

GYULA KOSICE 1924—2016



Prensa

III Bellas Artes

Gyula Kosice **1924—2016** **Exposición homenaje**

El Museo Nacional de Bellas Artes inaugura el martes 11 de octubre a las 19 *Gyula Kosice 1924—2016. Exposición homenaje*, la muestra de uno de los artistas más importantes del arte argentino e internacional, a pocos meses de su desaparición física y a 25 años de su última gran retrospectiva en el Museo.

La exposición, que está integrada por obras del Museo Kosice, museos públicos —Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Castagnino+macro y Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”— y colecciones particulares, fue curada por Rodrigo Alonso e incluye piezas destacadas de diferentes períodos de la producción como la escultura articulada *Röyi* (1944), pinturas de marco recortado y una obra de gas neón, características de los primeros años Madí. Un conjunto de esculturas posteriores pone de manifiesto su interés por el movimiento, los desplazamientos y la luz, e introduce el agua, el material que se transformó en su marca de autor. Maquetas y bocetos ofrecen una rápida aproximación a la *Ciudad Hidroespacial*, uno de sus proyectos más complejos y ambiciosos. Obras más recientes evidencian su renovada pasión por la experimentación y la investigación tecnológica.

“La historia del arte argentino resume en el nombre de Gyula Kosice una deriva que, paradójicamente, vuelve clásicas las vanguardias que motorizó. Sus gestos innovadores instituyeron de una vez y para siempre ciertas torsiones que señalan capítulos clave de las artes visuales de nuestro país. Pero su incidencia no se restringió a la dimensión local: el arte cinético que signa el último medio siglo dio en él con su forma inaugural plena”, sostiene Andrés Duprat, Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Inquieto, innovador, visionario, Gyula Kosice fue un creador clave en la escena artística argentina desde que hizo su irrupción en ella a mediados de los años cuarenta. Fundador del Movimiento Madí, creador de esculturas articuladas, lumínicas, cinéticas e hidrocinéticas y creador de la *Ciudad Hidroespacial*, su labor experimental y pionera dejó una marca en la historia de nuestro arte.

“*Gyula Kosice 1924—2016. Exposición homenaje*” podrá visitarse en las salas 39 y 40 del primer piso del Museo hasta el 23 de diciembre, de martes a viernes, de 11 a 20, y sábados y domingos, de 10 a 20, con entrada libre y gratuita. Habrá visitas guiadas a la muestra los martes, jueves y sábados a las 16, a partir del jueves 13 de octubre.

Gyula Kosice

por Andrés Duprat

Director del Museo Nacional de Bellas Artes

La historia del arte argentino resume en el nombre de Gyula Kosice una deriva que, paradójicamente, vuelve clásicas las vanguardias que motorizó. Sus gestos innovadores instituyeron de una vez y para siempre ciertas torsiones que señalan capítulos clave de las artes visuales de nuestro país. Pero su incidencia no se restringió a la dimensión local: el arte cinético que signa el último medio siglo dio en él con su forma inaugural plena.

Los hitos de su trayectoria son conocidos: las agrupaciones Asociación Arte Concreto-Invención y Arte Madí; las esculturas hidráulicas y lumínicas; la instalación *Ciudad Hidroespacial*, son nombres que podrían designarlo no solo como precursor —el fácil menoscabo que coloca a un artista fuera del ámbito que inaugura—, sino sobre todo como creador de visiones que harían tendencia.

Acaso el secreto de su renovación permanente y de su interpelación a cada época sea una punzante interrogación acerca de la estética en relación a la tecnología, que desemboca, entre otras variaciones, en su urbanismo espacial, una de sus más perdurables invenciones. La experimentación con el agua, como con nuevos materiales como el neón y el plexiglás, así como sus indagaciones sobre el movimiento, que tuvieron en *Röyi* su forma primigenia; sus esculturas urbanas o el arte digital colocan la obra de Kosice en la tradición milenaria del pensamiento utópico, que ancla su imaginario en la crítica al presente so pretexto de diseñar una sociedad futura. Y es que el arte de Kosice siempre sucede en el futuro.

El cierre de su ciclo vital convoca a revisitarse el pensamiento visual de Gyula Kosice. El Museo Nacional de Bellas Artes honra al artista con esta exposición a manera de homenaje, 25 años después de su última gran retrospectiva en el museo, con la certeza de incitar nuevas lecturas sobre su obra.

Gyula Kosice

Un visionario en el filo del siglo

Por Rodrigo Alonso
Curador de la exposición

“Si viviera en París su obra estaría emplazada entre los móviles de Calder y las máquinas de Tinguely”¹, asegura el teórico Otto Hahn en la reseña de la exposición *Eau – Lumière – Mouvement* que Gyula Kosice inaugura en el Espace Pierre Cardin en 1974. Su observación no sólo pone de manifiesto esa geopolítica del arte que empuja a los márgenes a quienes no operan en sus centros más o menos establecidos (Londres, París, Nueva York, quizás Ámsterdam), sino que ubica al artista argentino en la línea de las investigaciones más interesantes del arte contemporáneo de la época. Kosice sabe que Europa le ofrece múltiples oportunidades y el reconocimiento mundial. Sin embargo, tras vivir algún tiempo en París y exhibir en sus galerías más importantes, fija su residencia definitiva en Buenos Aires, la ciudad a la que había arribado con su familia escapando de las consecuencias de la I Gran Guerra cuando tenía apenas 4 años.

Desde muy joven, Kosice se siente atraído por el arte, aunque su aproximación a éste adopta vías más bien informales. No son los estudios en las academias los que lo ponen en el camino de los debates más interesantes sobre la producción estética contemporánea sino las relaciones vinculares. Su acercamiento al poeta peruano Alberto Hidalgo, y al círculo de intelectuales que lo rodea, modela sus primeras apreciaciones artísticas. Más tarde, su encuentro con Rhod Rothfuss, Edgar Bayley, Tomás Maldonado y Carmelo Arden Quin será decisivo para llevar sus ideas a la arena pública.

La aparición de la revista *Arturo* en el verano de 1944 es de una importancia capital, no sólo por las opiniones sobre el arte que allí se despliegan, sino fundamentalmente, por el posicionamiento radical del grupo de jóvenes que la editan, que reniega de la figuración y apuesta por una producción ubicada en sus antípodas. En su contribución teórica para esta publicación, un Kosice de sólo 20 años cuestiona los aportes del surrealismo y asegura:

Arturo dice la afirmación de la imagen pura sin ningún determinismo ni justificación. Si se suprimen las distancias, el arte será solamente tensión, y la imagen pura, vibración estética [...] El hombre no ha de terminar en la Tierra. El arte abstracto englobado como relación de un todo, asegurará la armonía de lo polidimensional, sin necesidad de adaptaciones psíquicas.²

Su apuesta por la tensión, la vibración estética y lo polidimensional lo lleva a desarrollar sus tesis en el terreno escultórico. La creación de *Röyi* (1944), una obra articulada que admite la participación del espectador, y *Una gota de agua acunada a toda velocidad* (1948), un dispositivo cinético que agita un pequeño recipiente con agua y aire mediante el funcionamiento de un motor, constituyen aportaciones inéditas a una disciplina todavía presa —por lo menos en la Argentina— en la tradición de la estatuaria. Las nociones abstractas de espacio, tensión, dirección, articulación, dimensión y movimiento, permiten el desarrollo de un nuevo vocabulario escultórico, al cual Kosice suma su interés permanente por los nuevos materiales, herramientas y tecnologías.

¹ Otto Hahn, “Kosice entre Calder et Tinguely”, *L'Express*, París, 9 al 15 de diciembre de 1974.

² Gyula Kosice, texto sin título, *Arturo*, Buenos Aires, verano de 1944.

La publicación de *Arturo* constituye el puntapié inicial para la aparición del arte concreto en la Argentina³. Durante 1945, los participantes de la revista, junto a otros artistas independientes que comparten sus ideas estéticas, integran las exposiciones que van dando forma al movimiento: la primera, en la casa del psicoanalista Enrique Pichón Riviére; la segunda, en la residencia de la fotógrafa Grete Stern⁴. Sin embargo, las tensiones internas generan rápidos reacomodamientos y dimisiones. Gyula Kosice, Rhod Rothfuss y Carmelo Arden Quin se separan para formar el Grupo Madí (1946). En su manifiesto fundacional se afirma:

Se reconocerá por Arte Madí (nemsorismo) a la organización de los elementos propios de cada arte en su continuo. En ello está contenida la presencia, la ordenación dinámica móvil, el desarrollo del tema propio, la ludicidad y pluralidad como valores absolutos, quedando por tanto abolida toda injerencia de los fenómenos de expresión, representación y significación [...] La pintura madí, color y bidimensionalidad. Marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava. Planos articulados, con movimiento lineal, rotativo y de traslación. La escultura madí, tridimensional, no color. Forma total y sólidos con ámbito, con movimientos de articulación, rotación, traslación, etc.⁵

Kosice reconoce la originalidad del aporte de su amigo Rhod Rothfuss con la postulación del marco recortado para la pintura⁶ y lo adopta en sus obras bidimensionales de los cuarenta. Pero, fiel a su espíritu innovador, va más allá, al propiciar la articulación de sus partes y la incorporación de materiales novedosos, como los tubos de luz de neón.⁷ Sus obras Madí realizadas con este material (1946) son pioneras en el mundo y le han valido el reconocimiento internacional.

A lo largo de los años, Kosice es el corazón e impulsor de un movimiento que se va desdibujando con lentitud. Gracias a su incansable gestión —y a la de su esposa, que lo acompaña en la tarea— se realizan numerosas exhibiciones de los trabajos del grupo, tanto en la Argentina como en el exterior, y se edita la revista anual *Arte Madí Universal*⁸, que difunde las producciones y las ideas de algunos de sus integrantes.

Pero esta labor no lo distrae de la necesidad de desarrollar una obra personal, auténtica y única. A finales de los cuarenta explora la espacialidad desligada de la materia en piezas construidas con listones de bronce, plexiglás y tubos de neón. La utilización escultórica de este último es verdaderamente asombrosa por la manera en que manipula un elemento tan inasible como la luz. La transparencia del plexiglás introduce otro tipo de inmaterialidad, que trasciende los problemas escultóricos del bulto y las sombras.

Cada pieza establece un contrapunto con la tradición, al tiempo que señala caminos abiertos a la experimentación. Por otra parte, el diálogo con la tecnología y el uso de materiales de proveniencia industrial encausa su trabajo en el inobjetable sentido de la contemporaneidad. No es casual el interés que despierta en los críticos, galeristas y colegas de Europa cuando empieza a mostrarlo allí, a partir de las numerosas invitaciones que recibe hacia finales de esa misma década.

3 Al respecto, consúltese: Nelly Perazzo, *El arte concreto en la Argentina*, Buenos Aires, Gaglianone, 1983

4 La amistad con Grete Stern será clave para la producción artística de Kosice, ya que es a través de ella que obtiene información sobre las ideas desarrolladas en la Escuela de la Bauhaus (Véase el ensayo "Bauhaus" publicado en este catálogo).

5 Publicado en la revista *Arte MadíNemsor*, N° 0, Buenos Aires, octubre de 1947.

6 Desarrollada en su ensayo "El marco: un problema de plástica actual", *Arturo*, Buenos Aires, verano de 1944.

7 Kosice relata que la inspiración para la realización de estas obras surge de la observación de la vida cotidiana; las luces de neón comenzaban a utilizarse en esos momentos en el ámbito de la publicidad urbana.

8 La revista se edita entre octubre de 1947 y junio de 1954.

En los cincuentas, Kosice incorpora un material que conformará una suerte de marca de autor: el agua. Nacen las hidroesculturas, obras que no sólo otorgan protagonismo al medio acuoso, sino que suman, además, el movimiento, los recorridos fluidos, las burbujas, la luz reflejada por el líquido elemental. Se abre un nuevo campo de experimentación abonado por el permanente desafío de dar forma a un material amorfo, lábil y escurridizo. Pero también, y como es habitual en el artista, un intento por repensar la escultura a la luz de los tiempos que corren. Así lo expresa en un manifiesto redactado al respecto:

La historia privada del volumen –corporización o relación espacial– quedó hasta hoy circunscripta, en cuanto objeto escultórico, a un proceso de conjugación en el cual la materia imponía sus leyes propias. Si bien es cierto que la equivalencia materia-energía liberó en muchos sentidos esa dependencia, aún subsisten pronunciados anacronismos [...] Faltaba algo. Era necesario dirigirse a la fuente misma de la energía, hacer entrar en esta experiencia a un elemento que literalmente se “escapa de las manos”. A pesar de lo cual ostenta una flagrante superioridad, tanto desde el punto de vista biológico como en su calidad de componente físico del planeta en el cual vivimos. Quiero decir, concretamente, el agua.⁹

Como se señala en el manifiesto, la manipulación del agua no supone exclusivamente la incorporación de un inusual material escultórico; introduce también un componente semántico que remite a la energía que da vida al planeta. Esta implicancia no es menor. A partir de este momento, Kosice refuerza las connotaciones espaciales y vitalistas de sus trabajos, y retoma un proyecto preanunciado en el texto que había escrito para la revista *Arturo*, en el cual afirmaba que “el hombre no iba a terminar en la Tierra”: la *Ciudad Hidroespacial*. En el marco de la carrera espacial, que tiene a las grandes potencias del mundo preocupadas por la conquista del universo, el artista argentino desarrolla una propuesta propia que toma por escenario el firmamento.¹⁰

Durante la década de 1960, sus obras adoptan referencias cada vez más específicas a este contexto. Se multiplican las galaxias, las constelaciones, los aerolitos. Pero sin dudas, la *Ciudad Hidroespacial* es el proyecto más ambicioso de estos años. Esta utopía urbana, que involucra no sólo el diseño de una arquitectura flotante, sino, además, la creación de toda una nueva forma de vivir y habitar las urbes del futuro¹¹, va apareciendo lentamente en escritos, dibujos, collages y maquetas de plexiglás. Su presentación oficial tiene lugar en la Galería Bonino de Buenos Aires, en 1971. Al año siguiente, sus ideas rectoras adquieren la forma de un manifiesto:

Hasta ahora sólo utilizamos una mínima proporción de nuestras facultades mentales, adaptadas a módulos que de alguna manera derivan de la arquitectura llamada moderna o “funcional”. Es decir, el departamento o la celdilla para habitar, que una sociedad nos impone con su economía compulsiva [...] Proponemos la construcción del hábitat humano, ocupando realmente el espacio a mil o mil quinientos metros de altura, en ciudades concebidas ad-hoc, con un previo sentimiento de coexistir y otro diferenciado “modus vivendi” [...] En la Ciudad Hidroespacial nos proponemos destruir la angustia y las enfermedades, revalorizar el amor, los recreos de la inteligencia, el humor, el esparcimiento lúdico, los deportes, los júbilos indefinidos, las posibilidades mentales hasta ahora no exploradas, la abolición de los límites geográficos y del pensamiento ¿Idealismo utópico? En absoluto. Los que no creen en su factibilidad es porque siguen aferrados a la caverna, a las guerras y los diluvios. Por lo tanto, disolver el arte en la vivienda y en la vida misma es preanunciar síntesis e integración.¹²

9 GyulaKosice, “La arquitectura del agua en la escultura” (manifiesto), *Premio Internacional de Escultura del Instituto Torcuato Di Tella* (cat.exp.), Buenos Aires, ITDT, 1962, p.41.

10 Acerca del impacto del imaginario espacial sobre la producción artística argentina se puede consultar: Rodrigo Alonso, “Argentines on the Moon”, en Sarah Montross, *Past Futures. Science Fiction, Space Travel, and Postwar Art of the Americas*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2015.

11 Véase: GyulaKosice, *500 lugares para vivir. La ciudad hidroespacial*, Buenos Aires, Akíán, 2010.

12 GyulaKosice, “Arquitectura y urbanismo hidroespacial”, en *La ciudad hidroespacial*, Ediciones Anzilotti, Buenos Aires, 1972 (reimpreso en este catálogo).

La *Ciudad Hidroespacial* es, probablemente, uno de los proyectos más ambiciosos y complejos asumidos por un artista visual, que sólo encuentra parangón en otras dos propuestas de estos años: la *New Babylon* (1959-1974) de Constant y las *Living Cities* (1964) del Grupo Archigram. Como éstos, Kosice responde a una problemática real que atañe a la humanidad en su conjunto, con una proposición que se ubica a medio camino entre las posibilidades materiales y la imaginación. Esta ciudad modélica figura hoy, con todo derecho, entre los más grandes aportes a la comprensión del futuro de la vida sobre nuestro planeta.

Quizás como consecuencia de sus reflexiones sobre el urbanismo y el porvenir, el trabajo de Kosice se encamina desde entonces por dos vías más o menos definidas: por un lado, los proyectos monumentales y públicos, destinados a ser emplazados en la ciudad, a dialogar con ella, con sus espacios y sus habitantes; por otro, la investigación tecnológica, que no sólo se presenta como una dimensión para la exploración estética sino, y por sobre todas las cosas, como la herramienta que transforma a la Ciudad Hidroespacial en una realidad cada vez más próxima.

Desde finales de los sesenta se multiplican las esculturas que ocupan espacios al aire libre en diferentes metrópolis del mundo. *Hidroescultura y satélite* (1969), en el Parque Roosevelt de Montevideo, *El faro de la cultura* (1982) en La Plata, *Victoria* (1988), en el Parque Olímpico de Seúl, o el *Monumento a la democracia* (2000), ubicado en la Avenida 9 de Julio de Buenos Aires, son sólo algunas de ellas.

Por otra parte, se diversifican enormemente los recursos técnicos que expanden las propiedades sensoriales de sus esculturas. La iluminación comienza a variar en intensidad, secuenciación y color de acuerdo a programas preestablecidos, se incorpora al sonido como variable para la participación del público, las luces incandescentes dan paso a la tecnología LED, los espejos plantean dilemas ópticos, los ventiladores animan volúmenes de aire, las computadoras abren el camino hacia la imagen digital.

No obstante, a pesar de contar con una obra consolidada, hasta sus últimos días, Gyula Kosice no deja de buscar, inventar, experimentar. No cesa en su persistencia vanguardista, porque el arte, para él, no es un punto de llegada sino una aventura sin final.

Kosice vivió un siglo de transformaciones demoledoras, pero siempre supo estar a la altura de las circunstancias. Su trabajo creció enraizado en su tiempo, pero también fue visionario. E ingresó a un milenio impredecible para cumplir con otra visión, que ya había planteado en el último número de su amada revista *Madí*:

Lo que querría ser: caminar sobre el filo del siglo y seguir siendo una empresa constructora del futuro.¹³

¹³ Gyula Kosice (con el seudónimo de Raymundo Rasas Pet), "Madrigrafías", *Arte Madí Universal*, N° 7-8, Buenos Aires, junio de 1954.

Gyula Kosice

Gyula Kosice (Ferdinand Fallik) nace en Košice, Checoslovaquia, en 1924. En 1928, llega con su familia a la Argentina y se establece en el barrio porteño del Abasto.

A los 16 años, comienza a estudiar dibujo y pintura en una academia libre y concurre de manera informal a la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano.

En el café Rubí, conoce a Rhod Rothfuss, y a Edgar Bayley, Carmelo Arden Quin y Tomás Maldonado, con quienes publica en 1944 la revista *Arturo*. Ese año, crea *Röyi* (1944), la primera escultura articulada, móvil y participativa del mundo.

En 1945, conoce a Grete Stern. En su biblioteca, descubre los trabajos de László Moholy-Nagy, Josef Albers y Marcel Breuer. El grupo asociado a la revista *Arturo* realiza la primera exposición de *Arte Concreto Invención* en la casa del psicoanalista Enrique Pichon-Rivière. En esa época, Kosice conoce a Haydee (Diyi Laań), la mujer con la que compartiría su vida.

Ante las divergencias ideológicas, personales y artísticas, el grupo de artistas concretos se escinde. Kosice forma el grupo Arte Madí junto con Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss, Martín Blaszko, Valdo Wellington, Diyi Laań y otros, que realiza su exposición inaugural en 1946. Ese año, Kosice crea sus primeras obras con luz de neón, y se convierte en un pionero internacional en el uso de este material.

En 1947 lleva a cabo su primera muestra individual en el Bohemien Club. En octubre, se publica el número uno de la *Revista Madí* (que continúa hasta 1954). En 1948, el grupo Arte Madí expone en el Teatro del Pueblo y en la Galería Krayd y participa del Salon des Réalités Nouvelles (París). Por entonces, Kosice realiza su primera obra cinética, *Una gota de agua acunada a toda velocidad*.

En 1949, el grupo forma parte del II Salón Argentino de Arte No Figurativo.

En 1952, Kosice edita su primer libro de poemas, *Golsé-se*. El Museo Nacional de Bellas Artes inaugura la exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo*, con dos de sus obras.

En la II Bienal de San Pablo (1954), se realiza una exposición de artistas madí en el Museo de Arte Moderno brasileño. Se publica el último número de la *Revista Madí Internacional*, donde Kosice escribe "Ortogonalismo y nuevas relaciones en la composición", donde sienta las bases de la *Ciudad Hidroespacial*.

En 1955, el grupo expone en la Galería Número de Florencia y, al año siguiente, participa de la representación argentina en la Bienal de Venecia. Se inaugura *Arte Madí Internacional* en la Galería Bonino.

En 1957, Kosice participa de la IV Bienal de San Pablo y recibe una beca de la Embajada de Francia para residir en París un año. En 1958, los artistas madí realizan una muestra en la Galería Denise René. Luego se exhibe en la Exposición Internacional y Universal de Bruselas (1958), donde el grupo recibe una medalla de bronce.

Por esa época, Kosice comienza a experimentar con agua en movimiento. En 1960, publica el manifiesto "La arquitectura del agua en la escultura" en la revista *Art Actuel International* e inaugura una exposición individual en la Galería Denise René. Poco después, realiza *Exhibition of Spatial Constructions and First Hydraulic Sculptures* en la galería Drian (Londres). Un año después, publica el libro *Poème Hydraulique*. En paralelo, participa de importantes exhibiciones en la Argentina, como *150 años de arte argentino* (Museo Nacional de Bellas Artes, 1960).

En 1961, se lleva a cabo *Los primeros 15 años de Arte Madí* en el Museo de Arte Moderno. Ese año, Kosice es nombrado comisario del envío argentino a la VI Bienal de San Pablo, en 1962, del envío a la Bienal de Venecia, y en 1963, del envío a la Bienal de Arte Joven de París. Al mismo tiempo, participa del Premio Internacional de Escultura del Instituto Torcuato Di Tella, donde obtiene el Primer Premio Nacional.

En 1965, expone por primera vez en Nueva York. Se publica un libro sobre su trabajo, con textos de Guy Habasque, Pierre Restany, Giulio Carlo Argan, Victor Vasarely y Herbert Read. En Buenos Aires, realiza su primera obra monumental, *Hidromural móvil, Iguazú portátil*, en la Galería Embassy.

En 1968, participa de la *IV Documenta* en Kassel. En agosto, inaugura *100 obras de Kosice*, un precursor, en el Instituto Torcuato Di Tella, que lo consagra en su país, y publica el libro *Arte hidrocínético*.

En 1969, expone en París joyas de su autoría junto a esculturas hidrocínéticas.

En 1970, participa de la exposición *Kinetics* en la Hayward Gallery (Londres) y viaja a Caracas para presentar una muestra individual, que le abre las puertas del resto de América Latina: exhibe en Lima (1972) y en Bogotá (1973).

Mientras tanto, trabaja en una maqueta de *Ciudad Hidroespacial*, que expone en la Galería Bonino en 1971, y el año siguiente, publica el *Manifiesto de la Ciudad Hidroespacial*.

En 1972, participa de la III Bienal de Arte Coltejer (Medellín). En 1974, es invitado a exhibir la maqueta de *Ciudad Hidroespacial* en el Espace Cardin (París). En 1979 se publica *Kosice. Reportaje a una anticipación* (1979), de Osiris Chiérico.

En 1980, el Museo Sívori inaugura *Vanguardias del 40*. Kosice se muda a su taller definitivo, en la calle Humahuaca. En 1982, realiza una obra monumental para la ciudad de La Plata, el *Faro de la cultura*, en cuya base entierra un mensaje destinado a develarse en 2082. Es invitado a exponer en el Hakone Open Air Museum (Tokio). En 1983, publica el libro *Arte Madí* y recibe el Premio Konex de Platino.

En 1986, gana el Primer Premio de un certamen organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires con su obra Homenaje a la democracia. Al año siguiente, publica *Teoría sobre el arte*, una antología de sus textos teóricos y manifiestos. En 1988, con motivo de los Juegos Olímpicos de Seúl, realiza otra obra pública monumental en esa ciudad.

En 1990, inaugura la escultura *Corazón planetario* en la sede de la Fundación Favaloro y un año después, el Museo Nacional de Bellas Artes le dedica una exposición retrospectiva: *Kosice. Obras 1944-1990*.

Junto con el semiólogo José García Mayoraz, el ingeniero electrónico Ladislao Györi y el artista Alejandro Dron, Kosice funda el grupo TEVAT, con el fin de estudiar y reflexionar sobre el arte tecnológico.

Sus obras integran la exposición *Art from Argentina 1920-1994*, que se inaugura en el Royal College of Art (Londres) en 1995. En 1999, es declarado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires, y el Centro Cultural Recoleta organiza una exposición retrospectiva con el título *Anticipaciones*. Al año siguiente, participa de *Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968*, en el Museo Reina Sofía.

En 2005, abre sus puertas al público el Museo Kosice en su taller refaccionado. En 2006, el Centro Georges Pompidou incluye sus obras en la exposición *Big-Bang, una revisión del arte del siglo XX*. Un año después, muere Diyi.

En 2009, la *Ciudad Hidroespacial* forma parte de la exposición *El futuro ya no es lo que era*, y es adquirida por el Museo de Bellas Artes de Houston. Al año siguiente, organizada por la galería Objeto-a, se realiza la primera *Bienal Kosice*.

En 2013, el Centro Georges Pompidou le dedica una sala en el marco de *Modernites Plurielles* y su obra pasa a integrar la muestra permanente. En los años siguientes, el cineasta Gabriel Saie realiza un documental sobre su vida, *Kosice Hidroespacial*, estrenado en 2016.

Gyula Kosice muere en la ciudad de Buenos Aires el 25 de mayo de 2016.

Bellas Artes

Museo Nacional de Bellas Artes
Av. del Libertador 1473, Buenos Aires
+54 11 5288 9900
www.bellasartes.gob.ar

Gyula Kosice **1924—2016** **Exposición Homenaje**

Curador: Rodrigo Alonso

Del 11 de octubre
al 23 de diciembre, 2016
Salas 39 y 40, primer piso

Martes a viernes de 11 a 20
Sábados y domingos de 10 a 20
Lunes: cerrado

Entrada libre y gratuita

Fotos de la exhibición disponibles en:
www.flickr.com/photos/museonacionaldebellasartes/sets

Área de Prensa Bellas Artes
Tel.: (11) 5288 9918
Ana Quiroga: ana.quiroga@mnba.gob.ar
Eleonora Waldmann: prensa@mnba.gob.ar
Bettina Barbieri: bettina.barbieri@mnba.gob.ar