

Gyula Kosice
Intergaláctico
05/07—04/11/24

Curaduría:
María Amalia García
Mari Carmen Ramírez

En colaboración con
The Museum of Fine Arts,
Houston

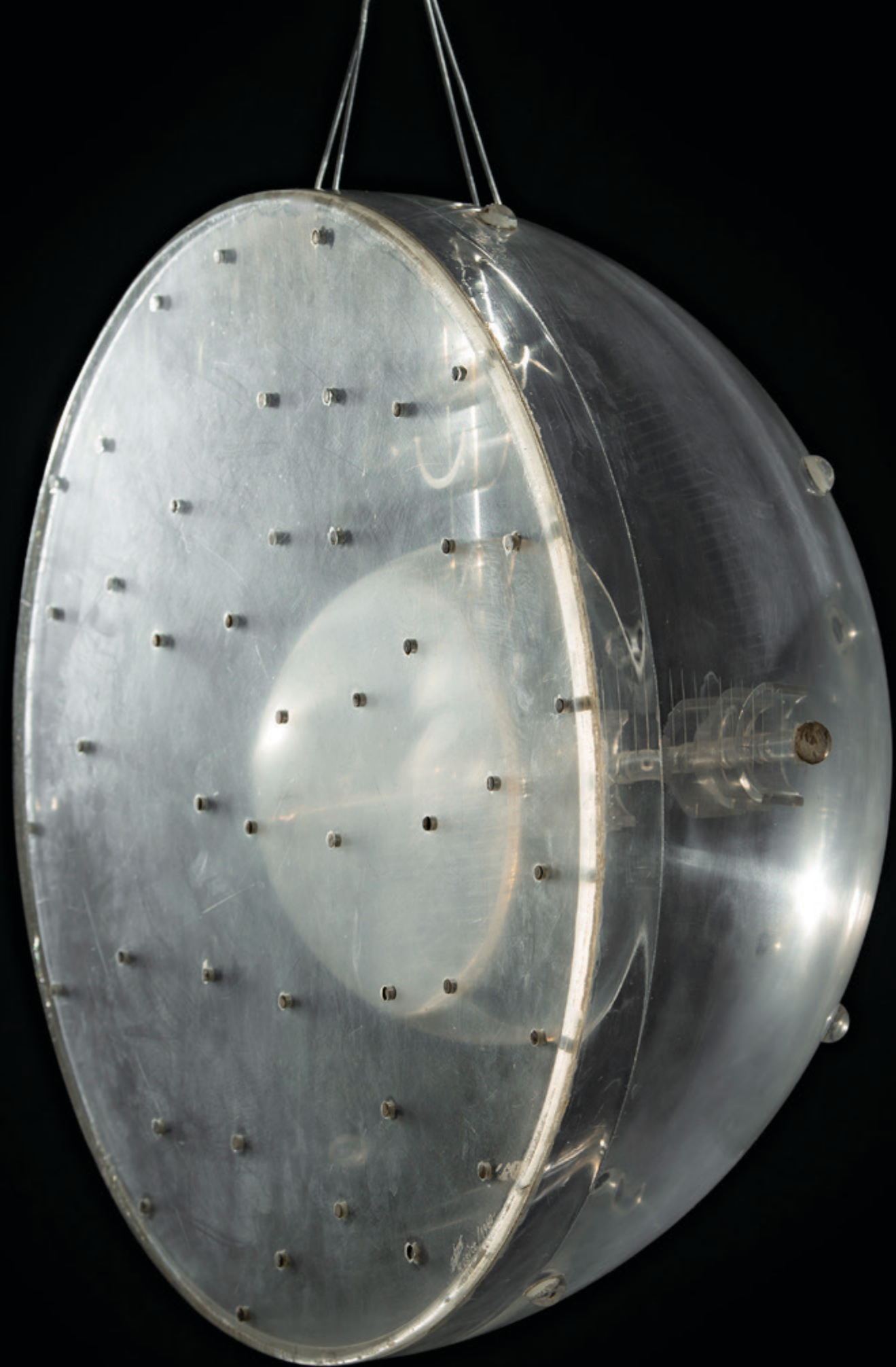
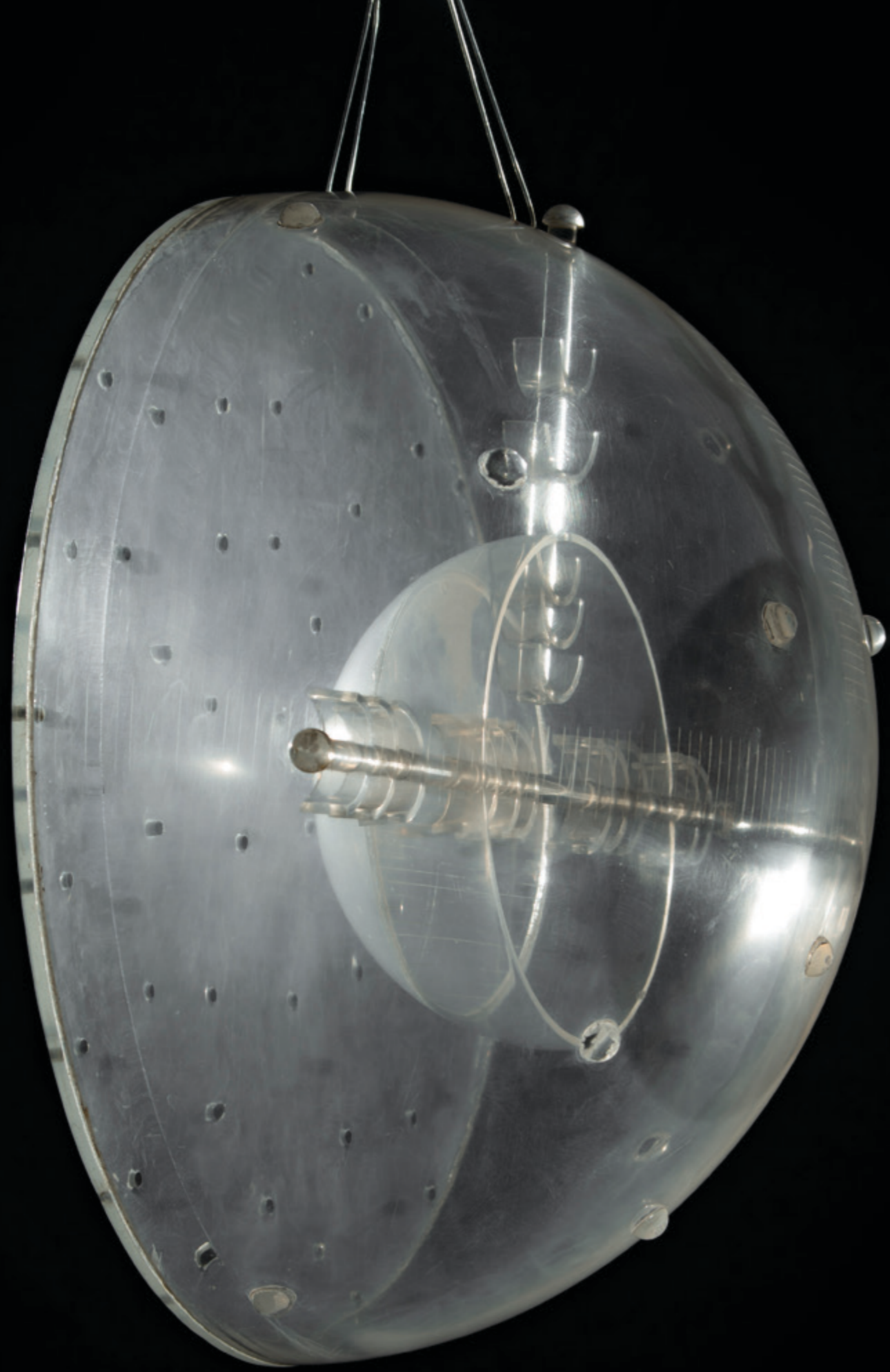


Intergaláctico

5

A cien años de su nacimiento, *Gyula Kosice. Intergaláctico* celebra la trayectoria del artista argentino Gyula Kosice (nacido Ferdinand Fallik; Košice, Checoslovaquia, 1924 - Buenos Aires, 2016), artista experimental, escultor, poeta, teórico y uno de los creadores más conocidos de la Argentina. Cofundador de los grupos de arte constructivo rioplatenses Arturo (1944) y Madí (1946), fue también una figura destacada de la vanguardia internacional posterior a 1945. Su producción pionera introdujo originales propuestas artísticas, como la escultura móvil e interactiva, representada por la emblemática pieza *Röyi* (1945), y exploró gran diversidad de materiales, muchos de ellos novedosos. Su investigación en torno del movimiento se remonta a Madí: el grupo ya experimentaba con los móviles, el uso de motores y la acción del espectador sobre la obra, poniendo en crisis las categorías de escultura y espectador. Al igual que otros artistas de su generación, utilizó la luz, el plástico y el movimiento, y a fines de los años 50 fue de los primeros artistas que incorporó el agua en sus obras. La exposición se centra en su trabajo experimental, en el que el movimiento es una constante fundamental, y reúne más de 80 obras realizadas entre 1950 y 1980: esculturas de plástico, relieves cinéticos y gotas de agua, la mayoría con luces y activadas por aireadores y motores.

Gyula Kosice. Intergaláctico presenta, además, y por primera vez en Buenos Aires, *La ciudad hidroespacial*, obra abierta y procesual cuyo conjunto más representativo (aquí expuesto) forma parte de la colección del Museum of Fine Arts de Houston (MFAH) desde 2009. Corolario de años de búsquedas, esta instalación expresa las ansias del joven Kosice, quien, ya desde la década del 40, imaginaba a la humanidad asentada en algún lugar más allá de la Tierra. Coproducida por Malba y el MFAH, esta exposición reafirma el estrecho vínculo desarrollado entre ambas instituciones a lo largo de varios años para difundir los excepcionales aportes de grandes artistas latinoamericanos.



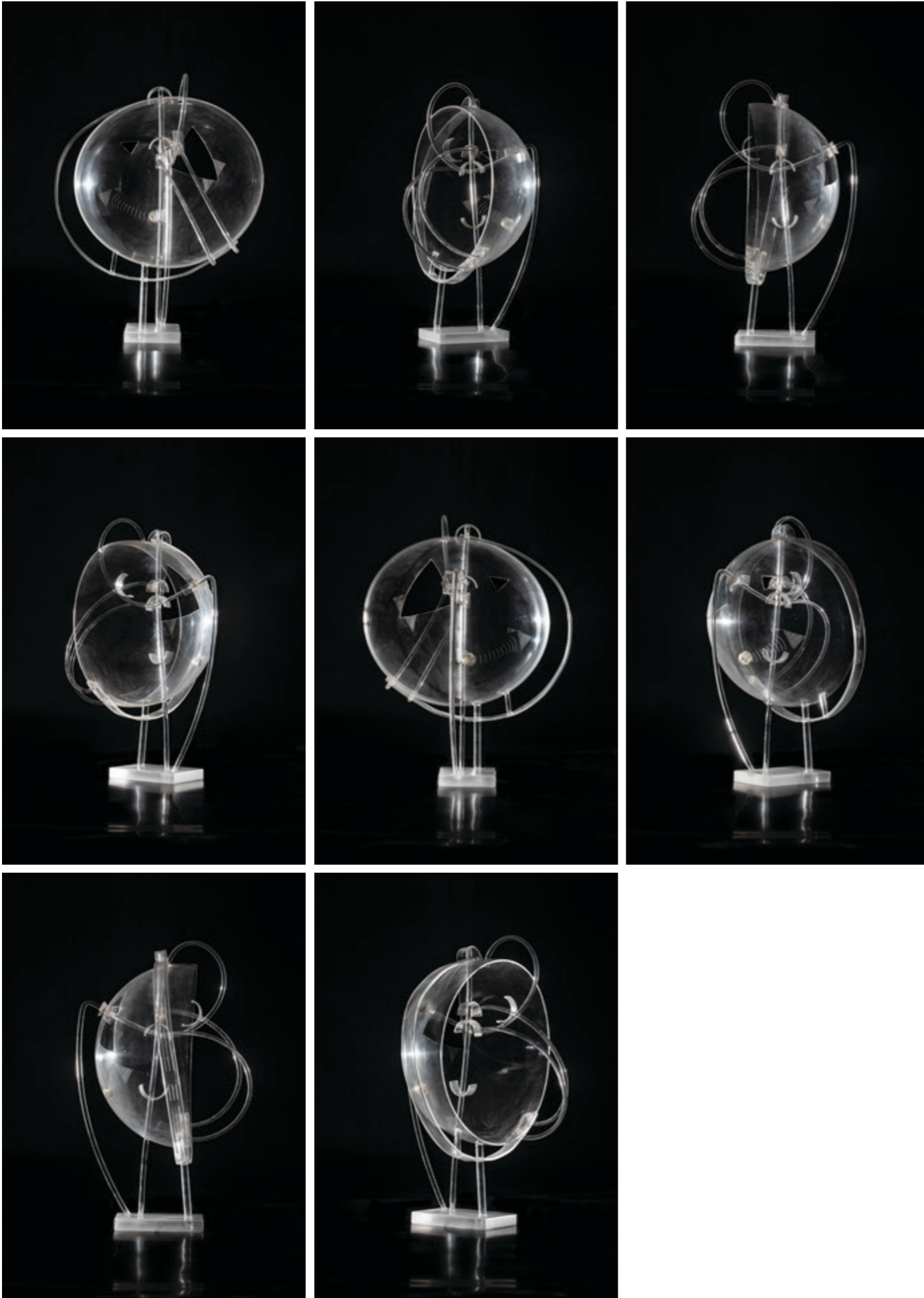
Espacio y transparencia

Al emigrar de Europa a los cuatro años, la travesía oceánica produjo una huella imborrable en la memoria creativa de Kosice: el agua lo marcó y tradujo su vida artística en transparencia y movimiento. Siguiendo la apuesta de la vanguardia constructiva, particularmente el legado de Naum Gabo y László Moholy-Nagy, cuestionó la escultura tradicional de bloque y masa; su trayectoria se abocó desde el inicio a reinventar el medio escultórico. El espacio no es vacío: es una entidad autónoma y etérea cuya materialidad se integra a la escultura misma. Percibió que la elasticidad creativa del espacio se presentaba en la transparencia y adoptó el plexiglás como componente en sus obras.

A partir de los años 50, Kosice comenzó a explorar la transparencia y la luz a través de construcciones de acrílico, presentes en esta sala. Para intensificar la percepción del movimiento introdujo pequeñas perforaciones circulares a lo largo de los bordes de las formas plásticas: líneas incisas, pequeños elementos de bronce y cortes directos en el material. Este léxico formal se constituyó en un recurso a partir del cual su producción continuó evolucionando. Adoptó, además, líneas curvas y rotativas o bien semiesferas plásticas, estáticas y en movimiento. Así, la transparencia condujo su exploración del espacio como materialidad de la escultura; la cualidad translúcida del acrílico le permitió aprehender el espacio plástico, cuya plenitud se abre en un *continuum* multisensorial.

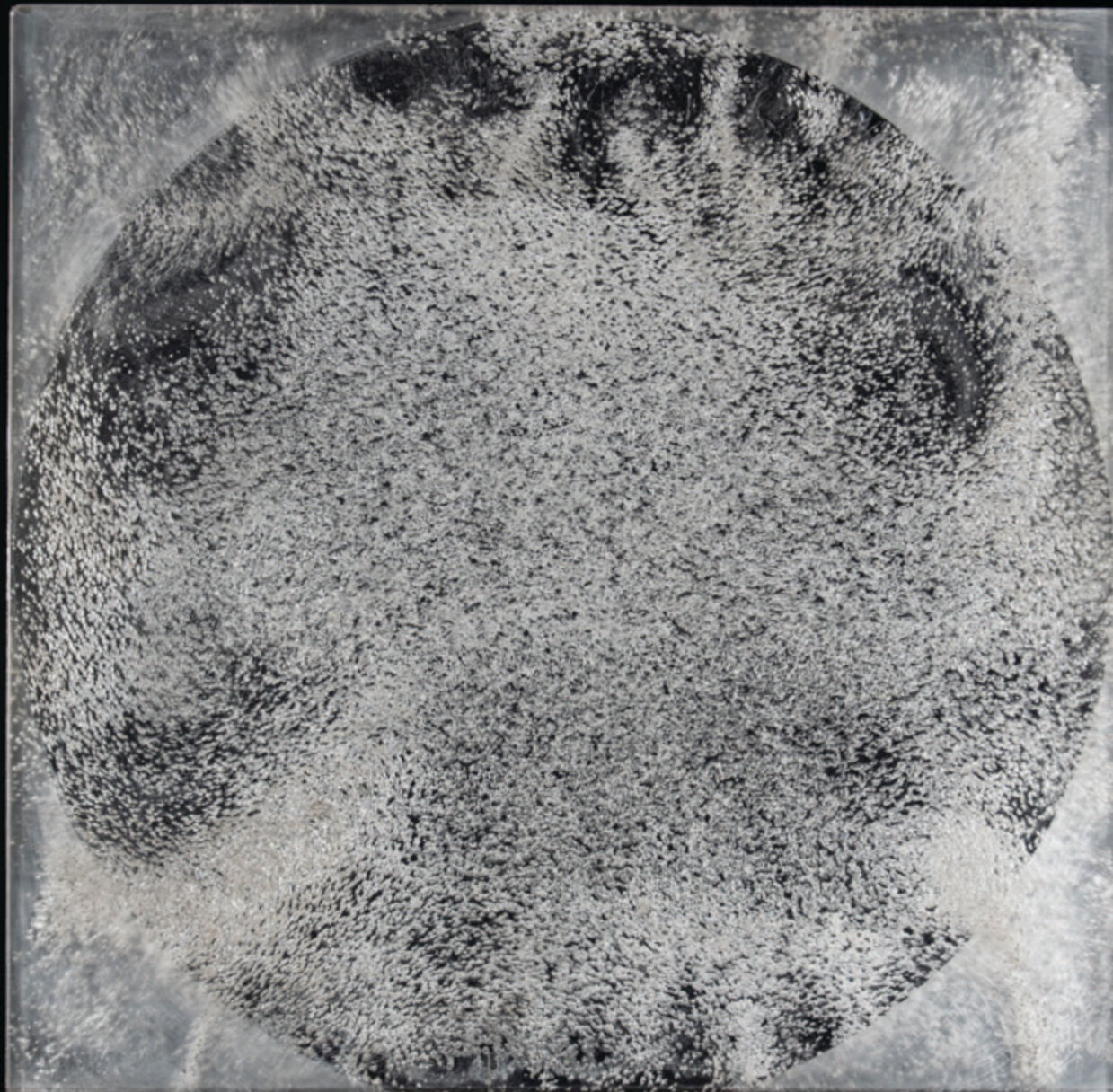
Pags. 6-7
Sin título, 1960
 Colección Eduardo F. Costantini

Rotation spatiale, 1958
 Colección particular



Las piezas fueron construidas casi íntegramente con el plástico transparente conocido como “acrílico” o “plexiglás”, entre otros nombres comerciales: un polimetacrilato derivado del petróleo que se caracteriza por su transparencia. Desde los años 30, se puede conseguir en forma de planchas, semiesferas, varillas, barras y tubos de varios espesores y tamaños. Su resistencia permite realizar cortes, perforaciones y lijado, a lo que se suma la posibilidad de modelarlo por medio de calor y pulir su superficie para optimizar la transparencia. Estos fueron los procedimientos utilizados por Kosice para crear estas obras en su taller: en sus primeras exploraciones empleó el horno doméstico para calentar el plástico, y herramientas de carpintería como el taladro o la sierra eléctrica. Al ser un material liviano, el acrílico le permitía realizar piezas con una base de apoyo pequeña y gran despliegue tridimensional. A estas estrategias y métodos se suman la adopción de las semiesferas y la aplicación de luz para generar volúmenes virtuales en movimiento que cuestionan la noción tradicional de la escultura.





Desde fines de los años 50 el acrílico comenzó a producirse en la Argentina, y utilizar marcas locales le permitió a Kosice establecer vínculos directos con los fabricantes. Para realizar estas obras de grandes dimensiones, es muy probable que haya utilizado planchas de este material que habían sido descartadas por no cumplir con los estándares de producción. En cambio, las burbujas y pequeñas fisuras que se ven dentro del acrílico resultaban atractivas para el artista. A esa disposición azarosa de los accidentes de la materia, Kosice superimprimía formas geométricas y trabajaba las texturas para obtener alternancia entre superficies pulidas y rugosas. Se servía de estas estrategias para aprehender y representar el comportamiento de algo inasible: el aire. De este modo, se posicionó en paralelo a otros creadores del ámbito del arte de sistemas, como Hans Haacke y David Medalla.

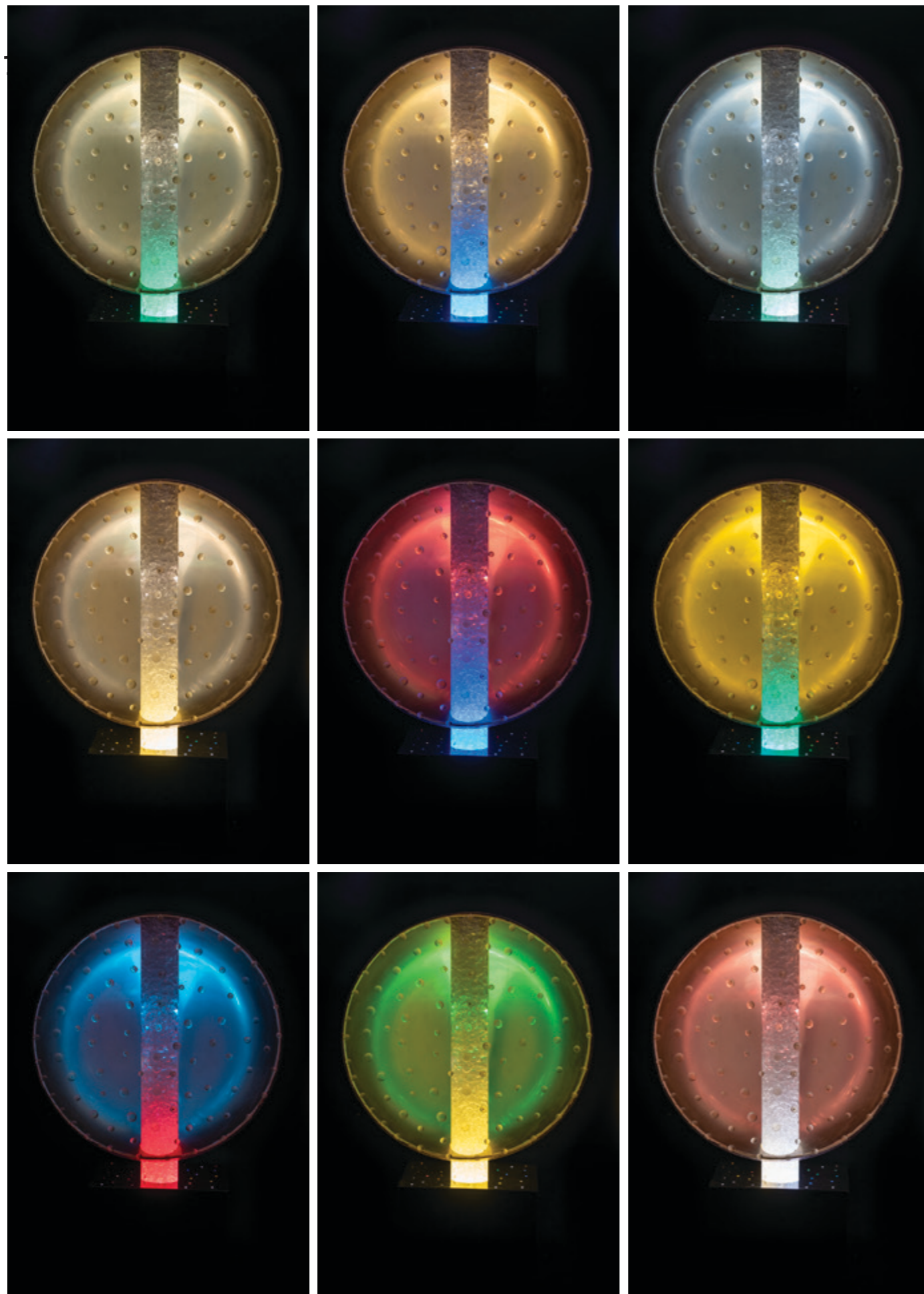


Parante girante o Textura y dispersión del aire, 1967-1968
Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Distensiones de la figura

Los artistas constructivos fueron muy afines al trabajo con la geometría y las matemáticas, en línea con la búsqueda de un arte objetivo. Mientras que los artistas concretos trabajaron con precisión estas relaciones, Kosice tuvo una aproximación más intuitiva. En serie de obras se repite una figura en “distensión”: para su construcción, el artista partió de un ovoide sobre el que luego trazó dos arcos tangentes en la parte superior y dos rectas tangentes en la parte inferior, como estructura básica de la figura. El término “distensión” del título alude al estiramiento que soporta esta figura; la extensión podría estar dada por el movimiento en tanto fuerza transformadora. En el lenguaje del artista, la distensión pone en crisis la regularidad de las formas y configura un desarrollo geométrico menos normado.





Luces en movimiento

17

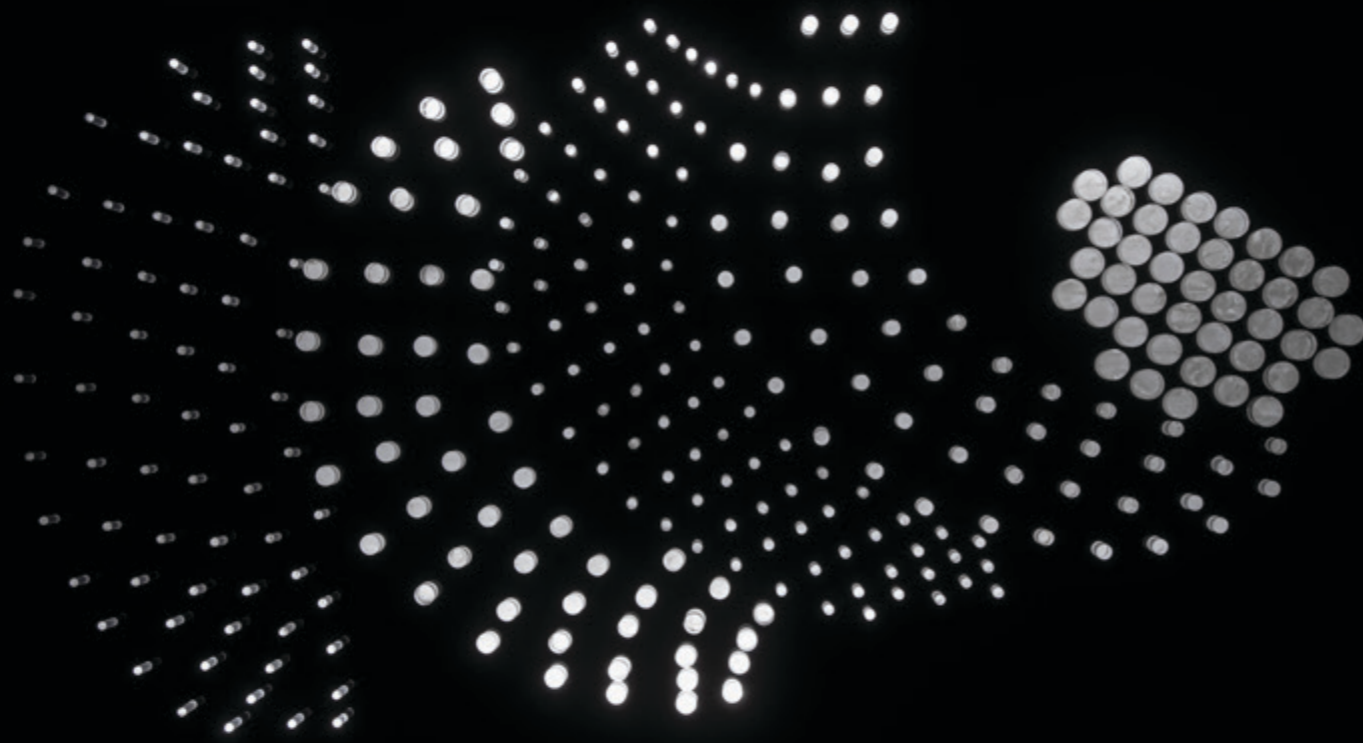
Kosice comenzó a utilizar tubos fluorescentes durante los años 40, y en los 50 desarrolló el uso del neón modelado con calor, que le permitía realizar grafías en el espacio. Utilizó los filamentos lumínicos como líneas que ponían en crisis la tradicional escultura de bloque. Estas experimentaciones lumínicas se remontan a su etapa Madí, cuando trabajó junto con artistas como el uruguayo Roth Rothfuss y la alemana Grete Stern, exiliada en Argentina, quien fue un referente en su formación. Su búsqueda estética a partir de materiales industriales sintonizaba con las ambiciones de novedad y progreso propuestas por Madí.

Desde los años 50, vinculó su uso del acrílico con el de la luz: en esta exploración utilizó cilindros que integró a sus composiciones generando haces de luz en relieve. En la década de los 60 continuó trabajando con la semiesfera de plástico para generar espectáculos lumínicos. A través de pequeños motores y del uso de filtros de plástico, Kosice coloreaba la luz. Brillos y transparencias cromáticas se suceden en sus obras como fiestas luminosas que actúan en nuestra percepción y sensibilidad corporal.

La experimentación material de Kosice abarcó el uso de diferentes tipos de lámparas eléctricas, incluido el tubo de gas neón, que desde mediados de los años 20 se utilizaba en letreros para las marquesinas de cines, teatros y restaurantes. La primera reproducción de una obra de Kosice realizada con neón fue publicada en el catálogo de su exposición individual de 1953 en la Galería Bonino. Si bien los tubos son de fabricación industrial, su corte y plegado se hace de manera artesanal, con calor. De modo que para Kosice era viable modelarlos con formas abstractas y motivos geométricos. (En su *Autobiografía*, el artista observa que las estructuras tubulares de neón sugieren ir más allá del impresionismo, cuya tendencia a enfatizar la impermanencia de la luz es sustituida por la materialidad misma de los tubos). Indudablemente, la luminosidad artificial de la vida nocturna en las grandes ciudades fue un legado visual de gran impacto en artistas visionarios como Kosice.

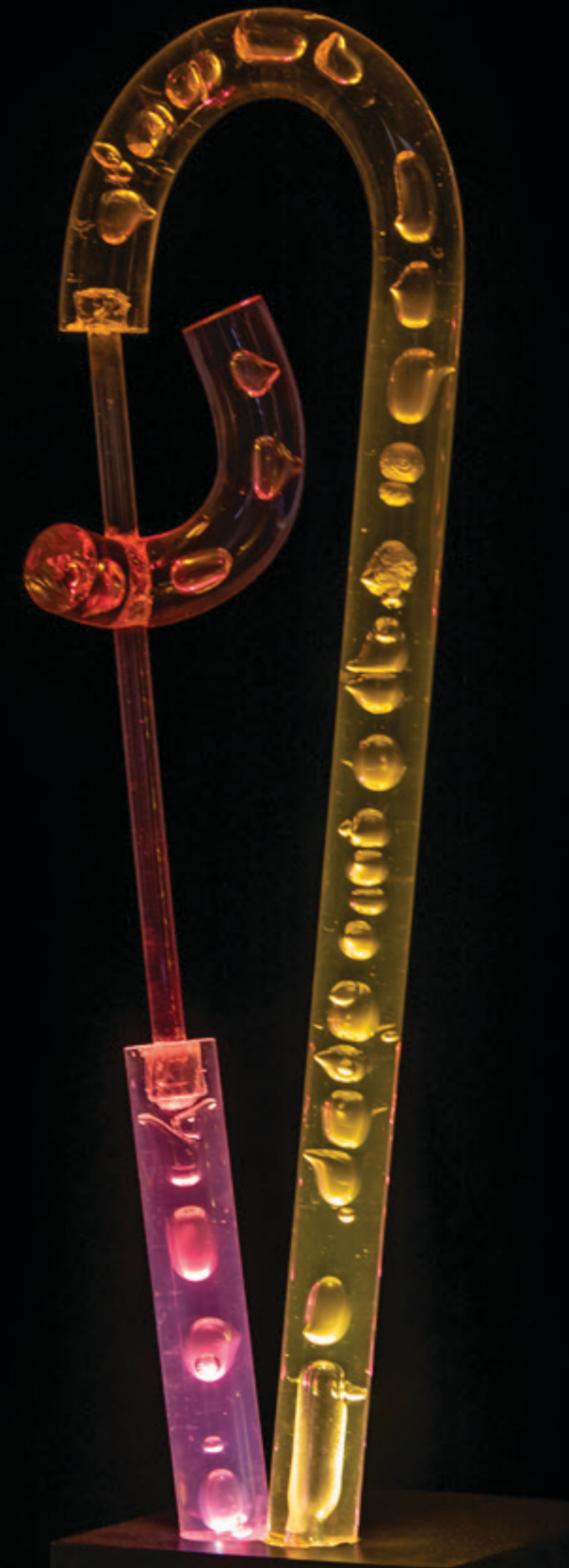


Si sus primeras obras con neón llevaban la fuente lumínica a la vista, sobre la superficie, en la segunda mitad de los años 50 Kosice comenzó a realizar obras que incorporaban lámparas eléctricas ocultas dentro de una caja cerrada. En ellas, instalaba tubos fluorescentes cuya luz se veía modificada por el color del acrílico utilizado como filtro. Así, la luz se difunde hacia el frente a través de una plancha de acrílico translúcido que oficia de tapa de la caja, o bien por medio de varillas que atraviesan el lado frontal de la caja (como en *Galaxia de París*, exhibida en su exposición de 1960 en la galería parisina Denise René, y en *Manhattan Day by Day*, realizada más tarde para su exposición en Nueva York). Estas obras relumbran desde su interior sin develar el enigma, aludiendo al brillo nocturno de las galaxias y las grandes ciudades.



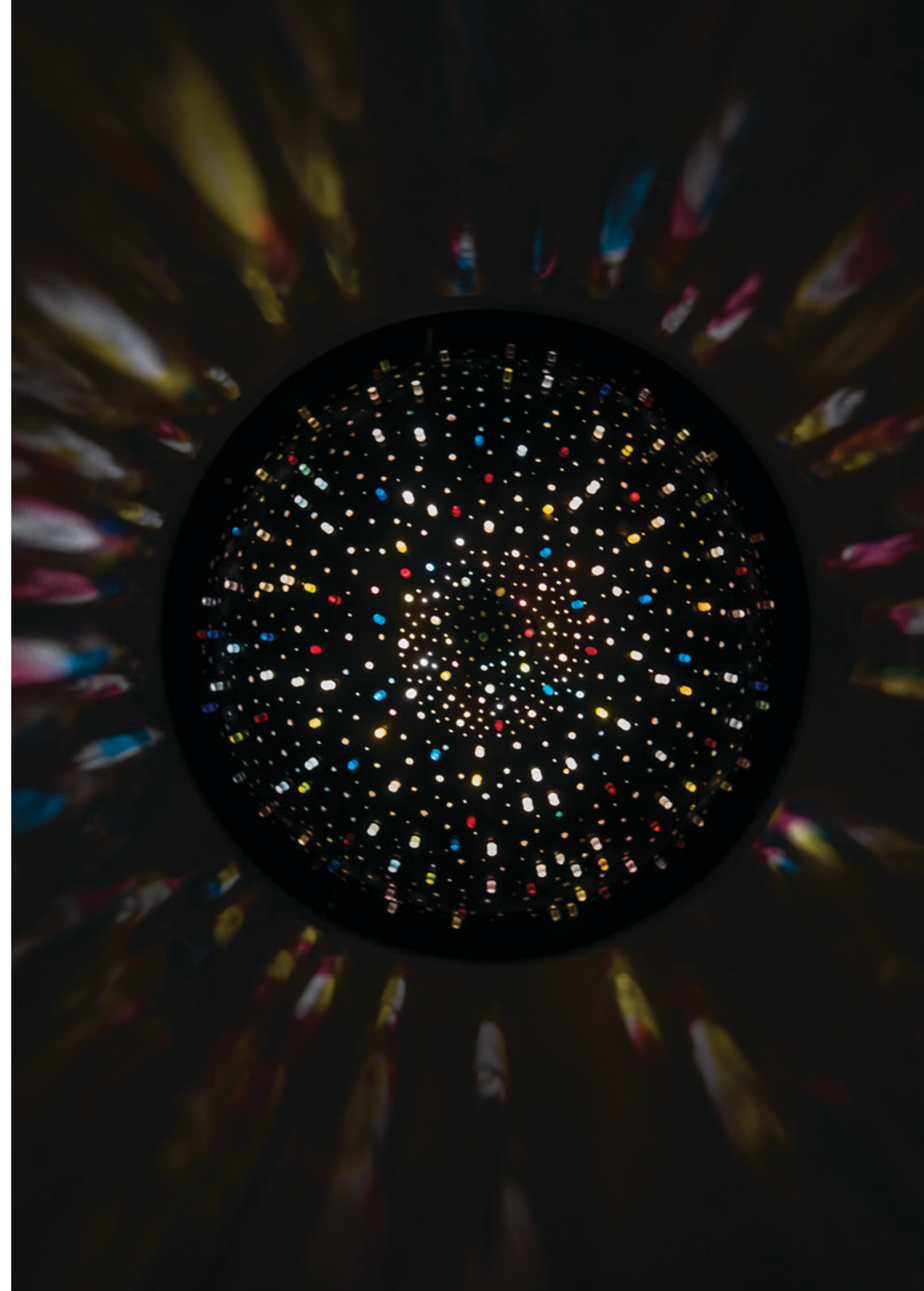
Galaxia de París, 1958
Colección particular

A mediados de los 60, Kosice experimentaba en una fábrica de acrílico ubicada en el conurbano de Buenos Aires. Allí logró generar, por medio de inyecciones de aire, las burbujas de las obras hechas con barras macizas de acrílico, como *Estructura lumínica*. La prensa de la época describió así el procedimiento: “El trabajo del argentino consiste en tomar una masa de monómero (materia prima de plexiglás) e inyectarle aire a altas temperaturas, darle forma en una matriz y meterla en un horno a 300 o 400 grados”. Para llevar las piezas a esas temperaturas necesitaba de la infraestructura de la planta fabril, ya que los hornos domésticos funcionan a temperaturas menores. El atractivo de estas burbujas eternas y la posibilidad de producir piezas similares en tamaños más reducidos facilitó que se integraran, entre el mobiliario y los objetos de decoración, a las producciones fotográficas de las revistas de diseño interior.



Los *Relieves lumínicos* también se caracterizan por las burbujas detenidas en la masa de acrílico. A diferencia de otras obras previas, en estas Kosice utilizó tubos de acrílico que rellenaba con el monómero de ese producto plástico coloreado y que luego sacudía para formar las burbujas buscadas, fijándolas mediante el control de la temperatura de la polimerización (ese proceso químico irreversible que convierte el monómero líquido en piezas rígidas). La serie también incluye las cajas de luz que el artista utilizaba desde la década del 60. En este caso, Kosice introduce una composición con cuadrados y rectángulos (iluminados) desplazados a través de una retícula invisible activando un conjunto dinámico. La iluminación a través del plástico coloreado es clave para generar la fascinación por ese mundo material que parece estar en ebullición perpetua.

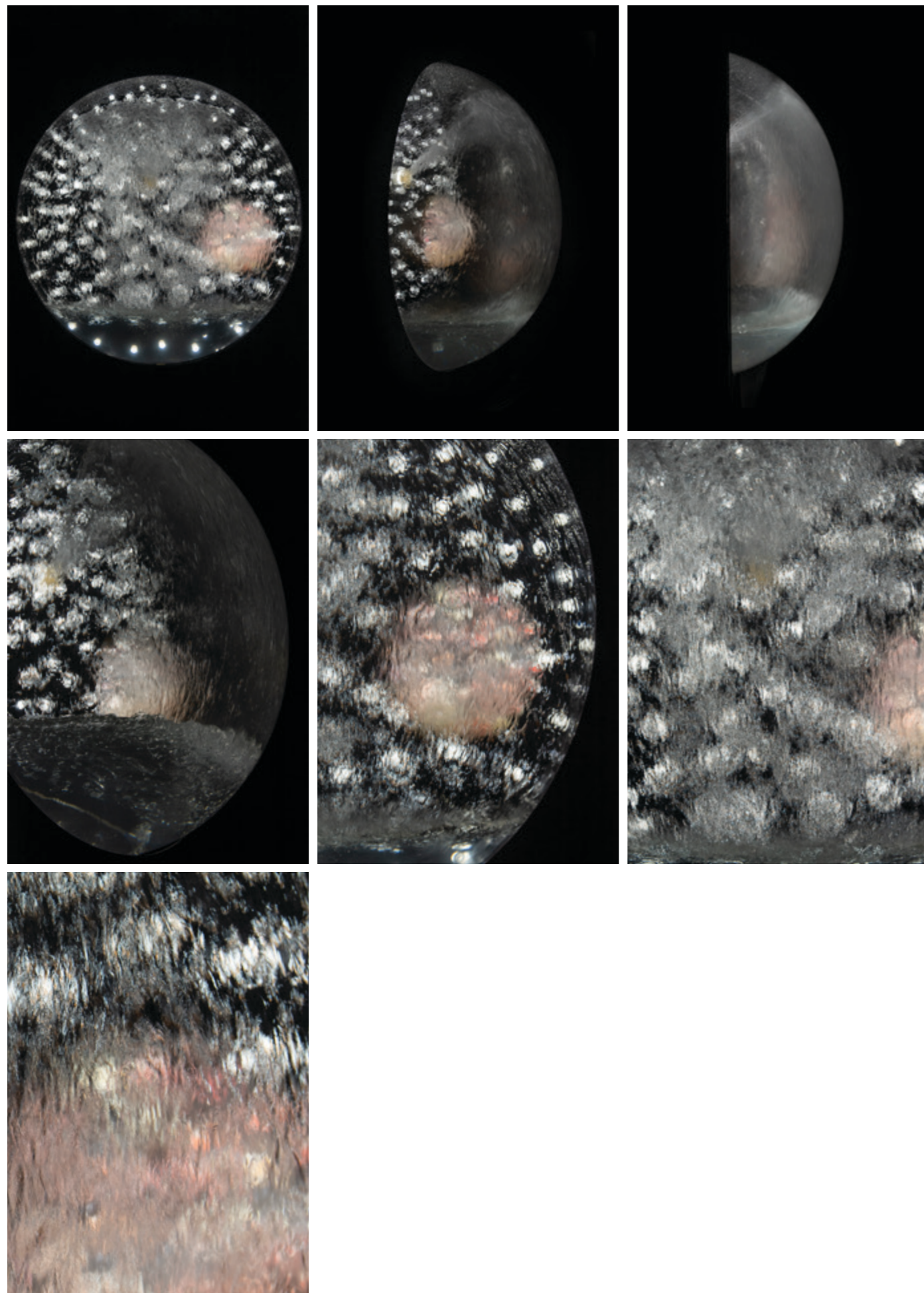
Un aerolito es un meteorito o un fragmento de masa mineral proveniente del espacio exterior que ingresa en la atmósfera y cae sobre la Tierra. Los materiales utilizados para esta serie son los que Kosice ya venía manipulando: semiesferas de acrílico, opacas en este caso, atravesadas por varillas del mismo material, y una fuente lumínica oculta instalada en el interior. Para comienzos de los años 70, los usos del plástico eran cada vez más sofisticados: desde la astronáutica hasta los corazones artificiales. De modo que, al llamarlas “aerolitos” o “satélites”, Kosice buscó vincular sus obras con el espacio sideral y las tecnologías que permitieron su exploración. Así, contribuyó al imaginario que, desde los años 60, imprimía una nueva escala para concebir el mundo en función de una estética intergaláctica (conocida en inglés como *Space Age*), difundida por la moda, la arquitectura y la decoración de la época, que enfatizaba la ductilidad de los plásticos.



Cuerpos de agua

El plástico permitió a Kosice trabajar el potencial estético del agua: “un elemento que literalmente se escapa de las manos”, decía en su manifiesto de 1960. Se conmovía con la centralidad del agua para la vida, como “la fuente misma de la energía”. La incorporación del líquido otorgaba vitalidad orgánica a la obra de arte. El flujo de agua (gota, chorro y cascada) es movimiento; la continuidad de los fluidos en constante transformación implica la presencia del cuerpo viviente. El agua se cuela en los múltiples formatos que le propone el plástico; los reflejos y brillos que producen las moléculas (gotas) son utilizados por el artista para amplificar su efecto deformante y refractante. A su vez, las gotas, recuperadas en su dimensión figurativa, dan lugar a una reflexión acerca del propio lenguaje estético.

Es posible pensar esta producción de Kosice a partir de la conectividad erótica que implican las masas acuosas. La constante transformación de sus flujos registra asociaciones con los fluidos femeninos y masculinos, y genera una particular intimidad vital con el observador. En Kosice, esta dimensión erótica también se realiza a través de su acción corporal sobre las piezas y de su particular construcción del mito del artista.



Hidroactividad, 1962
Colección particular

Péndulo de agua

Una gota de agua acunada a toda velocidad o *Péndulo de agua* se exhibe aquí en dos versiones. Por un lado, la pieza original de 1948, tal como Kosice la concibió, considerada su primera pieza hidrocínética. Por el otro, un prototipo de la obra también desarrollado por el propio artista para estudiar y ensayar su sistema. En la primera el movimiento no provenía de un motor, sino de las fuerzas opuestas de un imán (mineral que genera magnetismo de manera natural) y un electroimán (que genera su campo magnético a partir de una corriente eléctrica, en este caso una batería oculta). Debido a cuestiones de conservación, la pieza histórica no puede exhibirse activada. El prototipo fue añadido a la exposición para poder mostrar su funcionamiento.

Una gota de agua acunada a toda velocidad fue registrada en el cortometraje sobre el artista realizado por Alejandro Vignati, que se exhibe en la siguiente sala. En el film, de 1964, vemos a Kosice inyectando un líquido transparente dentro del pequeño prisma cristalino hasta dejar una burbuja de aire que se mueve. Si bien el título sugiere que la gota es de agua, seguramente se trate de una mezcla de hidrocarburos porque, a diferencia del agua, aquellos no permiten el crecimiento de microorganismos que enturbien su transparencia.





Gotas

33

La gota fue un motivo recurrente para Kosice, a tal punto que la representó de manera convencional, identificable en numerosas obras. Sintéticas, coloridas y de tamaños diversos, estas gotas plásticas también fueron una parte significativa de sus trabajos de pequeño formato y de la joyería que el artista produjo desde mediados de los años 60. Aquí, la gota no solo simboliza el agua, sino que también la contiene. El acrílico le permitió realizar recipientes herméticos de formas cóncavas, generados por medio de calor, un molde y una máquina sopladora. El cinetismo de este conjunto de obras está dado por el movimiento del agua, producido gracias a las bombas eléctricas o aireadores ocultos dentro de cada caja. Así, las obras refuerzan la asociación del agua con la vida, su dinámica y sus misterios.

Aerolito y luz móvil, ca. 1970 (Detalle)
Colección particular

Diyi Laañ (Haydée Itzcovitz, Buenos Aires, 1927-2007) fue poeta y artista. Esposa y compañera de Kosice, tuvo un rol central en el movimiento *Madí* desde 1946, y sus obras y textos fueron reproducidos en la revista *Arte Madí Universal*. Diyi fue una presencia vertebral en la vida personal y artística de Kosice, a la cual se dedicó de manera incondicional, privilegiándola por sobre su propio desarrollo artístico. En la obra *Homenaje a Diyi*, Kosice honra a su compañera a través de elementos inseparables de su poética: el acrílico, el agua y las luces. A diferencia de otras obras, en las cuales el chorro de agua circula dentro de los contenedores de acrílico, en esta el agua encuentra un recorrido libre, fuera de los límites del plástico. El chorro fluye de la semiesfera superior a la inferior en un perpetuo devenir. Este trasvasamiento líquido implica dimensiones eróticas inscriptas en los intercambios fluidos, que aquí son enfatizados por el vínculo amoroso.

Homenaje a Diyi, 1965
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice





Casa de Agua

37

“La idea consiste en integrar el arte hidrocínético a la vida cotidiana. Quiero que la gente entre aquí como a un lugar mágico”. Así presentaba la tienda Casa de Agua, en 1970, la hija mayor del artista, Vivian Fallik. El espacio ofrecía obras de pequeño formato junto con anillos, anteojos y colgantes de acrílico transparente que contenían un líquido también incoloro, todos diseñados por Kosice. La ambientación incluía obras de mayor escala y exhibidores en forma de cubos con luces encendidas en su interior, que generaban un espacio atractivo de clima “intergaláctico”. El artista había visto en la producción de accesorios femeninos un potencial comercial: promediando 1966, registró sus “anillos de agua” con la patente número 2012. Había comenzado a realizar *bijouterie* como regalos para Diyi y, a partir de que ella la lucía en inauguraciones, reuniones y fiestas, la pareja empezó a recibir encargos. Si bien las ventas en Casa de Agua no eran muy frecuentes, las alhajas de Kosice se pusieron de moda: Susana Giménez, que hacia 1971 saltaba a la fama como actriz y *vedette*, apareció en la tapa de la revista *Radiolandia* usando algunas de sus piezas, y la ya entonces legendaria estrella Mirtha Legrand posó para la de *Antena* con uno de sus collares.





La ciudad hidroespacial

41

La ciudad hidroespacial (1946-2004) es una obra-proceso de carácter experimental que atraviesa las búsquedas de Kosice a lo largo de seis décadas de producción. Su primera conceptualización, en 1946, fue solo verbal: esbozó la obra primeramente en manifiestos, poemas, dibujos y maquetas de latón (desaparecidas), antes de que se concretase en la presente versión, albergada por el MFAH desde 2009. Visión utópica de escultura arquitectónica, esta ambiciosa instalación se compone de siete constelaciones lumínicas y diecinueve maquetas de hábitats hidroespaciales. En la revista *Arturo* (1944), Kosice sostuvo que “El hombre no ha de terminar en la Tierra”, prefigurando tanto el desarrollo tecnológico como el deterioro ambiental. Sostenía que los materiales moleculares de las nubes eran capaces de generar plataformas desustentación. Consultó con la NASA, que determinó que, si bien esta idea era científicamente viable, era impracticable por los costos de producción.

La ciudad hidroespacial desafía las nociones de frontera y propiedad privada, y favorece el desplazamiento de individuos en un diáfano espacio ambiental a través del globo. Esta ciudad transparente, ubicada a un kilómetro y medio de altura por encima de la Tierra, es movilizada por hidrógeno y oxígeno extraídos del vapor de agua de las nubes. Kosice sustituye la división convencional del hogar por nuevas formas de hábitats modulares. Así, la vida nómada hidroespacial altera los valores del sistema capitalista abriendo paso a una nueva forma de convivencia: los lugares que propone para vivir incentivan una humanidad lúdica y emocional que reinventa la experiencia del habitar en comunidad.

Pags. 38-39

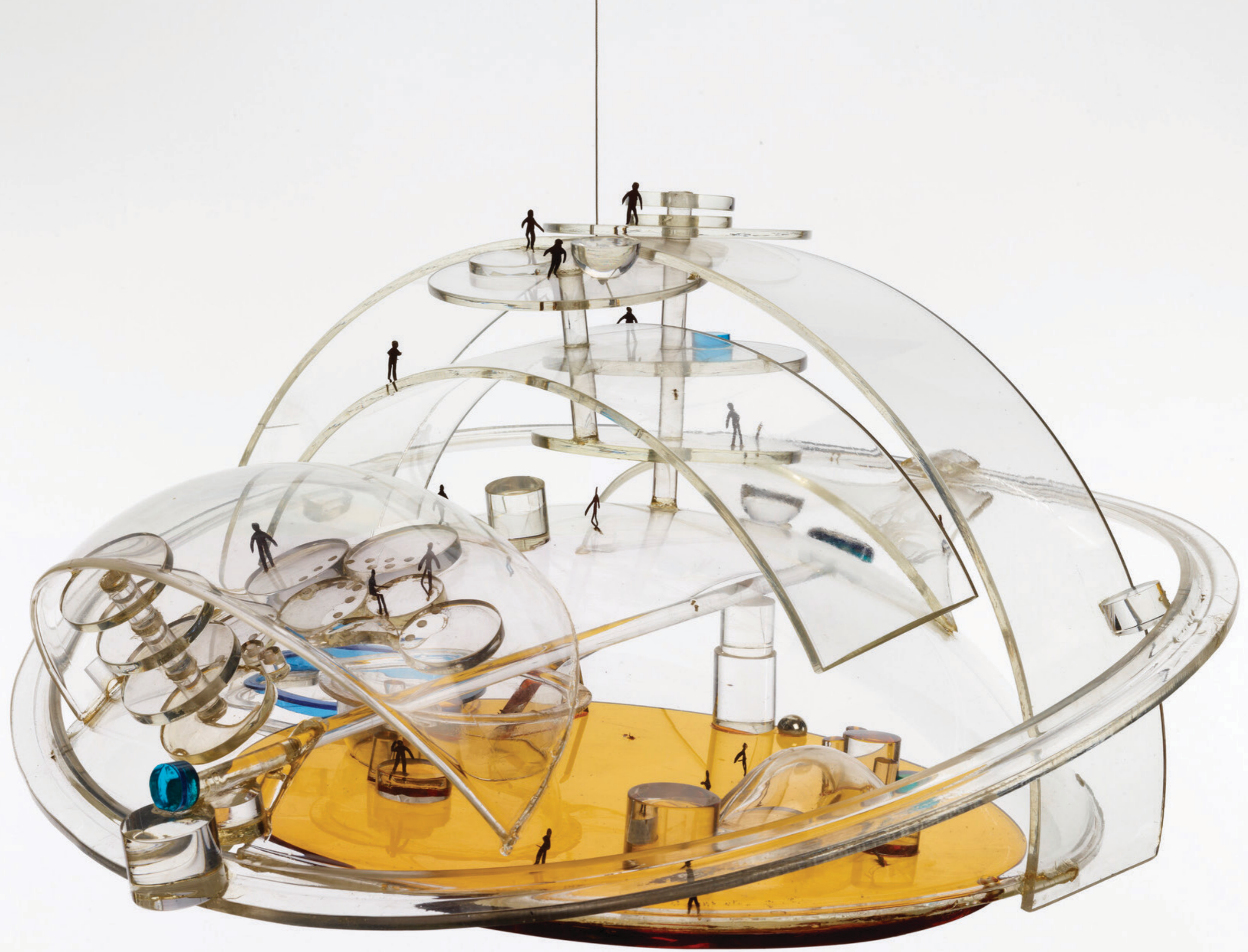
Hábitat hidroespacial, maqueta M, de La Ciudad Hidroespacial, ca. 1969

Pags. 40, 42-43

Hábitat hidroespacial, maqueta B, de La Ciudad Hidroespacial, ca. 1969

The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004







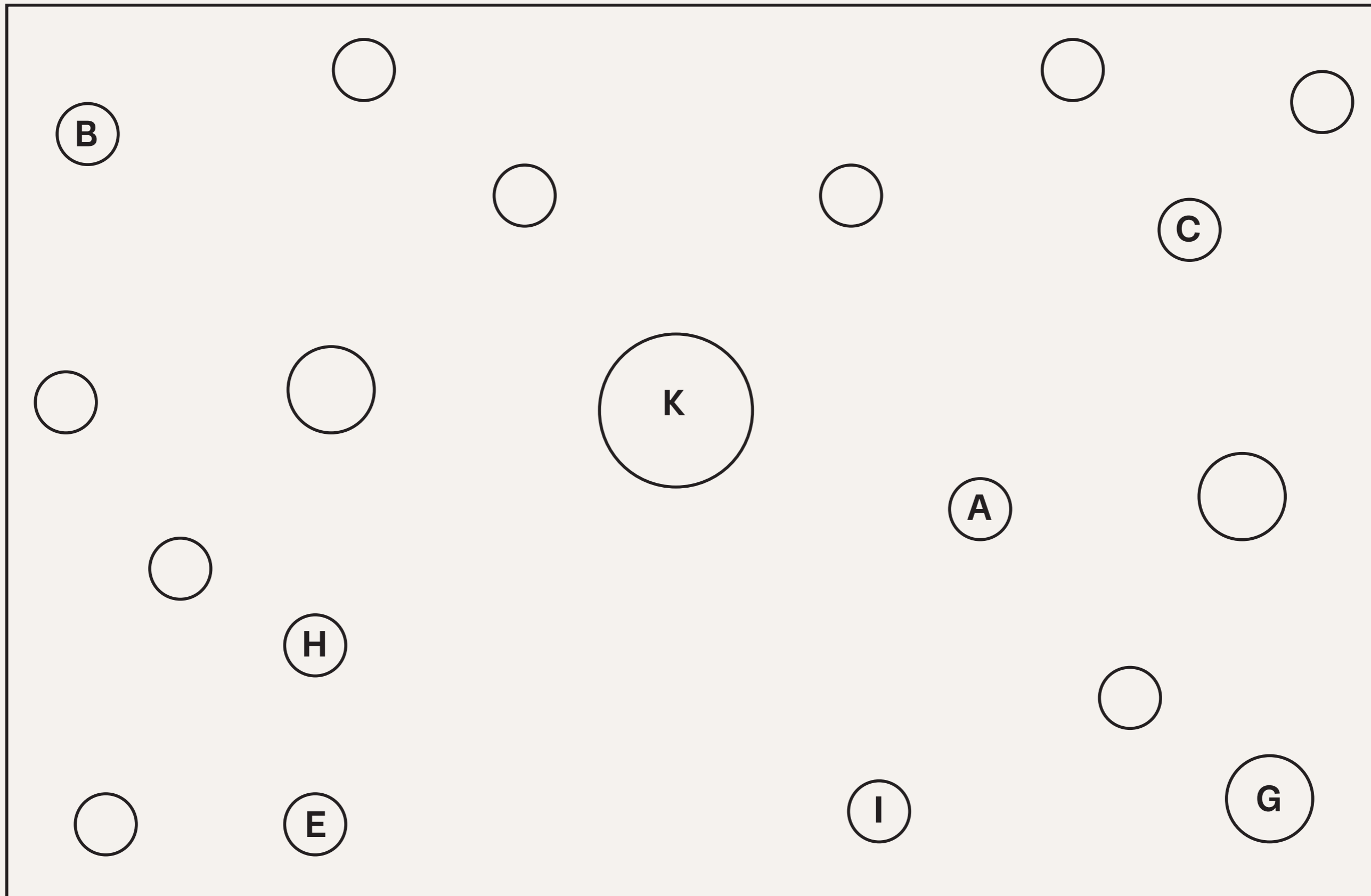
Los hábitats de *La ciudad hidroespacial*

Durante los muchos años que conllevó la producción de *La ciudad hidroespacial*, Gyula Kosice estuvo diseñando docenas de hábitats en acrílico, cada uno de los cuales fue identificando con una letra para diferenciarlos. En el año de 2009, el MFAH adquirió la gran mayoría de ellos; los restantes hábitats permanecen extraviados, siendo que algunos jamás fueron construidos. En las páginas siguientes hay una selección de lo que el propio Kosice denominó “memorias descriptivas”; esto es, diagramas y textos del autor que ilustran las condiciones idealizadas por él para poder imaginar los variados hábitats que su conjetura vislumbraba. Nótese, aquí, que sus propuestas de cuño arquitectónico evitan la designación de cuartos para las actividades prácticas del cotidiano (comer, dormir, bañarse) favoreciendo, en cambio, aquellos locales para un posterior bienestar tanto físico como mental. En tales descripciones se indica que estos hábitats son sitios propicios a nuevas sensaciones, pensamientos y destrezas, llegando a identificarlos como lugares ya sea para “explosiones de júbilo” o bien para “las palabras inclasificables”. Lo que resulta de ello son casi inconcebibles descripciones que bien pueden leerse como poesía. Al denominarlo “memorias descriptivas”, Kosice evade el presentarlos como si fueran sistemáticos diagramas cinéticos, optando mejor por su proyección en cuanto experiencias vivibles de futuro.

Pags. 44-45, 46

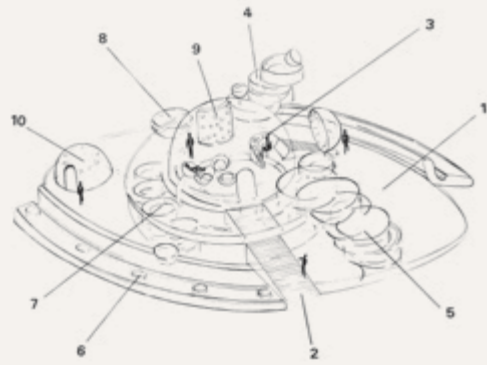
Hábitat hidroespacial, maqueta G, de *La Ciudad Hidroespacial*, ca. 1969
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the
Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Memorias descriptivas



Maqueta A

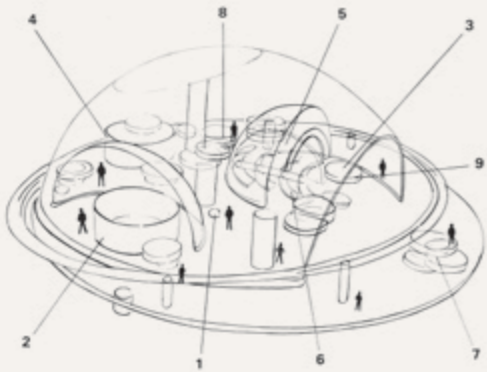
Lugares:



1. Plataforma ovoide en suspensión, traslación, desplazamiento aéreo.
2. Rampa deslizante de acceso.
3. Comando-control remoto y direccional. Pluralismo móvil e itinerante. Aterrizaje y despliegue, suspensión indefinida.
4. Anti-torre girable para captar los límites imprecisos de la distancia.
5. Anti-torre para materializar la materia. Nave con observatorio de tiempo paralelo y circular.
6. Energía hidronuclear de sustentación.
7. Depósito de intenciones espaciales y propulsores energéticos.
8. Lugar para la conmoción hidrocósmica y de contacto con el tráfico hidrourbano.
9. Corrección y adiestramiento atmosférico por interferencias de baja, mediana y alta tensión. Clima por thermostat.
10. Lugar hidrocreativo fuera de órbita. Presencia de infra-sonidos y simultánea proyección holográfica.

Maqueta B

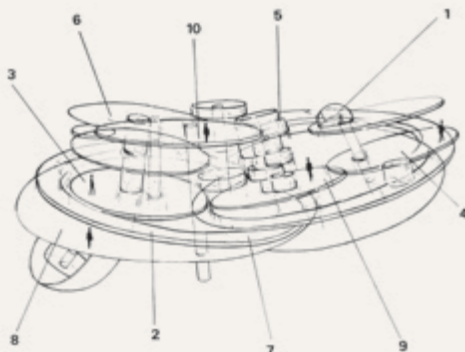
Lugares:



1. Espejo retrovisor del pasado. Colchón de agua sensible que hace identificar a la ilusión.
2. Lugar de ejercicio interdisciplinario para conjugar nuevos lenguajes del universo real y conceptual. Las palabras y el pensamiento en auxilio del caos. Distribución de lo indecible.
3. Balsa del espacio. Lugar de recepción y emisión de ondas lúdicas. Demisión de obligaciones ante la idea. Fenómeno de la apariencia.
4. Sitio para albergar los sueños de la mujer y los deseos puntuales y abstractos.
5. Lugar para establecer coordenadas sentimentales, corporales, copulativas, sexuales y eróticas en levitación sublimada.
6. Continuo para empaparse de poesía por simple impresión digital de años-luz.
7. Sitio para inventar deportes y juegos ambiguos y para no merecer los trabajos del día y la noche.
8. Lugar para olvidar el olvido. Anexo para memorias libres.
9. Lugar de lo inimaginable a través del júbilo personal y colectivo.

Maqueta C

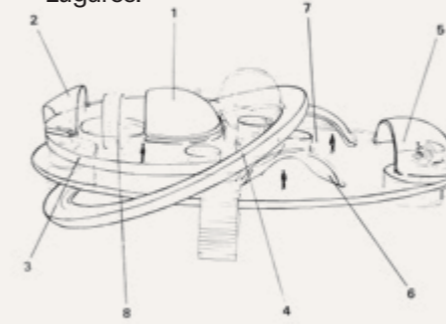
Lugares:



1. Explosiones de júbilo contenido.
2. Para tener ganas.
3. Para entrever el cosmos tal cual, miniaturizado.
4. Para intensificar a la vía láctea con sentimientos biselados.
5. Para crear antimateria de la nada, instantáneamente.
6. Para hidroespaciar las huellas de la memoria.
7. Lugar antigravídico para disimular lo que sube y debe bajar.
8. Lugar casi horario para no establecer planes.
9. Para constatar el derrumbe de la experiencia.
10. Para que el nivel de las nubes alcance contenido humano.

Maqueta E

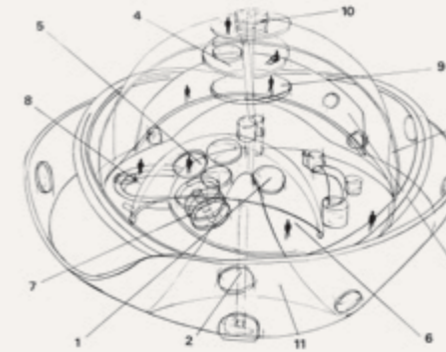
Lugares:



1. Lugar de vacaciones intermitentes.
2. Para modificar los fines y la flotación.
3. Cilindrada para amerizar sin tocar el agua.
4. Estar para estar sin velocidad pensante, en ancha y libre pausa.
5. Lugar para dirigir ideogramas multicolores visualizables por inmersión.
6. Sexto paradigma para no justificar nada con ejemplos.
7. Lugar para destituir la angustia.
8. Para disolver el estupor del porqué y para qué: vivir con vida multiopcional.

Maqueta G

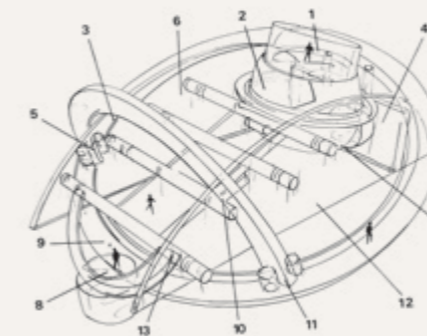
Lugares:



1. Para promover la geografía fascinante de las apariencias.
2. Sitio para sitiar el verbo, la imagen, el color y cualquier volumen móvil.
3. Para la evocación paralela del verbo amar con el fulgurante hidroamor correspondido.
4. Lugar para profanar la muerte al estilo madí. Ceremonias templadas por la pasión y las sonrisas iniciadoras sobre el origen del ser.
5. Conciencia de las modulaciones de anticipación para devaluar lo incontrollable.
6. Taller para fabricar alucinaciones palpables en forma de moneda.
7. Dotación cilíndrica con aliento oceánico para disimular los enigmas.
8. Traducción magnética de asteroides errantes, en superaguas prometidas.
9. Radiofaro-recepción de los excesos de lo fantástico.
10. Edificación de ficciones y prodigios de la mente, a favor del vértigo, por simple elevación.
11. Lugar para hacer válido y extensivo todas las Memorias Descriptivas del habitat

Maqueta H

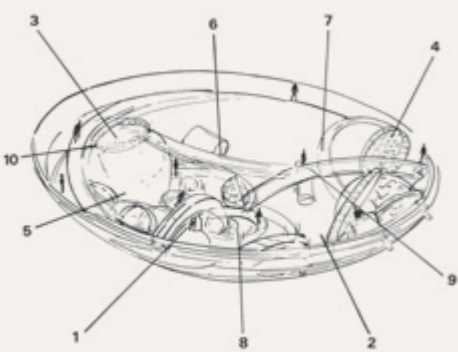
Lugares:



1. Señal para cruzar el cielo ida y vuelta. Ocaso antimágico para hacedores de misterio.
2. Recinto no aprovechable.
3. Lugar de modulaciones sobre un código de anécdotas ausentes. Antagonismo entre la fascinación a punto de aflorar y el recreo a perpetuidad.
4. Contrancia entre sitios y mutaciones para sobrevolar en libertad.
5. Lugar para dormir sobre la inactualidad. Dormir x dormir. Fabulación de bostezos en retirada.
6. Visión asistemática de la trascendencia terráquea y su risible leyenda.
7. Lugar de aprovechamiento semántico para descolocar las asociaciones conceptuales. Vestuario intercambiable.
8. Lugar de hiperpresiones para consolidar la serenidad.
9. Lugar de sorpresa en sorpresa sin gárgaras ni aureola científica.
10. Lugar de polidimensión en que se podrá estar a la vez muerto, vivo, cazar auroras prehistóricas o teledirigir desde una aerohidronave kosicense, satélites naturales.
11. Inmensidad potable empedreñecida por una bebible lección de luminosidad.
12. Lugar para identificar las propulsiones de la antimateria y jugar a ser efímeros habitantes sin retorno.
13. Lugar de uno.

Maqueta I

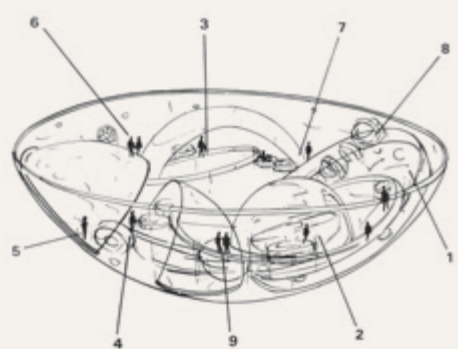
Lugares:



1. Para leer en voz alta el espectro del Universo.
2. Lugar de prórogas impostergables.
3. La duración-práctica, ahora, de lo post-existido.
4. Lugar de obtención de regalos y brindis por hidroalusión.
5. Lo soñable por la admisión de que así comenzó la realidad.
6. Para magnificar el entre-acto y los interrogantes no gravídicos.
7. Lugar para causar correntadas. Inducir causas ganadas al efecto.
8. Deber acariciador en áreas muy abrumadas de conceptos.
9. Para treparse por el mástil de la ausencia.
10. Abstenerse de tener historia. Reemerger siempre.

Maqueta K

Lugares:



1. Para ser perla en la gran vagina del mundo.
2. Apoyatura tridimensional sobre proyecciones holográficas en color.
3. Lugar para decir mamá. El hábitat repleto de palabras inclasificables.
4. Minireligión de acuacultura, recontraagua y altar de hidrofisión nuclear energético.
5. Regeneración combinada entre el ser las interacciones de la realidad.
6. Para las estadías operacionales del alma. Interrupciones frecuentes que ponen en duda la amateria.
7. Lugar para zambullirse, arbolado, en la precocidad de los verdes y en los pájaros con su diario plebiscito.
8. Barricada de vacíos transitables. Propulsión hilarante con sus cámaras de T.V. (TeleVisiónVolumen).
9. Lugar de un antepasado del agua. Prehistoria kosicense, traficante de futuros, infalible resultado de 50 años de improvisación. Avatares del tiempo ganado.

Lista de obras

Estructura lumínica Madi
6, 1946 (ca. 1953)
Neón, acrílico (plexiglás) y madera
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Una gota de agua acunada a toda velocidad o Péndulo de agua, 1948 (1964)
Acrílico (plexiglás), agua, metal, bobina eléctrica e imanes
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice

Relieve gas neón N° 9, 1950 (ca. 1953)
Acrílico (plexiglás), madera y neón
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Sin título (Fotomontaje N° 4 de *La ciudad hidroespacial*), ca. 1950 (década de 1970)
Fotomontaje
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Sin título (Fotomontaje N° 5 de *La ciudad hidroespacial*), ca. 1950 (década de 1970)
Fotomontaje
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Sin título (Fotomontaje N° 1 de *La ciudad hidroespacial*), ca. 1950 (década de 1970)
Fotomontaje
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Sin título (Fotomontaje N° 2 de *La ciudad hidroespacial*), ca. 1950 (década de 1970)
Fotomontaje
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Hábitat hidroespacial, maqueta W, 1951
Tinta sobre papel
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Fotomontajes de hábitats de La ciudad hidroespacial, s.f.
Reproducción fotomecánica
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004

Ritmo lumínico, 1957
Acrílico (plexiglás), poliestireno, madera y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice

Sin título, 1957
Acrílico, metal y madera
Colección particular

Sin título, 1957
Acrílico y metal
Colección particular

Sin título, 1958
Acrílico, metal y madera
Colección particular

Distensión desde un centro cóncavo, 1958
Fundición de aluminio
Colección particular

Formas en distensión cinética, 1958
Acrílico (perspex) y bronce
Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Galaxia de París, 1958
Acrílico pintado, madera pintada y fuente de luz
Colección particular

Rotation spatiale [Rotación espacial], 1958
Acrílico (plexiglás)
Colección particular

Cosmogonía hídrica N° 2, 1959 (ca. 1965)
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, bomba hidráulica, agua y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice

Sin título, 1960
Acrílico y metal
Colección Eduardo F. Costantini

Triada, 1960
Acrílico, metal, madera, motor y fuente de luz
Colección Museo Castagnino + Macro, Rosario

- Televisor hidraulizado 1*, década del 60
Acrílico (plexiglás), aluminio, aireador y fuente de luz
Colección Roldán
Moderno Buenos Aires, Argentina
- Hidroactividad*, 1962
Acrílico (plexiglás), madera, bomba hidráulica, agua y fuente de luz
Colección particular
- Concentración de luz*, 1963
Fundición de aluminio, acrílico (plexiglás) y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Coordenada de un volumen o Diagonales*, 1963
Acrílico (plexiglás)
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Sin título*, 1963
Acrílico (plexiglás)
Colección particular
- Columna hidrolux*, 1965
Acrílico (plexiglás), madera, agua y fuente de luz
Colección particular
- Estructura lumínica*, 1965
Acrílico (plexiglás), madera, motor y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Hidroactividad H-13*, 1965
Acrílico (plexiglás), madera, bomba hidráulica y fuente de luz
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
- Homenaje a Diji*, 1965
Acrílico (plexiglás), metal, madera pintada, bomba hidráulica y agua
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Manhattan Day by Day* [Manhattan día por día], 1965
Fundición de aluminio, acrílico y fuente de luz
Colección particular
- Semiesfera espacial*, ca. 1965
Acrílico, madera, motor y fuente de luz
Colección Familia Englebienne
- Semiesfera espacial*, ca. 1965
Acrílico, madera, motor y fuente de luz
Colección Nina Valenti
- Gota hidroespacial*, ca. 1965
Acrílico (plexiglás), madera, aireador y fuente de luz
Colección particular
- Sin título*, ca. 1965
Acrílico (plexiglás), madera, bomba hidráulica y agua
Colección Roldán
Moderno Buenos Aires, Argentina
- Aerolito azul*, 1966
Acrílico pintado, madera y metal
Colección particular
- Dispersión de aire*, ca. 1966
Acrílico (plexiglás) y metal pintado
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
- Gota c*, ca. 1966
Acrílico (plexiglás), madera, aireador y fuente de luz
Colección particular
- Gota anaranjada*, 1967
Acrílico (plexiglás), madera, motor y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Goute d'eau* [Gota de agua], 1967-1968
Acrílico
Colección particular
- La lluvia*, 1967
Acrílico, bomba hidráulica, agua, madera y metal
Colección Roldán
Moderno Buenos Aires, Argentina
- Parante girante o Textura y dispersión del aire*, 1967-1968
Acrílico y metal
Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
- Gota*, 1966-1968
Acrílico
Colección M. G. Castellani
- Caja hidrolumínica*, 1968
Acrílico, madera, bomba hidráulica, agua y fuente de luz
Colección particular
- Círculos lumínicos y línea de agua móvil*, 1968
Acrílico (plexiglás), fuente de luz, bomba hidráulica y madera
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004
- Gota de agua*, 1965
Acrílico, madera, metal, aireador, agua y fuente de luz
Colección particular
- Dos semiesferas hidrocíclicas*, 1969
Acrílico, bomba hidráulica, agua y fuente de luz
Colección particular

- Sin título*, ca. 1969
Acrílico, agua y aireador
Colección Eduardo F. Costantini
- Aerolito*, 1970
Acrílico (plexiglás), motor y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Persistencia. Gota de agua C*, 1970
Acrílico (plexiglás), madera, aireador y fuente de luz
Colección Malba
- Relieve lumínico*, 1970
Acrílico (plexiglás), madera pintada y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Relieve lumínico azul*, 1970
Acrílico (plexiglás), madera y fuente de luz
Colección Museo MACBA. Fundación Aldo Rubino
- Satélite de luz*, 1970
Acrílico, motor y fuente de luz
Colección Navone
- Aerolito y luz móvil*, ca. 1970
Acrílico, madera, fuente de luz y aireador
Colección particular
- Gota hidroespacial*, ca. 1970
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, aireador y fuente de luz
Colección particular
- Relieve lumínico*, ca. 1970
Acrílico (plexiglás), madera pintada y fuente de luz
Colección particular
- Reloj de agua*, ca. 1970
Acrílico y agua
Colección particular
- TV hidraulizado*, ca. 1970
Acrílico, aluminio, aireador, agua y fuente de luz
Colección Eduardo F. Costantini
- Aire suspendido*, 1971
Acrílico (plexiglás), madera, motor y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Relieve lumínico "B"*, 1971
Acrílico (plexiglás), madera pintada y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Mensaje del agua móvil o Hidroactividad N° 3*, 1972
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, bomba hidráulica, agua y fuente de luz
Colección Banco Ciudad, Buenos Aires
- Constelaciones*, ca. 1972
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, fotografías y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Relieve violeta*, 1975
Acrílico (plexiglás), madera pintada y fuente de luz
Cortesía Fundación Kosice - Museo Kosice
- Gota negra*, ca. 1975
Acrílico, madera y fuente de luz
Colección Cecilia Zampettini
- Divisor con anécdotas de gotas de agua*, 1978
Acrílico y solución acuosa
Colección Bronzini
- Afiche de la exposición de La ciudad hidroespacial - Planetario Galileo Galilei*, Buenos Aires, 1979
- Reproducción fotomecánica sobre aluminio
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004
- Viviendas hidroespaciales en la Constelacion de Yael*, 1979
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, fotografías y fuente de luz
Colección Planetario de la Ciudad de Buenos Aires Galileo Galilei
- Boceto para maquetas de La ciudad hidroespacial*, 1980
Acuarela y tinta sobre cartón
The Museum of Fine Arts, Houston. Museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2004
- Gota*, 2000
Acrílico (plexiglás) pintado, madera, aireador y fuente de luz
Colección particular
- La ciudad hidroespacial* (1946-2004)
Obra en proceso, concebida desde 1946; versión realizada entre 1967 y 2004
Consta de manifiestos, definiciones poéticas, memoriales descriptivos, dibujos y fotomontajes
7 constelaciones luminosas: madera, acrílico, fuentes de luz, pintura y microfotos sobre celulosa
19 maquetas de hábitats hidroespaciales: acrílico (transparente y coloreado), aros metálicos, chapa recortada de acero inoxidable y aluminio
The Museum of Fine Arts, Houston. Work funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2009.29.1-26

GYULA KOSICE
INTERGALÁCTICO
05/07—
04/11/24

Curaduría:

María Amalia García

Mari Carmen Ramírez

En colaboración con

The Museum of Fine Arts, Houston