1944, tomando um caminho que o levou do cézannismo ao cubismo. É depois de uma primeira viagem à Europa em 1951 que, de volta à pátria, ele produz em 1952 suas primeiras obras abstratas. Na mesma ocasião, é na superação de uma abstração baseada nas leis tradicionais da harmonia que se engajam seus compatriotas, os artistas da vanguarda argentina e uruguaia. Enquanto os pintores do grupo *Madí* (Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss...) decidem associar entre si formas abstratas inseridas em quadros poligonais irregulares, e se lançam na experiência das esculturas articuladas, os protagonistas da *Asociación Arte Concreto-Invención* (Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, Lidy Prati...) empreendem, seguindo os passos de Max Bill (que uma exposição em São Paulo em 1950 revela à América Latina), reduzir suas obras a pequenos signos geométricos (linhas, traços, quadrados, retângulos...) dispersos sobre fundos neutros. De 1952 a 1956, Tomasello envereda

também por esse último caminho e depois, em 1957, decide trocar a Argentina por Paris. Lá, reencontra os membros do Madí que lá se instalaram e fundaram um “Centro de estudos e pesquisas madistas”, em contato próximo com Georges Vantongerloo, velho amigo de Mondrian e veterano do neoplasticismo. Esta chegada à capital francesa é um choque para Tomasello. De fato, além de se ver pela primeira vez diante de seus primeiros Mondrian “verdadeiros”, que a galeria Denise René expõe em março-abril, ele constata ainda que Paris, especialmente graças ao Salon des Réalités Nouvelles, tornou-se o ponto de convergência de uma internacional abstrata em plena revolução desde que os mais inovadores dentre os praticantes da abstração geométrica renunciaram às composições ortodoxas para produzir obras modulares cujo ritmo suscita uma sensação óptica de movimento. Tomasello, reduzindo por seu lado suas composições a repetições de formas geométricas em superfícies uniformes (alternância entre quadrados preenchidos e vazios, sucessão rítmica de lihas verticais...), adota para cada uma delas a denominação de *Peinture cinétique* (FIG. I). Esta primeira ruptura provoca em seguida uma outra, ainda mais radical. Entre as obras de Mondrian expostas pela galeria Denise René, todas têm as famosas linhas negras separando as cores umas das outras, e este recurso que as mantém encerradas no plano incomodavam o artista. É que, em suas palavras, ele aprisionava as cores e impedia qualquer vibração, salvo num caso: o da serigrafia *Broadway Boogie-Woogie* que, a partir de um trabalho de Mondrian, a galeria Denise René havia produzido. Neste caso, a substituição dos riscos pretos por linhas de pequenos quadrados coloridos conferia uma animação geral à obra.

Para Tomasello é possível, assim, atribuir um papel novo à cor, e isto abre uma porta revelada ao artista por um acontecimento inesperado. Confeccionando em fins de 1957 uma pintura cinética com varetas de madeira coloridas nas duas extremidades biseladas, ele constata que a cor destas invadia o papel em que estavam pousadas, viradas para baixo. A cor, portanto, não precisa ser vista diretamente pelo público; seu reflexo basta, pois dinamiza a superfície onde aparece. Consequentemente, se elementos com algum volume, fixados numa superfície, tornam realizável essa potencialidade, o plano pode ficar para trás e dar lugar ao relevo. Como afirmará Tomasello a respeito da retícula preta de Mondrian: “quando ele a retira, como em *Broadway Boogie-Woogie* (1942-1943) (FIG. II), produz-se uma vibração e o plano desaparece. Eu vi o problema com tanta clareza que passei ao relevo; foi assim que descobri o mundo da luz.”<sup>1</sup>

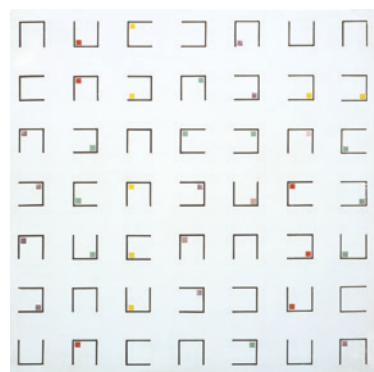


FIG. I  
Peinture cinétique N° 4, 1957  
58 x 58 x 3 cm  
esmalte sobre madeira  
© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS

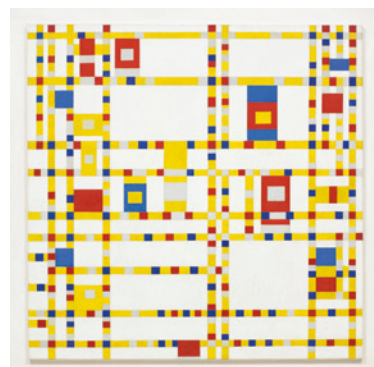


FIG. II  
Piet Mondrian (1872-1944), *Broadway Boogie Woogie*, 1942-1943  
Museum of Modern Art (MoMA), New York  
óleo sobre tela  
127 x 127 cm  
doação anônima. Acc. n.: 73.1943.  
© 2024. DIGITAL IMAGE, THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK/  
SCALA, FLORENCE

1. Citado por Saúl Yurkievich, “La réflexion chromatique de Luis Tomasello”. *Tomasello*, Paris, galeria Denise René, 1972, n.p.

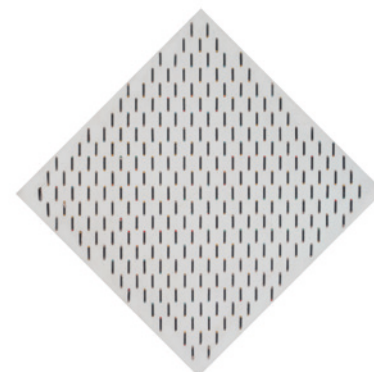


FIG. III  
Relief cinétique + Réflexion, 1958  
58 x 58 x 3 cm  
esmalte sobre madeira  
FOTO © CLAUDE GASPARI

2. Luis Tomasello, “Atmosphères mobiles chromoplastiques”, *Tomasello*, Arras, Centre culturel Noroit, 1991, p.16

3. Luis Tomasello, “Atmosphères mobiles chromoplastiques”, *ibid.*, p. 16

Para o observador, *Relief cinétique + Réflexion*, de 1958 (FIG. III), primeira obra inspirada por esta descoberta, muda os termos dessa produção. Sem dúvida, a disposição ortogonal dos bastonetes sobre um quadrado pendurado por uma das pontas apresenta o rigor geométrico das obras de arte concretas, mas o espectador se depara também com um objeto que, devido à posição invertida das arestas coloridas viradas para o fundo, emite sua própria luz, uma luz tênue e discreta mas insistente que metamorfoseia definitivamente a austeridade da obra num universo luminoso instável em que as diversas zonas adquirem vida diante do olhar do observador e de acordo com os seus movimentos, iluminando-se em pleno dia, acinzentando-se quando a sombra nela incide, colorindo-se conforme a hora e a iluminação ambiente. Para o pintor, a luz “se transforma num personagem fundamental da obra”<sup>2</sup>

A partir de 1958, os quadros de Tomasello, que utilizam daí em diante a cor refletida, adotam novos títulos. Tornam-se *Réflexion*, e depois, em 1965, o crítico e poeta Carlo Belloli os intitula de *Atmosphères mobiles chromoplastiques* no segundo catálogo que a galeria Denise René consagra ao artista. Como dirá mais tarde Tomasello, com essas obras “a cor nasce da forma, e se transforma de visão em sensação”<sup>3</sup>

Tais experiências plásticas eram, naquele momento, compartilhadas por toda uma geração de jovens criadores europeus, que encontram no uso do relevo a solução para superar os impasses estéticos da arte concreta ou da arte informal. A partir disso, os alemães e holandeses dos grupos *Zero* e *Nul* (Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Hermann de Vries, Jan Schoonhoven...) ou o venezuelano Soto produzem entre 1958 e 1960 relevos materialistas que, graças à suas superfícies rugosas ou irregulares, funcionam como armadilhas que capturam vibrações luminosas. Na Itália, as obras convexas monocromáticas de Enrico Castellani levam a resultados similares. Quanto aos relevos de Agam e de Carlos Cruz-Diez, empregam efeitos de cor produzidos pelas estreitas réguas coloridas de madeira ou de PVC perpendiculares aos planos dos seus quadros para criar a sensação de mobilidade das zonas coloridas em função do movimento dos espectadores.

É sabido que, nesse contexto de revolução estética, os anos sessenta e setenta serão um período de reconhecimento internacional para a arte cinética e para o próprio Tomasello. Presente em todas as grandes exposições que celebram a produção desse movimento em Zurique, Amsterdam, Estocolmo, Nova York, Buffalo e Paris, o artista pode desenvolver suas obras e diversificar de múltiplas maneiras a

integração da cor refletida a seus trabalhos. A cor, como vimos, não é jamais diretamente visível, mas se difunde sobre os fundos brancos de seus relevos graças a pequenos volumes em projeção, coloridos no verso. Pirâmides, poliedros, tetraedros, bastonetes bisotados, grades, vigotes, quadrados vazios, paralelepípedos retangulares parcialmente descolados do suporte e, principalmente, cubos presos ao plano por uma de suas doze arestas projetam na obra seus matizes fluorescentes (amarelo, vermelho-alaranjado, verde, azul) sem revelar ao espectador a fonte dessa coloração.

São aliás esses últimos quadros “com cubos” que, por sua elegância aérea (os cubos parecem a ponto de decolar visualmente de suas bases), vão pouco a pouco se tornar emblemáticas da obra, e conduzir Tomasello à criação de “Integrações arquitetônicas” em que suas *Atmosphères chromoplastiques* são aplicadas às paredes laterais de grandes construções contemporâneas, como em Guadalajara, no México, em 1971, ou nas cidades francesas de Vaudreuil (1979), Grenoble (1981) ou L’Isle d’Abeau em 1987 (FIG. IV). Mas é nas decorações do interior de edifícios de prestígio que o artista dá o melhor de si, como na sala de conferências do Palais des Congrès na Porte Maillot de Paris (1973) (FIG. V) e na da Régie Renault em Boulogne-Billancourt (1975), onde teve carta branca para decidir quanto às paredes e o teto.

Paralelamente a essas novas experiências no campo da arquitetura, desenvolve-se na obra do artista a série dos *Objets plastiques*, relevos com composições geométricas surgidos em 1964 cujas cores não são mais refletidas, mas cobrem o fundo das obras e tingem de maneira diversa os pequenos elementos (cilindros de alturas variáveis seccionados diagonalmente, ou cubos bisotados) que os compõem. São aparentados às *Peintures cinétiques* dos anos 1957-1960, mas se traduzem em três dimensões. Essa volta às origens de suas primeiras obras parisienses é também para Tomasello uma nova maneira de lidar com a luz e as sombras. Com elas, zonas opticamente instáveis aparecem e desenharam no plano dos quadros uma configuração cambiante de figuras abstratas (retângulos, losangos, quadrados, paralelogramos...) que se revelam, se modificam e se desfazem de acordo com a iluminação e os deslocamentos do espectador. São processos que transformam essas obras em epifanias visuais em constante transformação. Finalmente, em 1979, Tomasello dá um último passo: decide pintar de preto alguns relevos e abrir em sua superfície profundas ranhuras retilíneas e pequenos alvéolos quadrados a fim de obter, em seu interior, zonas onde o preto se apresenta com maior intensidade. Cada um desses relevos, intitulado ou *Lumière noire*



FIG. IV  
Mural, 1987  
Edifício "Les Cascades", Isle d'Abeau,  
Villefontaine, França  
FOTO © DANIEL MONTRITY



FIG. V  
Mural Lumino-acoustique, 1973  
Salle Bleue, Palais des Congrès, Paris,  
França  
FOTO © BALDOMERO PESTANA

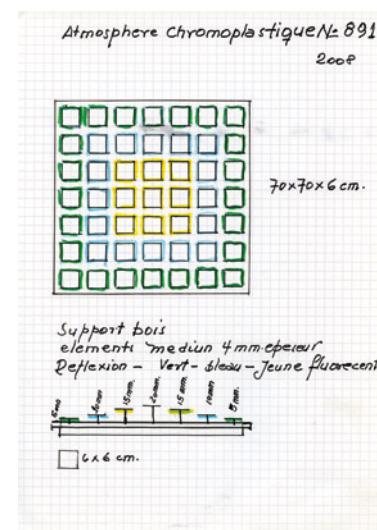


FIG. VI  
Atmosphère chromoplastique N° 891, 2008  
croquis  
© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS

quando o preto é a única cor presente ou *Atmosphère chromoplastique* quando a ele se combinam um pouco de verde, de violeta e de azul, demonstra como podem existir, além de infinitas nuances do branco, infinitas nuances do preto nas zonas onde o grau de escuridão é criado pelos traçados em profundidade dos quadros. Para além das múltiplas soluções imaginadas por Tomasello para essas obras, são esses traçados em linhas de força que se impõem ao olhar e intensificam ainda mais o gume afiado dos jogos geométricos dos quadros. Esse negrume radical, em contraponto com as cores evanescentes dos relevos brancos, torna-se, a partir de 1979, o segundo parceiro do artista. O vocabulário plástico pacientemente elaborado por Tomasello enfim se completa.

A cada um dos momentos em que entrevistaram Tomasello sobre sua aventura plástica, ressurgia em suas reflexões a preocupação de se inscrever numa história da arte muito mais ampla que a do seu tempo. Espantando-se quando a pintura moderna reivindicava uma planimetria estrita, quando “só uma superfície monocromática pode sê-lo”<sup>4</sup>, invoca em defesa do que pensa o exemplo do *Quadrado branco sobre fundo branco* de Malevitch (1918), ou dos vitrais de Chartres, a grande descoberta de sua primeira viagem à Europa, em 1951.<sup>5</sup>

O paradoxo que rege as obras de Tomasello só pode, é claro, nos intrigar. Minuciosamente realizadas e depois catalogadas de acordo com seu efeito depois de sua produção a partir de croquis técnicos (FIG. VI), as obras de Tomasello impressionam, à primeira vista, por seu rigor austero. Mas um olhar prolongado para elas resulta numa outra percepção. Pouco a pouco, insensivelmente, o jogo de sombras e luzes vai se materializar nos quadros, desenhar seus volumes, revelar os coloridos crus ou suaves, francos ou desbotados. No caso de alguns deles, é necessário se afastar para captar, de mais longe, a tremulação das manchas fluorescentes emitidas dos nichos onde estavam ocultas, viradas para a trama do suporte; noutros casos, é preciso aproximar-se para sentir a cor brotar dos interstícios dos planos, e noutros ainda é preciso entregar-se ao sabor do movimento das sombras mutáveis que respondem às cores ou contrastam com elas.

Pode-se assim entender o que seu amigo, o escritor Julio Cortázar, escreveu a seu respeito: “nele, o objeto sólido e imóvel se dilata em luz e cor, tremula no espaço, bate no próprio coração de quem o contempla.”<sup>6</sup>

4. citado por Saúl Yurkievitch, *op.cit.*, n.p.

5. “(...) quello che si vede nella cattedrale di Chartres è il colore - luce, una sensazione dunque del colore. La mia ricerca sulla luce e la successiva scoperta del colore riflesso rappresentano un modo timido di avvicinarmi a questo incontro” (Luis Tomasello citado por Costanza Lunardi, “Cercando la luce”, in Tomasello, *Una mano innamorata*, Desenzano del Garda, Galleria civica Palazzo Todeschini, 1995, p. 9

6. Julio Cortázar, “L’Alchimie, Toujours”, Tomasello, Paris, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, 1976, n.p.

## Glowing revelations: The reliefs of Luis Tomasello

Jean-Paul Ameline

Translated by Jacqueline Hall

"...it is precisely this indirect light that makes for us the charm of a room. We do our walls in neutral colors so that the sad, fragile, dying rays can sink into absolute repose."

(Jun'ichirō Tanizaki, *In Praise of Shadows*, translated by Thomas J. Harper and Edward G. Seidensticker. Leete's Island Books, 1977)

Luis Tomasello's artistic adventure matches that of a whole generation of young artists from Europe and Latin America who got abstract art off to a fresh start in the 1950s and 1960s. Under their impulse, works of art stopped being inert objects and began instead to change constantly before the observer's gaze, either because of the moving elements they contained or through the effect of light. Tomasello became an active participant in this visual revolution (which was to receive the name of kineticism) and for six decades occupied a place all his own within it. In each of his works he expressed the wish to go on being a part of a certain history of painting which the most radical of these artists sometimes rejected in the name of the advance of modernity.

Tomasello was born in La Plata (Argentina) in 1915. While studying art in Buenos Aires from 1940 to 1944, he took his first steps towards modern art along the road that led from Cézannism to Cubism. He made his first trip to Europe in 1951 and, on his return home, painted his first abstract works in 1952. It was a period when his fellow artists of the Argentinian and Uruguayan avant-garde were seeking to go beyond a form of abstraction founded on the traditional laws of harmony. The members of the *Madí* group of painters (Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss and others) chose to assemble different abstract shapes in irregular polygonal frames and began to experiment with articulated sculptures; the leading figures of the *Asociación Arte Concreto-Invencción*, on the other hand, among them Tomás Maldonado, Alfredo Hlito and Lidy Prati, followed in the footsteps of Max Bill (who had become known in Latin America

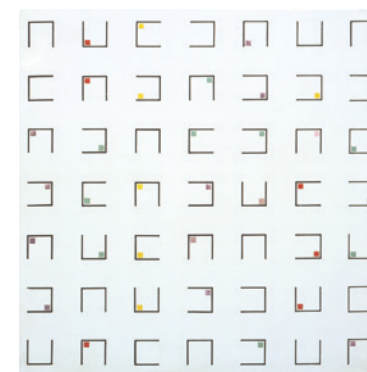


FIG. I  
Peinture cinétique N° 4, 1957  
22.8 × 22.8 × 1.1 in  
enamel on wood

© UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

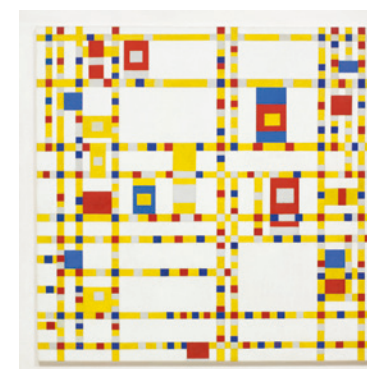


FIG. II  
Piet Mondrian (1872-1944), **Broadway Boogie Woogie**, 1942-1943  
Museum of Modern Art (MoMA), New York  
oil on canvas  
50 × 50 ft  
given anonymously. Acc. n.: 73.1943

© 2024. DIGITAL IMAGE, THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK/SCALA, FLORENCE.

1. Quoted by Saúl Yurkievich, "La réflexion chromatique de Luis Tomasello", Tomasello, Paris, galerie Denise René, 1972, unp.

through his 1950 exhibition in São Paulo) by reducing their works to small geometrical signs (lines, dashes, squares, rectangles and so on) scattered over neutral backgrounds. From 1952 to 1956 Tomasello chose the latter path. Then, in 1957, he decided to leave Argentina and move to Paris. In the French capital he met up again with *Madí* group members, who had also settled there and had founded a "Centre d'études et de recherches madistes" in contact with Georges Vantongerloo, a former friend of Mondrian's and a veteran of neoplasticism. Paris came as a shock to the newly arrived Tomasello. For one thing in March and April he found himself face to face for the first time with the "real" Mondrians on show at the Galerie Denise René; and for another he discovered that Paris, thanks mainly to the Salon des Réalités Nouvelles, had become the meeting place for an international of abstract art at the height of a revolution, the most innovative advocates of geometrical abstraction having abandoned orthodox compositions in favor of modular works with a rhythm that created the optical sensation of movement. Tomasello followed suit by reducing his compositions to repetitions of geometrical shapes in flat tints (alternating full and empty squares, rhythmical series of vertical lines, and so on). He gave each the name of *Peinture cinétique* (FIG. I). This first break with the past was soon to lead to another, more radical break. All Mondrian's works on show at the Galerie Denise René featured the famous black outline which separates the colors from each other. Tomasello found this enclosure disturbing because it kept the colors on the plane and prevented them from vibrating. But there was one exception: the silkscreen print *Broadway Boogie-Woogie*, produced by the Denise René gallery after Mondrian's original painting. Here the black outlines were replaced by rows of small colored squares which brought the whole work to life.

Tomasello concluded that a new role could be assigned to color. This opened another door which he came across quite by chance. Towards the end of 1957, as he was working on a kinetic painting using little wooden sticks with colored, beveled tips, he noticed that the color tinted the paper on which they were lying upside down. Color, in other words, does not need to be seen directly by the onlooker: its reflection is sufficient because it dynamizes the surface on which it appears. So if three-dimensional objects attached to a surface make it possible to realize this potential, one can go beyond the plane and replace it by relief. As Tomasello commented, referring to Mondrian's black lattice: "when he removes it, as in *Broadway Boogie-Woogie* (1942-1943) (FIG. II), a vibration is set off and the plane vanishes. I saw the problem so clearly that I shifted to relief, and that was how I found the world of light."

The first work to arise from this discovery, *Relief cinétique + Réflexion* (1958) (FIG. III), marks a turning point for the observer. Though the orthogonal arrangement of little sticks within a square resting on one vertex possesses the geometrical rigor of concrete art, the fact that the colored beveled tips are facing in towards the background means that viewers find themselves in the presence of an object which gives off its own light. This faint, unobtrusive but nonetheless insistent glow irreversibly converts the austere work into an unstable luminous universe in which different areas come to life as the viewer looks at them and moves to and fro. Depending on the intensity of the lighting and the time of day, these areas light up in full daylight, turn grey in shadow, or become colored. For the painter, light had “become a fundamental character in the work”<sup>2</sup>

From 1958 onwards Tomasello’s paintings use reflected color and are given new titles. The first are called *Réflexion*. Then in the second Tomasello catalogue, published by the Galerie Denise René in 1965, the critic and poet Carlo Belloli dubbed them *Atmosphères mobiles chromoplastiques*. As the artist himself was to say later on, from these works onwards “color is born of shape, transforming itself from vision into sensation”<sup>3</sup>

Similar experiments in the plastic arts field were being carried out at the time by a whole generation of young European creators, who found in relief a way of escaping from the aesthetic impasse of concrete art or informalism. Hence the fact that between 1958 and 1960, the German and Dutch artists of the *Zéro* and *Nul* groups (including Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Hermann de Vries and Jan Schoonhoven), along with the Venezuelan Soto, produced matterist reliefs with rough or irregular surfaces which trapped luminous vibrations. In Italy the embossed surfaces of Enrico Castellani’s monochromatic works produced similar results. In Paris, the reliefs by Agam and Carlos Cruz-Diez, on the other hand, place strips of colored wood or PVC at right angles to the plane of their pictures to create the impression that the colored area shifts as visitors move about.

Unsurprisingly, in the context of this aesthetic revolution, both kineticism and Tomasello himself won international recognition in the 1960s and 1970s. He was present at all the major exhibitions to celebrate movement-based art in Zurich, Amsterdam, Stockholm, New York, Buffalo and Paris and succeeded in developing his work and making reflected color a part of it in countless different ways. The color, as we have seen, is never directly visible, spreading instead over the white background of his reliefs thanks to small three-dimensional objects,

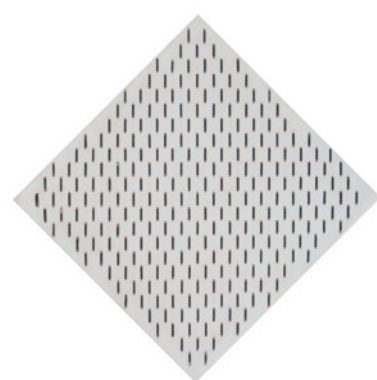


FIG. III  
**Relief cinétique + Réflexion**, 1958  
22.8 x 22.8 x 1.1 in  
enamel on wood  
PHOTO © CLAUDE GASPARI

2. Luis Tomasello, “Atmosphères mobiles chromoplastiques”, Tomasello, Arras, Centre culturel Noroit, 1991, p. 16

3. Luis Tomasello, “Atmosphères mobiles chromoplastiques”, *ibid.*, p. 16



FIG. IV  
**Mural**, 1987  
“Les Cascades” Building, Isle d’Abeau,  
Villefontaine France  
PHOTO © DANIEL MONTRITY



FIG. V  
**Mural Lumino-acoustique**, 1973  
Salle Bleue, Palais des Congrès, Paris, France  
PHOTO © BALDOMERO PESTANA

colored on the reverse side, which are raised above them. Pyramids, polyhedrons, tetrahedrons, sticks with beveled tips, grids, chevrons, hollowed out squares, rectangular parallelepipeds partly detached from their bases and above all cubes joined to the plane by one of their twelve edges: all project their fluorescent shades (yellow, orangey-red, green and blue) while the source of the color remains hidden from the spectator.

These last-mentioned “cube” paintings, moreover, with their airy elegance (the cubes seem about to take off optically from their bases), were gradually to become emblematic of Tomasello’s work and prompted him to carry out “architectural integrations” in which he adapted his *Atmosphères chromoplastiques* to the side walls of large contemporary buildings in localities including Guadalajara, Mexico (1971) and the French cities of Le Vaudreuil (1979), Grenoble (1981) and L’Isle d’Abeau (1987) (FIG. IV). However, it was in the interior design of high-prestige buildings that Tomasello excelled. Examples are the conference rooms in the Palais des Congrès at Porte Maillot in Paris (1973) (FIG. V) and the Régie Renault in Boulogne-Billancourt (1975), where he was given *carte blanche* to design the walls and ceiling.

While these new architectural experiments were underway, the series *Objets plastiques* was also growing. These relief works featuring geometrical compositions began to appear in 1964. In them the colors, instead of being reflected, line the background and cast different hues onto the small elements that compose the work (cylinders of various heights cut off at an angle and cubes with beveled edges). They resemble the *Peintures cinétiques* of the period from 1957 to 1960 but in three dimensions. In thus returning to the sources of his first Parisian works, Tomasello also discovered a new way of playing with light and shadow. Optically unstable zones emerge in these works, drawing a shifting configuration of abstract figures on the plane (rectangles, diamond shapes, squares, parallelograms and so on) which appear, change and disappear according to the lighting and the viewer’s position. All these techniques make the works into visual epiphanies in constant transformation. Finally in 1979 Tomasello took one last step: he decided to paint a few black reliefs and to cut deep, straight grooves and small square cavities into their surfaces to create inner areas where the black is even deeper. He entitled these reliefs *Lumière noire*, when only black is present, or *Atmosphère chromoplastique*, when a little green, purple or blue is blended into it. Each work demonstrates that, just as there can be endless shades of white, there can also be unlimited shades of black in the places darkened by the deep grooves in the



paintings. Tomasello devised countless solutions for these works but what strikes the eye is first and foremost these incisions, reminiscent of lines of force, which further heighten the interplay between the sharply defined geometrical forms of the paintings. From 1979 onwards, this radical black, which counterpoints the evanescent colors of the white reliefs, became Tomasello's second travelling companion. The artistic idiom he had so patiently developed was complete at last.

When asked about his artistic adventure, Tomasello always mentioned one main concern in his musings: he wanted to be part of a history of art which extended far beyond his own times. He voiced surprise that modern painting could claim to be strictly two-dimensional when "only a monochrome surface can be that"<sup>4</sup> and backed up this idea with references to Malevitch's Carré blanc sur fond blanc (1918) or the stained-glass windows at Chartres, which had been the great revelation of his first trip to Europe in 1951.<sup>5</sup>

Of course the overriding paradox of Tomasello's works inevitably intrigues us. He created his works with the utmost care and, once they were complete, recorded the process in technical sketches (FIG. VI). We relate at first glance to their strict austerity. A more sustained look, however, leads us to a different perception. Gradually, imperceptibly, the interplay of shadows and light fleshes out the paintings, outlining the volumes and bringing out a variety of shades, harsh or tender, strong or faded. Sometimes one has to step back in order to capture the fluttering, fluorescent flecks which dart from the hollows where they were hidden towards the fuzzy shadows of the base; in other cases you have to move nearer to feel the color rise from the interstices in the planes; and still other works require you to let yourself be carried away by the moving shadows which respond to the colors or form a contrast with them.

All this enables us to understand something Tomasello's friend Julio Cortázar wrote about him: "in his works, the solid, immobile object dilates in the form of light and color, trembles in space, and throbs with the very heartbeat of the beholder."<sup>6</sup>

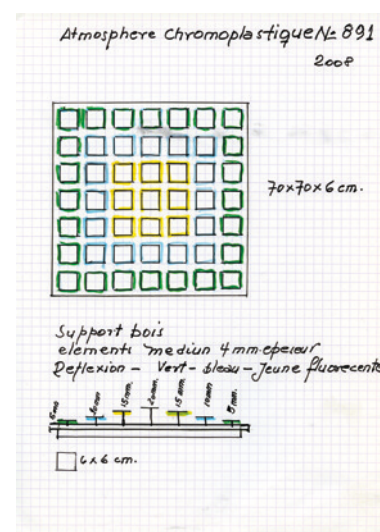


FIG. VI  
Atmosphère chromoplastique N° 891, 2008  
sketch  
© UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

4. Quoted by Saúl Yurkievitch, op.cit, unpaginated.

5. "[...] quello che si vede nella cattedrale di Chartres è il colore - luce, una sensazione dunque del colore. La mia ricerca sulla luce e la successiva scoperta del colore riflesso rappresentano un modo timido di avvicinarmi a questo incontro" ("[...] what can be seen at Chartres Cathedral is color - light, and consequently a sensation of color. My research into light and the subsequent discovery of reflected color constitute a timid approach to this encounter"). Luis Tomasello, quoted by Costanza Lunardi, "Cercando la luce", in Tomasello, Una mano innamorata, Desenzano del Garda, Galleria civica Palazzo Todeschini, 1995, p. 9)

6. Julio Cortázar, "L'Alchimie, Toujours", Tomasello, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1976, unpaginated.

## A alquimia, sempre

Julio Cortázar

Paris, 1976

Tradução Sergio Flaksman

Tenho má memória, e se me pedem detalhes dos muitos livros e filmes que marcaram minha vida descubro, com assombro, que essa marca é como as cicatrizes, algo que mal guarda relação com o bisturi ou o caco de vidro que em algum momento rasgaram a pele e fizeram jorrar sangue e gritos.

Talvez por isso, o pouco que me ficou na lembrança tem uma força que tenta compensar a perda do resto. Alguém me perguntou outro dia por que menciono com admiração emocionada os longos romances de Victor Hugo, marcas maiores da minha infância, e descobri na mesma hora que pouco sabia dizer sobre eles em detalhe. Do *Corcunda de Notre-Dame*, só me lembro com precisão do julgamento do poeta no Pátio dos Milagres, da horrível morte simultânea do arcebispo e de Esmeralda, e de uma fórmula alquímica. Esta última, perdida vá saber em qual momento da trama complicada, perdurou na minha memória com mais força que tantos episódios culminantes do livro. Não só escrevi sobre ela como também, obsessivamente, cada vez que me detenho diante de uma obra de Luis Tomasello, volto a sentir o fascínio daquele primeiro deslumbramento — aos dez anos, num subúrbio de Buenos Aires — quando cheguei a essa passagem de persistência inexplicável.

Não vou buscar a referência exata, talvez menos bela que a minha lembrança. Alguém aludia ao ouro, sonho triste e obstinado de uma alquimia venal, e ensinava a fórmula infalível: com o sol no zênite, abrir um buraco na terra, deixar que a luz do sol o invada e o preencha, tapá-lo bruscamente para aprisionar os raios trêmulos e esperar alguns séculos; quem finalmente abrir essa cripta do sol encontrará a luz coagulada em ouro.

Como os alquimistas em sua decadência, parei de acreditar na fórmula mas não na substancialidade intrínseca da luz. Seus jogos que o acaso inventa a cada dia na rua ou em minha casa, o espelho da moradora do quarto andar que arremessa seu dardo de prata rumo ao latão de um recipiente abandonado que irá rebatê-lo, mais lento e pálido, até a vitrine onde examino livros ou parafusos, são apenas um vislumbre dessa circulação da luz dentro da luz, dessas correntes cálidas no mar frio do espaço, dessas rigorosas desobediências a uma

projeção cegamente retilínea que a natureza impõe à luz e que ela viola por diversão, para poder dobrar a esquina para ser como nós, os desobedientes sem cura. Por isso me fascina toda obra humana que de alguma forma colabore com essa ginástica da luz e dos seus estados de ânimo, ou seja, das cores.

A cumplicidade sutil e quase displicente de Luis Tomasello brinca de ordenar o desordenado, de pentear minuciosamente a cabeleira da luz, mas por baixo desta disciplina se encontra o prazer de liberar, em pleno rigor geométrico e plástico, algo como as emoções da matéria, seu murmúrio azul ou cor de laranja. E sem necessidade de movimento ou do estímulo de fontes externas; como em qualquer encontro fortuito e feliz de elementos favoráveis, basta que a luz chegue aos nichos, às colmeias de aparência fria e austera, para que um estremeamento de vida se difunda pelo espaço contíguo e o arraste para sua dança irrefreável. Este alquimista não procurou congelar a luz em metal precioso, mas exatamente o contrário: um objeto sólido e imóvel se dilata em luz e cor, estremece no espaço, palpita com o mesmo coração de quem o contempla.

## *Alchemy, always*

*Julio Cortázar*

*Paris, 1976*

*Translated by Daniel Levin Becker*

*I have a poor memory, and if someone asks me about the books or films that have marked my life, I discover to my astonishment that this mark is like scars, something that has barely any relation to the lancet or the shard of glass that once opened the skin and sent forth the blood and the cry.*

*Perhaps this is why the little I do remember has a power that tries to compensate for the loss of the rest. Someone asked me the other day why I cited with such appreciative emotion the epic novels of Victor Hugo, landmarks of my childhood, and I suddenly realized once again that I couldn't discuss them in detail. Of The Hunchback of Notre-Dame, for instance, I can recall with precision only the poet's judgment at the Court of Miracles, the horrific simultaneous death of the Archdeacon and Esmeralda, and an alchemical formula. This latter, buried god knows where in the complicated story, has stuck in my memory more forcefully than so many of the book's climactic episodes. Not only have I already written about it, obsessively, but each time I pause before a piece by Luis Tomasello I return to the same astonished dazzlement I felt—at ten years old, in a suburb of Buenos Aires—upon encountering this inexplicably indelible passage.*

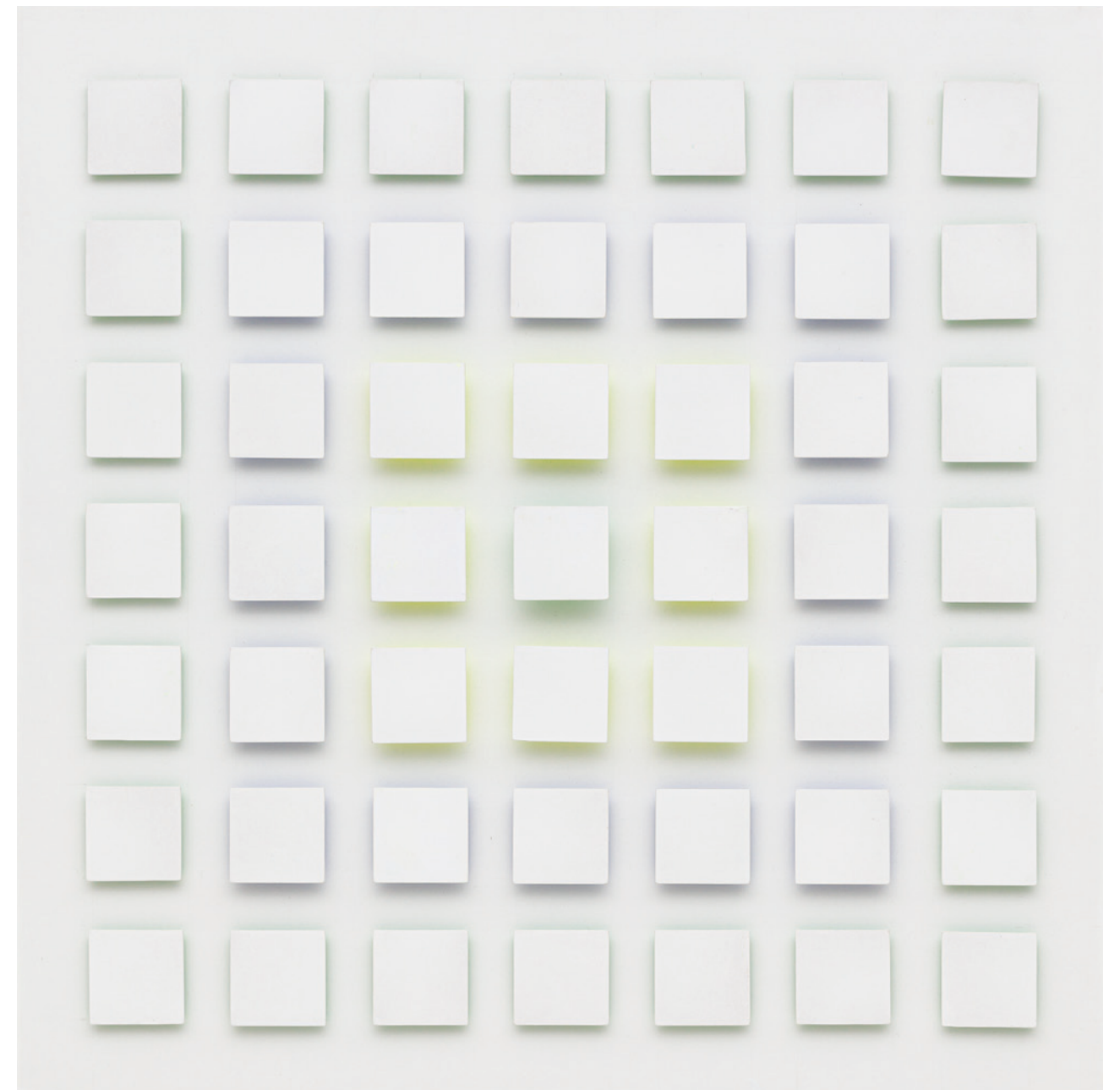
*I won't go looking for the exact reference, which may well be less lovely than my recollection. Someone speaks of gold, the sad and stubborn dream of a venal alchemist, and gives the infallible formula: when the sun is at its zenith, dig a hole in the earth, let the celestial light pervade and fill it, cover it quickly to imprison the quivering rays, and wait a few centuries; he who finally opens this solar crypt will find light congealed into gold.*

*Like the alchemists in their decline, I have stopped believing in the formula, but not in the intrinsic substantiality of light. Its games that chance invents each day in my home or on the street, the mirror of the woman on the fourth floor that casts its silver bleach onto the brass of an abandoned bowl, which sends it back, already slower and paler, to the window where I'm looking at books or screws, are barely a glimpse of that circulation of light inside of light, of those warm currents in the cold sea of space, of those rigorous disobediences of the blindly rectilinear projection nature imposes on light, which violates it in order to play, to turn corners, to be like us, incurably disobedient. This is why I am fascinated by any*

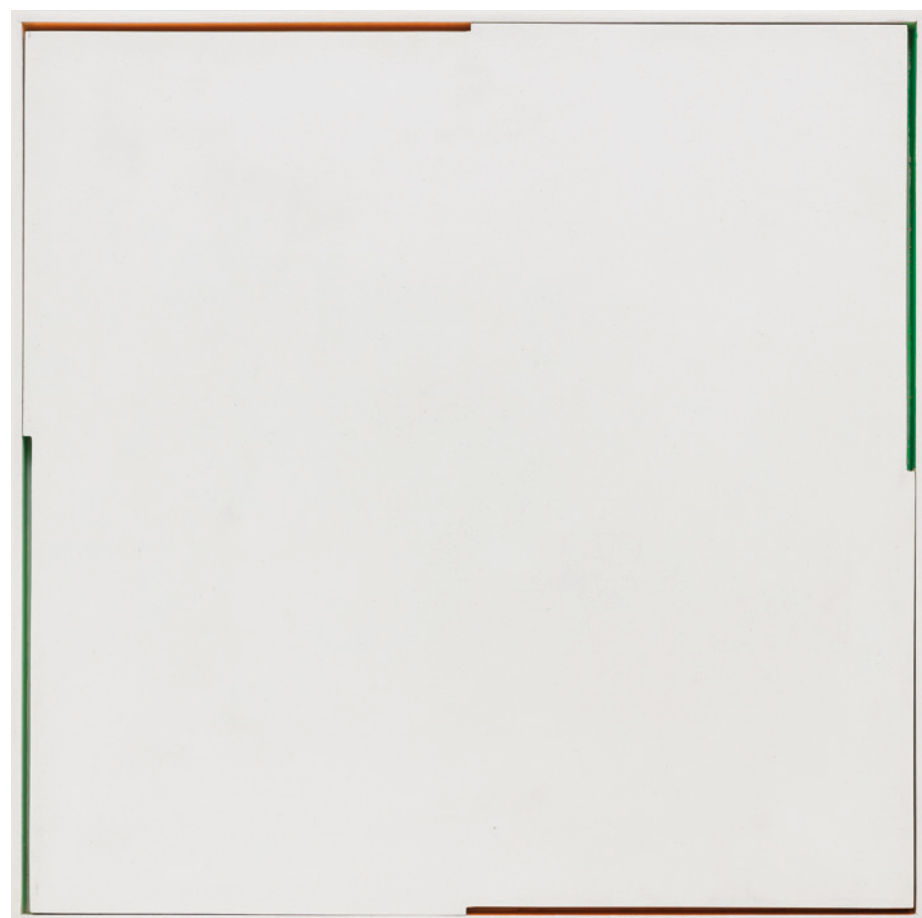
*human work that collaborates in whatever way with this gymnastics of light and its moods, by which I mean colors.*

*Luis Tomasello's subtle and almost casual complicity plays at ordering the disorderly, at meticulously combing light's hair, but beneath this discipline is the pleasure of liberating, with total geometric and plastic rigor, something like the emotions of matter, its blue or orange whisper. And this without the need for movement or the stimulus of external sources; as in any serendipitous encounter of compatible elements, it is enough for light to reach these recesses, these apparently cold and austere beehives, for a shiver of life to spread through the surrounding space and draw it into its irrepressible dance. This alchemist did not seek to freeze light into a precious commodity, but quite the opposite: a solid and immobile object dilates into light and color, shivers in space, beats with the very heart of he who looks at it.*

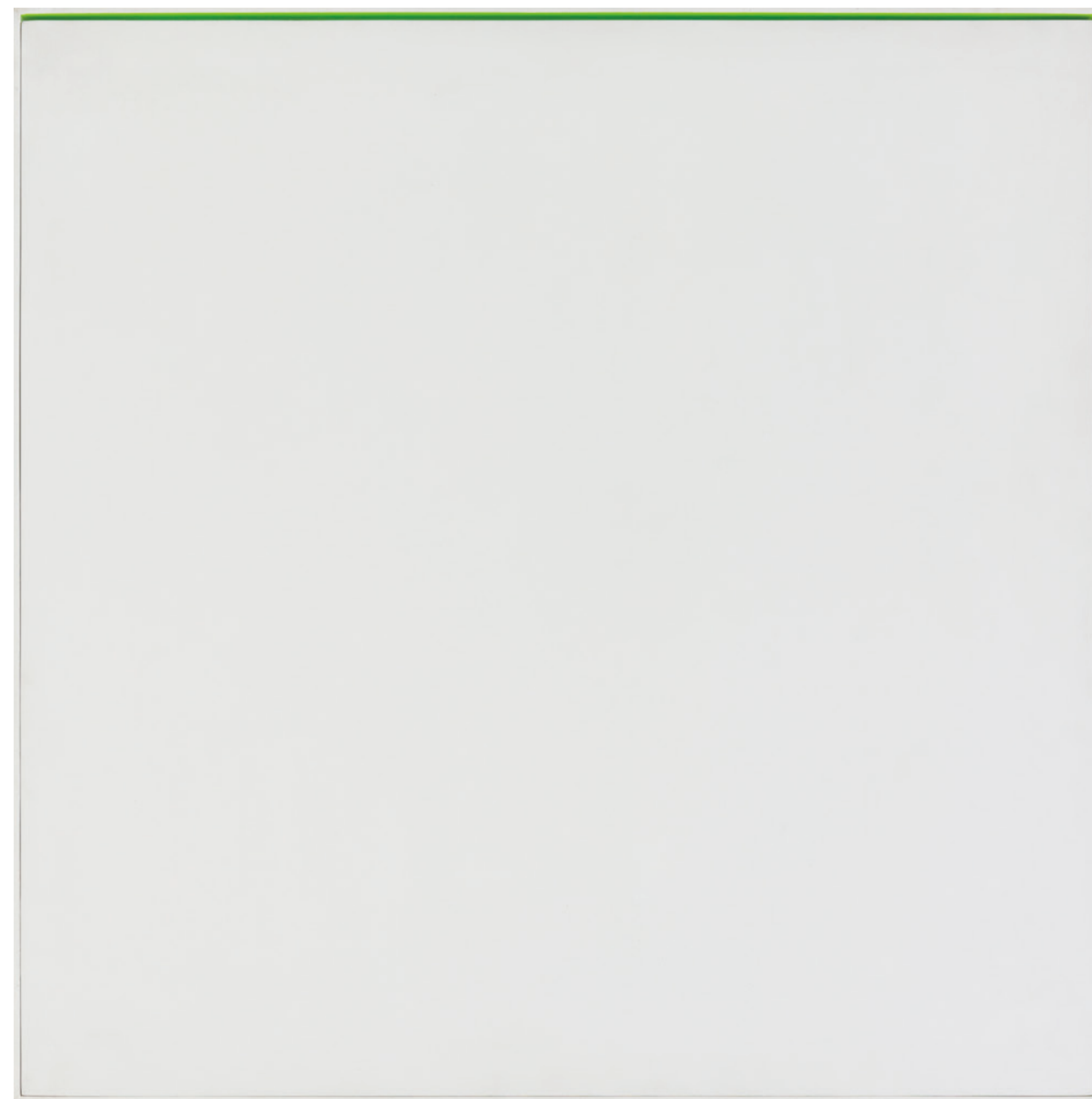
Obras expostas • *Works on display*



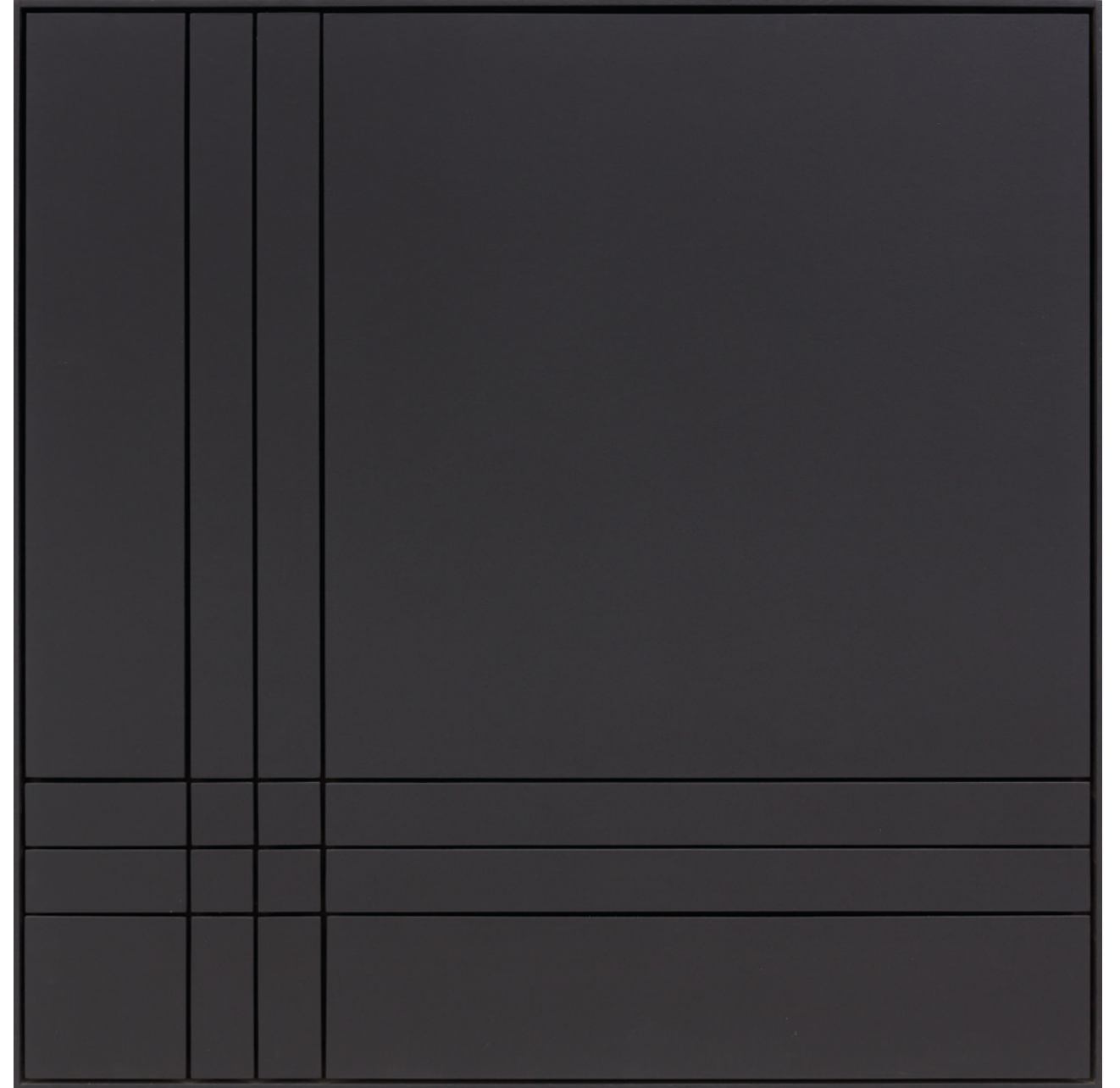
Atmosphère chromoplastique N° 891  
2008  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
70 x 70 x 6,5 cm - 27.5 x 27.5 x 2.5 in



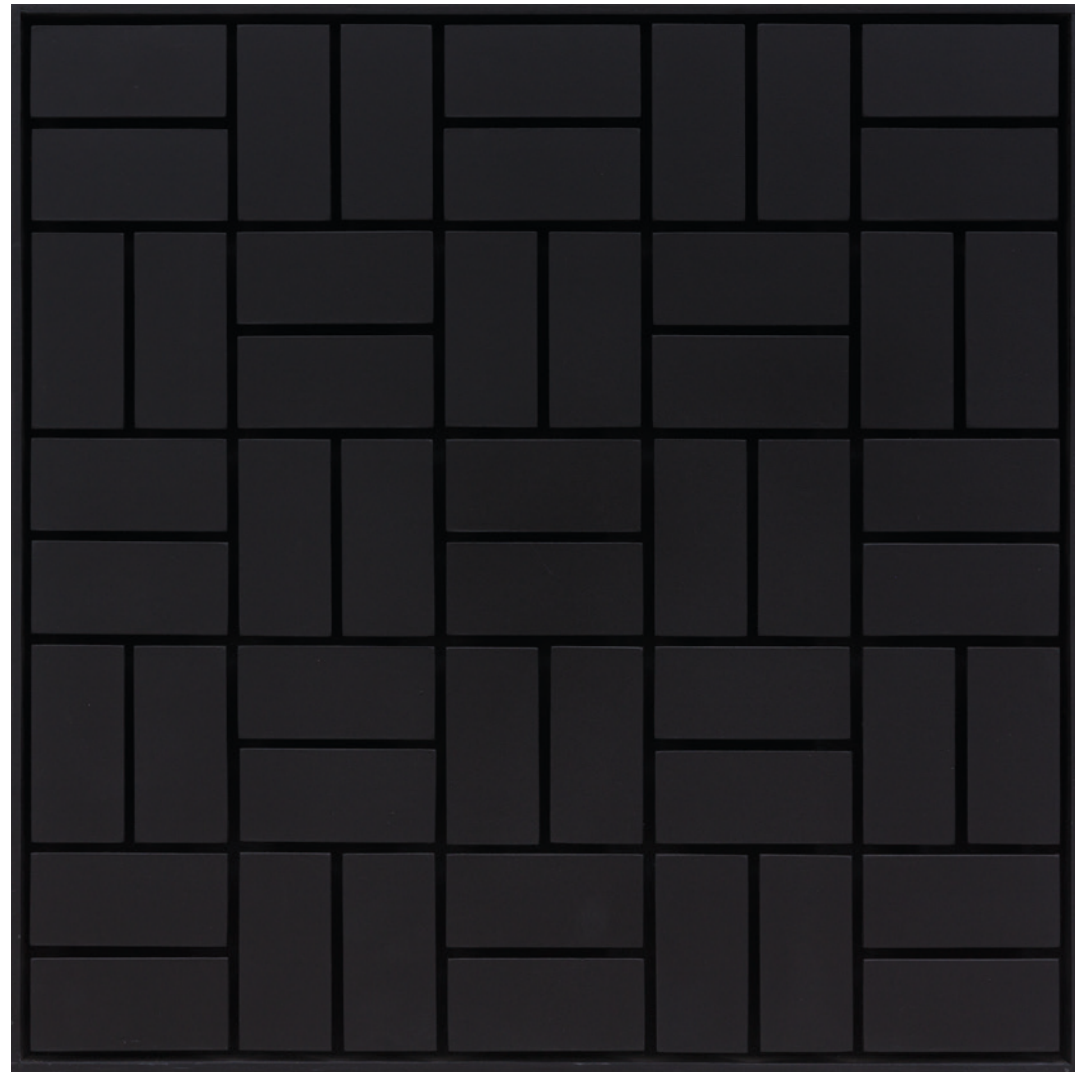
Atmosphère chromoplastique N° 492  
1981  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
46,5 x 46,5 x 4 cm • 18.3 x 18.3 x 1.5 in



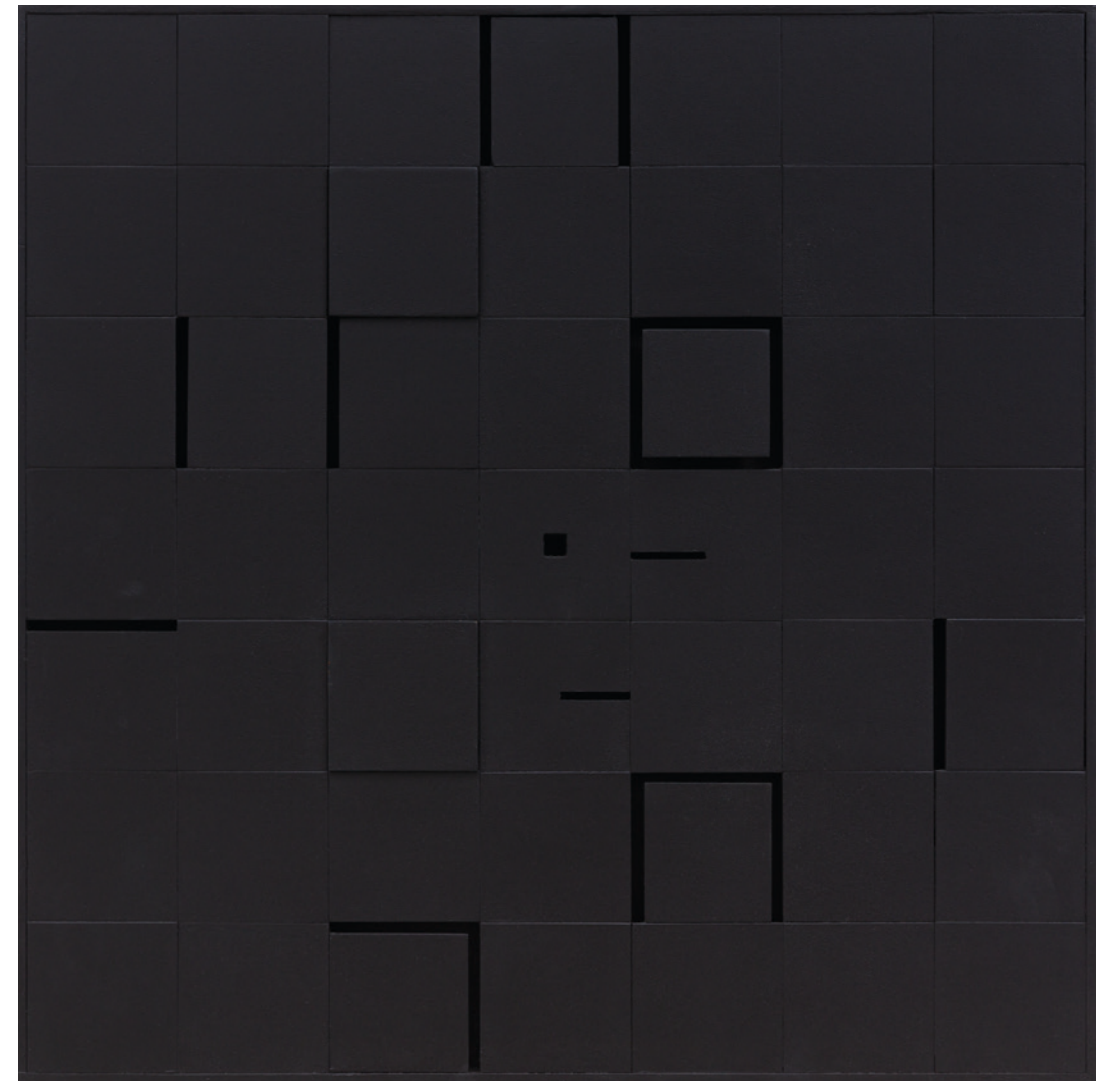
Atmosphère chromoplastique N° 504  
1981  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
86 x 86 x 5 cm • 33.8 x 33.8 x 1.9 in



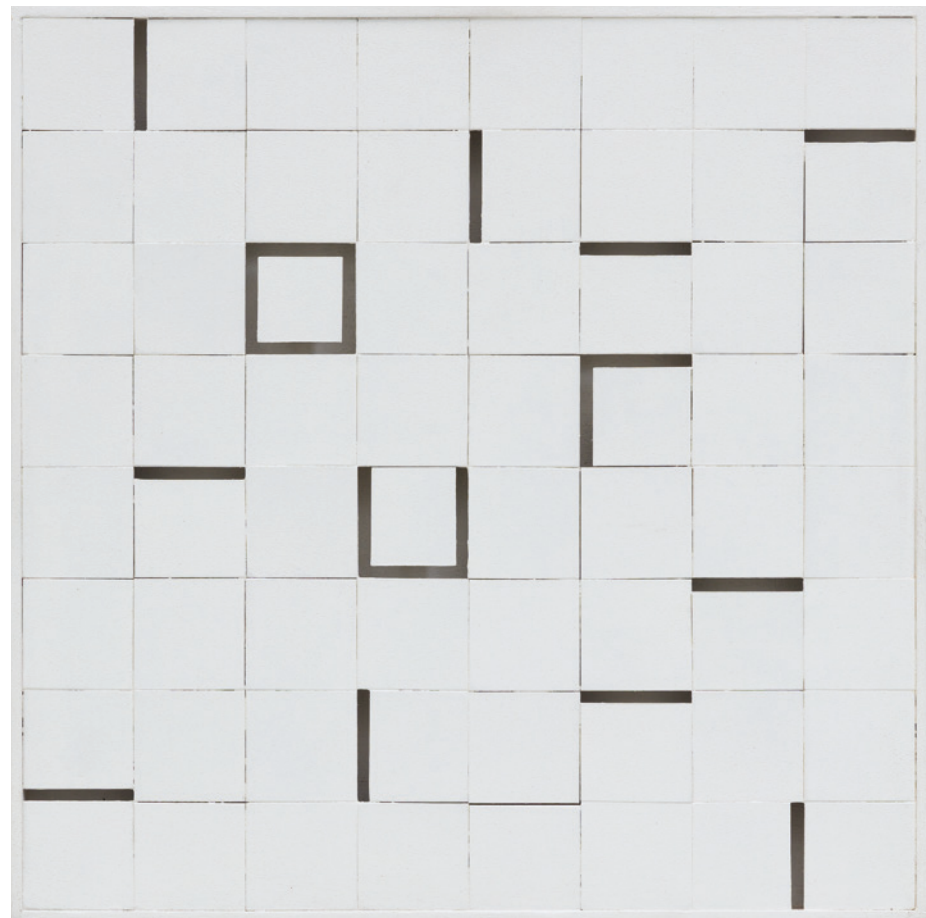
Atmosphère chromoplastique N° 526  
1982  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
80 x 80 x 6 cm - 31.4 x 31.4 x 2.3 in



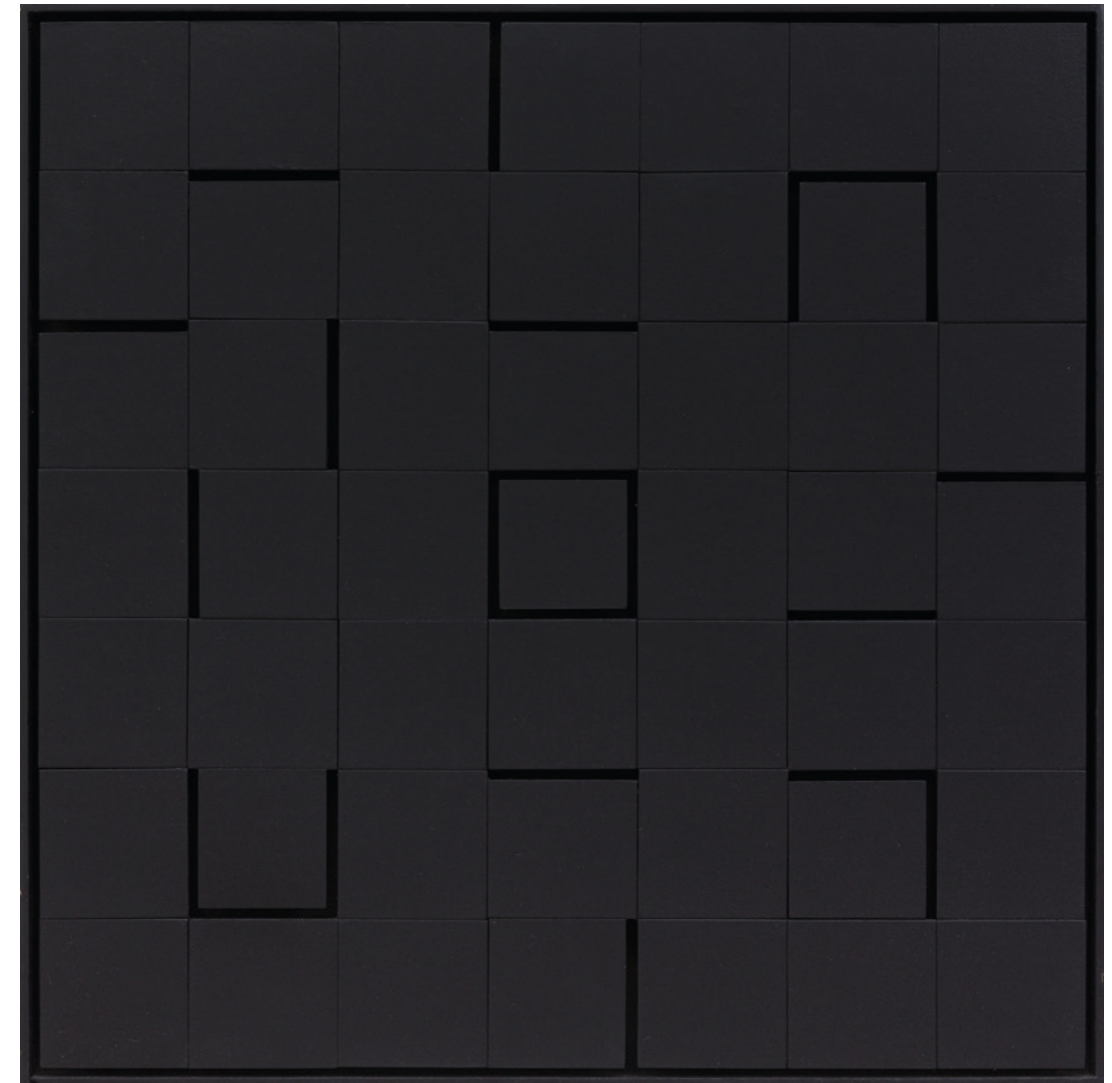
Atmosphère chromoplastique N° 598  
1986  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
50 x 50 x 4 cm • 19.6 x 19.6 x 1.5 in



Atmosphère chromoplastique N° 609  
1987  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
50,5 x 50,5 x 4 cm • 19.8 x 19.8 x 1.5 in

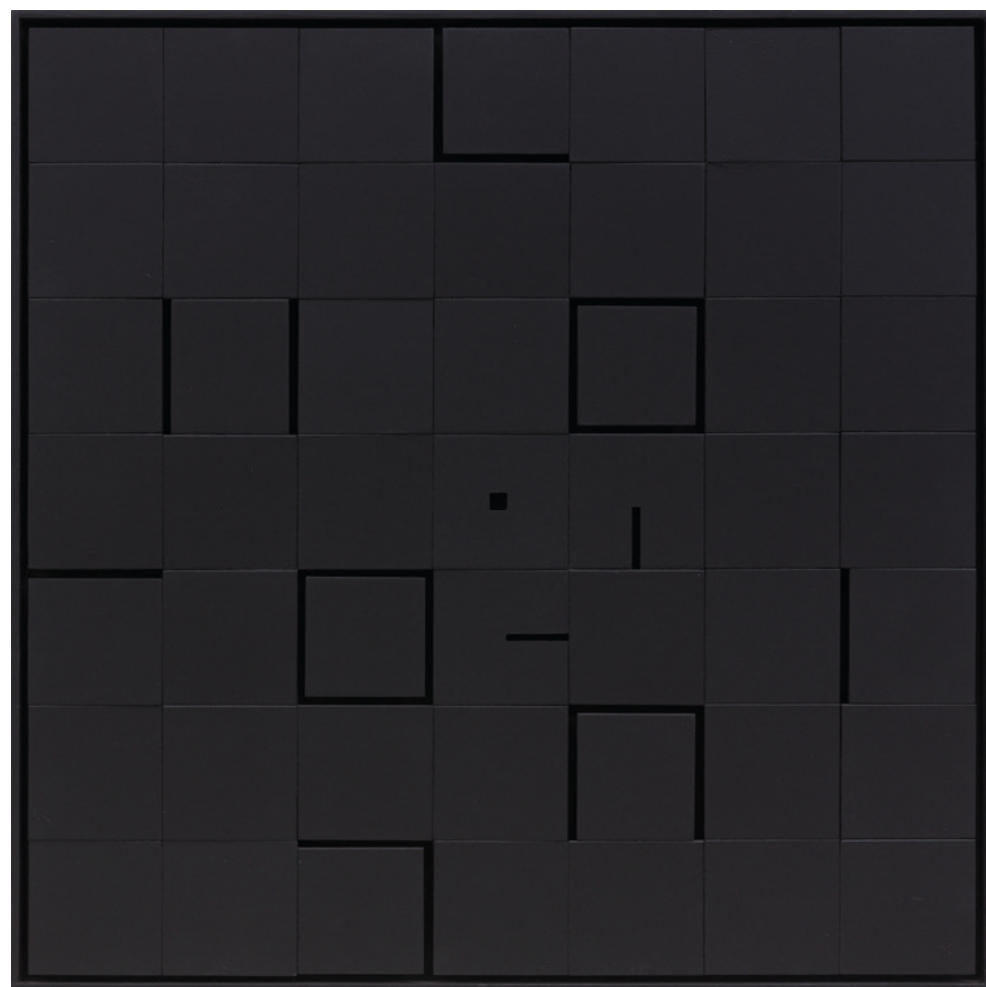


Atmosphère chromoplastique N° 787  
1996  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
31 x 31 x 4 cm • 12,2 x 12,2 x 1,5 in

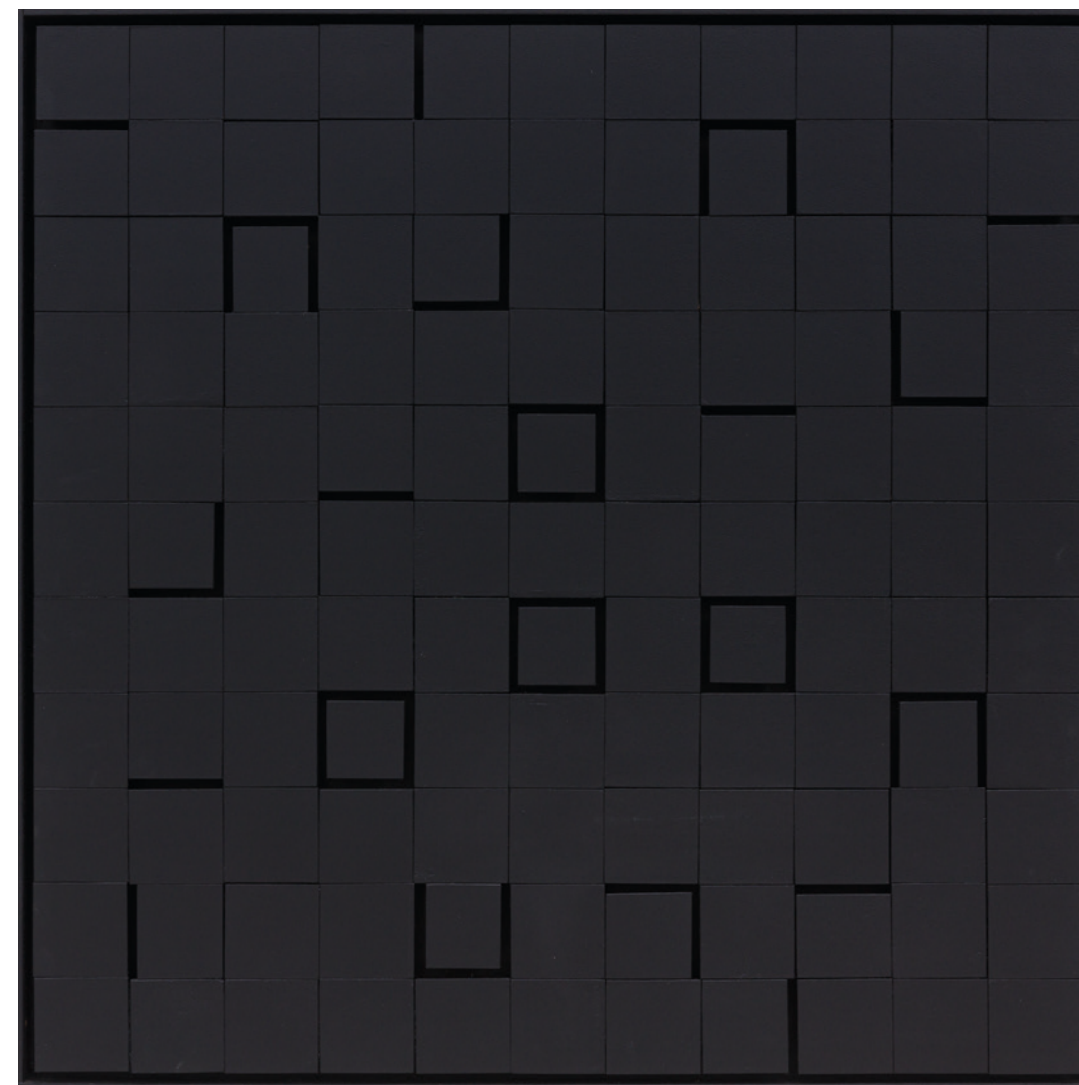


Lumière noire N° 738  
1994  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
50 x 50 x 5 cm • 19,6 x 19,6 x 1,9 in

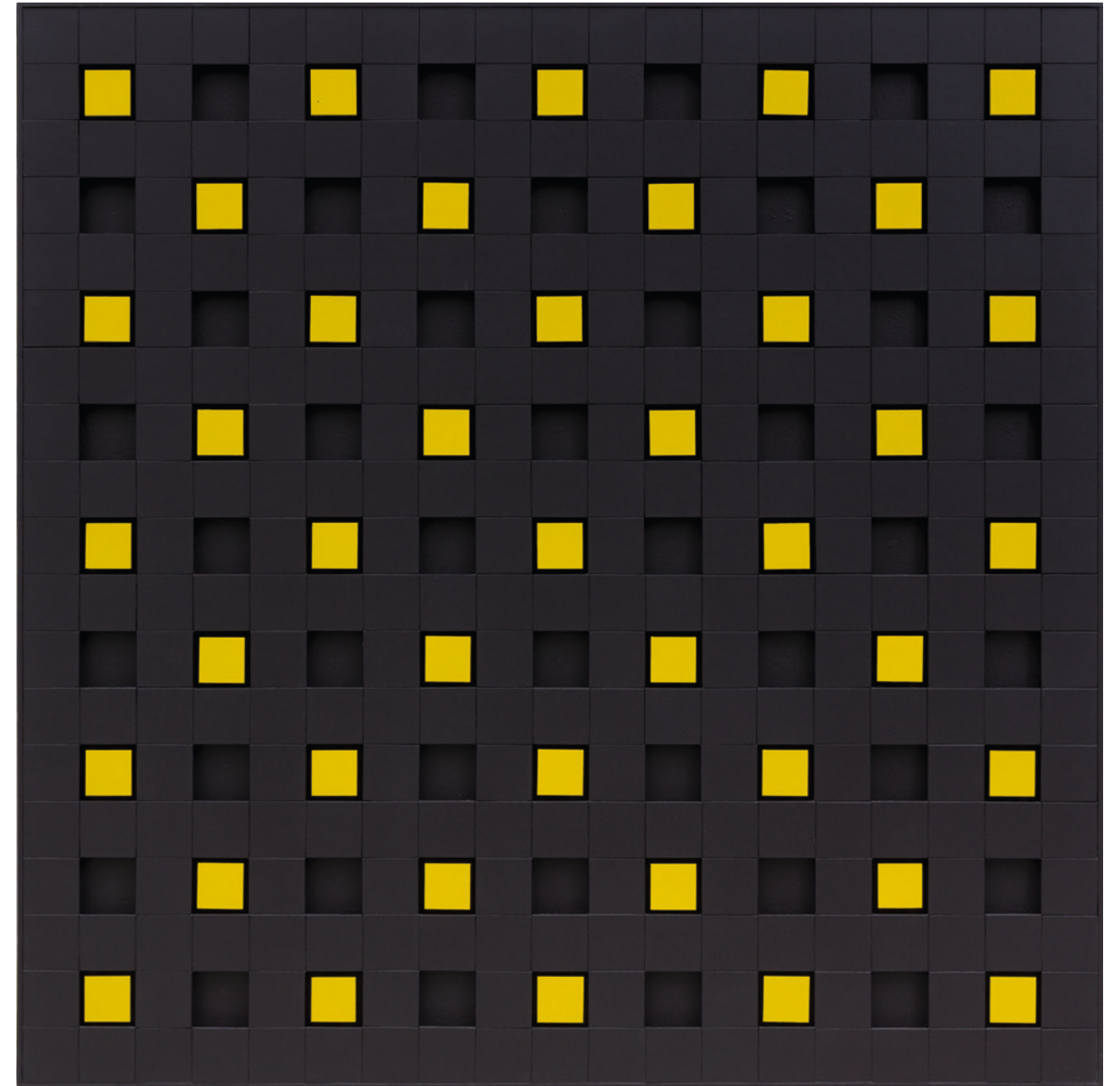




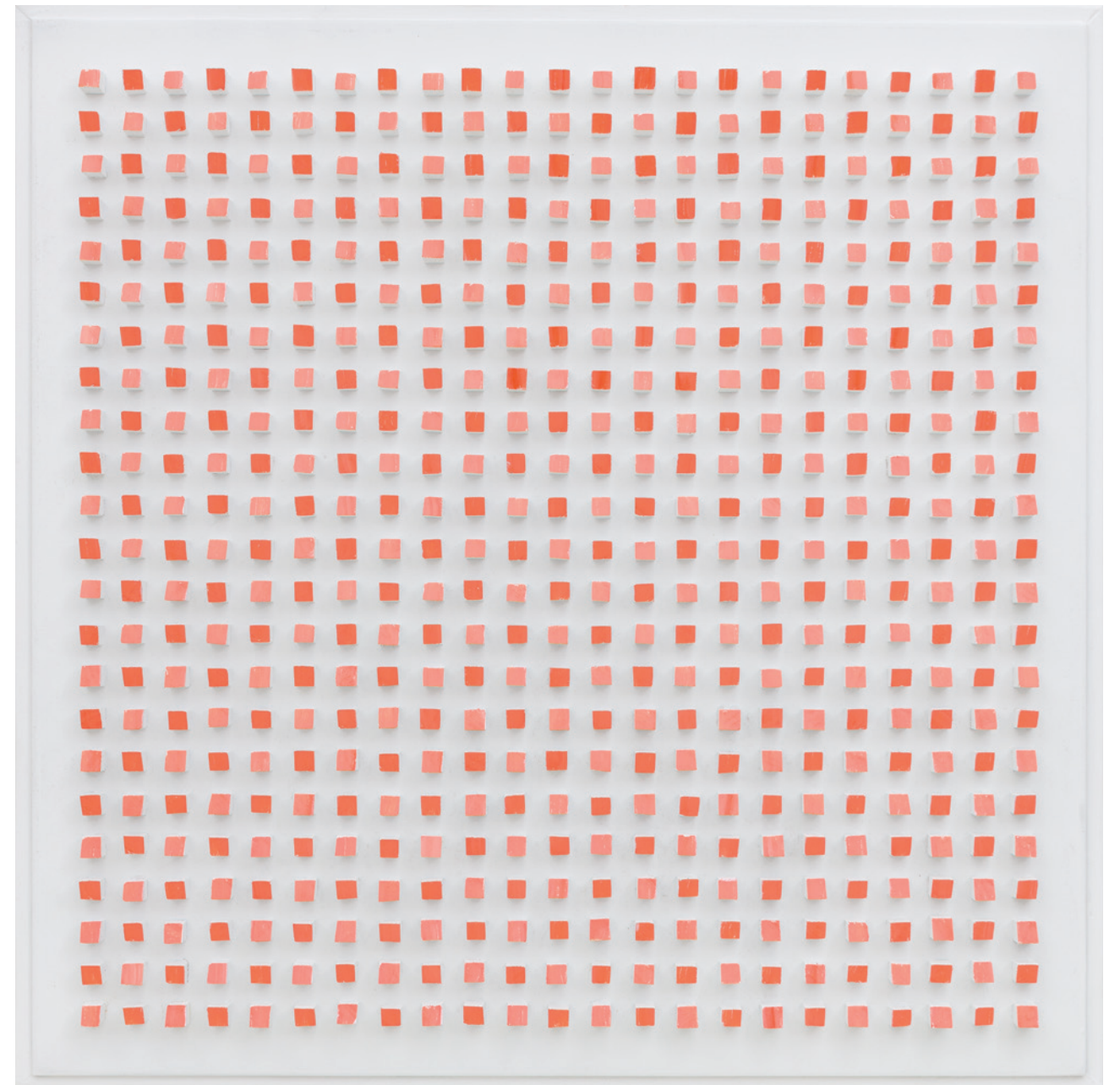
Atmosphère chromoplastique N° 664  
1988  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
51 x 51 x 5 cm • 20 x 20 x 1.9 in



Lumière noire N° 842  
2004  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
65 x 65 x 6 cm • 25.5 x 25.5 x 2.3 in

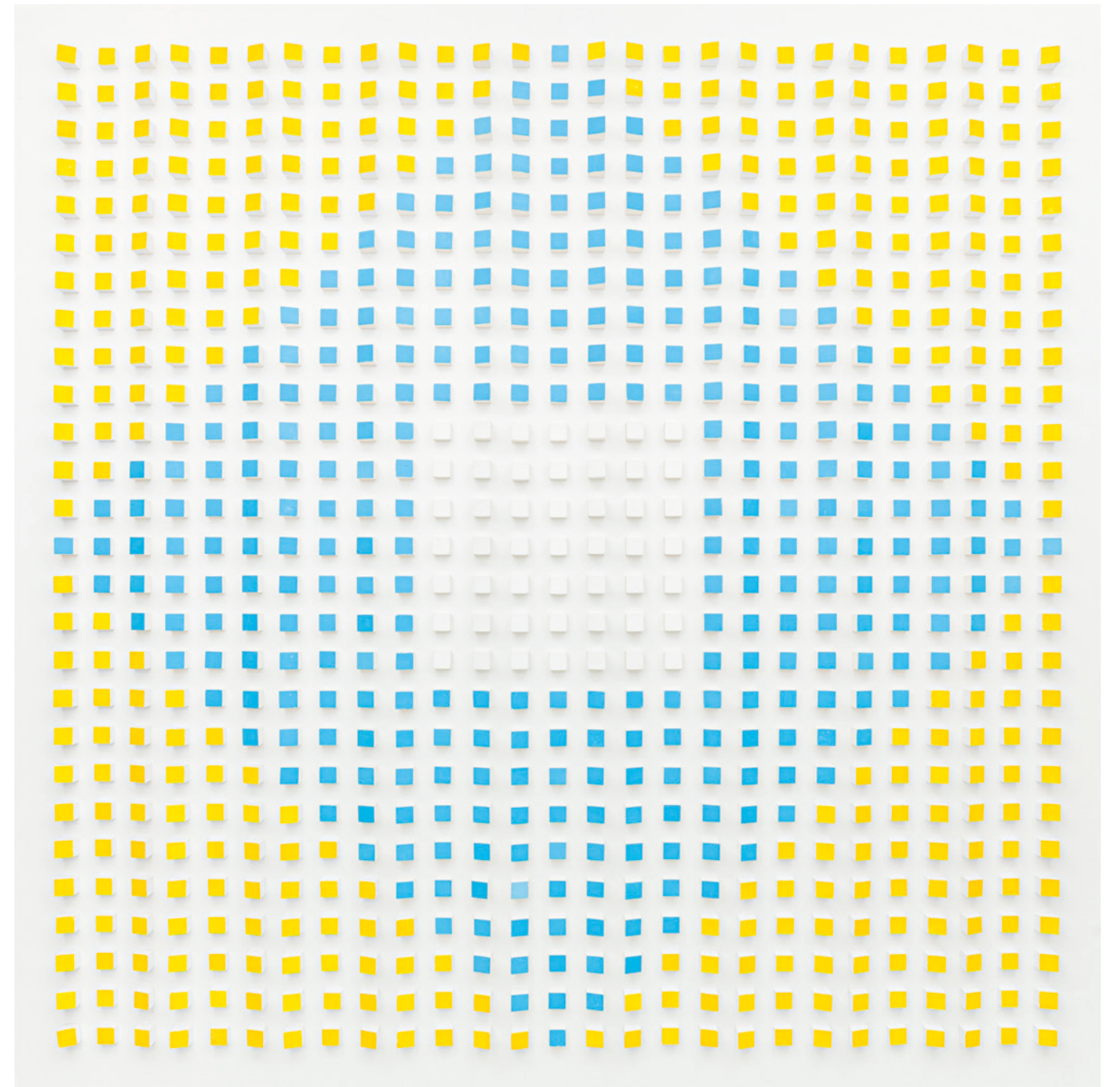


Atmosphère chromoplastique N° 798  
1997  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
81 x 81 x 6 cm - 31,8 x 31,8 x 2,3 in



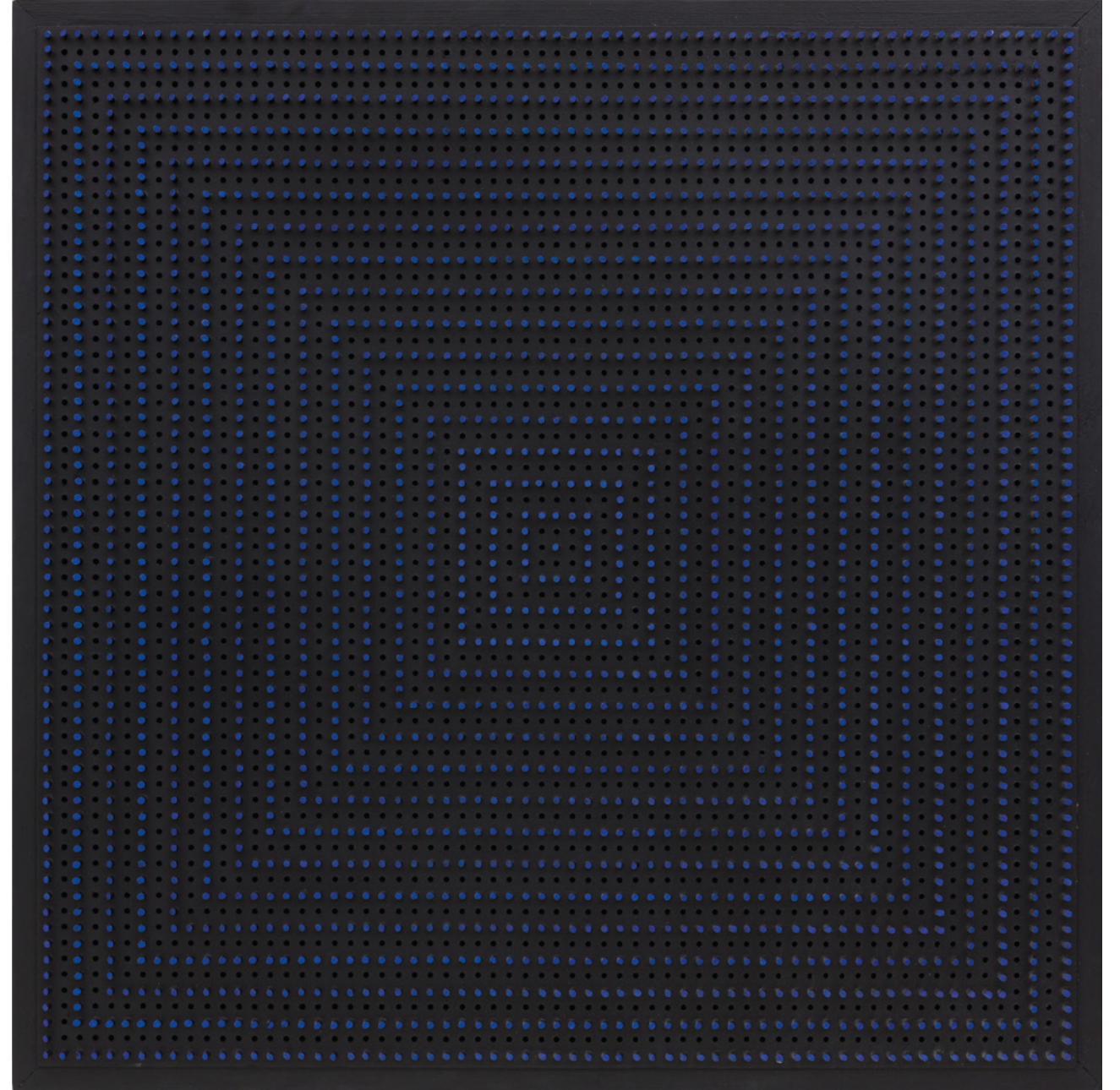
Objet plastique N° 849  
2006  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
52 x 52 x 5 cm • 20.4 x 20.4 x 1.9 in

Objet plastique N° 874  
2007  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
175 x 175 x 8 cm - 68.8 x 68.8 x 3.1 in

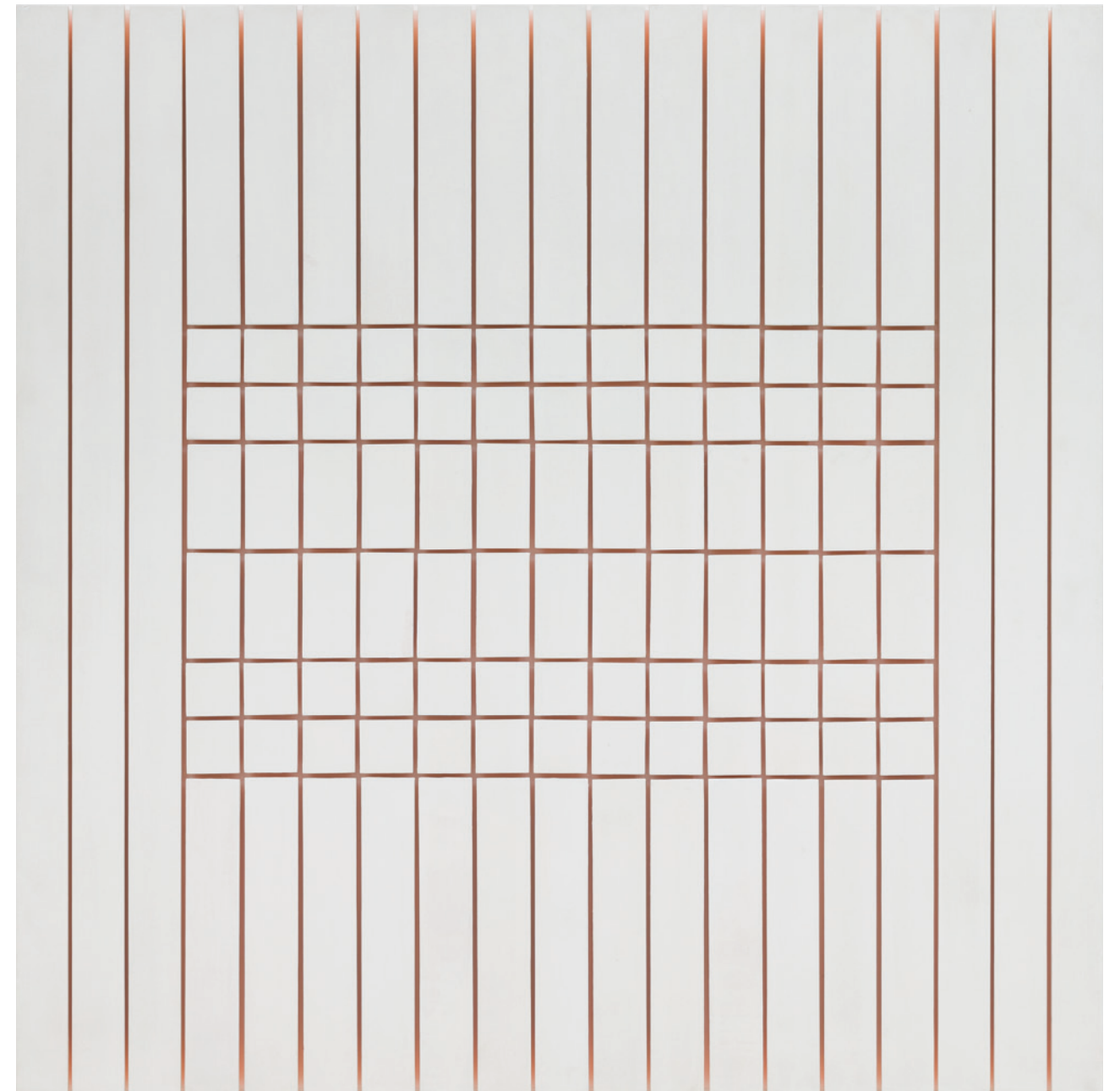


Lumière noire N° 898  
2008  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
148 x 148 x 9 cm • 58.2 x 58.2 x 3.5 in

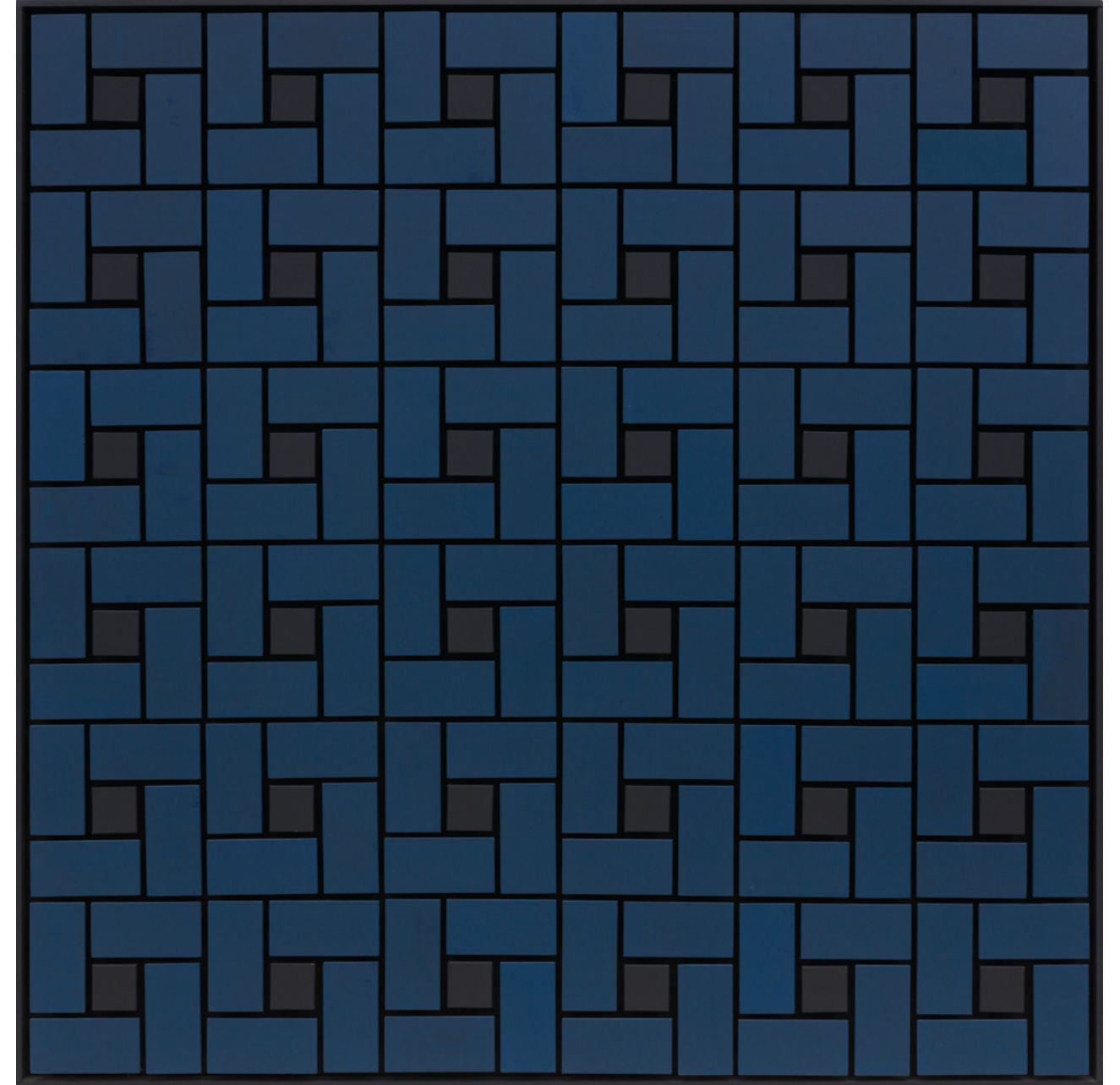




Objet plastique N° 886  
2008  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
88 x 88 x 8 cm • 34.6 x 34.6 x 3.1 in



Atmosphère chromoplastique N° 479  
1980  
acrílica sobre madeira • *acrylic on wood*  
85 x 85 x 5 cm • 33.4 x 33.4 x 1.9 in

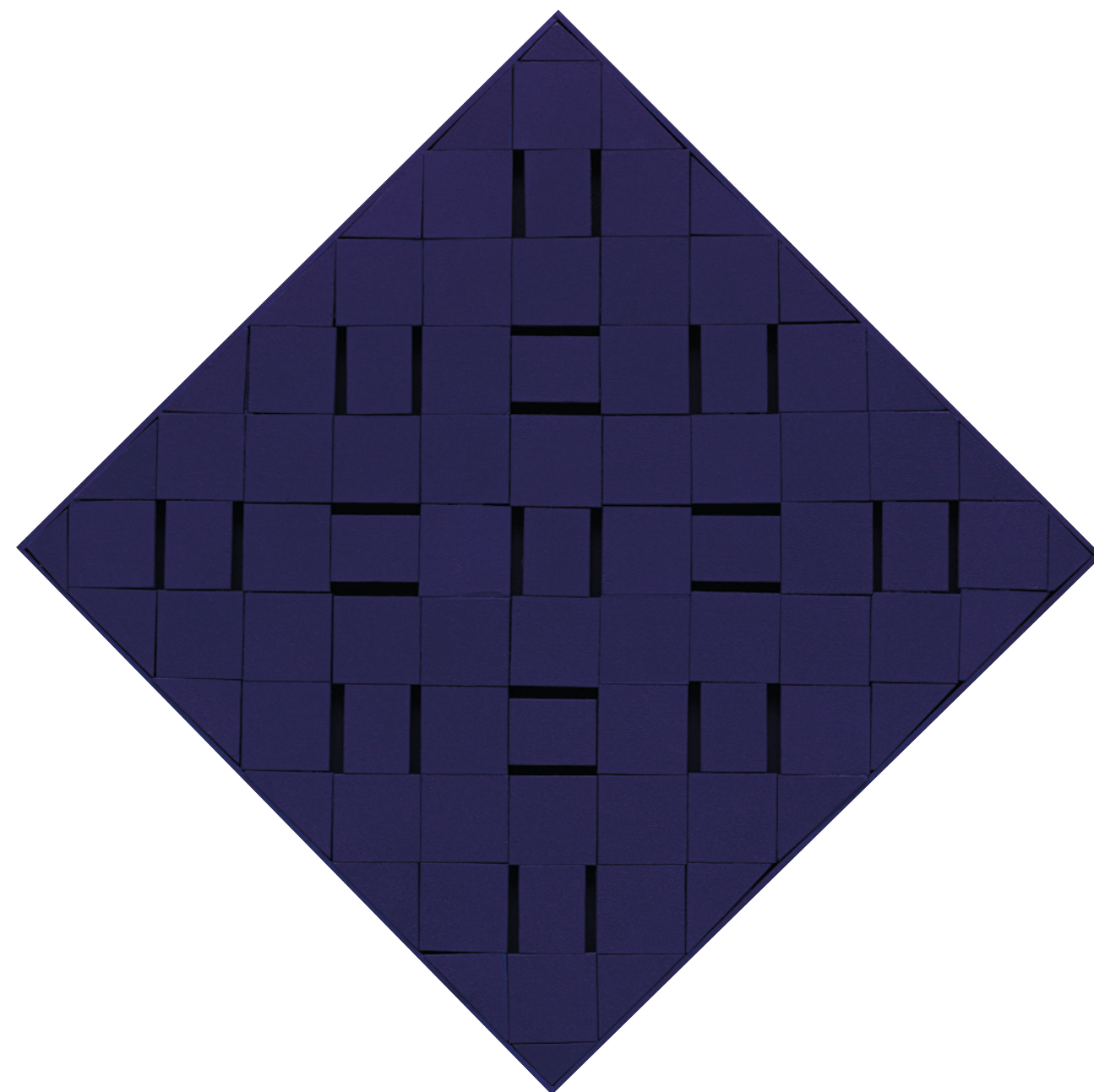


Lumière noire N° 911  
2009  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
98 x 98 x 7 cm • 38.5 x 38.5 x 2.7 in





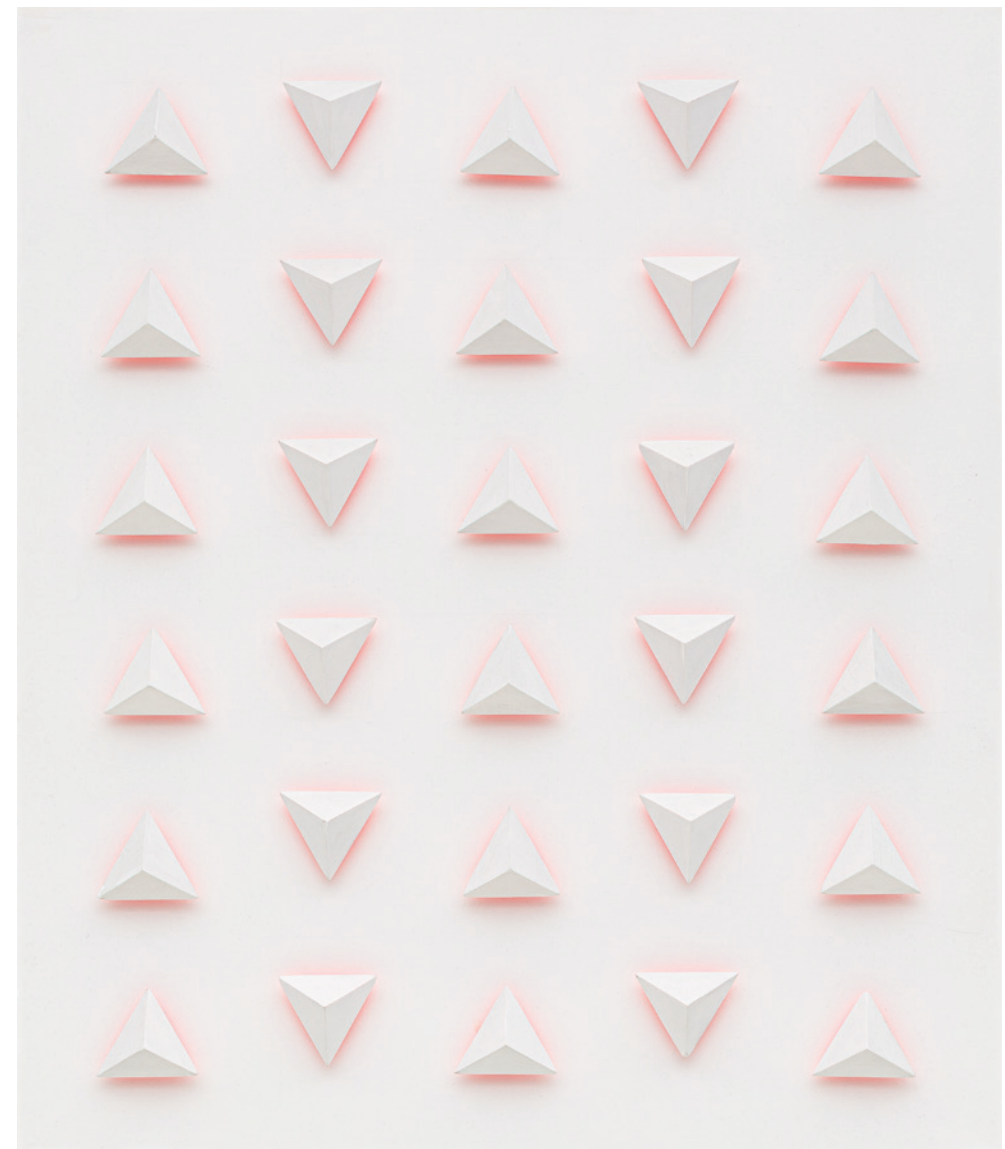
Objet plastique N° 902  
2008  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
37 x 48 x 5 cm • 14.5 x 18.8 x 1.9 in



Lumière bleue N° 944  
2010  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
40 x 40 x 6 cm • 15.7 x 15.7 x 2.3 in



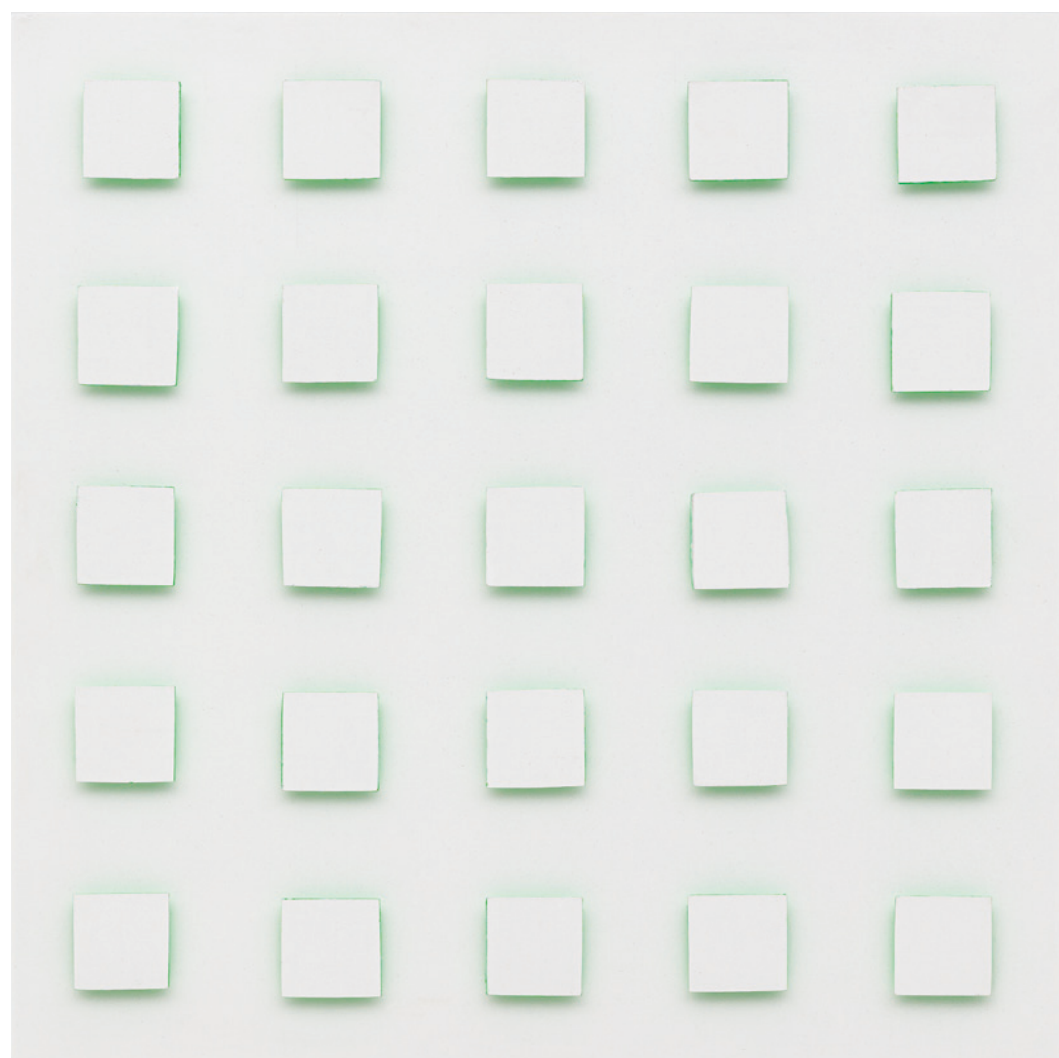
Atmosphère chromoplastique N° 941  
2010  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
55 x 55 x 8 cm • 21.6 x 21.6 x 3.1 in



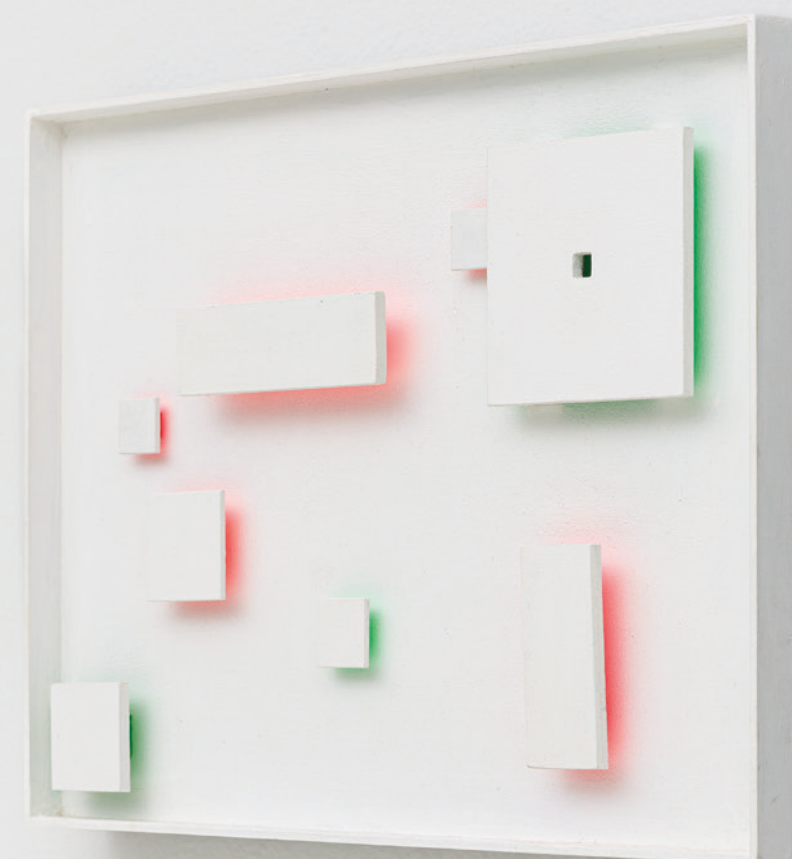
Atmosphère chromoplastique N° 965  
2010  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
58 x 50 x 6 cm • 22.8 x 19.6 x 2.3 in



Atmosphère chromoplastique N° 946  
2010  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
105 x 105 x 8 cm - 41.3 x 41.3 x 3.1 in



Atmosphère chromoplastique N° 954  
2010  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
45 x 45 x 5 cm • 17.7 x 17.7 x 1.9 in



Atmosphère chromoplastique N° 974  
2011  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
34 x 45 x 5 cm • 13.3 x 17.7 x 1.9 in



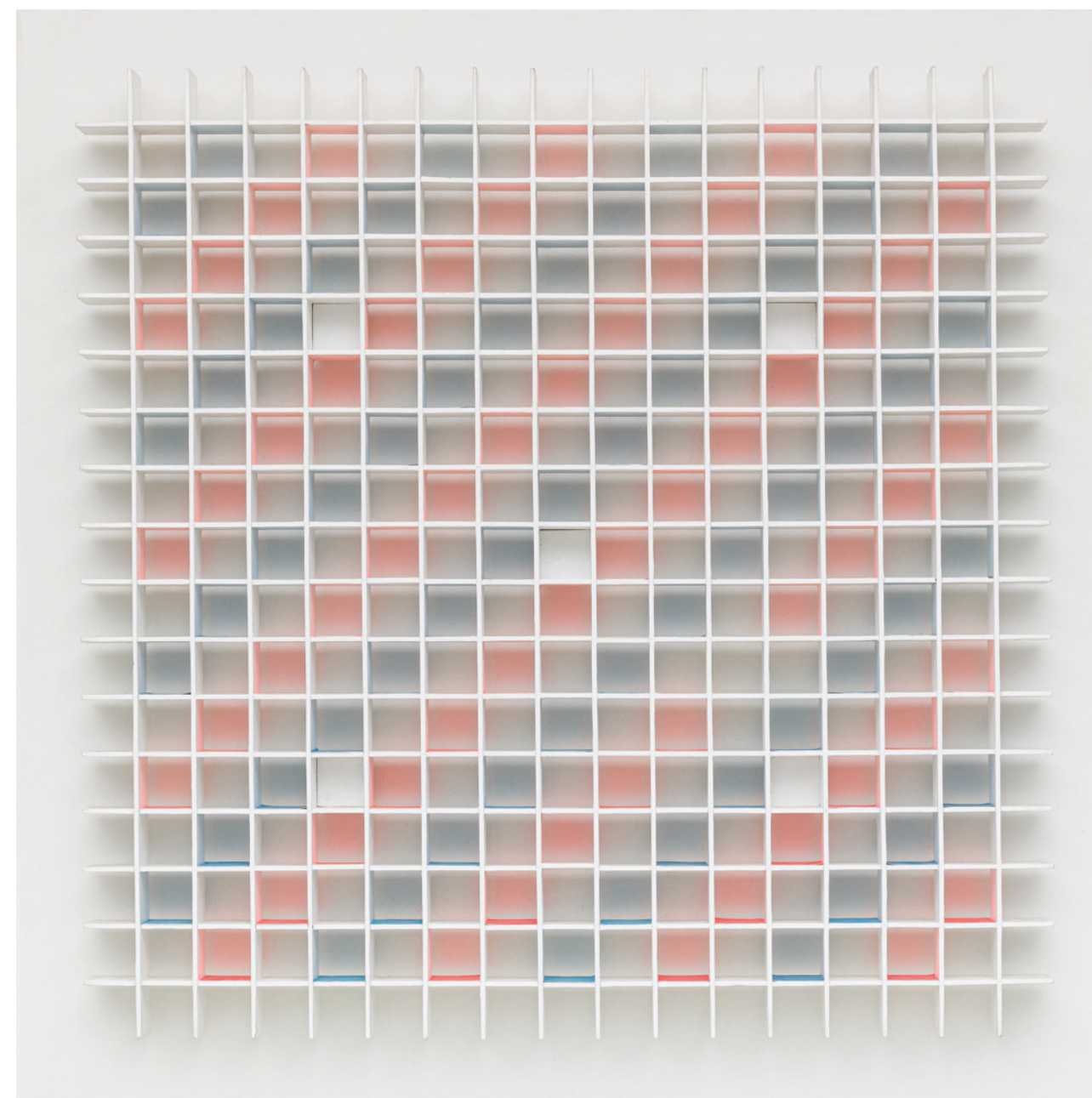
Atmosphère chromoplastique N° 978  
2011  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
44 x 44 x 6 cm - 17.3 x 17.3 x 2.3 in



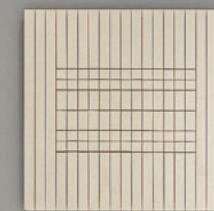
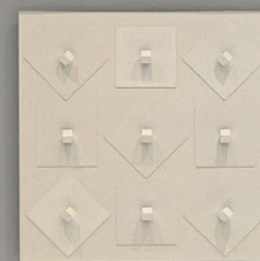
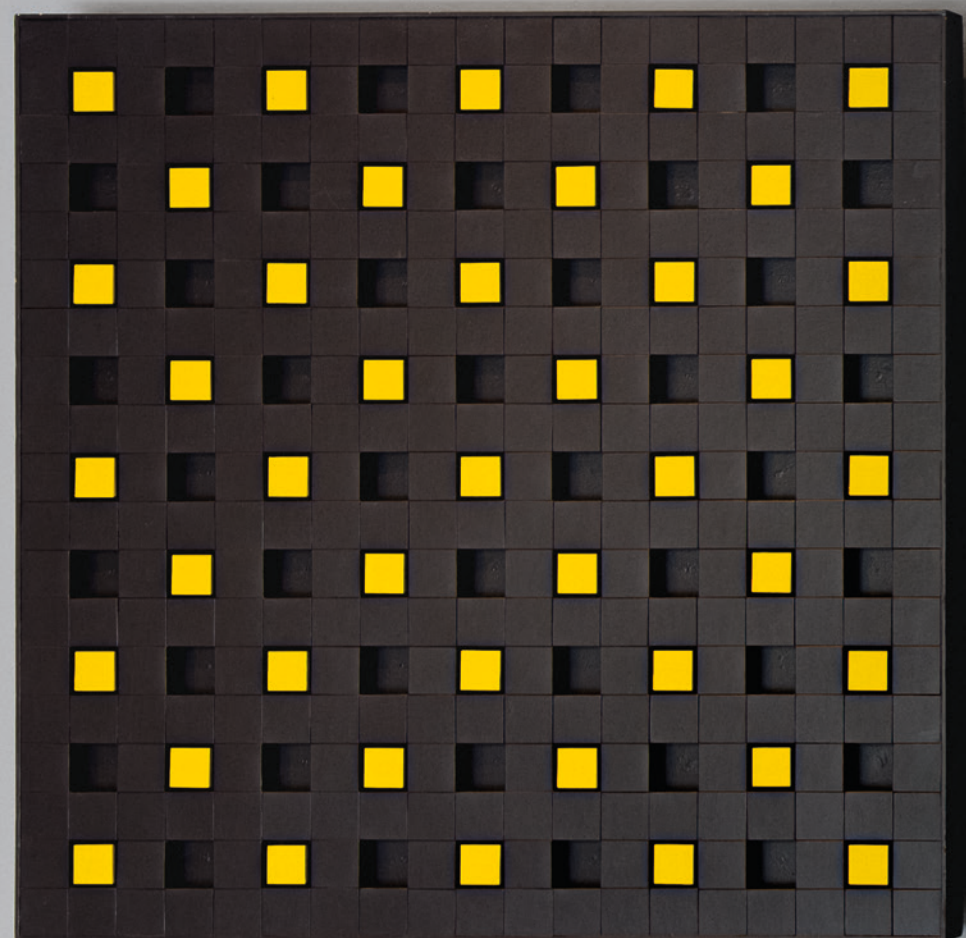
Atmosphère chromoplastique N° 985  
2011  
acrílica sobre madeira - acrylic on wood  
67 x 67 x 6 cm - 26.3 x 26.3 x 2.3 in



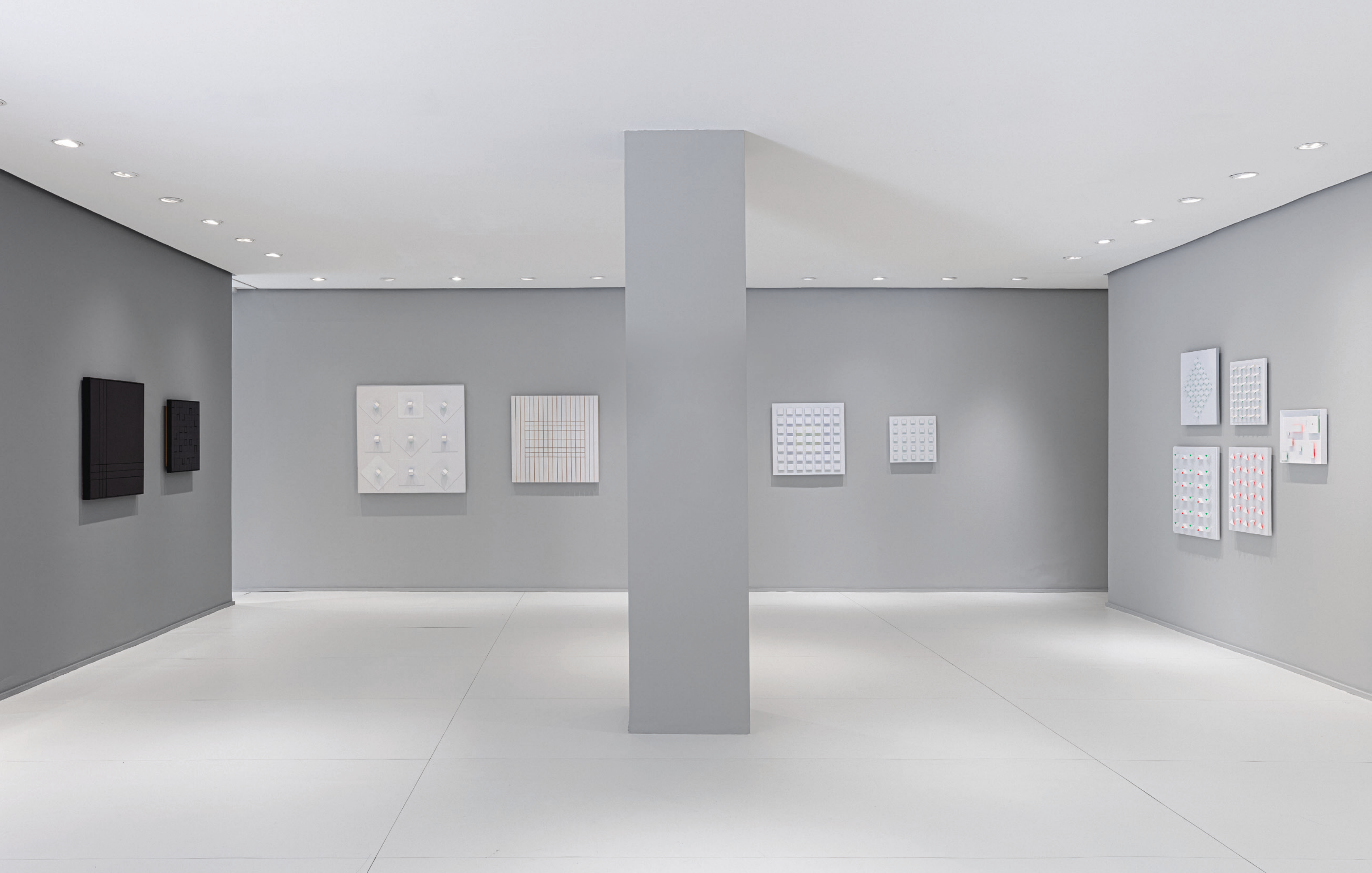
Atmosphère chromoplastique N° 1005  
2012  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
47 x 47 x 10 cm • 18.5 x 18.5 x 3.9 in



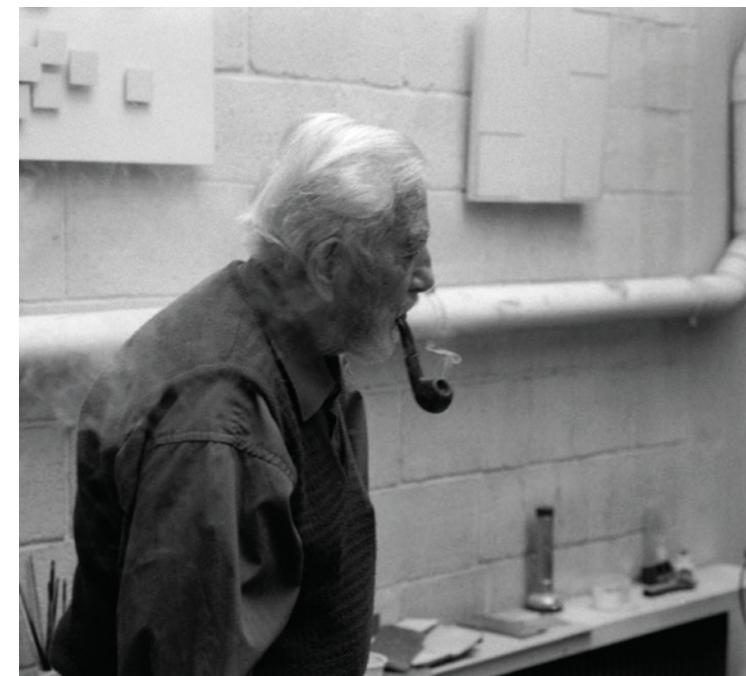
Atmosphère chromoplastique N° 852  
2006  
acrílica sobre madeira • acrylic on wood  
90 x 90 x 9 cm • 35.4 x 35.4 x 3.5 in



pp. 58-62  
vistas da exposição de Luis Tomasello na Dan Galeria, São Paulo, 2024  
views of Luis Tomasello's exhibition at Dan Galeria, São Paulo, 2024







Luis Tomasello em seu estúdio, Paris, 2010  
*Luis Tomasello in his studio, Paris, 2010*  
© FOTO - PHOTO SERGE LEMOINE

## Biografia • *Biography*

Pintor argentino de origem italiana, Luis Tomasello nasceu em 29 de novembro de 1915 em La Plata, província de Buenos Aires, e morreu em Paris em 17 de janeiro de 2014.

Trabalhou com seu pai como pedreiro, carpinteiro e pintor. Frequentou aulas noturnas de desenho entre 1929 e 1931 e a Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón de Buenos Aires entre 1932 e 1938. Depois, continuou seus estudos na Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, entre 1940 e 1944. Em 1951, antes de sua primeira viagem à Europa, conheceu os pintores Emilio Pettoruti e Carmelo Arden Quin. Com este, fundou em 1954 o Salón Arte Nuevo, em Buenos Aires. Em 1951, viveu durante seis meses em Paris antes de se estabelecer definitivamente nessa cidade em 1957.

*Luis Tomasello was an Argentine painter of Italian descent. He was born in La Plata (province of Buenos Aires, Argentina) on 29 November 1915 and died in Paris on 17 January 2014.*

*Luis Tomasello worked with his father as a bricklayer, joiner and painter. He attended evening classes in drawing from 1929 to 1931. He went to the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón in Buenos Aires from 1932 to 1938 and continued his studies at the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova from 1940 to 1944. Before traveling to Europe for the first time in 1951, he met painters Emilio Pettoruti and Carmelo Arden Quin. (He co-founded the Salón Arte-Nuevo with Arden Quin in Buenos Aires in 1954). He spent six months in Paris in 1951 before settling there permanently in 1957.*

## Exposições individuais • Solo exhibitions

- 1962 *Tomasello, relieves*, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires, Argentina  
*Luis R. Tomasello*, Galerie Denise René, Paris, França • France
- 1965 *Tomasello*, Galerie Denise René, Paris, França • France
- 1969 *Luis Tomasello*, David Hendricks Gallery, Dublin, Irlanda • Ireland
- 1971 *Galerie Denise René/Hans Mayer*, Düsseldorf, Alemanha • Germany  
Galleria del Cortile, Roma, Itália • Rome, Italy
- 1972 *Tomasello, œuvres récentes*, Galerie Denise René, Paris, França • France  
*Rétrospective (1957-1972)*, Musée des Beaux Arts, Pau, França • France
- 1973 *Tomasello, recent works*, Galerie Denise René, Nova Iorque, EUA • New York, USA  
Galerie Françoise Mayer, Bruxelas, Bélgica • Brussels, Belgium
- 1976 *Tomasello*, Musée d'Art moderne de la Ville, Paris, França • France; Les Ateliers du Grand-Hornu, Galerie d'Art, Hornu (Mons), Bélgica • Belgium; Galerie Nouvelles Images, Haia, Holanda • The Hague, Netherlands  
Galería Mestre Mateo, La Coruña, Espanha • Spain
- 1977 *Tomasello*, Vismara Arte Contemporanea, Milão, Itália • Milan, Italy  
*Tomasello, opere recenti*, Cesarea – Arte Contemporanea, Gênova, Itália • Genoa, Italy
- 1978 *Luis Tomasello*, Galerie Latzer, Kreuzlingen, Suíça • Switzerland
- 1979 *Galería Edurne Pedraza*, Espanha • Spain  
Galerie Nouvelles Images, Haia, Holanda • The Hague, Netherlands  
Galerie Interqua, Roermond, Holanda • Netherlands
- 1980 *Galerie Christel*, Estocolmo, Suécia • Stockholm, Sweden
- 1981 *Tomasello*, Musée Réattu, Arles, França • France
- 1983 *Tomasello, reliefs récents*, Galerie Maximilien Guiol, Paris, França • France  
*Di Teana et Tomasello*, Espace Latino-Américain, Paris, França • France
- 1984 *Luis R. Tomasello*, Galerie Nouvelles Images, Haia, Holanda • The Hague, Netherlands

- 1985 *Luis Tomasello Retrospectiva (1957 - 1984)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid • Madrid; Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Espanha • Spain
- 1986 *Luis Tomasello Retrospectiva (1957 - 1984)*, Sala Parpalo, Valência; Palacio Municipal de Exposiciones Kiosco Alfonso, La Coruña; Museo de Bellas Artes, Pamplona, Espanha • Spain
- 1987 *Tomasello*, La Galería, Quito, Equador • Ecuador  
*Tomasello*, Galerie Simone Signoret, Villefontaine, França • France
- 1988 *Luis Tomasello, œuvres anciennes et récentes*, Galerie Carlhian, Paris, França • France
- 1989 *Casa de las Américas*, Galería Latinoamericana, Havana, Cuba  
Galería Casa Fernando Gordillo, Manágua, Nicarágua
- 1990 *Luis Tomasello, œuvres anciennes et récentes*, Galerie Carlhian, Paris, França • France  
Galerie Schoeller, Düsseldorf, Alemanha • Germany
- 1991 *Luis Tomasello, rétrospective 1957-1990*, Cercle Noroit, Arras, França • France
- 1992 *Luis Tomasello*, Gallery K, Washington, DC, EUA • USA  
*Tomasello, reliefs*, Galerie Convergence, Nantes, França • France
- 1994 *Luis Tomasello, Atmosfere cromoplastiche oggi*, Galleria Arte Struktura, Milão, Itália • Milan, Italy
- 1995 *Luis Tomasello, una mano enamorada*, Galleria Civica – Palazzo Todeschini, Desenzano del Garda (Brescia), Itália • Italy
- 1996 *Luis Tomasello*, Museum Haus Ludwig, Sarrelouis, Alemanha • Germany
- 1997 *Retrospectiva, « Homenaje a Julio Cortázar »*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina
- 2001 *Luis Tomasello, Objets et Atmosphères Chromoplastiques 1960-2000*, Galerie Lavignes-Bastille, Paris, França • France  
*Luis Tomasello*, Galerie Schoeller, Düsseldorf, Alemanha • Germany
- 2002 *Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)*, Buenos Aires, Argentina
- 2003 *Luis Tomasello*, Museo Nacional de Bellas Artes – Neuquén, Neuquén, Argentina
- 2004 *Muestra antológica de Luis Tomasello*, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata, Argentina

- 2005 *Luis Tomasello*, Sicardi Gallery, Houston, Texas, EUA • USA
- 2007 *Luis Tomasello*, Sicardi Gallery, Houston, Texas, EUA • USA  
*Luis Tomasello*, Fundación Federico Jorge Klemm, Buenos Aires, Argentina
- 2009 *Luis Tomasello, muestra antológica*, Centro Cultural Recoleta (Sala Cronopios), Buenos Aires, Argentina  
*Luis Tomasello, recent work*, Sicardi Gallery, Houston, Texas, EUA • USA  
*Luis Tomasello: la sustancialidad intrínseca de la luz*, Casa de las Américas, Galería Latinoamericana, Havana, Cuba  
James Harris Gallery, Seattle, Washington, EUA • USA
- 2010 *Luis Tomasello: La luce lavora per me*, Kanalidarte Galleria d'arte contemporanea, Brescia, Itália • Italy  
*Luis Tomasello*, The Mayor Gallery, Londres, Inglaterra • London, Great Britain  
*Luis Tomasello*, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa, Córdoba, Argentina; Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO), Rosário, Argentina  
*Luis Tomasello, artista de la luz*, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fé, Argentina  
*Luis Tomasello y Alicia Penalba*, Galería Hoy en el Arte, Buenos Aires, Argentina
- 2011 *Luis Tomasello*, Sicardi Gallery, Houston, Texas, EUA • USA
- 2012 *Luis Tomasello*, Galeria Raquel Arnaud, São Paulo, Brasil • Brazil  
*Luis Tomasello – Visible Structure and Reflected Color*, Ascaso Gallery, Miami, Flórida, EUA • USA  
*Luis Tomasello – Vibrations de la couleur*, Galerie Argentine, Paris, França • France
- 2013 *Luis Tomasello, Celebrated artist*, Ascaso Gallery, PINTA, Londres, Inglaterra • London, Great Britain
- 2014 *Luis Tomasello, Six decades of reflection*, The Mayor Gallery, Londres, Inglaterra • London, Great Britain  
*Luis Tomasello, artista de la luz 1915-2014*. Obras de la Colección del MACLA, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata, Argentina  
*Luis Tomasello, Six decades of reflection*, Borzo Modern & Contemporary Art, Amsterdã, Holanda • Amsterdam, Netherlands
- 2021 *Glowing revelations: The reliefs of Luis Tomasello*, Ascaso Gallery, Miami, Flórida, EUA • USA
- 2023 *Luis Tomasello, Kabinett Sector* – Dan Galeria, Art Basel Miami Beach – Miami Beach Convention Center, Miami, Flórida, EUA • USA

## Prêmios e distinções • Awards and distinctions

- 1970 Primeiro Grande Prêmio Internacional, II Bienal de Arte Coltejer, Medellín, Colômbia  
*First International Grand Prize, II Coltejer Art Biennial, Medellin, Colombia*  
Segundo Prêmio Internacional, VIII Bienal de Arte, Menton, França  
*Second International Prize, VIII Art Biennial, Menton, France*
- 1976 Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres, Paris, França  
*Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres, Paris, France*
- 1998 Prêmio Artista do Ano, Fundación Emilio Pettoruti, Buenos Aires, Argentina  
*Artist of the Year Prize, Fundación Emilio Pettoruti, Buenos Aires, Argentina*
- 2004 Cidadão Ilustre da cidade de La Plata, Argentina  
*Illustrious Citizen of the City of La Plata, Argentina*
- 2008 Grande Prêmio de Homenagem do Banco Central de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina  
*Grand Prize im Homage from the Banco Central de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina*
- 2012 Prêmio Konex: Diploma de Mérito, Buenos Aires, Argentina  
*Konex Prize: Diploma of Merit, Buenos Aires, Argentina*

Museus e coleções públicas • *Museums and public collections*

Alemanha • <i>Germany</i>	Arithmeum, Bonn Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt Museum Morsbroich, Leverkusen Museum Ritter, Waldenbuch	EUA • <i>USA</i>	Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut Boca Raton Museum of Art, Boca Raton, Flórida CIFO, Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, Flórida The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nova Iorque • <i>New York</i> Museum of Fine Arts – MFAH, Houston, Texas
Argentina	Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires Fundación Pettoruti, Buenos Aires Museo de Arte Moderno (MAMbA), Buenos Aires Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, Neuquén Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO), Rosário	França • <i>France</i>	Musée Réattu, Arles Musée de Grenoble, Grenoble Bibliothèque nationale de France (BnF), Paris Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris Centre national d'art contemporain – Fonds national d'art contemporain, Paris Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France, Le Plateau, Paris Musée des Beaux-Arts, Pau Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne Fonds Départemental d'Art Contemporain, Val-de-Marne Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL), Vitry-sur-Seine
Austrália • <i>Australia</i>	Power Gallery of Contemporary Art, University of Sydney, Sidney		
Áustria • <i>Austria</i>	Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK), Viena		
Chile	Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago		
Colômbia • <i>Colombia</i>	Museo de Artes del Siglo XX, Medellín Museo de Arte Moderno, Medellín		
Croácia • <i>Croatia</i>	MSU – Muzej Suvremene Umjetnosti (MSU), Zagreb		
Cuba	Museo Wifredo Lam, Havana Casa de las Américas, Havana		
Espanha • <i>Spain</i>	Museo de Arte Contemporáneo, Alicante Fundación César Manrique, Teguiise, Lanzarote, Ilhas Canárias • <i>Canary Islands</i> TEA – Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, Ilhas Canárias • <i>Canary Islands</i> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri • <i>Madrid</i> Fundació Stämpfli, Sitges	Holanda • <i>Netherlands</i> Inglaterra • <i>Great Britain</i> Japão • <i>Japan</i> Polónia • <i>Poland</i> Venezuela	Kröller-Müller Museum, Otterlo Tate Modern, Londres • <i>London</i> Satoru Sato Art Museum, Tome (Miyagi) Muzeum Sztuki, Lódz Art Stations Foundation, Poznan Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar

Obras monumentais • *Monumental works*



O artista e seu **Mural Chromoplastique**. Gendarmerie, Grenoble, França. 1981  
*The artist and his Mural Chromoplastique. Gendarmerie, Grenoble, France. 1981*

© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS - UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

- 1971 **Mural Chromoplástico**. Edifício San Pedro, Guadalajara, México  
**Chromoplastic Mural**. *San Pedro Building, Guadalajara, Mexico*  
Arquiteto • *Architect*: Fernando González Gortázar
- 1972 Marquise da entrada principal da Faculdade de Farmácia, Marselha, França  
*Main entrance outside awning of the Faculty of Pharmaceutical Studies, Marseille, France*  
Arquiteto • *Architect*: René Egger

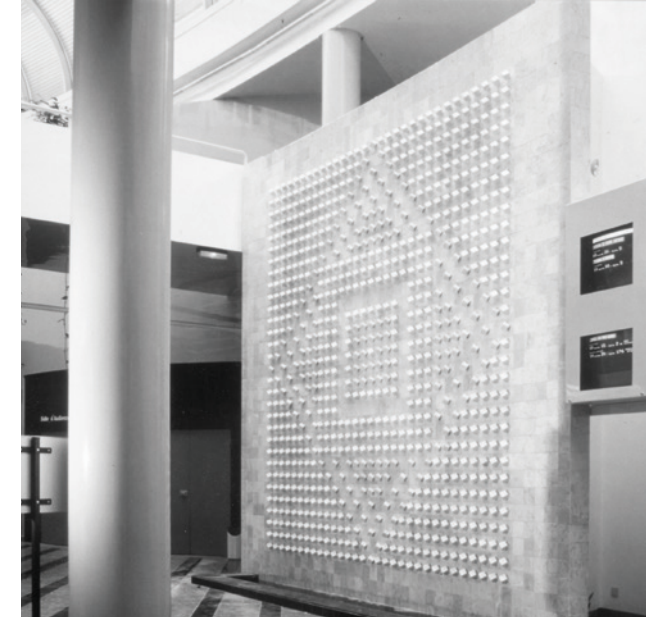
- 1973 **Mural Lumino-acústico**. Salle Bleue, Palais des Congrès, Porte Maillot, Paris, França  
**Lumino-acoustic Mural**. *Salle Bleue, Palais des Congrès, Porte Maillot, Paris, France*  
Arquitetos • *Architects*: Guillaume Gillet, Henri Guibout, Serge Maloletenkov
- 1974 **Atmosphère Chromoplastique**. Grade-escultura móvel, Escola Fantin-Latour, Grenoble, França  
**Atmosphère Chromoplastique**. *Mobile sculpture-fence, C.E.S. Fantin-Latour, Grenoble, France*  
Arquiteto • *Architect*: Georges Mendelsohn



Luis Tomasello e seu *Mural Lumino-acústico*. Salle Bleue, Palais des Congrès, Porte Maillot, Paris, França, 1973  
*Luis Tomasello and his Lumino-acoustic Mural. Salle Bleue, Palais des Congrès, Porte Maillot, Paris, France, 1973*  
 PHOTO - FOTO © BALDOMERO PESTANA



**Mural.** Edifício "Les Cascades", Isle d'Abeau, Villefontaine, França. 1987  
**Mural.** "Les Cascades" building, Isle d'Abeau, Villefontaine, France. 1987  
 © FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS - UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED



**Mural.** Chafariz de mármore do Tribunal de Meaux, França. 1986  
**Mural.** Marble fountain, Meaux Courthouse, France. 1986  
 FOTO - PHOTO © LIPA BURD

- 1975 Sala de conferências da sede central da Renault.  
 Boulogne-Billancourt, França  
*Renault Conference room, Renault Headquarters, Boulogne-Billancourt, France*  
 Responsável • *Commissioned by:* Claude-Louis Renard
- 1979 **Mural Chromoplástico.** Le Vaudreuil-Ville Nouvelle (hoje Val-de-Reuil), França  
**Chromoplastic Mural.** Le Vaudreuil-Ville Nouvelle (renamed Val-de-Reuil), France  
 Arquitetos • *Architects:* Henri Beauclair, Gérard Thurnauer
- 1981 **Mural Chromoplástico.** Gendarmerie, Grenoble, França  
**Chromoplastic Mural.** Police headquarters, Grenoble, France
- 1984 Escultura em mármore para o espelho d'água.  
 Bibliothèque municipale de l'Horloge, Place des Ouvrages, Ville Nouvelle de Cergy-Pontoise (hoje Cergy St. Christophe), França  
*Marble sculpture for the shallow pool. Bibliothèque municipale de l'Horloge, Place des Ouvrages, Ville nouvelle de Cergy-Pontoise, (renamed Cergy St. Christophe), France*

- Teto e três paredes laterais da sala de recepção principal da Embaixada da França em Rabat, Marrocos  
*Ceiling and three lateral walls of the main reception room of the French Embassy, Rabat, Morocco*  
 Arquiteto • *Architect:* Guillaume Jullian de la Fuente
- 1986 **Mural.** Chafariz de mármore do Tribunal de Meaux, França  
**Mural.** Marble fountain, Courthouse, Meaux, France  
 Arquitetos • *Architects:* Xavier Menu, Thierry Gruber
- 1987 **Mural.** Edifício "Les Cascades", Isle d'Abeau, Villefontaine, França  
**Mural.** "Les Cascades" Building, Isle d'Abeau, Villefontaine, France
- 2004 **Atmosphère Chromoplastique**, mural. Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, Argentina  
**Mural Atmosphère Chromoplastique.** Museo nacional de Bellas Artes de Neuquén, Neuquén, Argentina
- 2011 **Mural Chromoplástico.** The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri, EUA  
**Chromoplastic Mural.** The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri, USA  
 Arquiteto • *Architect:* Steven Holl

**Un elogio del tres**

Poema de Julio Cortázar.  
Linogravuras de Luis Tomasello.  
Zurique, Suíça: Verlag 3 (Sybil Albers, Hans Bolliger, Dölf Hürlimann), 1980.  
Tiragem de 25 exemplares.  
Linogravuras: 22 x 18 cm  
Caixa: 23 x 19 x 2 cm  
Tradução para o alemão de Ursula Burghardt.  
Tradução para o francês de Jacques Lassaigne.

**Negro el 10**

Poema de Julio Cortázar para 10 serigrafias de Luis Tomasello inspiradas em seus quadros negros.  
Paris, França: Maximilien Guiol Éditions Graphiques, 1983.  
Tiragem de 60 exemplares.  
Serigrafias: 48 x 48 cm. Atelier Arcay, Paris, França.  
Caixa: 51 x 51 x 5,5 cm  
Terminou de ser impresso em 30 de dezembro de 1983.  
Tradução para o francês de Françoise Campo-Timal.  
Tradução para o inglês de Margery Safir.

**La nostalgie du fou**

Poema de Catherine Topall.  
9 gofrados de Luis Tomasello.  
Longjumeau, França: ADCA Éditions de la Grand'rue, 1992.  
Tiragem de 27 exemplares.  
Gofrados: 27 x 27 cm. Jean Hofer imprimeur, Paris Gentilly, Francia.  
Caixa: 30 x 30 x 5 cm  
Terminou de ser impresso em 29 de fevereiro de 1992.

**El arquero de la luz**

Texto de Arnaldo Calveyra.  
10 gofrados de Luis Tomasello.  
Paris, França: Éditions Jean-Luc Seigneur, 2013.  
Tiragem de 60 exemplares.  
Caixa em plexiglass fosco produzida por Aplastic 94, Cachan, França e serigrafia pelo Atelier Arcay, Paris, França: 24 x 24 x 4,8 cm / 9.4 x 9.4 x 1.8 in.  
Design de Marine Le Breton  
Terminou de ser impresso em 28 de fevereiro de 2013  
Tradução para o francês de Anne Picard  
Tradução para o inglês de Jacqueline Hall

**Un elogio del tres**

*Poem by Julio Cortázar.*  
*Linocuts by Luis Tomasello.*  
*Verlag 3 (Sybil Albers, Hans Bolliger, Dölf Hürlimann), Zurich, Switzerland, 1980.*  
*Print run: 25 copies signed and numbered.*  
*Linocuts: 8.6 x 7 in*  
*Slipcase: 9 x 7.4 x 0.7 in*  
*German translation: Ursula Burghardt.*  
*French translation: Jacques Lassaigne.*

**Negro el 10**

*Poem by Julio Cortázar for 10 silkscreen prints by Luis Tomasello inspired by his black paintings.*  
*Maximilien Guiol Éditions Graphiques, Paris, France, 1983.*  
*Print run: 60 copies signed and numbered.*  
*Silkscreen prints: 18.8 x 18.8 in. Atelier Arcay, Paris, France.*  
*Box edition: 20 x 20 x 2.1 in*  
*Printed 30 December 1983.*  
*French translation: Françoise Campo-Timal.*  
*English translation: Margery Safir.*

**La nostalgie du fou**

*Poem by Catherine Topall.*  
*9 embossed prints by Luis Tomasello.*  
*ADCA Éditions de la Grand'rue, Longjumeau, França, 1992.*  
*Print run: 27 copies signed and numbered.*  
*Embossed prints: 10.6 x 10.6 in. Jean Hofer imprimeur, Paris Gentilly, France.*  
*Box edition: 11.8 x 11.8 x 1.9 in.*  
*Printed 29 February 1992.*

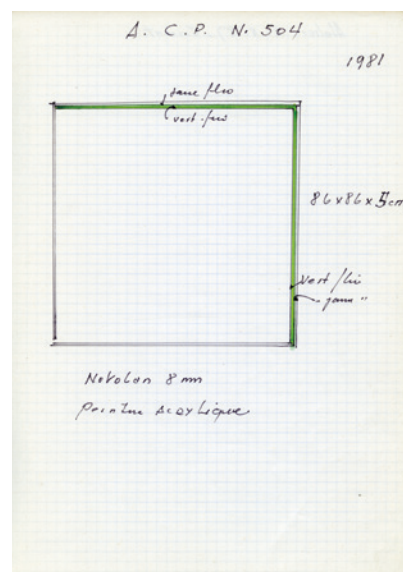
**El arquero de la luz**

*Text by Arnaldo Calveyra.*  
*10 embossed prints by Luis Tomasello.*  
*Éditions Jean-Luc Seigneur, Paris, France, 2013.*  
*Print run: 60 copies signed and numbered.*  
*Silkscreen printed plexiglass boxed edition*  
*9.4 x 9.4 x 1.8 in realized in matt plexiglass by Aplastic 94, Cachan, França, printed by Atelier Arcay, Paris, France.*  
*Design by Marine Le Breton*  
*Printed 29 February 2013*  
*French translation: Anne Picard*  
*English translation: Jacqueline Hall*

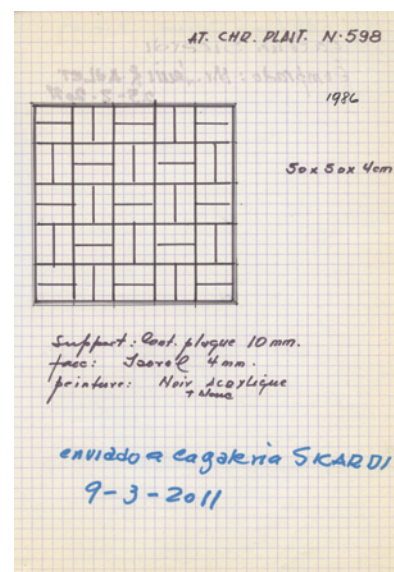
Croquis - Sketches



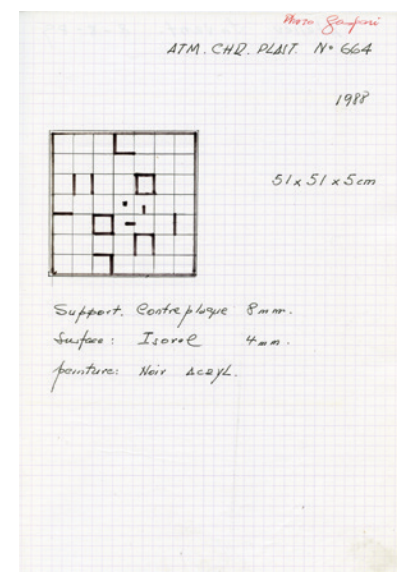
Atmosphère chromoplastique N° 492  
reprodução na p. 22 • reproduction on p. 22



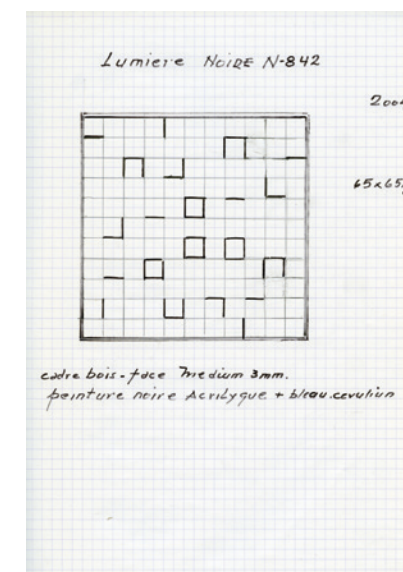
Atmosphère chromoplastique N° 504  
reprodução na p. 23 • reproduction on p. 23



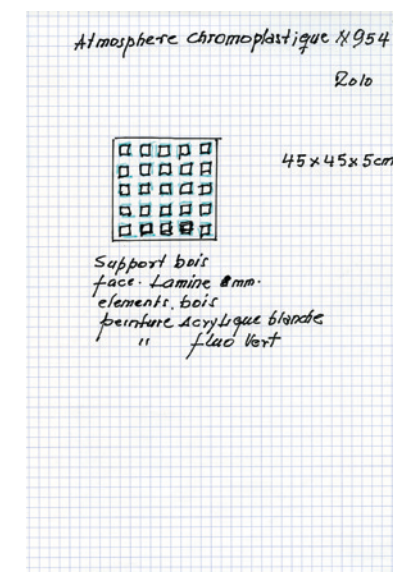
Atmosphère chromoplastique N° 598  
reprodução na p. 26 • reproduction on p. 26



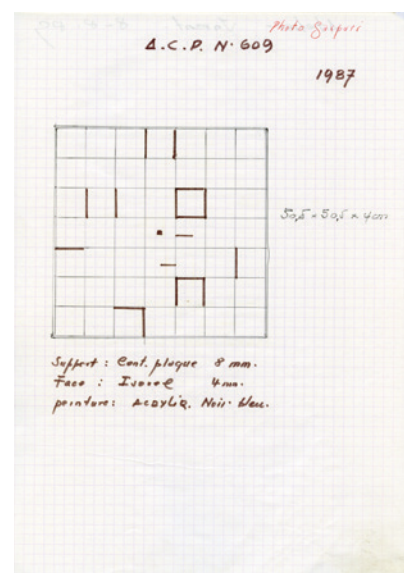
Atmosphère chromoplastique N° 664  
reprodução na p. 30 • reproduction on p. 30



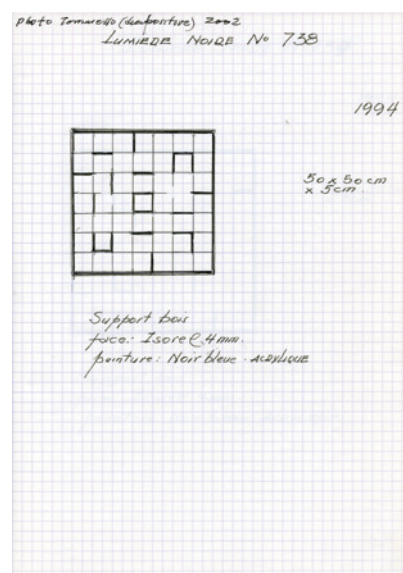
Lumière noire N° 842  
reprodução na p. 31 • reproduction on p. 31



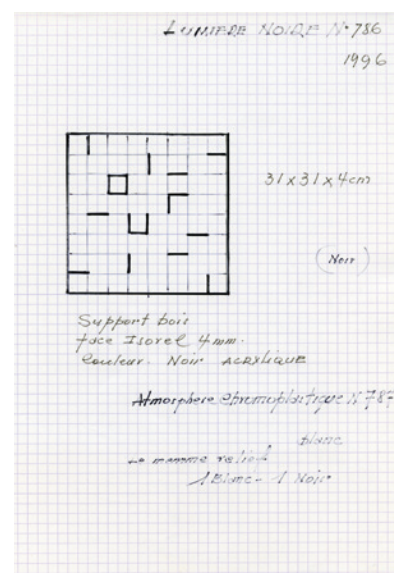
Atmosphère chromoplastique N° 954  
reprodução na p. 52 • reproduction on p. 52



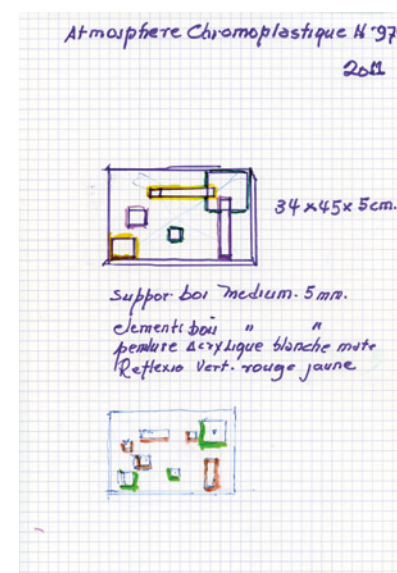
Atmosphère chromoplastique N° 609  
reprodução na p. 27 • reproduction on p. 27



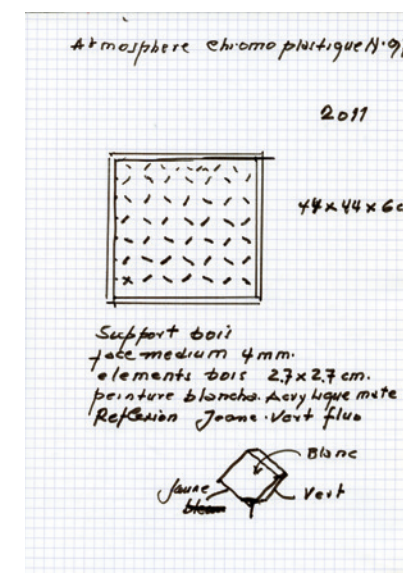
Lumière noire N° 738  
reprodução na p. 29 • reproduction on p. 29



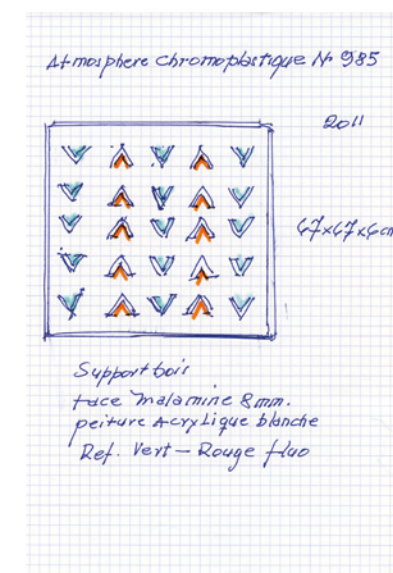
Atmosphère chromoplastique N° 787  
reprodução na p. 28 • reproduction on p. 28



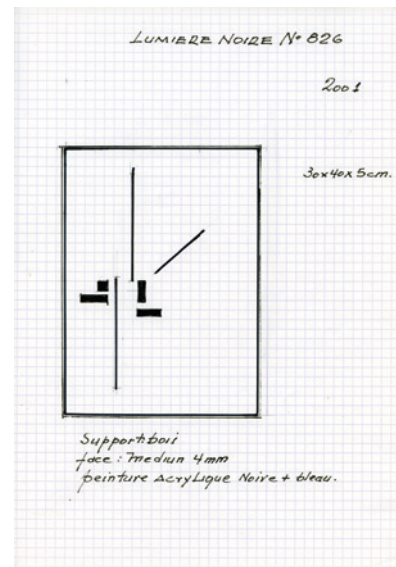
Atmosphère chromoplastique N° 974  
reprodução na p. 53 • reproduction on p. 53



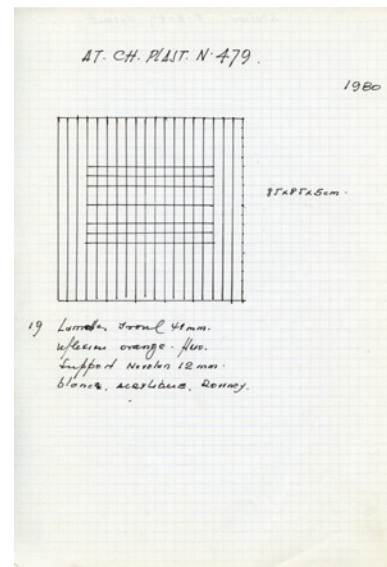
Atmosphère chromoplastique N° 978  
reprodução na p. 54 • reproduction on p. 54



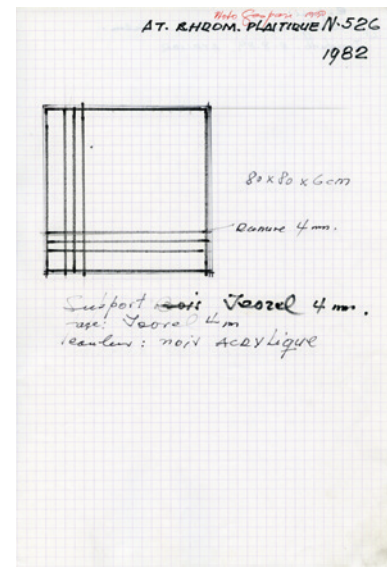
Atmosphère chromoplastique N° 985  
reprodução na p. 55 • reproduction on p. 55



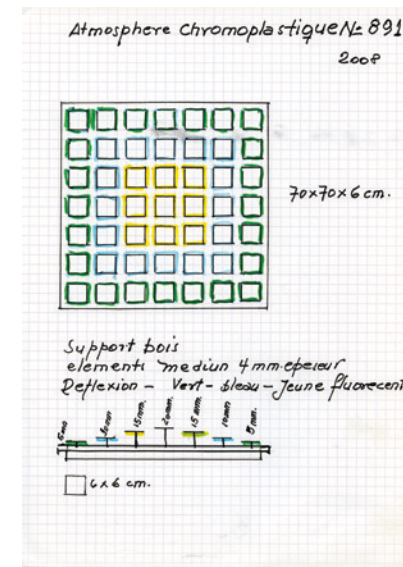
Lumière noire N° 826  
reprodução na p. 4 • reproduction on p. 4



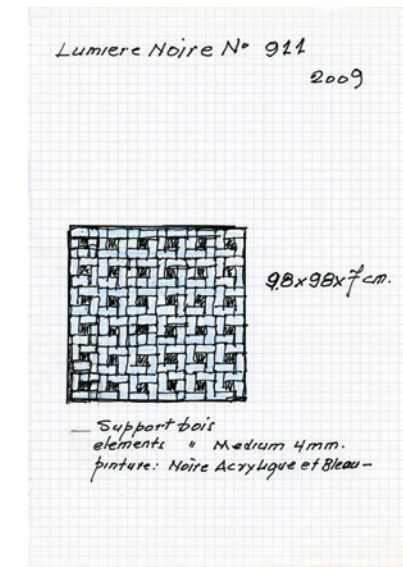
Atmosphère chromoplastique N° 479  
reprodução na p. 43 • reproduction on p. 43



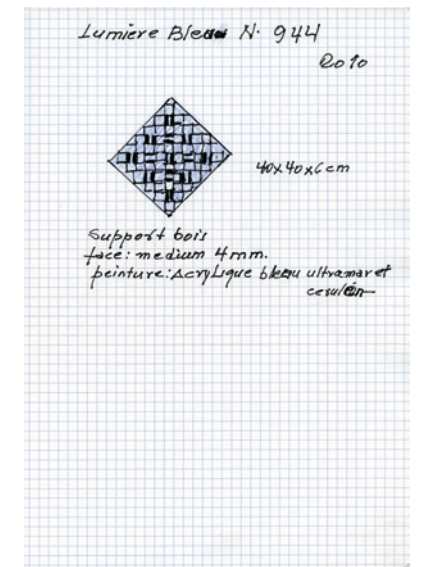
Atmosphère chromoplastique N° 526  
reprodução na p. 25 • reproduction on p. 25



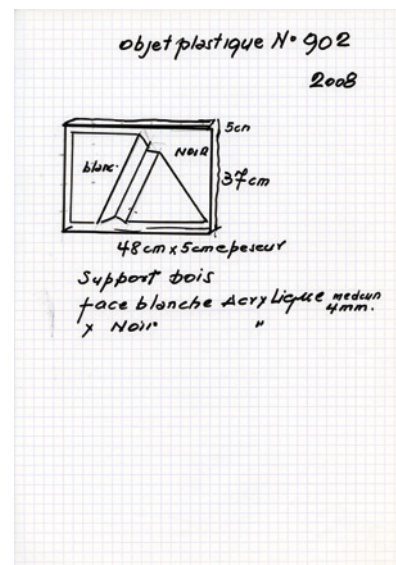
Atmosphère chromoplastique N° 891  
reprodução na p. 21 • reproduction on p. 21



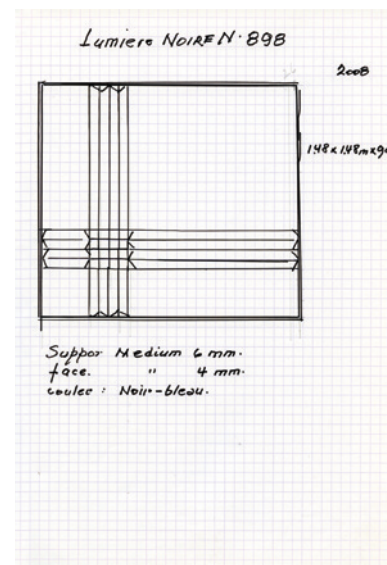
Lumière noire N° 911  
reprodução na p. 45 • reproduction on p. 45



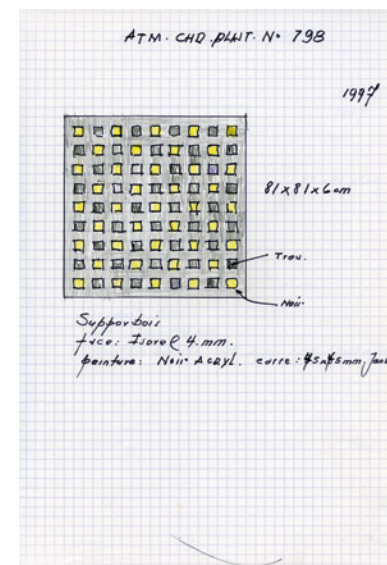
Lumière bleue N° 944  
reprodução na p. 47 • reproduction on p. 47



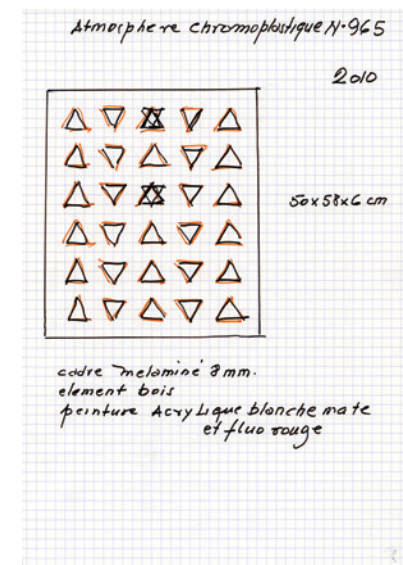
Objet plastique N° 902  
reprodução na p. 46 • reproduction on p. 46



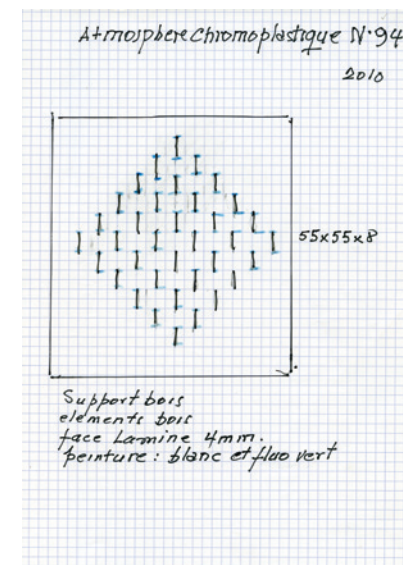
Lumière noire N° 898  
reprodução na p. 39 • reproduction on p. 39



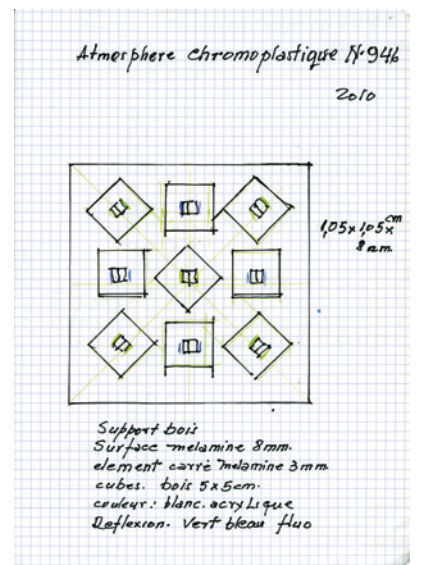
Atmosphère chromoplastique N° 798  
reprodução na p. 33 • reproduction on p. 33



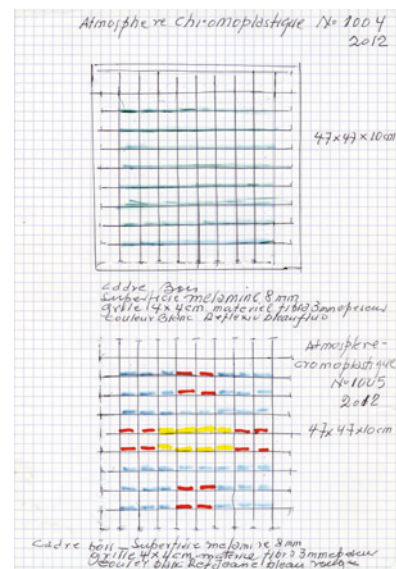
Atmosphère chromoplastique N° 965  
reprodução na p. 49 • reproduction on p. 49



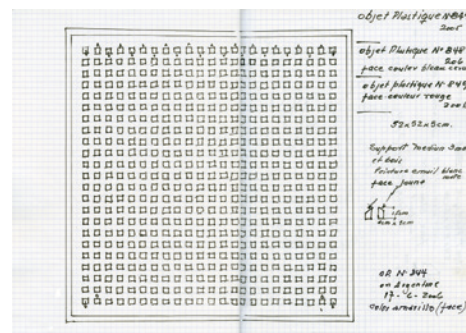
Atmosphère chromoplastique N° 941  
reprodução na p. 48 • reproduction on p. 48



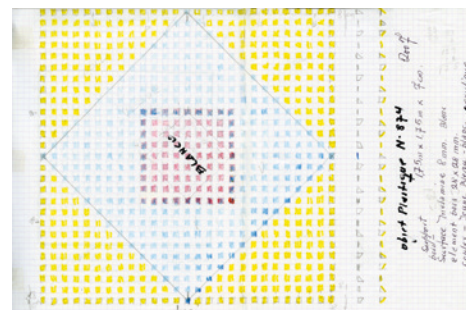
Atmosphère chromoplastique N° 946  
reprodução na p. 51 • reproduction on p. 51



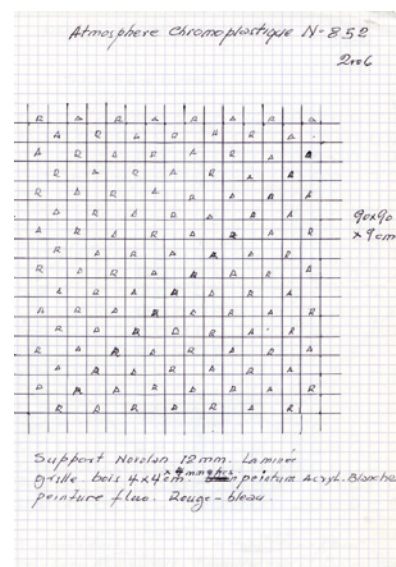
Atmosphère chromoplastique N° 1005  
reprodução na p. 56 • reproduction on p. 56



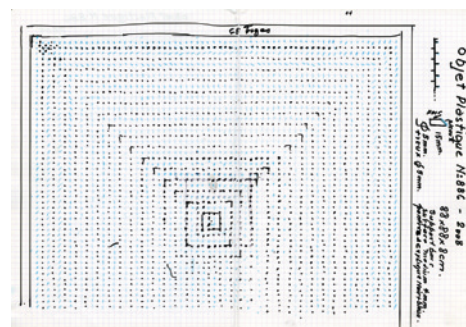
Objet plastique N° 849  
reprodução na p. 35 • reproduction on p. 35



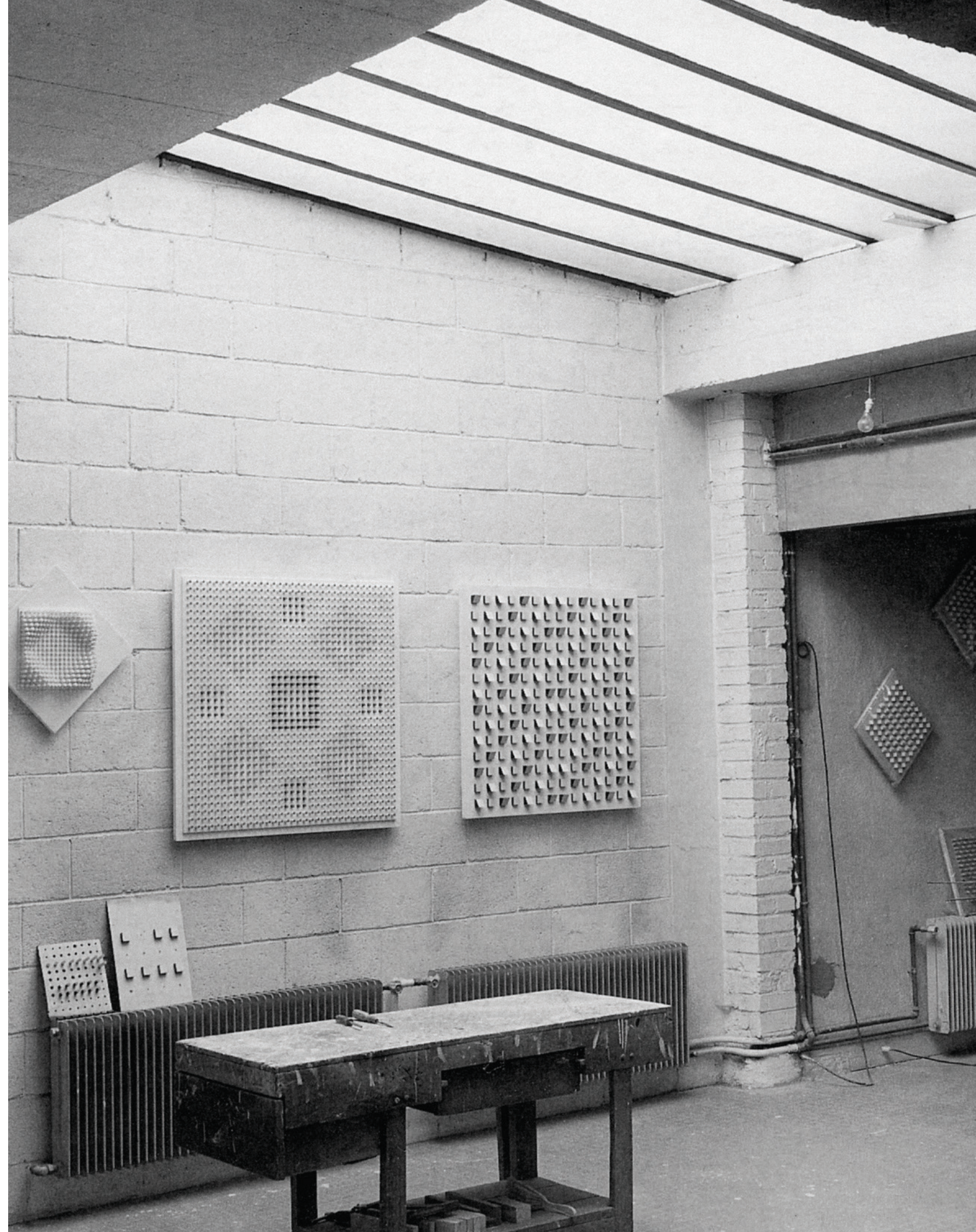
Objet plastique N° 874  
reprodução na p. 37 • reproduction on p. 37



Atmosphère chromoplastique N° 852  
reprodução na p. 57 • reproduction on p. 57



Objet plastique N° 886  
reprodução na p. 41 • reproduction on p. 41



Estúdio de Luis Tomasello, Paris, França,  
década de 1990  
Luis Tomasello's studio, Paris, France, 1990s  
© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS  
UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED



## Denise René



A galerista Denise René em seu apartamento, Paris, França, década de 2000

*Art dealer Denise René in her apartment, Paris, France, 2000s*

© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS  
UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

*Galerie Denise René*  
124 Rue de la Boétie, Paris 8  
Ély. 93-17, R. C. Seine 651-590  
13 de fevereiro de 1959

Atestado

Considero que as pesquisas do artista argentino: Louis Tomasello representam uma contribuição muito pessoal e que a sua presença na Escola de Paris permitiu o desenvolvimento de uma arte que é sem dúvida de grande originalidade.

Acompanho a sua evolução com o maior interesse e pretendo apresentá-lo em exposições na minha Galeria.

Denise René

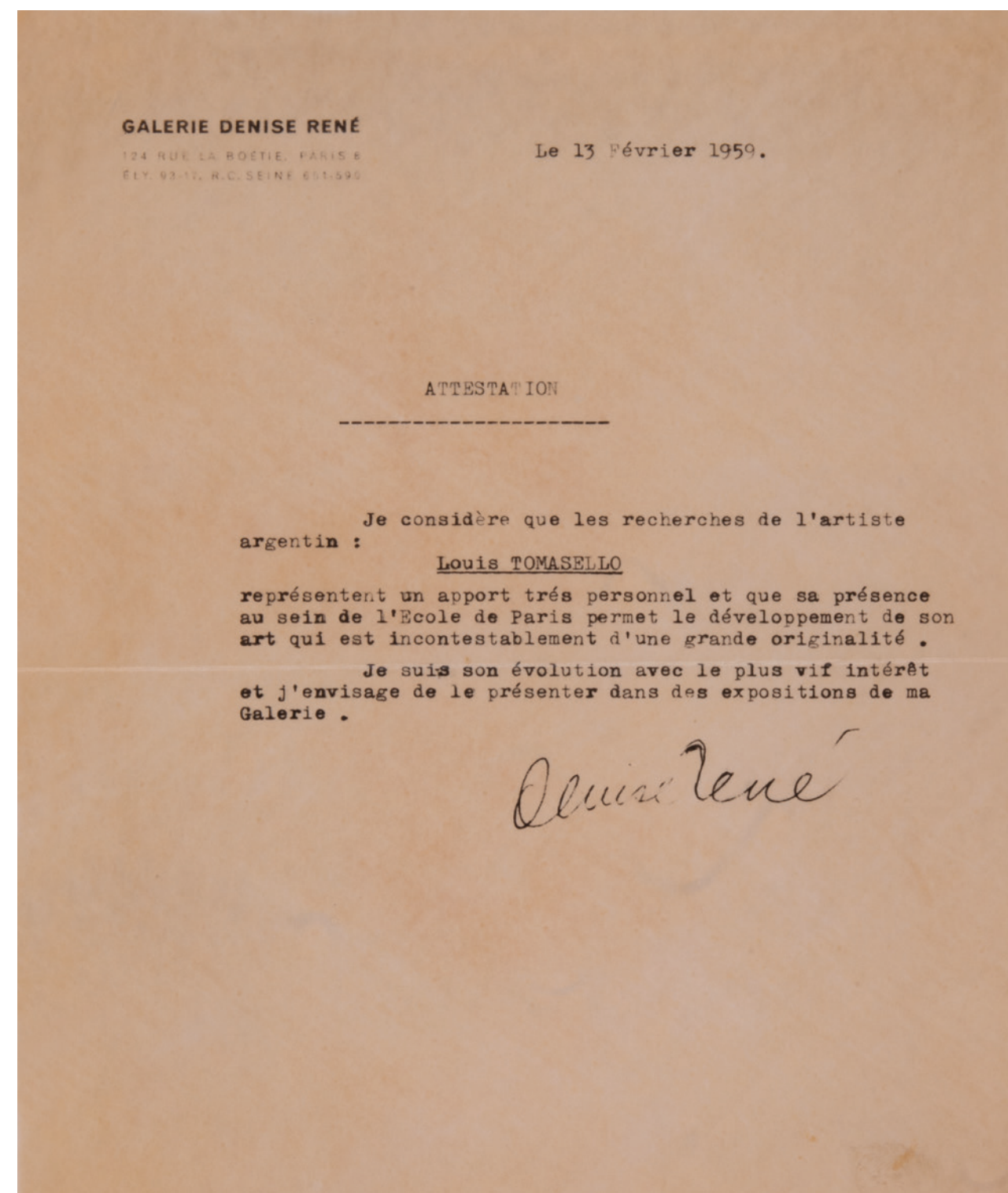
*Galerie Denise René*  
124 Rue de la Boétie, Paris 8  
Ély. 93-17, R. C. Seine 651-590  
February 13, 1959

Attestation

*I consider that the researches by Argentine artist: Louis Tomasello represent a very personal contribution and that his presence at the Paris School allowed the development of an art that is undeniably highly original.*

*I follow its evolution with great interest and I intend to present it in exhibitions in my Gallery.*

*Denise René*



## Julio Cortázar



Julio Cortázar com Luis Tomasello em Saignon, França, década de 1980

Julio Cortázar and Luis Tomasello in Saignon, France, 1980s

© FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS  
UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

París, 6 de noviembre de 1962

Querido Luis:

Belleguini te había dicho que mi horario en la Unesco me impidió ir a tu vernissage. Pero en cambio estuve hace dos días en Auron, y te admiramos de todo corazón. Creo que el camino que muestra tu obra es uno de los más apasionantes de la plástica moderna, y que has logrado equilibrar con una total maestría la parte formal, reflexiva, "intelectual" si quieres, con esa otra más secreta y que sólo tienen y transmiten los grandes: la parte de la magia que va a lo hondo, esa tremenda indefinible que se graba por siempre en el recuerdo de los que ven obras como las tuyas.

¿Cuándo nos vemos? Telefoné alguna noche a casa y arreglamos un encuentro. Auron les manda su afecto y yo también, con un gran abrazo

Julio

CORTÁZAR 9 (Ave) du Général Beauf (11) LSC 69-23

Carta de Julio Cortázar a Luis Tomasello, 1962  
Letter from Julio Cortázar to Luis Tomasello, 1962

# DANGALERIA

Direção  
Peter Cohn  
Ulisses Cohn  
Flávio Cohn

Rua Estados Unidos, 1638 01427-002  
São Paulo SP Brasil  
Tel: +55 11 3083-4600  
e-mail: info@dangaleria.com.br

---

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revelações luminosas: Os relevos de Luis Tomasello = Glowing revelations:  
The reliefs of Luis Tomasello / curador Jean-Paul Ameline. ---  
São Paulo : Dan Galeria, 2024.  
84 p.

Edição bilíngue: Português/Inglês  
ISBN: 978-65-991799-5-2

1. Artes plásticas. 2. Arte concreta. 3. Relevos cinéticos. 4. Arte latino-  
americana.

I. Ameline, Jean-Paul. II. Título.

CDD-730

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

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas : Relevos 730

## Créditos • Credits

Edição • *Edition*  
Peter Cohn | Maria Fernanda Suppo

Curadoria • *Curatorship*  
Jean-Paul Ameline

Coordenação da Exposição • *Exhibition Coordination*  
Antonio J. Ascaso R., Miami  
Maria Fernanda Suppo, Dan Galeria, São Paulo  
Patricia Newcomer, Paris  
Peter Cohn, Dan Galeria, São Paulo

Textos • *Texts*  
Jean-Paul Ameline  
Julio Cortázar

Tradução • *Translation*  
Daniel Levin Becker  
Jacqueline Hall  
Maria Fernanda Suppo  
Sergio Flaksman

Fotos • *Photos*  
Ana Pigosso

Direitos de Imagem • *Image Credits*  
© 2024. Digital image, The Museum of Modern Art,  
New York/Scala, Florence (pp. 6 11)  
© Baldomero Pestana (pp. 8, 13, 64)  
© Claude Gaspari (pp. 7, 12)  
© Daniel Montroty (pp. 8, 13)  
© Lipa Burd (p. 65)  
© Serge Lemoine (p. 59)

Projeto Gráfico • *Graphic Design*  
Paulo Humberto Ludovico de Almeida

Produção Gráfica • *Print Production*  
Ludovico Desenho Gráfico

Impressão • *Printing*  
ST Graf

Assessoria de Comunicação • *Press Relations*  
A4 Comunicação

Capa • *Cover*  
Lumière noire N° 826, 2001

## Agradecimentos • Acknowledgements

Jean-Paul Ameline  
Antonio Ascaso (Ascaso Gallery, Miami)  
James Mayor (The Mayor Gallery, London)  
Patricia Newcomer



Teto e três paredes laterais da sala de recepção principal da Embaixada da França em Rabat, Marrocos, 1984.  
Ceiling and three lateral walls of the main reception room of the French Embassy, Rabat, Morocco, 1984.

FOTÓGRAFO DESCONHECIDO - DIREITOS RESERVADOS - UNKNOWN PHOTOGRAPHER - RIGHTS RESERVED

## Jean-Paul Ameline

Nascido em 1948, Jean-Paul Ameline foi professor de história antes de se tornar curador do Musée National d'Art Moderne no Centre Pompidou em Paris.

De 1985 a 2013, organizou várias exposições no Beaubourg, dentre as quais *Face à l'Histoire - l'artiste moderne face à l'événement historique, 1933-1991* (*Diante da história - o artista moderno diante do acontecimento histórico, 1933-1991*) em 1996; *Denise René l'intrépide - une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, 1944-1978* (*Denise René, a intrépida - uma galeria na aventura da arte abstrata, 1944-1978*) em 2001; e a retrospectiva *Nicolas de Staël* em 2003. Também foi o curador da exposição *Paris du monde entier - l'artiste étranger à Paris 1900-2005* (*Paris do mundo inteiro - o artista estrangeiro em Paris 1900-2005*), montada a partir das coleções do Centre Pompidou para o National Art Center de Tóquio, em 2007. Como Conservador Geral do Patrimônio, foi responsável pela aquisição, por parte do Musée National d'Art Moderne, de várias obras importantes dos anos pós-guerra, incluindo a compra, em junho de 2013, de vinte obras essenciais de Jesús Rafael Soto provenientes da família do artista.

Após deixar o Centre Pompidou, organizou a primeira retrospectiva *Jean Fautrier* no Japão, em 2014, dirigiu a produção do catálogo *La Figuration narrative* (*A figuração narrativa*) para a Fondation Gandur pour l'Art de Genebra, em 2017, e fez a curadoria da exposição *Paris et nulle part ailleurs (1945-1972)* (*Paris e nenhum outro lugar: 1945-1972*), realizada em 2022 no Musée National de l'Histoire de l'Immigration, em Paris. Nesta, mostrou o papel essencial desempenhado por artistas estrangeiros que viviam em Paris na renovação da arte moderna na França após a Segunda Guerra Mundial.

*Born in 1948, Jean-Paul Ameline taught history before becoming a curator at the Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou in Paris.*

*From 1985 to 2013, he organized several exhibitions there, including Face à l'Histoire (l'artiste moderne face à l'événement historique, 1933-1991) in 1996, Denise René l'intrépide (une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, 1944-1978) in 2001, and the retrospective Nicolas de Staël in 2003. He was also curator of the exhibition Paris du monde entier (l'artiste étranger à Paris 1900-2005), based on the Centre Pompidou's collections, for the National Art Center, Tokyo in 2007. As a general heritage curator, he supervised the Musée national d'art moderne's acquisition of several key works from the postwar period, including, in June 2013, the entry of twenty essential works by Jesús Rafael Soto from the artist's family.*

*Since leaving the Centre Pompidou he has, among others, organized the first Jean Fautrier retrospective in Japan in 2014, directed production of the Narrative Figuration catalogue for the Fondation Gandur pour l'Art in Geneva in 2017, and organized the exhibition Paris et nulle part ailleurs (1945-1972) in 2022 at the Musée National de l'Histoire de l'Immigration in Paris, in which he showed the essential role foreign artists living in Paris played in the revival of modern art in France immediately following World War II.*

**DANGALERIA**

