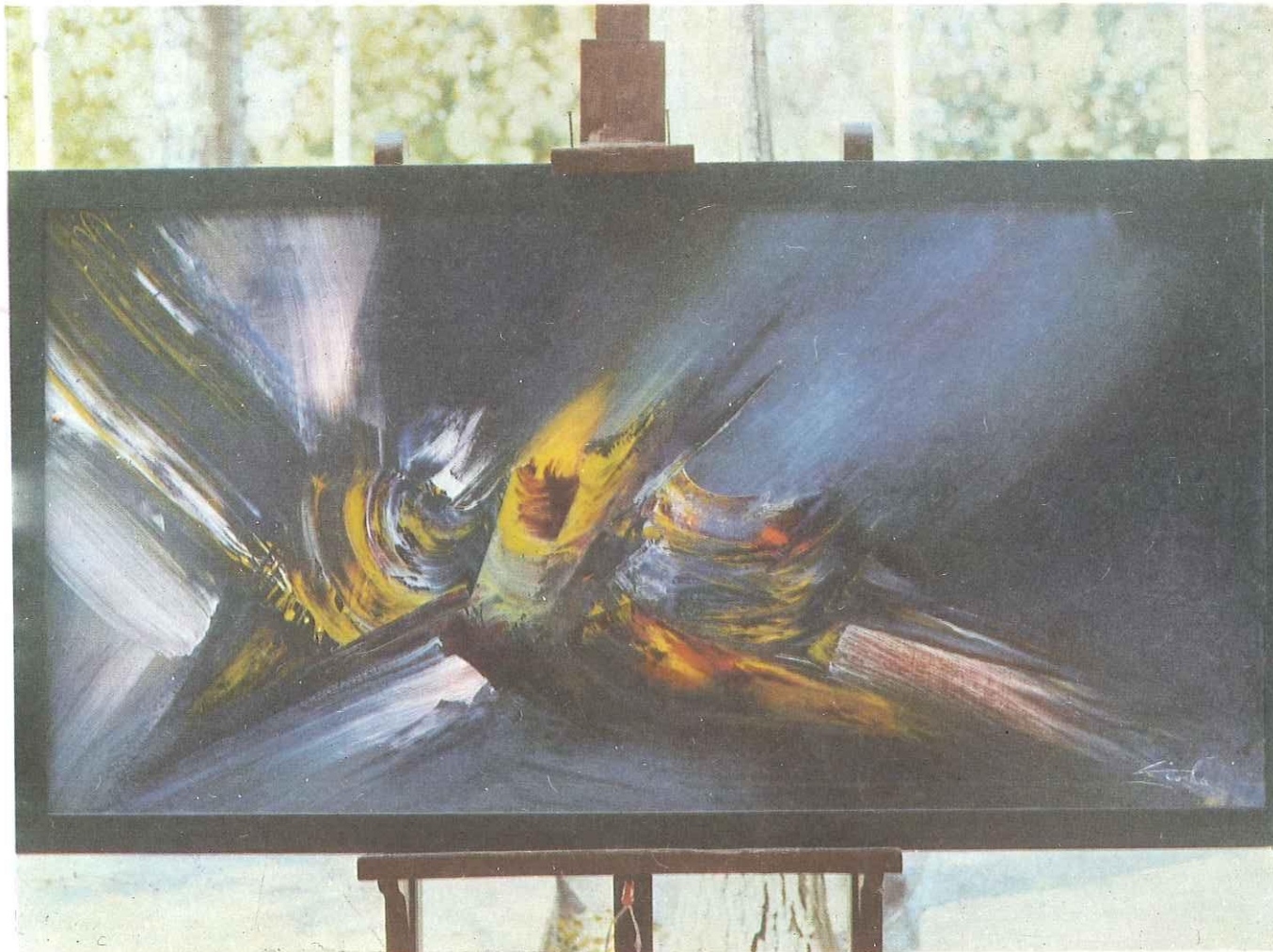


Guinea Ecuatorial

Ministerio de Cultura
ESPAÑA



Museo Internacional de Arte Contemporáneo.

Ministerio de Cultura

**Museo Internacional
de Arte Contemporáneo
de Guinea Ecuatorial**

ESPAÑA

Maqueta: Luis Carrillo
Fotografías: Ministerio de Cultura
y Col. de R. Martínez de Lahidalga
Imprime: Ministerio de Cultura de
España
ISBN: 84-7483-294-2
Depósito legal: 12.821-1983

Índice

Prólogo, por Hilario Hernández Marqués, Secretario General Técnico del Ministerio de Cultura de España.

Pág. 7

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial, por Rosa Martínez de Lahidalga, Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte.

Pág. 9

Artistas del Museo.

Pág. 65

Diccionario breve del arte actual, por R. M. L.

Pág. 69

Bibliografía general.

Pág. 79

Prólogo

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial resume, en su diversidad de modalidades y tendencias, la casi totalidad del panorama artístico de nuestro siglo. Figuración y abstracción en sus manifestaciones y matices varios, desde el expresionismo a la abstracción geométrica o lírica, el surrealismo, el «pop art», el arte conceptual o el arte ingenuo, ofrecen en este Museo el amplio inventario de la creación artística actual en el terreno de la plástica.

El Ministerio de Cultura de España, a través de su Secretaría General Técnica, se honra en presentar al pueblo de Guinea Ecuatorial, en la persona de su Presidente, Teniente Coronel Obiang Nguema, este libro sobre el Museo Internacional de Arte Contemporáneo, instalado en el bello «Palacio de Africa», en Bata.

Museo que es exponente de esa excepcional vía de comunicación y conocimiento entre los pueblos que es el arte.

Rosa Martínez de Lahidalga, autora de este volumen y prestigiosa crítica de Arte, presentó y participó activamente en la Exposición Homenaje que los artistas españoles e iberoamericanos rindieron a Guinea Ecuatorial en Madrid, en noviembre de 1980. Precisamente, las obras que figuraron en aquella exposición constituyen los fondos originales del Museo. Ella nos habla con conocimiento pormenorizado del contenido y significado del mismo.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial, con un contenido de excepcional

categoría, ha de servir como fermento de nuevas inquietudes y planteamientos a nivel estético y humano. Constituye, además, el primer contacto cultural a alto nivel que desde España se establece de una manera permanente con el continente africano.

A lo largo del siglo XX, Africa negra ha aportado elementos de su identidad que han enriquecido el arte occidental en terrenos tan importantes como los de la música, la pintura, la escultura o la danza. No es éste, sin embargo, momento de establecer quién ha aportado más a quién, y sí el de señalar la gratificación espiritual y humana que puede y debe brotar de una justa colaboración y entendimiento entre los hombres, desde su identidad y desde el ámbito enriquecedor de cada cultura.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial habla, con la voz de los artistas que en él se hallan representados, de esa solidaridad universal que hoy necesita el mundo. España hace llegar a Guinea Ecuatorial, por la vía del arte, que es expresión de los pueblos, y mediante un mismo lenguaje hablado, que aún establece vínculos más estrechos entre los hombres, sus votos por una prosperidad compartida y por un cada vez más firme entendimiento entre ambos países.

Hilario Hernández Marqués
Secretario General Técnico
del Ministerio de Cultura
de España



Antonio Saura. Serigrafía.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial

Rosa Martínez de Lahidalga

Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial, instalado en el Palacio de Africa, en Bata, constituye un magnífico exponente del arte actual y de hasta qué punto es en el arte donde se manifiesta con más fuerza la solidaridad humana.

Pintores y escultores de España e Iberoamérica, de la Escuela Hispanoamericana en París, además de artistas de México y Estados Unidos, de Japón, Alemania, Polonia, Francia, Inglaterra, Iraq y Mozambique, han contribuido con la donación de sus obras a la creación de este Museo. Los fondos proceden originalmente de la Exposición-Homenaje que artistas españoles e iberoamericanos rindieron a Guinea Ecuatorial en noviembre de 1980 en Madrid, y que fue patrocini-

nado por el Ayuntamiento de esta capital. Fondos que se ven incrementados desde entonces con la incorporación de nuevas donaciones.

El Palacio de Africa, de noble fábrica arquitectónica y uno de los edificios más bellos de Guinea Ecuatorial, ha sido cedido expresamente por el presidente Obiang Nguema, hombre sensible a la cultura, como sede permanente de esta muestra de arte mundial que viene a enriquecer el Patrimonio Artístico Ecuatoguineano.

La colección de obras reunidas, de artistas entre los más significativos del siglo XX, resume el panorama de la creación artística en lo que va de siglo.

Dentro de la variedad de estilos y tendencias que configuran el arte actual, nin-

guno se impone con afirmación exclusivista, sino que todos son complementarios e integran la lógica de los tiempos modernos. Dos grandes tendencias, sin embargo, se abren a partir del impresionismo y presiden nuestro siglo: la intelectual plástica, que parte de Cezanne, y la afectivo expresionista, que encabezan Renoir y Rodin, con su tendencia a lo orgánico y vital. La primera intenta responder a las exigencias de la ciencia, cuyo método es esencialmente racional y conceptual. Es la trayectoria que desde Cezanne ha seguido hasta el extremo que representa la abstracción pura y geométrica de tipo Mondrian. La segunda está fascinada por la vida, y su senda conduce a la «action painting» de un Pollock o a una referencia directa del dinamismo. Ambas tendencias, pese a su diferencia, ofrecen en común el rechazo de la realidad externa.

El arte ha sido y es reflejo del espíritu que define y anima a una época en todas sus manifestaciones. Cada civilización constituye un todo que se ha intentado aislar con exceso. Las formas, no obstante, circulan con los hombres y más fácilmente que los hombres. No puede sorprendernos, por tanto, el hecho de que obras de artistas pertenecientes a diferentes áreas geográficas como las que aquí se reúnen, posean más elementos en co-

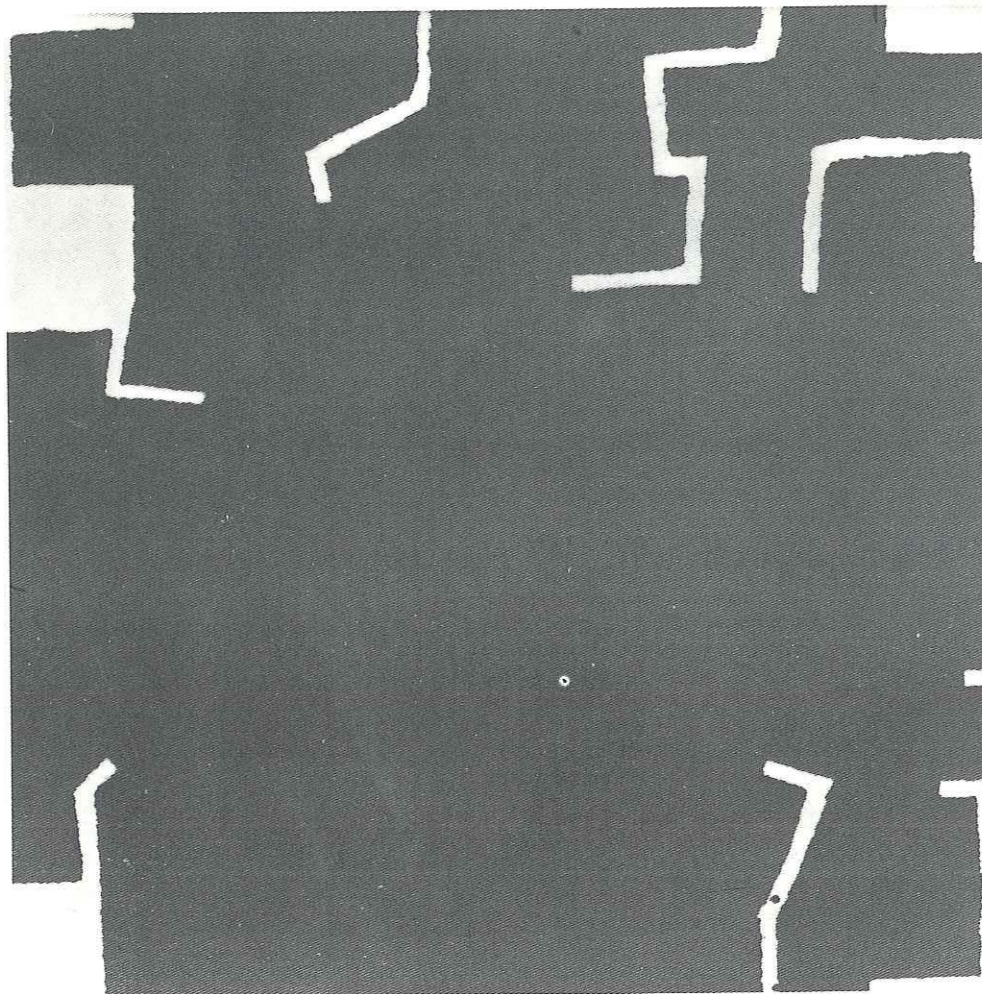
mún que elementos diferenciadores. A ello no es ajena la práctica abolición de las fronteras, las buenas comunicaciones y el incremento de los medios de comunicación que se han producido en el siglo XX.

Recordemos, remontándonos al pasado, que a través de la llamada «Ruta de la Seda» Asia hizo llegar hasta Occidente el tesoro de sus invenciones plásticas y con ellas su propia concepción de la vida.

En otro orden, la ruta que en la Edad Media conducía desde Europa a Santiago de Compostela logró que se difundieran no sólo los sentimientos religiosos de la cristiandad, sino el «alma de Europa».

En el terreno de las formas es fácil observar un hecho concreto. Cuando se viaja a un país extraño es posible que no se comprenda su lengua, pero se capta en seguida una imagen o una forma. De ahí el punto de encuentro que para la humanidad puede constituir el arte en sus manifestaciones específicamente plásticas como la pintura o la escultura.

A lo largo de la historia el hombre ha tratado de conservar su repertorio de formas e imágenes, pero también se ha apropiado de otras, próximas o remotas, que le han sido transmitidas y que ha asimilado y transformado plegándolas a sus propias leyes espirituales.



Eduardo Chillida. Serigrafía.



Isaac Pardo. Escultura cerámica.

El arte, tal como lo definió Frobenius, es la trascendencia del ambiente, pero también el modo de expresión más perfecto que ha logrado la humanidad. Los artistas, como sismógrafos vivos, captan en cada época los cambios rotundos e incluso las más leves oscilaciones que experimenta el hombre y la sociedad.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial reúne más de trescientas obras, exponentes de tendencias que abarcan desde la representación de la realidad a la evocación del subconsciente, la abstracción lírica y geométrica, el expresionismo, la condensación racional en formas conceptuales o geométricas y el arte ingenuo o naïf... En todo caso, de uno a otro extremo, de una a otra tendencia, los artistas tratan de partir hacia el horizonte esperanzado de un mundo justo y fraterno.

El Museo cuenta con una excepcional sección de dibujo y obra gráfica en la que figuran los nombres de Picasso, Millares, Saura, Sempere, Tàpies, Serrano, Tharrats, Canogar, Chirino, Chillida..., pertenecientes a la plana mayor del arte abstracto español. Y los de los no menos importantes Salvador Victoria, Salamanca, Genovés, Orcajo, Echaz, Subirachs, Hernández Pijoan...

La exposición pictórica in-

cluye obras de Viola, Vaquero Turcios, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Vila Grau, Grau Garriga, Diaz-Llanos, Orús, Alamán, Alcoy, Gironella, Lapayese del Río, Pepi Sánchez, Celis, De Blas, Borja de Pedro, Quero, Gloria Torner, Ricardo Cristóbal, Julio de Pablo, Agueda de la Pisa, Bayod Serafini, Fernando Pascual, María Angeles de Armas..., además del alemán Herman König, el japonés Shinichi Shima, la francesa Monique de Roux y los norteamericanos Barnes, Koci y Paluzzi, entre otros (1).

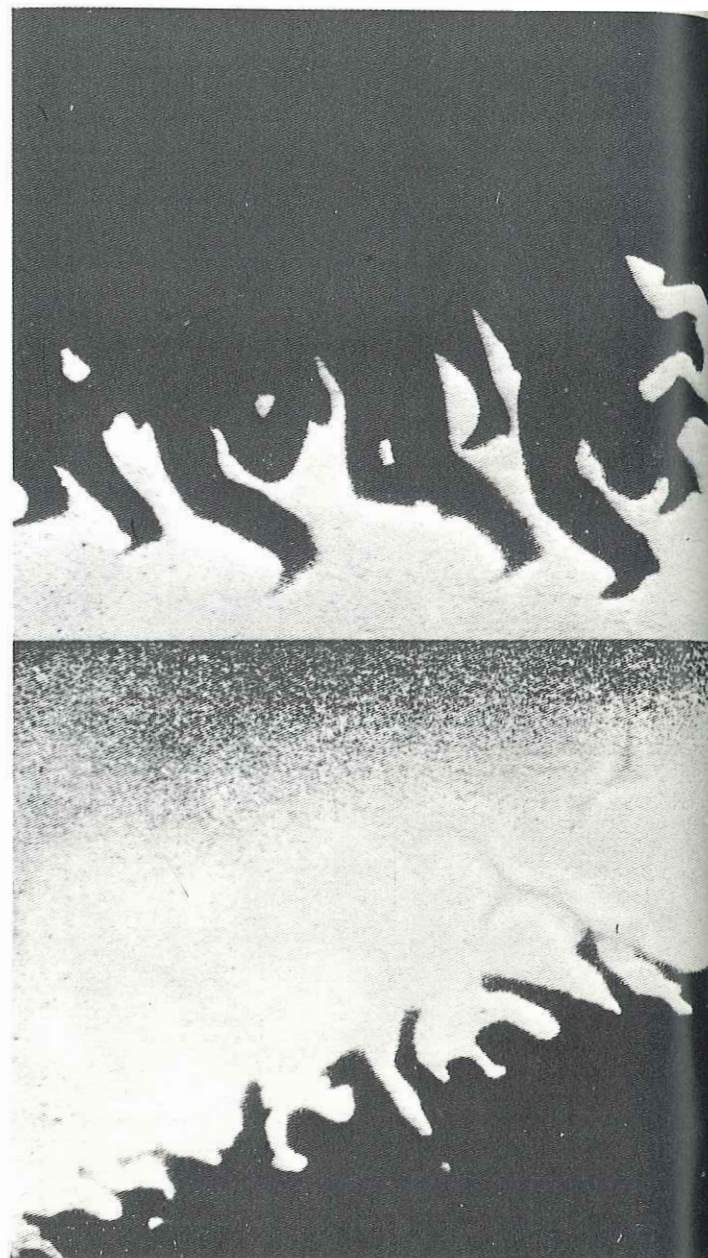
La aportación iberoamericana, si bien menos numerosa, es también importante. Plank, Kreps, Oscar Serra y Patricia Delmar (Argentina); Farnese de Andrade y Da Rocha (Brasil); Portales (Chile); Lile Spataro (Colombia); Wilfredo Lam (Cuba); Guayasamin (Ecuador); Sabilón (Honduras); Torralba (México); Zachrisson (Panamá), Andivero y Capozoli (Uruguay); Jiménez Larios (El Salvador), y Mauro Mejías (Venezuela) (destacado representante este último de la Escuela Hispanoamericana en París), todos tienen obras en el Museo.

La sección de escultura la encabeza una pieza del gran artista español Alberto, iniciador de la mejor vanguardia, seguida de obras de Arcadio Blasco, Rafael Leoz,

Oscar Estruga, Castrillón, Francisco Barón, Núñez Lavieze, Pereda de la Reguera, De Simón, Coomonte, Barón, Elvira Alfageme, José Luis Fernández, Jiménez Casas, Calderón, todos españoles, y la obra del chileno Federico Assler.

Es indudable la importancia que un Museo Internacional de Arte Contemporáneo como éste, abierto a nuevas aportaciones, puede llegar a alcanzar, en la medida que ha de servir como fermento de nuevas inquietudes y planteamientos, no sólo a nivel estético, sino también humano. El Museo cuenta con una notable representación de artistas africanos. Algunos han desarrollado su actividad sin abandonar el propio continente, mientras que otros, residentes en Europa o América, han realizado una auténtica obra de síntesis sin dejar de ser fieles a su tradición artística. Así acontece con el escultor ecuatoguineano Leandro Mbomio, internacionalmente conocido, y con el pintor cubano Wilfredo Lam, ambos presentes en el Museo.

Guinea Ecuatorial se plantea, de acuerdo con su identidad, como otras naciones del continente africano, una evolución coherente de sus manifestaciones culturales. Su concepción actual del



(1) Algunas ilustraciones no se corresponden con la obra del artista que guarda el Museo.



Juan Genovés.
Serigrafía.

arte permite que éste funda elementos que le son propios con otros pertenecientes o derivados de la tecnología occidental, de modo que la expresión tradicional resulte enriquecida con la incorporación de nuevos procedimientos.

Esta solución sintética entre lo autóctono y lo nuevo es la que prevaleció entre las presentadas en el último Congreso de Críticos y Teóricos de Arte, celebrado en Dakar en 1972. Con ello se quiso dar respuesta al problema que tiene planteado el artista negroafricano, que quiere seguir siéndolo sin dejar de asimilar por ello cuanto afecta al desarrollo o a las exigencias de la nueva estructura social de su país.

El Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial tiene además un significado especial, en la medida que constituye el primer contacto artístico a alto nivel que España e Iberoamérica establecen con el continente africano de una manera permanente.

No creemos aventurado calificar la presente embajada artística como una de las más importantes de cuantas hasta la fecha han llegado a África. Con anterioridad se celebraron muestras con carácter esporádico, como la que tuvo lugar en Dakar el año 1968, con motivo del Festival Mundial de Arte y Cultura Negra. En aquella ocasión pudieron contem-

plarse algunas obras abstractas y cubistas. De más categoría fue la exposición dedicada a Picasso en la misma ciudad, el año 1972, coincidiendo con el ya citado I Congreso Internacional de Críticos y Teóricos del Arte.

Proyección universal del arte negro

En África negra, durante siglos, el arte se ha hallado estrechamente ligado a las necesidades de la vida social. En los antiguos reinos de Ashanti, Zimbabue, Bakongo, Ifé, Benín y Nok, el arte tuvo excepcional importancia y a su través quedaron reflejados en imágenes los acontecimientos vitales.

Del nivel técnico alcanzado da idea el hecho de que poseyeran grandes talleres de fundición en bronce y de otros metales, muchos siglos antes de la llegada europea. El arte de los metales conoció su más alto desarrollo en los reinos de Guinea, donde se fabricaron armas y utensilios diversos, e incluso llegó a acuñarse moneda.

África posee un rico y complejo pasado, aún sin desvelar, en el que tuvieron su apogeo culturas y altas civilizaciones. La arqueología es todavía una ciencia reciente sobre su suelo y no se han emprendido excavaciones sistemáticas más que en puntos aislados. Se co-

nocen los admirables bronce de Ifé, centro religioso de la región, al sur de Nigeria, donde se han encontrado esculturas fechables hacia el siglo XII, muy próximas en la perfección de su realismo al ideal clásico.

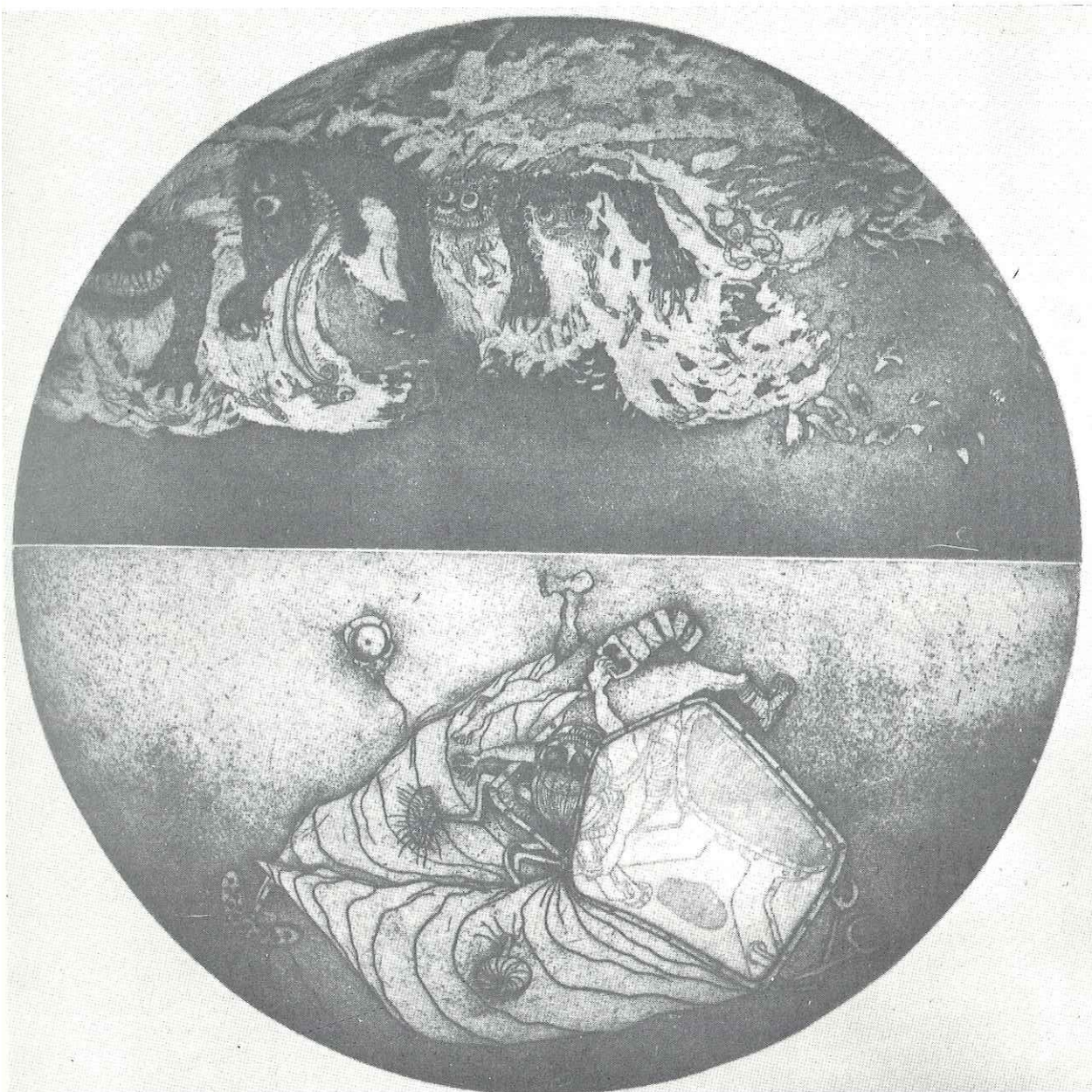
El antiguo reino de Benín registró una brillante vida cortesana entre los siglos XIII y XV, tal como acreditan las numerosas cabezas de reinas y reyes, en metal o en cerámica, que se han encontrado, así como figuras de gallos y leopardos, junto a magníficos bajorrelieves que adornaban en otro tiempo las fachadas de los palacios reales. Fue en Ifé donde los artistas de Benín aprendieron la técnica de fundición a la cera perdida.

La civilización de Zimbabue, caracterizada por una arquitectura monumental de granito y por lo que puede considerarse un perfecto trazado urbanístico, aún patente en centenares de ciudades abandonadas, desarrolló a su vez un rico mobiliario que incluía a su vez cerámica típicamente africana. Todo ello permite suponer que, como en toda gran civilización, se llegó a una auténtica integración de las artes.

Occidente ha menospreciado con frecuencia todo lo que no es avance tecnológico, ignorando que otras culturas, incluso cuando no alcanzaron un alto grado de aprovechamiento técnico, lo-



Jorge Jiménez Casas.
Escultura.



Julio Augusto Zachrisson. Grabado.

graron, en contrapartida, un elevado desarrollo espiritual.

En toda el Africa negra, con anterioridad a la etapa colonial que se extiende tardíamente hasta el siglo XX, el arte ha desempeñado un papel importante, contribuyendo a la estabilidad social y cultural. El arte, como los ritos, las representaciones y la organización social, son medios que expresan una determinada concepción del universo, de sus orígenes, de su sentido e incluso de sus fines. La obra de arte negro aparece desde su origen como poseedora de poderes anímicos, lugar de encuentro del mundo visible con el mundo espiritual. Viene a constituir como «un tercer orden», entre la realidad concreta y lo que vive en la realidad espiritual, y hunde las emociones y los trabajos que preside en una atmósfera que no es religiosa, sino cosmogónica y metafísica.

El conocimiento de las artes africanas ha sido tardío y por un tiempo se limitó únicamente a sus apariencias. Hoy el investigador lo que pretende es desentrañar el espíritu que preside la creación de estas obras de arte y, en definitiva, aproximarse a aquello que constituye el «alma de Africa».

La propensión al dibujo y a la pintura se remonta a altas épocas y se encuentran localizadas sus huellas en los desiertos saharianos, abiertos a las influencias egipcias

y mediterráneas. Concretamente hacia el este africano o en África del Sur. Es en la escultura, sin embargo, donde el genio africano se ha manifestado con mayor esplendor, siendo característica especialmente interesante el sabio cuidado de las pátinas. El elemento geométrico, la habilidad para dotar de tridimensionalidad a la forma y lo que parece una ausencia sistemática de proporciones son características a muchas esculturas negroafricanas. Casi todas ellas son exponentes de una figuración que es reconocible dentro de la propia tradición y de una expresividad intensa, predominantemente rítmica, cuyo sentido último aún permanece impenetrable.

En el transcurso de los siglos la escultura ha sufrido numerosos quebrantos, debido a los acontecimientos políticos vividos.

Desde el comienzo del siglo actual hasta nuestros días el arte negro ha dado respuesta, a través de muy diversas manifestaciones, a los acontecimientos que se han sucedido; desde la esclavitud a su abolición; de la declaración de independencia de los pueblos de la negritud, a una toma de conciencia frente a la problemática mundial, nacida de una conformación sociopolítica y cultural absolutamente nuevas.

Música, teatro, literatura, pintura o escultura han ex-

presado resignación, unas veces; optimismo, esperanza o lucha, otras. En todo caso, el tema es primordial, ya que a través del mismo el artista africano consigue insertar su propia mentalidad en la obra. Pero no menos importante es la forma, el ritmo, porque la problemática vivida se expresa de una manera peculiar que contribuye a potenciar la expresividad más allá de los niveles intelectivos y racionales, a los sensibles y espirituales.

Presencia en Occidente

África ha aportado elementos de su identidad cultural que han enriquecido el arte occidental en el terreno de la música, la pintura, la escultura o la danza.

En el campo concreto de la plástica hay que tener presente el interés que en los primeros años del siglo despertó la obra de arte negro y no únicamente en el orden estético. Cuando Occidente se hallaba próximo a experimentar su más dramática ruptura con el pasado y a iniciar una cadena de desafíos técnicos y artísticos frente al futuro, el arte negro vino a desempeñar un importante papel como elemento vivificador.

El cubismo inicial supuso un reconocimiento de lo formal e iconográfico en la medida que significaba la acep-





Aaron Barnes.
Serigrafía.

tación de la discontinuidad frente al «continuum» perpetuo de los impresionistas; de lo inmóvil frente a lo cambiante. Con independencia de los resultados, puso de manifiesto la necesidad de bucear no en los mitos tradicionales, sino en el mismo espíritu. El arte negro fue como una llamada e incluso un grito que penetró Occidente. Su eco todavía tiene resonancia.

En Europa, hasta finales del siglo XIX, era muy poco lo que se conocía de arte negro. El gran público no lo descubrirá en todas sus formas: música, artes plásticas, danza y literatura, hasta los años inmediatamente posteriores a la primera guerra mundial. En 1894 el historiador alemán Frobenius escribía el primer estudio consagrado a las máscaras, y con él se iniciaba el conocimiento de un ámbito artístico de la humanidad que hasta entonces había permanecido marginado del de las culturas conocidas.

En los primeros años de 1900 un grupo de artistas y de intelectuales que entonces residían en París se interesan por unas formas, esculturas y máscaras principalmente, que encuentran en colecciones privadas, en las casas de algunos anticuarios o en las secciones etnográficas de los grandes museos.

Ya en 1908, Pablo Ruiz Picasso, Matisse, Braque y Juan Gris, creadores y teori-

zadores del cubismo, así como otros artistas, entre ellos algunos «fauves», tienen conocimiento de estas piezas e incluso las poseen. En mayo de 1919, la galería Devambez organiza la primera exposición en París de esculturas africanas y de Oceanía. En 1920, las «Editions de la Sirène» publican la «Anthologie nègre» de Blaise Cendrars, que recoge cuentos, leyendas y proverbios de los negros de África.

La sección etnográfica del British Museum, las galerías del antiguo Trocadero de París y, sobre todo, el Museo Real de África Central de Bruselas, sirvieron de punto de partida a investigadores y a quienes aspiraban a penetrar el espíritu de África. Los más sensibles debieron experimentar intuitivamente un latido unisono frente a la expresividad que emanaba de aquellas obras.

Algo similar ocurrió en el terreno de la música. El «jazz», en su versión tradicional o moderna, junto con el «sould», conquistaron a determinados sectores musicales y artísticos.

La misma corriente sensible al arte negro recién conocido llevó a los pintores Franz Marc y Kandinsky a publicar en 1912, en Alemania, la revista el «Caballero azul». En ella, al lado de obras de Picasso, Matisse, Gauguin, figuraban dibujos de niños, tallas medievales, pinturas chinas, una estatuilla

de la isla de Pascua, una talla del Camerún, una placa de Benín y una máscara de Gabón, entre otras ilustraciones. En Italia, Alberto Giacometti y Marino Marini experimentaron también su influencia. Dos años después, en 1914, se editaba en Berlín «El Decamerón negro» de Frobenius, con cuentos y mitos de la negritud. En 1915, Carl Einstein publicó en Munich su importante libro «Negerplastik», primer estudio en profundidad sobre arte negro. «Las esculturas —dirá— son obras dignas de inspirar a los artistas modernos precisamente en un momento en que la escultura occidental, excesivamente influenciada por la pintura, ha llegado a un callejón sin salida». Y añadía en otro momento: «La escultura negra resuelve el problema fundamental de la expresión de los volúmenes, rompiendo las fórmulas académicas y reaccionando también contra un expresionismo agonizante».

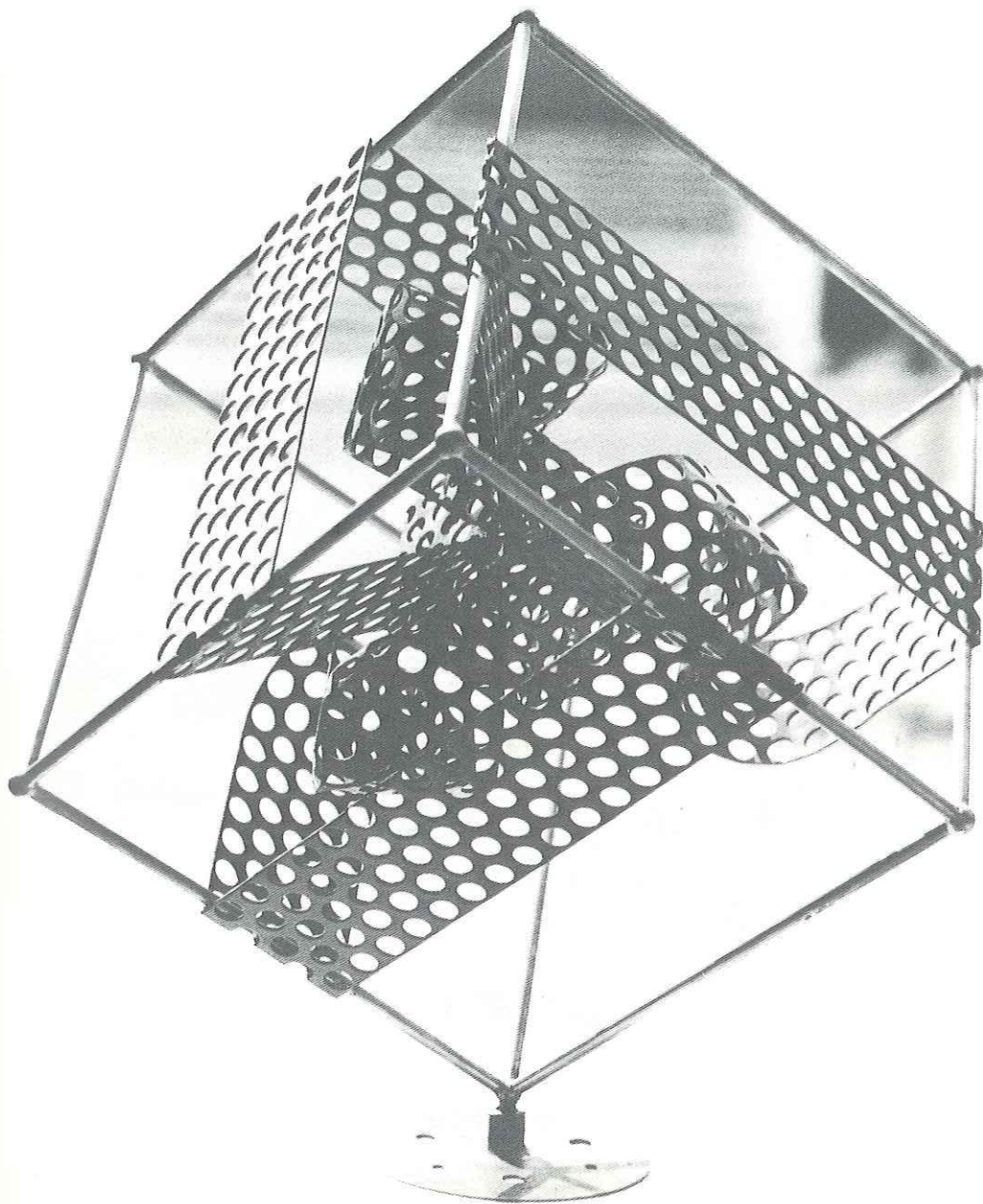
Un lenguaje de colaboración y entendimiento

La presencia del arte negro en el arte universal se ha visto potenciada en los últimos años por la obra que destacados artistas realizan dentro y fuera de África.

No se trata, sin embargo, de establecer quién puede aportar más a quién, sino de hacer expresa la gratificación



Hortensia Núñez Ladeveze.
Escultura en bronce.



Enrique Salamanca.
Estructura metálica.

espiritual y humana que puede brotar de una justa colaboración y entendimiento entre los hombres.

El arte reivindica para sí la grandiosa solidaridad de un esfuerzo común a todos los humanos. El punto de vista como eje de la historia del arte a la tradición que partía de Grecia y Roma se ha revelado insuficiente. Un deseo creciente de conocer lo que no es nuestro, a fin de comprendernos mejor, poniéndonos cada uno en nuestro lugar justo y relativo, se manifiesta a través del afán de conocer hoy otras culturas además de la propia. Se trata de penetrar el arte de otras civilizaciones y, en definitiva, de conocer a ese hombre que subyace a toda la humanidad y en el que gravitan, a un lado particularismos, los mismos desconciertos, incertidumbres, esperanzas y angustias, sean cuales sean las creencias o el medio.

El gran escritor Octavio Paz ha dicho en «El laberinto de la Soledad»: «Somos, por vez primera en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres». Estas palabras hablan con elocuencia de la desaparición de fronteras que vivimos, tanto en el espacio como en el tiempo.

Nuestra sed de conocimientos sobre el mundo aspira a ser global y tanto nos interesa el pasado como el porvenir. El hombre se halla

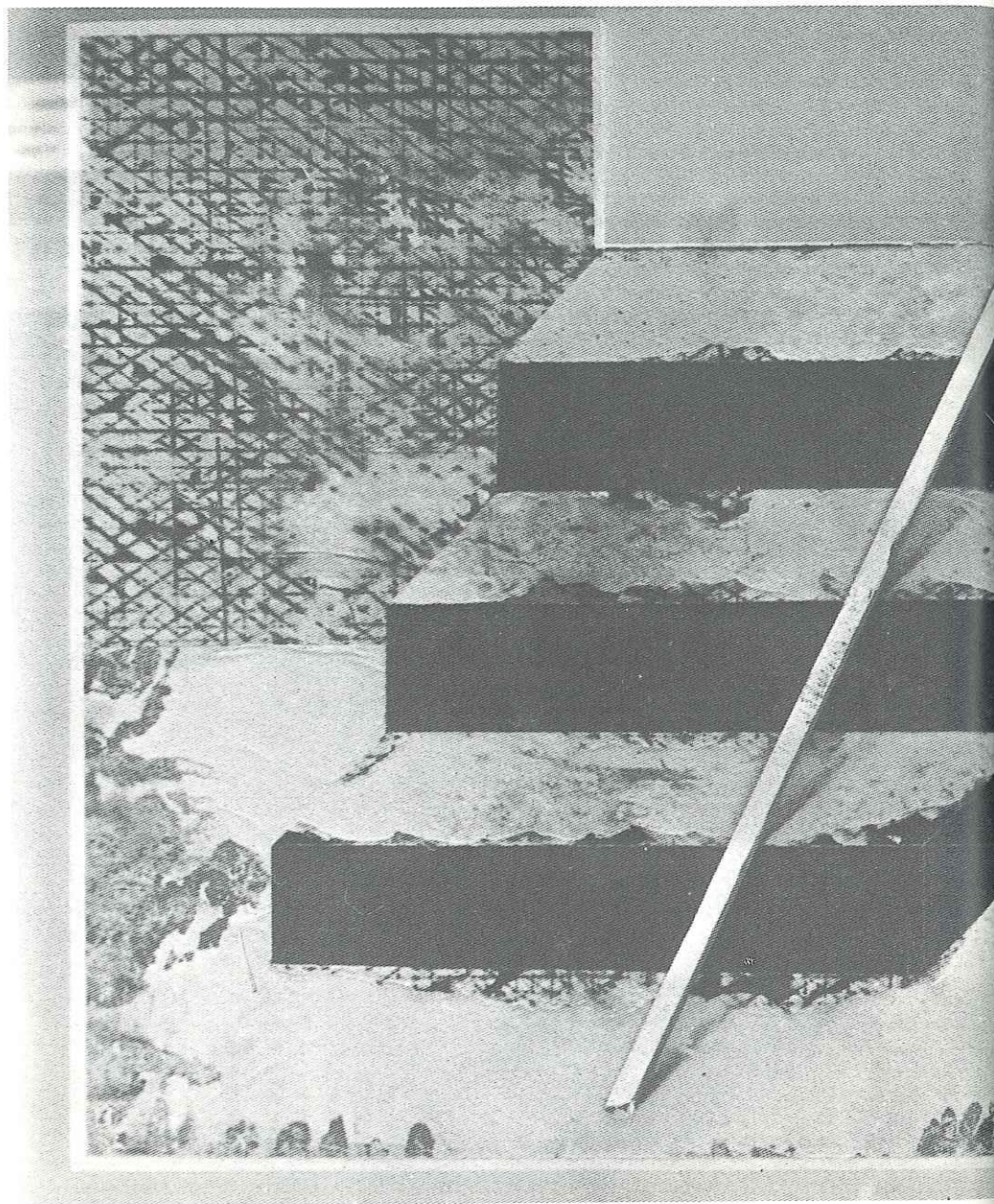
hoy, activa o pasivamente, presente en la totalidad de los continentes, es coextensivo a la tierra.

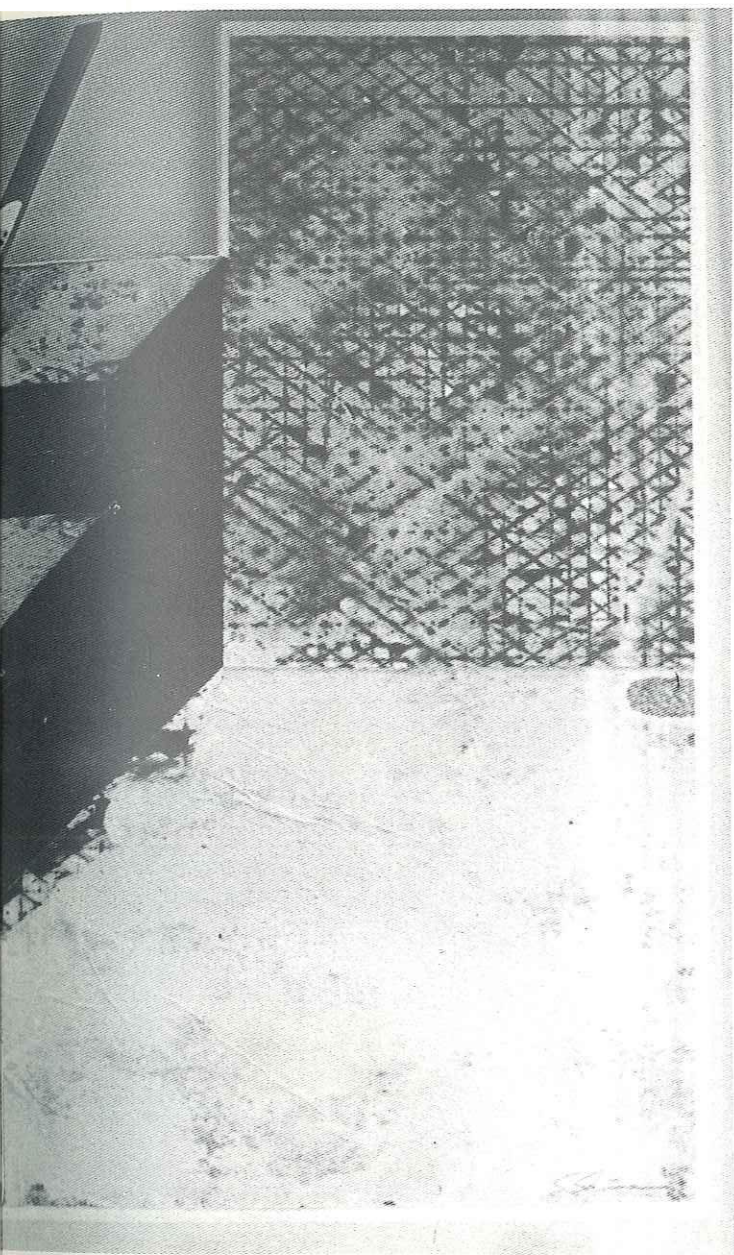
Esta interdependencia universal, sin embargo, no es una solidaridad universal. Está hecha de contradicciones e incluso, a veces, de enfrentamientos. Ante esta situación son los artistas y los poetas quienes prioritariamente lanzan la llamada de que todos estamos implicados en la gran impugnación del mundo. A ellos compete hacer que el hombre tome partido en el proceso creador, alimentar la vida cósmica y social de su tiempo.

El arte, al margen de las múltiples definiciones que se han dado del mismo: desde aquella que en un aspecto concreto resumía la pintura como ajuste feliz de tonos y colores, a la de los formalistas, que dijeron que «sólo era eso», o a la de los semánticos, que lo entendieron como un lenguaje o como un signo, es sobre todo expresión de las necesidades vitales y de las aspiraciones más elevadas del hombre.

Alguien llamó a la creación artística la otra cara del absoluto. Esa cara de fraternidad universal es la que los artistas españoles brindan en este Museo Internacional de Arte Contemporáneo a Guinea Ecuatorial.

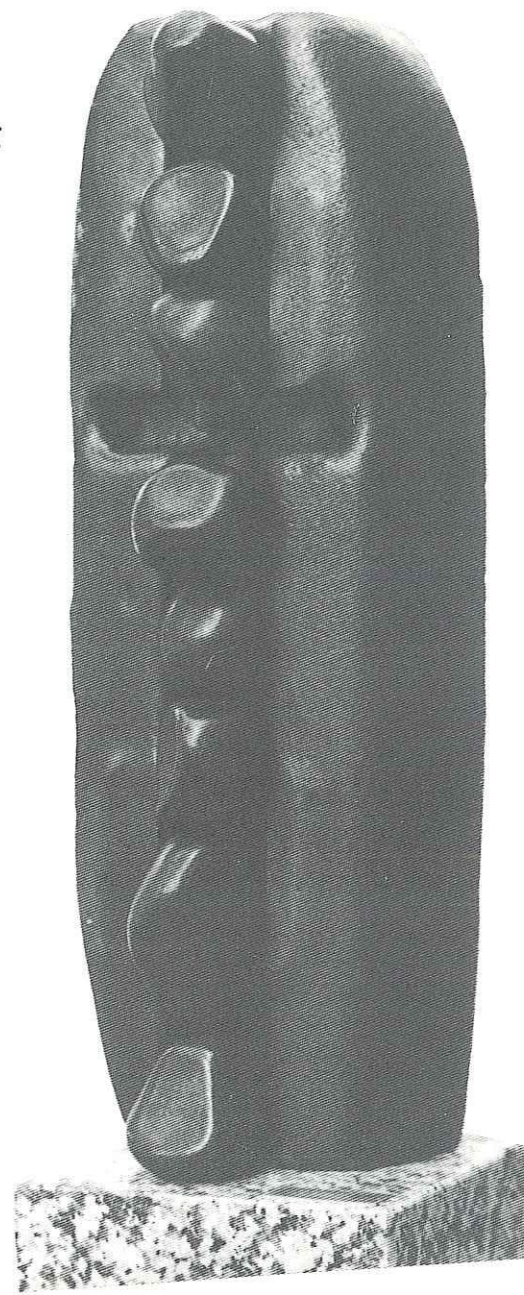
R. M. L.

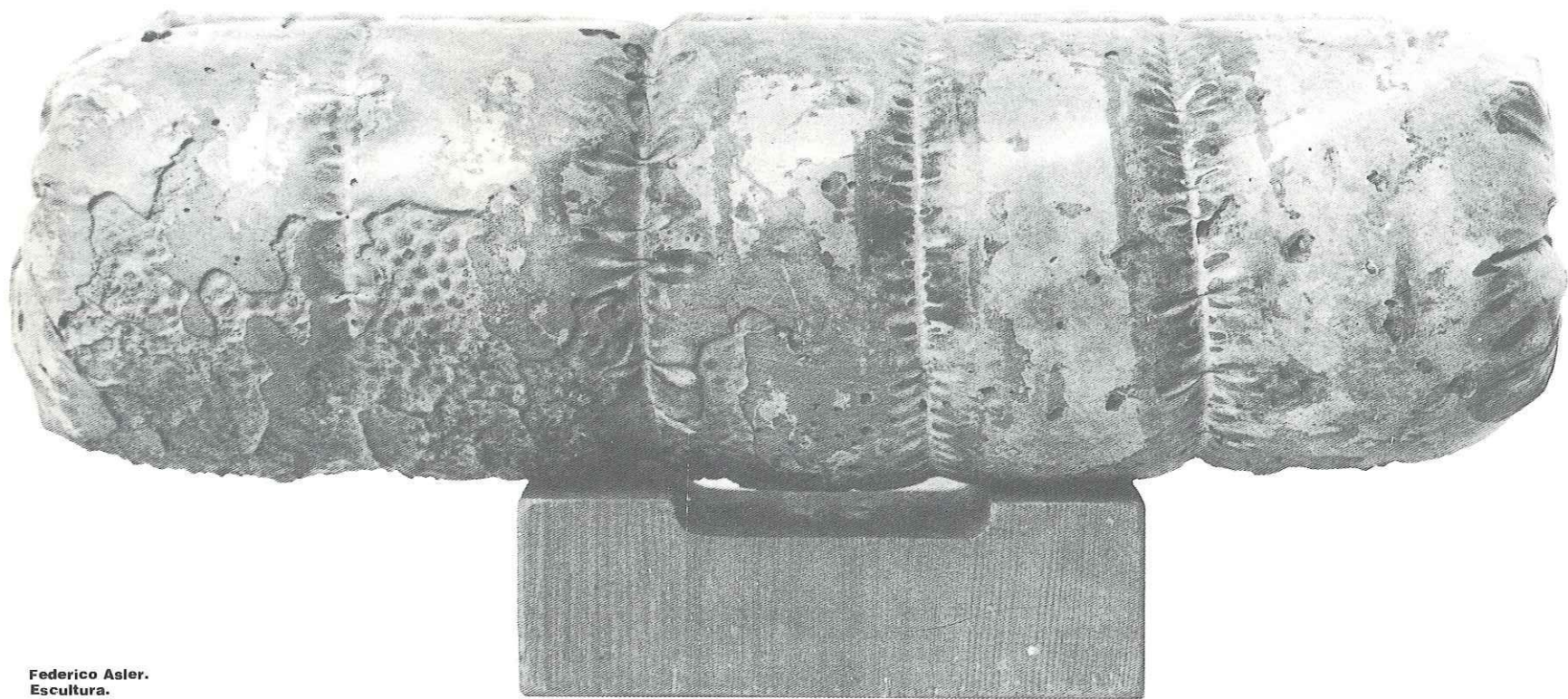




Shinichi Shima.
Oleo.

José Luis Coomonte.
Escultura en bronce.



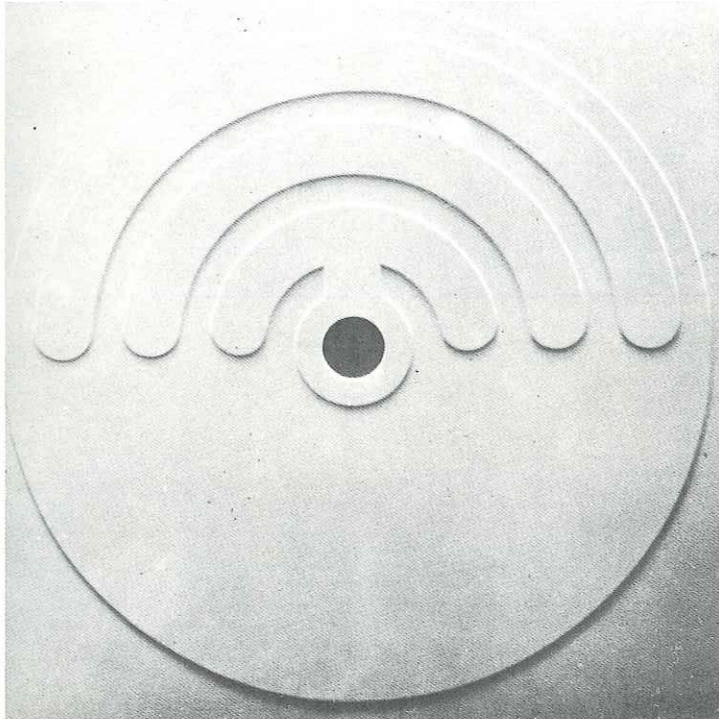


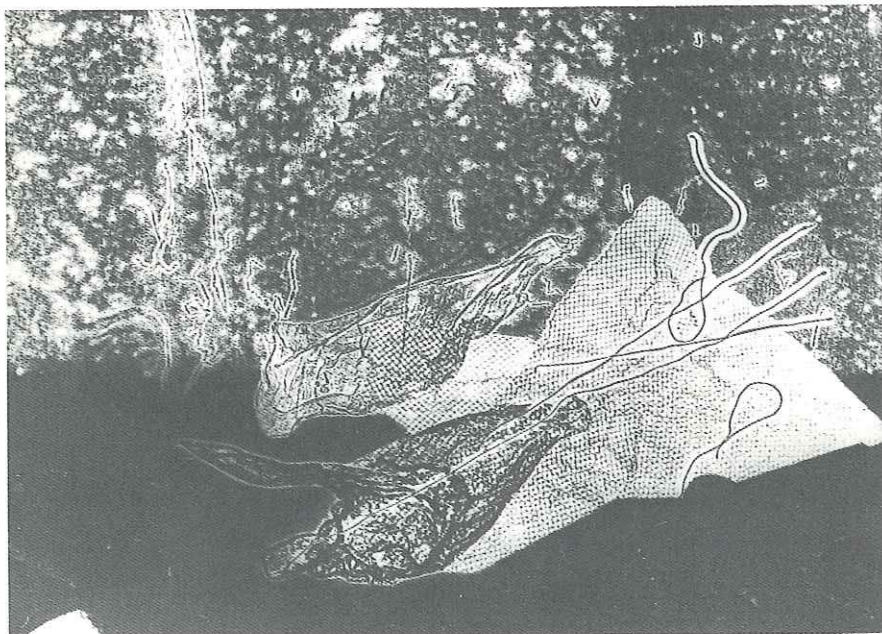
Federico Asler.
Escultura.

De Simón. Escultura en bronce.

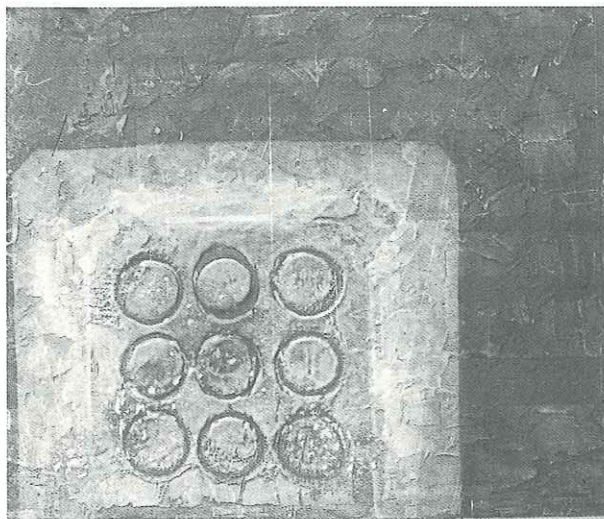


Anzo. Obra gráfica.

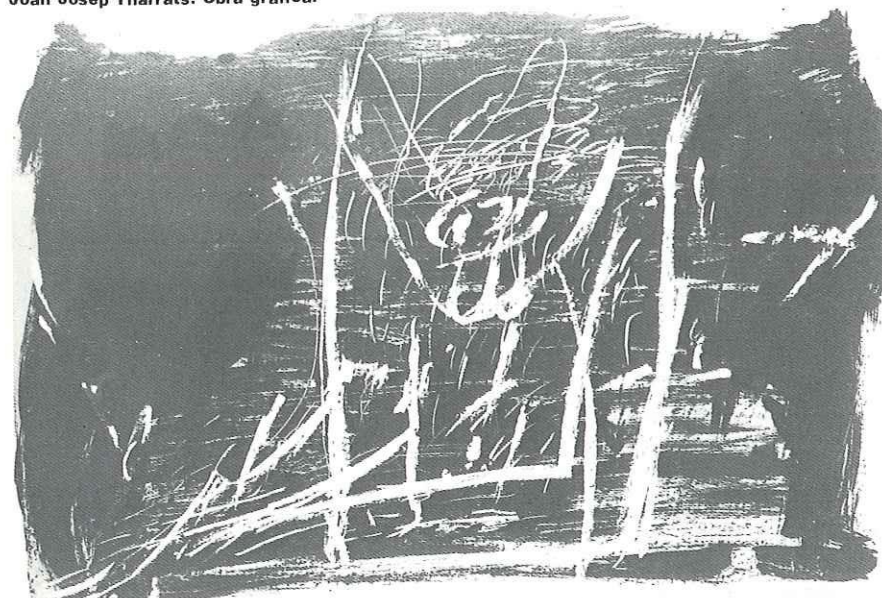




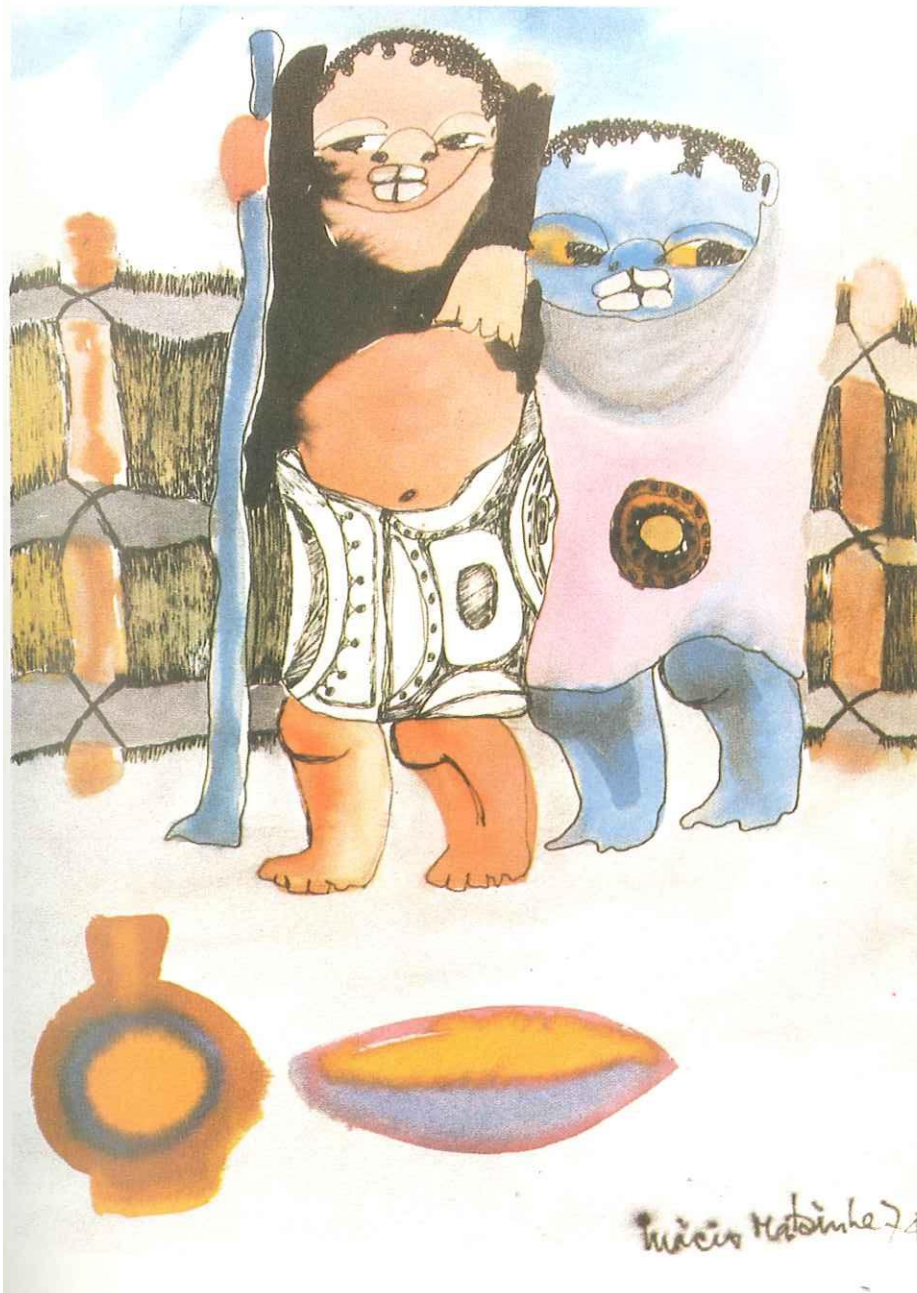
Joan Josep Tharrats. Obra gràfica.



Fernando Pascual. Pintura, tècnica mixta.



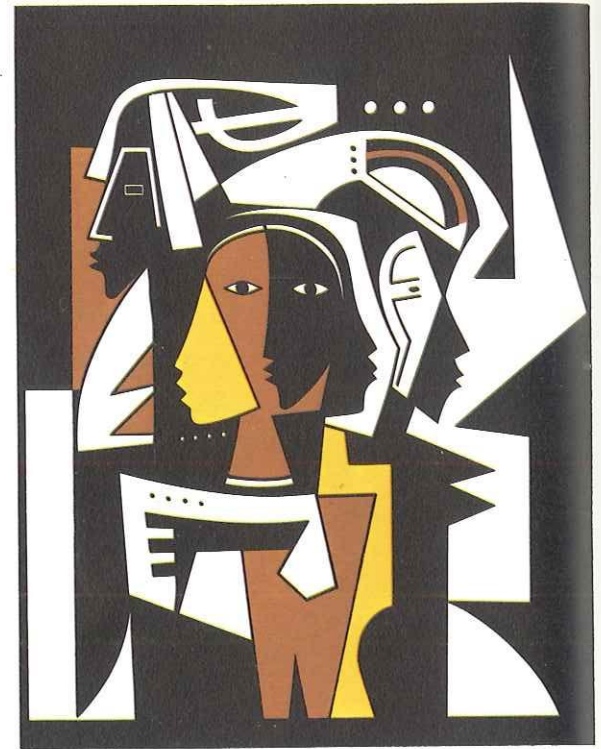
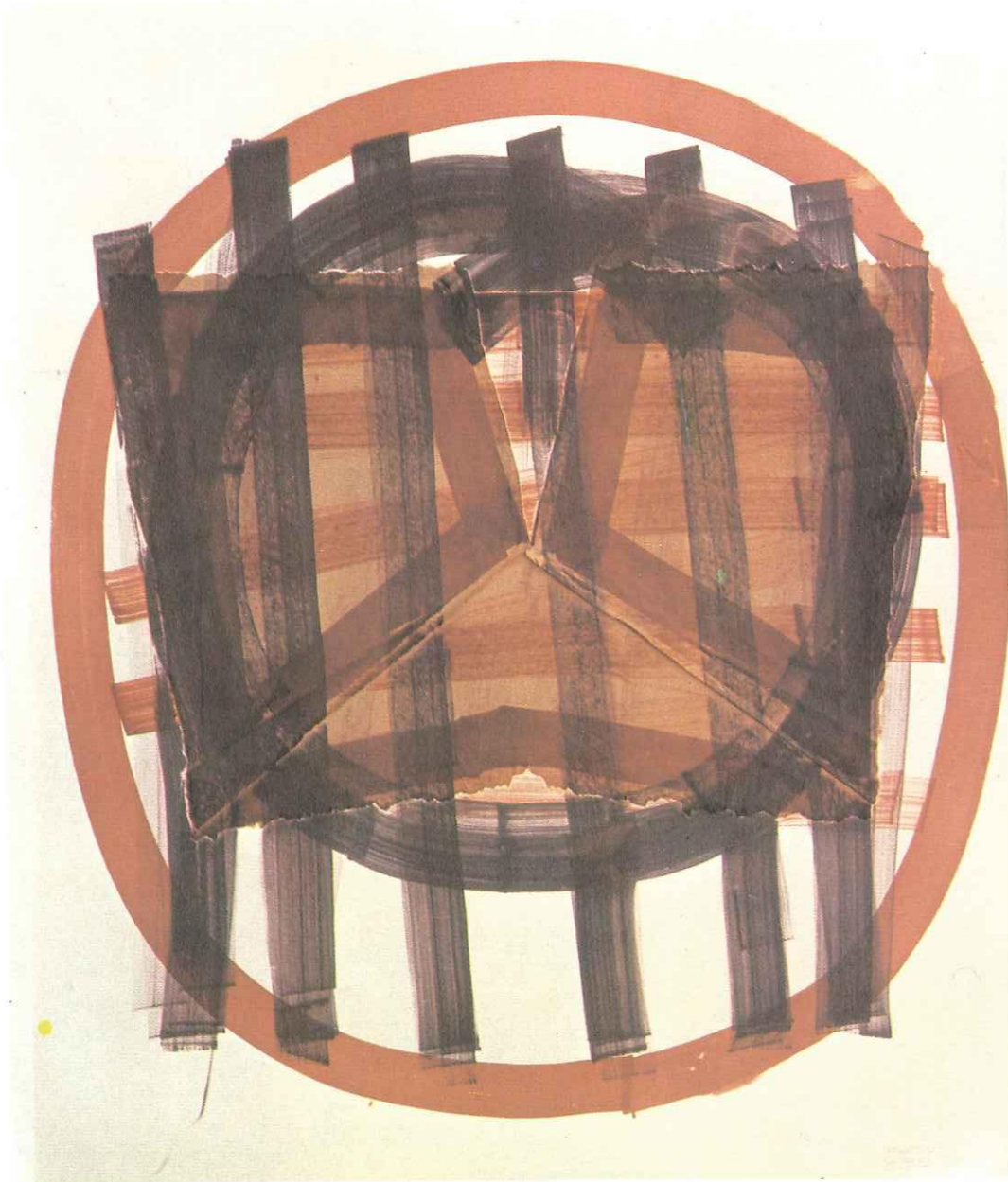
Antoni Tàpies. Litografia.



José Antonio Alcocer.
Oleo.

Inácio Matshinhe.
Dibujo a la acuarela.

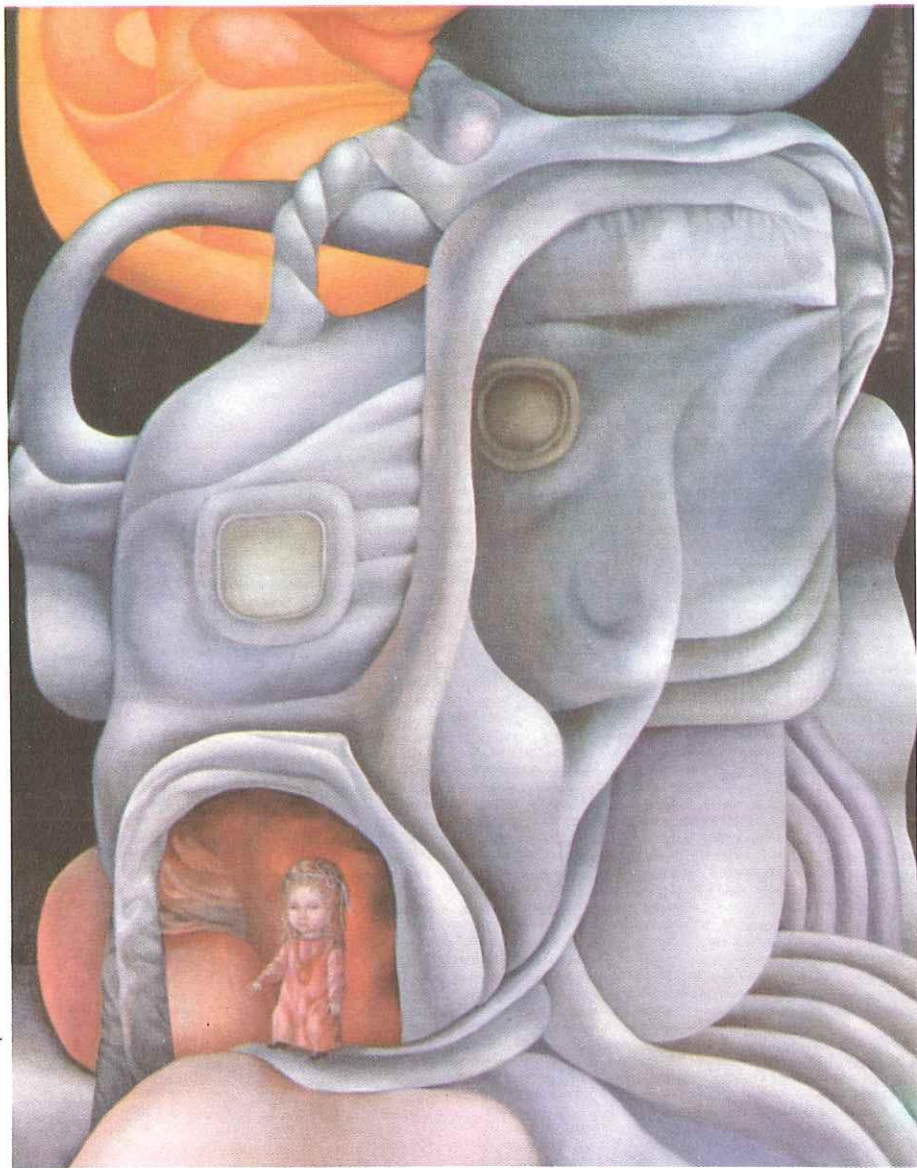
Martin Chirino.
«Collage» y técnica mixta.



Leandro Mbomio. Serigrafía que sirvió de cartel en la Exposición-Homenaje de Artistas Españoles e Iberoamericanos a Guinea Ecuatorial, celebrada en noviembre de 1980 en la Sala de Arte FERIA del Campo, en Madrid.

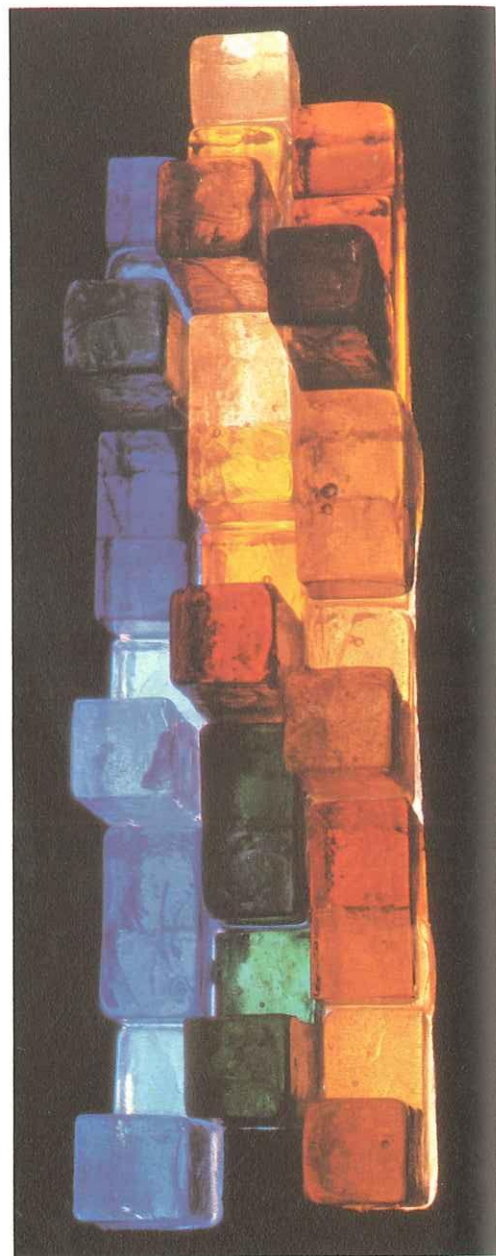


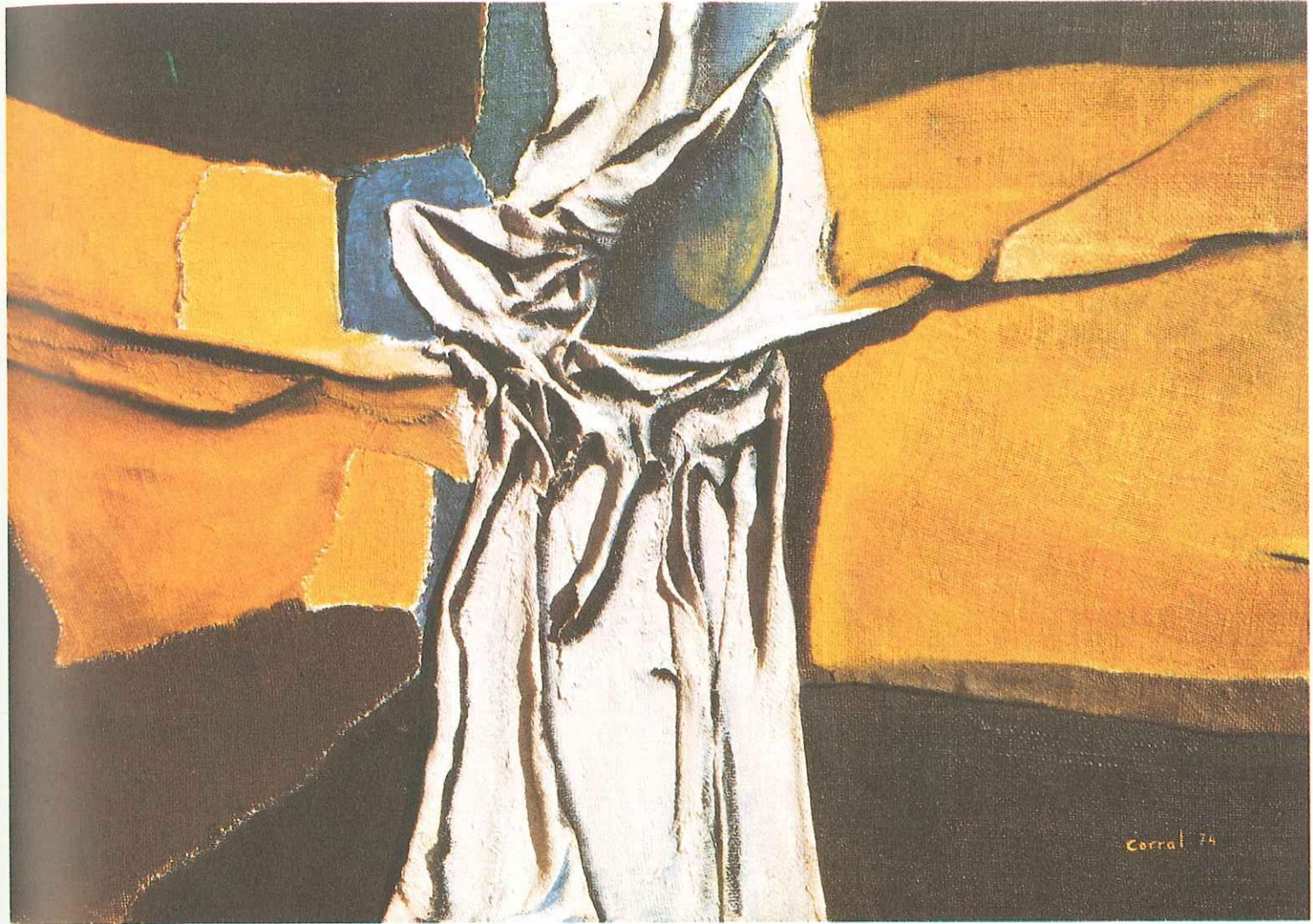
Rafael Canogar. Serigrafía.



Pepi Sánchez. Oleo.

Rafael Leoz.
Módulo.

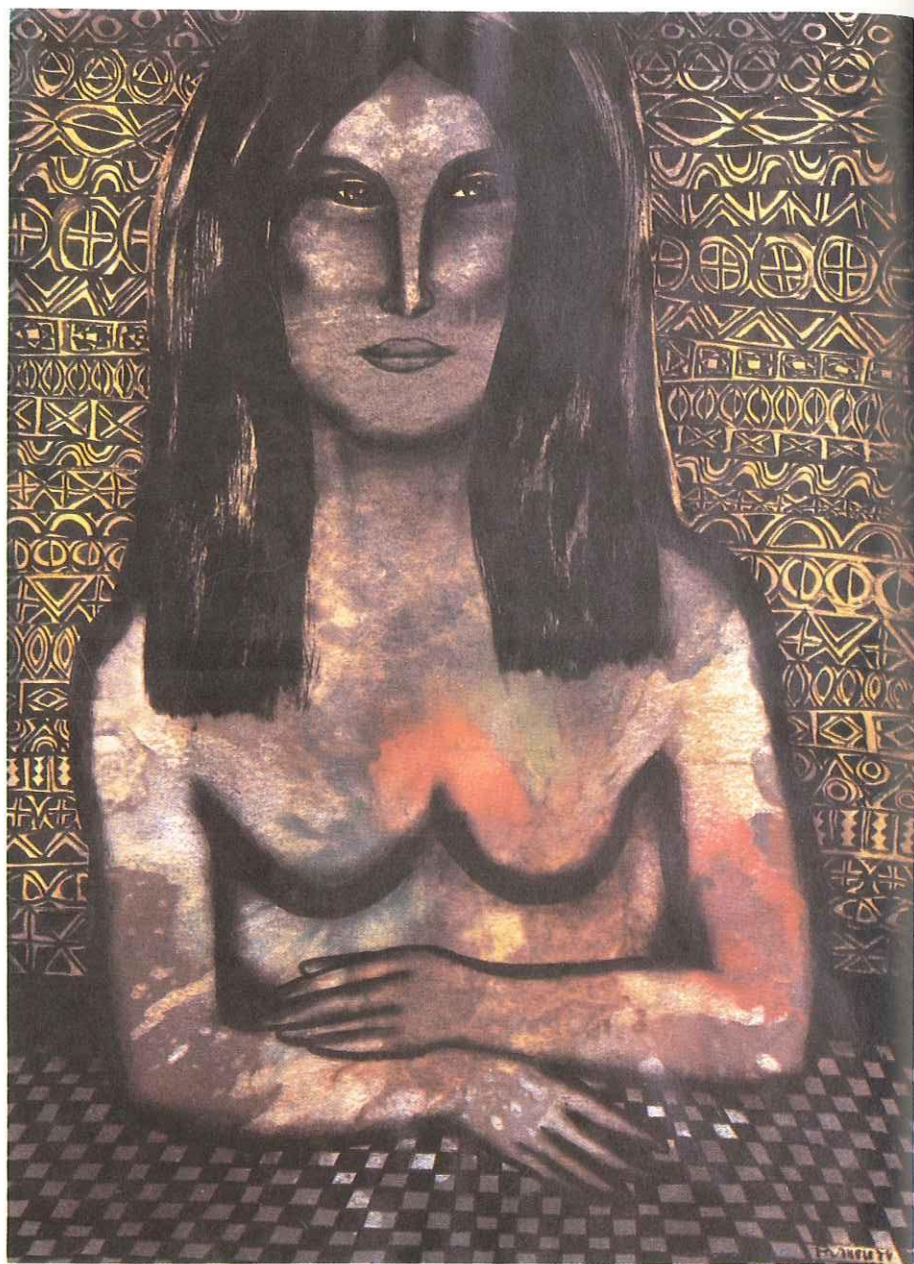




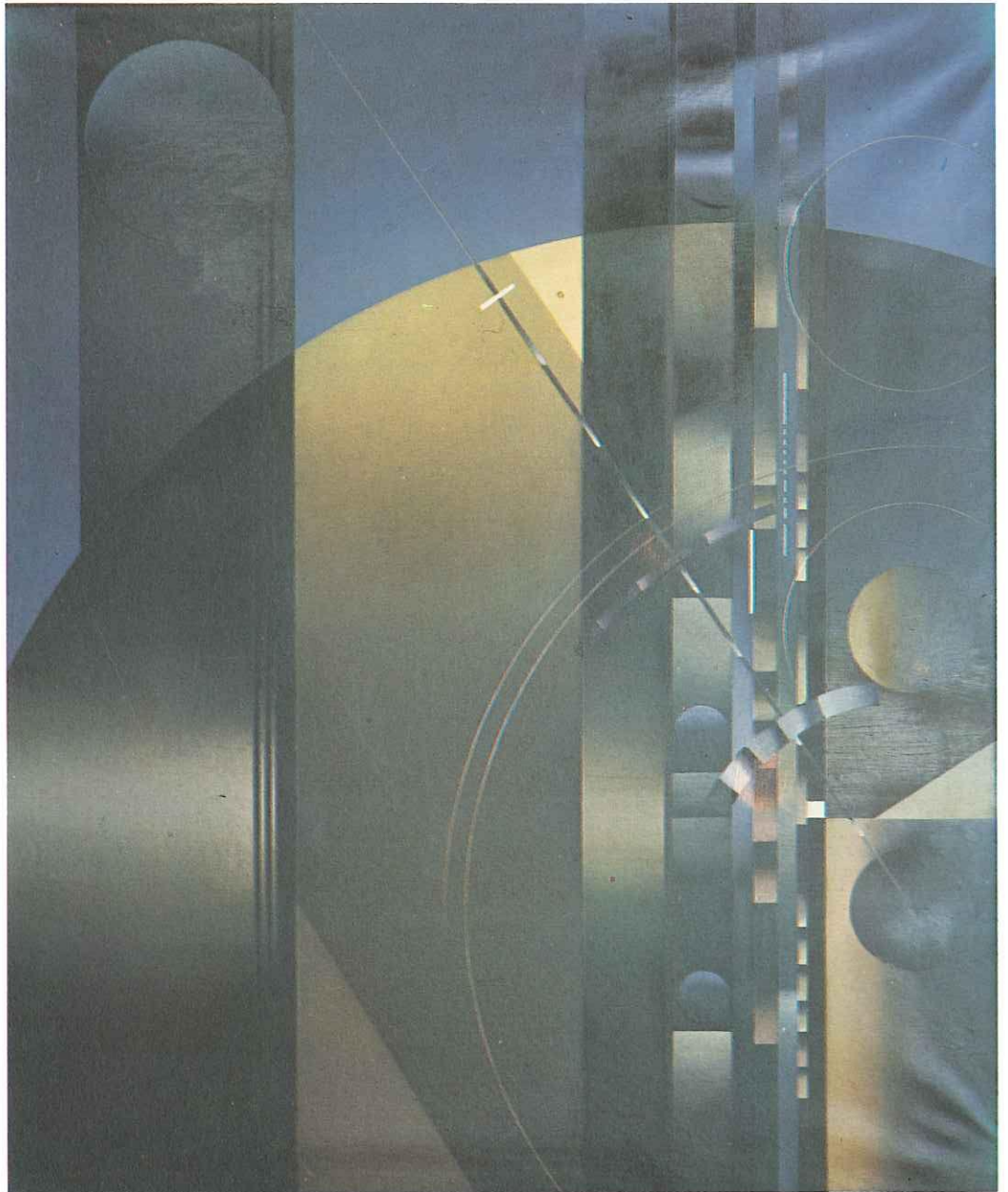
Corral. Pintura.



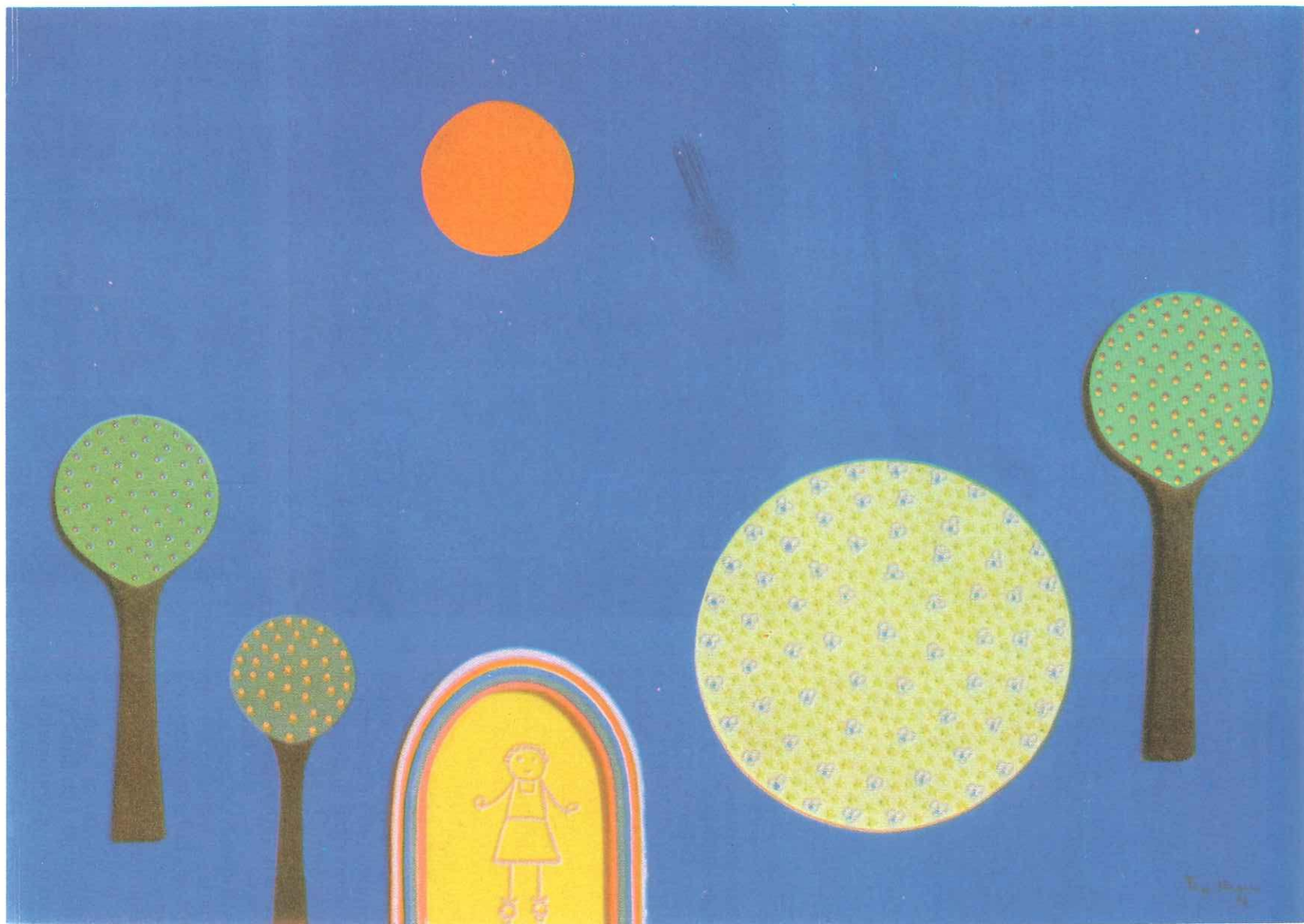
Oscar Serra.
Técnica mixta.



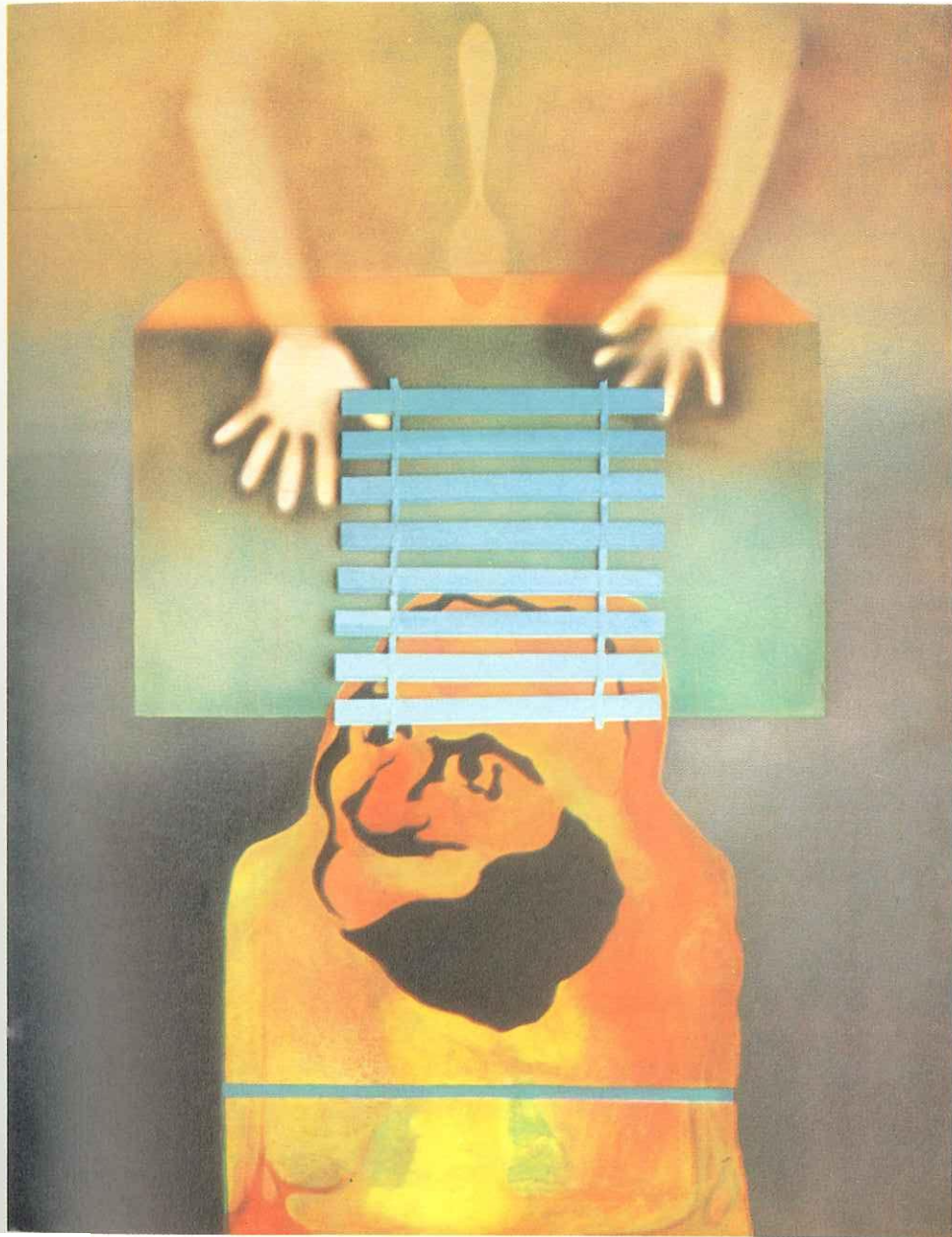
Farnese de Andrade.
Acrílico sobre lienzo.



José María Quero.
Acrílico sobre lienzo.



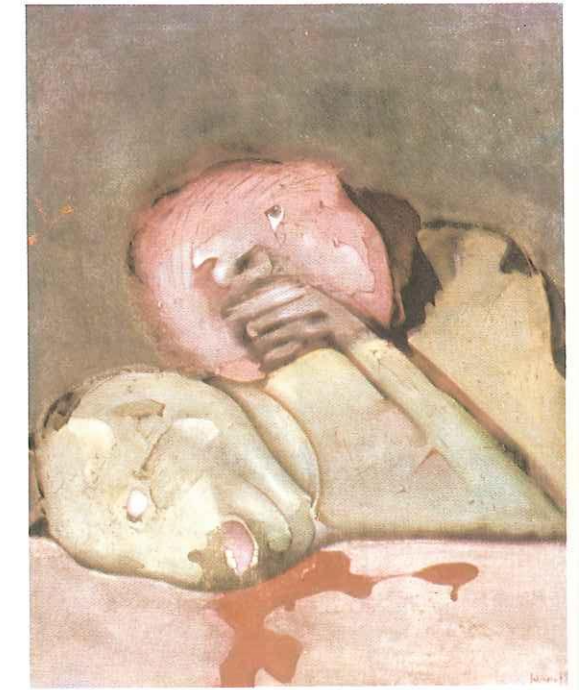
Toyi Pereira. Pintura sobre tabla.



Patricia Delmar.
Acrílico sobre lienzo.



Cristo Peregrin.
Oleo.



Jerónimo B. Salinero.
Oleo.

Cortina y Arregui.
Oleo.



Hermann König.
Oleo.



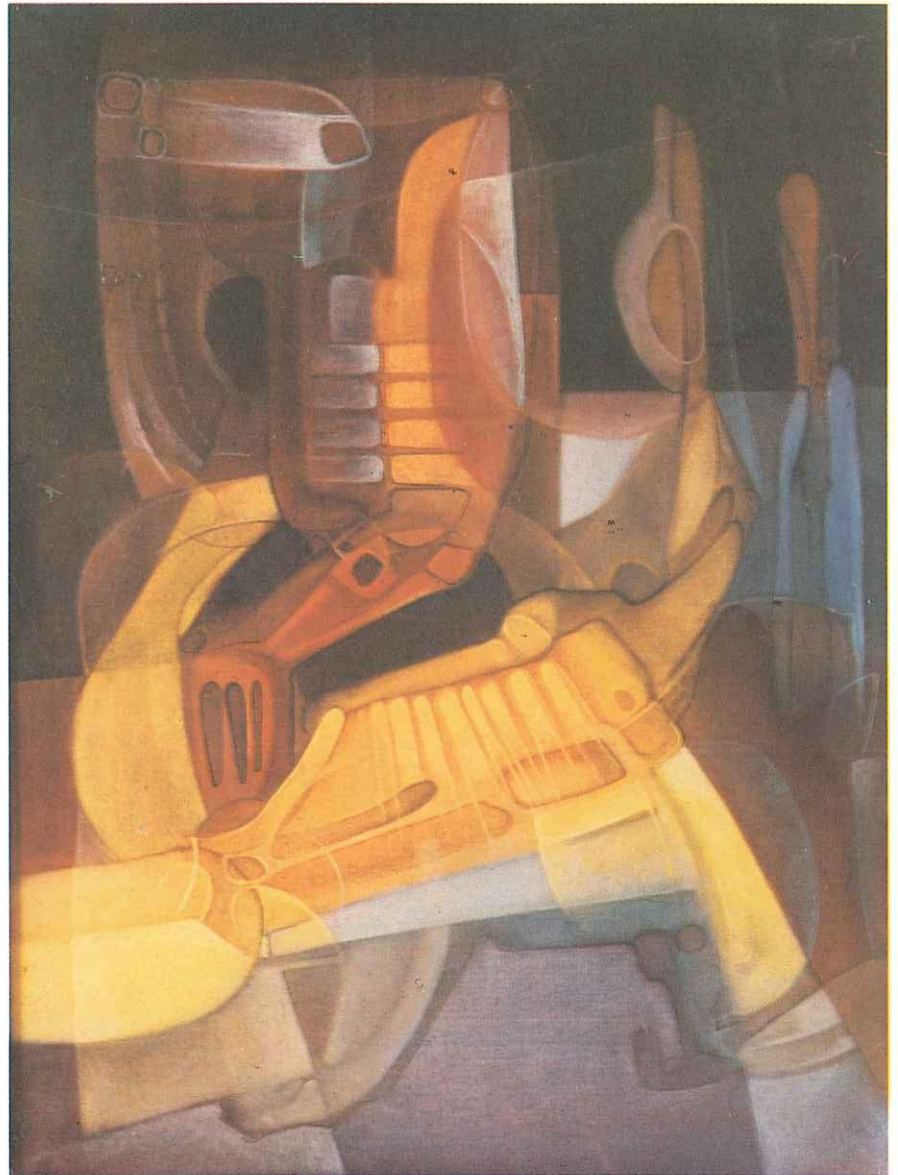
Carmen Sáez.
Oleo.



Antonio Andivero.
Grabado.



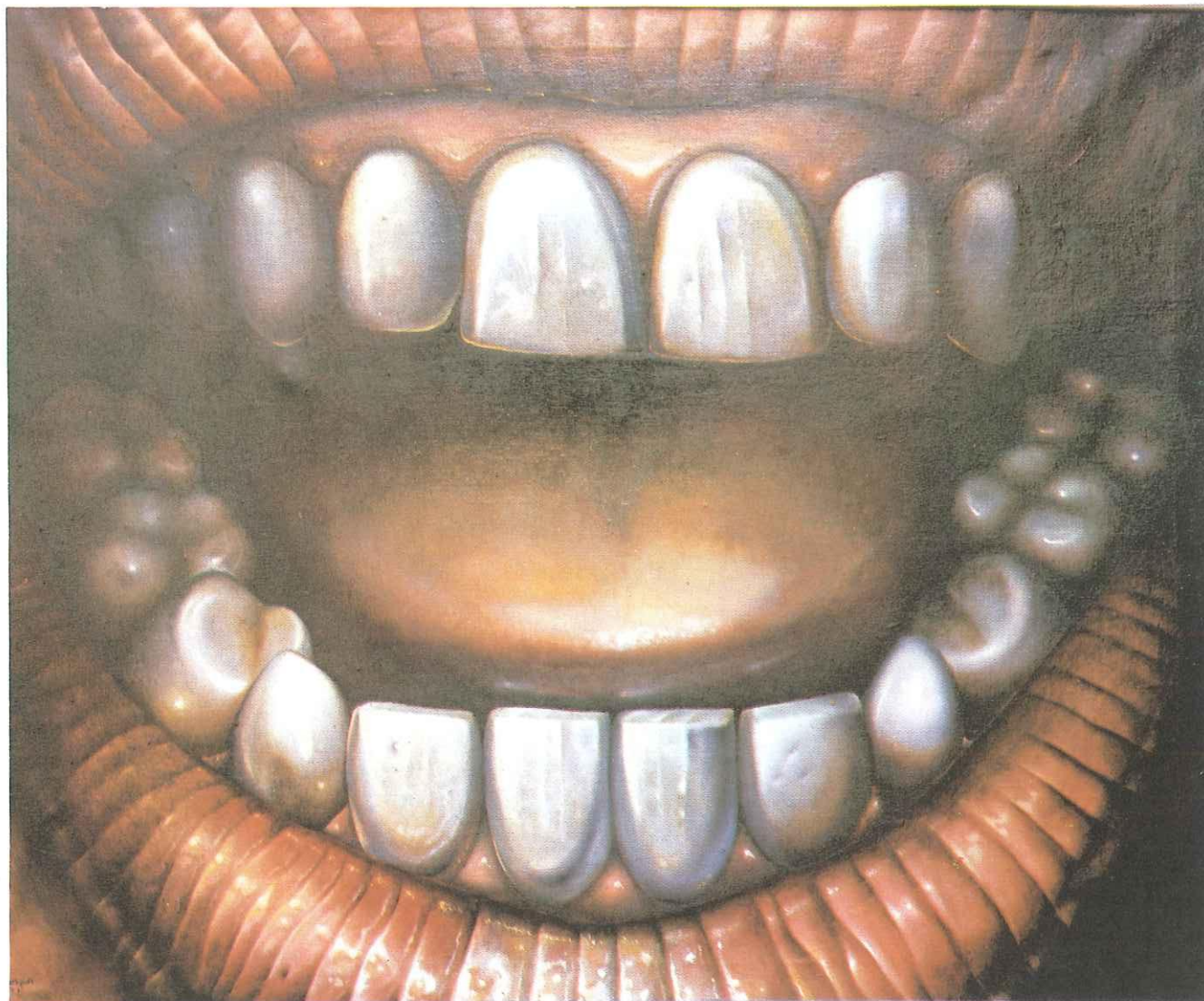
Sofía Morales. Oleo.



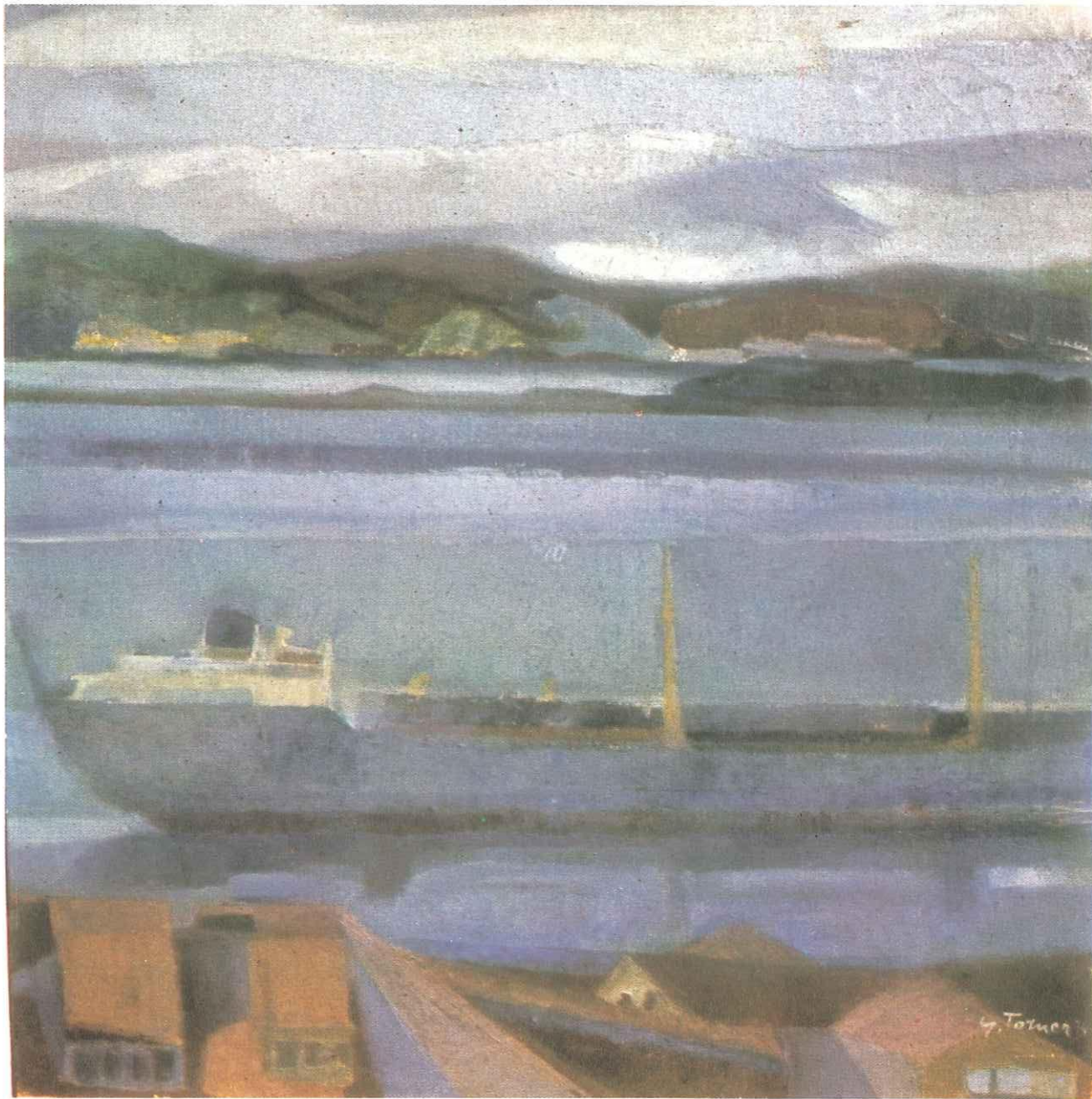
Palacios Tardez. Oleo.



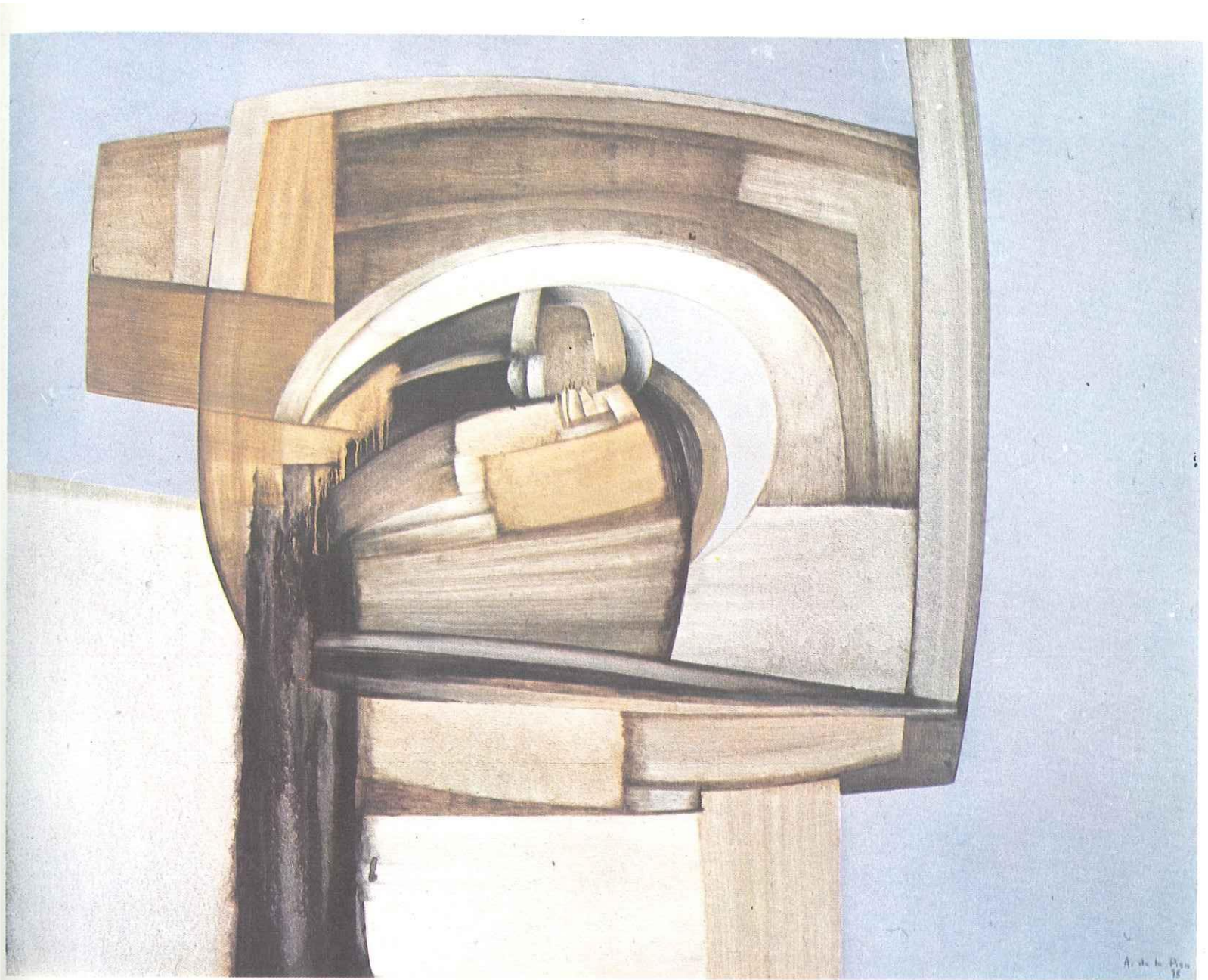
Rafael Díaz-Llanos. Acrílico sobre lienzo.



Farnese de Andrade. Acrílico sobre lienzo.



Gloria Turner.
Oleo.

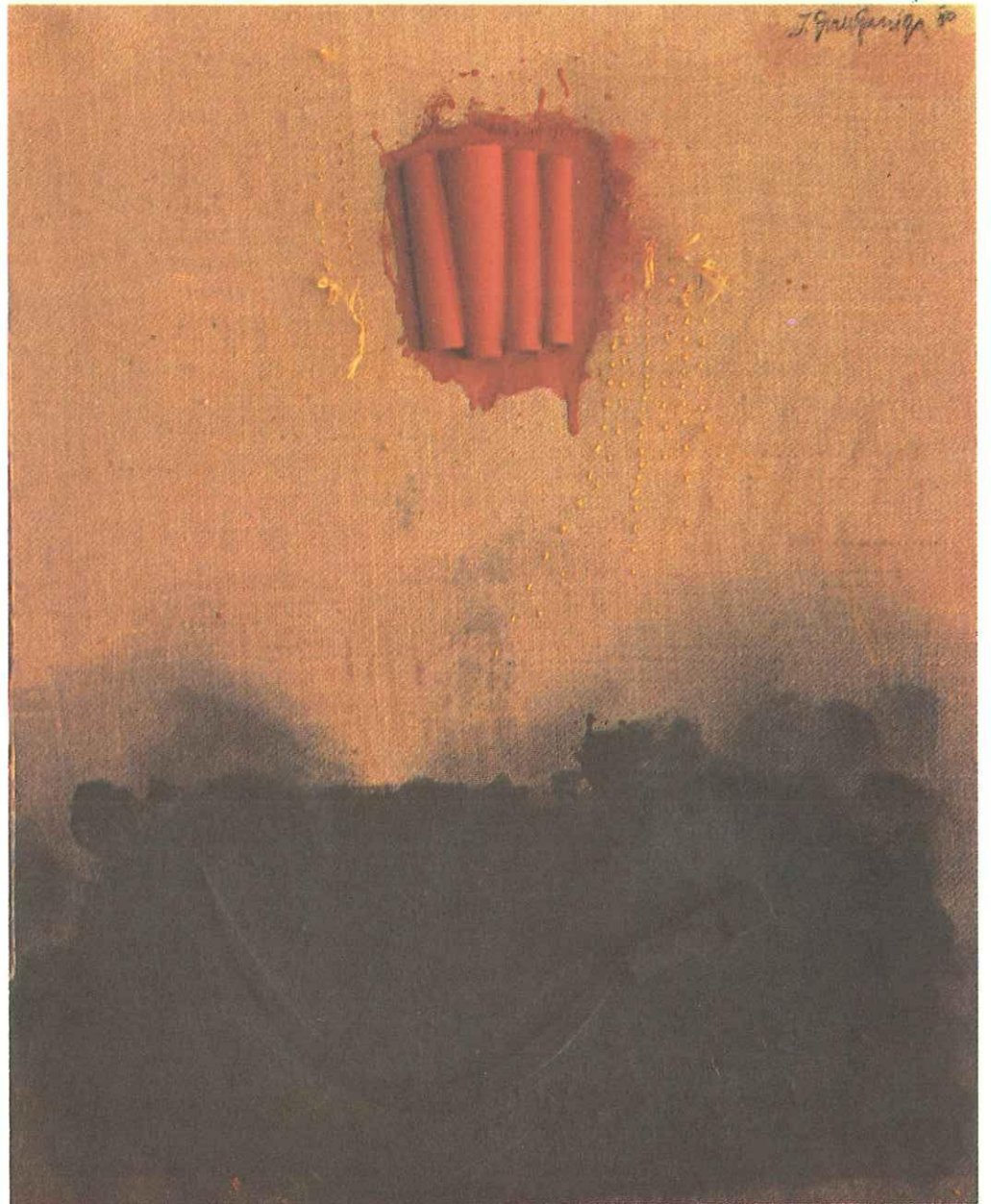


Agueda de la Pisa. Oleo.

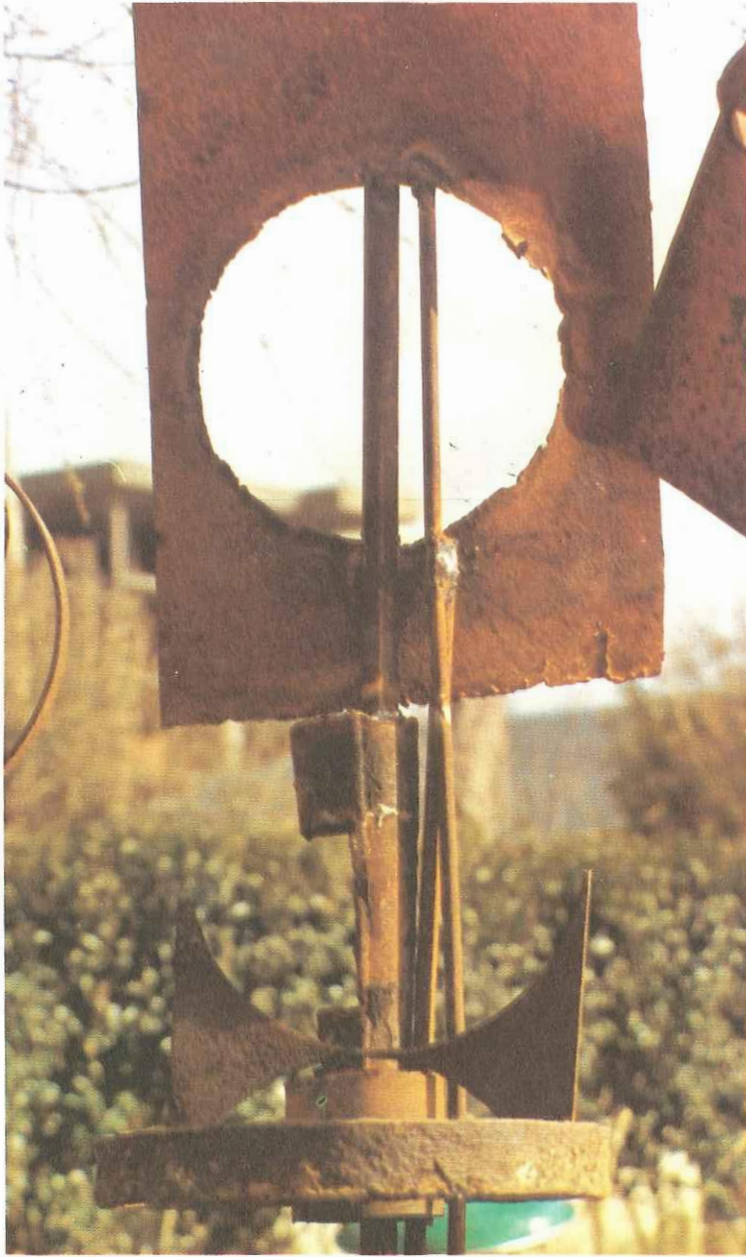


Richard Koci.
Grabado.

Maria Angeles de Armas.
Oleo.

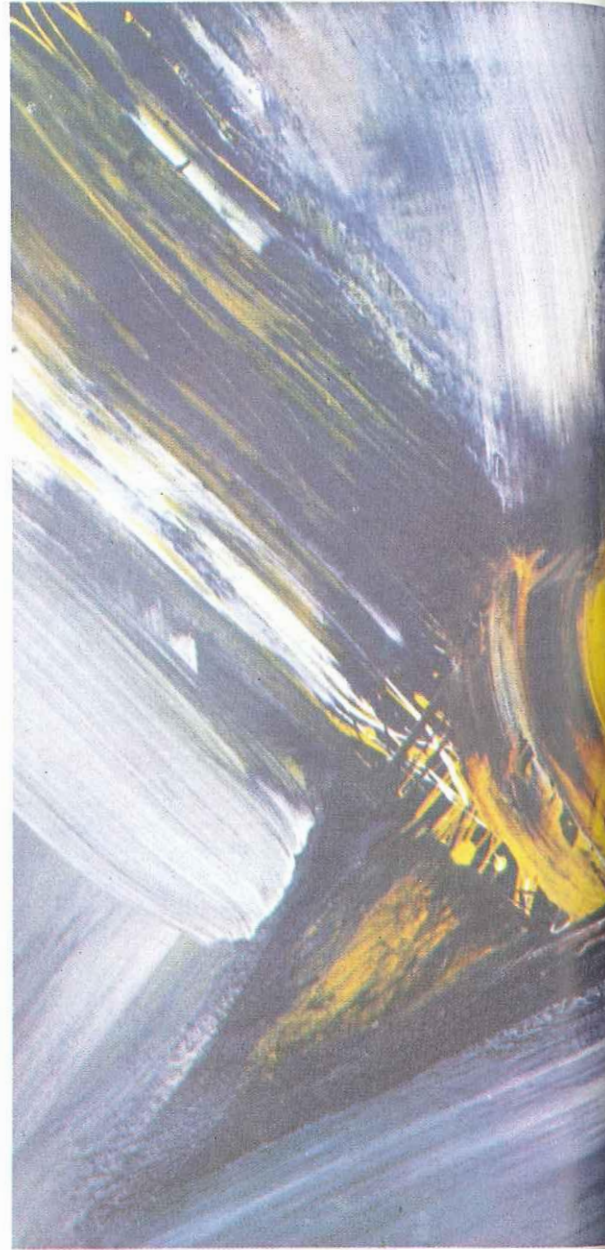


José Grau Garriga.
Tapiz.



Calderón.
Escultura
en hierro.

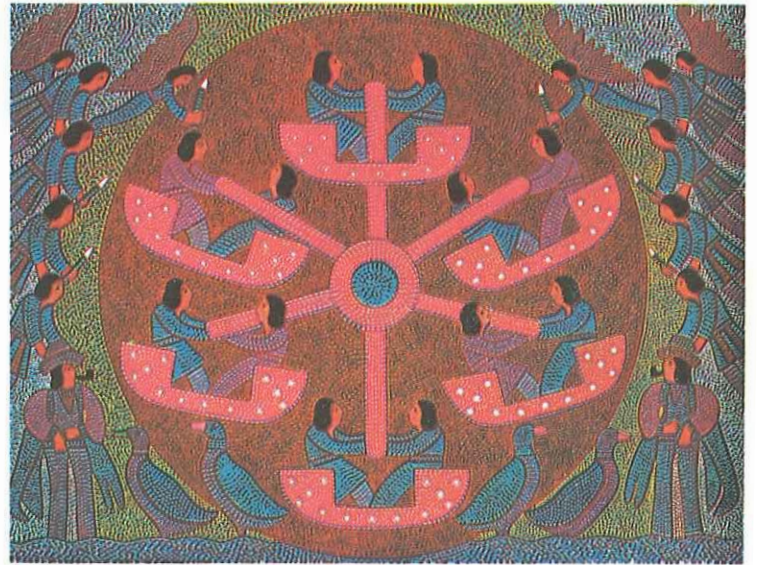
Manuel Viola.
Acrílico
sobre lienzo.







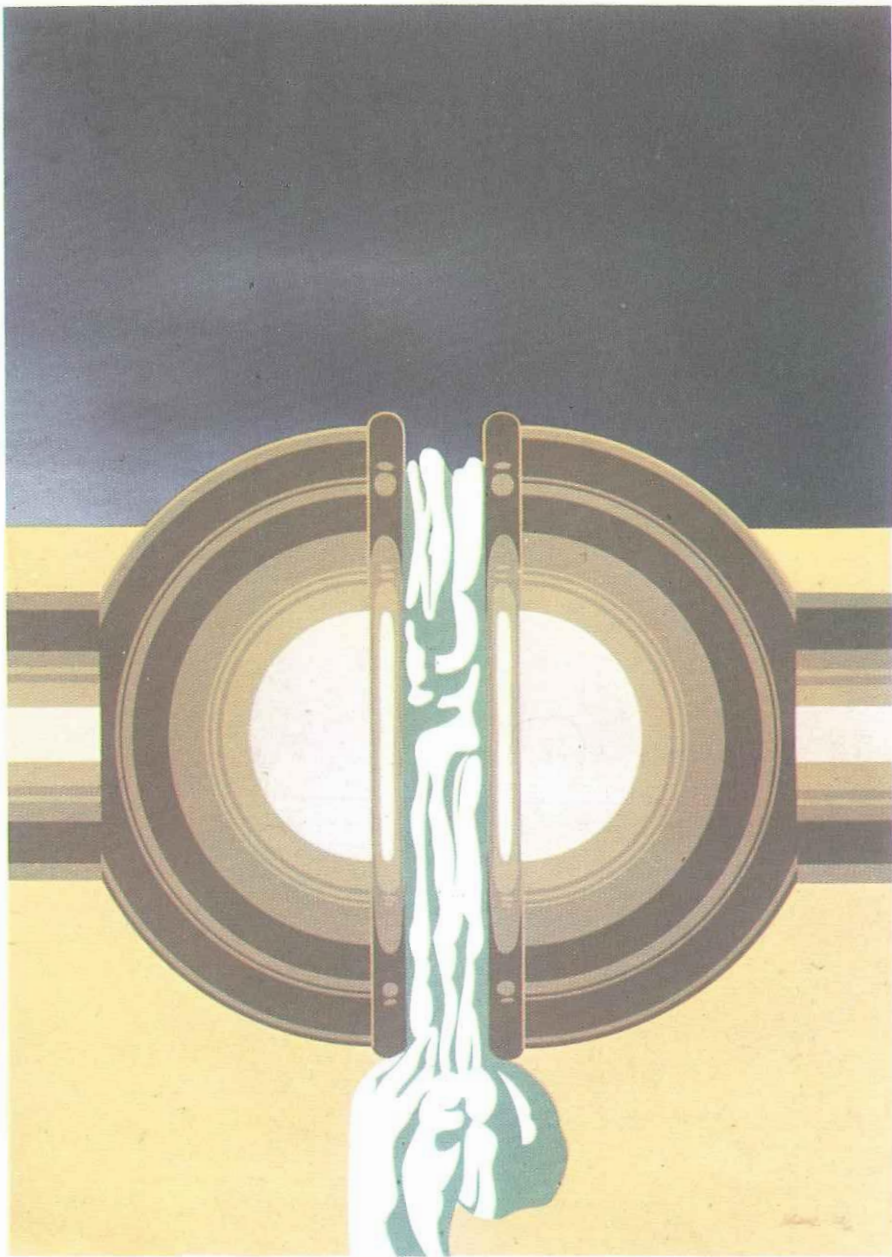
Bayod Serafini.
Oleo.



Isidoro Carrascal.
Pintura sobre tabla.

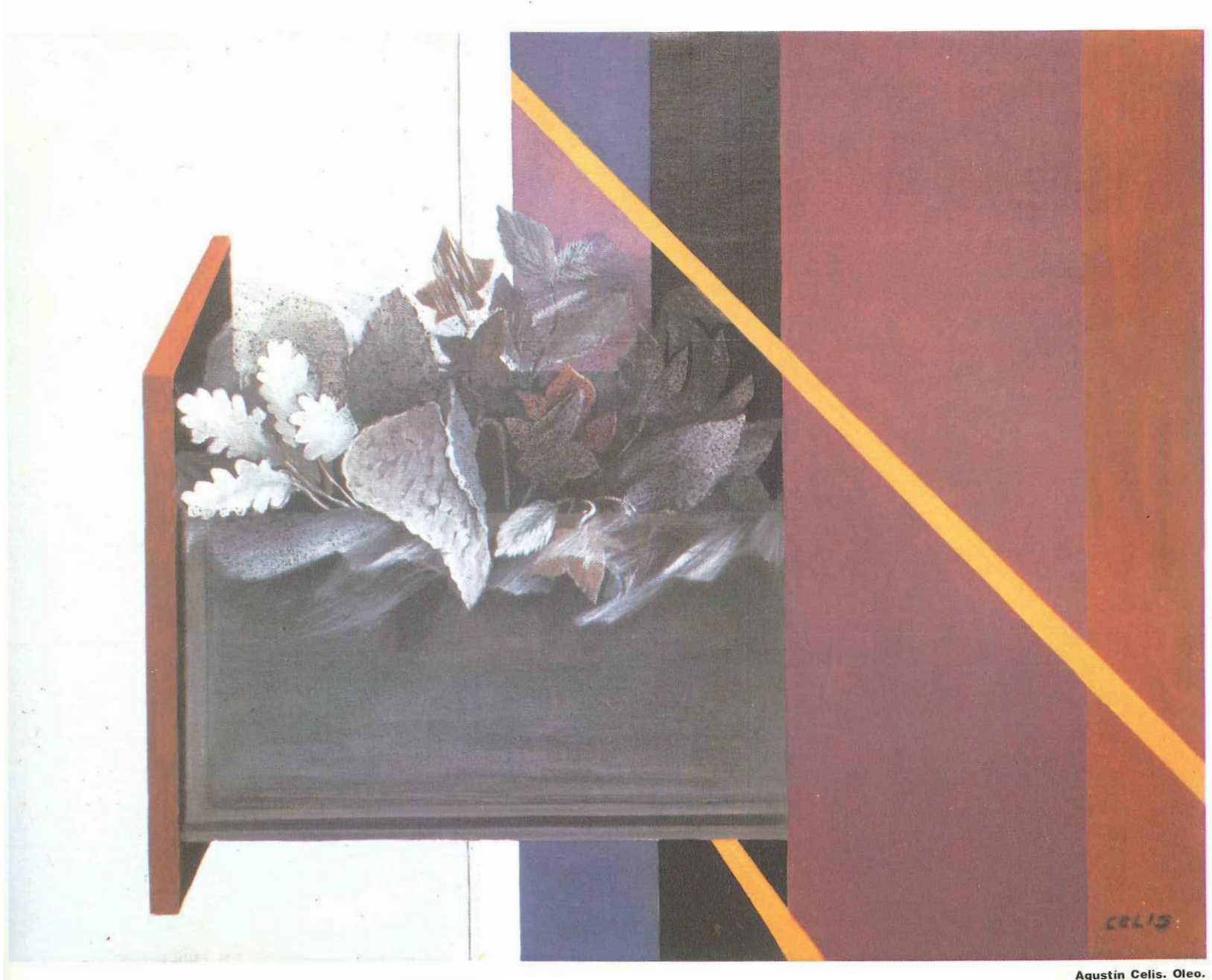


Daniel Merino. Oleo.

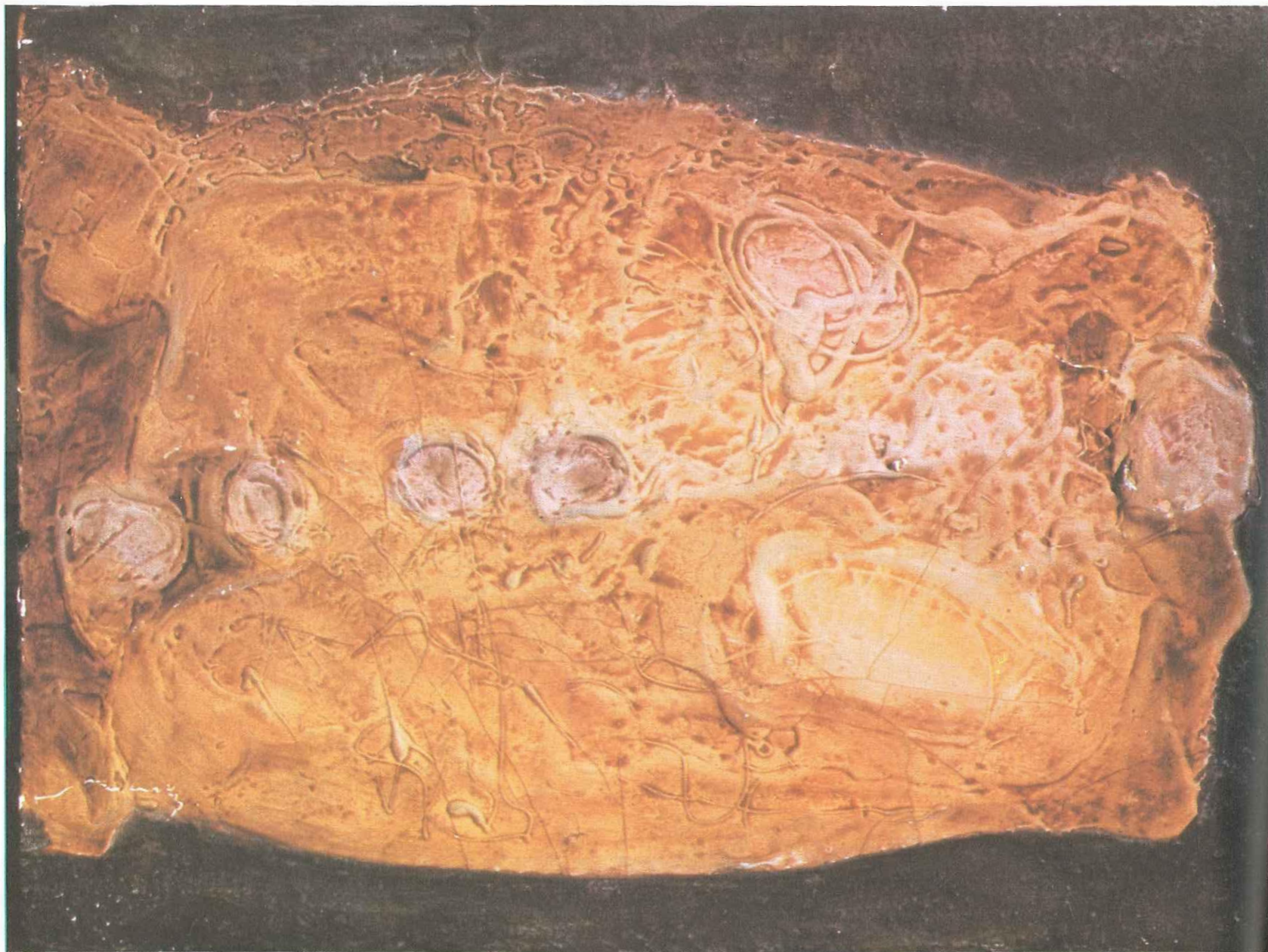


Mercedes Gómez Pablos.
Técnica mixta.

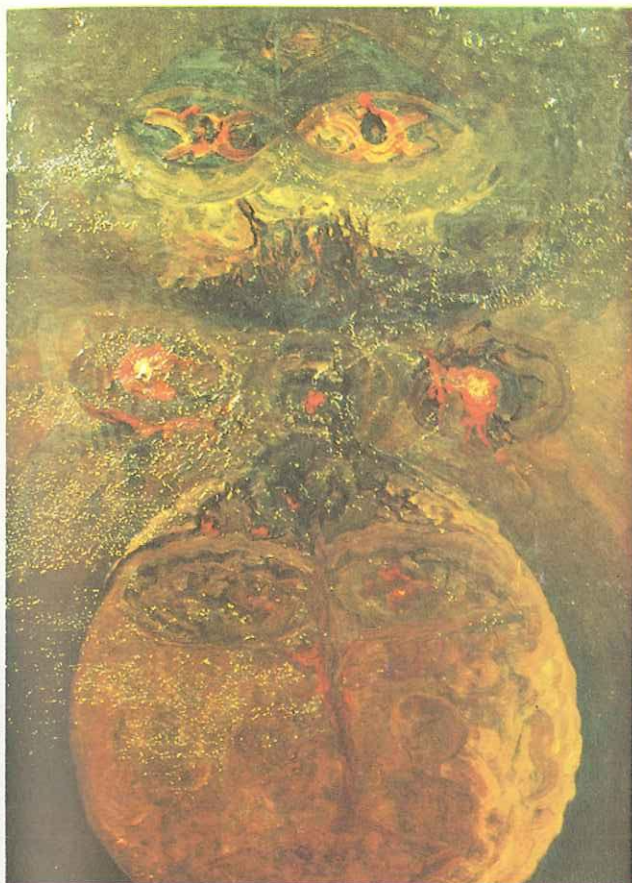
Francisco Echaz.
Serigrafía.



Agustín Celis. Oleo.



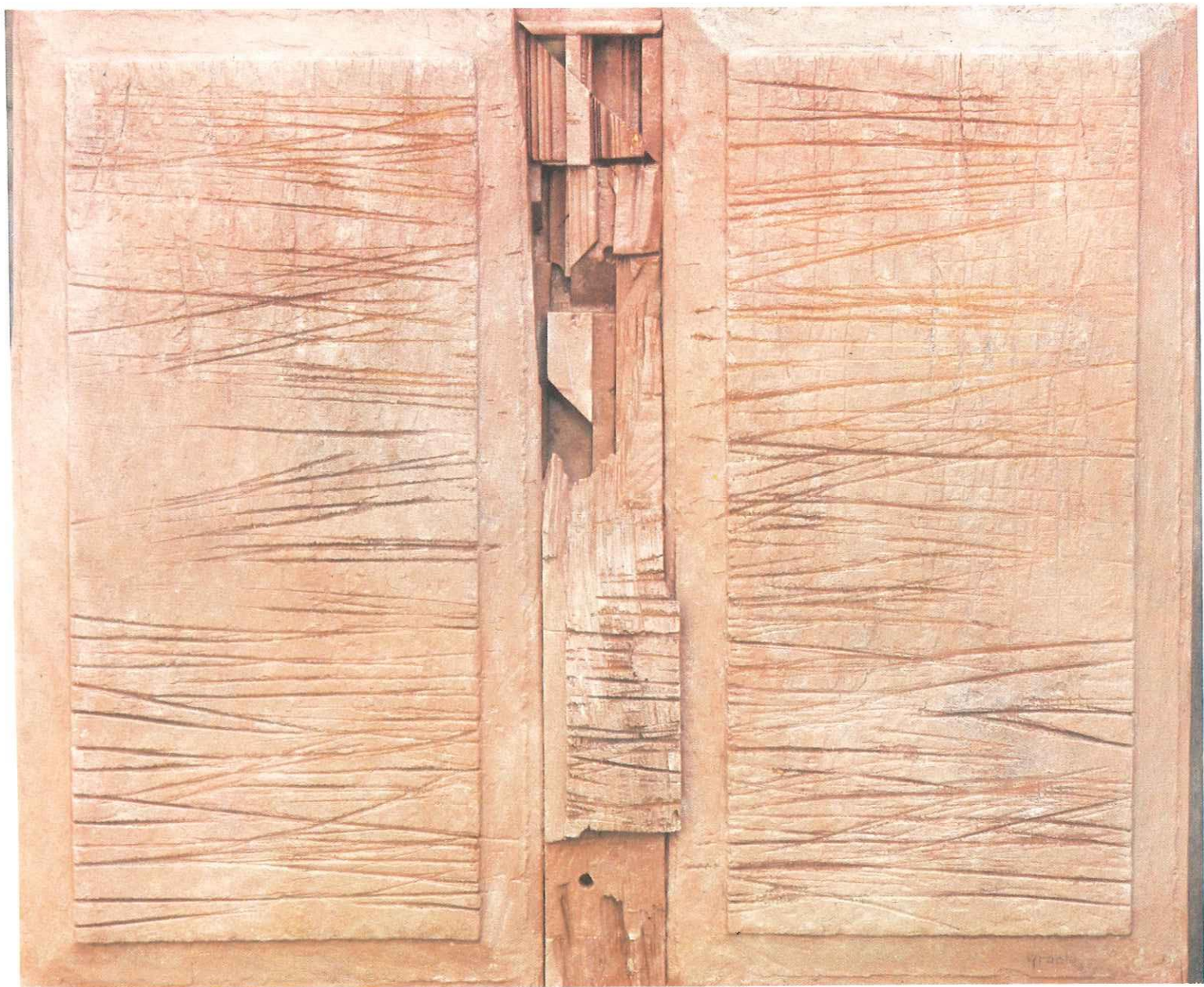
Gregorio Sabillón. Pintura. Técnica mixta.



Juan Verdasco. Pintura. Técnica mixta.



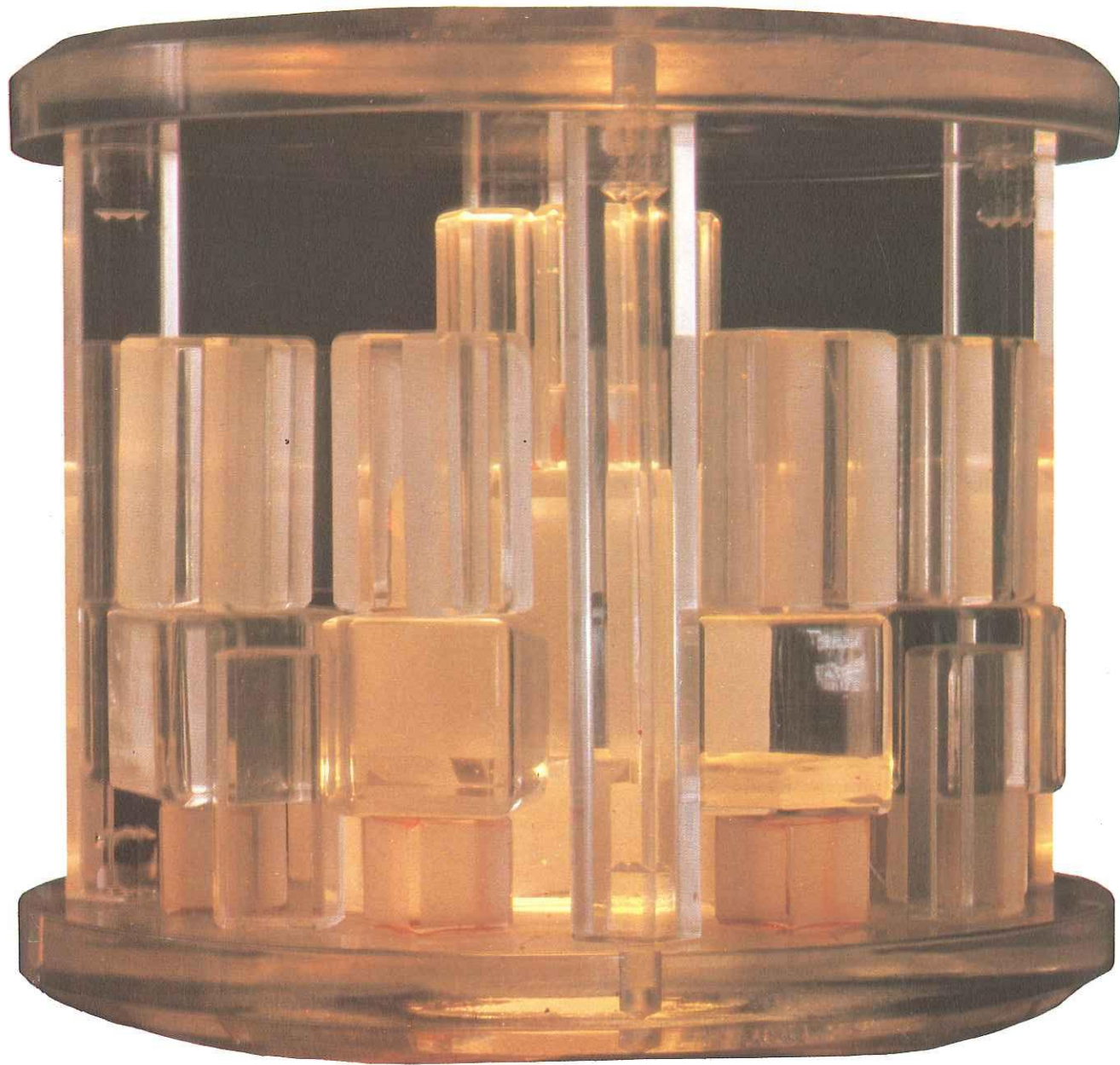
**Mauro Mejiaz.
Acrílico sobre
lienzo.**



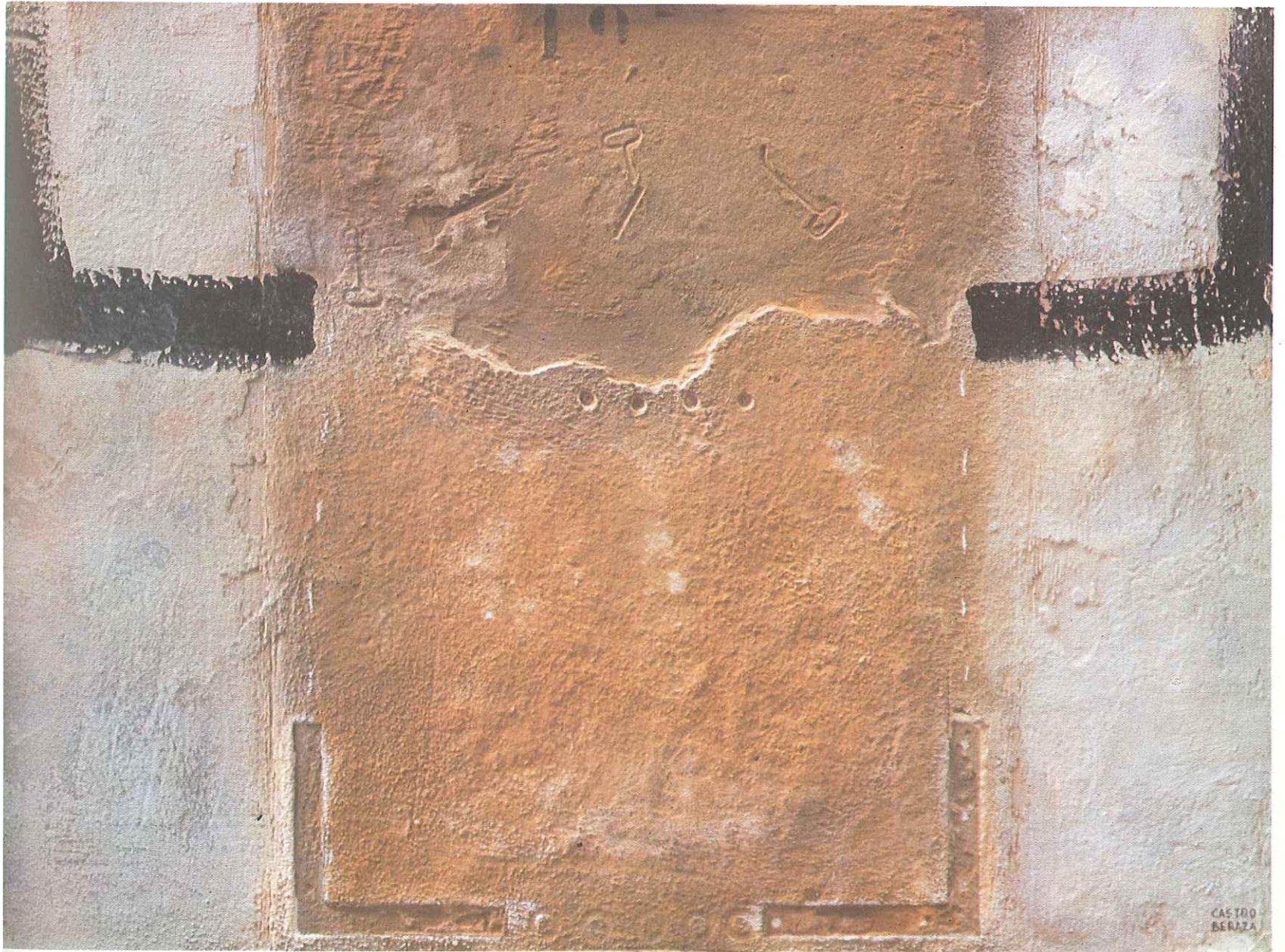
Ignacio Yraola. Técnica mixta.



Oscar Borrás. Pintura sobre tabla.

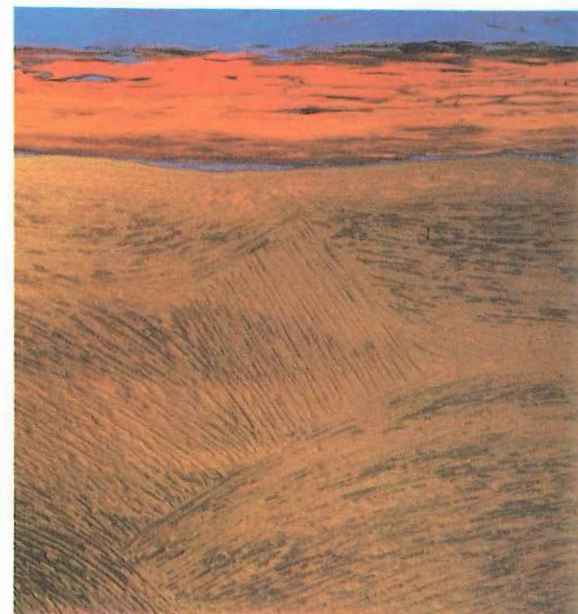


Elvira Alageme.
Escultura.



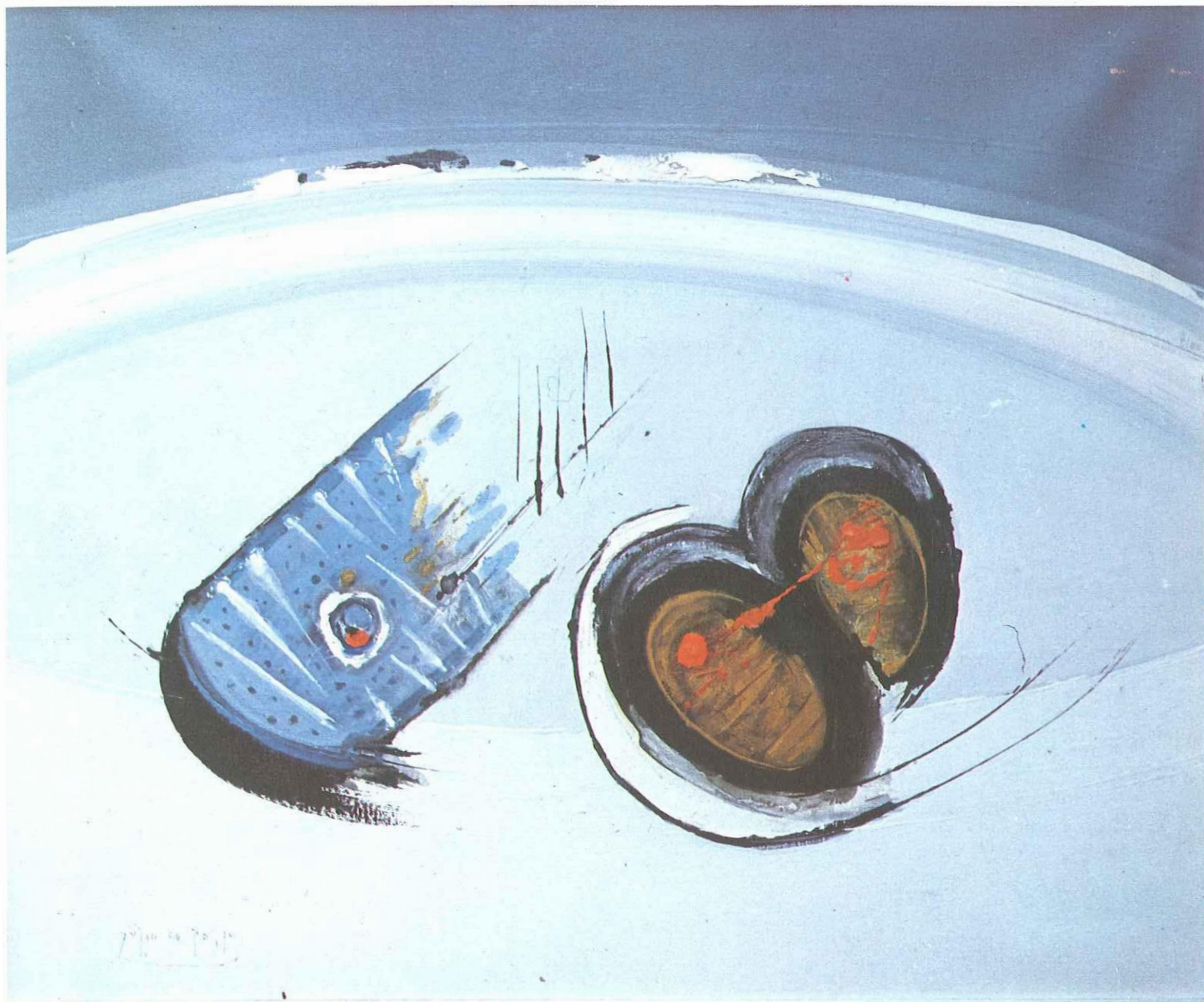
CASTRO
BERAZA

Joaquín Castro Beraza. Técnica mixta sobre tabla.

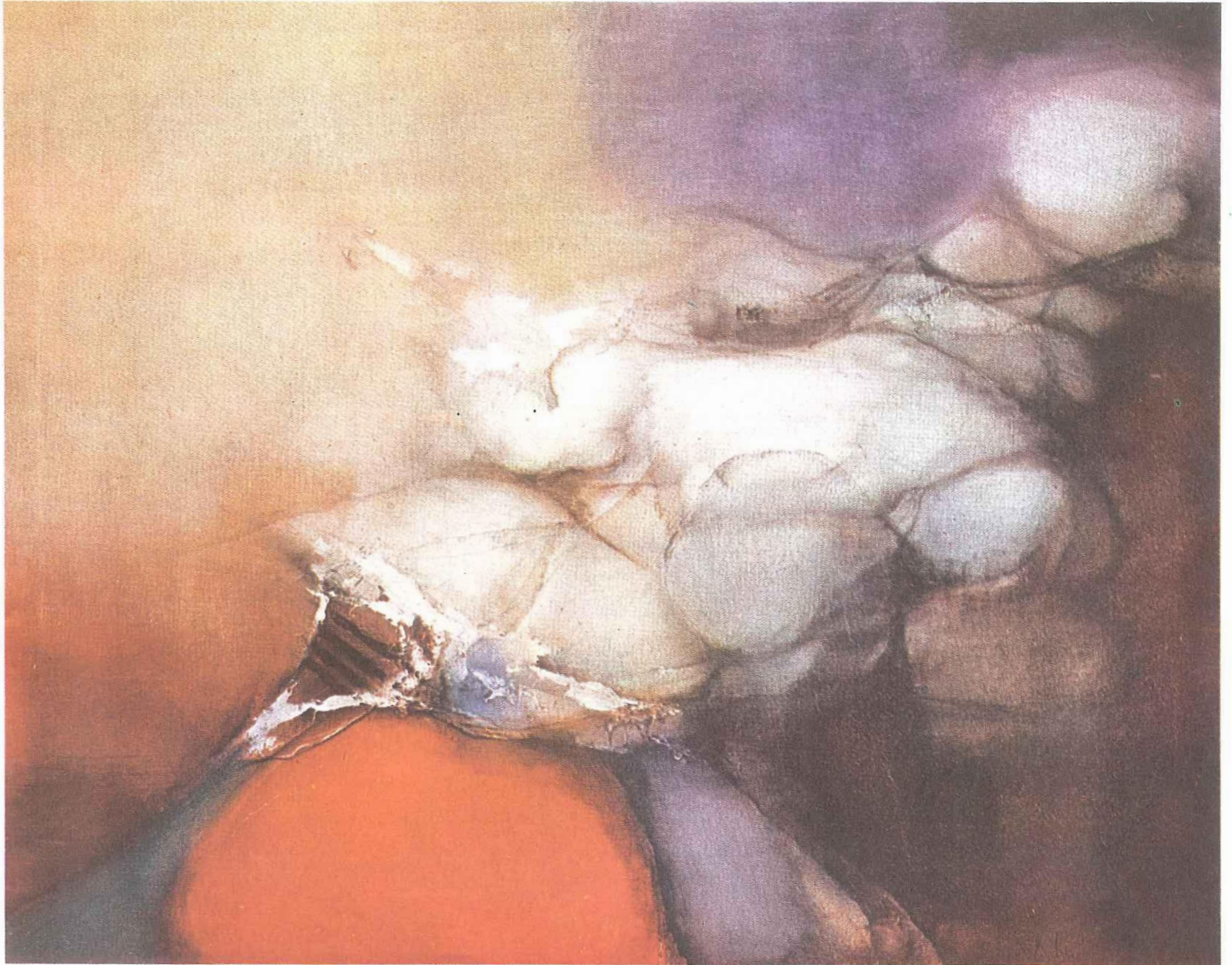


Juan Ignacio de Blas.
Técnica mixta sobre lienzo.

Jorge Abot.
Oleo.

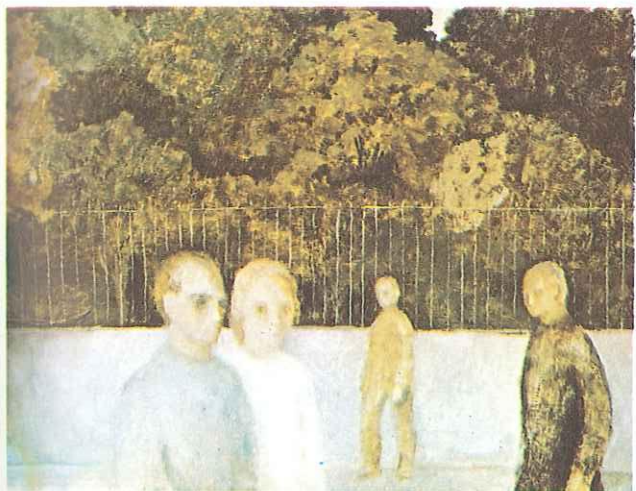


Julio de Pablo. Acrílico sobre lienzo.

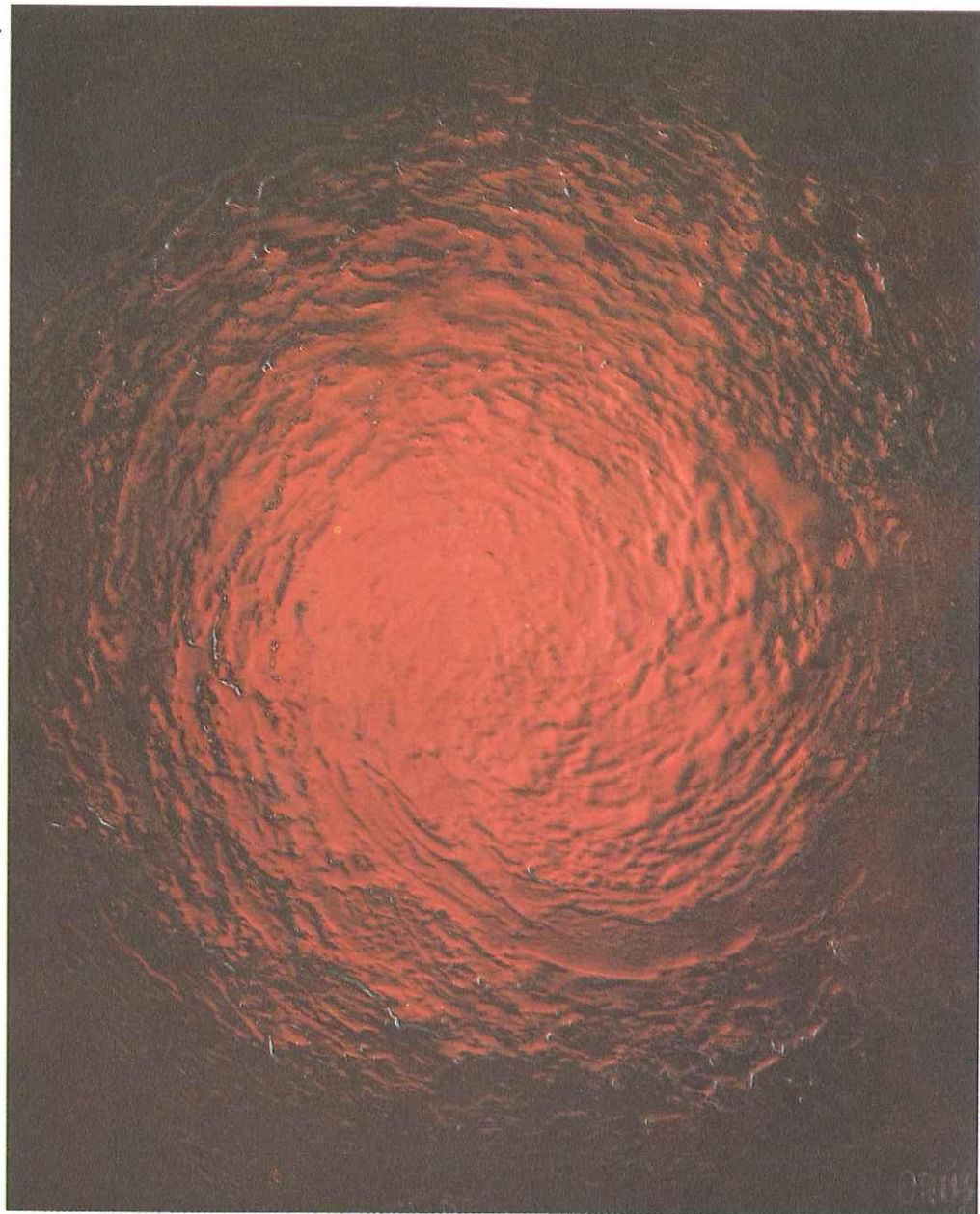


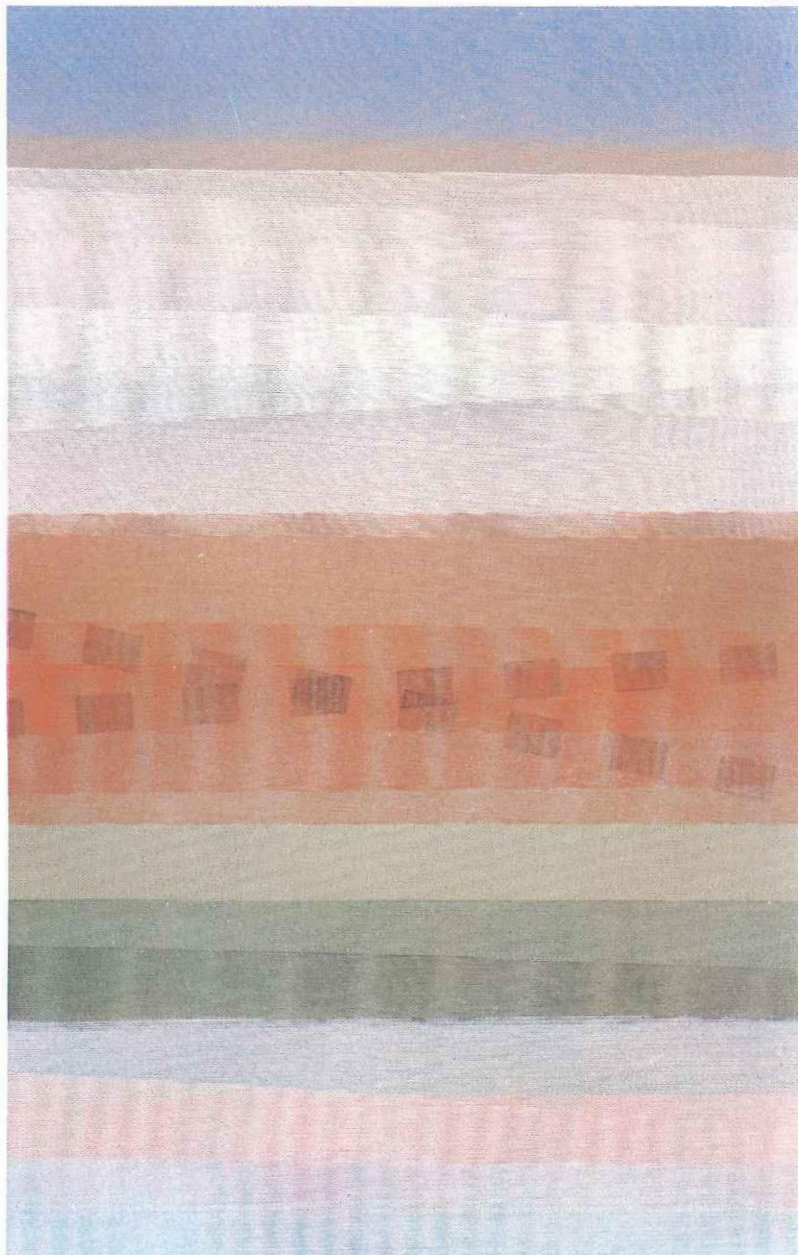
Elvira Cue. Oleo.

José Orús.
Técnica mixta.

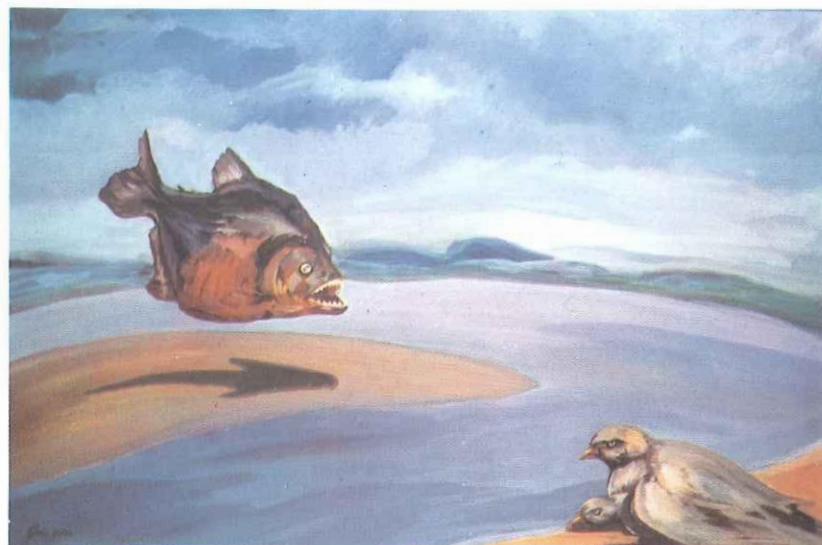


María Calvet. Oleo.





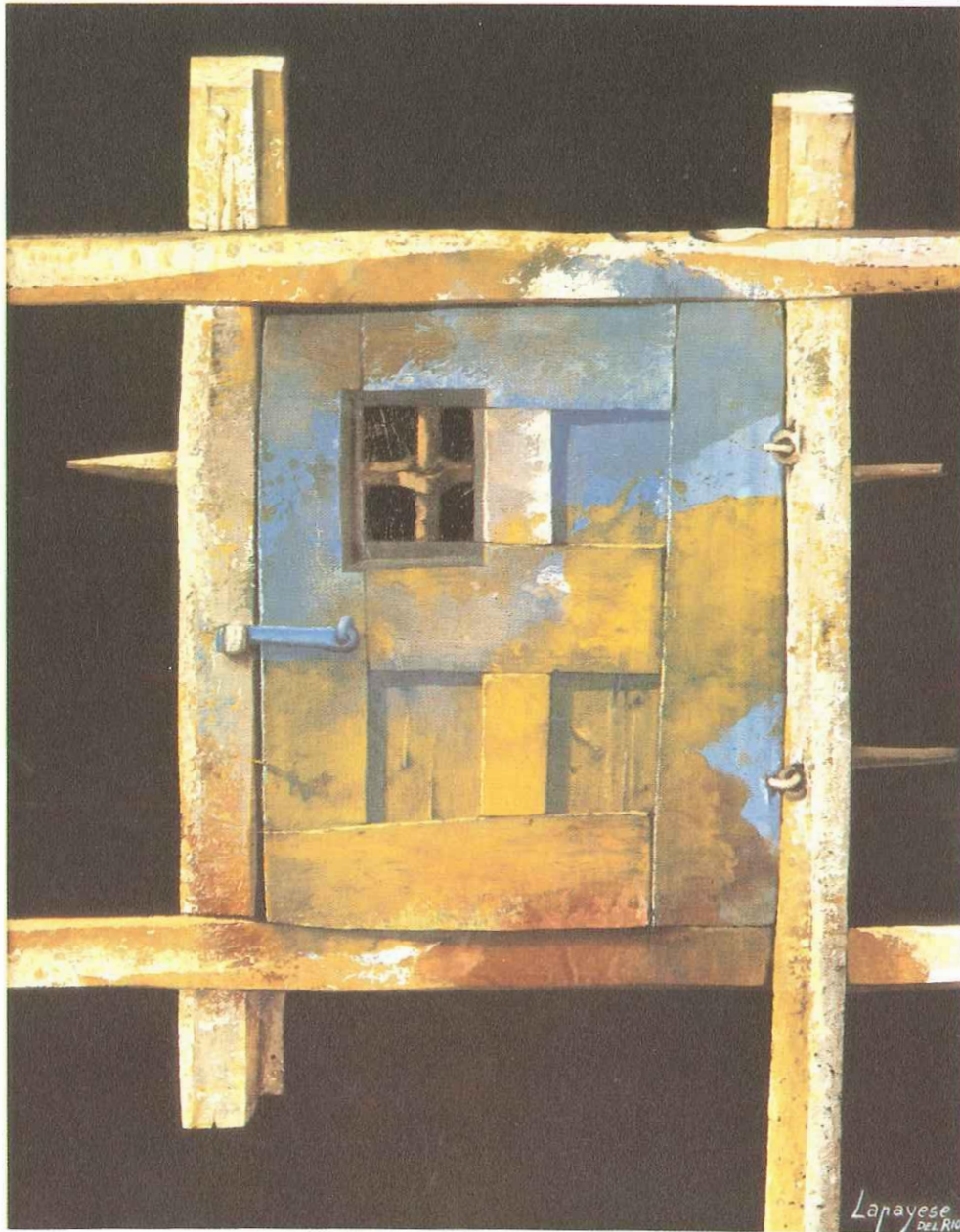
Eusebio Sempere.
Serigrafia.



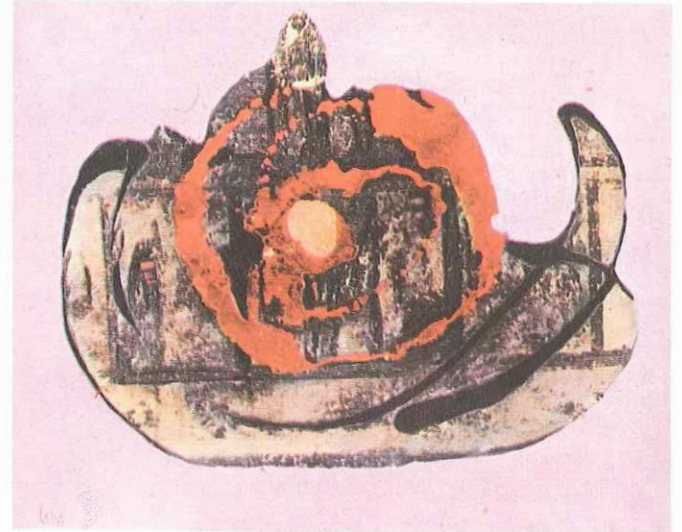
Gloria Viñes.
Oleo.



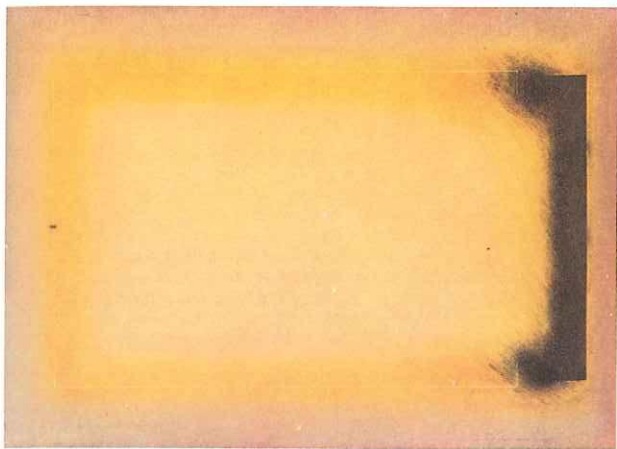
Antonio Blanchard. Oleo.



José Lapayese del Río.
Oleo.



Félix Adelantado.
Técnica mixta.



Manuel Carregal. Oleo.

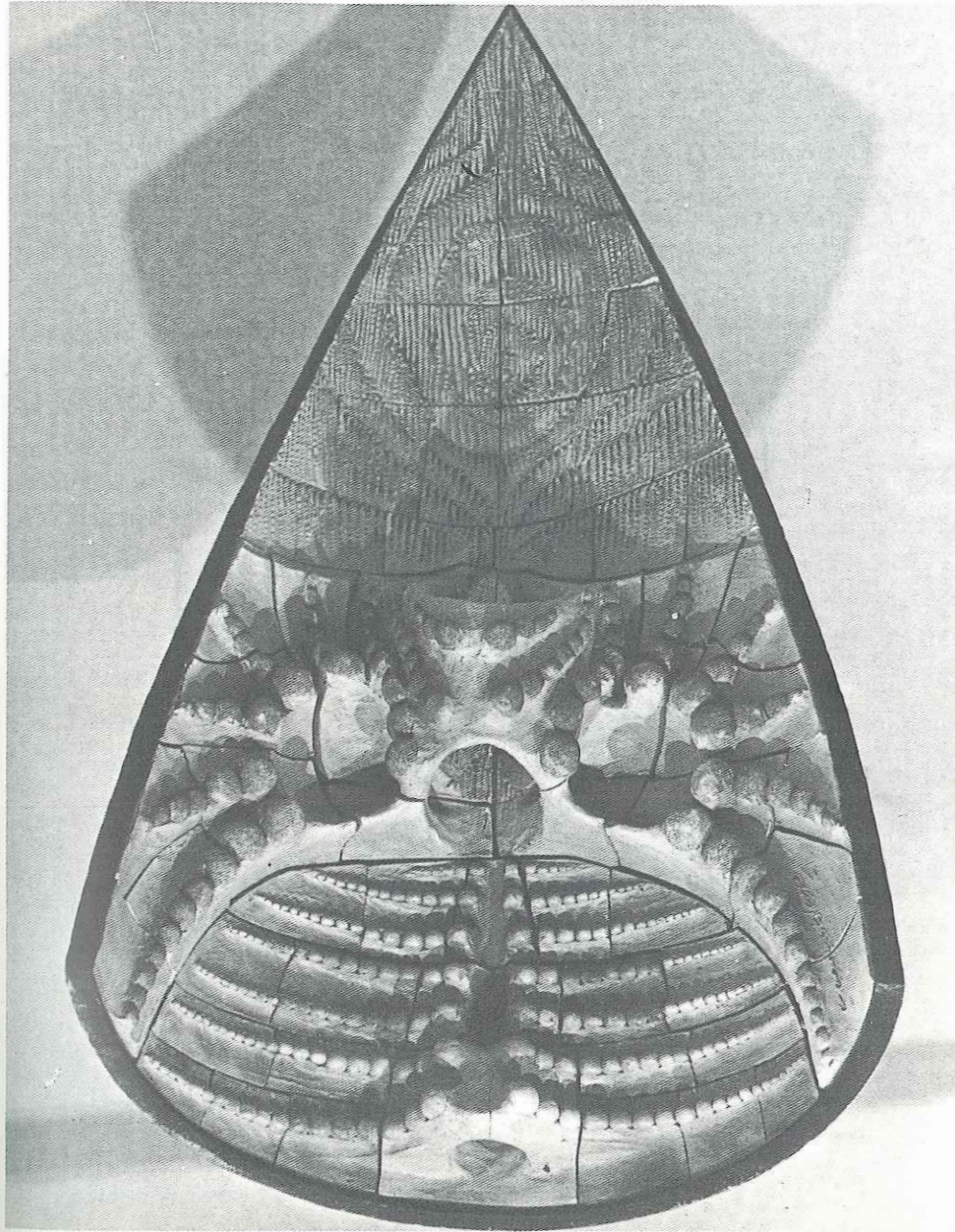


**José Luis Fernández.
Escultura en madera.**



Francisco Barón.
Escultura
en madera.

Artistas del Museo



Arcadio Blasco. Cerámica.

- ABASCAL, Carmen
(España).
 ABOT, Jorge *(Argentina).*
 ADELANTADO, Félix
(España).
 ALAMAN, Agustín *(España).*
 ALBA, Fernando *(España).*
 ALBACETE *(España).*
 ALBERQUILLA, Miguel
(España).
 ALBERTO *(España).*
 ALCOCER, José Antonio
(España).
 ALCOY, Eduardo *(España).*
 ALFAGEME, Elvira *(España).*
 ALGUACIL CRISTOBAL,
 María Flor *(España).*
 ALMAZAN MELENDEZ,
 Antonio María *(España).*
 ALIGUE *(España).*
 ANDIVERO, Antonio
(Uruguay).
 ANZO *(España).*
 ARAUJO, Dolores *(España).*
 ARENILLAS, Eduardo
(España).
 AREVALO DIEZ, María
(España).
 ASSLER, Federico *(Chile).*
- BACARDI, Elena *(España).*
 BADIA ARTIAGA, Vicente
(España).
 BAILO XERRI, Ernesto
(España).
 BARLASCH *(España).*
 BARAJAS, Andrés *(España).*
 BARBERA ZAMORA, Juan
 José *(España).*
 BARRANCO DELGADO,
 Jesús *(España).*
 BARNES, Aarón *(EE. UU.).*
 BARON, Francisco *(España).*
 BARTOLOME SERRANO
(España).
 BAYOD SERAFINI, Juan
 Carlos *(España).*
 BENEYTO *(España).*
 BIAYNA *(España).*
 BLANCHARD, Antonio
(España).
 BLASCO, Arcadio *(España).*
 BORJA DE PEDRO
(España).
 BORRAS, Oscar *(España).*
 BRULL CARRERAS
(España).
 BUISAN IBOR, Jesús
(España).

CABALLERO, José (*España*).
 CACHO (*España*).
 CALDERON (*España*).
 CALVET, María (*España*).
 CALVO, Manuel (*España*).
 CANES (*España*).
 CANOGAR, Rafael (*España*).
 CAPOZOLI, Glauco
 (*Uruguay*).
 CARBO BERTHOLD,
 Gustavo (*España*).
 CARMONA, Rafael (*España*).
 CARRALERO (*España*).
 CARRASCAL, Isidoro
 (*España*).
 CARREGAL, Manuel
 (*España*).
 CASTRILLON, Juan
 (*España*).
 CASTRO BERAZA, Joaquín
 (*España*).
 CERDA, Jordi (*España*).
 COOMONTE, José Luis
 (*España*).
 COROMINAS (*España*).
 CORRÁL (*España*).
 CORTINA y ARREGUI,
 Enrique (*España*).
 CRIADO, Rufo (*España*).
 CRISTOBAL, Ricardo
 (*España*).
 CUE, Elvira (*España*).

CHILLIDA, Eduardo (*España*).
 CHIRINO, Martín (*España*).

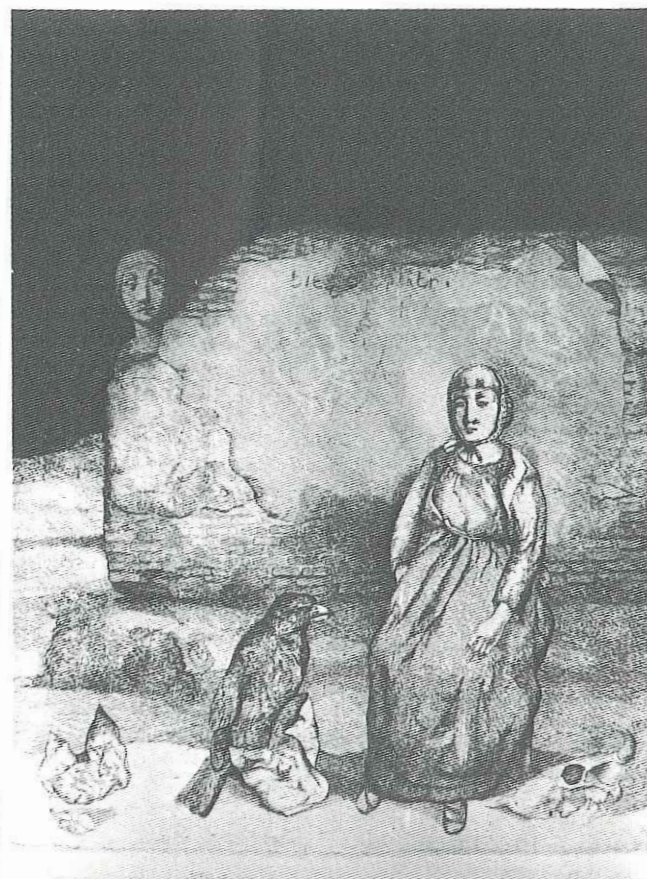
DA ROCHA, Pablo (*Brasil*).
 DE ARMAS, María Angeles
 (*España*).
 DE BAVIERA, Cristina
 (*España*).
 DE BLAS, Juan Ignacio
 (*España*).
 DE CASTRO, J. L. (*España*).
 DE CELIS, Agustín (*España*).
 DE LABRA, José María
 (*España*).
 DE LA PISA, Agueda
 (*España*).

DE PABLO, Julio (*España*).
 DE ROUX, Monique
 (*Francia*).
 DE TORRIJOS, A. (*España*).
 DELMAR, Patricia
 (*Argentina*).
 DIAZ-LLANOS, Rafael
 (*España*).
 DIEZ GARCIA, Marisa
 (*España*).
 DIEZ GIL (*España*).
 DURAN ROMERO, Marta
 (*España*).

ECHAUZ, Francisco
 (*España*).
 ECHEVARRIA, María
 Angeles (*España*).
 ESTRUGA, Oscar (*España*).

FARNESE de Andrade
 (*Brasil*).
 FELICIANO (*España*).
 FERNANDEZ, Carlos Andrés
 (*España*).
 FERNANDEZ, José Luis
 (*España*).
 FERNANDEZ ARROYO DE
 SIMON, José (*España*).
 FERNANDEZ GONZALEZ,
 Juan (*España*).
 FONS, Carmen (*España*).
 FORTUN PAESA, Antonio
 (*España*).

GANDARIAS, Sofia
 (*España*).
 GARCIA NOGUERAS, Jesús
 (*España*).
 GARCIA RODRIGUEZ, Luis
 (*España*).
 GARCIA TORCAL, Francisco
 (*España*).
 GARRIDO, Luis (*España*).
 GENOVES, Juan (*España*).
 GIRONELLA (*España*).
 GISPert (*España*).
 GLAZER, Z. (*Polonia*).
 GOMEZ PABLOS, Mercedes
 (*España*).



Monique de Roux. Grabado.

GRANDA, Dolores (*España*).
 GRAU GARRIGA, José
 (*España*).
 GUAYASAMIN (*Ecuador*).

HARVEY, Robert (*EE. UU.*).
 HERNANDEZ PIJOAN
 (*España*).
 HIDALGO DE CAVIEDES,
 Hipólito (*España*).

IBARROLA, Agustín
 (*España*).
 IGLESIAS, Enrique (*España*).
 IRIBARREN, Irene (*España*).

JEREZ, Concha (*España*).
 JIMENEZ CASAS, Jorge
 (*España*).
 JIMENEZ-LARIOS, Mauricio
 (*El Salvador*).

KOCI, Richard
 (*Checoslovaquia /*
EE. UU.).
 KÖNIG, Hermann
 (*Alemania*).
 KREPS (*Argentina*).

LAIN CORBAS, Blas
 (*España*).
 LAHUERTA GUILLEN, Victor
 Manuel (*España*).
 LAM, Wilfredo (*Cuba*).
 LAPAYESE DEL RIO, José
 (*España*).
 LEOZ, Rafael (*España*).
 LERMA (*España*).
 LIZALDE, Fernando
 (*España*).
 LOMBAN, Berta
 (*España*).
 LOPEZ SOLDADO,
 Francisco (*España*).
 LOSHUERTOS, Paulina
 (*España*).
 LUZZY, Alonso (*España*).

LLANOS GUERRA
 CLARAMUNT (*España*).

LLORENTE, Dolores
(*España*).

MALO ALCRUDO, Fernando
(*España*).

MARQUES (*España*).

MARTIN BONET, Elena
(*España*).

MATA, José Luis (*España*).

MATHAT (*Iraq*).

MATSHINHE, Inccio
(*Mozambique*).

MBA, Giselle (*Francia*).

MBOMIO, Leandro (*Guinea
Ecuatorial*).

MEJIAZ, Mauro (*Venezuela*).

MERINO, Daniel (*España*).

MILLAN, Domingo (*España*).

MILLAN LAPRESTA, Pedro
(*España*).

MILLARES, Manuel
(*España*).

MONTI, Fernando V. (*España*).

MONZON, María Luisa
(*España*).

MORALES, Sofía (*España*).

MOUTAS, Maruja (*España*).

MUÑIZ, Teresa (*España*).

NAVARRO, María Emilia
(*España*).

NAVARRO, Enrique
(*España*).

NAVARRO GARCIA, Rafael
(*España*).

NESTOR, Miguel (*España*).

NIEBLA (*España*).

NUÑEZ LADEVEZE,
Hortensia (*España*).

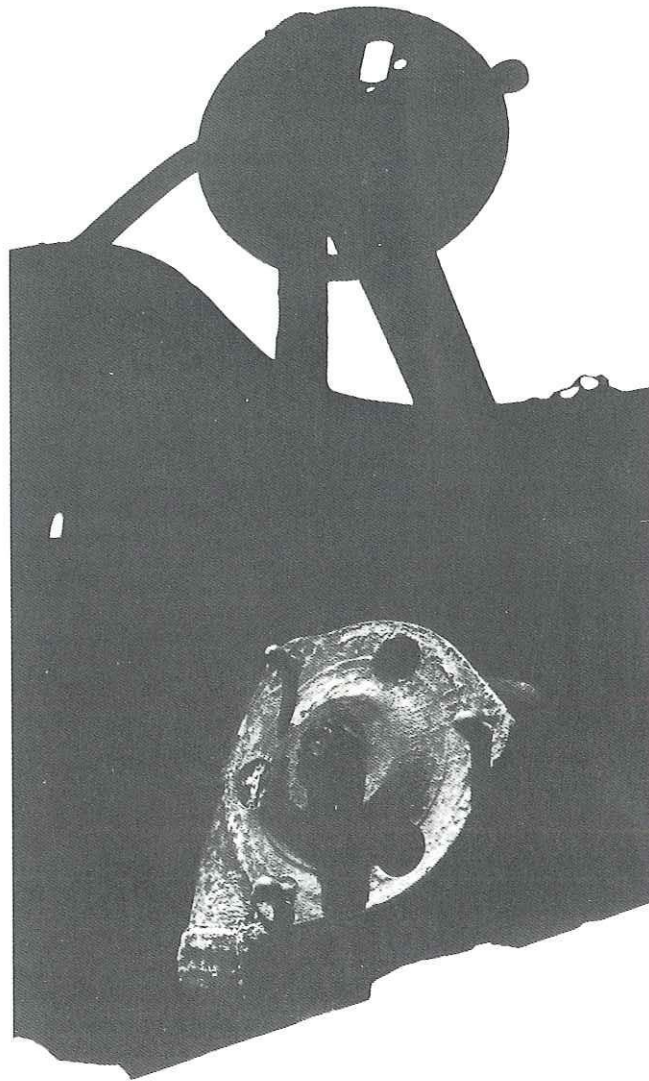
OMS RAURELL, Ernest
(*España*).

ORCAJO, Angel (*España*).

ORTIZ, Enrique (*España*).

ORUS, José (*España*).

PALACIOS TARDEZ,
Pascual (*España*).



Angel Ubeda.
Fotografía.

PALOMO, Juan Antonio
(*España*).

PALUZZI, Rinaldo (*EE. UU.*).

PARDO, Isaac (*España*).

PASCUAL, Fernando
(*España*).

PAVON, Néstor (*España*).

PAYERO, Antonia (*España*).

PERECOLL (*España*).

PEREGRIN, Cristo (*España*).

PEREIRA, Toyi (*España*).

PEREZ DE COSSIO, José
María (*España*).

PICASSO, Pablo Ruiz
(*España*).

PEREDA DE LA REGUERA,
José Miguel (*España*).

PEREZ DEL VALLE, E.
(*España*).

PINEIRO (*España*).

PLANELL, Carlos (*España*).

PLANK (*Argentina*).

PLANS (*España*).

PORTALES, Alfredo (*Chile*).

PUIG, Miquel (*España*).

QUERO, José María
(*España*).

RANERA EREZA, Gaspar
(*España*).

RAVENTOS, María Asunción
(*España*).

REGUEIRO, Francisco
(*España*).

REQUENA, José Antonio
(*España*).

RIERA, Amelia (*España*).

ROBERT (*España*).

ROCA, María Teresa
(*España*).

ROJO, Consuelo (*España*).

ROLDAN, Eduardo (*España*).

ROVIRA BRULL (*España*).

SABILLON, Gregorio
(*Honduras*).

SAEZ, Carmen (*España*).

SALAMANCA, Enrique
(*España*).

SALINERO, Jerónimo
(*España*).

SANJURJO CASTRO,
Bernardo (*España*).

SANZ, Julia (*España*).

SAORIN, Juana (*España*).

SAURA, Antonio (*España*).

SERRA, Oscar (*Argentina*).

SERRANO, Bartolomé
(*España*).

SERRANO, Pablo (*España*).

SHINICHI SHIMA (*Japón*).

SOMOZA (*España*).

SOTELINO, Jesús María
(*España*).

SPATARO, Lile (*Colombia*).

SUBIRACHS (*España*).

TAPIES, Antoni (*España*).

THARRATS, Joan Josep
(*España*).

TORNER, Gloria (*España*).

TORRALBA, Juan José
(*México*).

UBEDA, Angel (*España*).

UCIN, Lucas (*España*).

VALDES, María Luisa
(*España*).

VALLE, Evaristo (*España*).

VALLEJO, Felipe (*España*).

VAQUERO TURCIOS,
Joaquín (*España*).

VERDASCO, Juan (*España*).

VICTORIA, Salvador
(*España*).

VILA GRAU, Joan (*España*).

VILLAUBI (*España*).

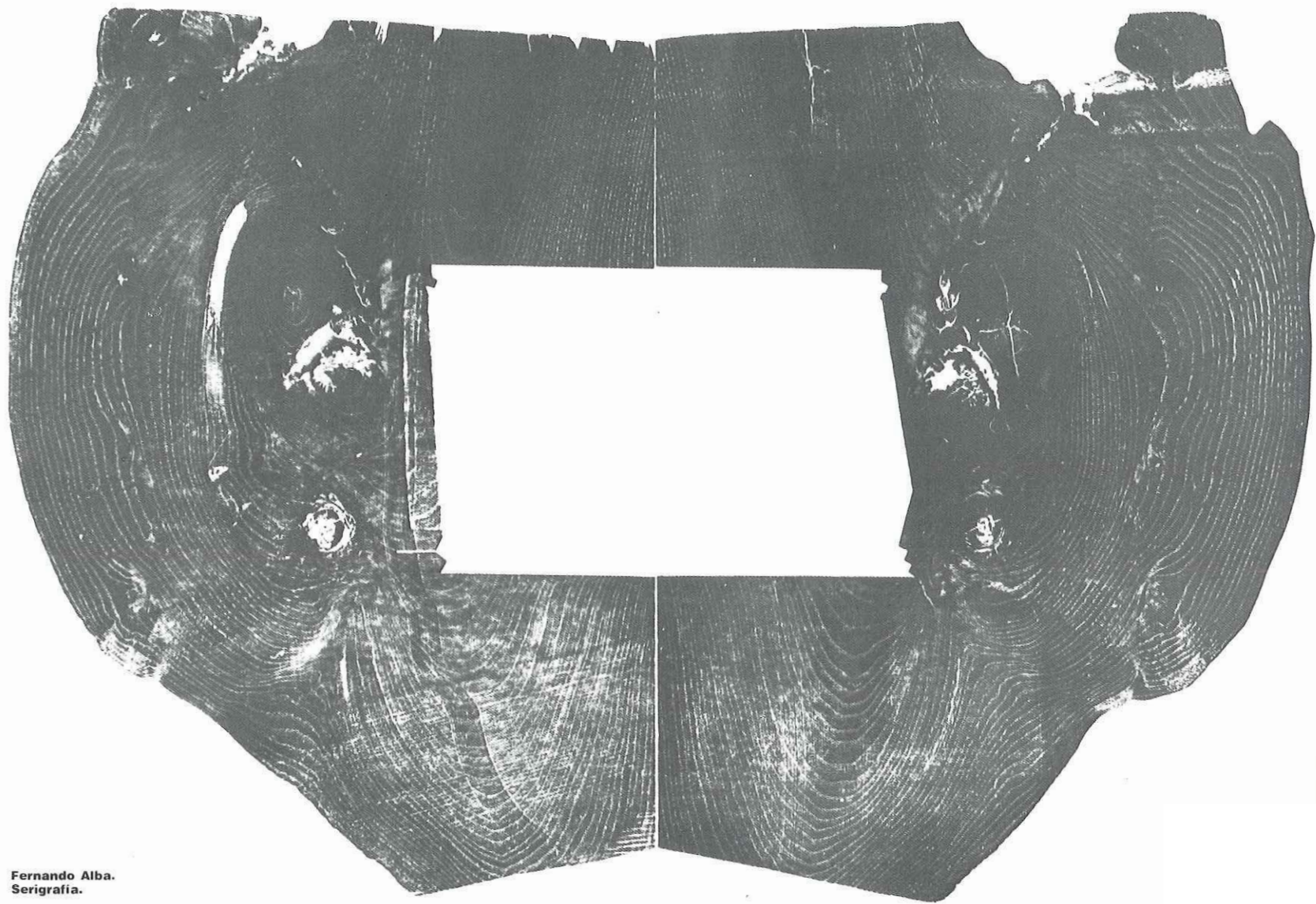
VIÑES, Gloria (*España*).

VIOLA, Manuel (*España*).

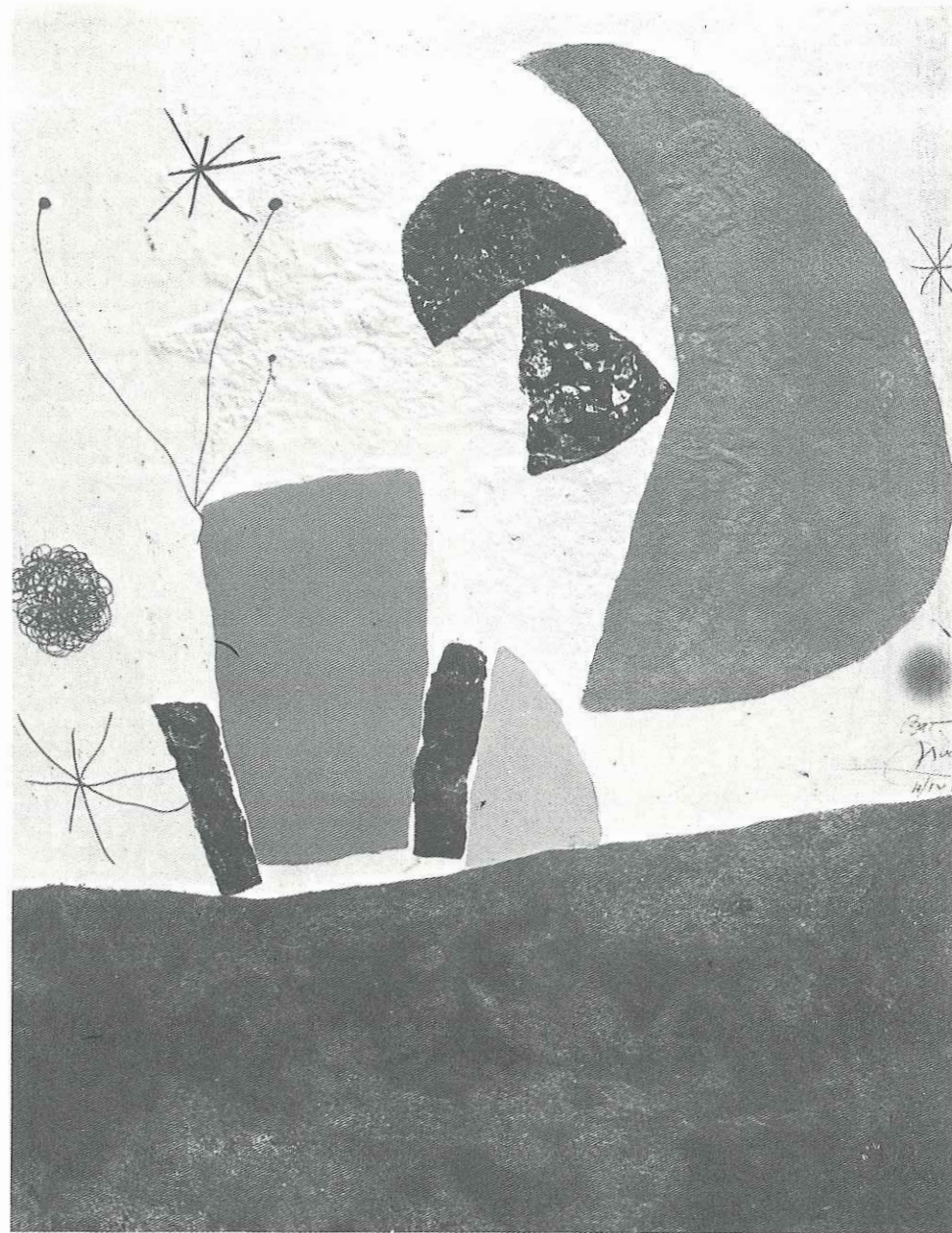
VIRIBAY, Miguel (*España*).

YRAOLA, Ignacio (*España*).

ZACHRISSON, Julio
Augusto (*Panamá*).



Fernando Alba.
Serigrafía.



Joan Miró. Oleo sobre papel, 1973.

Diccionario breve del arte actual

Son dos las grandes tendencias que a partir del impresionismo presiden nuestro siglo: la intelectual plástica y la afectivo expresionista. Ello no impide que sea numerosa la variedad de estilos y movimientos que configuran el arte actual. Ninguno se impone, sin embargo, con afirmación exclusivista y todos son complementarios e integran la lógica de los tiempos modernos. Nos ha parecido aconsejable incluir un diccionario breve, orientativo de la terminología artística de nuestro tiempo. Tiene por objeto facilitar al estudioso el panorama complejo que ofrece la creación artística contemporánea, donde son escasas las tendencias puras y mucho más frecuente el que la obra de arte participe de aquellas otras que en un momento dado conviven dentro del proceso evolutivo de las formas (1).

Arte abstracto. El arte abstracto es una creación original del siglo XX y se entiende por tal a todo arte que no contiene ninguna evocación de la realidad. En el arte abstracto las formas no reproducen lo contemplado, sino que son inventadas y organizadas libremente por el artista.

La primera acuarela deliberadamente abstracta de Kandinsky, fechada en 1910, consiste en varias manchas de color que aparecen superpuestas dinámicamente sin ninguna intención figurativa.

(1) Las ilustraciones de estas páginas no corresponden a obras del Museo.

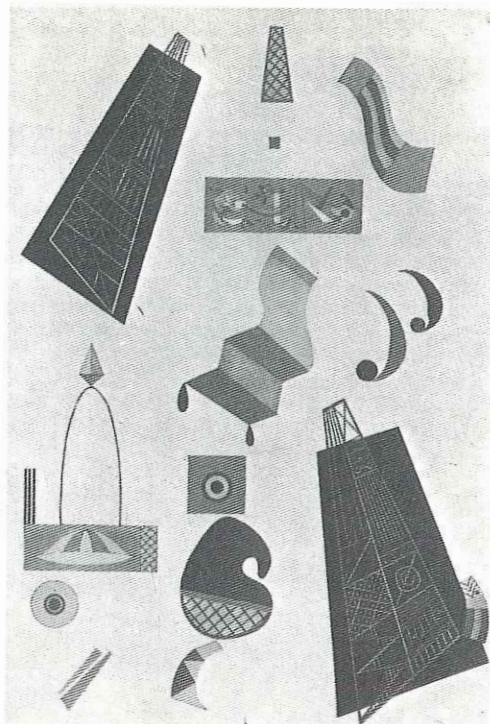
Kupka, Picabia y Delaunay exaltaron en la abstracción el lirismo del color, del que afirmaron «es forma y tema». En Rusia, a partir de 1913 se manifestaron las experiencias límite del arte abstracto con el «rayonismo» de Larionov y Nathalie Gontcharova, el «no objetivismo» de Rodchenko y el «suprematismo» de Malévitch, que llegó a sintetizar en el famoso cuadro «Cuadrado negro sobre fondo blanco».

Otro lugar de expansión del arte abstracto fue Holanda. Mondrian y Van Doesburg, dos de sus máximos representantes, continuaron y desarrollaron la tendencia intelectual y geométrica derivada del cubismo, hasta el punto de operar el cambio que llevó a la abstracción a separarse rotundamente de la figuración.

Arte de acción. Más conocido por «action painting», es el nombre dado al expresionismo abstracto que surgió en Estados Unidos en los años cuarenta. Refiere directamente a la acción de pintar. La materia se aplica sobre el soporte sin buscar una asociación previa, objetual o intencional, de modo que lo que se precipita sobre el lienzo es un acontecimiento. El término «action painting» fue utilizado por vez primera por el escritor norteamericano Rosenberg en 1952.

Artistas representativos de esta tendencia fueron Jackson Pollock, Robert Motherwell, Franz Kline, George Mathieu, Riopell, Tobey y Frankenthaler, entre otros. Su forma de hacer fue considerada como una nueva forma de expresión mediante la que la pintura llegaba a ser parte autobiográfica del pintor. Con frecuencia la superficie ofrece un conglomerado de líneas oscilantes aplicadas mediante la técnica del chorreo, que consiste en dejar caer la pintura sobre el soporte. Sin embargo, aunque la maraña suele conformar un aparente laberinto, se halla sometida a una unidad plástica controlada. La obra lograda de este modo pretende ser un documento directo del estado psíquico del artista en el momento en que llevó a cabo la acción de pintar. En un principio rechazó el movimiento la comercialización artística, pero acabó siendo absorbido por la publicidad.

Arte conceptual. El arte conceptual renuncia a la realización material y en su lugar desarrolla



Kandinsky.
«Dos negros», 1941.
Oleo y laca sobre lienzo.

ideas y proyectos en forma de bocetos y diseños con los que intenta estimular la capacidad imaginativa del contemplador, incitándolo a la acción o a la reflexión. Un buen ejemplo lo constituye la conocida obra de Josep Kosuth «Una y tres sillas», que consiste en la exhibición de una silla verdadera, la fotografía de una silla y la definición escrita de silla. Con ello queda notoriamente diferenciada la realidad objetiva, la denominación y la realidad del signo.

Arte «concreto». En las primeras décadas del siglo XX, un grupo de artistas, Kandinsky, Kupka, Malévitch y Mondrian entre ellos, trataron de alejarse de lo que fuera una pintura basada en las impresiones del natural. El «manifiesto de arte concreto» publicado en París, en 1920, por Théo van Doesburg propugna un arte opuesto a la naturaleza, el simbolismo y el lirismo. En él únicamente tiene importancia el elemento plástico controlable visualmente, realizado con rigor y exactitud. Max Bill lo definió así: «Concreción, es la elaboración objetual de algo que antes no era visible». La meta que pretende es representar pensamientos abstractos en una realidad sensorialmente apreciable.

Arte informal. Pintura y escultura informales desdeñan toda regla de composición, con objeto de expresar impulsos mediante signos hallados libremente a través del ritmo espontáneo de manchas de color y líneas. La pintura informal recoge la «action painting», la pintura gestual y el llamado «tachismo», y con frecuencia hay que entenderla como suma de gestos espontáneos, de ademanes pictóricos, o como psicogramas de una representación interior.

Arte objetual. En sus orígenes pueden identificarse con el cubismo, cuya estructura plástica eludía todo ilusionismo e incorporaba al cuadro o la escultura trozos de papel, tela e incluso elementos diversos. El arte objetual llegó a incorporar objetos concretos a la obra, marcando una escala expresiva que va desde el montaje de materiales diversos a la exhibición de un objeto con carácter desmitificador.

Abstracción-creación. Asociación de artistas fundada a comienzos de 1931 con la intención de fomentar el arte no objetivo. Llegaron a participar en ella más de cuatrocientos pintores y escultores de diversas nacionalidades, entre ellos Gabo, Pevsner, Mondrian, Doesburg, Lissitzky, Kandinsky, Arp, Kupka, Baumeister y Vantongerloo. Elemento aglutinador fue la tendencia hacia un arte constructivo y concreto, con predominio de la forma sobre el color.

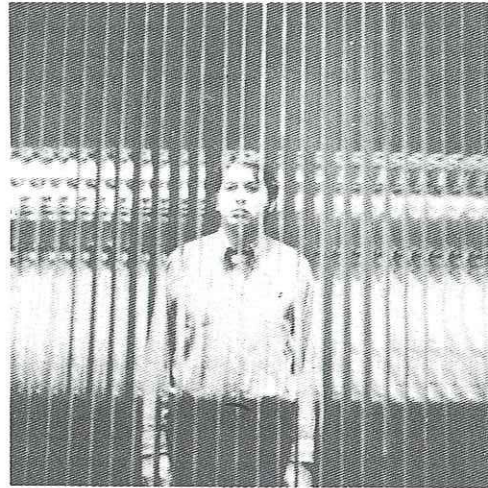
El grupo Abstracción-Creación, junto a reflexiones de tipo teórico, en el terreno de la pintura investigó sobre efectos cromáticos y físico-ópticos. Celebró regularmente exposiciones hasta 1936, contribuyendo a estabilizar el arte abstracto y a darle definitivo predominio sobre el arte figurativo.

Anti-arte. Tiene su origen en el movimiento dadá, que buscó actitudes artísticas de protesta y proclamar la ceremonia de la destrucción, como símbolo de una sociedad que había quedado deshecha por la guerra.

El movimiento neodadá de los años cincuenta y sesenta utilizó nuevamente el término anti-arte para una forma de manifestación que utilizaba la acumulación de desperdicios, chatarras, papeles viejos, maderas quemadas, como rechazo de una civilización supertecnificada en la que el predominio absoluto de la razón ha llevado al fracaso.

Automatismo. Alude a la conversión de un estado psíquico de ensoñación en acción de plasmación directa. André Breton ha hablado al respecto de «escritura automática». El primer manifiesto surrealista dado en 1924 define el automatismo como un dictado mental sin control alguno por parte de la razón, lejos de toda reflexión estética o moral. Sirvan de ejemplo los «dibujos relámpago» de Masson, cuyo automatismo rítmico se traduce en un explosivo conglomerado de líneas.

Bauhaus. La escuela Bauhaus fue fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar, como Academia Alemana de Bellas Artes. Pretendió realizar una reforma educativa que conjugara la formación artístico-intelectual con la práctica artesana y establecer, a su vez, una colaboración estrecha entre el arte y la industria. De acuerdo con esta intención, impartieron enseñanza en la Bauhaus arquitectos,



Julio Le Parc.
«Desplazamientos».

pintores, escultores y artesanos, y lograron realizar diseños para una producción industrial en serie dotada de calidad artística. La escuela tuvo gran importancia como centro artístico-pedagógico.

Walter Gropius trató de recrear el trabajo artístico a la manera en que lo desarrollaron los llamados «talleres tradicionales» de las catedrales medievales, en donde no se hacía distinción entre artes y oficios, y donde bajo la supremacía de la arquitectura todas las artes se complementaban.

La Bauhaus funcionó de 1919 a 1925 en Weimar y se trasladó ese mismo año a Dessau. Como institución estatal estuvo sometida a influencias políticas y en 1933 fue cerrada definitivamente por los nacionalsocialistas.

Caligramas. En 1913, Guillaume Apollinaire creó los primeros caligramas, a los que denominó «ideogramas líricos». Los caligramas son una especie de imágenes poéticas, donde las letras se ordenan de manera que adoptan una determinada forma. En su origen están influidos por el cubismo y el futurismo, registrando a su vez clara influencia de la composición periodística y de la confección de carteles.

Cinematismo. Se relaciona con la abstracción geométrica y trata de plasmar sobre el cuadro la captación del movimiento mediante varias perspectivas. Obra representativa es el cuadro de Marcel Duchamp «Desnudo bajando una escalera», donde se intenta reflejar la simultaneidad de la imagen en distintas posiciones.

Cinético. El arte cinético supera la dimensión estática tradicional del arte, y tanto en pintura como en escultura busca plasmar el movimiento y la mutación dinámica. A partir de 1920, Duchamp combinó discos móviles en forma de espiral; Moholy Nagy construyó hacia 1930 una máquina cinético-luminosa que incluía el entorno de la obra plástica en su campo de influencia. Naum Gabo llegó a sugerir con sus varillas vibrátiles un espacio artístico luminoso y rítmicamente dinamizado.

Ya en los años cincuenta el arte cinético halla en los «móviles» de Calder uno de sus mejores exponentes. Con él y con algunos constructivistas rusos el arte cinético quedó asociado a la técnica y a la arquitectura.

Clasicismo. Teóricamente hace referencia al arte inspirado en el de la Grecia clásica. Por extensión, se llama clásico el arte de las etapas más sobresalientes y equilibradas en los procesos evolutivos de cualquier ciclo y, clasicismo, a la imitación deliberada de los modelos de la Antigüedad.

La palabra «neoclasicismo» designa concretamente el gran movimiento de inspiración en los modelos griegos, etruscos y romanos producido hacia finales del siglo XVIII y con proyección en el XIX.

Constructivismo. Tendencia abstracta en escultura y arquitectura, aunque la denominación se aplica también a cierta pintura abstracta-geométrica. La etapa inicial corresponde a las primeras esculturas abstractas de Tatlin fechadas en 1914. Momento central del constructivismo es el año 1920, cuando se publica el «manifiesto realista» de los hermanos Naum Gabo y Antoine Pevsner, llamados a ser los escultores más representativos del movimiento. En el texto afirman que «la realidad es, ante todo, espacio, tiempo y estructura, es decir, construcción». En sus obras de material transparente, de tallos metálicos y curvas complejas el espacio pasa a ser un valor escultórico en sí, en sustitución de la masa. En arquitectura, prácticamente se identifican cubismo y constructivismo.

Cubismo. Creado por el español Pablo Ruiz Picasso, y desarrollado por Braque, Metzinger y el también español Juan Gris, surgió en París a comienzos de siglo. El cubismo buscando un nuevo método de estructuración sistemática del cuadro consumó el alejamiento de la pintura de la imitación de la realidad en sentido naturalista. La superficie a pintar se organizará de acuerdo con severas categorías formales arquitectónicas.

Hasta la llegada de los impresionistas, la pintura del XIX había mantenido la simulación de efectos de espacio y profundidad mediante la reducción de la perspectiva del objeto y el difuminado del color. Cezanne, Seurat y Signac intentaron poner las bases para realizar un análisis formal de la pintura. Picasso, Braque y Gris se valieron a su vez de los estudios de forma y color de los neoimpresionistas para elaborar su nuevo sistema compositivo, que



Picasso.
«Mujer con sombrero, sentada», busto.
Oleo sobre lienzo, 1962.

permitía establecer relaciones de proporción dentro de la superficie pictórica.

El primer cuadro de la pintura cubista es «Las señoritas de Avignon», que Picasso pintó en París en 1908. En él se enfrentó por vez primera la concepción tradicional de la pintura, con perspectiva ilusoria, y las formas geométricas, capaces de establecer nuevas relaciones espaciales y estructurales.

En 1908, Kahnweiler mostró en su galería de París las primeras obras cubistas y de Braque. Las formas geometrizarantes y aristas desconcertaron al público y a la crítica, quien las denominó «cubistas» debido a que predominaba en ellas el rigor estructural y formal, sobre la flotación de las formas. Es de destacar el conocimiento del arte negro que tuvo el cubismo en su etapa inicial. Los artistas lo habían hallado en piezas diversas, esculturas y máscaras en su mayoría, en casas de coleccionistas y en tiendas de antigüedades del Trocadero parisino. El rigor formal, la demarcación rigurosa de las formas y su fuerte e inquietante expresividad llamó poderosamente la atención de ellos. Picasso, en algunas de sus pinturas cubistas hizo de los rostros femeninos una evocación directa de las máscaras. Sin embargo, el estudio compositivo de las formas, la arquitectura del espacio y del objeto, propios del cubismo, contaba con precedentes geométricos analíticos que habían realizado los neoimpresionistas.

El cubismo estableció las bases para el desarrollo de las artes plásticas en el siglo XX al abandonar todo ilusionismo y ahondar en el sentido fundamental de la actividad artística en torno a la composición y a la temática abstracta.

Dadá. Revista fundada en Zúrich por Tristan Tzara en 1917, dio nombre al movimiento Dadá y constituyó el precedente inmediato de las revistas surrealistas.

Dadaísmo. El movimiento dadá se desarrolló entre 1915 y 1922 y significó la fase negativa preparatoria del surrealismo. Zúrich, París y Nueva York fueron casi simultáneamente focos de aparición.

Tras la primera guerra mundial, un grupo de artistas e intelectuales, como respuesta a un gastado convencionalismo político, social y artístico,

intentan manifestar su disconformidad. En 1916, el café Voltair de Zurich se convierte en sede del primer movimiento dadá, que abarca todos los géneros artísticos y alcanzaría en muy corto espacio de tiempo repercusión mundial. Fundan el dadaísmo Arp, Tzara, Ball, Huelsenbeck y Janco. El movimiento puso su potente carga artística aplicada a la destrucción y a la sátira. La contradicción entre la dureza de la vida y el mundo idealizado del arte tradicional llegó a hacerse insoportable para muchos artistas emigrados a Suiza y desconazonados por la guerra.

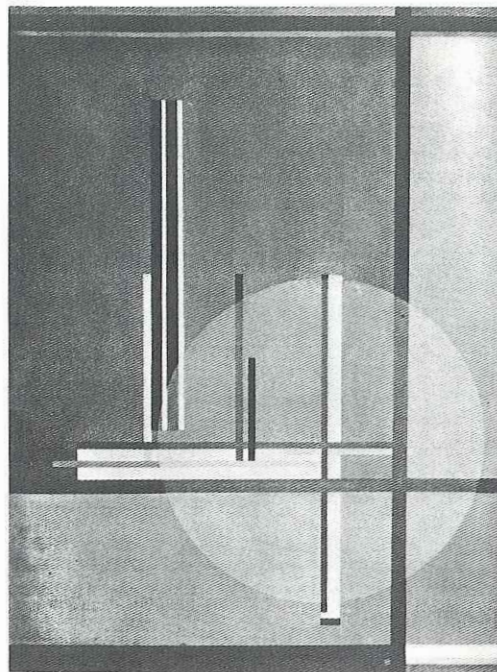
La destrucción vivida, frente a la que nada pudo hacer el avance tecnológico que se suponía iba a salvar al hombre, junto con el imperio dominante de la razón, hizo que se produjera el anti-arte de la protesta y del escándalo.

Lo absurdo, lo carente de valor, se elevó a la categoría de estampa de la realidad y se introdujo voluntariamente en la escena artística. La música ruidosa y desagradable, el montaje fragmentado de escenas y textos, junto a la exhibición de objetos de desecho cotidiano orientó una serie de manifestaciones encaminadas a lograr una equiparación del arte con la problemática de la realidad.

Casi simultáneamente a la creación de dadá, surgieron otros focos en Colonia, París, Berlín y Nueva York. En París y Nueva York tendría lugar la unión entre el espíritu dadá y el surrealismo gracias a pintores de la categoría de Max Ernst, Man Ray, Picabia y, sobre todo, Marcel Duchamp.

El movimiento dadá fue lugar de encuentro de posiciones diversas cuyo punto en común fue destrozarse lo bello artificioso y superar, por la destrucción o la ruptura, las técnicas tradicionales. De su dialéctica de destrucción y regeneración surgieron nuevas formas expresivas como el «arte conceptual», el fotomontaje, la poesía visual, la tipografía libre, la música ruidosa, la película de arte, llegando a producirse el encuentro de distintos medios de expresión que hasta entonces habían permanecido separados.

Diseño industrial. La Bauhaus, el movimiento que reunió a arquitectos, pintores, escultores y artesanos, hizo que sus miembros se ocuparan en diseñar objetos industriales, buscando formas estéticas que fueran adecuadas a su utilidad.



Laszlo Moholy-Nagy.
Oleo sobre lienzo.

Puede decirse que incorporaron lo estético a lo útil dentro de la producción en serie o industrial.

Desmitificación. En la segunda mitad del siglo XX surge una corriente intencionadamente relacionada con la crítica y la sátira social.

Los artistas que la cultivan tienden a ridiculizar personajes o situaciones históricas del pasado y a minimizar su categoría con la intención de dar un juicio negativo de una sociedad determinada o de un sistema.

Divisionismo. Se da este nombre a una especial manera de aplicar el color en su forma pura, bien mediante la técnica reticular o mediante el punteado. El procedimiento fue utilizado inicialmente por los neoimpresionistas, en la captación de instantáneas luminosas del paisaje o en escenas diversas. Se fundamenta en la noción física de que la luz está compuesta de colores espectrales. A la técnica de aplicar la materia con el pincel, de forma punteada, se le dio el nombre de puntillismo.

Documenta. Exposición internacional de arte actual que se celebra cada cuatro años, a partir de 1955, en el Kasseler Friedericianum y en la Neue Galerie. La primera «Documenta» celebrada en Alemania una vez concluida la guerra, supuso su reencuentro con el arte abstracto que había sido considerado anteriormente como degenerado. Continúa celebrándose y tiene el carácter de muestra informativa de la vanguardia artística.

Dripping. Procedimiento pictórico espontáneo, que consiste en dejar chorrear la materia pictórica, bien desde el tubo mismo o a través de un recipiente perforado, sobre el soporte. Fue desarrollado por Jackson Pollock, fundador de la «action painting» norteamericana, que deriva del surrealismo y de la escritura automática.

Educación estética. En términos generales, se entiende por educación estética a aquello que educa la sensibilidad para captar o disfrutar de lo bello sensorial. La educación artística escolar forma hoy parte de muchos programas pedagógicos. Se trata de instruir al estudiante en la experiencia consciente y en la instrumentación de su capacidad sensorial a través de la vista, el oído, el

tacto, y en la utilización de esta experiencia aplicada a la expresión corporal rítmica, la danza o la configuración plástica.

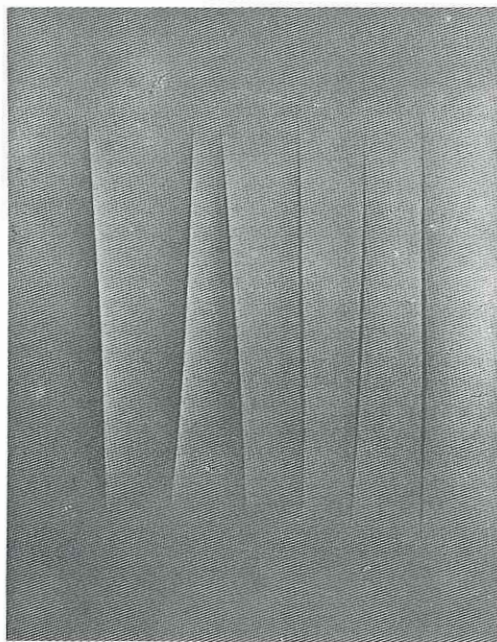
Escritura automática. Procedimiento de creatividad ideado por la poesía y la pintura surrealistas. Consiste en sustraerse al control de la mente y dar salida a aquello que yace bajo el nivel de la conciencia. André Breton, autor del primer manifiesto surrealista dado en París en 1924, escribió sobre esta escritura: «Puede facilitar la reordenación de los valores líricos. El registro de los sueños puede ser la llave que abra “ad infinitum” ese arcón de fondos múltiples que se llama hombre».

Espacialismo. Modalidad pictórica que tiende a sugerir un espacio plástico ilimitado mediante la ausencia total de formas. Algunos de sus cultivadores llegaron a mostrar la superficie del cuadro uniformemente pintada de un solo color, y sobre ella la inserción de brevísimos signos o incisiones.

El espacialismo como tendencia, fue fundada y orientada por Lucio Fontana, quien publicó en Buenos Aires en 1966 el «manifiesto blanco». En él consideraba el espacio, «como vacío que desempeña un papel primordial». La actitud límite de la tendencia la constituyen cuadros de Fontana con tinta plana y cortes o perforaciones como único factor formal.

Expresionismo. El expresionismo no designa un movimiento o un grupo artístico determinado, sino una tendencia permanente del arte característica de los países nórdicos, que se acentúa en los periodos de crisis social y de desorden espiritual. Debido a ello encontró en nuestro siglo XX un excepcional campo de desarrollo. Si la noción de expresionismo ha existido siempre, el término es creación reciente de la estética alemana. Puede considerarse como la fase actual del romanticismo en una modalidad trágica ligada a la angustia de nuestro tiempo.

En Francia, un primer movimiento expresionista, impregnado de influencias simbolistas y modernistas aparece en 1885-1900. Son sus principales representantes Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Ensor, Edvard Munch y Hodler. Su subjetivismo se expresa mediante temas obsesivos y dramáticos que ponen el acento no sólo en el color, sino también en



Lucio Fontana.
«Concepto espacial».
Tela, 1975.

la monumentalidad de la forma y en la violencia del trazo.

Expresionismo abstracto. Terminada la segunda guerra mundial, el expresionismo resurge bajo aspectos no figurativos. En Estados Unidos se produjeron formas a las que se ha definido como expresionismo abstracto o también como «action painting».

Fauvismo. Como tendencia pictórica de la escuela de París, se gesta a finales del XIX, pero alcanza su plenitud entre 1905 y 1907, a lo largo de los Salones de Otoño que se celebraron esos años, y en el Salón de los Independientes de 1906. El fauvismo se basa en la exaltación frenética del color y en la sustitución de la técnica divisionista por la pintura plana heredada de Gauguin, mediante síntesis y simplificación de elementos. La luz se introduce en el color, con dominantes en gamas fuertes, de rojos, rosas, verdes intensos o malvas. Artistas de esta tendencia fueron Marquet, Van Dongen, Vlaminck, Matisse, Braque y Rouault. El fauvismo significó un paso hacia la abstracción, como lo prueba la segunda etapa de Kandinsky.

Figuración monumental. Es aquella que insiste en dar a sus figuras un aire de grandiosidad exagerando el formato. En cuanto a técnica y perspectiva, emplea las de la concepción mural.

Figuración «narrativa». Aquella que representa escenas cuya anécdota es perfectamente conocida y puede servir, al margen de su categoría artística, de testimonio documental. La llamada «figuración tradicional» es difícil de encontrar en estado puro a partir del fauvismo y el cubismo. En todo caso, los valores por los cuales se juzga la obra de arte deben ser siempre independientes de la anécdota interpretada.

Formas computadas. El arte de formas computadas utiliza como instrumento de trabajo el ordenador electrónico. En cuanto a las formas, se hallan próximas a las de la abstracción geométrica y el «op-art».

Futurismo. En febrero de 1909, el poeta Marinetti publicaba su «manifiesto futurista» en el periódico parisense «La Figaro». En él se hacía refe-

rencia a la necesidad de lograr un arte anticlasi-cista y orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades.

«Queremos ensalzar la emoción combativa, la vigilia enfebrecida y el puñetazo... Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras, que parece correr sobre una estela de metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia.»

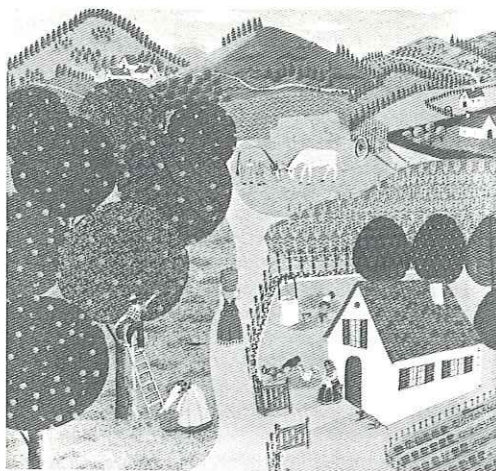
El manifiesto lo firmaron los artistas Carlo Carrá, Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Russolo y Gino Severini, todos ellos pintores. Más tarde aparecieron los manifiestos de la escultura y arquitectura futurista, que aspiraban a dar una visión plástica del principio de la dinámica.

En todo caso, se exaltó la técnica y la embriaguez de la velocidad y ello tuvo su repercusión en las obras artísticas que buscaron captar una simultaneidad multisensorial de espacio, tiempo y sonido.

Gestualismo. También llamado pintura gestual, coincide en líneas generales con lo que en Estados Unidos se denomina «pintura de acción». El trazado rápido y nervioso obedece al ritmo fisiológico de la misma acción de pintar. La ejecución es muy rápida, pero requiere haber convertido previamente en instinto el delirio de acción que mueve a los cultivadores de esta tendencia.

Groupe de «recherche d'art visuel». Tendencia artística lumínico-cinética cultivada inicialmente por Victor Vasarely y seguida, entre otros, por Julio Le Parc y François Morellet. Opuestos programáticamente a la abstracción informal, el grupo pretendió establecer con sus artilugios cinéticos, relación entre el movimiento mecánico y el efecto que aquello podía causar en el observador, a partir de determinados efectos óptico-lumínicos.

Hiperrealismo. Como reacción al movimiento abstracto se produjo un retorno a la pintura realista. El «hiperrealismo» responde a un realismo laborioso que convierte en temática fundamental —tanto en pintura como en escultura— la ilusión de la realidad. Trata de competir en verismo con la



Eduardo Agustin Gamboa.
«Recogiendo fruta», 1975.
Acrílico sobre tela.

máquina fotográfica y sus cultivadores, plasmar con la más absoluta fidelidad los modelos elegidos.

Impresionismo. Tendencia pictórica que se desarrolló en Francia entre 1860 y 1870, habiendo sido precedida por las pinturas de Constable, Turner y Courbet. Monet, Manet, Pissarro, Sisley, Degas y Renoir fueron sus representantes. Un cuadro de Monet titulado «Impresión, sol naciente», dio nombre a la tendencia.

Los impresionistas abandonaron el taller para pintar al aire libre. Trataron de captar el efecto cambiante de la naturaleza de modo que la luz, atmósfera y color quedaran reflejados en un determinado instante. En cuanto a la técnica, despojaron a la materia de sus propiedades de peso y densidad y transformaron la energía de la luz en un movido derroche de colores. Técnicamente no se dieron los colores puros, sino que en su lugar aparecieron múltiples y diminutas manchas de pintura que funden en la retina del contemplador siendo captada la perspectiva bajo una continua mutación ambiental.

El impresionismo tuvo repercusión mundial, dilatada en el tiempo, hasta el punto de que la mayoría de los pintores figurativos desde 1880 a nuestros días, utilizan procedimientos que deben mucho al movimiento impresionista, como son la fusión de la forma en la luz-color, el abocetamiento y la abierta intervención del blanco en la pintura, así como la vibración comunicada a la forma.

Ingenuismo. Suele llamarse también pintura ingenua o naïf, y apenas tiene equivalente en escultura. La motiva una actitud de rechazo frente al mundo exterior. En lo formal predominan las perspectivas insólitas y la tosquedad del dibujo, así como los colores puros, por lo que recuerda el dibujo y la pintura que realizan los niños.

Land art. Corriente artística reciente que ha contribuido a hacer evolucionar el arte contemporáneo hacia el arte de ideas. Dentro de esta corriente, los espacios naturales y también los paisajes, alterados por las factorías industriales, se convierten en materia de configuración artística.

En rincones alejados y despoblados de la tierra, desiertos, montañas, etc., determinados artistas excavaron tumbas, trazaron largas rayas de yeso

sobre el terreno o apilaron grandes montones de piedras. Estos documentos de la presencia humana en lugares que no habían sido tocados por el hombre, evidencian un testimonio de protesta contra el mundo deshumanizado de la gran ciudad, contra la estética del plástico y del metal y contra el «utilitarismo del arte».

Algunos de estos artistas lo que pretenden poner de manifiesto es que el paisaje ya no lo utilizan como fondo decorativo de una escultura, sino que hacen de la vastedad de los espacios naturales el verdadero objeto artístico.

Conocidos representantes de esta tendencia son Walter de Maria, Mike Heizer, Dennis Oppenheim, Carl Andre y Robert Smithson.

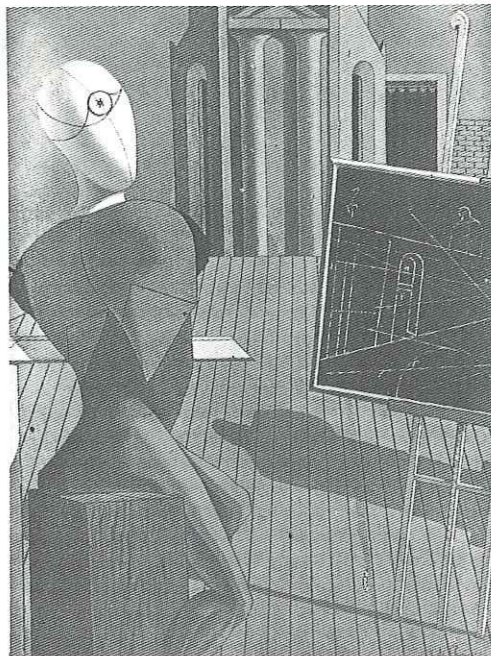
Magicismo. Modalidad pictórica relacionada con el surrealismo. Su vena inspiradora procede del mundo de los sueños y de la profundización involuntaria en el inconsciente colectivo. El magicismo consigue despertar en el contemplador sus afanes íntimos y con frecuencia se vale para ello de un mundo de símbolos.

Manierismo. Estilo superado de expresión artística que se hace patente en la evolución estilística italiana desde el Renacimiento al barroco y que, como exageración de la actitud formalista, refleja la pérdida de una motivación espiritual en la expresión artística.

El manierismo practica el juego puramente estético de la forma y se pierde en un exceso de dibujo o en filigranas metafóricas.

Modernismo. Estilo internacionalmente extendido hacia el año 1900. Exagera lo ornamental, estiliza las figuras y abunda en arabescos lineales y en colores desvaídos y delicados. En Francia se le dio el nombre de «art nouveau»; «modern style», en Inglaterra y Rusia, y «jugendstil», en Alemania. Los artistas del modernismo tomaron parte activa en la configuración del diseño aplicado a la industria y utilizaron a su vez los nuevos materiales. Como unidad estilística específica se practicó mayormente en arquitectura, en las artes industriales y en la confección de carteles, libros y revistas.

En el terreno arquitectónico, aun cuando el modernismo aparece recargado de elementos ornamentales, su lógica constructiva constituye un anti-



Giorgio de Chirico.
«El vaticinador», 1915.
Nueva York.

cipo de todos los conocimientos racionalistas posteriores.

Líneas y formas vegetales desempeñan un papel dominante en el repertorio formal del modernismo. Con sus asociaciones simbólicas, el modernismo representa un momento de transición entre el impresionismo y el expresionismo, al tiempo que la línea decorativa y el arabesco, tan característicos de este estilo, anticipan ya formas abstractas.

Neoplasticismo. Doctrina de la plástica pura, derivada del cubismo, fue llevada por Mondrian al límite de sus posibilidades. El neoplasticismo se basa en la idea de un orden autónomo colectivamente válido, que da visión clara de «lo normativo, lo constructivo y lo funcional». Excluye toda arbitrariedad y carencia de planificación y hace uso del ángulo recto en posición horizontal-vertical y de los tres colores primarios: rojo, amarillo y azul, más los tonos negro, blanco y gris. Sus principales exponentes fueron Mondrian y Van Doesburg.

Op-art. Conocido también por «arte óptico». Deriva del movimiento abstracto-constructivista que utilizó formas estrictamente geométricas capaces de ofrecer aspectos alternantes de luz y color. Junto al op-art pictórico se desarrolló un op-art cinético-escultural que presentaba cuerpos luminosos o reflectantes y efectos varios de luz, sombra y transparencia. La energía lumínica constituyó un elemento experimental sumamente valioso para los cultivadores del op-art, que llegaron a proyectarlo no sólo en pintura y escultura, sino también en la consecución de una arquitectura lumínico dinámica.

Pintura metafísica. Inventada por Giorgio de Chirico, surgió en París entre 1910 y 1915. Frente al dinamismo futurista imperante por entonces, Carrá y De Chirico experimentaron la nostalgia de la Italia antigua: los frescos del quattrocento italiano, su arquitectura, la belleza de su estatuaria... Con esta reflexión retrospectiva en la que predominaba la realidad ideal, lo majestuoso, rechazaron la glorificación que de la técnica hacía el futurismo. «Construir una nueva psicología metafísica de las cosas a través de la pintura» fue la meta de De Chirico y de acuerdo con ello situó las cosas, los objetos, en el mágico sosiego de un aislamiento, en cierto modo incomunicado y hermético.

Incorporó al arte una cierta experiencia enigmática, de manera que el objeto pintado, aun trivial, adquiere un énfasis patético y poético.

Pop-art. Tanto en pintura como en escultura, el pop-art se basa en la mostración de elementos comunes divulgados por nuestra civilización de la imagen a través de la prensa, la televisión o el cartel.

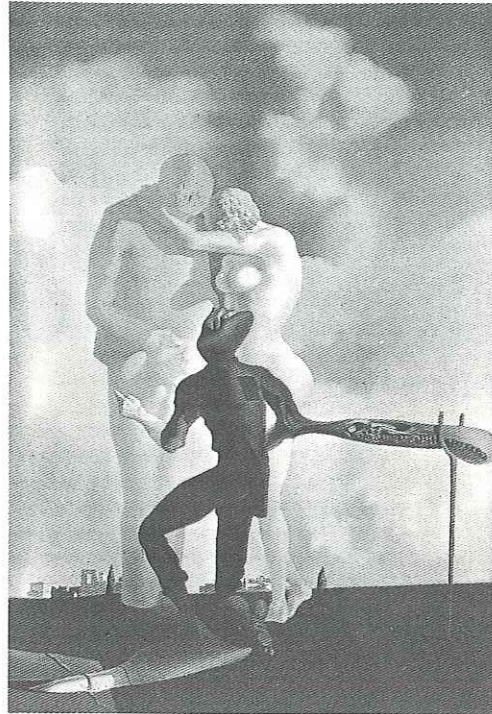
El pop-art eleva los objetos de la vida diaria a obras de arte y pone su mirada en la seducción estética de los artículos de consumo que sólo encuentran justificación en su utilidad y disfrutan de escaso aprecio. Botellas de coca-cola, unas medias, un «rouge» de labios, un producto alimenticio, etcétera, inspiraron a los norteamericanos Rausberg, Jaspers, Johns, Oldenburg, Warhold, que fueron sus representantes.

El pop-art europeo se encuentra grabado por la intencionalidad crítica de la sociedad de consumo e incluso, en ocasiones, matizado por la ironía y el humor.

Puntillismo. Se designa con este nombre o con el de divisionismo, el procedimiento que consiste en poner sobre el lienzo puntos de colores puros en lugar de pinceladas, de modo que, a cierta distancia del cuadro, se produce en el ojo del contemplador la mezcla óptica. El procedimiento lo llevaron hasta sus últimas consecuencias los neoimpresionistas (Signat y Seurat). Recientemente, fuera del campo figurativo, algunos artistas han aplicado este mismo sistema de punteados a sus pinturas espacialistas en composiciones ilimitadamente abiertas, monocromas o no.

Rayonismo. Movimiento lanzado por Larionov en 1911-1912, en Moscú, y hecho público en un «manifiesto» un año después. Asimilada la expresión artística simultánea del futurismo, el rayonismo quiso introducir en el cuadro la cuarta dimensión, la de la luz. El «manifiesto» indica que la tela rayonista debe dar la impresión de deslizarse fuera del tiempo y del espacio, sugerir la cuarta dimensión. Para ello, el pintor debe recurrir a radios paralelos o contrarios de color.

Larionov y su esposa, Gontcharova, pertenecientes a la vanguardia de los abstractos rusos, concretaron su teoría rayonista en la realización de deco-



Salvador Dalí.
«Meditación sobre un arpa»,
1932-33.

rados para el Teatro de París que no representan ninguna clase de objetos, sino que esparcen la luz móvil sobre un ilimitado espacio iluminado.

Realismo. Como fenómeno artístico, el realismo surge en las artes plásticas en momentos diversos. En todo caso pretende producir una viva impresión de veracidad. Elementos realistas se encuentran en el arte de la antigua Roma, como en la segunda mitad del siglo XV; en la pintura holandesa del XVII o en la francesa y española del XIX. El realismo se esfuerza por asimilar la realidad en el cuadro y a partir del siglo XX se cultivan modalidades diversas.

El realismo «constructivo» exagera las formas y con frecuencia se aproxima a la grandiosidad monumental. El realismo «crítico» selecciona con preferencia escenas de opresión o de violencia, de alienación o de sometimiento de las masas en la gran urbe. El realismo «social» capta escenas de la vida de los trabajadores y parece hacer una llamada a la conciencia de las clases acomodadas sobre las tensiones a que se halla sometido un sector determinado de la sociedad. El realismo «socialista» hace referencia a una modalidad de realismo social que tiene vigencia en la URSS y en la República Democrática Alemana mayormente. Tiende a reflejar la intimidad familiar del mundo del trabajo, a exaltar las virtudes de la mujer rusa y a representar escenas portuarias o de los centros fabriles, pero sin actitud crítica.

Simbolismo. El simbolismo, surgido a partir de 1885 en contraposición al racionalismo estético, indagó sobre lo real a través de los estados anímicos y emocionales que se concretan en angustias, fantasía y ensoñaciones subjetivas. No desarrolló un verdadero estilo, pero sirvió de introducción al expresionismo. Los rasgos más acusados se dieron en el simbolismo literario (Verlaine, Mallarmé, Rimbaud). En las artes plásticas se encuentra representado por los prerrafaelistas ingleses Burne, Jones, Dante Gabriel Rossetti y Millais, y en Francia, por Redon, Puvis de Chavannes, Bonnard, Serusier y Maurice Denis.

Surrealismo. Tiene su origen en las heterogéneas manifestaciones dadá, celebradas no sólo en el café Voltaire de Zurich, sino también en París a partir de 1919. Picabia, Duchamp, Max Ernst, Man Ray, los poetas André Breton, Paul Eluard, Souault,

Tristan Tzara, Louis Aragon, proclamaron el nacimiento del surrealismo. El manifiesto, escrito por André Breton en 1924, elevaba el sueño y la visión alucinada a una manera válida de concebir la realidad, tan válida como el pensar y el sentir controlados por la razón.

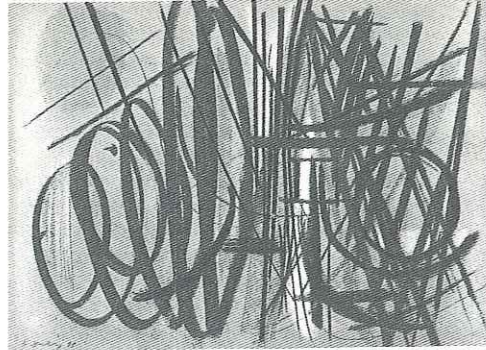
Al ensalzar el psicoanálisis de Freud se rindió tributo en el terreno de la creación artística a la capacidad de penetrar en el mundo de los sueños, al tiempo que se constituyó la imaginación en medio cognoscitivo y en máxima suprema de la creación individual.

Surrealismo mágico. Variedad de surrealismo que utiliza formas apenas identificables, flotantes en espacios ilimitados. Con frecuencia incorpora abundante signografía de tipo caligráfico. El gran pintor y dibujante español Salvador Dalí, y el director de cine Luis Buñuel, también español, indagaron en el fondo psicoanalítico del absurdo. Pretendieron resolver con ello la dialéctica entre lo racional y lo irracional en una perfecta ecuación de identidad. Fueron los fundadores del neosurrealismo y consiguieron razonar lo irracional.

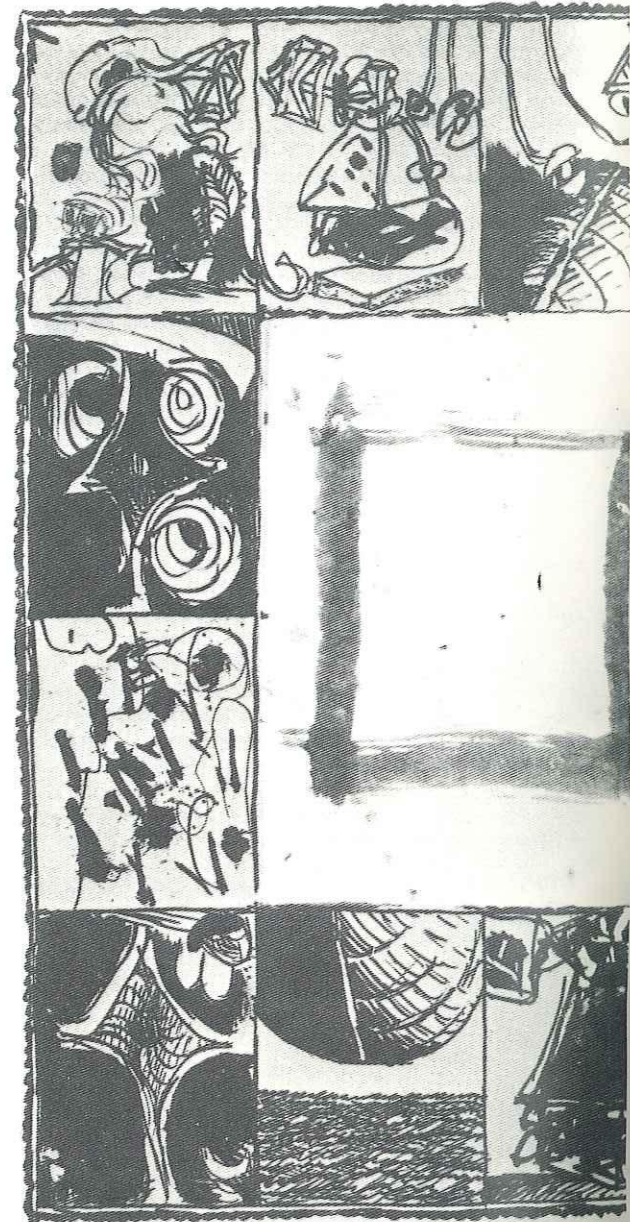
Texturalismo. Toda modalidad pictórica o escultórica en la que se intensifican las calidades de la materia para obtener efectos espectaculares. En principio, se dio únicamente en el arte abstracto, después en el neofigurativo y ha sido incorporado, incluso, por algunos figurativos tradicionales.

Tachismo. Designa a una corriente estilística en la pintura de los años cincuenta y alude a una manera de pintar efectuada automáticamente. Fue acuñada en Francia por el crítico francés Michel Seuphor, a propósito de la obra de Wols, Matthieu, Hartung y Saura. El tachismo se desarrolló como pintura expresionista, emocional y abstracta, a partir del surrealismo automático, y cuenta con un movimiento paralelo en el chorreado de la «action painting» norteamericana.

Vibración cromática. Capacidad de un color para producir la impresión óptica de movimiento oscilante, dentro de una determinada estructura seriada. La vibración cromática se basa en la pereza del ojo humano que sintetiza las series simétricas de color de la superficie del cuadro, en espacios móviles de color de profunda perspectiva.



Hans Hartung.
«Composición», 1948.





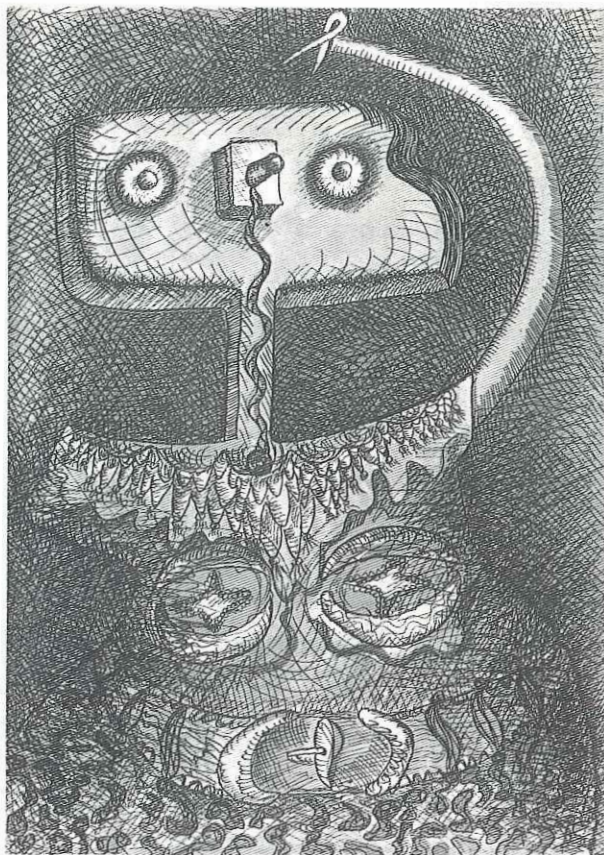
Pierre Alechinsky. «Aguafuerte para viejos documentos», 1970.

Bibliografía

I. OBRAS GENERALES

- AGUILERA CERNI, Vicente: *Possibilidad e imposibilidad del Arte*. Fernando Torres. Valencia, 1973.
- AREAN, Carlos: *Comprender la pintura*. Editorial Teide. Barcelona, 1969.
- AROSTEGUI, Antonio: *El Arte Abstracto*. Cam. Granada, 1951.
- ARUNDEL, Honor: *La libertad en el Arte*. Editorial Grijalbo. México, 1967.
- AZCOAGA, Enrique: *El Cubismo*. Editorial Omega. Barcelona, 1949.
- BARTHEL, Gustav: *Historia del Arte Alemán*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967.
- BASTIDE, Roger: *Art et société*. Payot. Paris, 1977.
- BATTCKOCK, Gregory: *La idea como arte. Documentos sobre el Arte Conceptual*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1977.
- BAZIN, Germain: *Le monde de la Sculpture des origines à nos jours*. Jean Pierre Taillandier. Paris, 1972.
- BENET, Rafael: *El futurismo comparado. El movimiento Dadá*. Omega. Barcelona, 1949.
- BENTHALL, Jonatthan: *Science and technology in Art Today*. Thames and Hudson. London, 1972.
- BERGER, René: *Arte y Comunicación*. Editorial Gustavo Gili. Col. Punto y Línea. Barcelona, 1976.
- BRETÓN, André: *Manifestaciones del Surrealismo*. Editorial Guadarrama. Col. Punto Omega. Madrid, 1969.
- CABANNE, Pierre: *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Editorial Anarama. Barcelona, 1972.
- CIRICI PELLICER, Alejandro: *El Surrealismo*. Omega. Barcelona, 1949.

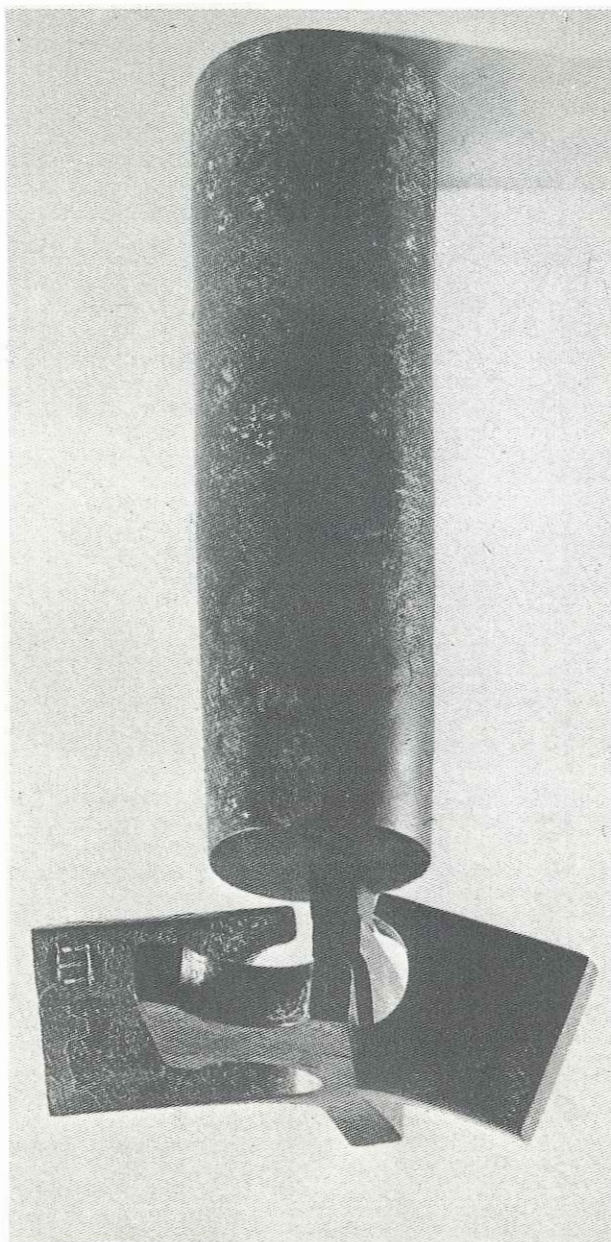
- CIRLOT, Juan Eduardo: *El espíritu abstracto*. Editorial Labor. Barcelona, 1966.
- *Arte del siglo XX*. 1 y 2 vols. Editorial Labor. Barcelona, 1972.
- *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1978.
- *Del Expresionismo a la Abstracción*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1955.
- DELEVOY, Robert L.: *Dimensiones del siglo XX. 1900-1945*. Skira. Paris, 1965.
- DORFLES, Gillo: *Últimas tendencias del arte de hoy*. Editorial Labor. Barcelona, 1976.
- *Sentido e insensatez del arte de hoy*. Fernando Torres. Valencia, 1973.
- *El diseño industrial y su estética*. Editorial Labor. Barcelona, 1968.
- DORIVAL, Bernard: *Les peintres du vingthième siècle. Nabis, fauves, cubistes*. Pierre Tishé. Paris, 1957.
- *Los pintores célebres*, en 3 vols. Dirección de Bernard Dorival. Gustavo Gili. Barcelona, 1963-64.
- Diccionario Universal de escultores*. Bajo la dirección de Robert Maillard. Traducción de Juan Eduardo Cirlot. Gustavo Gili. Barcelona, 1970.
- Diccionario universal de pintores*. Bajo la dirección de Robert Maillard. Traducción de Juan Eduardo Cirlot. Gustavo Gili. Barcelona, 1970.
- EHRENZWEIG, A.: *Psicoanálisis de la percepción artística*. Col. Comunicación visual. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1978.
- EVERITT, Anthony: *El Expresionismo abstracto*. Editorial Labor. Barcelona, 1976.
- FORMAGGIO, Dino: *Arte*. Editorial Labor. Barcelona, 1976.
- FRANCASTEL, Pierre: *Les sculptures célèbres*. Paris, 1945.
- *La realidad figurativa*. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1970.
- FRANKE, Herbert, W.: *Computer Graphics Art*. Phaidon. London, 1971.
- GARCÍA-VIÑO, Manuel: *Arte de hoy, arte del futuro*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1976.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Pequeñas teorías de arte*. Taurus. Madrid, 1964.
- GEORGE, W.: *La pintura expresionista*. Buenos Aires, 1962.
- GREENBERG, Clement: *Art and Culture*. Thames and Hudson. London, 1973.
- HAUSER, Arnold: *Introducción a la Historia del Arte*. Editorial Guadarrama. Madrid, 1971.
- *Pintura y manierismo*. Editorial Guadarrama. Madrid, 1972.
- *Historia social de la Literatura y el Arte*. 3 vols. Editorial Guadarrama. Col. Punto Omega. Madrid, 1968.
- HEILMLYER, Alexander: *La escultura moderna y contemporánea*. Editorial Labor. Barcelona, 1949.



Enrico Baj.
Aguafuerte.
«Louise de la Baume le Blanc».

- HOFFMANN, Werner: *La escultura del siglo XX*. Editorial Seix y Barral. Barcelona, 1960.
- HUYGRE, René: *El arte y el hombre*. 3 vols. Larousse. Paris, 1957-63.
- *El arte y el mundo moderno*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972.
- KARLER, Erich: *La desintegración de la forma en las artes*. Editorial Siglo XXI. México, 1969.
- KANDINSKY, Wassily: *Punto y línea sobre el plano*. Barral Editores. Barcelona, 1974.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Arte de hoy*. Cantalapedra. Torrelavega, 1955.
- LAMBERT, Jean: *Pintura abstracta*. Introducción Rafael Santos Torroella. Aguilar. Madrid, 1969.
- LASTERRA, Crisanto: *La pintura actual, una signo más entre los caracteres de nuestra época*. Taller Gráfico de Arte. Bilbao, 1963.
- LIPPARD, Lucy R.: *Le pop art*. Fernand Hazan editeur. Paris, 1969.
- MALDONADO, Tomás: *Vanguardia y racionalidad*. Col. Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1977.
- MASTERS, Robert: *L'Art Psychédélique*. Pont Royal. Paris, 1968.
- MATHIEU, Georges: *La réponse de l'abstraction lyrique*. La Table Ronde. Paris, 1973.
- *Au delà du Tachisme*. René Julliard. Paris, 1963.

- MENNA, Filiberto: *La opción analítica en el arte moderno*. Editorial Gustavo Gili. Col. Punto y Línea. Barcelona, 1977.
- MOLES, A.: *Teoría de los objetos*. Gustavo Gili. Col. Comunicación Visual. Barcelona, 1975.
- *Psicología del espacio*. Editorial Ricardo Aguilera. Madrid, 1972.
- MONDRIAN, Piet: *Arte plástico y arte plástico puro*. Buenos Aires, 1961.
- *Realidad natural y realidad abstracta*. Barral Editores. Barcelona, 1973.
- MULLER, Joseph Emile: *L'Art au XX siècle*. Encyclopedie Larousse, 1967.
- NADEAU, Maurice: *Historia del Surrealismo*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1972.
- NASH, J. M.: *El Cubismo, el Futurismo y el Constructivismo*. Editorial Labor, Barcelona, 1975.
- Nouveau Dictionnaire de la Sculpture Moderne*: Fernand Hazan. Paris, 1970.
- ORS, Eugenio de: *Arte de entreguerras*. Itinerario del Arte Universal. Aguilar. Madrid, 1919-36.
- PASSERON, René: *Histoire de la peinture surréaliste*. Librairie General Française, 1968. Le livre de poche.
- PELEGRINI, Aldo: *Nuevas tendencias en la pintura*. Buenos Aires. Munich, 1967.
- PERNOUD, Georges: *Les clés de l'Art Moderne. Peinture. Sculpture. Musique*. La Table Ronde. Paris, 1955.



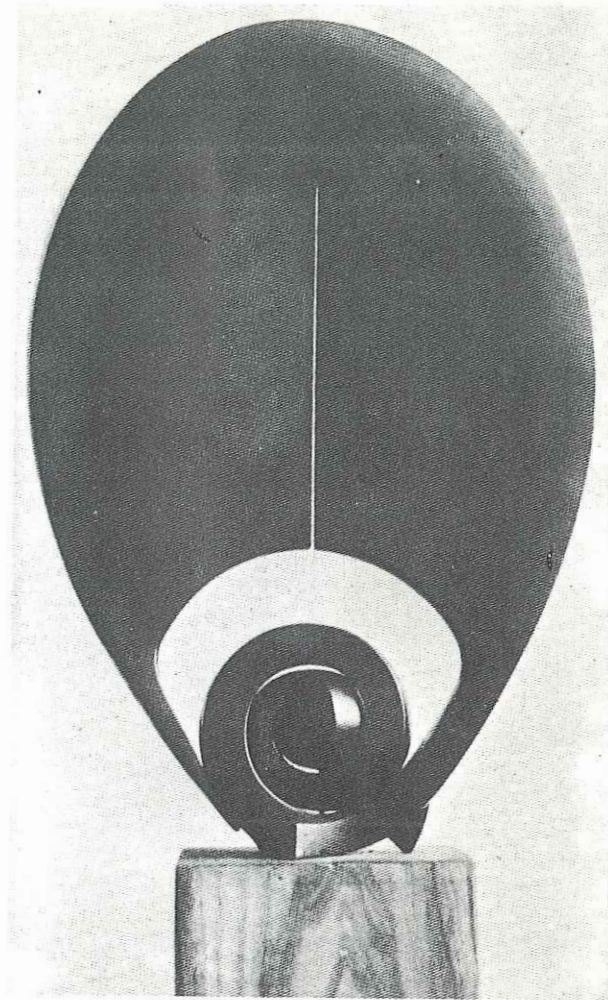
Eduardo Chillida.
Hierro forjado.

- PERUCHO, Juan: *El Arte de las artes*. Editorial Dadae. Barcelona, 1964.
- PLAZAOLA, Juan: *Introducción a la estética*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1973.
- RAGON, Michel: *El arte abstracto en la escuela de París*. Victor Lerú. Buenos Aires, 1959.
- READ, Herbert: *Arte y sociedad*. Ediciones Península. Barcelona, 1970.
- RESTANY, Pierre: *Les nouveaux réalistes. Un manifeste de la nouvelle peinture*. Preface de Michel Ragon. Edition Planète, 1968.
- RICHTER, Hans: *Historia del Dadaísmo*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1973.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: *Reuniones y testimonios*. Taber. Barcelona, 1969.
- SERULLAZ, Maurice: *El Cubismo*. Ed. Oikos-Tau. Barcelona, 1975.
- *La pintura impresionista*. Ediciones Garrega. Barcelona.
- SEUPHOR, Michel: *La peinture abstraite*. Flammarion. Paris, 1964.
- *La sculpture de ce siècle*. Neuchâtel. Edgriffon, 1959.
- STERNER, Grabele: *Moder-nismo*. Editorial Labor. Barcelona, 1972.
- TÀPIES, Antoni: *La práctica del arte*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1971.
- TARABUKIN, Nicolai: *El último cuadro*. Editorial Gustavo Gili. Col. Punto y Línea. Barcelona, 1977.
- THARRATS, Juan José: *Guía elemental de la pintura moderna (1900-50)*. Dau-al-Set. Barcelona, 1948.
- THOMAS, Karin: *Diccionario del Arte actual*. Labor. Barcelona, 1978.
- TIBOL, Raquel: *Documentación sobre el arte mexicano*. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
- VILAR, Sergio: *Manifiesto sobre arte y libertad*. Fontanella. Barcelona, 1964.

II. ARTE ESPAÑOL E HISPANOAMERICANO

- ABRIL, Manuel: *De la Naturaleza al Espíritu. Ensayo crítico de la Pintura Contemporánea desde Sorolla a Picasso*. Espasa Calpe. Madrid, 1935.
- AGUILERA CERNI, Vicente: *El Arte Impugnado*. Cuadernos para el Diálogo. Divulgación Universitaria. Serie Arte y Literatura. 1969.
- *Introducción al arte español de postguerra*. Editorial Guadarrama. Madrid, 1970.

- *Panorama del Arte Español*. Guadarrama. Madrid, 1966.
- AREAN, Carlos: *Artes aplicadas en la España del siglo XX*. El Duero. Colección Espacio. Madrid, 1967.
- *Cinco momentos en cien años de arte Español, 1874-1973*. Sala. Madrid, 1973.
- *La Escuela pictórica barcelonesa*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1961.
- *La pintura española de Altamira al siglo XX*. Giner. Madrid, 1970.
- *Treinta años de pintura española (1943-1972)*. Guadarrama. Madrid, 1972.
- *Escultura actual en España*. Tendencias no imitativas. El Duero. Colección Espacio. Madrid, 1967.
- *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Editora Nacional. Madrid, 1961.
- *Cultura Autóctona Hispana*. Magisterio Español, 1973.
- BAYÓN, Damián: *Aventura plástica de Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
- BOZAL, Valeriano: *El realismo plástico en España*. Península. Madrid, 1967.
- *Historia del Arte en España*. Ediciones Istmo. Col. Fundamentos, 18. Madrid, 1972.
- BRIHUEGA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Ediciones Istmo. Madrid, 1981.
- BRUGHETTI, Romualdo: *Introducción al estudio de la Escuela pictórica en Argentina*. Leonardo Impresora. México, 1964.
- CAMPOY, Antonio Manuel: *Diccionario crítico del Arte español contemporáneo*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.
- *Pintores españoles contemporáneos*. Madrid, 1968.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis: *Pintura de hoy*. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.
- CASTEDO, Leopoldo: *Historia del Arte y de la Arquitectura latinoamericana desde la época precolombina hasta hoy*. Editorial Pomaire II. Santiago de Chile, 1970.
- CASTRO ARINES, José de: *Anuario del Arte español, 1972-1973*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.
- CIRICI PELLICER, Alejandro: *El Arte modernista catalán*. Aimá. Barcelona, 1951.
- *El Arte del siglo XX*. En t. II de «Historia del Arte Español», por Fernando Jiménez Placer. Editorial Labor. Barcelona, 1955.
- *La Escuela de Zaragoza en 1964*. Madrid, 1965.
- *Pintura del siglo XIX y pintura del siglo XX*. En «La Pintura española», de Augusto L. Mayer. Editorial Labor. Barcelona, 1949.



Martin Chirino.
«Afro Cán II», 1975.
Hierro forjado.

- *L'Art catalá contemporani*. Ediciones 62. Barcelona, 1970.
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Pintura catalana contemporánea*. Omega. Barcelona, 1961.
- CHAVARRI PORPETTA, Raúl: *Maestros de la Pintura vasca*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.
- *La Pintura Española actual*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Museo de Arte Contemporáneo*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1968.
- Diccionario Biográfico de las Artes Plásticas en Venezuela, siglos XIX y XX*. Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Caracas, 1973.
- Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Dirigido por J. F. Rafols. Milá. 3 vols. Barcelona, 1951-1954.
- Diccionario Pintores Españoles Contemporáneos. Desde 1881, nacimiento de Picasso*. Dirigido por J. I. de Blas. Estiarte. Madrid, 1972.
- ENCINA, Juan de la (Seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal): *La trama del arte vasco*. Editorial Vasca. Bilbao, 1919.
- FARALDO, Ramón: *Especáculo de la Pintura Española*. Cigüeña. Madrid, 1953.
- FERNÁNDEZ, Justino: *La pintura moderna mexicana*. Pormaca. México, 1964.

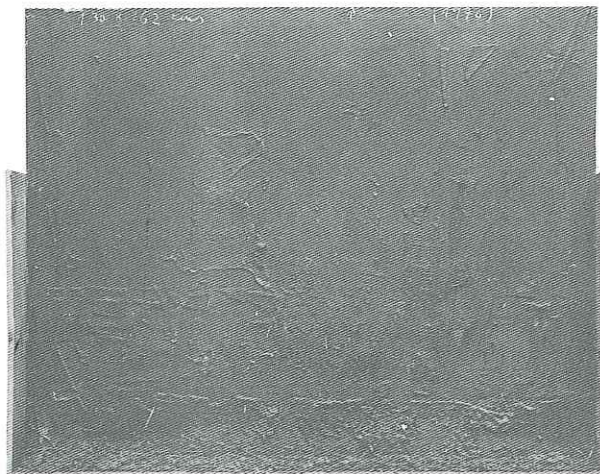
- GARCÍA ESTEBAN, Fernando: *Artes plásticas uruguayas en el siglo XX*. Imp. Atenas. Colección Nuestra Realidad. Montevideo, 1970.
- GARCÍA-VINO, Manuel: *Pintura española neofigurativa*. Guadarrama. Madrid, 1968.
- GARRUT, José María: *Dos siglos de Pintura catalana (XIX-XX)*. Ibérico Europea de Ediciones. Colección Arte Contemporáneo. Madrid, 1974.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La escultura española contemporánea*. Guadarrama. Madrid, 1957.
- *La pintura española del medio siglo*. Omega. Madrid, 1952.
- *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.
- GUDIOL, José: *The Arts of Spain*. Thames and Hudson. London, 1964.
- GUILLÉN, Mercedes: *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*. Taurus. Madrid, 1960.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve Historia de la Pintura Española*. Tecnoc. Madrid, 1953.
- LARCO, Jorge: *La pintura española moderna y contemporánea*. Prólogo de Juan Antonio Gaya Nuño. Ediciones Castilla. 3 vols. Madrid, 1964.
- LLANO GOROSTIZA, Manuel: *Pintura vasca*. Grijelmo. Bilbao, 1966.
- MADARIAGA, Luis: *Pintores*



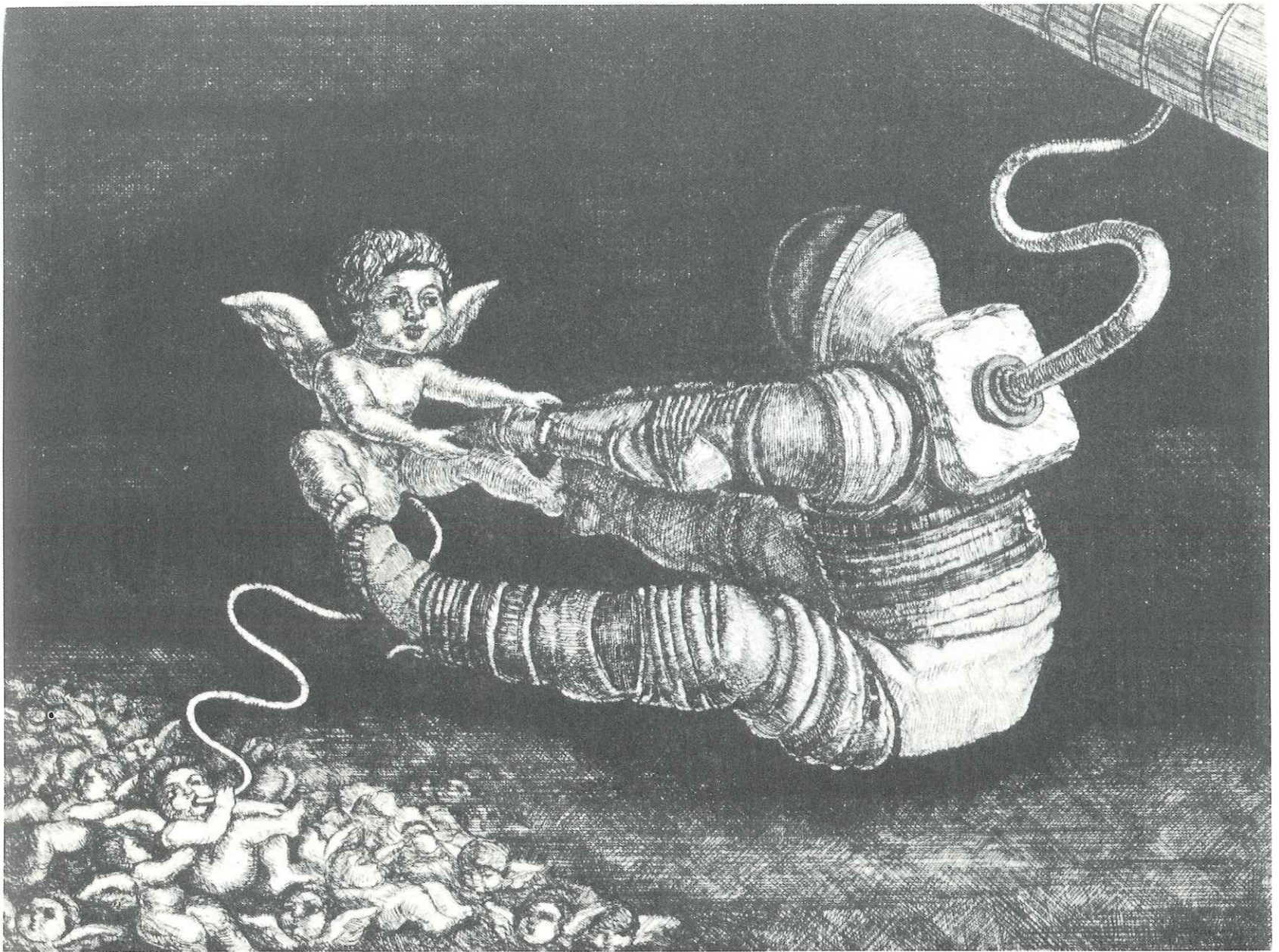
Robert Delaunay.
«Ritmo n.º 3».
Esbozo, 1938.

- vascos. Auñamendi. San Sebastián, 1971.
- MADRAZO Y LÓPEZ DE LA CALLE, M.: *La Pintura española de los siglos XIX y XX*. Madrid, 1945.
- MARIN MEDINA, J.: *Escultura Española Contemporánea*. Madrid, 1979.
- MON, Fernando: *Aspectos sociales del Arte en Galicia*. Grafinsa. Vigo, 1971.
- MORENO GALVÁN, José María: *Introducción a la Pintura española actual*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1960.
- *La última vanguardia*. Magius. Col. Pintura Española. Madrid, 1969.
- MÚJICA LAINEZ, Manuel: *Art in Latin America today*. Washington. Pan American Union. Argentina, 1961.
- NAVARRO, José Gabriel: *Artes Plásticas ecuatorianas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1945.
- Nueva Escuela de Arte del Uruguay*. Pintura y Arte constructivo. Contribución al Arte de las tres Américas. Taller Ligú. Montevideo, 1952.
- OLIVER BELMOS, Antonio: *Medio siglo de artistas murcianos*. Madrid, 1952.
- ORS, Eugenio de: *Mis Salones*. Itinerario del Arte moderno en España. Aguilar, sexta edición, 1969.
- OTERO, Carlos: *Pequeña enciclopedia de Pintura venezolana*. Rafael Ginnari, segunda edición. Caracas, 1974.
- PALENCIA, Ceferino: *Arte contemporáneo en México*. Editorial Patri. México, 1951.
- PANTORBA, Bernardino de (Seudónimo de José Crisanto López Jiménez): *Artista Andaluces*. Biblioteca Ascasibar. I. Madrid, 1929.
- *Artistas vascos*. Biblioteca Ascasibar. III. Madrid, 1929.
- PELLEGRINI, Aldo: *Panorama de la Pintura argentina contemporánea*. Paidós. Biblioteca Mundo Moderno, 17. Buenos Aires, 1967.
- Pintores cubanos*: Edc. R. La Habana, 1962.
- Pintores y escultores vascos de Ayer, Hoy y Mañana*. Dirección: José María Martín de Retana. «La Gran Enciclopedia Vasca». 8 vols. Bilbao, 1973.
- Pintura Argentina: Córdoba* Iturbi, Introducción. Compilación y dirección: Mario Loza. Aleph, 2 vols. Colección Aquarone. Buenos Aires, 1955.
- Pintura: La Pintura y la Escultura en Cuba a través de la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, el Palacio Presidencial y el Museo Nacional, 1902-1952*. Tip. de Editorial Lex. La Habana, 1953.
- Pintura: La Pintura Informalista en España a través de los críticos*. Textos de Juan Ainaud, Carlos

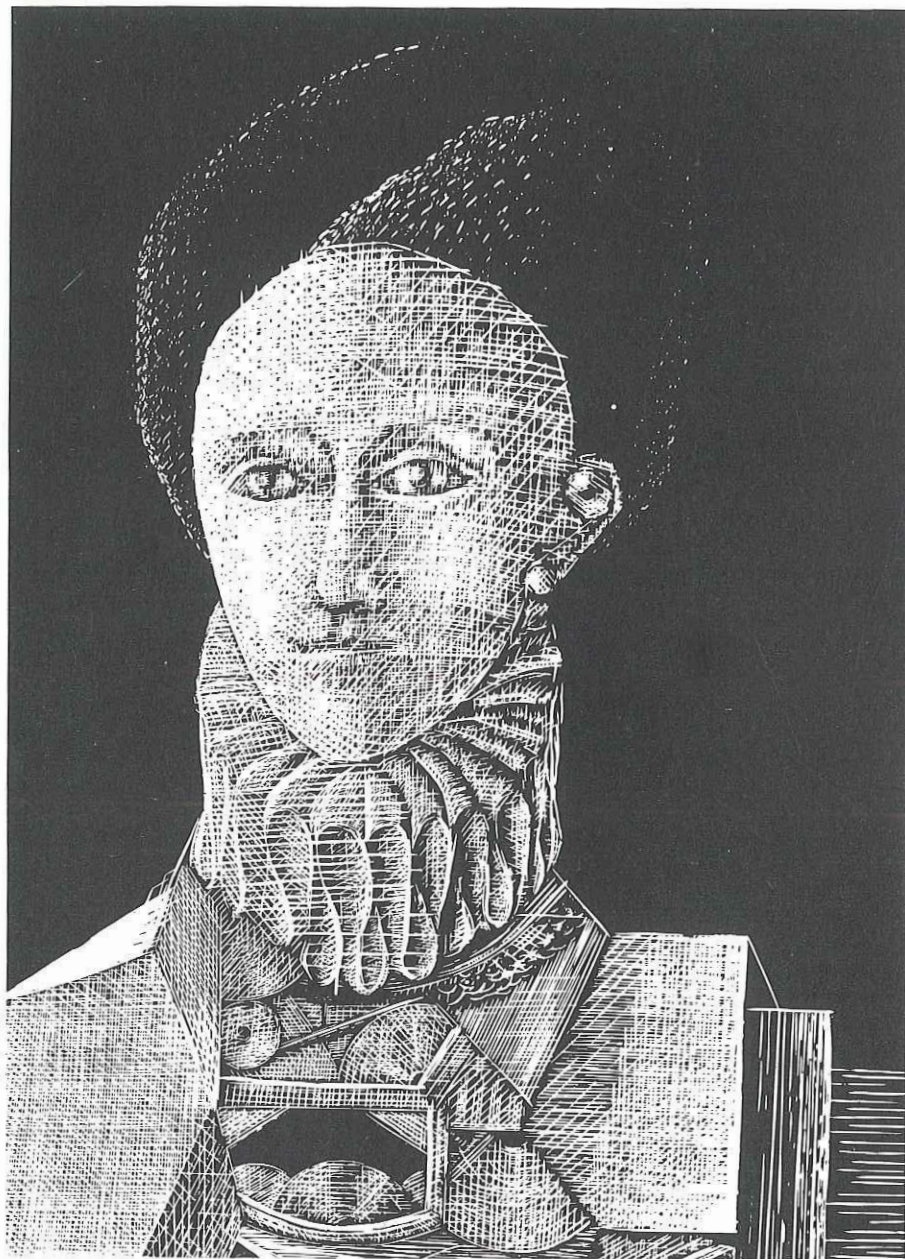
- Areán y otros. Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid, 1961.
- PRADOS, M: *Pintores malagueños contemporáneos*. Imp. Ibérica. Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 1934.
- RAFOLS, José: *El Arte Modernista en Barcelona*. Librería Dalmat. Barcelona, 1943.
- RIOS, Juan: *La Pintura Contemporánea en el Perú*. Cultura Antártica. Lima, 1946.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo: *Antología Española de Arte Contemporáneo*. Carta prólogo de Eugenio D'Ors. Editorial Barna. Barcelona, 1955.
- *Crónica de Arte contemporáneo*. Ariel. Barcelona, 1971.
- ROMERO BREST, Jorge: *Arte en Argentina*. Últimas décadas. Paidós. Buenos Aires, 1969.
- *La pintura brasileña contemporánea*. Poseidón. Buenos Aires, 1945.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte*. Homenaje a Eugenio D'Ors. Tip. Langa. Madrid, 1963.
- *La Muerte y la Pintura española*. Editora Nacional. Madrid, 1954.
- *Pintura española contemporánea*. La nueva escuela de Madrid. I. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1954.
- TIBOL, Raquel: *Arte mexicano*. Epoca moderna y contemporánea. Edit. Hermes. Tomo III de la Historia General del Arte Mexicano. México, 1962.
- TRABA, Marta: *Arte Latinoamericano actual*. Biblioteca Universitaria Central. Caracas, 1972.
- *Dos décadas vulnerables de las Artes Plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. Siglo XXI Editores. México, 1973.
- TRAPIER, Elizabeth: *Du Guide Catalogue of paintings (19th and 20th Centuries)*, in the Collection of the Hispanic Society of America. The Hispanic Society of America. New York, 1932.
- UGARTE ELESURU, Juan Manuel: *Pintura y Escultura en el Perú contemporáneo*. Edit. Universitaria. Ediciones de Difusión del Arte Peruano. Lima, 1970.
- Universidad de Madrid: Centro de Cálculo. Generación Automática de Formas Plásticas*. Seminarios celebrados durante el curso 1968-1969. Tip. Quintana. Madrid, 1969.
- XURRIGUERA, Gerard: *Pintores españoles de la Escuela de París*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974.



Antoni Tàpies.
«Negro y tierra», 1970.



Canes. Grabado.
Obra en el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial.

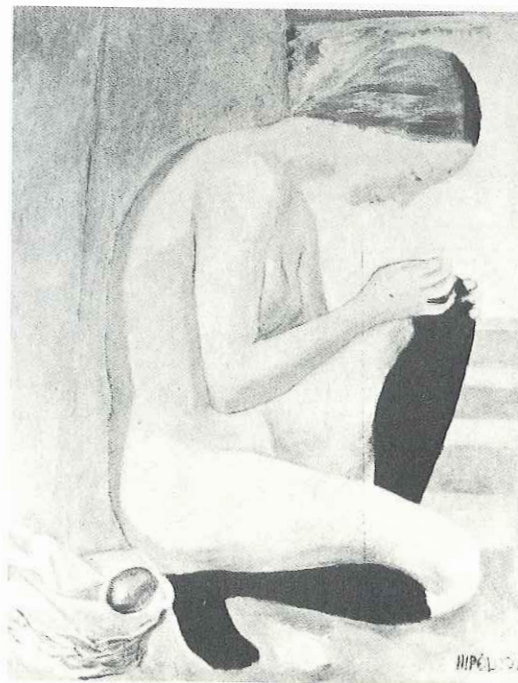


Borja de Pedro. Grabado.

Artistas en el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial.



Rovira Brull.
Litografía.



Hipólito Hidalgo
de Caviades.
Oleo sobre papel.

