



CARLOS  
EN LA CRUZ-DIEZ  
ARQUITECTURA

CARLOS  
EN LA CRUZ-DIEZ  
ARQUITECTURA

A JOSE MARIA  
A QUIEN AGRADECO  
HABER CONOCIDO  
MI VIDA. GRACIAS!

OSCAR DIEZ

---

30 / 1 / 21

 Centro Cultural Consolidado



## Fundación Banco Consolidado

### Junta Directiva

Presidente

José Alvarez Stelling

Vice-Presidente

Miguel Hausmann

Primer Vocal

Rafael Rodríguez Guerrero

Segundo Vocal

Jimmy Teale

Tercer Vocal

Edmundo Díquez

Secretaria

Haydée Cisneros de Salas

Auditores

Carlos García

Felipe Suárez

Coordinadora

María Eugenia Cruz Bajares

Asesores

Edmundo Díquez

Alberto Grau

Sofía Imber



## Centro Cultural Consolidado

Director

Rita Salvestrini

Artes Plásticas

José María Salvador

Luis Pérez Oramas

Música

Alberto Grau

Bolivia Bottome

Alberto Grau

Daniel Salas

Pili González

Danza

Nena Coronil

Teatro

María Cristina Lozada

Educación

Nelly Barbieri

Diseño gráfico

John Lange

Montaje

Nicolás Sidorkovs

Servicios Generales

José Vicente Martínez

Adolfo Alvarez Benítez

Gerardo Tirso Machado

Jairo Acevedo

Registro

Elida Salazar

Dolores Henríquez

Audiovisuales

Susana Aray

Contabilidad y Finanzas

Maribel Blanco

Nancy Alaña

Javier Martínez Perdomo

Alfredo José Viera

Información

Nere Lascuraín

Jackeline Reyes

Seguridad

Inversedes

Mantenimiento

Silvia Oliveros

Migdalia Sevilla

Colaboradores

Bolivia Bottome

Nena Coronil

Alberto Grau

John Lange

María Cristina Lozada

Luis Pérez Oramas

Daniel Salas

José María Salvador

### Exposición

Material de apoyo didáctico

José María Salvador

Imagen gráfica

John Lange

Producción audiovisual

Susana Aray

Diseño de montaje

Nicolás Sidorkovs

Registro

Elida Salazar

Control de obras

Dolores Henríquez

## Cruz-Diez en la Arquitectura

José María Salvador

### Situaciones cromáticas a escala urbana

#### El arte en la ciudad: Una historia, un modelo

Desde tiempo inmemorial y en casi todas las sociedades y culturas, buena parte de la producción artística ha estado a la disposición directa y permanente de los ciudadanos en su ambiente cotidiano. Egipcios, asirios, chinos, indios, griegos, romanos, góticos, renacentistas, barrocos y otros muchos pueblos y épocas culturales insertaron la obra de arte—por lo general, con fines marcadamente ideológicos—en edificios civiles y religiosos, en calles o plazas citadinas, en privilegiados lugares suburbanos y campestres, en centros de esparcimiento o de producción laboral, en necrópolis y monumentos conmemorativos.

En el siglo XIX, sin embargo, una combinación de circunstancias socioculturales dio al traste con este comportamiento multiseccular: el declive de los valores políticos y religiosos (que en gran medida expulsó del territorio de la cotidianidad a muchos de los símbolos hasta entonces aceptados en público por la comunidad), la especialización de los artistas (que desde entonces ya fueron sólo pintores, sólo escultores o arquitectos), el abrupto ascenso del individualismo y la separación casi irreconciliable entre las clases sociales (con el subsiguiente acaparamiento de las obras de arte en colecciones privadas y en espacios íntimos de los privilegiados) hicieron retroceder la tradición de la obra de arte insertada en ambiente público.

A comienzos del siglo XX, algunas vanguardias artísticas—entre ellas, los constructivistas rusos, los neoplasticistas y, sobre todo, la Bauhaus—revitalizaron esa preterida práctica centenaria de la obra de arte en el espacio comunitario, impulsadas por el propósito de integrar de nuevo las diversas artes en la arquitectura y en el ámbito urbano. Perseguían con ello las vanguardias un doble objetivo: ante todo, rescatar el papel social del artista, quien se convertiría así en eficaz instrumento de democratización del arte y la cultura, al

ofrecer sus creaciones al directo disfrute de todos los ciudadanos desde su niñez y en su propio ambiente residencial o laboral; en segundo lugar, revigorar la función humanizadora de la obra de arte, haciendo de ésta un foco de sensibilización estética para todos los individuos, al margen de su status social, y sin tener tampoco en cuenta la naturaleza y función del particular entorno urbano en que se implanta la obra de arte (calle, plaza, edificio público, oficina, industria, lugar de recreación, centro deportivo).

En perfecta concordancia con las vanguardias constructivistas de comienzos de siglo, Carlos Cruz-Diez es uno de los artistas venezolanos que con mayor entusiasmo y con mejores resultados se ha dedicado a la difícil tarea de intervenir con su obra en el contexto arquitectónico y urbano. De hecho, sus proyectos y realizaciones en este campo son numerosos e imponentes no sólo en nuestro país, sino también en algunas importantes ciudades de Europa, Estados Unidos y América Latina. El deseo de analizar ahora algunos de estos trabajos a escala urbana nos exige elucidar previamente ciertos presupuestos conceptuales sobre los que se cimenta la entera producción de nuestro artista: ellos dan las claves esenciales para interpretar el sentido y el alcance de sus trabajos a escala urbana.

Como premisa medular, Cruz-Diez plantea que en su obra el color se constituye en un elemento plástico autónomo, independiente de formas, temas, contenidos narrativos y connotaciones simbólicas,<sup>1</sup> y como un "hecho evolutivo implicante", por cuanto es un acontecimiento subjetivo y efímero, que permite al hombre tomar consciencia de la naturaleza esencialmente evolutiva de su propia vida y del entero universo.<sup>2</sup>

Basado en tales presupuestos, formula un nuevo lenguaje plástico orientado a que el espectador de su obra logre una más fluida comunicación y una privilegiada relación con el espacio y con el tiempo reales, y no ya con el

<sup>1</sup> "Espongo... el color autónomo, sin anécdotas, desprovisto de simbología, como un hecho evolutivo que sólo implica. Por mi trayectoria cromática intento poner en evidencia el color como situación efímera y autónoma." (Cruz-Diez, Reflexión sobre el color, Fabriani, Caracas, 1969, p. 39)

<sup>2</sup> Cruz-Diez está en efecto convencido de que la nuestra "es una sociedad del instante, del acontecimiento, de la revolución y de lo efímero." (Ibid., p. 12)



Sede Central de la Unión de Bancos Suízos.  
Zúrich, Suiza

tiempo y el espacio descritos, sugeridos o representados ficticiamente en el soporte pictórico. El está, en efecto, firmemente convencido de que "una obra de arte para ser 'contemporánea', antes de tomar en cuenta cualquier consideración 'estética tradicional', debe contemplar la creación de un acontecimiento donde el diálogo espacio-tiempo real esté presente."<sup>3</sup>

Para lograr tal propósito, Cruz-Diez reduce las formas-colores de sus obras a apretadas tramas paralelas de estrechas franjas de color, que él denomina "módulos de acontecimiento cromático".<sup>4</sup> Al interconectar luego esas tramas en situaciones críticas de yuxtaposición o leve desfase de un par de grados, logra que los diversos colores físicos pintados sobre el soporte interactúen múltiplemente entre sí —de modo variable según las diferentes series cinéticas del artista—, en función de la mayor o menor fuerza con que intervengan en la obra el color aditivo, el color reflejo y el color sustractivo.<sup>5</sup>

Cada obra de Cruz-Diez comporta, de hecho, un conjunto de mutaciones en el espacio y en el tiempo: los cambios en la intensidad y en la incidencia de la luz, así como la posición relativa y el desplazamiento del espectador frente a la obra producen una variable modulación y una compleja interacción de los colores pintados, provocando en el espectador la sensación de que, en cada instante, se produce un nuevo cambio en su percepción cromática, mientras siente que los colores flotan y vibran sutilmente en el restringido espacio de la obra.

A partir de ahí, nuestro artista plantea un arte situacional según el cual el espacio, el tiempo y la percepción están sujetos a constantes transformaciones. Por ello sus obras cinéticas buscan hacer vivir acontecimientos visuales susceptibles sólo de ser experimentados en vivo y vez por vez, imposibles como son de ser descritos o recordados con exactitud.

14 Por otra parte, Cruz-Diez asegura que el

verdadero arte combina armoniosamente la invención, la expresión y la comunicación.<sup>6</sup> Según él, la obra de arte es invención, porque no debe repetir fórmulas conocidas, como lo hace la artesanía; es expresión, porque con ella el creador refleja el conjunto de valores sensitivos y estéticos que él ha podido captar con su sensibilidad privilegiada; y es, por último, comunicación, pues por su intermedio el artista descubre, interpreta y codifica las relaciones del hombre con el universo en los niveles perceptivo y plástico. Por tal razón no duda en afirmar: "El pintor con sus medios específicos trata de descifrar su entorno y definir al hombre. Su obra es la materialización de un deseo profundo de comunicar y enseñar, de compartir con sus semejantes lo que él, como artista, ha logrado detectar y codificar."<sup>7</sup> No se le escapa, por lo demás, al maestro cinético el hecho de que el carácter comunicacional de la obra artística crece tanto más cuanto mayor y más pública es.

Cruz-Diez concibe además su obra como un detonante capaz de suscitar la participación de los espectadores, quienes son incitados a aceptar o rechazar directamente las situaciones perceptivas propuestas por aquélla. A su juicio, el artista contemporáneo debe comportarse como un poderoso estimulador estético, llamado como está a poner en evidencia los fenómenos del mundo plástico, así como a destacar y simplificar ciertos elementos perceptivos. No extrañará, pues, leer estos conceptos emitidos por el propio artista: "Me he propuesto establecer un sistema simple y directo de comunicación a través del color, donde el espectador descubra y constata sus posibilidades y limitaciones, y su relación con la obra no se reduzca a interpretar un código de símbolos. Quiero implicarlo en la vivencia de una situación mutante que le permitirá descubrir el color haciéndose y la posibilidad de encontrar su propio resonador afectivo."<sup>8</sup>

Con este mismo enfoque programático, Cruz-Diez pretende, a través de su obra inte-

3 Ibid., p. 12.

4 "La solución que encontré al eterno binomio forma-color, fue la de fraccionar la forma, transformando el plano coloreado en una sucesión de paralelas de color dispuestas verticalmente, que llamé módulos de acontecimiento cromático. Esta estructura me permitió materializar la evidencia de que el color está haciéndose constantemente, se está dando en el tiempo." (Ibid., p. 32).

5 "La acumulación de módulos de acontecimiento cromático hace aparecer y desaparecer diversos 'climas de color' aditivo, reflejo o sustractivo." (Ibid., p. 111).

6 "El arte es una estructura compleja de comunicación, expresión, descubrimiento, invención." (Ibid., p. 11).

7 (Cruz-Diez, *Didáctica y dialéctica del color*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1960, s.p.)

8 Ibid.

9 "He tenido que enfrentarme al condicionamiento cultural de siglos y al colosal bombardeo de información, imágenes y formas del mundo contemporáneo, que parece haber bloqueado la percepción del hombre, impidiéndole detectar las cosas más sutiles." (Ibid.).



Sede Central de la Unión de Bancos Suícos.  
Zurich, Suiza.

10

"Ya las ciudades están hiper-saturadas de 'información standard', desprovistas de interés afectivo. Son lecturas automáticas para desatar hechos mecánicos de comportamiento colectivo, como detenerse ante un semáforo o atravesar la calle por el paso rayado..." (Cruz-Diez, en Alfredo Boulton, *La Cromoestructura Radial Homenaje al Sol*, de Carlos Cruz-Diez, Macanac, Milán, 1969, p. 71).

11

"En la medida en que el arte se sale de los códigos comunicativos obligantes, y, por lo tanto, del área de influencia represora, en la medida en que el arte crea situaciones inéditas —a través del recurso visual, si se trata de artes plásticas, o de la palabra y el sonido, si hablamos de literatura y de música—, éste tiene abierta la posibilidad de afectar al hombre, de estimularlo, de tocar su sensibilidad y de volcarlo nuevamente sobre sí mismo. Un hombre que ha entrado en contacto con sus más íntimos resonadores afectivos es un hombre que ha vuelto a mitificar su existencia y, por ende, a ser más libre. Esa es para mí una de las misiones fundamentales del artista contemporáneo, y firmemente creo que los que formamos el grupo de la Nouvelle Tendance en los años sesenta en algo hemos contribuido a llevarla a cabo." (Entrevista a Carlos Cruz-Diez por Gloria Carnevali", Cruz-Diez (catálogo-déptico), Sala de Arte Sidor, Ciudad Guayana, 8 de octubre-8 de noviembre de 1987, s.p.).

12

Cruz-Diez, en Alfredo Boulton, *Op. cit.*, p. 71.

grada a la arquitectura, reconquistar en la ciudad ciertos valores espirituales, que él estima perdidos por la superconcentración, el automatismo, el exceso de información<sup>9</sup> y la represividad de los códigos comunicativos impuestos al ciudadano moderno.<sup>10</sup> A su modo de ver, ello será posible sólo si la obra de arte crea situaciones perceptivas inéditas que sean capaces de estimular la sensibilidad del hombre y de revitalizar su afectividad y su vida interior.<sup>11</sup> "Pienso —asevera el artista— que una obra de arte integrada a la ciudad debe generar un acontecimiento inédito en mutación permanente. Una especie de fascinación y asombro que provoque un hecho íntimo de ruptura ante el 'comportamiento automático' que adoptamos al desplazarnos en el espacio urbano."<sup>12</sup>

Eso es justamente lo que Cruz-Diez cree haber producido con sus propias obras urbanas. Así lo asegura él sin ambages: "Mi aporte como artista cinético a la integración arquitectónica está en la obra como situación implícita, en la provocación de un espectáculo que hace del espectador o pasante un actor dentro de un clima que evoluciona y cambia. Soy un visualizador de situaciones, un investigador plástico, y creo que toda actividad del hombre es simple y parte de las cosas elementales; parece misteriosa cuando se desconocen los mecanismos y sus principios. El misterio, la expresión, la sensibilidad y otros términos usuales, son producto de una dialéctica entre el espectador y la obra."<sup>13</sup>

### Cruz-Diez arquitectónico: Un amplio espectro de realizaciones

Llega ahora el momento de analizar algunas de las principales obras de intervención en la arquitectura y en la ciudad,<sup>14</sup> a través de las que Cruz-Diez ha buscado llevar a la práctica los principios teóricos y los propósitos programáticos hasta aquí esbozados. Ya en 1967 había iniciado sus experiencias de animación del espacio construido al instalar a la entrada

de la Torre Phelps, en Caracas, una Transcromía cuyos efectos cinéticos de mutación cromática dependían por entero del desplazamiento del espectador. Cuatro años más tarde, en la Torre Cromointerferente realizada para la Universidad de Villetaneuse, en la región parisina, el artista utilizó en su obra el movimiento electromecánico, con el fin de ampliar el rango de aleatoriedad en las transformaciones cromáticas: una especie de caja enrejillada (cuádruple trama de varillas metálicas), que envuelve las facetas de un estilizado paralelepípedo (810 × 80 × 80 cm) pintado con las usuales tramas de una Inducción Cromática, va produciendo —al desplazarse longitudinalmente movida por un motor eléctrico— un mutante conjunto de interferencias, generando así ondas cromáticas y colores virtuales, físicamente inexistentes en el soporte prismático.

Un reto mucho más empeñativo le supuso la Ambientación Cromática ejecutada en 1973 en el profundo subterráneo de la sala de máquinas de la Central Hidroeléctrica José Antonio Páez, en Santo Domingo, Venezuela. El propio Cruz-Diez ha explicado así esta interesante realización: "Para la Cromosaturación de la sala de máquinas, instalada en una gruta cavada en la montaña a 300 m de profundidad, mi idea fue de restituir al personal que allí trabaja la situación en continua transformación de la luz exterior. Para este efecto diseñé cuatro falsas ventanas de 5,50 m de ancho por 7 m de alto, detrás de las cuales 72 lámparas rojas, verdes y azules, conectadas a un programador difunden un ambiente coloreado en continua evolución. Doce programas de 15 minutos se suceden durante el día, pudiendo el que allí trabaja modificar a voluntad su duración y coloración. En el fondo de la sala de 90 m de largo, un muro de Color Aditivo de 14 m × 16 m, de líneas rojas, verdes, azules y blancas a diferentes grados de interferencia, crea gamas de color que varían de acuerdo a la distancia en que se encuentre el espectador."<sup>15</sup>



13

Cruz-Díez. Obras sobre el muro. Gráficas de Integración arquitectónica (catálogo). Galería Barbé, Barcelona, 1975, s.p.

14

Hace diez años el artista se expresaba así: "Yo prefiero o hablar de 'integración' de obras de arte a la arquitectura, pues es un término que se presta a muchos equívocos. La arquitectura y las artes plásticas coliden en sus fines, siendo uno eminentemente utilitario en el buen sentido de la palabra, y el otro tiende a satisfacer necesidades más espirituales del hombre. Prefiero referirme a la 'intervención del artista en la arquitectura', función que me parece cada vez más necesaria en la sociedad contemporánea. Porque existe el riesgo de que la arquitectura pierda en gran medida el sentido humanístico que la caracteriza. El arquitecto contemporáneo tiende cada vez más a ser un técnico, un aplicador de normas dentro de un sistema masivo de construcción en el cual rige el criterio de rentabilidad por encima de todo. Ello implica un descenso alarmante en la calidad de las obras, una ausencia del sentido creativo. Al regirse por otros criterios, al desconocer e irrespetar las normas establecidas de un oficio que no es el suyo, el artista plástico está llamado a crear en ese contexto algo sorprendente, viviente, que haga de esos espacios algo más que simples lugares para existir y trabajar." ("Entrevista a Carlos Cruz-Díez por Gloria Carnevali", en el catálogo Cruz-Díez. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, mayo 1981, s.p.)

16

En 1974 el artista inició los trabajos de su Ambientación Cromática para el Aeropuerto Internacional de Maiquetía, en las cercanías de Caracas, trabajos que se prolongarían —inconclusos— hasta 1978. A todo lo largo del inmenso suelo del hall principal del terminal aéreo colocó una Cromointerferencia de Color Aditivo (264 m de largo y 7 m de ancho, en cerámica de gres), que se prolonga a ambos extremos colmando las dos paredes del fondo: las usuales interferencias de las amplias líneas coloreadas (20 cm de anchura cada una) producen gamas de colores virtuales cuando el usuario se desplaza sectorialmente sobre ellas, o cuando las percibe como totalidad, en perspectiva desde el piso superior o desde las escaleras mecánicas. El proyecto original de ambientación del aeropuerto contemplaba asimismo revestir el exterior de la torre de control (prisma pentagonal de 36 m de alto por 5,50 m de anchura en cada faceta) con una Inducción Cromática realizada en cerámica aplicada al cemento: en esta Inducción, la interferencia de líneas azules, blancas y negras haría aparecer playas de color amarillo virtual, al tiempo que desmaterializaría de algún modo y modificaría visualmente la forma prismática de la torre. Esta segunda parte del proyecto no fue realizada debido a la incompreensión de ciertos nuevos directivos del aeropuerto, nombrados después de que el artista iniciara sus trabajos.

Una de las integraciones arquitectónicas más ambiciosas y espectaculares de Cruz-Díez fue la realizada en 1975-79 para la sede central de la Union des Banques Suisses en Zurich. Después de ganar el contrato en un concurso internacional en el que participaron Alexander Calder y Valerio Adami, el maestro cibernético participó activamente —desde el inicio mismo del proyecto edilicio— en la toma de decisiones relativas a la concepción y acondicionamiento del espacio habitable: durante los más de cuatro años de ejecución de los trabajos, formó dinámico equipo con los ar-

quitectos de la Oficina Widmer y con los ingenieros de la constructora Steiner, con quienes se reunía dos veces por semana para intercambiar ideas sobre los diversos aspectos de su múltiple Ambientación Cromática.<sup>16</sup> Esta se extendió en seis niveles de circulación del lujoso edificio, incluyendo el estacionamiento, el hall y la cafetería. Consciente de que su intervención artística iba a ser "vivida" en permanencia por los 1.400 empleados que trabajan a diario en esas oficinas, Cruz-Díez quiso asegurar el correcto funcionamiento de todos los detalles de su omnipresente ambientación para que ésta resultase grata y eficaz en todo momento. Temiendo que el uso de sus habituales colores vivos (supuestamente "tropicales") resultasen un tanto chocantes para el ordenado y serio temperamento de los suizos, nuestro artista realizó una serie de experiencias previas con los futuros usuarios: instaló durante un cierto tiempo maquetas a tamaño natural en las galerías de circulación, lo que le permitió constatar que el público local sentía tales colores como muy aceptables para su vida laboral y en perfecto acuerdo con su modo de ser; en compensación, a la hora de iluminar sus obras, el artista desechó las lámparas de 500 watos que el mercado le ofrecía, y mandó fabricar para tal fin otras de 250 watos, para hacer más suave y poética la atmósfera lumínica y cromática. Por otro lado, tras haber hecho pruebas de pisos con varios materiales (en cada ocasión, superficies de seis metros cuadrados en aluminio, madera, cerámica, mármol o piedra) para los seis niveles del edificio, se descartó el uso de los costosos materiales inicialmente previstos (mármol blanco de Carrara y mármol negro absoluto de Bélgica), y se decidió, en cambio, alternar granito gris suizo (trabajado en superficie mate y granulosa) con mármol rojo griego y mármol verde rumano (ambos pulidos). Siguiendo las sugerencias de los ingenieros de climatización, el artista utilizó para su intervención en el techo (en aluminio y acero) mó-

Sala de Máquinas N° 1 de la Central Hidroeléctrica "Rafael León"  
Guri - Estado Bolívar - Venezuela



Sala de Máquinas N° 1



dulos cuadrados de 92 cm de lado, para adaptarse a los módulos de acondicionamiento ambiental. Para absorber las reverberaciones y las vibraciones las paredes fueron tapizadas con alfombra. Es útil, por cierto, destacar que el contrato suscrito con la entidad bancaria de Zurich estipula que todas las decisiones referentes a materiales y a mobiliario deben ser consultadas con Cruz-Diez, quien además preparó un manual con las instrucciones necesarias para el mantenimiento de esta Ambientación Cromática.

Interesante fue también la solución estética y urbana que en 1976 aportó Cruz-Diez en lo que es hoy la Place du Vénézuéla en París, aledaña a la Place de l'Étoile, en el 16<sup>o</sup> Arrondissement. Esta plazoleta de 39 m de diámetro, formada en el cruce de las calles Claude Leroux y Léonard de Vinci, había sido hasta entonces un espacio casi residual sin carácter ni función evidente, y con el tiempo se había convertido en estacionamiento salvaje de los vecinos y visitantes, que aparcaban sus vehículos en el centro y a los lados del redondeo, entorpeciendo así el tránsito y afeando la vista urbana. Gracias a los buenos oficios de José Luis Salcedo Bastardo, entonces nuestro Embajador en Francia, la Prefectura de París concedió el nombre de Place du Vénézuéla a esa encrucijada. En el subsiguiente reacondicionamiento urbano de la plazoleta, Cruz-Diez aportó un conjunto de inteligentes soluciones. Desde el punto de vista estético, instaló una alargada Fisicromía Mural de doble faz (3 x 18 m por cada lado), dispuesta en arco de círculo, en perfecta concentricidad con el redondeo de la plazuela. En cuanto a su forma, prefirió una estructura horizontal y a ras de tierra, y no un hito o columna (como lo había hecho en la Universidad de Villetaneuse) que hubiese tratado de competir en verticalidad con los cercanos edificios. En lo referente a gamas cromáticas, descartó los colores violentos y agresivos (que habrían podido hacer pensar en folklóricos tropicalismos latinoamericanos),

y seleccionó, en cambio, colores sobrios y reposantes, muy emparentados con el suave velo de bruma gris típico de la Ciudad Luz. En el borde de una baja plataforma circular (parterre de césped) creada ex professo, el artista situó su Fisicromía aislada, sin bancos ni plantas frondosas que introdujesen competencia visual, de modo que fuese fácilmente visible desde cuatro privilegiados ángulos de enfoque, correspondientes a los cuatro ramales viales que hacia allí confluyen. Por otro lado, en el aspecto urbano, creó dos pequeñas zonas peatonales, que unen la plataforma central del parterre con las aceras de dos de los edificios contrapuestos: esto eliminó la posibilidad de tránsito longitudinal de uno a otro ramal de la misma calle, y estableció una nueva doble circulación en ángulo (entrando por ambos extremos de la calle Claude Leroux para salir por ambos troncones de la calle Léonard de Vinci), suprimiendo, en cambio, los otros dos posibles giros entre ambas vías. Con este cambio del flechado hubo que intervenir los semáforos adyacentes, reprogramando los seis ya existentes y añadiendo otros dos nuevos. Se hizo también necesario nivelar los canales de las aguas (al construir la plataforma central), e instalar un nuevo tendido eléctrico para alimentar los cuatro grupos de lámparas (con filamento de tungsteno) que por las noches iluminan la Fisicromía. Conectadas a un reóstato, esas lámparas modulan progresivamente la intensidad luminosa, provocando una ilimitada gama de situaciones cromáticas en la obra.

Para el techo de la pasarela en la estación ferroviaria de Saint-Quentin-en-Yvelines, Francia, ejecutó Cruz-Diez en 1980 una enorme Fisicromía (104 x 7,20 metros, aproximadamente). En esta ambientación, el artista acentuó la fuerza y el carácter de los componentes de su obra —láminas trapezoidales, pintadas de rojo, azul y negro, que sobresalen poderosamente como grandes aletas—, como una manera de preservar la eficacia estético-artística de la Fisicromía frente a los difíciles

15

Cruz-Diez. Obras sobre el muro. Gráficas de Integración arquitectónica (catálogo), Galería Barbé, Barcelona, 1975, s.p.

16

Este equipo de trabajo de Zurich mantuvo siempre hacia el artista un gran respeto: síntoma elocuente de ello es el hecho de que el arquitecto y los ingenieros constructores solicitaron a Cruz-Diez permiso para añadir un milímetro a cada módulo de las obras cinéticas (6,1 mm, en vez de los 6 mm pautados por el artista), con el fin de que el desarrollo de la obra coincidiera con los ejes de las columnas.

17



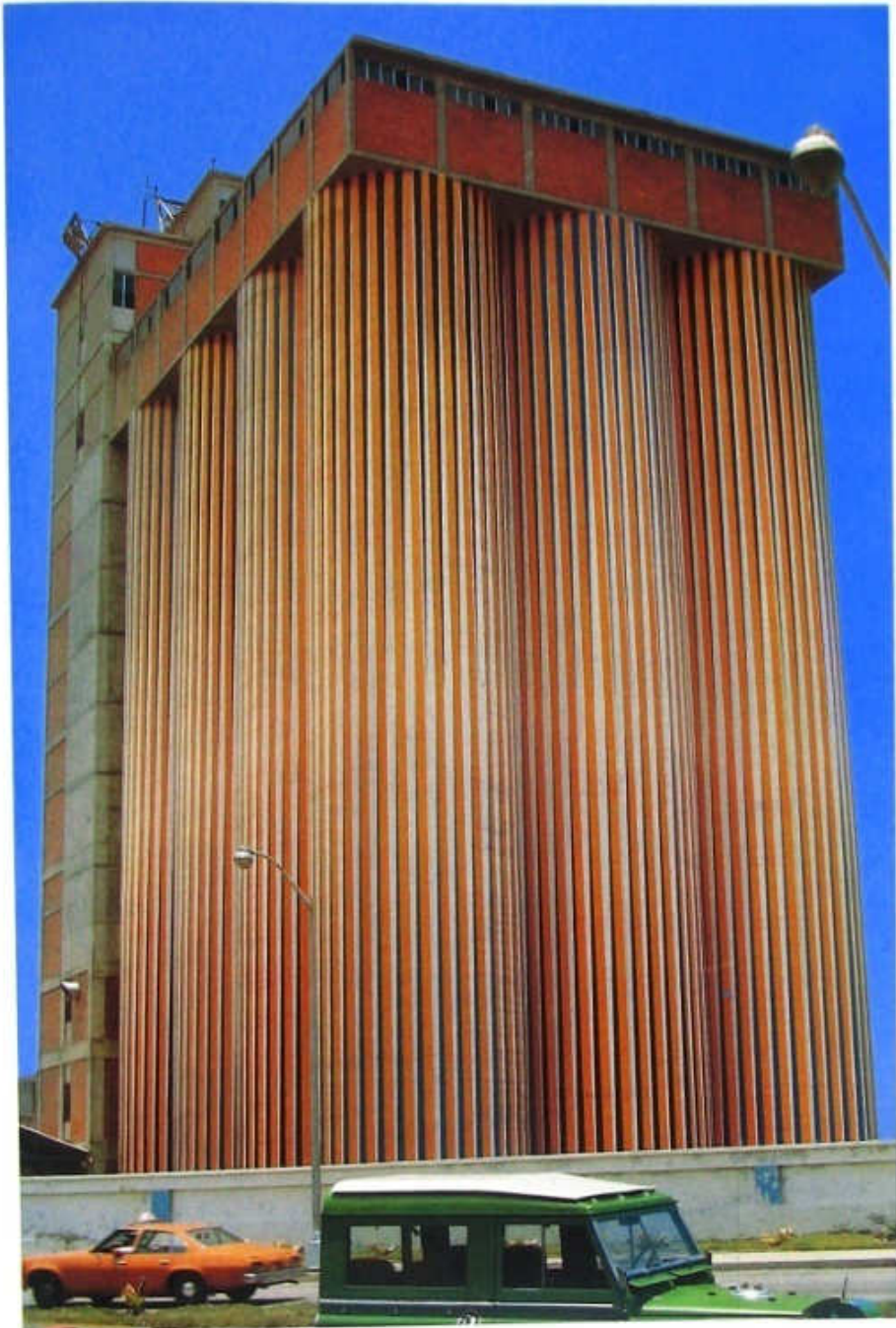
Fisicromia Mural

determinantes espaciales planteados por tan desmesuradamente largo, estrecho y bajo pasadizo.

En la Plaza Venezuela de Caracas Cruz-Diez instaló en 1982 su *Fisicromía para Andrés Bello* (3,60 m de altura por 72 m de longitud global): constituida por dos parábolas de diferentes curvaturas, esta doble *Fisicromía* tiene no pocas relaciones con la de la homónima plaza parisina: sólo que en la obra de Caracas las dos facetas se asientan sobre soportes separados, sus módulos cromáticos son bastante más anchos y las láminas perpendiculares de separación son más salientes, irregulares y policromas. Sirviendo casi de simbólico ábside doble a la escultura neoclásica del polígrafo caraqueño, en el centro del jardín de la Plaza Venezuela, esta *Fisicromía* ofrece sorprendentes variaciones cromáticas a cuantos la perciben tangencialmente al desplazarse velozmente en carro por las dos vías laterales, y a cuantos, a pie, la contemplan lenta y longitudinalmente. Interesante es, por cierto, la solución técnica ideada por Cruz-Diez para garantizar la conservación de esta obra, construida con piezas de cerámica vidriada fijadas sobre una estructura de aluminio. El problema más grave consistía en que el índice de dilatación del aluminio es mucho mayor que el de la cerámica, lo cual podría provocar fácilmente el desprendimiento de la cerámica. Para conjurar tan grave riesgo, el artista perforó cada módulo interno de aluminio con dieciséis agujeros avellanados, de modo que, al pegar en ellos las piezas de cerámica, el pegamento pasaba a través de las perforaciones formando bolitas o pegotes que funcionan como otros tantos remaches a los que quedan firmemente adheridas las lastras de cerámica.

En 1986 Cruz-Diez concluyó la *Ambientación Cromática* en la Represa Raúl Leoni en Guri, Estado Bolívar, Venezuela. La exitosa realización de este proyecto, iniciado en 1977, constituye un hecho insólito en el mundo, no sólo por las proporciones gigantescas de la

obra integrada a la arquitectura, sino por la naturaleza del lugar intervenido (las dos enormes salas de máquinas subterráneas de una represa en el corazón de la selva amazónica). Invalorable fue, en tal sentido, el papel desempeñado por los ingenieros Herman Roo, Argenis Gamboa, Efraín Carrero, Gerardo Chavarri y otros profesionales de la tecnología y la industria, quienes, con notable sensibilidad e intuición, tomaron la iniciativa de hacer que Cruz-Diez y Alejandro Otero interviniesen con obras monumentales en aquel impresionante constructo industrial enclavado en medio de la naturaleza salvaje. Este programa artístico suscitó gran entusiasmo. Cruz-Diez asumió su intervención como un verdadero reto: concibió y desechó muchos proyectos, realizó numerosas maquetas y pruebas, y llegó incluso a alquilar un galpón de publicidad (que resultó todavía pequeño) para experimentar, mediante módulos cromáticos a escala natural, el correcto funcionamiento de los efectos previstos. Tras numerosas experiencias, Cruz-Diez inundó con una doble *Ambientación Cromática* los dos gigantescos subterráneos de las salas de máquinas de la Represa del Guri: en la Sala I, revistió las paredes (de piso a techo) con una *Inducción Cromática* y un muro de *Color Aditivo* (17.000 metros cuadrados), y cubrió las diez turbinas con otras tantas *Cromoestructuras* cónicas (8 m de diámetro por 3,50 m de alto cada una); en la Sala II tapizó la pared principal con una *Fisicromía Mural* (7 x 273 m), puntuó las diez turbinas con otras diez *Cromoestructuras* (8 m de diámetro por 3,50 m de alto), y, al fondo de la sala, instaló una *Cromosaturación* (22 x 26 m), capaz de generar las más variadas gamas cromáticas cuando se manipulan los tres reóstatos conectados a un sistema luminoso de 1.200 lámparas coloreadas de rojo, verde y azul. En esta exigente integración arquitectónica, las circunstancias físicas impulsaron a Cruz-Diez a ciertas adaptaciones prácticas: por ejemplo, las *Cromoestructuras* cónicas están diseñadas



para poder ser superpuestas, en vista de que han de ser removidas con frecuencia para asegurar el permanente mantenimiento de las turbinas; por otra parte, debido a la exorbitante magnitud de las salas, las bandas coloreadas de la Inducción Cromática, de la Fisicromía y del Color Aditivo tienen 32 cm de anchura, en vez de los 3 mm que habitualmente tienen los módulos en sus obras de escala íntima.

Una de las más importantes y espectaculares intervenciones de Cruz-Diez en el ámbito urbano es la Cromoestructura Radial. Homenaje al Sol, proyectada y realizada de 1983 a 1987 en una redoma de distribución vial a la entrada de la ciudad de Barquisimeto, Venezuela. Conformada por 32 prismas de acero de  $15 \times 3 \times 0,14$  m cada uno, distribuidos radialmente en un círculo de 80 m de diámetro, la obra se ha transformado en un verdadero hito urbano no sólo por sus gigantescas proporciones y la elegancia de su diseño, sino por el hecho de materializar de algún modo un símbolo predilecto de la región (su composición en forma de sol recuerda los tradicionales crepúsculos barquisimetanos), y además por haber sido construido en un sitio escogido por los jóvenes como lugar de encuentro. Nadie mejor que el propio Cruz-Diez para explicarnos las motivaciones conceptuales de esta obra urbana: "Con la Cromoestructura Radial, que pensé pudiera ser un homenaje a los famosos crepúsculos de Barquisimeto, he pretendido desarrollar los conceptos siguientes:

a) Crear una obra urbana que por sus dimensiones y su escala desate en el pasante una relación afectiva de asombro y de expectación. Con los prismas planos muy esbeltos y en estado crítico de equilibrio, trato de despertar la curiosidad por lo insólito, sensación casi anulada en nuestro presente.

b) Provocar en la periferia de la obra una situación ambigua de movimiento. Cuando el pasante se desplaza hacia adelante contorneando la Cromoestructura, los programas de

colores inscritos en los planos generan un efecto de Cromointerferencia donde los prismas se desplazan en movimiento ascendente progresivo. Si miramos hacia atrás, estos mismos movimientos se vuelven descendentes. La intensidad de estos movimientos está en relación directa a la velocidad de nuestro desplazamiento peatonal o vehicular.

c) Crear en la explanada al interior de la obra un espectáculo visual de modificación de la forma. Dependiendo del desplazamiento del pasante, los prismas radiales evolucionan hacia paralelepípedos diversos que se transforman en delgadas líneas si nos situamos en el centro de la explanada."<sup>17</sup>

El mismo año en que concluyó su magna intervención en Barquisimeto (1987), Cruz-Diez terminaba también en la sede de la Compañía Anónima Venezolana de Navegación (CAVN), en Caracas, una cuádruple integración arquitectónica, iniciada en 1982. La circunstancia de que el arquitecto Julio Coll, autor del proyecto edilicio, llamase al artista desde las primeras etapas de diseño del edificio, facilitó su trabajo de ambientación cromática. La acción de Cruz-Diez cristalizó en tres niveles de la torre: en el auditorio, en los pasillos de circulación y, a nivel de calle, en la plaza y la reja. Para los pasillos el artista sugirió substituir por cerámica el mármol inicialmente previsto, lo que supuso un ahorro del 75%. Intervino luego el techo del auditorio con una Cromosaturación cuyos efectos cromáticos pueden ser modulados a voluntad accionando el reóstato que regula la intensidad de la luz eléctrica proyectada sobre ella. En la plaza mimetizó con sendas Cromoestructuras cilíndricas dos engorrosas torretas de servicio, una de ellas destinada a la ventilación del aire acondicionado, la otra para los tableros de la electricidad. Por último, en la reja que rodea la parcela (articulada mediante una serie de módulos metálicos policromos separados entre sí), el artista introdujo un sugestivo juego contrapuntístico de cerramiento-transparencia:

17  
Cruz-Diez, en Alfredo  
Boulton, *Op. cit.*, p. 71.



cuando se la contempla de frente, ésta deja a la vista sus abundantes y serializados vacíos, produciendo así una impresión de transparencia, desmaterialización y ligereza que reduce no poco la agresividad y la distancia emparentadas con la idea misma de "reja"; por el contrario, cuando se la ve lateralmente, la reja se hace sentir al mismo tiempo como agradable volumen coloreado y como cerramiento impositivo y eficaz.

Para la alargada salida del estacionamiento en la sede central del Banco Consolidado, en Caracas, el artista realizó en 1987-88 una amplia *Fisicromía* (2,80 x 42 m) en acrílico sobre aluminio. Sus láminas perpendiculares trapezoidales, alternadamente pintadas de azul, negro y blanco, están —cosa excepcional— ligeramente plegadas hacia la derecha en algunos sectores, y hacia la izquierda en otros: tal circunstancia provoca que, dependiendo de la orientación de los pliegues, la luz tangencial resbale a veces con suavidad hacia los módulos internos, llenándolos con luz coloreada, o choque en otras ocasiones con violencia contra las láminas externas, creando profundas sombras en los módulos interiores. Es interesante destacar que esta *Fisicromía* del Banco Consolidado es una de las obras que más estima el artista: según él, por sus grandes dimensiones y por su ubicación en un lugar de transición hacia la calle, es una de las que con mayor eficacia ponen en evidencia el fenómeno del flotamiento del color, que se siente lanzado hacia adelante del inerte soporte plano y aletea vivazmente en el espacio.

En la *Fisicromía Madrid*, actualmente en construcción en el nuevo Parque de Barajas, aledaño al aeropuerto de la capital española, Cruz-Diez se ha visto confrontado con difíciles problemas técnicos y estéticos. La obra —estrecha banda bifacial de 42 centímetros de espesor, 2 metros de alto y 40 metros de largo— se distiende en el espacio siguiendo una trayectoria mixtilínea (dos arcos de círculo y una recta), salvando varias diferencias de ni-

vel en el suelo y ofreciéndose en una pluralidad de ángulos diversos a cuantos se desplazan por las cercanas vías de circulación peatonal y vehicular. La estructura está sostenida en el aire por dos columnas separadas por un vano de 13 metros de luz, que deja libres a cada lado dos brazos en voladizo de 16 y 14 metros, respectivamente. Embutidas dentro de la estrecha estructura y bien ancladas en las columnas de sostén, sólidas vigas sujetan los dos largos e incurvados brazos aéreos y, con ellos, los módulos de acero pintados en acrílico. Tras estudiar también con gran cuidado el fenómeno estético y cromático, el artista terminó por seleccionar gamas de colores típicamente españoles: reservó una atmósfera de blanco y negro para la faz orientada hacia Andalucía, mientras revistió la orientada hacia Castilla con rojo y negro, simbolizando de ese modo el genio y el temple de esas dos antagónicas regiones.

Las hasta aquí analizadas son sólo algunas de las más importantes entre las múltiples intervenciones de Cruz-Diez en el espacio urbano. Como realizaciones, ellas están ahí, imperiosas, determinantes, como situaciones cromáticas ante las que se enfrenta ineludiblemente el público en su cotidiano existir. Como propuesto paradigma o modelo programático de intervención artística en el espacio habitable, ellas replantean una vez más el siempre sugestivo y siempre abierto problema en torno a la posibilidad de integración auténtica de obras de arte en la arquitectura.



**Homenaje a Don Andrés Bello**  
Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela

## Biografía de Carlos Cruz-Diez

José María Salvador

**1923**

Carlos Eduardo Cruz-Diez nace el 17 de agosto en Caracas, en la Esquina de Torrero, en la Parroquia La Pastora, donde vivirá su infancia y adolescencia. Es el hijo único de Carlos Eduardo Cruz, químico, laboratorista y fino poeta, y de Mariana Díez.

**1929**

A la edad de seis años, un accidente de patines le provoca una lesión en la rodilla (derrame de la sinovia) que lo incapacita durante tres años para correr y jugar normalmente: durante sus largos momentos de inmovilidad forzada se entretiene dibujando y pintando. Por aquel entonces recibe una gran caja de colores (acuarelas, lápices y creyones de cera), regalo de la señora Graciela Calcaño, viuda del escritor Manuel Díaz Rodríguez y amiga de la abuela del artista.

**1934**

Su desempeño en la escuela primaria no es brillante: con gran disgusto de sus maestros, prefiere pintar y dibujar en vez de aplicarse al estudio de las asignaturas escolares. Con frecuencia el propio director de la escuela augura al padre del artista el fracaso de su hijo en la vida si continúa "haciendo muñequitos". Por las tardes, al regresar de la escuela, realiza e ilustra un periodiquito artesanal, cuyos escasos ejemplares elabora a mano uno a uno imprimiendo la tipografía con caracteres de goma y calcando las ilustraciones con papel carbón.

**1936**

Con una cámara cinematográfica de 9 mm, regalo de su tío, filma pequeñas películas en las que participan sus compañeros. Algún tiempo después, se fabrica él mismo una cámara de madera como las de las ferias populares.

**1940-45**

Estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, dirigida entonces por Antonio Edmundo Montano: son sus maestros allí Marcos Castillo, Luis Alfredo López Méndez, César Prieto, Francisco Narváez, Pedro Ángel González, Juan Vicente Fabbiani, Rafael Ramón González, Martín Durbán, Edoardo Crema y Alberto Junyent; entre sus condiscípulos se encuentran Jesús Soto, Alejandro Otero, Mateo Manaua, Pascual Navarro, Mercedes Pardo, Luis Guevara Moreno y Narciso Debouq. En 1942, tras abandonar la carrera de arte puro, continúa estudiando en la Escuela para Profesor de Artes Manuales y Artes Aplicadas, título que obtiene en 1945.

**1944-45**

Trabaja en Caracas como diseñador gráfico en el departamento de publicaciones de la Creole Petroleum Corporation (Esso, ahora Exxon). En 1945 se inicia como docente de Pintura y de Historia de Artes Aplicadas en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, actividad que desempeña hasta 1955.

**1946-51**

Durante este lapso es director artístico de la agencia de publicidad McCann-Erickson Advertising de Venezuela. Continuando una labor iniciada ya mientras era estudiante en la Escuela de Artes Plásticas, realiza du-

rante casi dieciocho años miles de ilustraciones para diarios, revistas, libros, suplementos literarios y mensajes publicitarios. Su producción pictórica se desarrolla entonces en la línea del realismo social, en el intento de reflejar la miseria de los barrios de Caracas, según una figuración folklorizante que ilustra los bailes y escenas populares de Venezuela. Las obras de esta etapa figurativa, que dura hasta 1955 aproximadamente, producen al artista gran tristeza y profunda angustia, al darse cuenta de su superficialidad estética y su ineficacia socio-política.

**1947**

Durante unos meses estudia técnicas avanzadas de arte y publicidad en Nueva York.

**1951**

Contrae matrimonio con Mirtha Delgado.

**1952**

Nace en Caracas su hijo Carlos.

**1953-55**

Ejerce como ilustrador del diario El Nacional de Caracas.

**1953**

Nace en Caracas su hijo Jorge.

**1954**

Comienza a poner seriamente en cuestión su desempeño como pintor figurativo, al tiempo que se interesa cada vez más por la fenomenología del color. Realiza varios *Proyectos para murales exteriores* con elementos geométricos coloreados, algunos de ellos manipulables: presenta esos proyectos en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano de ese mismo año, lo cual suscita en el público comentarios de sorpresa ante la "conversión de Cruz-Diez a la abstracción."

**1955-56**

Se residencia durante un año en Masnou (pueblito de la costa catalana) y Barcelona, España, donde se retira para pensar, leer y sacar conclusiones. En Masnou entabla amistad con el escultor canario Eduardo Gregorio y con el pintor catalán Miguel Villa, con quienes discute todas las tardes en el café sobre cuestiones artísticas. En 1955, en una de las dos breves visitas que hace a París desde Cataluña, queda fuertemente impresionado al ver por primera vez los trabajos de su compatriota Jesús Soto en la célebre exposición cinética en la Galería Denise René. Esa experiencia lo convence de la necesidad de inventar una nueva forma de arte. En su retiro en Cataluña comienza a estudiar sistemáticamente las propiedades físicas del color, en especial las vibraciones cromáticas. Intenta también iniciar el estudio de nuevos materiales, pero las precarias condiciones existentes en la España de post-guerra lo hacen regresar a los medios plásticos tradicionales. Desarrolla entonces un tipo de pintura basada en colores fuertemente contrastantes dispuestos en ritmos lineales, a modo de tramas orgánicas: en estas series pictóricas, que él designa con los nombres de *Parénquimas* y *Ritmos vegetales*, está ya presente de algún modo el relieve virtual y la vibración del color puro, aunque sin una estructura geométrica adecuada para subrayar el carácter inestable del color. Realiza también enton-

ces esculturas manipulables en las que aplica las vibraciones del color, obteniendo así mutaciones cromáticas en base al movimiento natural de las piezas. Exhibe estas obras en mayo de 1956 en la Galería Buchholz de Madrid.

**1957**

A su regreso a la patria, funda en Caracas el "Estudio de Artes Visuales", taller de artes gráficas y diseño industrial. En su obra plástica profundiza sus experiencias de inestabilidad en el plano. Se desempeña como diseñador gráfico en el departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación, y como diseñador de la publicación El Disco Anaranjado. Interesado entonces por los fenómenos de las ilusiones ópticas, comienza a estudiar en profundidad las investigaciones sobre el color realizadas por filósofos (como Goethe), científicos (como Michel-Eugène Chevreul, Isaac Newton, Thomas Young, Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz) y artistas (como Leonardo da Vinci, Josef Albers, Johannes Itten, László Moholy-Nagy, Kasimir Malevich, Piet Mondrian, Georges Vantongerlo y Theo Van Doesburg, entre otros).

**1958-60**

Se desempeña como profesor y Director Adjunto en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Enseña también Diseño Tipográfico en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela.

**1959**

Realiza en Caracas su primera obra de Color Aditivo, fundándose en experiencias de su trabajo como diseñador gráfico. Durante el proceso de diseño de un catálogo para una presentación en Caracas de la Sinfónica de Nueva York, descubre de repente las posibilidades del color reflejo, al constatar que se coloreaba de rosa una página blanca rebatida hacia otra página roja. Ese fue el origen de su serie Fisicromías, la primera de las cuales realiza en Caracas este mismo año.

**1959-1961**

Durante esta época sólo emplea el verde, el rojo, el negro y el blanco para la realización de sus trabajos cinéticos.

**1960**

En una ambiciosa muestra individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas presenta sus nuevas Fisicromías. Decepcionado por la poca acogida del público venezolano ante estas nuevas propuestas plásticas, decide marcharse al exterior en busca de horizontes más amplios y de un clima más propicio para sus investigaciones. En veintisiete días liquida su empresa publicitaria, vende todas sus pertenencias y se instala definitivamente en París. Sólo bastantes años más tarde (1975) reabrirá también un taller en Caracas, alternando así su trabajo y su existencia entre las capitales de Francia y Venezuela.

**1961**

En momentos en que construía a sus hijos en París un pequeño teatro de títeres, aplica a las lámparas de iluminación plásticas con gelatinas coloreadas (Rodhoid) con el fin de modificar los colores naturales del decorado: descubre así el principio del color sustractivo,

que luego aplicará en muchas de sus obras.

**1963**

Inicia en París la serie Inducciones Cromáticas. Nace en París su hija Adriana.

**1964**

Comienza en París la serie Cromointerferencias.

**1965**

Comienza en París las series Transcromías Aleatorias y Cabinas de Cromosaturación. Es designado Consejero del Centre Culturel Noroit, en Arras, Francia, actividad que desarrolla hasta hoy.

**1967**

En septiembre gana uno de los diez Grandes Premios (el suyo en Pintura) en la X Bienal de São Paulo. En octubre, después de siete años de ausencia ininterrumpida, regresa por primera vez y por breve tiempo a Venezuela por invitación del Instituto de Cultura y Bellas Artes (INCIBA); en tal ocasión realiza y dona un mural para la Universidad de Oriente en Cumaná.

**1968**

Inicia en París la serie Cromoscopios.

**1969**

Con el concurso del CNAC (Centre National d'Art Contemporain) realiza en el Boulevard Saint-Germain de París, a la entrada del Metro Odéon, un laberinto de Cromosaturaciones luminosas, deambulatorio de veinte cabinas, rojas, azules, amarillas y verdes, a través de las que circulan los peatones.

**1972**

Del 20 de octubre al 15 de noviembre, en colaboración con la Association pour la Décentralisation Artistique, Art Contemporain (ADAAC), realiza con otros tres artistas abstractos venezolanos una experiencia de animación pedagógica entre los escolares de Pau, Francia: experimentación del color y manipulación de figuras y objetos artísticos. Esa experiencia se repite poco después entre los escolares de Bayona, Sartrouville y París.

**1973-80**

Enseña Técnicas Cinéticas en la Unité d'Études et Recherches (UER) d'Arts Plastiques de la Universidad Panthéon-Sorbonne (Paris I).

**1973-80**

Es nombrado jurado en el examen para el otorgamiento del Diploma en la Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París. Durante ese mismo lapso es designado jurado en el Salón de Vitry, en Vitry-sur-Seine, Francia.

**1975**

Inicia en París la serie Cromoprismas Aleatorios. Dentro del programa "El artista y la ciudad" (que él inaugura), organizado por la Gobernación del Distrito Federal, presenta en Caracas una serie de animaciones urbanas: pinturas de autobuses y aceras, pasos peatonales, proyecciones de colores en el cielo, murales colectivos.

**1976**

Comienza en París las series Ambientes Cromointerferentes y Cromoprismas Espaciales.

1980

Inaugura la exposición *Didáctica y dialéctica del color* en la Universidad Simón Bolívar de Caracas. Simultáneamente inaugura (con una *Cromosaturación* y una *Cromointerferencia*) la Sala Cadafé, adscrita al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

1981

Presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas una gran retrospectiva de su obra.

1984

En septiembre, con motivo de la inauguración de su retrospectiva (25 años de producción) en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, realiza una intervención urbana en las calles de Cali, pintando varios pasos peatonales con obras cinéticas.

1986

Es nombrado director de la Unidad de Arte del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de Caracas, en donde realiza investigaciones sobre artes plásticas con un equipo de colaboradores.

1988

Dona su *Fisicromía n° 2234* al Museo de Bellas Artes de Caracas con motivo del quincuagésimo aniversario de su fundación.

1989

En febrero es incluido en la exposición *Arte para un Cincuentenario*, en la que el Museo de Bellas Artes de Caracas exhibe las obras recibidas en donación al cumplir medio siglo de existencia.

1991

El Centro Cultural Consolidado organiza una antológica de sus trabajos de intervención en el espacio urbano-arquitectónico, y edita para la ocasión un amplio catálogo monográfico.

#### Exposiciones individuales

1947 Instituto Venezolano-Americano, Caracas

1955 Museo de Bellas Artes de Caracas

1956 Galería Buchholz, Madrid

1960 Museo de Bellas Artes de Caracas

Facultad de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, Caracas

1965 Signals Gallery, Londres

Galleria La Polena, Génova, Italia

Galleria Il Punto, Turín

Galerie Kerchache, París

1966 Galerie M.E. Thelen, Essen, Alemania

Sala Mendoza, Caracas

1967 Galería Conkright, Caracas

Galerie Art Inter-Media, Colonia, Alemania

1968 Galerie Art Inter-Media, Colonia, Alemania

Galerie Accent, Bruselas, Bélgica

Galerie Kaare Berntsen, Oslo, Noruega

Museum am Otswall, Dortmund, Alemania

1969 Galerie Denise René, París

Galerie Denise René, Rive Gauche, París

Galería Conkright, Caracas

1970 Galerie Ursula Lichter, Frankfurt, Alemania

Artestudio, Macerata, Italia

91 Galleria Paolo Barozzi, Venecia

Pabellón de Venezuela, XXXV Bienal de Venecia

1971 Denise René Gallery, Nueva York

Galería Conkright, Caracas

1972 Galerie Buchholz, Munich

Galerie Formes et Muraux, Lyon, Francia

1973 Galerie Denise René, Rive Gauche, París

Galleria Falchi, Milán

Galerie Christian Stein, Turín, Italia

Sala Cadafé, Caracas

1974 Galleria Trinità, Roma

Galería Conkright, Caracas

Sala Cadafé, Caracas

1975 Galerie Denise René, Rive Droite, París

Galerie Denise René, Rive Gauche, París

Galería Aele, Madrid

Museo de Arte Moderno, Bogotá

Museo La Tertulia, Cali, Colombia

Galería Gaudí, Maracaibo, Venezuela

Galería Barbie, Barcelona, España

"El Artista y la Ciudad: Cruz-Diez", Palacio de la

Gobernación del Distrito Federal, Caracas

1976 Denise René Gallery, Nueva York

Galería de Arte Mikeldi, Bilbao, España

Museo de Arte Moderno, Ciudad de México

Pabellón de Arte de la Ciudadela, Pamplona, España

Musée de La Chaux-des-Fonds, Suiza

1977 Centre Noroit, Arras, Francia

Galerie Latzer, Kreuzlingen, Suiza

Alianza Francesa, Caracas

Atelier de Recherches Artistiques, Caen, Francia

Galería Venezuela, Consulado de Venezuela, Nueva York

Imperial College, Londres (Arte en la Calle)

1978 Ausbildungszentrum U.S.B., Wolfsberg, Suiza

Graphic CB2, Caracas

Pavillon Werd, S.B.G., Zurich

Umjetnik i grad Galerija Suvremene, Zagreb,

Yugoslavia

Ibero-amerikanisches Institut, Berlín

Reading University, Inglaterra (Arte en la Calle)

Centro Arte El Parque, Valencia, Venezuela

1979 Galería Arte/Contacto, Caracas

Zgraf, Sarajevo, Yugoslavia

1980 Universidad Simón Bolívar, Caracas

University of Liverpool, Inglaterra (Arte en la Calle)

Casa de las Américas, La Habana, Cuba

1981 Triennale de Cannes, Francia

Centro Iniziative Culturali, Pordenone, Italia

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Sala Cadafé, Caracas

Sala Ipostel, Caracas

IKI, Düsseldorf, Alemania

Galería Municipal, Saint-Priest, Lyon, Francia

Casa de las Américas, La Habana, Cuba

Galerie Konstruktiv Tendens, Estocolmo, Suecia

1982 Centre Noroit, Arras, Francia

Museo Carrillo Gil, Ciudad de México

Palazzo dei Diamanti, Ferrara, Italia

1983 Facultad de Arquitectura, Universidad Central de

Venezuela, Caracas

Galería Lea, Barquisimeto, Venezuela  
 Reading University, Inglaterra  
 1984 Satani Gallery, Tokio, Japón  
 Museo La Tertulia, Cali, Colombia  
 Galería Centro Arte El Parque, Valencia, Venezuela  
 1985 Galería Quintero, Barranquilla, Colombia  
 Museo de Arte Moderno, Medellín, Colombia  
 Galería Arte Autopista, Medellín  
 Museo de Arte Moderno, Bogotá  
 Interotoff Art Gallery, Frankfurt  
 Hôtel de Ville, Castres, Francia  
 1986 Bienal de Venecia (invitado especial)  
 Galerie Denise René, París  
 Museo Rayo, Roldanillo, Colombia  
 Biblioteca Nacional de Serbia, Belgrado, Yugoslavia  
 Galeria Krzystofory, Cracovia, Polonia  
 Centro Cultural, Atenas, Grecia  
 1987 Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo  
 Galerie Konstruktiv Tendens, Estocolmo, Suecia  
 Frederiksberg Arhus 2000, Copenhague, Dinamarca  
 Galerie Schoeller, Düsseldorf, Alemania  
 Alianza Francesa, Caracas  
 1988 Galerie Wack, Kaiserlautern, Alemania  
 Quadrat-Josef Albers Museum, Bottrop, Alemania  
 Ateneo de Valera, Valera, Venezuela  
 Salón de Lectura Ateneo del Táchira, San Cristóbal, Venezuela  
 1989 Bilder als chromatische ereignisse. Stittung für konstruktive und konkrete kunst, Zurich, Suiza  
 1990 Abbaye des Cordeliers, Chateauroux, Francia  
 Galeria Hermanns-Munich, Alemania  
 1991 Espacio Simonetti, Valencia, Venezuela  
 Centro Cultural Consolidado, Caracas

#### Exposiciones colectivas

1958 Exposition Internationale de Bruxelles.  
 1960 1661-1961 Pintura venezolana, Museo de Bellas Artes, Caracas  
 1961 Le mouvement, Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda; Moderna Museet, Estocolmo; Louisiana Museet, Copenhague  
 Pittsburgh International Exhibition, Carnegie Institute, Pittsburgh, Estados Unidos  
 1962 XXXI Bienal de Venecia  
 Art latin-américain à Paris, Musée d'Art Moderne, París  
 17 Pintores venezolanos, Nueva York; Haifa; Tel-Aviv  
 1963 Nove tendencie 2, Zagreb, Yugoslavia  
 Bienal de São Paulo, Brasil  
 II Bienal Armando Reverón, Museo de Bellas Artes, Caracas  
 Nouvelle Tendence-Recherche Continue, Galleria Cadario, Milán  
 Panorama de la Nouvelle Tendence, Amsterdam  
 1964 Nouvelle Tendence, Musée des Arts Décoratifs, París  
 Festival dei due mondi, Spoleto, Italia  
 First Pilot Show of Kinetic Art, Signals Gallery, Londres  
 II Bienal Americana de Arte, Córdoba, Argentina  
 Venezolanische malerei von heute, Bielefeld, Alemania  
 1965 The responsive eye, Museum of Modern Art,

Nueva York; City Art Museum of Saint Louis; Seattle Art Museum; Pasadena Art Museum  
 Lumière et mouvement, Kunsthalle, Berna, Suiza  
 VIII Bienal de São Paulo, Brasil  
 Lumière, mouvement et optique, Palais des Beaux-Arts, Bruselas  
 Art et Mouvement, Museo de Tel Aviv, Israel  
 Art and mouvement, Royal Scottish Academy, Edimburgo, Kelvingrove  
 Artistes Latino-américains de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Mouvement, Museo de Galvo y Museo de Norrköping, Suecia  
 1966 Lumière et mouvement, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, Alemania  
 III Bienal Americana de Arte, Córdoba, Argentina  
 Lumière et mouvement, Kunstcentrum Venster, Rotterdam, Holanda  
 Licht und Bewegung, Kunstverein, Düsseldorf, Alemania  
 1967 Lumière et mouvement, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Kinetika, Museum des XX. Jahrhunderts, Viena, Austria  
 Latin American Art 1931-1966, Museum of Modern Art, Nueva York  
 Selección de la III Bienal Americana de Arte de Córdoba, Santiago de Chile; Lima; México, D.F.; Bogotá  
 1968 Art vivant 65-68, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, Francia  
 Art cinétique et espace, Musée du Havre, Francia  
 Kinetische Kunst, Haus am Waldsee, Berlín  
 1969 Art et matière, Montreal, Canadá  
 Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer, Francia  
 El arte cinético y sus orígenes, Caracas  
 1970 XXXV Bienal de Venecia  
 1972 12 ans d'art contemporain en France, Grand Palais, París  
 Las artes plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas  
 1973 V Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer, Francia  
 1974 Grabados latinoamericanos del MoMA, Center for Inter-American Relations, Nueva York  
 1975 12 Artistas latinoamericanos de hoy, University Art Museum, Austin, Texas, Estados Unidos  
 L'oeil en question, Centre Noroit, Arras, Francia  
 1977 Premio Nacional de Artes Plásticas, Caracas  
 1978 L'altro occhio di Polifemo, Galleria d'Arte Moderna, Bolonia, Italia  
 L'oeil en question, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París  
 XII Bienal de Grabado, Ljubljana, Yugoslavia  
 1979 Panorama del arte francés, Lisboa  
 Arte constructivo venezolano 1945-1965, Caracas  
 XV Bienal de São Paulo, Retrospectiva de los premios, Brasil  
 Trienal Latinoamericana de Grabado, Buenos Aires  
 1985 Forty Years of Modern Art 1945-1985, Tate Gallery, Londres

1968 Konkrete kunst, Blumenhalle, Bonn, Alemania  
Olympiad of Art, Seúl, Corea del Sur  
1969 Realidades de la pintura, Museo Pouchkine,  
Moscú, y Leningrado, Unión Soviética  
Latin American Art, Hayward Gallery, Londres;  
Moderna Museet, Estocolmo, Suecia  
Aventuras de la óptica: Soto y Cruz-Diez, Granada,  
España

#### Principales obras de ambientación arquitectónica

1967 Transcromía (4,80 × 3 m), Puerta de la Torre  
Phelps, Caracas. Arq. José Puig  
1971 Fisicromía (2,50 × 16 m), Mural para la Plaza del  
Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas  
(IVIC), Altos de Pipe, Estado Miranda, Venezuela.  
Eduardo Guillén  
Columna Cromointerferente (13 × 1 m), La Silsa,  
Caracas.  
Columna Cromointerferente (8,10 × 3,80 × 3,80 m),  
Universidad de Villetaneuse, Francia. Arq. Adrien  
Fainsilber  
Cromosaturación, Foro de la Universidad de  
Villetaneuse, Francia.  
1972 Columna Cromointerferente, (8 × 6 m), C.E.G  
Les Gondoliers, La Roche-sur-Yon, Francia. Arq. René  
Nauilleau.  
1973 Ambientación Cromática, Central Hidroeléctrica  
José Antonio Páez, Santo Domingo, Venezuela: Muro  
de Color Aditivo (14 × 16 m); Muro de Inducción  
Cromática (Mural exterior en esquina: 3,45 × 17,70 m).  
Proyectistas Cadafé, Electro Watz, Braun Boveri  
Cromointerferencia (4,50 × 5,50 m), Mural para la Torre  
La Previsora, Caracas. Arq. Pimentel y Borges  
Fisicromía n° 640 (3 × 6 m), Entrada del Banco Central  
de Venezuela, Caracas. Arq. Tomás Sanabria  
Transcromía Aleatoria (3,65 × 5,50 m), Banco Nacional  
de Descuento, Caracas. Arq. Pimentel y Borges  
1974 Ambientación de Color Aditivo, Hall Central del  
Aeropuerto Internacional Simón Bolívar, Maiquetía,  
Departamento Vargas, Venezuela (Pasillo principal:  
Cromointerferencia de Color Aditivo, 9 × 264 m; dos  
pasillos laterales (9 × 30 m cada uno; dos murales  
metálicos en las paredes de fondo: Cromointerferencia  
de Color Aditivo, 5,25 × 9 m cada uno). Arq. Felipe  
Montemayor y Luis Sully  
Fisicromía (2,40 × 27 m), Reja-fachada de la casa del  
Dr. Gamero, Caracas. Arq. Jorge Castillo y Ralph  
Erminy  
Transcromía (2,40 × 3,75 m), Puerta de la Empresa  
Silarca, Barcelona, Venezuela  
Transcromía manipulable (2,30 × 2,70 m), Residencia  
del Sr. L. A. Roche, Caracas. Arq. Marion Roche  
Transcromía, Puerta de la empresa La Silsa, Caracas  
1975 Muro de Color Aditivo (1.500 m de largo), Orilla  
izquierda del río Guaira, Caracas  
Cilindros de Inducción Cromática (4.000 m<sup>2</sup> de  
superficie), Silos de trigo del Puerto de La Guaira,  
Departamento Vargas, Venezuela. Constructores  
Guinand y Brillemburg  
93 Ambientación Cromática (11 × 40 m), Hall de entrada

del Edificio ABA, Caracas. Arq. Julio Maragall  
1975-79 Ambientación Cromática, Sede Central de la  
Unión de Banques Suisses, Zurich. Obras instaladas en  
seis niveles del edificio: Muro Transcromía (2,80 × 6  
m); Transcromía Aleatoria (1,40 × 2,40 m); Fisicromía  
(3 × 6 m); Fisicromía Plafond (1.500 m<sup>2</sup>). Arq. Widmer  
1976 Fisicromía Doble Faz (18 × 3 m por cada lado),  
Place du Vénézuéla, París  
1977-86 Ambientación Cromática, Salas de Máquinas de  
la Central Hidroeléctrica Raúl Leoni, Guri, Estado  
Bolívar, Venezuela. En la Sala I: Murales de Color  
Aditivo (17 × 245 m); diez Cromoestructuras cónicas  
para las turbinas (1,50 m de alto por 7,50 m de diáme-  
tro cada una). En la Sala II: Fisicromía Mural (7 × 273  
m); diez Cromoestructuras cónicas para las turbinas  
(3,20 de alto por 7,50 m de diámetro cada una);  
Cromosaturación Mural (19,50 × 22 × 1,10 m). Inge-  
nieros: Herman Roo, Argenis Gamboa, Efraín Carrero,  
Gerardo Chavarri.  
1978 Fachada de la casa del Dr. Quijada, Caracas  
1979 Fisicromías, Ambientación Cromática, Sede del  
Banco de Comercio, Caracas. Arq. Julio Maragall  
Fisicromía (1 × 14 m), Hall del Jackson Memorial  
Hospital, Miami, Florida  
1980 Techo de la pasarela en la estación ferroviaria de  
Saint-Quentin-en-Yvelines, Francia. Arq. Depz y Ren-  
zo Moro  
1982 Ambientación Cromática (43 × 7,30 m), Sede de la  
Asociación de Ejecutivos del Estado Carabobo, Valen-  
cia, Venezuela. Arq. Carlos Yáñez  
Fisicromía 2.001 (1,20 × 6,80 m), Mural del Banco  
Consolidado, Nueva York  
Fisicromía Homenaje a Don Andrés Bello (76 × 3,60 m),  
Plaza Venezuela, Caracas. Arq. Manuel Silveira  
1982-87 Ambientación Cromática, Diferentes obras  
integradas en la Plaza, Hall de Circulación y Auditorio,  
Torre Compañía Venezolana de Navegación, Carac-  
cas. Arq. Julio Coll  
1983 Plafond Transcromía (5 × 9 m), Sede del Banco  
Venezolano de Crédito, Caracas. Arq. Graziano  
Gasparini  
Color Aditivo Permutable, Agencias del Banco  
Consolidado, Varias ciudades de Venezuela  
Fisicromía (41 × 8 m), Fachada de la Escuela Técnica  
de Saint-Priest, Lyon, Francia. Arq. Zymerli  
Fisicromía (48 × 1,20 m), Hall Central del Bureau  
Régional de Douai, Cambrai, Francia. Arq. Bassez y  
Boyaldieu  
Cromoestructura Vegetal (12 × 25 m, realizado con  
plantas ornamentales), Cerro Nutibara, Medellín,  
Colombia  
1983-87 Cromoestructura Radial, Homenaje al Sol  
(32 módulos de acero, de 15 × 3 × 0,14 m cada uno,  
distribuidos regularmente en un diámetro de 80 m), Dis-  
tribuidor de vialidad a la entrada de la ciudad de Bar-  
quisimeto, Venezuela. Ingenieros Alfred Pappé y Ja-  
ime Domínguez  
1985 Cromointerferencia, Biblioteca de Jacobo  
Bentata, Caracas  
Ambientación Cromática (5,28 × 10,20 m), Hall de

entrada de la Sede del Banco Provincial, Venezuela.

Arq. Mendoza Dávila

**1986 Cromoestructura Plafond**, Bolívar Hall, Casa de Miranda, Londres

**Cromoestructura**, Reja-fachada de la casa del

Arq. Mario Breto

**1987 Fisicromía Homenaje al Cabildo de Caracas**

(11 x 16 m, desarrollo de bóveda), Sala de Sesiones del Concejo Municipal del Distrito Federal, Venezuela.

Arq. Oscar Bracho y Guillermo Jaime

**1988 Fisicromía** (2,8 x 42 m), Entrada al estacionamiento de la sede central del Banco Consolidado, Caracas.

Arq. Edmundo Díquez

**Fisicromía Seúl**, Estructura doble faz para el Parque Olímpico de Seúl, Corea

**1990 Fisicromía Doble faz en una Plaza** (1,50 x 10 m), Oloron, Sainte-Marie, Francia

**Muro de Inducción Cromática por Cambio de**

**Frecuencia**, Muro Puerto de La Guaira (3 m de alto por 2 Km de largo), La Guaira, Departamento Vargas, Venezuela

**Inducción Cromática** (43 x 7 m), Edificio Stratos, Valencia, Estado Carabobo, Venezuela

**Fisicromía Madrid** (2 x 40 m), Parque de Barajas, Madrid

#### Manifestaciones públicas

**1967 Voitures personnalisées**, Montaje de una

**Fisicromía**, Organizado por la revista *Réalité*, París

**1969 El arte en la calle**, Organizado por el Centre National d'Art Contemporain, París

**1969 Chromosaturation et Promenade Chromatique pour un lieu publique**, Salida del Metro Odéon, Boulevard Saint-Germain, París

**1970 Chromosaturation pour un lieu publique**, Bois de Vincennes, Parc Floral, París

**1972 Evènement chromatique**, Sensibilización ante la obra de arte por alumnos de la escuela maternal de la calle Clauzel, París, y en diferentes escuelas y liceos de Pau, Bayona y Sartrouville, Francia

**1973 Ambientación Cromática y Cromosaturación**, Sala Cadafé, Caracas

**1975 El artista y la ciudad**, Ambientación cromática sobre la ciudad de Caracas: **Cromoprisma Espacial**,

Proyección luminosa sobre el cielo; **Inducción**

**Cromática**, Pintura sobre el suelo y serie de pasos

peatonales en la Plaza La Pastora; **Inducción**

**Cromática**, pintada sobre un autobús; **Cromoprisma**

**aleatorio**, Proyecto para una fuente pública

**1989 Intervención cromática en la ciudad de Marsella:**

**Inducción Cromática**, pintada en una serie de pasos

peatonales en diferentes avenidas; **Inducción**

**Cromática**, pintada sobre un autobús; **Cromoestructura**

**Espacial**, 16 balones inflables (4 m de diámetro), cada

uno con tres colas de 100 m de largo iluminados por

reflectores de color

**Cromoestructura Espacial**, Festival des Films de Femmes

Créteil en Arts, Créteil, Francia

#### Recompensas

**1946** Primer Premio Cartel de Alfabetización, Caracas

**1950** Premio José Loreto Ariamendi, XI Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, Caracas

Premio Emilio Boggio, Salón Arturo Michelena, Valencia, Venezuela

**1951** Mención Honorífica del Premio Nacional de Periodismo, Caracas

**1952** Premio Aristides Rojas, XIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, Caracas

**1953** Premio Enrique Otero Vizcarrondo, XIV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, Caracas

**1956** Tercer Premio Salón Planchart, Caracas

**1966** Gran Premio, III Bienal Americana de Arte de Córdoba, Argentina

Premio Subsecretaría de Cultura, Córdoba, Argentina

**1967** Premio Internacional de Pintura, IX Bienal de São Paulo, Brasil

**1969** Segundo Premio, Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer, Francia

**1971** Premio Nacional de Artes Plásticas, Venezuela

**1973** Orden Andrés Bello en Segunda Clase, Venezuela

Orden Diego de Losada en Primera Clase, Venezuela

**1976** Premio de Intervención del Arte en la Arquitectura, VI Bienal de Arquitectura, Caracas

**1981** Orden Andrés Bello en Primera Clase, Venezuela

**1985** Officier des Arts et des Lettres, Francia

#### Representado

Museo de Bellas Artes de Caracas

Galería de Arte Nacional, Caracas

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

Museo de Arte de Maracay, Venezuela

Museo de Arte Moderno, Bogotá

Museo La Tertulia, Cali, Colombia

Museo de Arte Moderno, Medellín, Colombia

Museo de Arte Moderno, Rio de Janeiro

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

Casa de las Américas, La Habana, Cuba

Museum of Modern Art, Nueva York

Hirshhorn Museum, Washington, D.C.

Museo de Arte Latinoamericano, Organización de

Estados Americanos, Washington, D.C.

Museum of Contemporary Art, Chicago

Rhode Island School of Design Museum, Providence,

Estados Unidos

Musée d'Art Contemporain, Montréal, Canadá

Victoria and Albert Museum, Londres

Tate Gallery, Londres

University of Dublin, Irlanda

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges

Pompidou, París

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Palacio de la UNESCO, París

Musée de Grenoble, Francia

Musée de Saint-Priest, Lyon

Musée Reattu, Arles, Francia

Musée de La Chaux-des-Fonds, Suiza  
Kunstmuseum, Berna, Suiza  
Zeichnungsmuseum, Berna  
Cabinet des Estampes, Ginebra, Suiza  
Neue Pinakothek, Munich  
Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen, Alemania  
Neue Galerie/Sammlung Ludwig, Aquisgrán,  
Alemania  
Wallraf-Richartz Museum, Colonia, Alemania  
Museum Ludwig, Colonia  
Quadrat-Josef Albers Museum, Bottrop, Alemania  
Städtisches Museum, Gelsenkirchen, Alemania  
Kunstverein, Gelsenkirchen, Alemania  
Museum des XX. Jahrhunderts, Viena, Austria  
Cabinet des Estampes, Gante, Bélgica  
Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée,  
Bruselas, Bélgica  
Museo Civico, Turín, Italia  
Biblioteca Nacional, Zagreb, Yugoslavia  
Museo de Łódź, Polonia  
Museum of Art, Taiwan, República de China  
Parque Olímpico de Seúl, Corea



# CARLOS EN LA CRUZ-DIEZ ARQUITECTURA

## **Centro Cultural Consolidado**

Caracas, 30 de mayo - 30 de junio de 1991

Exposición n° 3

Catálogo n° 3

Coordinación general

Rita Salvestrini

Producción editorial

Centro de Arte CRISOL

Traducciones del francés, inglés e italiano

José María Salvador

Textos del panel didáctico y de la visita guiada grabada

José María Salvador

Diseño gráfico

John Lange

Pedro Mancilla

Fotografías

Fotos de obras:

Alfredo Boulton,

Archivo Taller Cruz-Diez,

C.L. Montañez

y Nelson Garrido

Fotos del artista:

Gustavo Oramas

Fotocomposición

Vidal, srl.

Impresión

Editorial Arte

Edición

1.000 ejemplares

Depósito Legal: ISBN 980-07-0437-X