

waldo balart • 2016

w  
a  
l  
d  
o

balart

  
**Guillermo de Osma**  
G A L E R Í A

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID  
TEL. +34 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com

guillermo de osma



# Waldo Balart

**Guillermo de Osma Galería**

claudio coello, 4 · 28001 madrid  
+34 91 435 59 36 · info@guillermodeosma.com

**11 mayo · 22 julio de 2016**

## catálogo

@ **de este catálogo** galería guillermo de osma  
@ **de los textos** sus autores @ **fotografía** sus autores  
**coordinación** josé ignacio abejjón · miriam sainz de la maza  
**diseño del catálogo** miriam sainz de la maza  
**impresión** running producción, s.a.  
**depósito legal** M-12056-2016

## cubierta

combinación conjunta envolvente 1 ó 2, etc.  
proposición módulo 3x3 1.2.4.6.7, 1989  
81 x 81 cm (def. cat. no. 14)

## portadilla

columna 1, 1982  
acrílico sobre tabla. 220 x 24 cm (cat. no. 6)

# waldo balart



columna 1 (cat. no. 6)

## Sobre la evolución de mi arte\*



Waldo Balart en su estudio. Madrid 2016

**C**ONSIDERO MI OBRA PLÁSTICA como Mensaje Estético. Denomino a mis cuadros "Proposiciones" porque a través de ellos propongo una solución espacial sensible, original y única, en la cual forma y significado están fundidos en la imagen sin ninguna alusión ni referencia a situación ni objeto ajeno a esa realidad en sí misma.

Mi trabajo se desarrolla sistemáticamente a través de series, al comienzo de las cuales, mi actividad es inconsciente y compulsiva. Solamente cuando posteriormente reflexiono sobre la obra realizada es cuando me es posible reconstruir el proceso ideológico involucrado. En muchas de esas series he empleado la solución modular, constreñida en todos los casos las formas a figuras geométricas básicas resultantes de la traslación en el plano de líneas surgidas del movimiento energético de un punto de color. La luz es la génesis de los colores, y éstos su atributo, y al mismo tiempo su estructura medidos en longitudes de onda y frecuencia.

Utilizo estas formas geométricas básicas como elementos estandarizados de un lenguaje plástico, con la intención de que queden relegados a un nivel secundario, de forma que el color y la interrelación de los diversos componentes de la "Proposición" adquieran las características significantes, con lo que elimino, en lo posible, su interferencia sobre las fuerzas y energías emanadas por los componentes cromáticos.

En cierto sentido, estas formas geométricas funcionan en el mismo contexto con el que Marcel Duchamp creó sus "Ready-mades".

Todo este proceso de creación parte de la Especulación intelectual de las ideas-génesis de la obra artística, característica fundamental del Espacio Plástico Contemporáneo afín al Cibernético, en el que estamos inmersos, y contrapuesto al proceso de creación descriptivo vigente desde el Renacimiento, al que ha suplantado.

Waldo Balart

\*Texto publicado en *Constructivistas Españoles*. Madrid, C.C. Conde Duque, 1987

## Pinturas de Waldo Balart

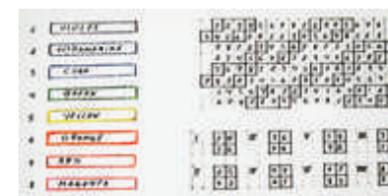
Ángel Llorente Hernández

**L**A LUZ ES UN COMPONENTE ESENCIAL en el arte de Waldo Balart. Lo ha sido desde sus comienzos como artista constructivista en su pintura y obra gráfica, las facetas más conocidas de su creación. Su interés por plasmar la luz -no representarla- en su obra, le ha llevado a experimentar con materiales traslúcidos como el plexiglás y el metacrilato coloreados, e incluso a emplearla sin el recurso de un soporte material, como en su “Escultura de luz”. Realizada por primera vez en el año 2000, se presentó en Madrid dos años más tarde. La obra consiste en varios focos de luces de colores que proyectan la luz sobre una pantalla, de modo que, como ha explicado el mismo artista “la escultura se produce al intervenir una persona en este Universo [la proyección de luz blanca sobre una superficie y el espacio entre los focos y ella] y romper el equilibrio del medio. Cuando interfiere entre los focos de luz y la pantalla, la sombra que se proyecta refleja los colores resultantes de la combinación de los focos luminosos y que son los que componen la luz proyectada originalmente”<sup>1</sup>, además de que “Al mismo tiempo que esta experiencia sensorial sucede, el público situado en frente de la pantalla ve, proyectadas en la misma, los dibujos de las sombras provocadas por los involucrados en este proceso, con los colores del espectro de la luz relativas a cada juego de focos luminosos.”<sup>2</sup>. Cuando se muestra la escultura nunca es la misma, pues difiere al depender del lugar elegido para su emplazamiento y las intervenciones de los espectadores. Su creador se ha aproximado con esta peculiar escultura a obras e instalaciones hechas por los artistas integrantes del GRAV (Groupe de Recherche d’Art Visuel) y otros grupos e individualidades vinculados al movimiento internacional *Nouvelle Tendance* que en las décadas de los años sesenta y setenta integraron la participación de los espectadores como parte necesaria de la obra.

El propio Waldo ha explicado varias veces y en momentos distintos que pinta combinando los siete colores del espectro a los que añade el magenta. Trabaja con colores puros, cálidos y fríos, en los que los primarios (azul, rojo y amarillo) tienen un gran protagonismo. Cuando comenzó a sistematizar su trabajo identificó cada color con un número (1: violeta, 2: ultramar, 3: cyan, 4: verde, 5: amarillo, 6: naranja, 7: rojo y 8: magenta) para formar con ellos combinaciones múltiples que escritos sobre un plano indican la posición de cada color, a los que se añaden frecuentemente el blanco de la imprimación del soporte y, en menos ocasiones, el negro, de modo que ambos son asimismo colores. Ha creado pues un alfabeto de color y luz que lejos de limitar su potencial creativo, lo enriquece por las multiplicidad de variantes que



W. Balart. *Escultura de Luz 1*. 2002



Tarjeta con código numérico de colores y composición

1. *Escultura de luz* (cat.), Madrid, Casa de Galicia, 2002 y *Escultura de luz* (hoja volandera de la exposición “Nudos”. “Escultura de luz”), Madrid, Espacio B, 2002

2. *Escultura de luz* (cat.), Madrid, Casa de Galicia, 2002



Tarjeta exposición en Espacio B



W. B. *Ensayos sobre arte*, Madrid, 2003

posibilita al unir las formas y colores y modificar sus posiciones y orientaciones sobre el plano del cuadro.

La aparente simplicidad de las formas de las pinturas de este artista, reducidas intencionadamente a cuadrados, rectángulos, rombos y otras figuras geométricas sencillas de un colorido plano, limpio y potente, que combinadas entre sí según reglas precisas construyen combinaciones de una gran belleza, no debe hacernos olvidar que responde a un trabajo concienzudo y tenaz empleando, por decisión firme del artista, los mínimos elementos del espacio plástico bidimensional. Como hicieron varios pintores precedentes de la abstracción geométrica actual, especialmente del arte concreto de entreguerras, cuyo máximo exponente fue, como se sabe el artista y teórico suizo Max Bill, Waldo Balart ha optado por la reducción máxima en su proceso de trabajo al limitarse al uso de formas elementales y colores básicos con una factura objetiva e impersonal. Ahora bien, como este pintor ha precisado, “no se puede decir que nuestro trabajo artístico [el de los artistas concretos] se defina sólo con la forma.”<sup>3</sup>

Los títulos de muchas de las pinturas de este artista son reveladores de su génesis formativa; así, por ejemplo, “Módulo”, término arquitectónico y matemático, como referencia a la sumisión voluntaria a una norma de partida, que se patentiza en el cuadro; “Estructura de Luz”, expresión indicativa de la distribución de los colores-luz en el soporte y del armazón que crean; o “Desarrollo cromático”, evidencia al desplazamiento de los colores en la serie. También ha titulado algunas de sus pinturas por los resultados visibles, ya sea por los colores, como “Pintura negra: cuadrado ultramar”; por las formas y la disposición de los colores, como “Cuadrado Cyan hacia derecha. Orange Square Towards Right” o “Green Square Towards Left”. Hay ocasiones, también, en las que los títulos son combinaciones de letras y números, como las empleadas para las series de Incidencias, que sirven para identificarlos, apartarlos de cualquier referencia - sea de significado o significante- con la naturaleza real visible, y reafirmar su abstracción y simultáneamente su carácter de obras de arte concreto. Otras veces los títulos aluden a las tradiciones artísticas de las que Waldo se considera heredero y seguidor, como “Trilogía Neoplástica”. En cambio otras veces los títulos se apartan de las obras para referirse a recuerdos y vivencias del artista, como en las series “Añoranza de La Habana”, “Añoranza de Cuba” y “Añoranza del Caribe”, lo que nos lleva a pensar en la afabilidad de este artista, más aún, si como quien esto escribe le conoce personalmente y goza de su amistad. Pero los títulos no deben hacernos olvidar la consideración que tiene sus cuadros para este artista, que él denomina “proposiciones”, ya que, con sus palabras: “a través de ellos propongo una solución sensible, original y única, en la cual contenido y forma (significado y significante) están fundidos en la imagen resultante, la cual no guarda ninguna referencia a cualquier objeto o realidad ajena a sí misma.”<sup>4</sup>

Aunque la mayoría de las pinturas de Waldo Balart forman parte de series, por lo que lo ideal sería contemplar estas completas, no es imprescindible,



W.B., *La práctica del arte concreto*, Valencia, 2011

pues individualizadas, como se presentan en muchas exposiciones, siguen poseyendo un valor plástico innegable. Por su pertenencia a una u otra serie cada cuadro tiene una colocación precisa y una orientación en relación con el resto de la serie; orientación que sin embargo puede alterarse -y de hecho se altera en alguna ocasión- sin merma de su potencia plástica.

Sus cuadros son para quien los contempla composiciones muy agradables de formas y colores luminosos, lo que por sí mismo constituye una fruición alegre para la mente, que se convierte en un goce mayor al saber que unas y otros no son arbitrarios sino que responden a unas reglas internas de carácter matemático y combinatorio fijadas por el artista, y que se incrementa si pensamos que detrás de ellas late un deseo del artista por plasmar un componente racional y un sentimiento espiritual, que debemos entender como místico, sin ser religioso, además de ético, pues como Waldo Balart nos dice “Yo contemplo el arte como un compromiso ético con la vida que se transmite a través de la estética”, y que “el arte también es un camino hacia el conocimiento, puesto que el trabajo en la forma y estructura de la obra de arte obligan a a seriedad y a la exactitud, mientras que el color ofrece un lugar a la fantasía.”<sup>5</sup> Para disfrutar plenamente los cuadros de este artista debemos dejarnos atrapar por su belleza, basada, como en el clasicismo, en la armonía, el equilibrio y la medida. Pero el artista nos propone un disfrute activo en el que como receptores de las obras las terminemos al contemplarlas y seamos colaboradores de su hacedor, en un proceso creativo del que seamos actores conscientes, pues como Waldo ha dicho: “Pretendo que la imagen artística resultante incite al espectador a convertirse en un usuario sensible y que le ayude a recorrer su propio camino hacia el conocimiento”<sup>6</sup>.

Waldo Balart, epígono destacado de la tradición de los artistas neoplasticistas, concretos, constructivistas y de la Bauhaus, ha pronunciado conferencias, participado en mesas redondas y congresos artísticos y culturales, y sobre todo, escrito numerosos artículos en los que explica los principios de su labor creadora y sus reflexiones sobre el arte y la vida, que, afortunadamente, han sido recogidos en sus libros *Ensayos sobre arte* (Madrid, Betania, 1993) y *La práctica del arte concreto. El camino hacia el conocimiento de la sociedad europea* (Valencia, Aduana Vieja, 2011).

Waldo Balart es uno de los grandes pintores de la abstracción geométrica española e internacional y del arte neoconcreto actual. Un artista con una vasta trayectoria creadora iniciada a finales de la década de los años cincuenta en Nueva York, ciudad en la que celebró su primera exposición individual en 1962, continuada en varios países europeos y americanos en los que ha mostrado sus obras en muchas exposiciones individuales y colectivas. Actualmente sigue entregado a la opción creativa que un día decidió adoptar, fiel a sí mismo. Prueba de ello es esta exposición que presenta pinturas y dibujos de un decenio central de su producción, realizados en Madrid entre los años 1979 y 1988.

3. Entrevista del artista con Dr. Wita Noack, *Waldo Balart. Summertime is already here* (cat.), Berlín, Mies van der Rohe Haus, 2009

4. Waldo Balart. *Intervención EL CEL DE LAS TINAJAS. II ENCUENTRO DE ARTISTAS ESPACIO - ARTE EL DORADO*. Charla: “El color en el arte” (folleto), Quintanar de la Orden, 2005

5. Entrevista del artista con Dr. Wita Noack, *Op. cit.*

6. *Ibid.*

## Metodología empleada por Waldo Balart para construir sus obras durante los años setenta y ochenta

María José Gutiérrez Muñoz

**D**ENTRO DE SU SISTEMÁTICA, con el color como principal elemento artístico, Waldo ha desarrollado tres métodos de trabajo, que utiliza para organizarse mentalmente y actuar lo más objetivamente posible. Él, como creador, es consciente de que tiene infinitas posibilidades desconocidas y desconocidas, imposibles de abarcar en su totalidad. Por eso, antes de empezar a trabajar tiene la necesidad de buscarse métodos de trabajo, que establezcan el Universo en el que plásticamente va a habitar. Algunos, tales como el *Lenguaje modular del color* o el *Sistema 12*, fueron abandonados y otro, el *Desarrollo cromático del CEL*, se ha convertido en el núcleo intelectual de toda su obra. En lo que concierne a esta exposición, centrada en obras de los años setenta y ochenta, conoceremos los dos primeros y más importantes, el *Lenguaje modular del color* terminando su andadura y el *Desarrollo cromático del CEL* emprendiéndola.

El *Lenguaje modular del color* fue una idea que Waldo estuvo desarrollando durante todos los años sesenta en Nueva York y consiguió concretar en una pieza de pintura sistemática, en la que asociaba sinestésicamente los colores con sensaciones de peso. La obra, también conocida como *Lenguaje modular del color* (1970), actualmente forma parte de la prestigiosa Colección Peter C. Ruppert, instalada en The Museum im Kulturspeicher in Würzburg, Alemania. Se trata de una caja con medidas áureas -según la regla de oro 5 a 8- , con un sistema de módulos de colores dentro.

Los módulos están organizados de acuerdo con los colores del espectro de la luz, separados en dos escalas iguales, pero invertidas: La de colores cálidos abajo y la de fríos arriba. Dentro de cada escala los volúmenes más pesados -definidos así por tener un tamaño de masa mayor- , están pintados con los colores que Waldo emocionalmente consideraba más ligeros o suaves, que eran los que estaban más cerca del blanco como valor máximo de intensidad de luz. En cambio los volúmenes más ligeros - identificados por tener un tamaño de masa menor - , están pintados con los colores que Waldo sentía más pesados o fuertes, los que estaban más cerca del negro como valor mínimo de intensidad de luz. La razón de que los cálidos estén abajo es que Waldo suponía que la ley de gravedad tendría a subir el color, aligerando el peso sentido del volumen, de manera que



*Lenguaje modular del color*, 1970.  
Madera pintada. 37 x 56 x 15.5 cm



**Trilogía colores fríos.**  
*Del verde al ultramar.* 1979  
Acrílico sobre lienzo. 60 x 81 cm. Formato pequeño



**Trilogía Neoplástica.** cat. no. 1  
**Izq:** Campo azul. Conjuntos no vacíos: Grupo-colores pigmento primarios. Proposición neoplástica - ¿Quién teme al rojo, amarillo y azul? En honor de Barnett Newman. 1979. Pintura acrílica sobre lienzo, 195 x 130 cm. Formato mayor  
**Centro:** Franja amarilla. Conjuntos no vacíos: Grupo-colores sustractivos primarios. Proposición neoplástica 1979. Pintura acrílica sobre lienzo, 190 x 0,98 cm. Presiones sobre Campo amarillo  
**Dcha:** Campo rojo. Conjuntos no vacíos: Grupo-colores sustractivos primarios. Proposición neoplástica. 1979. Pintura sobre lienzo, 195 x 130 cm. Formato mayor

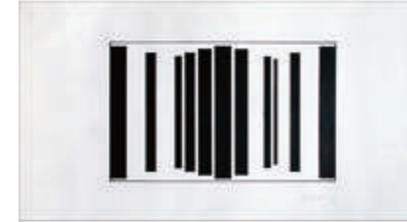
éste fuera menor. En el caso de los fríos arriba, es que él entendía que la ley de la gravedad los bajaba, haciéndolos más pesados, para que el peso sentido fuese mayor. El planteamiento final de la obra consistía en equilibrar el peso que le transmitían los volúmenes, con el peso emocional del color, para que al final el peso sentido de cualquiera de los elementos, fuera equivalente en relación a los otros.

La utilización de este lenguaje como método de trabajo en obras posteriores como la serie *Cajas* (1972) o las esculturas *Escedif I y II* (1975 - 77), significaba que independientemente de la dimensión que pudiera tener la escala, es decir, la cantidad de módulos que empleasen la obra, el color relativo a cada uno de ellos permanecía invariable, porque estaba determinado por su peso. En el caso de la serie **Conjuntos no vacíos** (1979), en la que Waldo por primera vez -después de casi veinte años de exhaustivo estudio con el volumen- pintó obras totalmente bidimensionales, el *Lenguaje Modular del Color* fue adaptado al plano, es decir, sustituyendo el peso del volumen, por el peso del área de una superficie.

Los *Conjuntos no vacíos* marcaron un avance muy importante en la obra de Waldo, porque dentro de ellos se pueden diferenciar varios tipos. Unos son los que reflejan el *Lenguaje Modular del Color* de un modo más evidente, ya que cada cuadro es un universo en el que el blanco describe las superficies donde están funcionando las fuerzas.

Otros conjuntos están muy relacionados con los *Color Fields* americanos, también conocidos como pintura contemplativa o abstracción mística -en el caso de Waldo adaptados a la nueva abstracción posterior, descrita como Hard-Edge, en la que las grandes áreas de color aparecen limpiamente delimitadas y la pintura está aplicada de una manera mecánica, sin gradaciones del trazo del artista-. La importancia de este segundo tipo de conjuntos, es que Waldo dejó de interesarse por el efecto visual producido por la interacción de los colores, para centrar -ahora- su búsqueda fundamental a través de ellos, en ver cómo actúan sensiblemente en el ser humano. A través de la sensibilidad, pretende actuar dentro de la persona, proyectando en ella una especie de duda o de investigación, que le produzca una necesidad de pensar en sí mismo, de buscar soluciones internas, para que lo que saque en conclusión sea lo que siente y no lo que no vea. Desde entonces con la finalidad de evitar tal interacción del color -parecido a como hicieron los neoimpresionistas-, delimita y separa los bordes de los colores con una fina línea blanca, que a su vez diseña el espacio y da ritmo a la composición.

Al mismo tiempo que su serie de pintura *Conjuntos no vacíos*, Waldo realizó los dibujos *Del espacio* (1981), en los que excepcionalmente en su obra sólo trabajó con el blanco y el negro. Estos dibujos tratan de elementos que se atraen y se rechazan. Los módulos más pequeños parece que se van hacia atrás y los más grandes hacia delante, los espacios se pelean entre sí y la tensión produce el espacio.



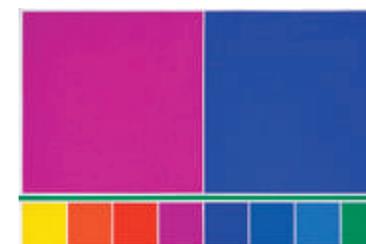
32A: U2. 1981



**Ritmo no. 5.** 1982. Acrílico sobre madera. 100 x 270 cm



**CEL**, dibujado por Waldo en uno de sus dibujos



**Proposición del verde al amarillo.**  
**Cuadrado violeta y magenta.**  
1985. Acrílico sobre madera.  
79 x 123 cm. cat. no. 11

Muy vinculados a los dibujos de la serie *Del Espacio*, pero a color, Waldo pintó *Estados de ánimo sucesivos en una carrera de obstáculos I y II* (1982), como su interpretación de “el hecho deportivo”, para participar en la VIII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes de Madrid. En estas pinturas su autor volvió a utilizar la solución modular empleada tiempo atrás, ya que cada uno de “los ritmos” estaba formado por cinco módulos de madera, que se unían conformando un mismo cuadro. Los módulos fueron diseñados para ser montados alineados en sentido horizontal sobre la pared, pero también se podían colocar alineados verticalmente a modo de columna. En su interior contenían un cuadrado o rectángulo áureo de diferente color que iba variando de posición.

Otro grupo de *Conjuntos no vacíos* fueron los del espectro de la luz, cuyo tema, la luz, por ser el origen del color, inspiró a Waldo para elaborar su siguiente método de trabajo. Su inicio sucedió en 1983 cuando se inventó una codificación de colores, a partir de la que toda su obra está codificada, puesto que está basada en ella. Dicha codificación es el **Código de la estructura de la luz** o **CEL** (1983), llamada así porque -en sintonía con Ellsworth Kelly en su serie de collages titulados *Spectrum Colors Arranged by Chance I to VIII* (1952)- se trata de un código numérico del 1 al 8, dentro del que los números están asociados a los colores del espectro en su mismo orden, más el magenta al final. Es decir, el 1 es igual a violeta, el 2 es = a ultramar, el 3 es = a cian, el 4 es = a verde, el 5 es = a amarillo, el 6 es = a naranja, el 7 es = a rojo y el 8 es = a magenta.

La primera serie de pinturas realizada a partir del **C.E.L** fue identificada con el mismo nombre, el **Código de la estructura de la luz** (1985), que dentro de cada obra está representado en su parte inferior con una franja horizontal de ocho cuadrados de colores. La franja empieza arbitrariamente por el color del código que a Waldo le apeteció y continúa su orden a partir del que hubiera seleccionado. Luego cuando llega al último color del código, continúa con el primero hasta completar el espectro, como en los círculos cromáticos de Goethe, Otto Runge, Newton, etc.

Waldo entiende la creación como la selección consciente o inconsciente de una muestra entre las posibles soluciones sensitivas. Desde este momento tuvo muy presente que la composición de la luz blanca es siempre la misma, en la que están incluidos todos los colores. De modo que para ejecutar una obra, debe pensar qué colores va a sacar y cuáles va a discriminar. Siempre que los discrimina, como se ve a partir de su siguiente serie **Discriminación del código de la estructura de la luz** (1985), enmarca la zona blanca trazando una fina línea del color que debería ser, como recuerdo del color que no es, pero está. En esta serie Waldo partió de que inconscientemente tenemos un sentimiento de los colores que hay en el espectro, así que, al poner esta secuencia de colores y discriminar alguno, cree que el observador sabe los colores que faltan, aunque no los ponga, porque instintivamente le hacen falta y los va a buscar. Al no estar, pero pretenderlos con la línea de color, reflejando una



Proposición del cian al ultramar, cuadrado verde, rectángulo cian. 1985. Acrílico sobre lienzo. 106 x 165 cm

intención, quiere producir cierta tensión. La idea -sin olvidarnos del cuadrado blanco de Malevitch lleno de posibilidades- es algo parecido a cuando en el pop art dejaban alguna forma u objeto sin pintar, pero se podía adivinar por la silueta.

El siguiente paso decisivo de Waldo para conformar su sistema creativo actual conocido como el *Desarrollo Cromático del CEL*, fue unir su *Código de la estructura de la luz* a un orden axiomático, con intención de volver a escribir su código alineado debajo, con alternancia entre los elementos. Como primeramente el orden axiomático era iniciado con el número tres o en tercera posición (a partir de 1991 decidió empezarlo siempre con el número cuatro porque le concede más dinamismo), para obtener la misma cantidad de números que arriba, cuando llegaba al último número del código, continuaba con el primero.

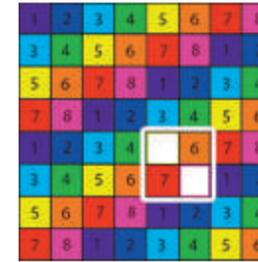
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
3. 4. 5. 6. 7. 8. 1. 2.

El proceso fue repetido hasta obtener también ocho números en sentido vertical, lo cual dio como resultado un cuadrado de números, que nos puede recordar a la *Programación del cuadro Boglar*, hecha por Víctor Vasarely en 1966.

8 N.º 3  
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
3. 4. 5. 6. 7. 8. 1. 2.  
5. 6. 7. 8. 1. 2. 3. 4.  
7. 8. 1. 2. 3. 4. 5. 6.  
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
3. 4. 5. 6. 7. 8. 1. 2.  
5. 6. 7. 8. 1. 2. 3. 4.  
7. 8. 1. 2. 3. 4. 5. 6.

La traducción de los números de este *Orden Axiomático* a colores según el código de la estructura de la luz, es el *Desarrollo cromático del CEL* (1988). Mentalmente, Waldo mira los números y visualiza colores, pero como para nosotros eso es algo muy difícil de imaginar, para poder entender fácilmente su proceso creativo, vamos a ver los números integrados en cuadrados, de su color correspondiente. El cuadrado es la figura geométrica que Waldo más utiliza para delimitar y resaltar el color en un espacio ordenado, por ser expresivamente la más uniforme que ha encontrado.

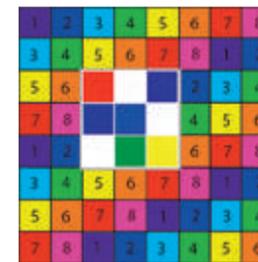
Después escribir todo el cuadrado de números, Waldo piensa en el color que quiere utilizar y lo busca dentro. Las mismas combinaciones de colores se repiten en varios lugares, por lo que presta especial



Ejemplo de un cuadro seleccionado sobre el *Desarrollo cromático del CEL*, con los colores, amarillo y magenta, discriminados



El mismo cuadro con los espacios blancos delimitados con una fina línea de color, en recuerdo de los colores discriminados



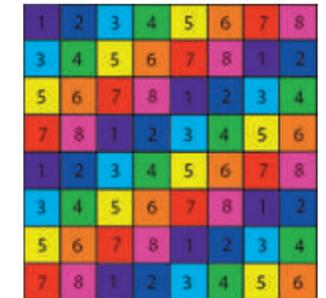
Módulo 3 x 3, 1.1.4.5.7., 1988, señalado sobre la combinación de colores seleccionada del *Desarrollo cromático del CEL*.



Módulo 3 x 3, 1.1.4.5.7., 1988. Acrílico sobre lienzo 130 x 130 cm

atención a todas las veces que aparece y a cada combinación de colores que tiene alrededor, para ver cómo le afectará su interacción. Cada vez que tiene que seleccionar una combinación intenta que sea lo más novedosa y dinámica posible. Una vez que decidida la zona que le gusta, la delimita con un marco más abierto o cerrado sobre el *Orden axiomático* y los números que quedan dentro son los colores con los que compondrá la obra.

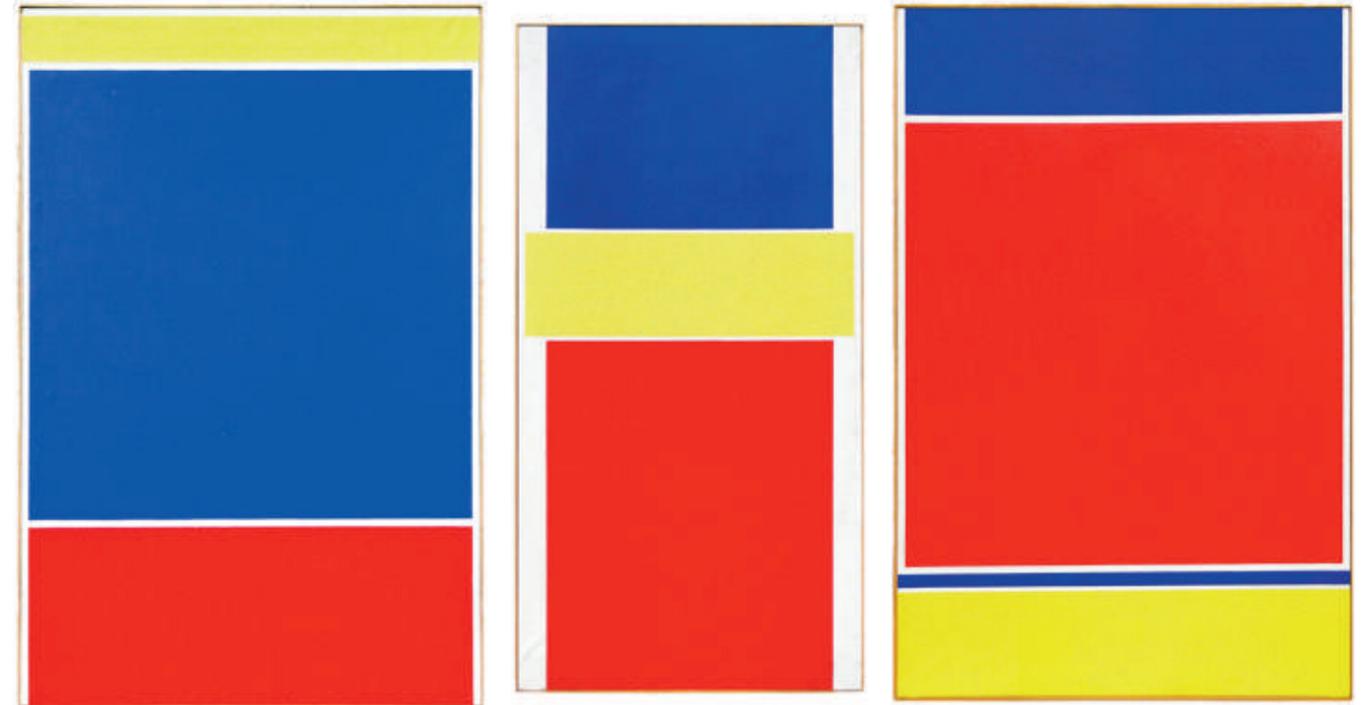
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
3. 4. 5. 6. 7. 8. 1. 2.  
5. 6. 7. 8. 1. 2. 3. 4.  
7. 8. 1. 2. 3. 4. 5. 6.  
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
3. 4. 5. 6. 7. 8. 1. 2.  
5. 6. 7. 8. 1. 2. 3. 4.  
7. 8. 1. 2. 3. 4. 5. 6.



Hasta ahora en la obra de Waldo, la utilización de los colores para la composición de un cuadro, había sido una cuestión de sentimiento. A partir de 1988, las combinaciones de colores de todas sus obras están establecidas mediante este sistema de trabajo, para evitar que entre en juego su estado de ánimo, personalidad, etc. En el sistema de Waldo todo está conectado funcionando como un sólo ente, a cada cuadro lo considera como una porción del sistema que lo une en su totalidad y que se va ampliando fuera del *Desarrollo Cromático del CEL* hasta englobar toda su obra. No obstante como creador, él sabe que no es una religión y que no hay nada absoluto, únicamente depende de su criterio personal. Dependiendo de la composición que quiera crear, establece las fuerzas que determinan el cuadro respetando todos los colores o discriminado alguno. Si Waldo pretende una composición relajada, respeta todos los colores seleccionados dentro del marco sobre el *Orden axiomático*, para que haya menos vibración entre ellos. Más si por el contrario él prefiere excitar al espectador, discrimina algún número de la combinación, para que sea más evidente la diferencia de color, o hasta encontrar el contraste y la relación que le interese destacar.

En principio este método creativo puede parecer muy limitado, pero dentro de él, Waldo tiene la libertad para desarrollar de muchas maneras su creatividad: variando la composición intrínseca de la obra (el área de cada color en relación con el otro, el ángulo empleado, los millones de matices de cada color...), el formato del lienzo, el número de módulos con los que compondrá la obra, etc. La creatividad "puede ir hasta donde alcance la intuición del artista" como decía Kandinsky\*.

\*Wassily Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 91



**TRILOGÍA NEOPLÁSTICA, 1979**

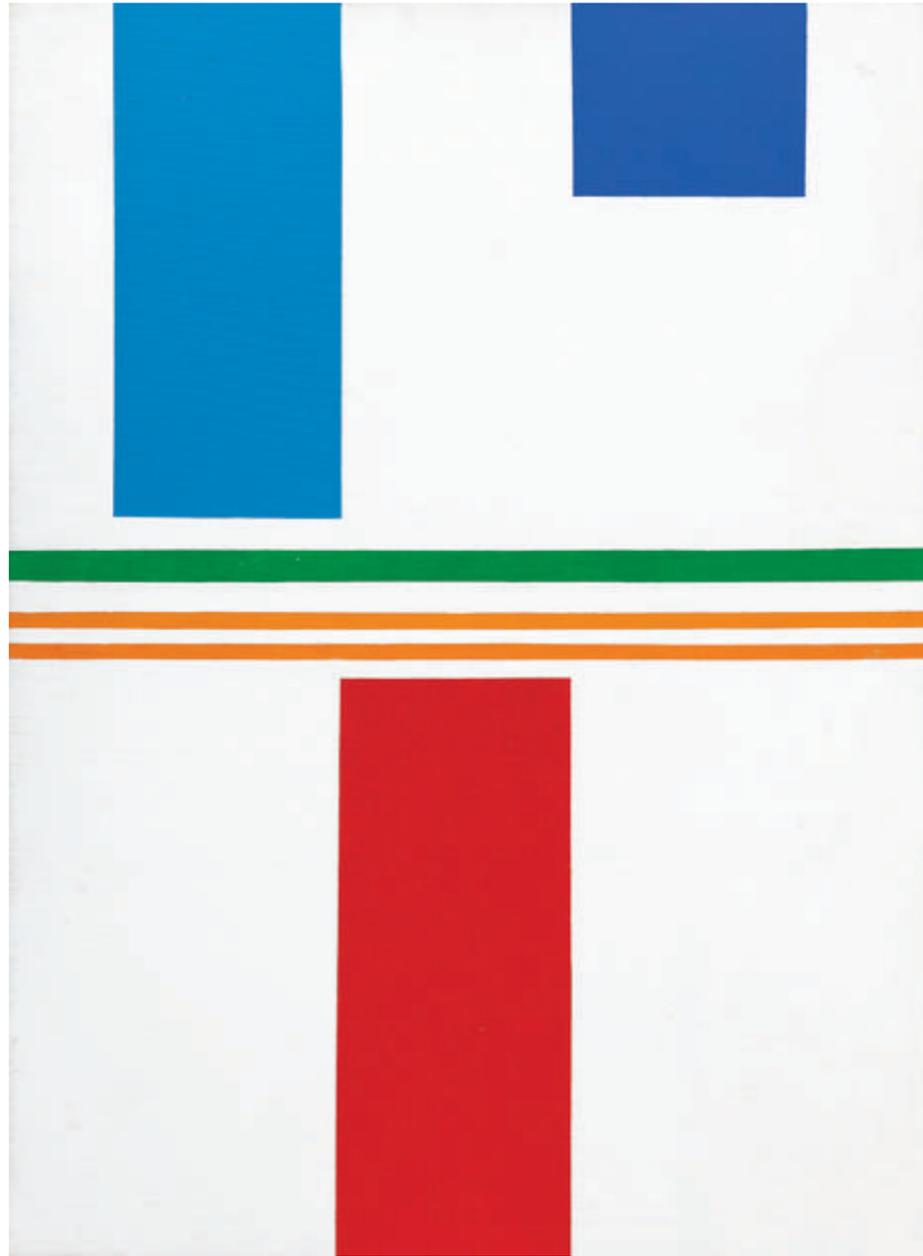
*Izq:* CAMPO AZUL. ¿QUIEN TEME AL ROJO, AMARILLO Y AZUL? EN HONOR DE BARNETT NEWMAN

*Ctro:* FRANJA AMARILLA. PRESIONES SOBRE CAMPO AMARILLO

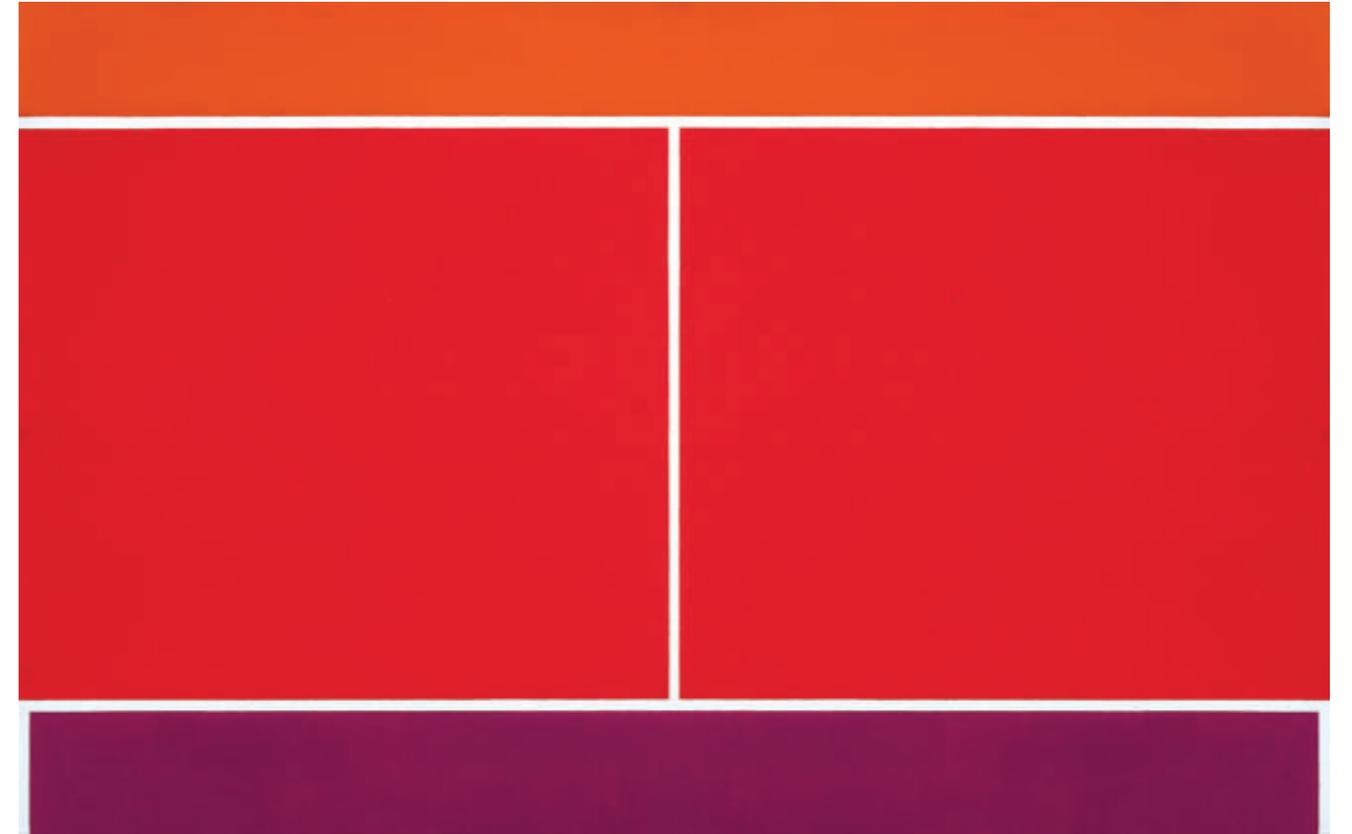
*Dcha:* CAMPO ROJO. FORMATO MAYOR

Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | Grupo **COLORES SUSTRATIVOS PRIMARIOS** | Proposición **TRILOGÍA NEOPLÁSTICA**

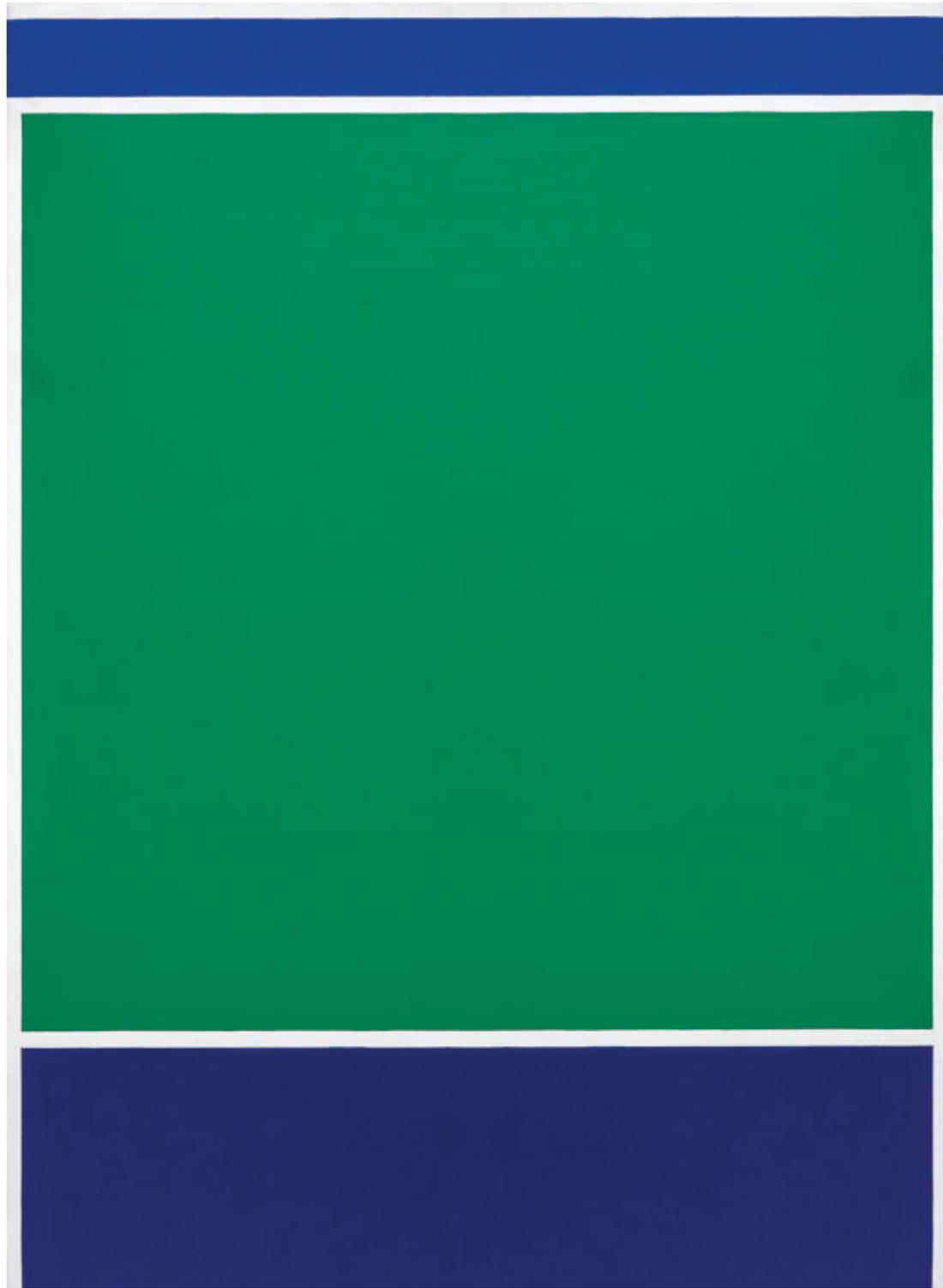
Acrílico sobre lienzo. Laterales: 198 x 132 cm; central: 192 x 123 cm



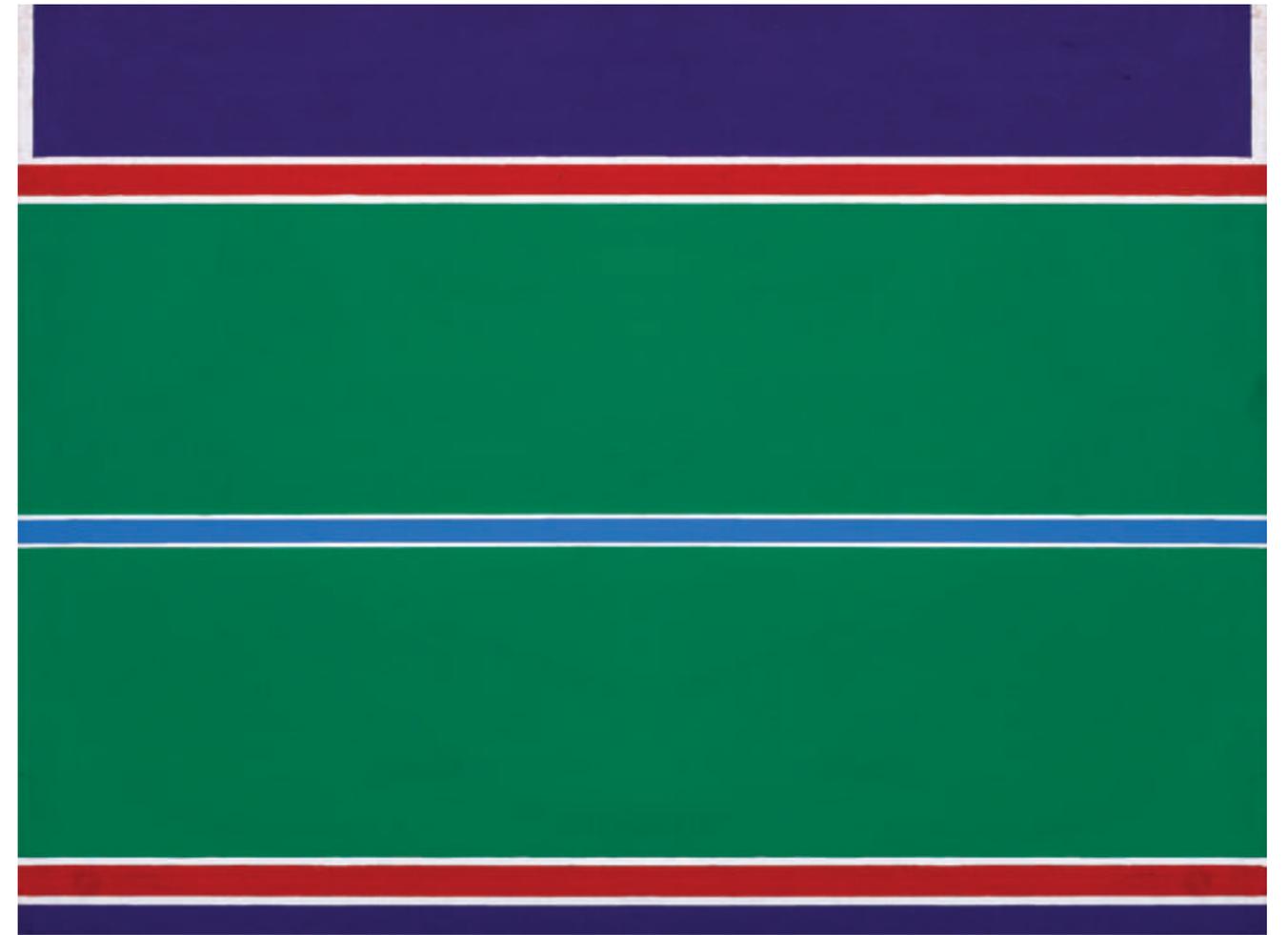
2 **PROPOSICIÓN: FORMATO PEQUEÑO | MÓDULO ROJO CONTRA CYAN Y ULTRAMAR, 1979**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | Grupo **LENGUAJE MODULAR**  
Acrílico sobre lienzo. 81 x 60 cm



3 **PROPOSICIÓN: FORMATO MEDIANO I | DEL NARANJA AL MAGENTA VERTICAL, 1979**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | Grupo **ESPECTRO DE LA LUZ**  
Acrílico sobre lienzo. 76 x 116 cm



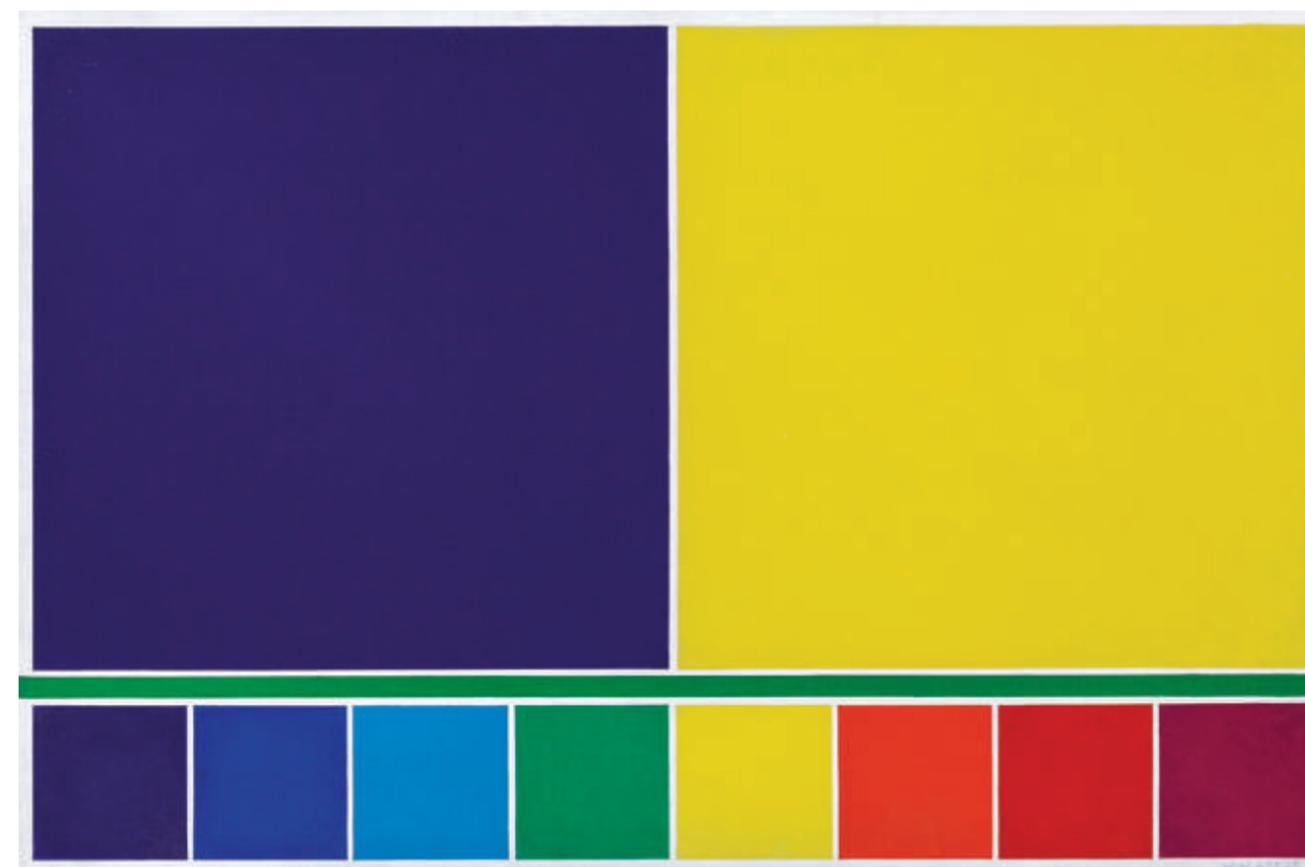
4 **PROPOSICIÓN: FORMATO PEQUEÑO | CUADRO VERDE, 1980**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | Grupo **ESPECTRO DEL COLOR**  
Acrílico sobre lienzo. 81 x 60 cm



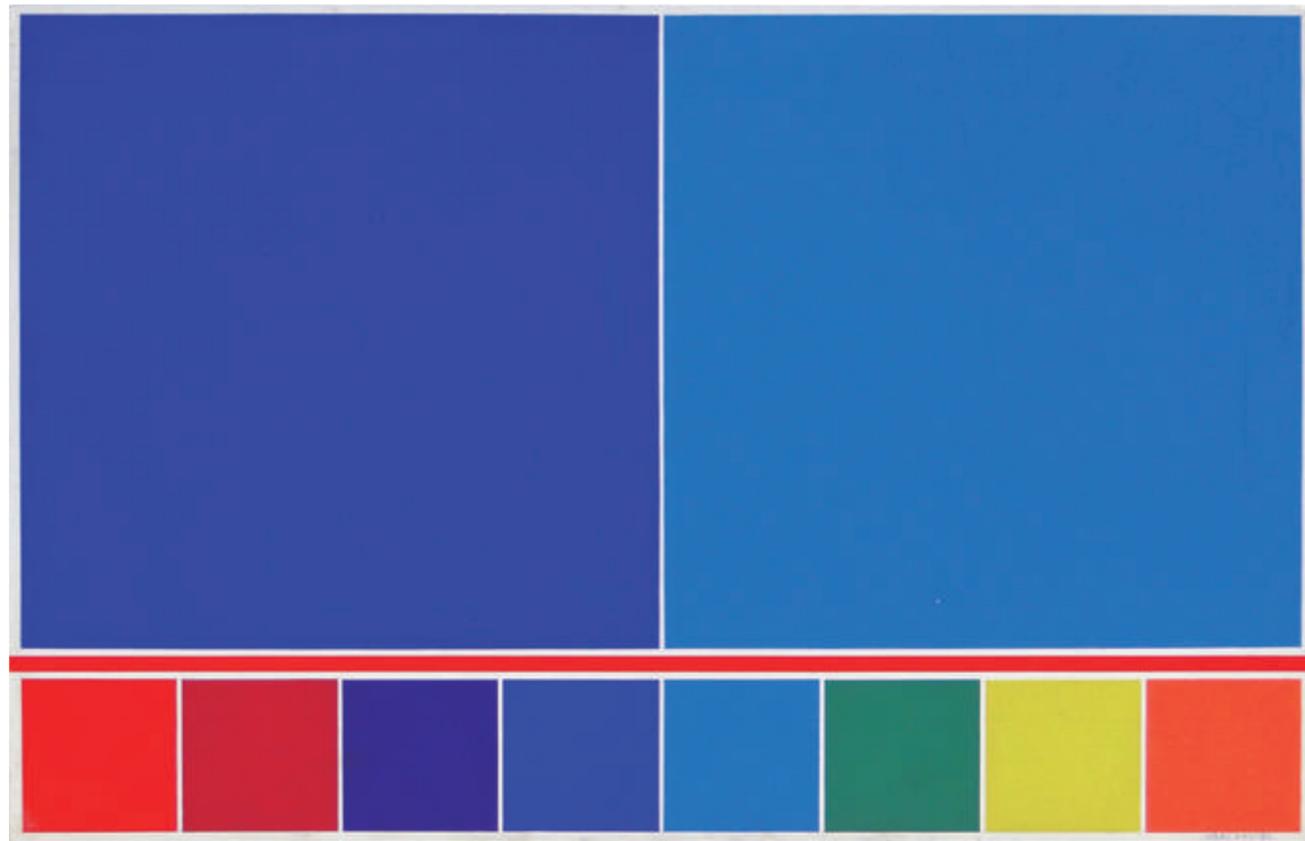
5 **CAMPOS DEL TRÓPICO, 1979**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS**  
Acrílico sobre lienzo. 60 x 81 cm



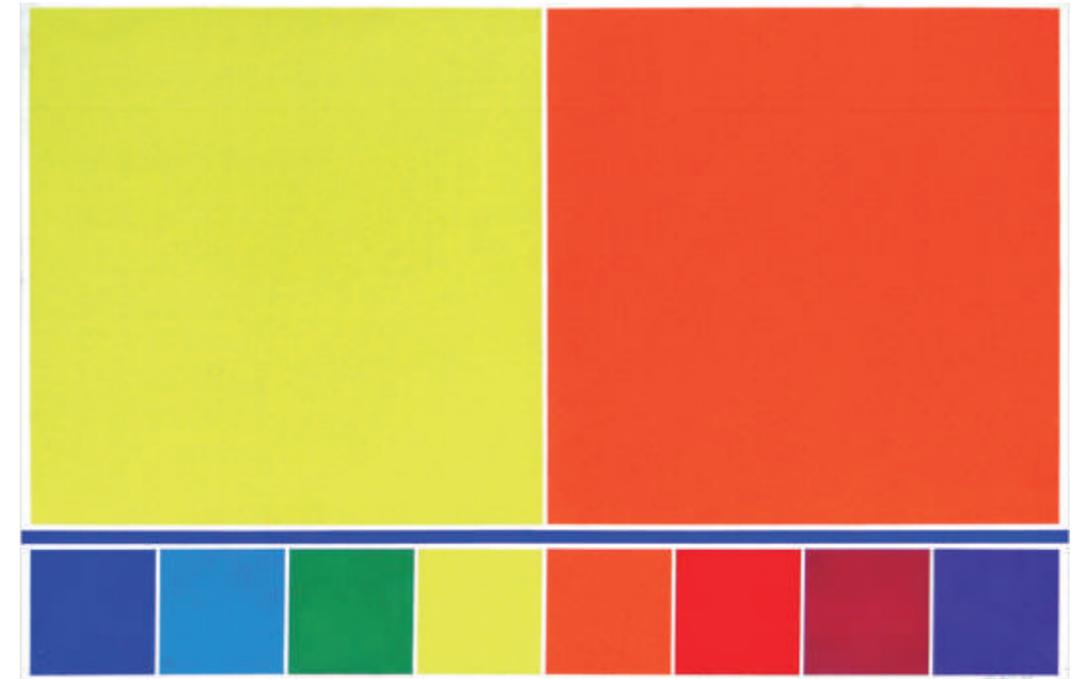
7 **PROPOSICIÓN: DEL VIOLETA AL MAGENTA: ESTRUCTURA BINARIA, VIOLETA, CYAN, NARANJA Y ROJO, 1985**  
 Serie ESTRUCTURA DE LUZ  
 Acrílico sobre lienzo. 60 x 92 cm



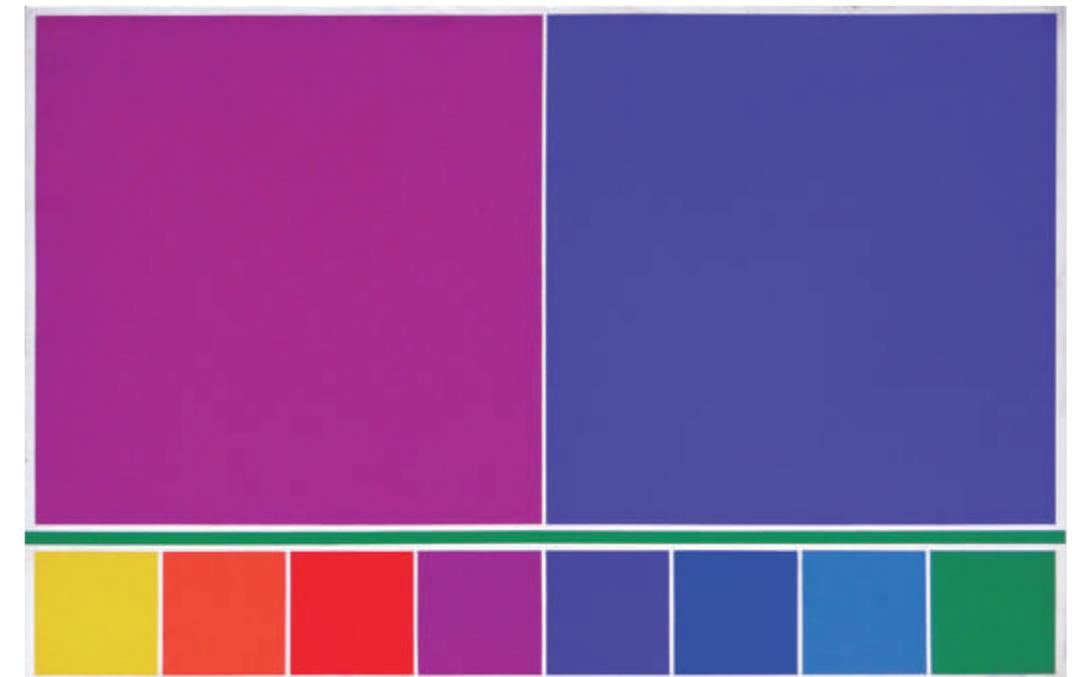
8 **PROPOSICIÓN: DEL VIOLETA AL MAGENTA: CUADRADOS VIOLETA Y AMARILLO, 1985**  
 Serie ESTRUCTURA DE LUZ  
 Acrílico sobre lienzo. 60 x 92 cm



9 **PROPOSICIÓN: DEL NARANJA AL ROJO: CUADRADOS CYAN Y ULTRAMAR**, 1985  
 Serie ESTRUCTURA DE LUZ  
 Acrílico sobre tabla. 79 x 123 cm



10 **PROPOSICIÓN: DEL AZUL AL VIOLETA: CUADRADOS NARANJA Y AMARILLO**, 1985  
 Serie ESTRUCTURA DE LUZ  
 Acrílico sobre tabla. 79 x 123 cm



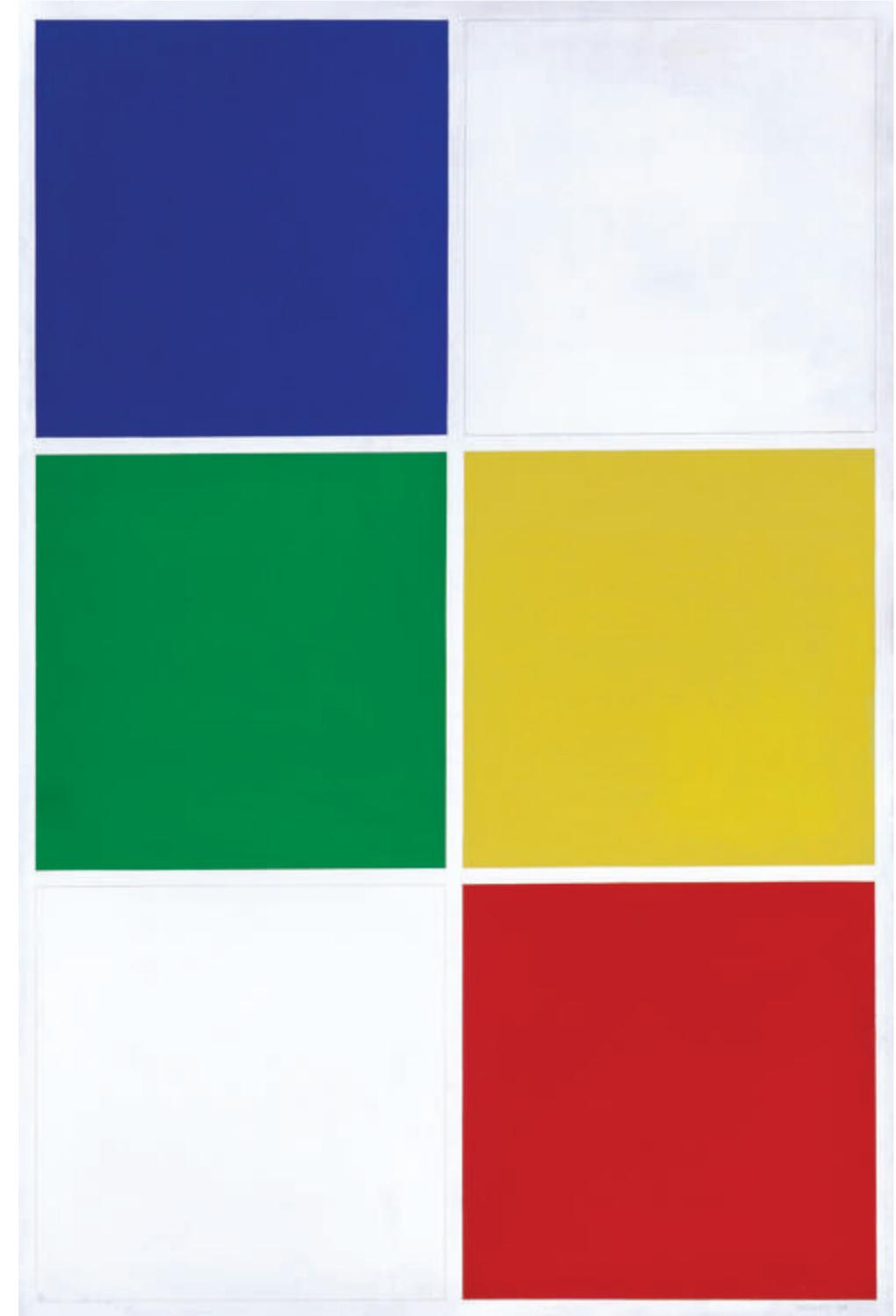
11 **PROPOSICIÓN: DEL VERDE AL AMARILLO: CUADRADOS VIOLETA Y MAGENTA**, 1985  
 Serie ESTRUCTURA DE LUZ  
 Acrílico sobre tabla. 79 x 123 cm



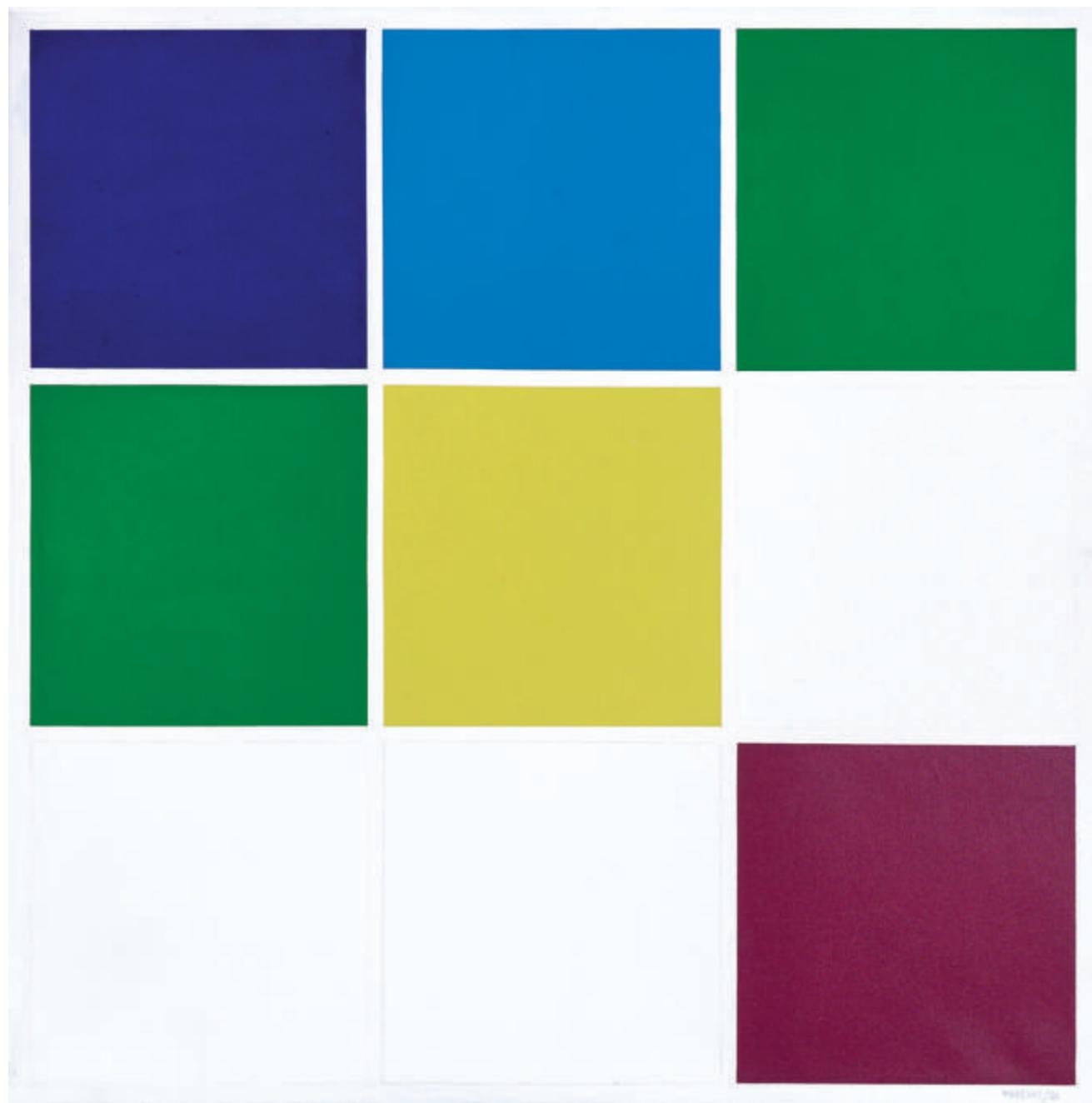
12 | **PROPOSICIÓN CONJUNTA: MÓDULO 3x2 | 1.5.8**  
**DEL DESARROLLO CROMÁTICO 1.4.5.8 No. 1, 1989**  
 Serie **DESARROLLO CROMÁTICO DEL CEL**  
 Acrílico sobre lienzo. 81 x 54 cm



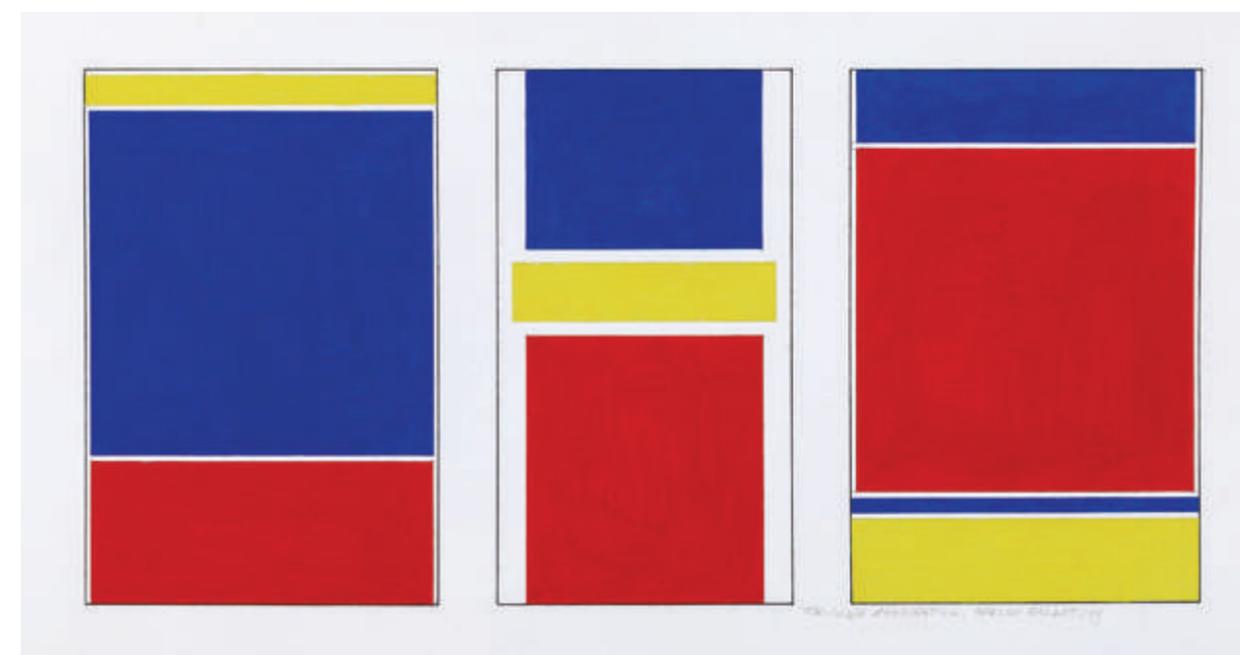
13 | **COMBINACIÓN CONJUNTA ENVOLVENTE 3 Ó 4, ETC. | PROPOSICIÓN MÓDULO 3x3 2.3.5.6.8, 1989**  
 Serie **DESARROLLO CROMÁTICO DEL CEL**  
 Acrílico sobre lienzo. 81 x 81 cm



15 | **MÓDULO 3x2, VERTICAL DEL DESARROLLO CROMÁTICO 2.4.5.7., 1988**  
 Serie **DESARROLLO CROMÁTICO DEL CEL**  
 Acrílico sobre lienzo. 158 X 106 cm



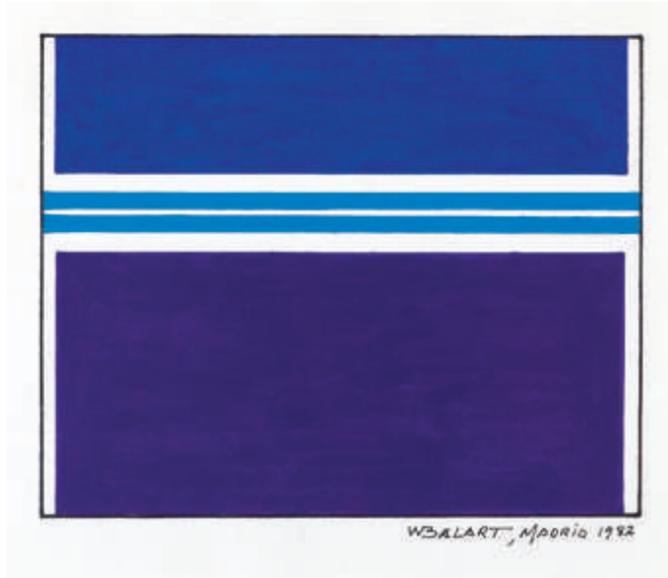
16 **MÓDULO 3x3 , 2.3.4.4.5.8 DEL DESARROLLO CROMÁTICO 2.3.4.5.8.** 1988  
Serie **DESARROLLO CROMÁTICO DEL CEL**  
Acrílico sobre lienzo. 130 x 130 cm



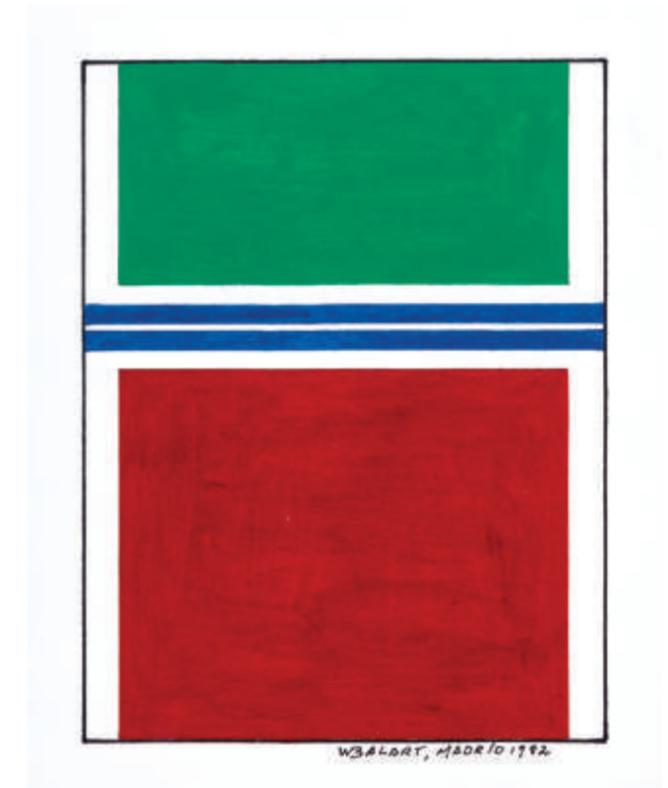
17 **TRILOGÍA NEOPLÁSTICA, 1979**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | Grupo **COLORES SUSTRATIVOS PRIMARIOS** | Proposición **TRILOGÍA NEOPLÁSTICA**  
Gouache sobre cartulina. 22 x 42 cm



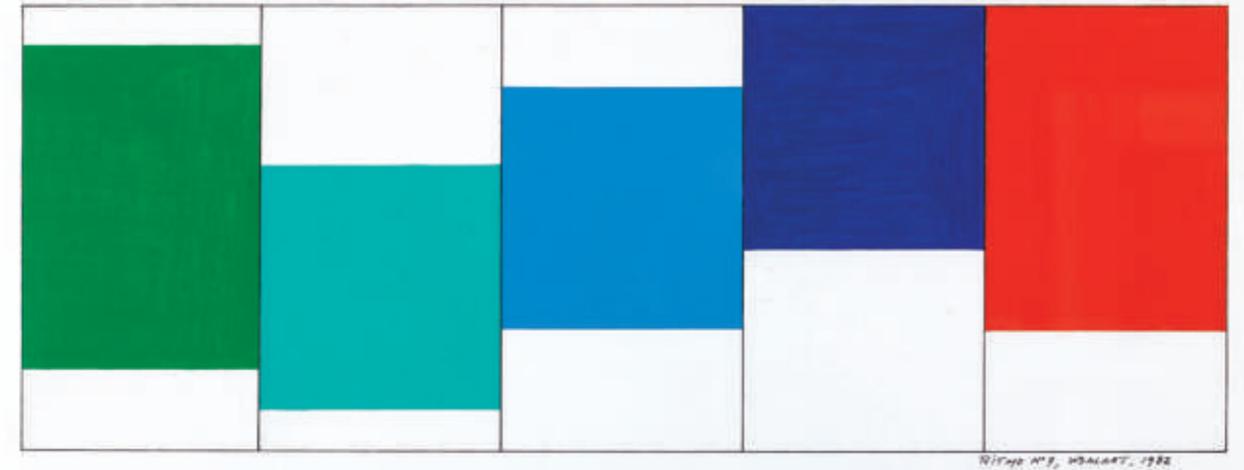
18 **COMPOSICIÓN, 1982**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS**  
Gouache sobre cartulina. 21.5 x 17 cm



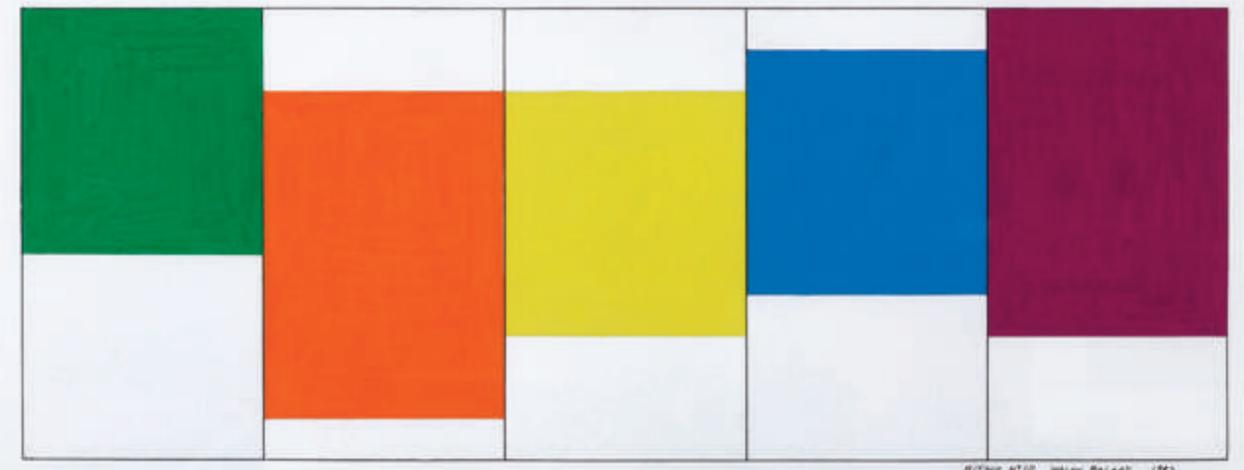
19 **COMPOSICIÓN, 1982**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS**  
Gouache sobre cartulina. 21 x 18 cm



20 **COMPOSICIÓN, 1982**  
Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS**  
Gouache sobre cartulina. 18 x 22 cm



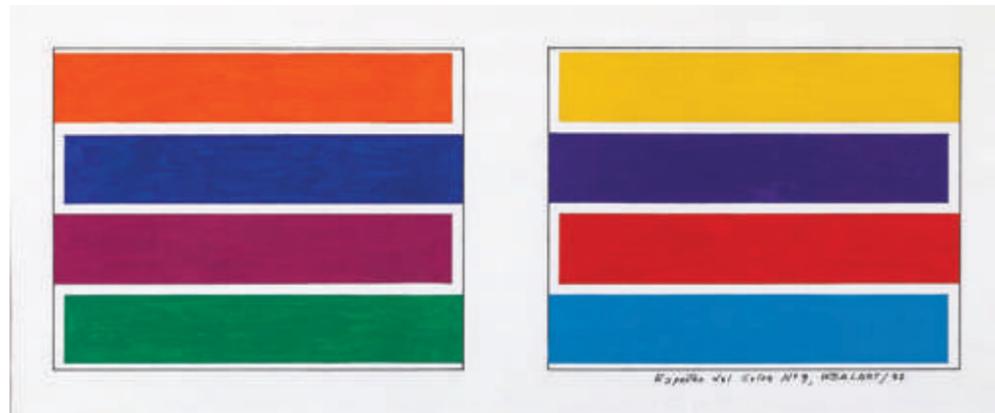
21 **RITMO No. 7, 1982**  
Serie **RITMOS**  
Gouache y tinta sobre cartulina. 21.5 x 50 cm



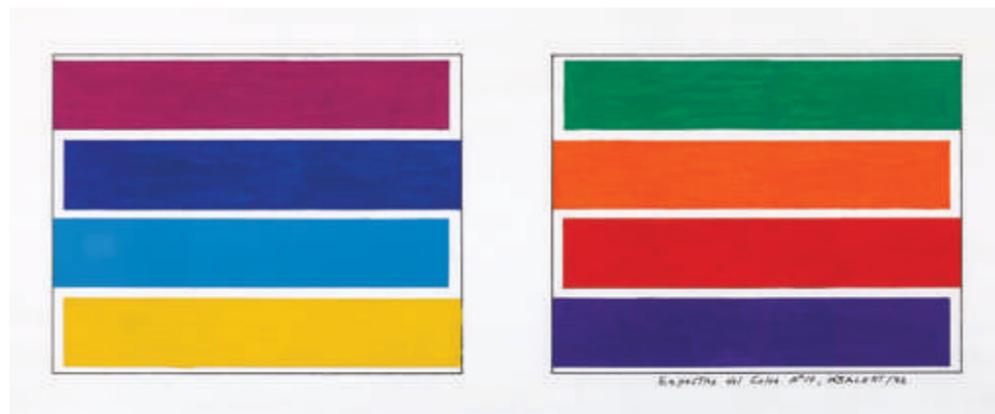
22 **RITMO No. 10, 1982**  
Serie **RITMOS**  
Gouache y tinta sobre cartulina. 21.5 x 50 cm



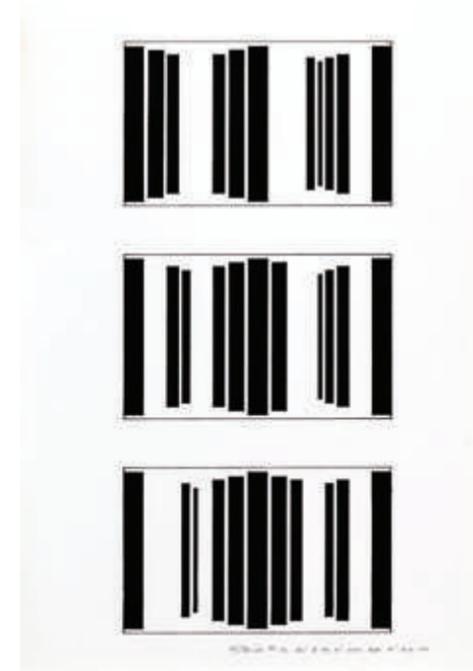
23 **ESPECTRO DEL COLOR No. 7, 1982**  
 Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | grupo **COLORES LUZ PRIMARIOS**  
 Gouache y tinta sobre cartulina. 45 x 19 cm



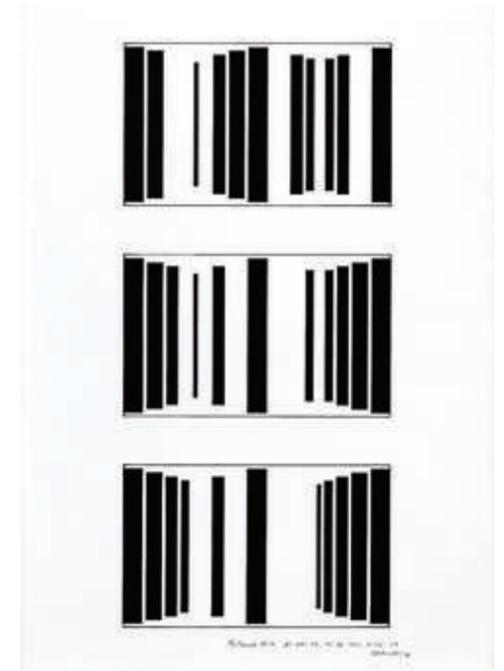
24 **ESPECTRO DEL COLOR No. 9, 1982**  
 Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | grupo **COLORES LUZ PRIMARIOS**  
 Gouache y tinta sobre cartulina. 45 x 19 cm



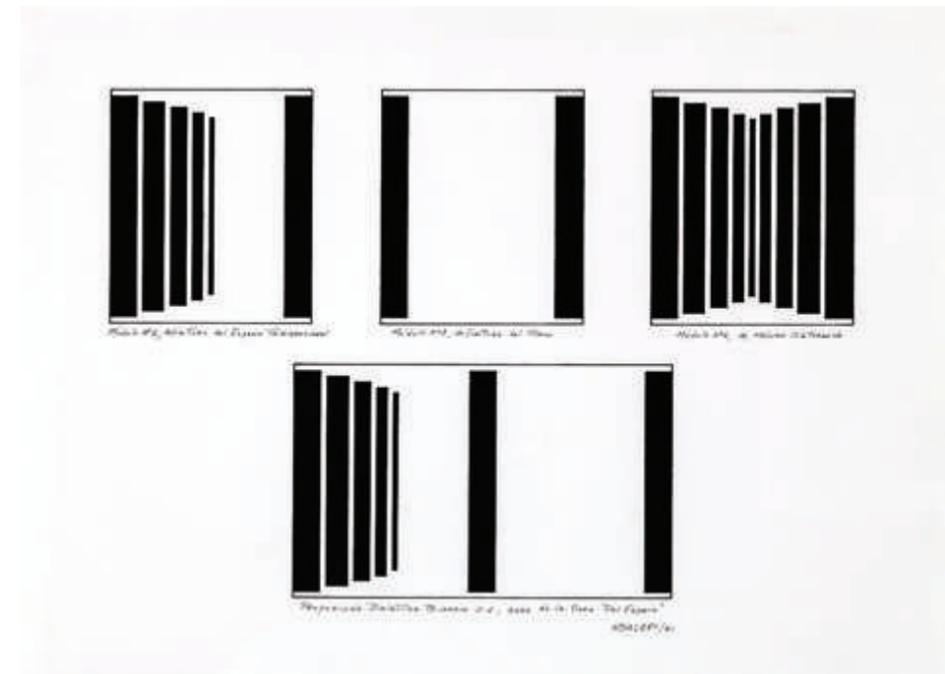
25 **ESPECTRO DEL COLOR No. 10, 1982**  
 Serie **CONJUNTOS NO VACÍOS** | grupo **COLORES LUZ PRIMARIOS**  
 Gouache y tinta sobre cartulina. 45 x 19 cm



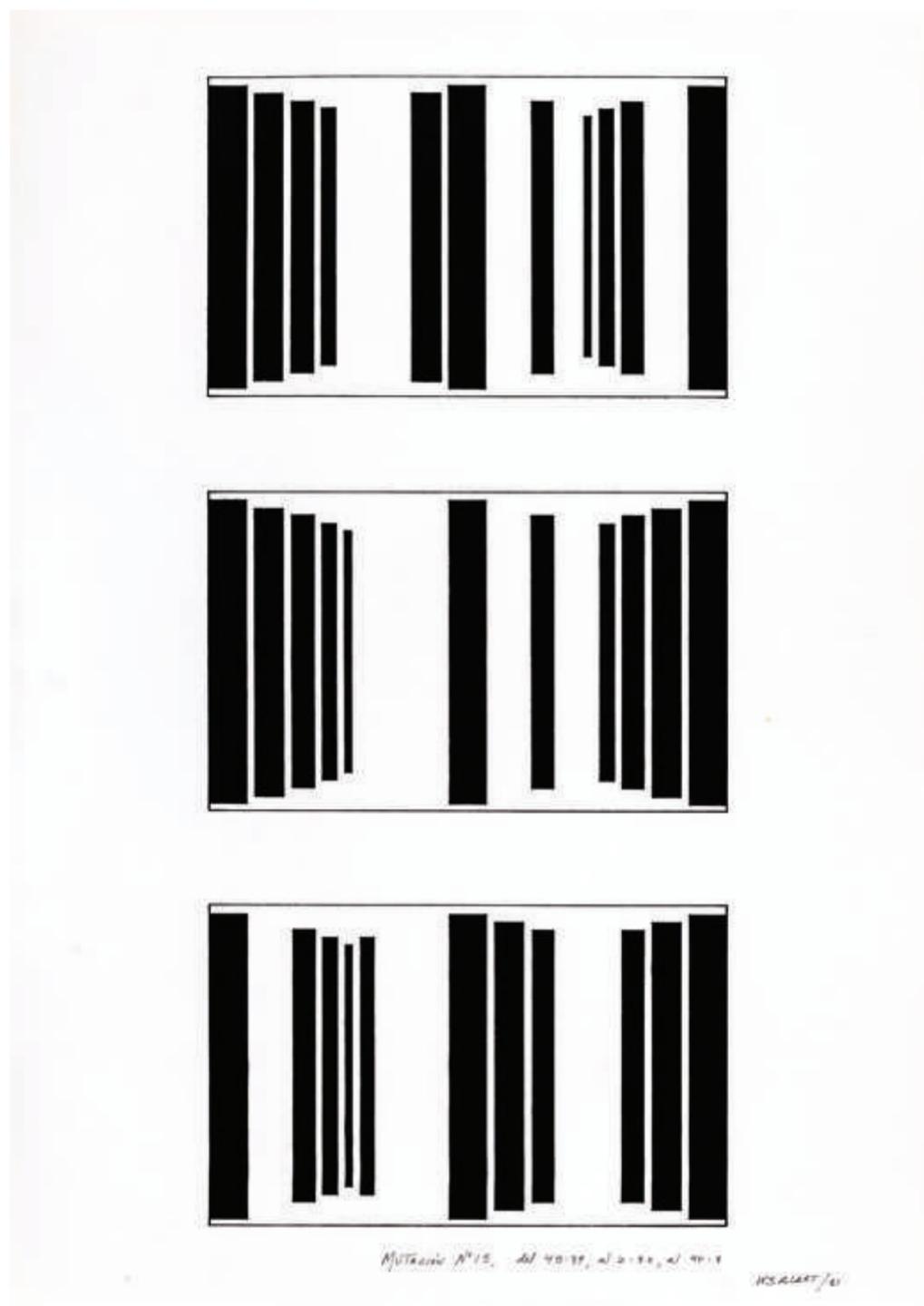
26 **MUTACIÓN No. 15, DEL 45:39, AL 2:32, AL 40:8, 1981**  
 Serie **DEL ESPACIO**  
 Tinta sobre cartulina. 69 x 49.5 cm



27 **MUTACIÓN No. 16 DEL 8:40, AL 44A:30A, AL 31A:44**  
 Serie **DEL ESPACIO**  
 Tinta sobre cartulina. 70 x 50 cm



28 **PROPOSICIÓN DIALÉCTICA BINARIA 2:1, BASE DE LA SERIE DEL ESPACIO, 1981**  
 Serie **DEL ESPACIO**  
 Tinta sobre cartulina. 49.5 x 69 cm



29 **MUTACIÓN No. 19, DEL 20A:28, AL 36:41A, AL 32:2A, 1981**  
Serie DEL ESPACIO  
Tinta sobre cartulina. 69 x 49.5 cm

## Cronología

María José Gutiérrez



En el meat market, en casa de los Forakis. 1963



W.B. con Fernando Botero, Jane Wilson y su hija, Julia Gruen, en las escaleras del edificio que compartían en el Lower East Side de Nueva York, 1962  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



W.B., Ben Birillo y Paul Bianchini, dueño de la Bianchini Gallery en uno de los primeros actos públicos de pop art, la famosa exposición *The American Supermarket*, 1964



Leni Manrique, W.B., Martín, Vicente Vela, César Manrique, Eusebio Sempere. Madrid 1964

- 1931** Nace en Banes, **Cuba**
- 1949** Obtiene el título de Bachiller en Ciencias en el Instituto de Segunda Enseñanza de Cárdenas y se traslada a La Habana para estudiar Ciencias Económicas en la universidad. A la vez que trabaja, practica la actividad política y convive junto a su hermano Frank, con Fidel Castro (marido de su hermana) y Raúl Castro
- 1955** Se diploma en Ciencias Económicas por la Universidad de La Habana y empieza un posgrado en Ciencias Políticas y Económicas en la Universidad de Santo Tomás de Villanueva de La Habana
- 1957** Se pone a trabajar como economista y contable
- 1959** Castro toma el poder en Cuba y por su seguridad abandona la isla
- 1960** Se exilia en **Nueva York**, trabaja de contable y comienza a estudiar arte en el Museo de Arte Moderno (MoMA). Extraoficialmente es tutorizado por su vecino del Meat market, el artista abstracto geométrico Peter Forakis
- 1962-63** Finaliza sus estudios en el MoMA, se casa con Brígida Gutiérrez y se traslada al Lower East Side de Nueva York, donde es vecino de Fernando Botero, de la pintora Jean Wilson y de su marido John Gruen, escritor y crítico de arte. Además, se relaciona con muchos artistas y gente especializada del mundo del arte neoyorkino. También, viaja por Europa, donde conoce a César Manrique y a través de él se introduce en el grupo de informalistas españoles
- 1964** De nuevo soltero, produce su primera serie de cuadros *Lienzo sobre lienzo*
- 1965** Participa como actor en la película *La vida de Juanita Castro* de Andy Warhol. Realiza su primera exposición individual en la Galería Cisneros de NY y numerosas exposiciones colectivas e individuales
- 1967** Invita a Andy Warhol -junto a su tropa- a su casa de los Hamptons y participa como actor en su película *Los amores de Ondine*. Además, expone su segunda serie *Esmalte a fuego sobre Hierro* en la famosa Galería Iris Clert de París
- 1968** Se traslada a vivir a la zona de edificios industriales abandonados de finales del siglo XIX al sur de Manhattan a lo que con su impulso se convirtió en el SOHO de NY y realizó su serie *Serigrafía en cartón montados en fornicia blanca*
- 1969** Construye y convive dentro de su casa con su obra *Proposición vivencial*
- 1970** Comienza su relación con la Galería Graham de NY, participa en el Primer Festival del SOHO y se casa con Cynthia Colwell. Aparte elabora su serie *Cityscapes* y su obra *el Lenguaje modular del color*, que fue su primer método de trabajo
- 1971** Decide irse a España para trabajar en la empresa financiera de su hermano
- 1972** Se instala en **Madrid**, donde expone en el Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC, antecesor del Museo Reina Sofía y se integra en el grupo de la segunda generación de artistas constructivistas de Madrid. Realiza la serie de pintura sistemática *Cajas* y la escultura *Liberación del cubo*, que expone individualmente en el citado Museo



Imagen de la película *La vida de Juanita Castro*, 1965



Inauguración de la exposición de Jesús Rafael Soto en la Kootz Gallery de N.Y., 1965. Luis Molinari, la dueña de la CDS Gallery de N.Y. Clara Diamant Sujo, Jesús Rafael Soto, dos amigos de Soto, Alejandro Puente, W. Balart y Margot Fanjul. Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



Carmen Herrera (centro), Florencio García Cisneros (detrás), Sita Gómez de Kanelba (derecha), Alfonso Chase y Waldo, 1966.  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



Waldo, A. Warhol y Manuel Peña en casa de Waldo de East Hampton, verano, 1967  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.

- 1973-74** Sufre dos traumáticos accidentes que casi le dejan parálítico y entremedias se divorcia de Cynthia
- 1975-77** Después de un tiempo de recuperación, se traslada de nuevo a Madrid para continuar con su labor creativa y produce sus esculturas *Escedif I* y *Escedif II*
- 1977-78** Trabaja un año para su hermano en Asunción, **Paraguay**, donde expone en la galería Arte-Sanos, y otro en **Brasil**
- 1979** Regresa a Madrid, continúa pintando y publica durante dos años artículos sobre Arte en *El Punto de las Artes*. También pinta su primera serie totalmente bidimensional: *Conjuntos no vacíos*
- 1982** Pinta los cuadros *Estados de ánimo sucesivos en una carrera de obstáculos I y II*
- 1983** Elabora su *Código de la Estructura de la Luz, CEL* -a partir del que toda su obra está codificada- y ejecuta los dibujos *Estructura de la luz*
- 1985** Pinta las series: *Código de la estructura de la luz* y *Discriminación de la estructura de la luz*. Desarrolla la obra por encargo *Abstracción y expresión*
- 1986** Participa en *Konkret Sechs*, Nuremberg, evento con el que entra en contacto con el arte concreto europeo y empieza a asistir como artista y como teórico, a otros certámenes internacionales de este tipo de arte
- 1987** Crea la serie de pinturas *Juegos de relaciones en la estructura de la luz*
- 1988** Comienza a trabajar con la Galería Edurne y con el Atelier-editions FANAL de Basilea. Inventa su segundo y actual método de trabajo, el *Desarrollo cromático del CEL*. Basado en él elabora los dibujos *Desarrollo cromático de CEL*, a partir de los que produce la serie de pintura *Desarrollo cromático de CEL*
- 1989** Junto con Julián Gil organiza el exitoso evento internacional de arte concreto: *El Arte Sistemático y Constructivo* en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en la Plaza de Colón con asistencia masiva de artistas y de prensa internacional europeos y americanos. Asimismo decide profundizar en el arte concreto europeo y traslada su residencia a **Lieja**, Bélgica, donde es presentado en una exposición en el Espacio Head & Legs, en común con el entonces considerado mejor pintor geométrico de Bélgica, Jo Delahaut. Tan parecidos eran sus cuadros que pintaron una línea en la pared para distinguirlos
- 1991** Produce la serie *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable* en formato cuadrado
- 1993** Decide regresar a Madrid y continúa asistiendo a numerosos eventos internacionales de arte concreto en centroeuropa. Efectúa la serie de dibujos *Desarrollo del Color*
- 1994** Idea la serie de dibujos *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable* y la serie de dibujos *Color Stream Field Forces*
- 1995** Continúa con la serie de dibujos *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable*, pero con módulos rectangulares, dando como resultado la serie de pinturas *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable* en formato rectangular



Waldo Balart con Alfonso Osorio, en su casa de East Hampton (ca.1966-67)  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



Claes Oldenburg y el artista en la playa en East Hampton (ca.1966-67)  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



Jean-Pierre Husquinet, Jo Delahaut y W. Balart  
Fotógrafo desconocido. Archivo W.B.



Invitación a la exposición *Chromatic systems: Waldo Balart*

- 1996** Comienza su serie *Pinturas negras*
- 1996** En **Madrid** continúa con su vida anterior y expone en colaboración con la Galería Edurne. Paralelamente a su desarrollo cromático, trabaja brevemente con un nuevo método de trabajo: El Sistema 12. Por otro lado, Daniel Roy, a cargo de la Galería für Konkrete Kunst de Berlín, se convierte en su galerista
- 1997** Crea sus pequeñas obras *Campos de fuerza*
- 2000** Compone la serie modular *Imagen fragmentada integrada ortogonal*, con la que, entre muchas otras exhibiciones, realiza la exposición individual *Systeem & Intuïtie*, en la Mondriaanhuys, Amersfoort, Holanda
- 2002** Elabora su obra *Escultura de luz* y los sistemas modulares de *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable*
- 2003** Desarrolla más dibujos de la serie *Imagen fragmentada integrada de ángulo variable* con módulos rectangulares. Mientras, en colaboración con el poeta Gonzalo Rojas, edita la carpeta de serigrafías *Cinco diálogos*
- 2005** Concibe la instalación *El CEL de las Tinajas de El Dorado*
- 2006** Empieza a trabajar en su ensayo *La práctica del arte concreto*
- 2007** Idea la serie *Injerencias* y participa en la exposición *Mathematik und Konkrete Kunst*, en el Museum im Kulturspeicher Würzburg, Alemania, con la que su obra es incluida en la prestigiosa colección alemana de arte concreto Peter C. Ruppert (Die Sammlung Peter C. Ruppert)
- 2008** Participa en la exposición *Ein Jahr 31 Positionen 30 Räume* en una sala individual en el Museum Modern Art Hünfeld, Alemania. Por otro lado, se empieza a rodar el documental *Waldo Balart en concreto*
- 2009** Efectúa la exposición individual *Summertime is already here*, en la Mies van der Rohe Haus, Berlín. Alemania y es incluido en la *Collection Grauwinkel*
- 2011** Pinta la serie *Heráclito*
- 2012** Crea la serie *Nudos* y presenta su libro *La práctica del arte concreto*, así como el documental *Waldo Balart en concreto*. Expone en la Galería Henrique Faria Fine Art de Nueva York *Chromatic Systems: Waldo Balart* y desde entonces le expone y le lleva a multitud de ferias: Pinta, The Armory Show, Art Fair, Art Basel, Arco, Pinta Londres, PARC-Perú Arte Contemporáneo, etc.
- 2013** Realiza la exposición individual *Waldo Balart. Scripts of Color*, en la Galería Ideobox de Miami. Asimismo, la orquesta sinfónica de Miami interpreta el estreno de *Dos lecturas de Waldo*, compuesta por el director Eduardo Marturet, inspirándose en su obra. También es uno de los cien seleccionados a participar en la exposición *Collection Grauwinkel 1982-2012 - Thirty Years of Concrete Art* en el Vasarely Múzeum de Budapest
- 2014** Imparte el taller *El color en el arte y en la vida* en la Casa Encendida, Madrid
- 2015** Participa en las Ferias de Arte nacionales e internacionales con las galerías de arte Henrique Faria Fine Art de Nueva York, Guillermo de Osma de Madrid y 100 Kubik de Colonia

sobre la evolución de mi arte 5  
waldo balart

pinturas de waldo balart 7  
ángel llorrente

metodología empleada por waldo balart 11  
para construir sus obras  
durante los años setenta y ochenta  
maría josé gutiérrez

ilustraciones 17

cronología 38

Se acabó de imprimir este catálogo

## **Waldo Balart**

El 23 de abril de 2016,  
festividad de San Jorge,  
en los talleres de RUNNING PRODUCCIÓN, S.A.  
MADRID