

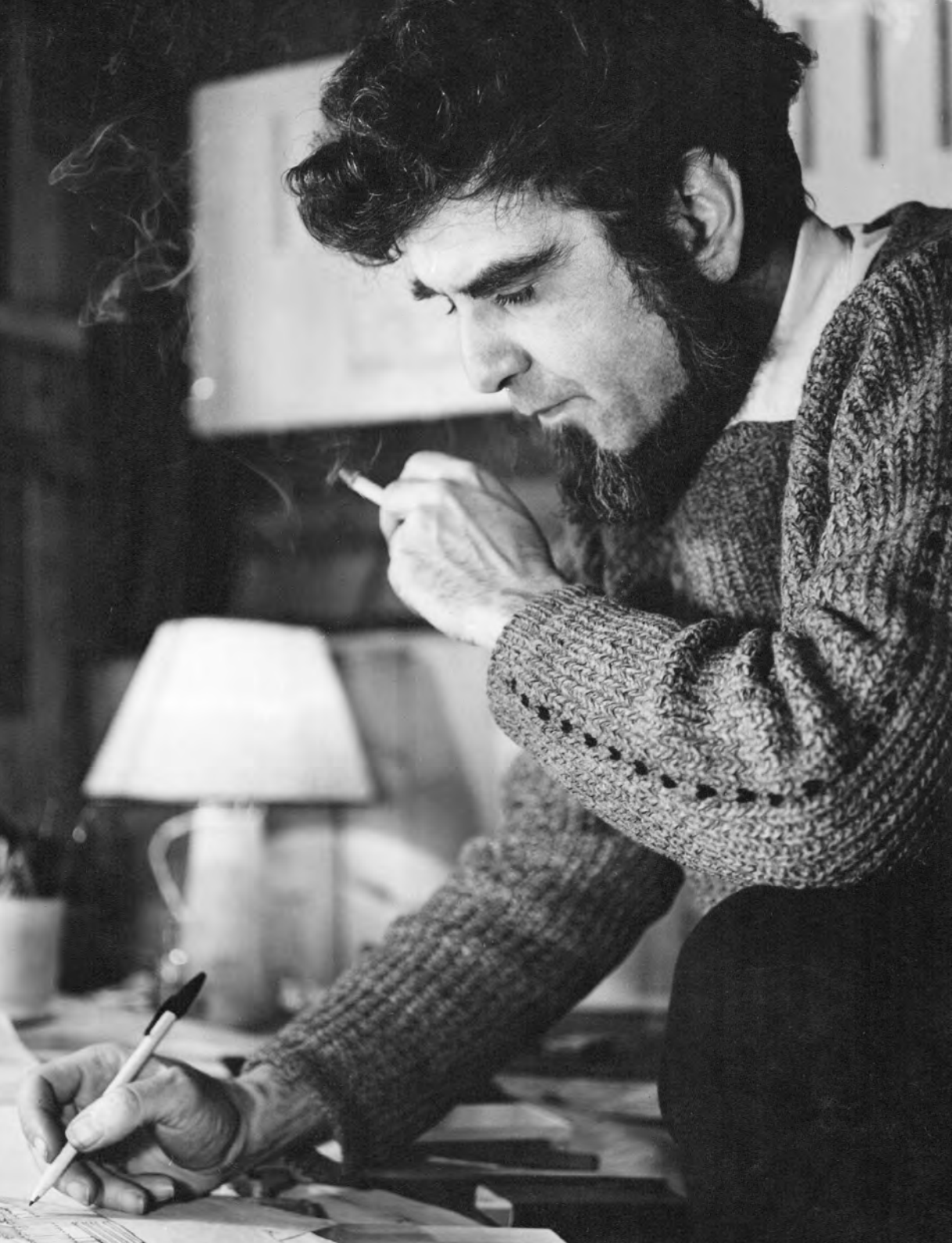
CARLOS CAIROLI
A RETROSPECTIVE



CARLOS CAIROLI A RETROSPECTIVE

THE MAYOR GALLERY

THE MAYOR GALLERY



CARLOS CAIROLI
(1926-1995)
A RETROSPECTIVE



Le réchaud de la rue Friant, 1954, Ink on paper, 22 x 46 cm, 8 ⁵/₈ x 18 ¹/₈ inches

Contents

p. 6	Text by Domitille d’Orgeval Translation by Simon Hewitt
p. 17	Plates
p. 48	List of works
p. 50	Biography & Selected Exhibitions



Carlos Cairoli 1926 – 1995

Domitille d’Orgeval

Although the Argentine Constructivist Carlos Cairoli worked mainly in Paris, where he settled in 1952, his years of apprenticeship in his native Buenos Aires were nonetheless decisive. Between 1943-52 he studied at the city’s Academia Nacional des Bellas Artes and Escuela Nacional des Bellas Artes, then joined the Spatial Art Experimental Group directed by Lucio Fontana, who encouraged his interest in the effects of light on materials. He also got to know Joaquín Torres García, who introduced him to the history of European Constructivism and, above all, to the work of Piet Mondrian.

La carrière de l’artiste argentin constructif Carlos Cairoli s’est pour l’essentiel déroulée à Paris où il s’installe définitivement en 1952. Pour autant, les années de formation passées dans sa ville natale, à Buenos Aires, n’auront pas moins ont été décisives. Après des études très poussées à l’Académie des Beaux-Arts puis à l’Ecole Supérieure des Beaux-Arts (de 1943 à 1952), Cairoli participe aux recherches du Groupe Expérimental d’Art Spatial dirigé par Lucio Fontana qui le sensibilise aux effets de la lumière sur les matériaux. L’artiste, en établissant des contacts avec Torres-García, se familiarise aussi avec l’histoire du Constructivisme en Europe et plus particulièrement avec l’art de Mondrian.

Cairoli was one of several South American artists (along with Carmelo Arden Quin, Julio Le Parc, Martha Boto, Grégorio Vardanega and Antonio Asis) drawn to Paris in the hope of meeting masters of Abstract Art still active after World War II (Anton Pevsner, Georges Vantongerloo, Hans Arp, František Kupka...). Upon arrival he met with Vantongerloo, a former member of De Stijl, who had abandoned orthogonal orthodoxy since 1937 to devote himself to a refined abstraction concerned with the metamorphosis of the line – an approach echoed by Cairoli’s graphic and pictorial output between 1952 and 1954. Cairoli’s paintings, with their coloured dots flowingly connected by elegantly minimalist curves (*Untitled*, 1954, ill p. 23), had a smooth, even, unblemished finish imbued with technical master; his more austere works on paper involved a limited number of elementary geometric figures (dots, triangles, hatching, intersecting straight lines) arranged in the plane with no order of priority (*Polarisation*, 1953, ill p. 19).

These works also revealed a quest for plastic tension, expressing a desire to subscribe to Constructivist principles that became evident when Cairoli began producing his first reliefs, like *Espace Ligne* (1953, ill p. 21) – rejecting the deployment of free forms and eliminating curves in favour of diagonals to achieve greater economy of means. These ultra-simplified compositions were determined by the relationship between three horizontals and a vertical, underscored by tiny planes of Altuglas applied in relief. His adhesion to Mondrian’s neo-plasticism can be seen in his compositions, dependent on right-angles and the use of black, white and two primary colours.

Cairoli’s adoption of the Relief – a Constructivist art form par excellence – should be viewed in a context of ideological commitment, with the Relief appreciated for its undeniable ability to prefigure the conditions of a plastic artist’s architectural approach. The work’s constituent elements – planes, lines, voids or filled – assert their literal existence in the three dimensions of space, rather than in a strictly metaphorical manner as in

Comme beaucoup de jeunes artistes d’Amérique Latine (Arden Quin, Soto, Julio Le Parc, Boto et Vardanega, Asis), Carlos Cairoli fait le pèlerinage à Paris dans l’espoir d’y rencontrer les grands maîtres de l’art abstrait encore actifs au lendemain de la Seconde guerre Mondiale (Pevsner, Vantongerloo, Arp, Kupka...). Dès son arrivée, il rend visite à Georges Vantongerloo, ancien membre du Stijl qui avait délaissé depuis 1937 l’orthodoxie de l’orthogonal pour se consacrer à une abstraction épurée, vouée aux métamorphoses de la ligne. La production graphique et picturale de Cairoli de 1952-1954 en offre un bel écho. Dans ses peintures, il relie avec fluidité différents points de couleurs par un jeu de lignes courbes élégant et minimal (*Sans titre*, 1954, ill p. 23). Leur facture, égale et lisse, dénuée de tout accident, témoigne d’un métier parfaitement maîtrisé. Ses œuvres sur papier, plus dépouillées, résultent de la répartition dans le plan d’un nombre limité de figures géométriques élémentaires (points, triangles, hachures, lignes droites s’entrecroisant), sans aucune hiérarchie (*Polarisation*, 1953, ill p. 19).

On y décèle aussi une recherche de tension plastique qui exprime une volonté de ralliement aux principes du constructivisme. Celle-ci devient manifeste lorsque Cairoli s’adonne à l’exécution de ses premiers reliefs parmi lesquels *Espace ligne* (1953, ill p. 21) : renonçant au déploiement des formes libres, éliminant la courbe pour l’oblique, l’artiste fait preuve d’une économie de moyens accrus. La composition, simplifiée à l’extrême, est déterminée par la mise en relation de trois horizontales et une verticale, redoublées par de petits plans d’altuglas fixés en relief. L’adhésion au néoplasticisme de Mondrian se révèle dans le respect d’une composition régie par l’orthogonal et aussi dans l’usage du noir, du blanc et de deux couleurs primaires.

La venue de Cairoli au genre du relief, œuvre constructive par excellence, est à comprendre comme une forme d’engagement idéologique : le relief est apprécié par sa capacité indéniable à préfigurer les conditions de l’intervention du plasticien dans l’architecture. Les éléments constitutifs de l’œuvre, soit les plans, les lignes, les vides et les pleins, affirment leur existence littéraire



Groupe Mesure catalogue, Musée des Beaux-Arts, Rennes, 1961

painting. Such logic implies that the means of executing a relief recall those of architecture, with recourse to industrial materials like metal or Altuglas, and the use of production and finishing methods derived from technology – like welding, screwing, polishing and spray-gun painting.

Cairolì first appeared on the Paris art scene in 1954 at the Salon des Réalités Nouvelles, renowned as a showcase for Abstract Art since its launch in 1946. The Salon brought him into contact with France’s leading exponents of Geometric Abstraction – led by Auguste Herbin, who was head of the Salon at the time. Herbin’s influence on Cairolì can be seen in the arrangement of white fundamental geometric forms on a black ground in *Temps-espaces complémentaires* (1955, ill p. 29), a work that reflects Cairolì’s varied sources of inspiration and even, perhaps, a certain duality – referencing both Herbin and neo-plasticism, as shown by the small plane of Altuglas painted with geometric elements in primary colours that stand out from the black and white plane. The right-hand part of the composition is conceived in a Constructivist spirit, with its elaborate assemblage of transparent surfaces linked to one another by metallic elements as in a construction. Cairolì also displayed a bold choice of colours: the orange ground here, and his use of violet in other works, would soon be abandoned in favour of exclusive recourse to black, white and grey. By way of comparison, his collage *Contraste* (1956, ill p. 37), being solely in tones of white, displays great formal radicality; its hollowed lines and cut-out squares are almost invisible.

dans les trois dimensions de l’espace et non plus de manière strictement métaphorique dans le champ du tableau. Suivant cette logique, les moyens d’exécution du relief rappellent celles de l’architecture : emploi de matériaux industriels comme le métal et l’altuglas, recours à des méthodes de fabrication et de finition issues de la technologie telles que le soudage, le vissage, le polissage ou la peinture au pistolet.

A partir de 1954, Cairolì fait son apparition sur la scène artistique parisienne en participant au Salon des Réalités Nouvelles qui depuis sa création en 1946, se distingue des autres salons par sa stricte dévotion à l’art abstrait. Là, il entre en contact avec d’autres représentants majeurs de l’abstraction géométrique en France, comme Herbin qui à cette époque occupe le poste de président. On peut déceler son influence à travers une œuvre comme *Temps-espaces complémentaires* (1955, ill p. 29), dans l’agencement des formes géométriques fondamentales blanches sur fond noir. Ce relief est intéressant car il témoigne des diverses sources d’inspiration de l’artiste et peut-être même de l’existence d’une certaine dualité. Outre la référence à Herbin, celle au néoplasticisme demeure comme en témoigne le petit plan d’altuglas sur lequel sont peints des éléments géométriques de couleurs primaires, qui se détache en avant du plan traité en noir et blanc. Quant à la partie droite de la composition, elle est conçue dans un esprit bien plus constructiviste avec son assemblage élaboré de surfaces transparentes, reliées entre elles par des éléments métalliques, comme s’il s’agissait d’une construction. Enfin, Cairolì se montre audacieux dans le choix des coloris, le fond orange ici, et dans d’autres réalisations, l’usage du violet, qu’il abandonnera vite pour ne s’autoriser que l’emploi du noir, blanc et gris. Par comparaison, le collage *Contraste* (1956, ill p. 37) fait preuve d’une grande radicalité formelle avec ses tonalités limitées au blanc. Les découpes des carrés et les lignes, traités en creux, sont à peine visibles.

En 1957, Carlos Cairolì accomplit un nouvel engagement en réalisant ses premières « Constructions spatiales ». Exécutées exclusivement

In 1957 Cairolì embarked on a new phase in his career with the first of his ‘Spatial Constructions.’ These large works, made exclusively from Altuglas plaques assembled with metal rods, explored the virtues of transparency. Their titles (*Structures Spatiales, Interpénétrations Spatiales, Structure-Contraste Spatiale, Tension Spatiale Horizontale, Rythme Spatiale*) reflect a different plastic theme from one work to the next – exalting verticality and horizontality through a sometimes parsimonious use of Altuglas and metal rods, depending on the relative importance of tension, rhythm or contrast.

These ‘Spatial Constructions’ respected Neo-Plasticism’s orthogonal approach to assemblage, with air and void – a reflection on space and infinity – as their essential components. Open forms and transparency reveal the internal functioning of each work and introduce a continuum between inside and outside so as to create dynamic planar interaction – as perfectly illustrated by *Structure Spatiale* (1957, ill p. 33). In *Rythme Spatiale* (1959, ill p. 35), Cairolì evolved towards another type of ‘Spatial Construction’: the effects of visual vibration and virtual volume obtained by the dense, repetitive assemblage of identical planes of Altuglas prevail over the impression of transparency, leading to greater awareness of space that challenges the viewer more intensely.

The precision and transparency of these examples of ‘virtual architecture’ made them worthy heirs of the dematerialized assemblages produced by Constructivists like Pevsner, Naum Gabo and László Moholy-Nagy. They sought to integrate the field of architecture via a plastic approach advocated, since the 1930s, by Mondrian and other members of De Stijl such as Theo Van Doesburg, Vantongerloo and the Frenchman Jean Gorin.

Cairolì was well acquainted with Gorin, whose work was shown regularly at the Salon des Réalités Nouvelles alongside Georges Folmer, Servanes, Adolphe Cieslarczyk, Luc Peire, Francis Pellerin and Leo Breuer. These artists embodied the Salon’s Constructivist

en altuglas, assemblées entre elles par des tiges métalliques, ces constructions d’assez grande dimension s’attachent à explorer les vertus de la transparence. Leurs titres (*Structures spatiales, Interpénétrations spatiales ou bien encore, Structure-Contraste spatiale, Tension spatiale horizontale, Rythme spatiale*) annoncent, d’une oeuvre à l’autre, le thème plastique abordé : Cairolì privilégie la verticalité, l’horizontalité, l’usage plus ou moins parcimonieux des plans d’altuglas et des tiges métalliques selon qu’il est question de tension, de rythme ou de contraste.

Respectant le mode d’assemblage orthogonal du néoplasticisme, les « Constructions spatiales » ont pour composantes essentielles l’air et le vide et expriment une réflexion sur l’infini et l’espace. Dévoilant le fonctionnement interne de l’œuvre, les formes ouvertes et la transparence introduisent un continuum entre le dedans et le dehors afin de créer des interactions dynamiques entre les plans comme l’illustre parfaitement *Structure spatiale* (1957, ill p. 33). Avec *Rythme spatiale* (1959, ill p. 35) qu’il exécute deux ans plus tard, Cairolì évolue vers un autre type de « Constructions spatiales » : les effets de vibration visuelle et de volume virtuel, obtenus par l’assemblage dense et répétitif de plans d’altuglas identiques, l’emportent sur l’impression de transparence. Il en résulte une conscience plus vive de l’espace et une sollicitation plus intense du spectateur.

Véritables architectures virtuelles, ces œuvres, par leur précision et leur transparence, sont les dignes héritières des assemblages dématérialisés des constructivistes Pevsner, Gabo et Moholy-Nagy. Elles abordent par ailleurs la question de l’intégration dans le domaine de l’architecture selon une approche plasticienne réclamée également dans les années 1930 par Mondrian et les autres membres du Stijl tels que Van Doesburg et Vantongerloo ou bien encore le français Jean Gorin.

Cairolì connaissait bien l’œuvre de ce dernier, exposée régulièrement au Salon des Réalités Nouvelles aux côtés de réalisations de Georges Folmer, Servanes, Adolphe Cieslarczyk,



Combat magazine article by Henri Veillon-Duverneuil, 1959

tendency. All were proponents of reliefs and constructions, of recourse to industrial materials, and of exploring the serial effects of repetition to obtain an anonymous and collective mode of expression closer to that of architecture.

In 1960 these shared preoccupations prompted the creation of Groupe Mesure, a name evoking values traditionally associated with the spirit of geometry: order, harmony, precision and universality. Cairoli would have preferred the ‘Constructivist Artists & Sculptors Group’ – a name coined by the critic Henri Veillon-Duverneuil in an article in *Combat* discussing the contribution of future Groupe Mesure artists to the 1959 Salon des Réalités Nouvelles alongside Günter Fruhtrunk, François Morellet, Marcelle Cahn, Aurelie Nemours, Marino di Teana and Norbert Kricke.

The first Groupe Mesure exhibition took place at the Musée des Beaux-Arts in Rennes in March 1961. Cairoli was closely involved, his remarkable black-and-white catalogue-cover cleverly contrasting a lengthy vertical with three short, superimposed horizontals outlined in black on a white ground. Disagreements about ideology and linear aesthetics meant Cairoli did not stay part of Groupe Mesure for long – he called instead for a strictly geometric approach to Abstraction true to the historic tenets of Constructivism (hence his proposed name for the group). Instead, Cairoli teamed up with Veillon-Duverneuil to launch the ‘Centre International des Recherches Spatiales Formelles’ (International Centre for Formal Spatial Research), whose 1962

Luc Peire, Francis Pellerin et Leo Breuer. Ces artistes incarnent la tendance constructive du salon et tous préconisent la pratique du relief et des constructions, l’usage de matériaux industriels ou bien encore explorent les effets sériels et de répétition pour atteindre à un mode d’expression anonyme et collectif, plus proche de celui de l’architecture.

Ces préoccupations communes les conduisent à créer en 1960 le Groupe Mesure dont le nom renvoie aux valeurs associées à l’esprit de géométrie, soit l’ordre, l’harmonie, la précision mais aussi l’universalisme. Cairoli, quant à lui, avait milité pour une autre appellation, le « Regroupement de peintres et sculpteurs Constructivistes », utilisée par son ami le critique Henri Veillon-Duverneuil dans un article paru dans *Combat* rendant compte de la participation au Salon des Réalités Nouvelles de 1959 des futurs membres du groupe Mesure mais aussi de Günter Fruhtrunk, François Morellet, Marcelle Cahn, Aurélie Nemours, Marino di Teana et Norbert Kricke.

En mars 1961 se tient la première exposition du Groupe Mesure au musée des Beaux-Arts de Rennes. Très impliqué, Cairoli conçoit la couverture du catalogue : d’une sobriété remarquable, elle joue efficacement de l’opposition entre une longue verticale et trois courtes horizontales superposées, tracées en noir sur fond blanc. L’adhésion de Cairoli au groupe Mesure sera de courte durée en raison d’un malentendu autour de la ligne esthétique et l’idéologique à suivre. En effet, l’artiste argentin prônait une approche de l’abstraction géométrique strictement fidèle aux préceptes théoriques défendus par le Constructivisme historique, comme d’ailleurs l’indiquait le titre qu’il avait initialement proposé.

Cairoli préféra se concentrer sur la création d’un « Centre expérimental sur les recherches spatiales formelles » aux côtés de Veillon-Duverneuil, et qui donnera lieu à une exposition en 1962 dans la galerie Dautzenberger. Parmi les exposants, on note les présences entre autres d’Antonio Asis, Anthony Hill, Kenneth Martin, Stephen Gilbert, Gillian Wise, Mary Martin, Narciso Debourg



exhibition at Galerie Dautzenberg in Paris featured Antonio Asis, Maxime Descombin, Delamarre, Anthony Hill, Kenneth Martin, Stephen Gilbert, Gillian Wise, Mary Martin, Narciso Debourg and Jean Prouvé. The group’s multidisciplinary approach – outlined in the exhibition brochure – encompassed poetry, theatre and dance, with its statutes calling for ‘research into formal constructivist and spatial evolution’ with ‘geometric structures as means of expression, employing the five elements par excellence: line, plane, volume, sound and movement... an all-embracing synthesis of research into fundamental laws.’

This ambitious programme was scuppered by lack of funds. Cairoli’s struggle to establish himself on the Paris art scene would, down the years, prompt his profound mistrust of some of its best-known figures – like gallerist Denise René, who emerged as the chief promoter of Geometric and Kinetic Abstraction in France in the mid-1950s by showing Vasarely and the GRAV artists.

Cairoli’s work was more favourably received in The Netherlands, following his encounter with the Dutch artist Joost Baljeu in 1960. Baljeu’s influential magazine *Structure* (1958–64) spearheaded the international Geometric/Constructivist movement. The magazine’s contributors included Gorin and Cairoli from France along with Swiss, British, Dutch and American artists (Max Bill, Charles Biederman, Eli Bornstein, Ad Dekkers, John Ernest, Karl Gerstner, Stephen Gilbert, Jean Gorin, Anthony Hill, Carel Visser, Kenneth and Mary Martin) who together sought to prolong and renew the principles established by the Bauhaus, Constructivism and De Stijl.

The artists at the exhibition *Experiment in Constructie* Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962

Joost Bajeu's *Structure* magazine, 1958–1964

et de Jean Prouvé. Une plaquette publiée à cette occasion affiche également les ambitions pluridisciplinaires de ce groupement qui inclut la poésie, le théâtre et la danse, et qui recommande dans ses statuts : ‘ des recherches dans l’évolution constructiviste et spatiale de tendance formelle » avec « pour moyen d’expression les structures géométriques (...) employant les cinq éléments par excellence : la ligne, le plan, le volume, le son et le mouvement. C’est une synthèse totale de la recherche des lois fondamentales. »

Un programme ambitieux mais qui faute de financements suffisants, ne pourra se concrétiser. Les difficultés de Cairoli à s’imposer sur la scène artistique parisienne, au fil des années, le conduisent à nourrir une profonde méfiance envers certaines figures de ce milieu comme la galeriste Denise René qui, depuis le milieu des années 1950, était la principale représentante de l’abstraction géométrique et cinétique en France en défendant des artistes tels que Vasarely et ceux du GRAV.

Cairoli se tourne ainsi vers les Pays Bas où son travail trouve un écho très favorable, après qu’il ait fait la connaissance en 1960 de l’artiste hollandais Joost Baljeu, fondateur de la revue *Structure* (1958-1964). Au fur et à mesure de ses livraisons, cette revue devient le fer de lance d’un mouvement géométrique constructif international ; ses collaborateurs comptent les français Cairoli et Gorin, les artistes suisses, anglais, hollandais et américains : Max Bill, Charles Biederman, Eli Bornstein, Ad Dekkers, John Ernest, Karl Gerstner, Stephen Gilbert, Anthony Hill, Kenneth et Mary Martin et Carel Visser. Ensemble, ils souhaitent prolonger et renouveler les principes établis par le Bauhaus, le Constructivisme et par la revue





Experiment in Constructie catalogue
Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962

Most of these artists figured in the major Experiment In Constructie exhibition that Baljeu organized at Amsterdam's Stedelijk Museum in 1962, under the auspices of curator Willem Sandberg.¹ The exhibition then travelled to a number of European museums, marking the start of a long series of international events devoted to the art of relief and

construction that would underline the Constructivist movement's importance in 20th century art.

The Stedelijk show was, for Cairoli, a landmark event as it helped strengthen his friendship with two leading lights on the Dutch art scene – Willem Sandberg, Director of the Stedelijk Museum, and Herman Swart, boss of the Nederlandse Kunststichting (Dutch Art Foundation) – with whom Cairoli would maintain friendly ties until the end of the 1970s (as their correspondence reveals). Sandberg and Swart made every effort to put Cairoli in touch with collectors and help him obtain funding (notably from the Fondation Mees).

Following the Stedelijk exhibition Swart invited Cairoli to take part in the *Confrontatie* (Confrontation) group exhibition staged in Enschede, Breda and Amersfoort in 1962/3. Cairoli expressed his gratitude in the catalogue to the exhibition *Espace Plastique, Espace Dynamique* which he took part in at the Musée d'Art in Toulon in late Summer 1963. Cairoli's Dutch ties were so strong that, in 1973, he even thought of moving to Holland, which he saw as a potential 'centre of the current major evolution of Neo-Plasticism and Constructivism... which is vital and urgent for the equilibrium of the strengths of future generations.'

After a temporary crisis in his work Cairoli enjoyed a fresh outburst of creativity in the early 1970s. From 1971-83 he again

On les retrouve pour la plupart dans l'exposition majeure qu'organise Baljeu en 1962, *Experiment in Constructie*, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, sous l'égide de son conservateur Willem Sandberg. Ayant circulé dans différents musées européens, elle marque le début d'une longue série de manifestations internationales dédiées à l'art du relief et de la construction, démontrant ainsi l'importance de ce courant dans l'art du XXe siècle.

Pour Cairoli, cet événement constitue une étape non négligeable car il lui permet de renforcer son amitié avec William Sanberg, Directeur du Stedelijk Museum d'Amsterdam et Herman Swart, Directeur de la Nederlandse kunststichting - Fondation néerlandaise des arts plastiques. Jusqu'à la fin des années 1970, il entretiendra avec ces derniers une relation épistolaire régulière, qui témoigne des efforts de Sandberg et de Swart pour mettre en relation Cairoli avec des collectionneurs ou encore, pour l'aider à obtenir des bourses (auprès de la Fondation Mees notamment).

Herman Swart, après l'exposition du Stedelijk Museum, invite entre 1962 et 1963 Cairoli à participer à *Confrontatie* (Confrontation), une exposition de groupe qui se déroule au musée d'état Twenthe à Enschede, puis au centre culturel de Breda et d'Amersfoort. Cairoli lui exprimera sa gratitude dans la plaquette qui accompagne une autre exposition dont il bénéficiera à la fin de l'été 1963 au musée de Toulon, intitulée *Espace Plastique, Espace Dynamique*. Ses liens avec les Pays-Bas sont tels qu'en 1973, il envisage de s'y installer « dans la mesure où la Hollande puisse devenir un centre de l'évolution actuelle important du néoplasticisme et du constructivisme, ceci, il faut le faire, c'est vital, c'est urgent, c'est pour un équilibre des forces des générations à venir ».

Au début des années 1970, Cairoli, après avoir traversé une crise passagère dans son travail connaît un regain de vitalité. Sur une période allant de 1971 à 1983, il se consacre de nouveau à la réalisation de sculptures en altuglas qu'il expose aux Salons Comparaisons, Grands et Jeunes d'aujourd'hui. Celles-ci se

produced a significant number of Altuglas sculptures, exhibited at the salons Comparaisons and Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. His new works differed from earlier ones in their simpler but more assertive volumes: the transparent plaques were thicker, at times becoming parallelepiped, while metallic elements were less present (Petite Sculpture en Altuglas). Cairoli exploited both off-centre superimposition and an orthogonal addition of volumes to produce visual discontinuity. Some of his other works were impressively monolithic, albeit lightened by finely incised lines expressing rhythm and dynamism as Cairoli attained an enlarged spatial dimension, with the relationship between matter and light resolved in favour of the latter.

Cairoli did not devote lengthy writings to his work, but some of his letters express a form of a constructivism in connection with the vital forces of nature and light of the Midi: 'The Mediterranean's vibrant luminosity incorporates in my mind dimensions worth considering – all looks promising' he wrote in 1973. 'From Seurat to Mondrian and Malevich, there was only one variant of the absolute, a different dynamic, each wildly full of hope, in search of a plasticity defined by the two extremes of the language of colour as regards its creative dimension. This is a magnificent lesson for exploring the spatial aspect of light.'² Cairoli's white-ground, white-shaped collages perfectly express this desire to attain the infinite and the invisible (*Inversion*, 1971, ill p. 43), while remaining within the two dimensions of the plane.

Cairoli's œuvre, the fruit of a demanding and persevering approach in the solitude of his studio, reflects a sensitive outlook on the world, where the alliance of fundamental forms with the transparency of Altuglas strives to convey the dynamic, vibrating qualities of light. His 'Spatial Constructions,' verging on immateriality, are all about vision and new materials, activating space and light to transform a work of art into a visual event that no longer seeks to suggest space, but takes hold of it and captures it. Cairoli's works were no mere objects of contemplation, but sources of a phenomenological experience.

Translation by Simon Hewitt

distinguent des précédentes par leurs volumes à la fois plus simples et affirmés : les plaques transparentes gagnent en épaisseur, jusqu'à devenir des parallélépipèdes, et les éléments métalliques sont moins présents (Petite sculpture en altuglas). Ici Cairoli joue de l'addition orthogonale de volumes, là de leur superposition décalée, donnant ainsi lieu à des discontinuités visuelles. D'autres constructions, à l'inverse, s'imposent par leur caractère monolithe, qu'allège l'incision à leur surface de fines lignes exprimant les notions de rythme et de dynamisme. Dans ces œuvres, Cairoli atteint une dimension spatiale élargie où la relation entre matière et lumière se fait au bénéfice de cette dernière.

Si l'artiste n'a jamais consacré de longs écrits à son travail, certains passages de ses lettres expriment un constructivisme en connexion avec les forces vitales de la nature et la lumière du sud : « La Méditerranée, avec sa luminosité vibrante, incorpore dans mon esprit des dimensions à considérer, tout cela s'annonce fécond. De Seurat à Mondrian et à Malevitch, il n'y a eu qu'une variante d'absolu, une dynamique différente, aussi ivre d'espoir qu'une que l'autre, à la recherche d'une plasticité que déterminent les deux extrêmes du langage de la couleur par rapport à sa dimensionnalité créatrice. Cela est une magnifique leçon pour sonder le problème de l'espace lumière. » Dans ses collages de formes blanches sur fond blanc, Cairoli, tout en restant dans les deux dimensions du plan, arrive parfaitement à exprimer cette volonté d'atteindre à l'invisible, à l'infini (*Inversion*, 1971, ill p. 43).

Fruit d'une démarche exigeante, menée avec persévérance dans la solitude de l'atelier, l'œuvre de Cairoli témoigne d'une approche sensible du monde, où l'alliance des formes fondamentales à la transparence de l'altuglas s'attache à traduire les propriétés dynamiques et vibratoires de la lumière. Frôlant l'immatérialité, ses « Constructions spatiales », liées à la vision et aux matériaux nouveaux, activent l'espace et la lumière pour faire de l'œuvre le lieu d'un événement visuel : elles ne cherchent plus à suggérer l'espace, elles le prélèvent, elles le captent. L'œuvre n'est plus un objet de contemplation, mais le lieu d'une expérience

Endnotes

1 The exhibition featured works by Joost Baljeu, Charles Biederman, Carlos Cairoli, John Ernest, Jean Gorin, Anthony Hill, Mary Martin and the architect Dick van Woerkom.

2 Draft of letter Cairoli intended for Sandberg – Toulon 9 August 1973.

phénoménologique.

1 L'exposition montrait des œuvres de Joost Baljeu, Charles Biederman, Carlos Cairoli, John Ernest, Jean Gorin, Anthony Hill, Mary Martin et l'architecte Dick van Woerkom.

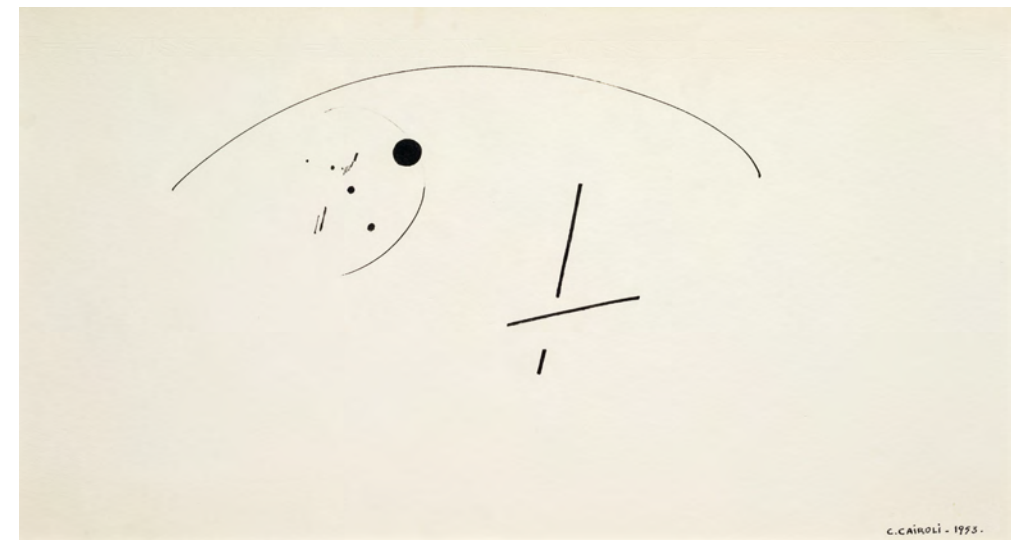
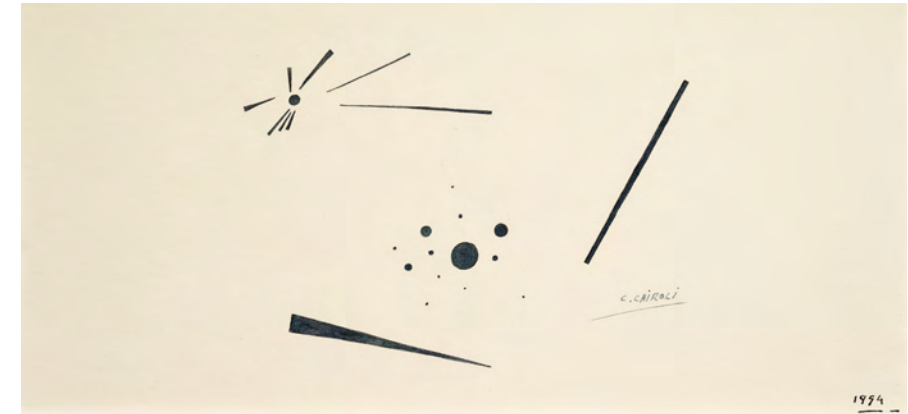
2 Brouillon d'une lettre que Cairoli destine à Sandberg, écrite à Toulon, le 9 août 1973.



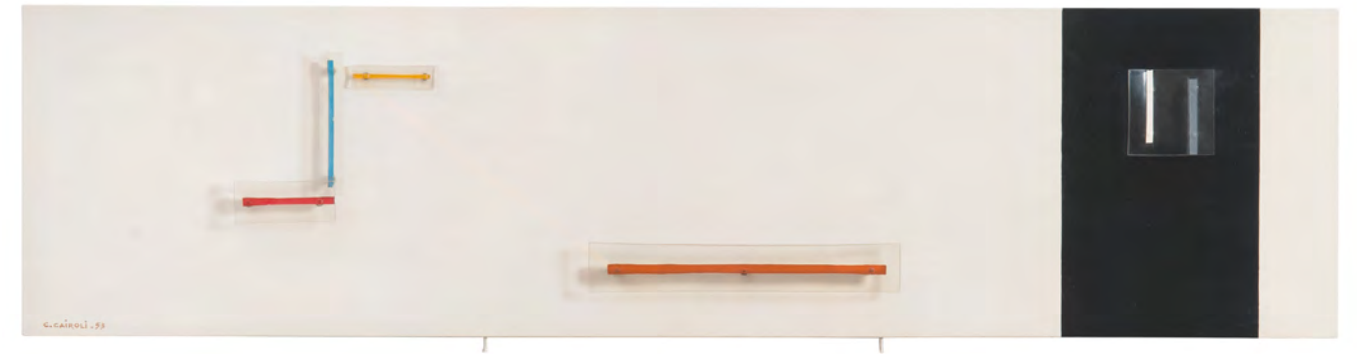
Plates

Polarisation
1954
Ink on paper
18 x 38 cm
7 x 15 inches

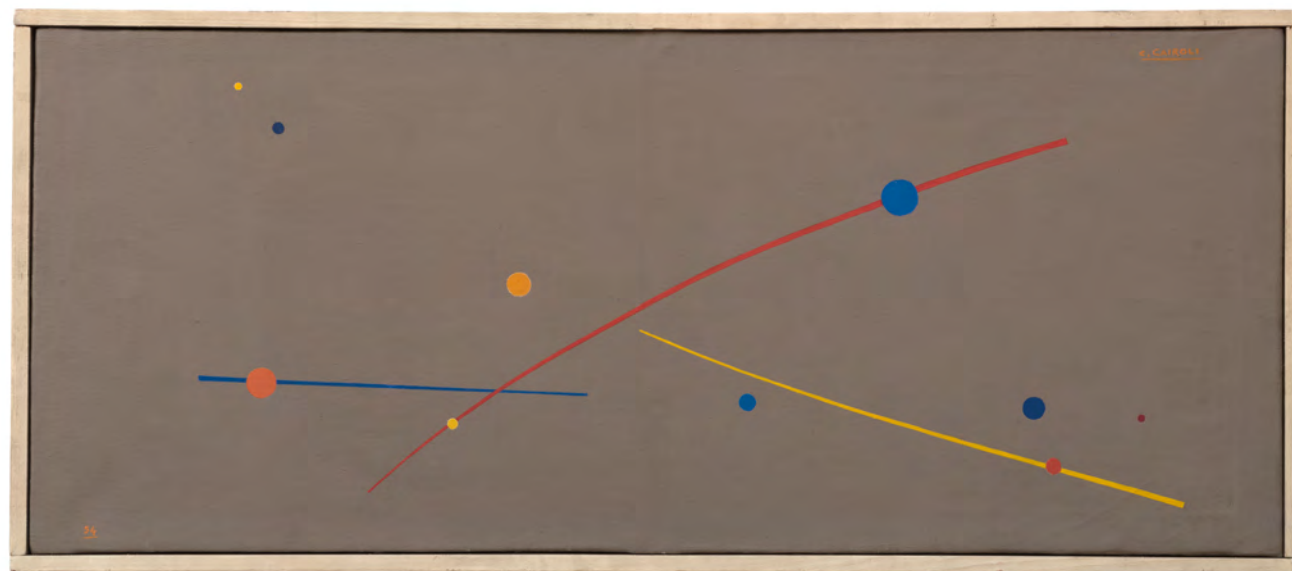
Regard pertinent
1953
Ink on paper
25 x 46 cm
9 7/8 x 18 1/8 inches

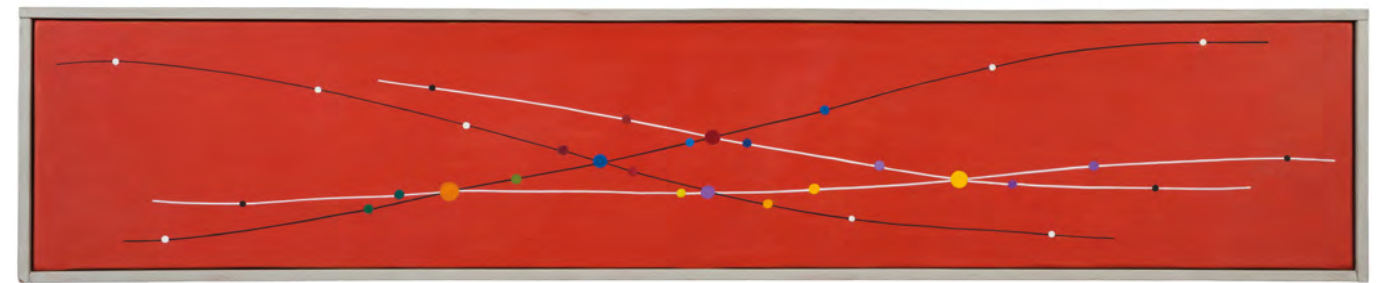


Espace ligne
1953
Plastic and oil on panel
100 x 25 x 6 cm
39 $\frac{3}{8}$ x 9 $\frac{7}{8}$ 2 $\frac{3}{8}$ inches



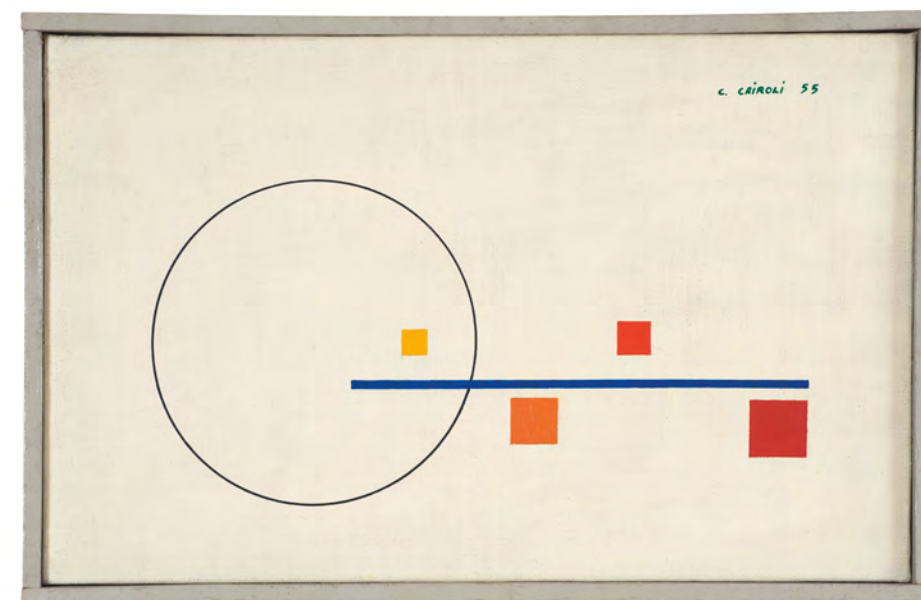
Untitled
1954
Oil on canvas
29.3 x 70 cm
11 ½ x 27 ½ inches





Untitled
1954
Oil on canvas
21.3 x 117 cm
8 ³/₈ x 46 inches

Untitled
1955
Oil on canvas
22 x 35 cm
8 ⁵/₈ x 13 ³/₄ inches



Temps-espaces complémentaires
1955
Oil on board and Altuglas
75 x 100 cm
29 ½ x 13 ¾ inches





Side view



Back view



Structure spatiale suspendue
 1956
 Painted wood and steel
 200 x 31 x 9 cm
 78 ¾ x 12 ½ x 3 ½ inches

Structure spatiale
1957
Altuglas and steel
100 x 72 x 24 cm
39 $\frac{3}{8}$ x 28 $\frac{3}{8}$ x 9 $\frac{1}{2}$ inches

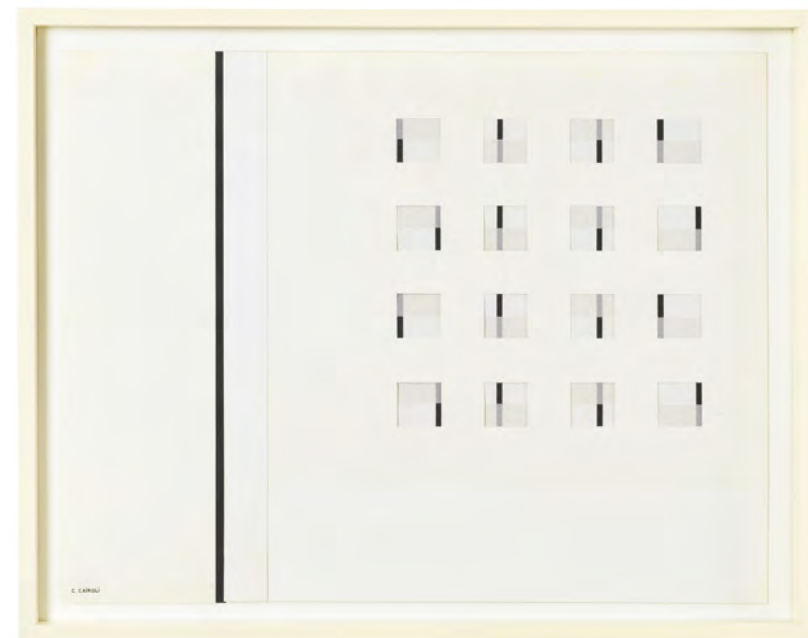
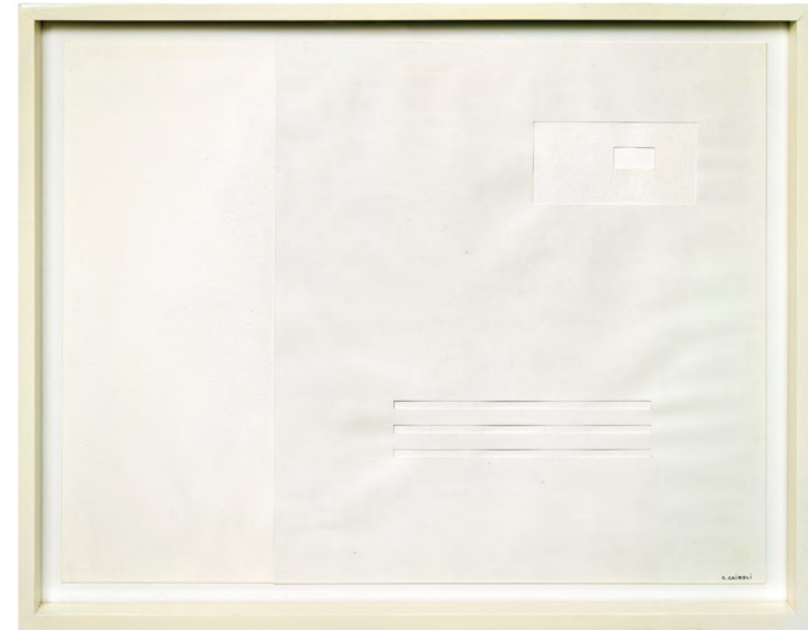




Rythme spatial
1959
Altuglas and steel on wooden base
56 x 72 x 24 cm
22 x 28 $\frac{3}{8}$ x 9 $\frac{1}{2}$ inches

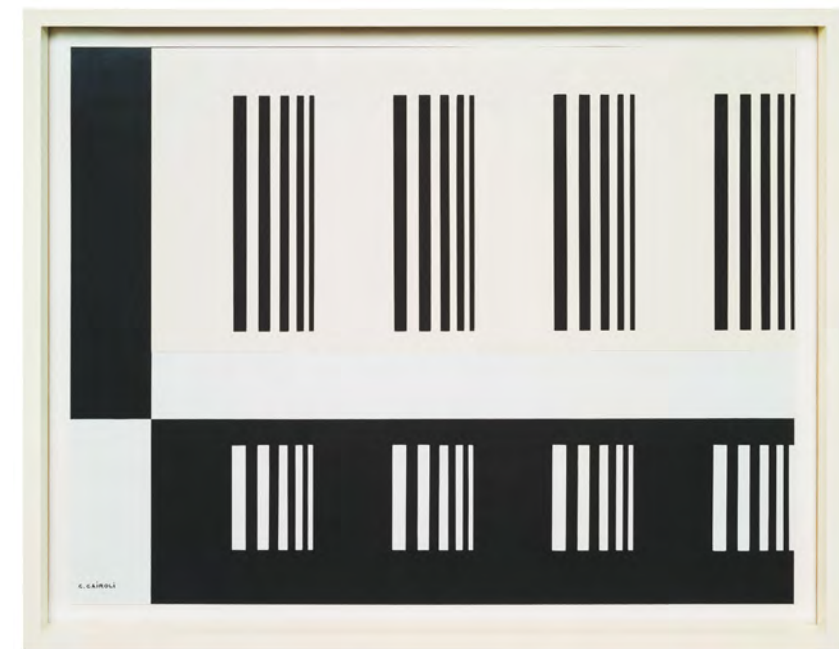
Contraste
1956
Collage
50 x 65 cm
19 5/8 x 25 1/2 inches

Carrés dynamisés en alternance n°2
1966
Collage
50 x 65 cm
19 5/8 x 25 1/2 inches



Mutation linéaire
1963
Collage
50 x 65 cm
19 5/8 x 25 1/2 inches

Rythme
1963
Collage
50 x 65 cm
19 5/8 x 25 1/2 inches

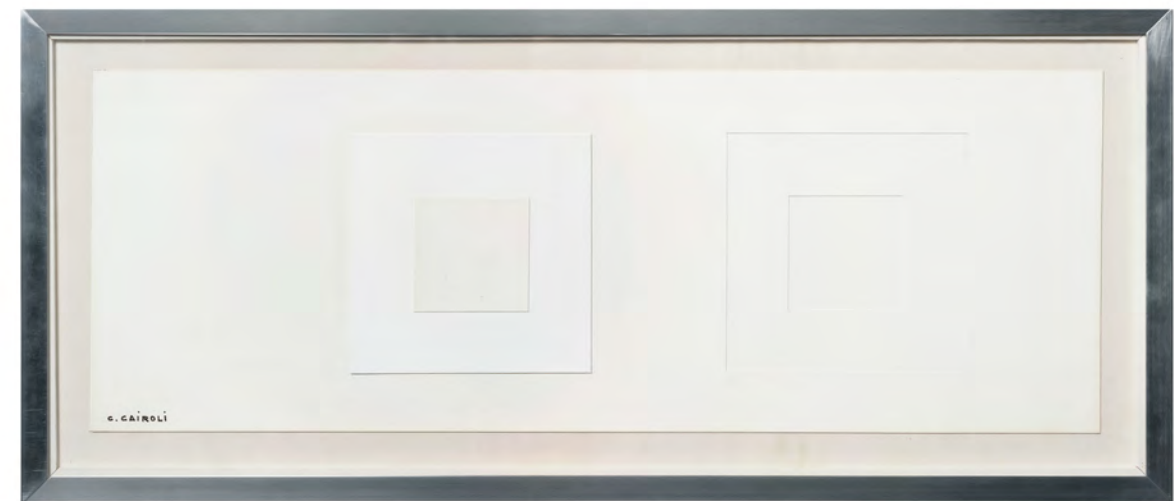


Untitled
1970
Altuglas, steel and marble base
21.5 x 31.3 x 5.6 cm
8 ½ x 12 ¾ x 2 ¼ inches

Untitled
1970
Altuglas, steel and marble base
18 x 26.8 x 19 cm
7 x 10 ½ x 7 ½ inches



Inversion
1971
Collage
21 x 56 cm
8 ¼ x 22 inches



Untitled
1971–72
Altuglas and wood
75 x 75 x 18 cm
29 ½ x 29 ½ x 7 inches



Hommage à H. Veillon-Duverneuil
1973
Altuglas and steel
80 x 108 x 35 cm
31 ½ x 42 ½ x 13 ¾ inches

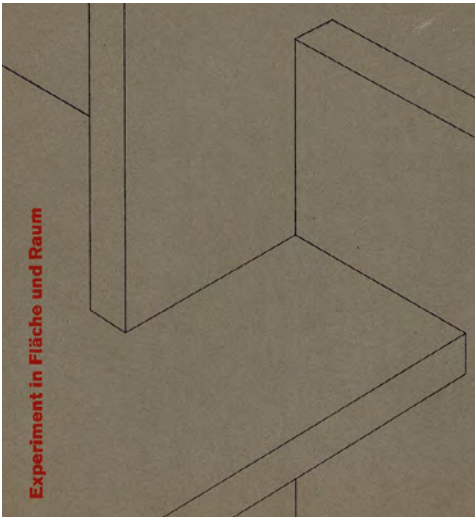


List of works

p. 19	<i>Regard pertinent</i> 1953 Ink on paper 25 x 46 cm 9 7⁄8 x 18 1⁄8 inches	p. 27	<i>Untitled</i> 1955 Oil on canvas 22 x 35 cm 8 5⁄8 x 13 3⁄4 inches	p. 37	<i>Contraste</i> 1956 Collage 50 x 65 cm 19 5⁄8 x 25 1⁄2 inches		<i>Untitled</i> 1970 Altuglas, steel and marble base 18 x 26.8 x 19 cm 7 x 10 1⁄2 x 7 1⁄2 inches
	<i>Polarisation</i> 1954 Ink on paper 18 x 38 cm 7 x 15 inches	p. 29	<i>Temps-espaces complémentaires</i> 1955 Oil on canvas 75 x 100 cm 29 1⁄2 x 13 3⁄8 inches		<i>Carrés dynamisés en alternance n°2</i> 1966 Collage 50 x 65 cm 19 5⁄8 x 25 1⁄2 inches	p. 43	<i>Inversion</i> 1971 Collage 21 x 56 cm 8 1⁄4 x 22 inches
p. 21	<i>Espace ligne</i> 1953 Plastic and oil on panel 100 x 25 x 6 cm 39 3⁄8 x 9 7⁄8 2 3⁄8 inches	p. 31	<i>Structure spatiale suspendue</i> 1956 Painted wood and steel 200 x 31 x 9 cm 78 3⁄4 x 12 1⁄2 x 3 1⁄2 inches	p. 39	<i>Mutation linéaire</i> 1963 Collage 50 x 65 cm 19 5⁄8 x 25 1⁄2 inches	p. 45	<i>Untitled</i> 1971–72 Altuglas and wood 75 x 75 x 18 cm 29 1⁄2 x 29 1⁄2 x 7 inches
p. 23	<i>Untitled</i> 1954 Oil on canvas 29.3 x 70 cm 11 1⁄2 x 27 1⁄2 inches	p. 33	<i>Structure spatiale</i> 1957 Altuglas and steel 100 x 72 x 24 cm 39 3⁄8 x 28 3⁄8 x 9 1⁄2 inches		<i>Rythme</i> 1963 Collage 50 x 65 cm 19 5⁄8 x 25 1⁄2 inches	p. 47	<i>Hommage à H. Veillon-Duverneuil</i> 1973 Altuglas and steel 80 x 108 x 35 cm 31 1⁄2 x 42 1⁄2 x 13 3⁄4 inches
p. 25	<i>Untitled</i> 1954 Oil on canvas 21.3 x 117 cm 8 3⁄8 x 46 inches	p. 35	<i>Rythme spatial</i> 1959 Altuglas and steel on wooden base 56 x 72 x 24 cm 22 x 28 3⁄8 x 9 1⁄2 inches	p. 41	<i>Untitled</i> 1970 Altuglas, steel and marble base 21.5 x 31.3 x 5.6 cm 8 1⁄2 x 12 3⁄8 x 2 1⁄4 inches		

Biography

1926	Carlos Cairoli born in Buenos Aires, Argentina
1943 – 50	National Academy of Fine Arts, Buenos Aires Obtains title of Profesor Nacional de Artes Plásticas
1948 – 52	Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Buenos-Aires, Buenos Aires Masters fresco, mural painting, sculpture, easel painting & engraving
1946 – 48	Member of Lucio Fontana’s Spatial Art experimental group, Buenos Aires Learns about European Constructivism from Torres García
1949 – 50	Selected to represent the new plastic generation Exhibits at the Institute of Modern Art, Buenos Aires Awarded Prix Alba
1952	Moves to France
1952 – 58	Supported by French State
1960	Prix Henri Nouveau for steel/Altuglas <i>Structure Spatiale: Volumespace par Systématisme</i>
1962	Founds Centre International des Recherches Spatiales Formelles, Paris
1995	Carlos Cairoli dies in Chartres, France



Experiment in Flasche und Raum catalogue
Kunstgewerbe Museum, Zurich, 1962

Selected Group Exhibitions

1954 – 61	Salon des Réalités Nouvelles, Paris
1958	Kunsthalle Recklinghausen, West Germany
1961	<i>Groupe Mesure</i> , Musée des Beaux-Arts, Rennes
1962	<i>Constructivisme: Festival 1962</i> , Galerie Dautzenberg, Paris <i>Experiment In Constructie</i> , Stedelijk Museum, Amsterdam <i>Experiment in Fläsche und Raum</i> , Kunstgewerbe Museum, Zurich
1963	<i>Confrontatie</i> - Enschede/Breda/Amersfoort, The Netherlands <i>Espace Plastique, Espace Dynamique</i> , Musée d’Art, Toulon, France
1967	Studio 33, Paris
1972	<i>Réalités Nouvelles/ Structure</i> , Groningen, The Netherlands <i>Contemporary Sculpture</i> , Château de Montmirail, France
1973 – 83	Salon des Réalités Nouvelles, Paris
1973 – 83	Salon Grands et Jeunes d’Aujourd’hui, Paris
1973	<i>Sculptures Internationales</i> , Salon de Mars, Paris
1974 – 80	Salon Comparaisons, Paris
1974	Salon d’Automne, Ernée
1975 – 78	L’Art dans la Ville
1975	Salon de Mai, Paris
1979 – 82	L’Art Vivant à Paris
1980	Commanderie de la Villedieu, St-Quentin-en-Yvelines
1980	<i>Sculptures</i> , Fontenay-sous-Bois
1984	<i>Convergences</i> , Pérouges/Orangerie de Bagatelle, Paris



Confrontatie catalogue, Enschede/Breda/Amersfoort
The Netherlands, 1963

THE MAYOR GALLERY since 1925

21 CORK STREET
FIRST FLOOR
LONDON W1S 3LZ
T: +44 (0)20 7734 3558
F: +44 (0)20 7494 1377
info@mayorgallery.com
www.mayorgallery.com

Printed on the occasion of the exhibition:

Carlos Cairolí
A Retrospective

11 Sept – 25 Oct 2019

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means, electronic, mechanical, recording or otherwise without the prior permission of the publishers or copyright holders.

Edition of 300

Text © Domitille d'Orgeval
Translation © Simon Hewitt
Photography © Richard Valencia
Works © Carlos Cairolí

Special thanks to: Domitille d'Orgeval, Simon Hewitt, Amy Baker, Christine Hourdé

All dimensions of works are given height before width before depth
The colour reproduction in this catalogue is representative only

Design by Stephen Draycott

Published by The Mayor Gallery

Printed by Birch Print

ISBN: 978-1-9993170-6-5

