

Abstracción pictórica

Colección de Arte Contemporáneo Fundación “la Caixa”

Visita dinamizada a la exposición

Elaboración del proyecto:

Arola Valls

Coordinación:

Departamento Educativo

Consideraciones previas

Podemos decir que el público escolar es uno de los principales usuarios de los museos y, por ende, el principal destinatario de las acciones de los departamentos educativos. De todos modos, entendemos que el espacio museístico no debe ser forzosamente una prolongación de la escuela. El museo debería ofrecer experiencias de aprendizaje no formales que se inserten en el tejido escolar de una forma transversal, proporcionando al profesor las herramientas necesarias para que pueda aprovechar los recursos que ofrece el museo y adaptarlos a su trabajo diario en el aula.

Si echamos una ojeada a los parámetros tradicionales de educación en el arte, observaremos que los escolares trabajan durante muchos años la plástica desde un punto de vista práctico y que, en general, el primer contacto con las manifestaciones artísticas se produce en secundaria a través de la Historia del Arte, es decir, a través de la periodización y la clasificación. Tenemos, pues, a unos niños a los que se enseña a ser primero “artistas” y después “historiadores del arte” pero pocas veces les hemos enfrentado a la experiencia de ser espectadores críticos y de disfrutar siéndolo.

Por todo ello, nuestra propuesta educativa tiene por objetivo contribuir a desarrollar en el niño la capacidad para observar, comprender y disfrutar del arte; potenciar el desarrollo de habilidades de pensamiento por encima de habilidades manuales, valorando lo reflexivo por encima de lo mimético. Se trata de impulsar la construcción de un conocimiento que le ofrezca autonomía para relacionarse en el futuro no sólo con el arte sino con el mundo. Esto se materializa en las **visitas dinamizadas**, un tipo de visitas dialógicas, basadas en el intercambio de información entre el educador y el niño, que potencian la discusión en torno a una serie de ideas que se proponen para comprobar que, detrás de toda expresión plástica, hay unos intereses intelectuales, emotivos o reflexivos.

La visita dinamizada pone en funcionamiento tres estrategias: la observación, el diálogo, y la manipulación de materiales (imágenes y objetos muy diversos). Estos materiales, contenidos en un carrito, ayudan al educador de sala a explicar mejor un concepto, a ilustrar una idea y a incorporar la experiencia cotidiana en el espacio museístico.

Introducción

La visita dinamizada de la exposición *Abstracción Pictórica* propone un recorrido a partir de la obra de los distintos artistas que la configuran, y que comparten todos ellos un mismo concepto: la abstracción. Para estructurar este recorrido los artistas se han agrupado en función de los conceptos a trabajar, configurando los distintos capítulos de este dossier.

Si bien a lo largo del recorrido nos iremos deteniendo en las distintas obras, elegiremos para empezar un conjunto de pinturas que nos servirán para sentar las bases de la abstracción: qué es, cuáles son sus estrategias y en qué consiste su lenguaje. Para ello deberemos realizar el recorrido de la exposición en su sentido inverso, recorrido que nos permitirá abordar en primer término las obras más "puras" y "esencialistas" (aquellas donde la abstracción es más radical) desde las que plantear los fundamentos de la pintura abstracta e ir analizando, a partir de aquí, sus posibilidades y matices. Para poder visualizar el recorrido de la visita dinamizada se adjunta, al final de este dossier, un plano de la exposición.

Esta primera aproximación a la pintura abstracta con la que iniciaremos la visita dinamizada se trabajará a partir de las obras de Peter Halley, Robert Ryman, Ettore Spalletti y Joan Hernández Pijuan.



Para empezar nos situaremos frente a la obra de Peter Halley. Iniciaremos el diálogo preguntando al grupo: ¿qué pasa en esta pintura? ¿Qué vemos en ella? ¿Podemos reconocer algún elemento? Las respuestas a estas preguntas son tan sencillas que

podrían incluso resultar complejas, ya que no vemos nada más allá de lo que literalmente hay: formas y colores.

Estamos acostumbrados a enfrentarnos una obra de arte tratando de reconocer aquellos elementos que nos son familiares, buscando la historia que representa o esconde. ¿Cómo realizamos este proceso de interpretación? Activamos el recuerdo de todo aquello que hemos visto o vivido, nuestra experiencia vital, y buscamos en nuestro archivo mental de imágenes aquellas que nos puedan ofrecer información relacionada, semejanzas o conexiones. Incluso cuando observamos formas que no representan nada *a priori* buscamos en ellas parecidos con la realidad que nos rodea, con aquello que conocemos y que nos permite entender el mundo. Todos hemos buscado alguna vez figuras o personajes en las nubes, en la superficie de un mármol, en las formas abstractas de unas baldosas. Volvamos ahora a esta pintura. ¿Podemos activar algún referente? Parece que aquí no hay nada más que el color y las formas que vemos. Estamos frente a una pintura que ha eliminado toda figuración y es completamente abstracta. ¿Pero cómo son estas formas?

→ Actividad

Fijémonos en las piezas que componen esta placa de ordenador



Si la desmontamos veremos que sus formas esenciales son geométricas: puntos, círculos, cuadrados y rectángulos. Ahora fijémonos en el título de la obra de Peter Halley: *Cell with Conduit* (cela con conducto). Halley combina el lenguaje de la abstracción (en su caso, líneas, formas rectangulares y cuadradas, y colores artificiales) con el lenguaje de la comunicación: la celda, el conducto, la conexión.

→ Material

Placa de ordenador



A continuación observaremos la obra de Robert Ryman.

Si, tal y como hemos visto, el arte abstracto no está basado en la representación del mundo, ¿cuál es entonces su lenguaje? Su abecedario es muy sencillo: el color, la forma, el punto, la línea, la textura. Pero, ¿es este abecedario exclusivo del arte abstracto? Pensemos en las pinturas que estamos acostumbrados a ver. En ellas también se encuentran los

elementos que acabamos de describir: color, forma, línea, etc. ¿Cuál es entonces la diferencia? Las pinturas que nos rodean no construyen con este abecedario palabras y frases para representar el mundo o contarnos historias, sino que se limitan a explicitarlo, a mostrarlo en sí mismo.

Observemos la obra de Ryman. ¿Cómo ha trabajado aquí el artista la forma y el color?

Ryman ha reducido este abecedario a las formas y colores más esenciales: el cuadrado, la línea y el blanco (para grupos de Secundaria, se puede recordar aquí que el blanco es el color que contiene todos los colores).



Ahora nos situaremos frente a esta obra de Joan Hernández Pijuan. Hemos visto que una de las claves de la abstracción es la ausencia de representación. Cuando observamos el mundo que nos rodea reconocemos formas, elementos y figuras a las que podemos nombrar. Pero si

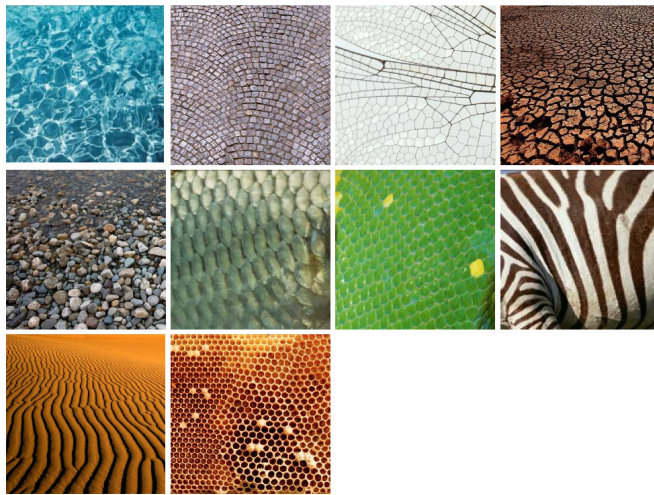
observamos de una forma distinta descubriremos formas abstractas, que ya no están conectadas o referenciadas a algo que hemos visto.

→ Actividad

Repartiremos un visor a cada alumno. En primer lugar pediremos al grupo que observe la sala a través del visor. Si pintásemos lo que estamos viendo obtendríamos una representación de este fragmento de la realidad que hemos elegido. A continuación les pediremos que encuadren con el mismo visor sólo una porción de la realidad, eligiendo, por ejemplo, una esquina de la sala, o un fragmento de su cuerpo o su ropa. Cada alumno realizará un dibujo del encuadre que ha elegido en un papel DIN A6 de color.

(Propondremos al grupo que realice esta misma actividad en la escuela sobre un papel vegetal. Una vez realizado el dibujo, pueden colocar un marco negro a su alrededor hecho con cartulina y proyectarlo con una linterna a la pared para ver el efecto de su ampliación, que nos puede recordar el tamaño de las pinturas de esta exposición).

Ahora repartiremos a cada alumno una lupa y les pediremos que observen a través de ella fragmentos de su ropa, del suelo, etc.: estas porciones de la realidad aumentada son imágenes abstractas. La abstracción puede surgir también de ampliar una realidad poco perceptible a simple vista o que escapa a nuestro interés. Con una lupa podríamos por ejemplo descubrir la abstracción en las siguientes texturas.



Fijémonos en que estas imágenes de texturas son esencialmente la combinación de formas y colores, el lenguaje de la abstracción.

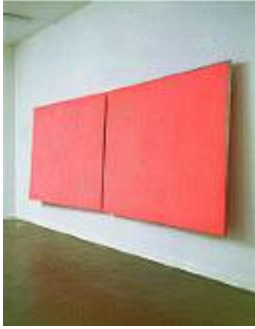
→ **Materiales**

Visores

Hojas de papel de colores, rotuladores y soportes para dibujar

Lupas

Imágenes de las texturas plastificadas



Ahora nos situaremos frente a la obra de Spalletti.

→ **Actividad**

¿Cómo observamos una obra en la que no se nos cuenta nada? Cuando nos olvidamos de reconocer las formas de una pintura y nada distrae nuestra observación de la superficie del cuadro, podemos reparar en aspectos de la pintura que muchas veces pasan desapercibidos, como por ejemplo la textura de la propia materia pictórica, como en esta pintura de Spalletti. ¿A qué nos recuerda esta textura? Posiblemente al talco o incluso a un jabón.

Fijémonos ahora en el color de esta obra. Spalletti cubre toda la superficie del cuadro de un único color pastel, que el artista ha buscado en las obras del primer Renacimiento italiano, como las de Fra Angelico o Giotto. El hecho de que los pintores abstractos no busquen referentes directos de la realidad no significa que estos artistas se hayan olvidado completamente de su propia tradición.



→ **Materiales**

Un jabón

La anunciación, Fra Angelico

Finalmente, nos fijaremos en cómo está colocada la pintura de Spalletti en relación a la pared de la sala: su posición ligeramente separada e inclinada y su división en dos partes, hace que nuestra atención se concentre en el cuadro en sí mismo, y no en lo que hay dentro de él. Su volumen y dimensión son reales, no una representación.

→ **Actividad** (se llevará a cabo a lo largo de todo el recorrido)

Hemos visto que los artistas de esta exposición no están interesados en representar la realidad. Sin embargo, todos ellos cuentan con una experiencia vital que es imborrable: su archivo mental de imágenes, como el que nosotros activamos al observar una obra de arte, forma parte indisoluble de su experiencia, aunque no recurran a él de una forma directa. A pesar de que estas obras no buscan representar nada concreto, las referencias visuales que conforman nuestra experiencia nos permiten buscar relaciones entre las obras abstractas y el mundo que conocemos. Repartiremos al grupo una baraja de cartas con las siguientes imágenes. A lo largo de la exposición buscaremos cuál de estas imágenes podemos relacionar con cada una de las obras.

Paisaje aéreo



Redes



Hoja pautada de libreta



Estructura industrial



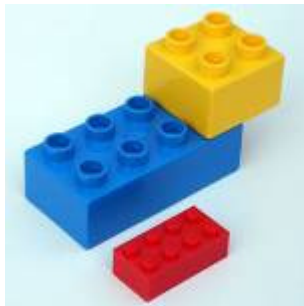
Líneas de luz



Edificios: vista nocturna



Lego



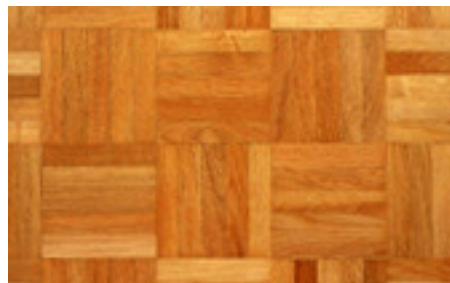
Tetris



Estantería



Parquet



Cesteria



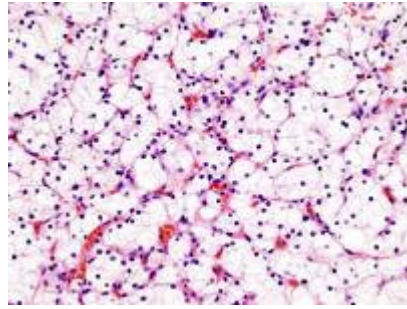
Persiana



Mosquitera



Células

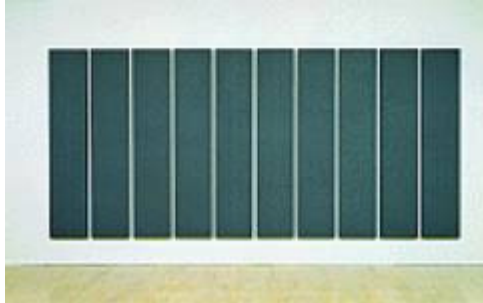


Muro



→ **Materiales**

Baraja de cartas con las imágenes anteriores



Observemos la obra de Charlton. ¿Cuántos elementos la conforman? ¿Cómo están dispuestos? Veremos que el artista no sólo ha tenido en cuenta las superficies pintadas sino también el espacio dejado entre cada una de ellas. Con esta alternancia ha creado un ritmo regular.

→ **Actividad**

Repartiremos instrumentos musicales entre el grupo y pediremos a los alumnos que interpreten rítmicamente esta obra. ¿Cómo suena la pintura de Charlton?

Ahora daremos un paso más e intentaremos interpretar también musicalmente las tres siguientes obras de Sean Scully, Juan Uslé y Ferran García Sevilla.



→ **Material**

Instrumentos musicales

Pablo Palazuelo



→ Actividad:

¿Qué carta de la baraja elegiríamos para esta obra?



Anteriormente hemos visto como, a pesar de que estos artistas no están interesados en representar la realidad, sus vivencias forman parte de una experiencia vital que no puede ser borrada. Pablo Palazuelo, después de estudiar arquitectura, fue aviador en el ejército durante la Guerra Civil española, y este cuadro podría recordarnos las vistas aéreas de unos campos en otoño. La vista aérea es otra estrategia que nos permite llegar a la abstracción. Cuando miramos el mundo desde el aire perdemos la perspectiva y obtenemos formas abstractas, como cuando miramos el mapa de una ciudad.

→ Material

El mapa de una ciudad

→ Actividad

Desde el Renacimiento, la pintura ha sido concebida como una ventana a través de la cual podíamos percibir el mundo en sus tres dimensiones (una de ellas, la profundidad, representada).



En las obras de esta exposición, parece que hubiéramos cerrado la ventana y lo único que podemos observar es propiamente la superficie del cuadro, donde nada pasa ni nada se representa.

→ **Material**

La città ideale, Piero della Francesca



Hemos visto que el lenguaje de la abstracción es la forma, el color, la textura, etc. Pero ¿cómo se organiza este abecedario dentro del cuadro? La distribución de estos elementos en un espacio determinado (el del cuadro) es la composición. El pintor puede jugar con múltiples posibilidades para ordenar estos elementos en el cuadro y conseguir así efectos muy diversos.

→ **Actividad**

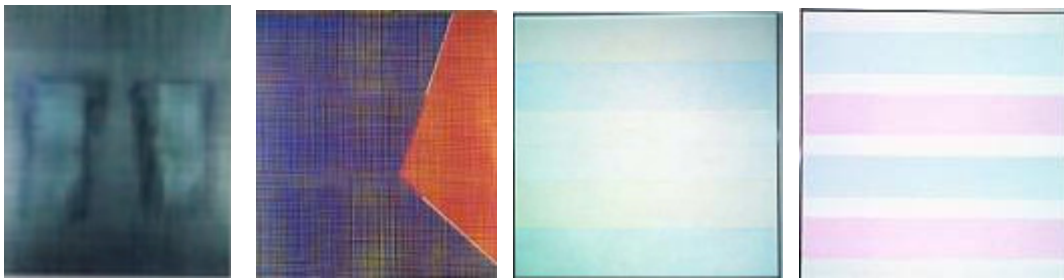
Repartiremos al grupo una serie de conceptos y les pediremos que elijan los que creen que corresponden a la composición de Palazuelo.

- Equilibrio
- Armonía
- Proporción
- Desorden
- Tensión
- Ritmo
- Inestabilidad
- Movimiento
- Rigidez
- Simetría

→ **Material**

Los conceptos anteriores plastificados

Ahora nos situaremos frente a las obras de Soledad Sevilla y Agnes Martin



Observemos los colores de estas pinturas. ¿Cuáles son más ligeros? ¿Cuáles más pesados? ¿Cuáles más vibrantes?

→ **Actividad**

El peso del color en una composición viene determinado por su cantidad de luz. Mostraremos al grupo 3 cubos de color (verde, lila y amarillo) de distintos pesos y les pediremos que los ordenen en función de su peso visual. Para comprobar su peso y ver cómo los colores con más luz pesan menos que los más oscuros los iremos colocando en una balanza. Cada cubo tendrá inscrito detrás su equivalente numérico de luz (verde: 6, lila: 3 y amarillo: 9), que mostraremos al grupo.

→ **Material**

3 cubos de madera de distintos pesos pintados de color
una balanza

→ **Actividad**

Ahora que hemos visto cómo la distribución de los elementos y su color determina el efecto de una composición, buscaremos la representación de los siguientes conceptos, en una superficie imantada, a través de formas y colores. Esta actividad se realizará en pequeños grupos de 3 ó 4 alumnos.

Conceptos a trabajar con grupos de Primaria:

- Tormenta
- Peligro
- Victoria

- Impaciencia
- Silencio
- Derrota

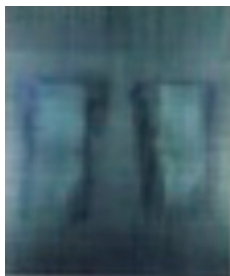
Conceptos a trabajar con grupos de Secundaria:

- Decepción
- Frustración
- Ignorancia
- Sabiduría
- Éxito
- Riesgo

→ **Material**

Una caja de plástico por grupo que contenga:

- Una superficie blanca imantada
- Imanes con formas regulares (cuadrados, círculos y líneas) de colores
- Uno de los conceptos anteriores



Finalmente, nos fijaremos en los títulos de las obras de Soledad Sevilla. El primero de ellos es: *Soy corona en la frente de mi puerta: envidia al Occidente en mí el Oriente*. ¿A qué nos recuerda este título? Es un fragmento de uno de los poemas que hay inscritos en los muros de la Alhambra (el poema

de la puerta de Comares):

«Soy corona en la frente de mi puerta:
 envidia al Occidente en mí el Oriente.
 Al-Gani billah mándame que aprisa
 paso dé a la victoria apenas llame.
 Siempre estoy esperando ver el rostro
 del rey, alba que muestra el horizonte.
 ¡A sus obras Dios haga tan hermosas
 como son su temple y su figura»

Conociendo ahora el título y de donde proviene, ¿cómo interpretamos esta obra? ¿Ha cambiado nuestra manera de enfrentar su lectura?

El segundo título es *Las Meninas*. Mostraremos la obra de Velázquez y preguntaremos al grupo qué conexión se establece entre las dos obras. En este caso, Soledad Sevilla ha tomado como referente el espacio de la obra de Velázquez, un espacio que la artista ha vaciado de toda representación.



→ **Material**

Las Meninas, Velázquez



Ahora observemos la obra de Richard Serra. Aquí el lenguaje se ha esencializado todavía más: las formas son mínimas y el color ha desaparecido.

→ **Actividad**

Si la pintura abstracta no representa nada que podamos describir narrativamente, ¿cómo podríamos hablar de ella? ¿Podríamos hablar de esta pintura de Serra que no simboliza nada? Pediremos al grupo que enuncie conceptos sin describir lo que ve (una superficie pintada de negro con un pequeño espacio blanco). A medida que surjan los conceptos, los iremos anotando en una pizarra. (Esta parte de la actividad se recomienda para grupos de Secundaria).

Hemos visto como a partir de una abstracción han ido surgiendo diversos conceptos. Pero esta equivalencia entre conceptos y abstracción ¿existe sólo en el museo? Fijémonos como nuestra vida está llena de representaciones abstractas que utilizamos para visualizar conceptos, ideas, datos. ¿Qué es sino un electrocardiograma, una partitura, una estadística, el propio alfabeto, las señales de tránsito? Mostraremos imágenes de estos ejemplos y pediremos al grupo otros ejemplos de abstracción.

→ **Material**

Pizarra velada y rotuladores

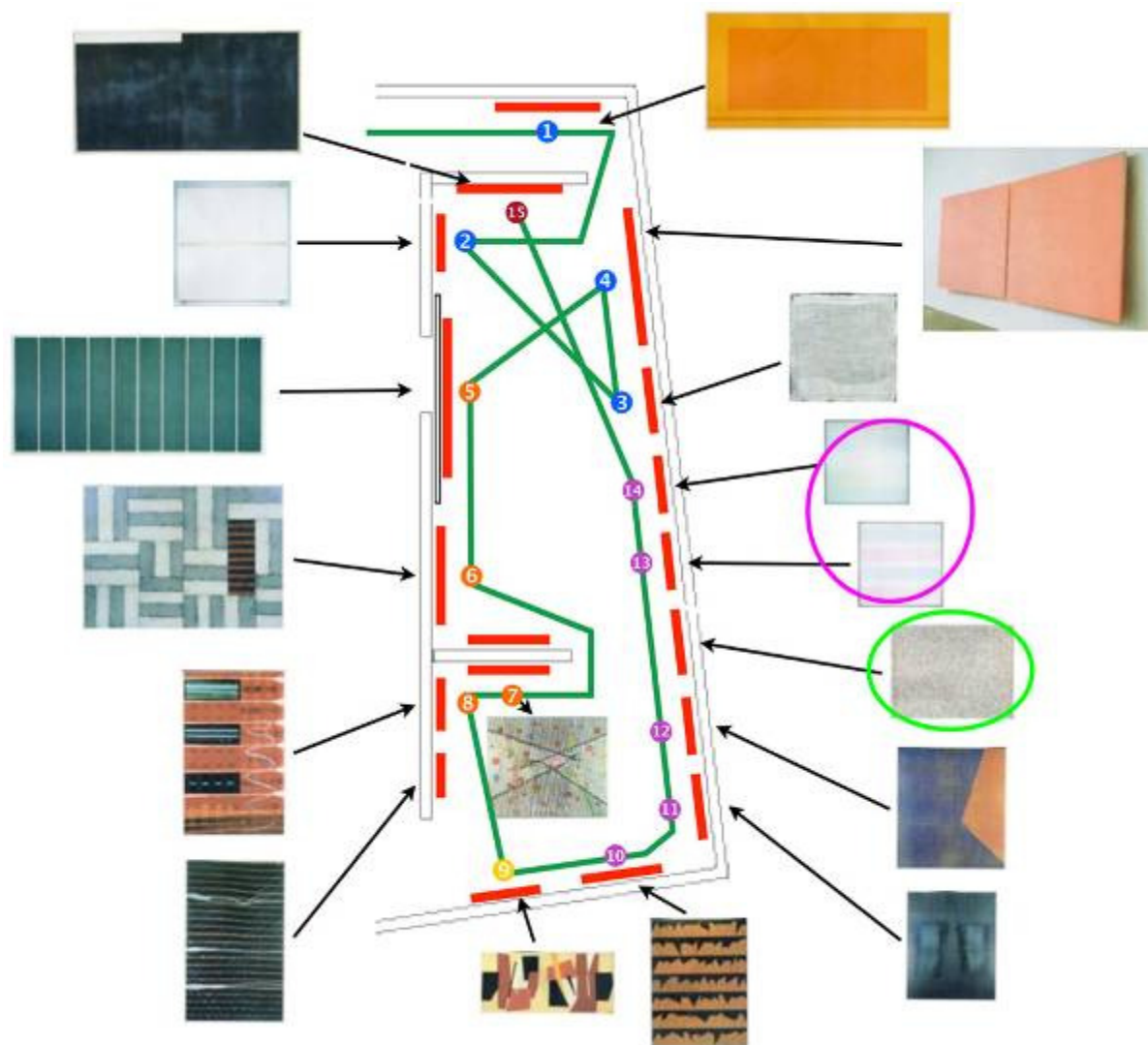
Imágenes de:

- Un electrocardiograma
- Una estadística
- Una señal de tránsito
- Un organigrama de empresa
- El alfabeto
- Una partitura

Entonces, ¿qué distingue estas obras que hemos visto de las representaciones abstractas de nuestra vida cotidiana? En primer lugar, estas imágenes abstractas de nuestro día a día son representaciones de datos concretos que nos ayudan a visualizar una información determinada. Y en segundo lugar, son representaciones basadas en un código compartido, que conocemos o podemos aprender, cuya lectura es unívoca. En cambio, el código del arte abstracto es abierto, de manera que su lectura es personal y sus interpretaciones pueden ser múltiples.

Recorrido de la visita dinamizada

NOTA: Los colores de cada uno de los números corresponden a los capítulos que han estructurado la visita dinamizada.



NOTA: la documentación que se adjunta a continuación es exclusivamente para los monitores. No es información que deba ser volcada en la visita dinamizada.

Introducción

Los autores que forman parte de esta exposición tienen en común la práctica de una pintura abstracta y geométrica. A pesar de que se sitúan en distintos ámbitos artísticos y geográficos, podemos considerar su obra bajo la influencia, en mayor o menor medida, de las premisas del Minimalismo. Las conexiones que pueden establecerse entre sus obras como conjunto, a pesar de sus matices y diferencias, responden a los principios fundamentales relativos a la depuración formal y la ausencia de referentes propuestas por el *Minimal Art*. Para sentar las bases de la visita dinamizada de esta exposición, a continuación se detallan las líneas principales del Minimalismo así como aquellas específicas de cada uno de los artistas en relación al tema principal: la abstracción.

El *Minimal Art*

Todo lo que hay que ver es lo que se ve
Frank Stella

En la década de 1960 aparece en la escena artística norteamericana el *Minimal Art*, un movimiento que, a partir de la influencia de la pintura de Mondrian y del constructivismo ruso, y siguiendo la premisa *less is more* formulada por Mies van der Rohe, se sitúa en el polo antagónico del expresionismo abstracto americano, abogando por una arte despojado que ha reducido toda representación a formas geométricas esenciales que se remiten a sí mismas y que renuncian a instituirse como referentes de la realidad. Un movimiento que, a través de la simplicidad formal, prescinde de la subjetividad del artista y de la proyección de una carga emocional en la obra, declinando cualquier posibilidad de representación del mundo exterior o interior del artista. El proyecto minimalista subraya la propia materialidad de la obra y revela su estructura. Asimismo, el movimiento acercará el arte a la producción industrial, a

través de la repetición, la serie, el orden y la contundencia y solidez de sus formas elementales. El Minimalismo supone la renuncia a la representación ilusionista instituida desde la ventana renacentista en aras de una exploración de las relaciones entre la obra, el espectador y el espacio que la contiene. Una de las exposiciones seminales del *Minimal Art* que tuvo lugar en el Whitney Museum de Nueva York en 1960, enunciaba en su título las proposiciones básicas del movimiento: *Anti-Illusion: Procedures/Materials*, exposición en la que participaron Robert Ryman y Richard Serra, evidenciaba el interés del nuevo movimiento por romper el ideal ilusionista y promover un arte centrado en sus propios materiales y producción. A pesar de que el Minimalismo fue un movimiento preeminentemente escultórico, algunos artistas de esta exposición han sido leídos bajo su paraguas, un paraguas que nos puede ayudar a entender también aquellas obras de la exposición que no se vinculan de forma directa al *Minimal Art*.

Los artistas de la exposición *Abstracción Pictórica*

*I want my paintings to be: abstract, direct, urban,
basic, modest, pure, simple, silent, honest, absolute.*

Alan Charlton

Si bien el Minimalismo no representa para todos los artistas de esta exposición el punto de partida de su propuesta creativa, podemos establecer, desde la relectura del movimiento, las premisas compartidas por todos ellos, las cuales pueden ser reconocidas en esta exposición a pesar de no ser homogéneas ni constantes en toda sus trayectorias artísticas: la no-figuración y la abstracción; la renuncia a una pintura referenciada al mundo externo y reconocible; el anti-ilusionismo; un interés manifiesto por la superficie del cuadro y no por lo que se ve a través del mismo; un proceso reduccionista que conduce a formas geométricas básicas; la estructuración compositiva a partir de la repetición y la serie; la ausencia de la singularidad entendida como el reflejo de la figura del artista en la obra; la redefinición de la relación entre la obra, el espectador y el espacio de apreciación; en resumen, un trabajo centrado en evidenciar el lenguaje básico de la pintura.

Los artistas de esta exposición vinculados más directamente con el Minimalismo son Robert Ryman, Agnes Martin y Alan Charlton. La obra de Robert Ryman, en cuya biografía destaca uno de sus trabajos temporales como vigilante de las salas del MoMa de Nueva York, apuesta por una misma constante: el cuadrado como soporte de la obra y el color blanco como elección tonal (un color que al contener todas las longitudes de onda implica el resto de los

colores a la vez que los invisibiliza), aplicado con pinceladas, a veces semitransparentes, que centran la atención del espectador en la superficie del cuadro sin otra distracción que el propio material pictórico. Observar una obra de Ryman conlleva tener presentes los elementos fundacionales de la pintura: la tela y el material pictórico. Ryman incorpora a la propia obra su sistema de sujeción a la pared, destacando de esta forma su interés por la presencia objetual del cuadro. Es por ello que el mismo autor prefiere considerarse como realista: no está interesado en crear ilusiones sino en presentar directamente los materiales de la obra. En este sentido, Ryman afirma: "There is never any question of *what* to paint only *how* to paint."



Otras obras de Robert Ryman

La obra de Agnes Martin se sitúa en este mismo interés por explorar la relación de la obra con el espectador, poniendo el acento en esta ocasión en los procesos perceptivos. A través de tramas sutiles formadas por finas líneas, que dibujan lo que podría ser leído como el esqueleto de la obra, Martin analiza las consecuencias retinianas del proceso de lectura de una estructura presente pero apenas perceptible en la pintura. Conectando con la obra de Ryman, Martin elige el formato cuadrado para sus pinturas y una paleta que bascula entre la neutralidad de los grises y la suavidad de los colores pastel.



Otras obras de Agnes Martin

Finalmente, la obra de Alan Charlton gira en torno a las premisas básicas del Minimalismo, acentuando el carácter industrial de la obra a través de su organización en módulos grises dispuestos de forma ordenada y regular en la pared. El espectador de las obras de Charlton no sólo percibe las formas modulares sino también los silencios creados por su disposición en la sala, los espacios intermedios, que ponen de relieve la relación de la obra con el espacio que la contiene.



Otras obras de Alan Charlton

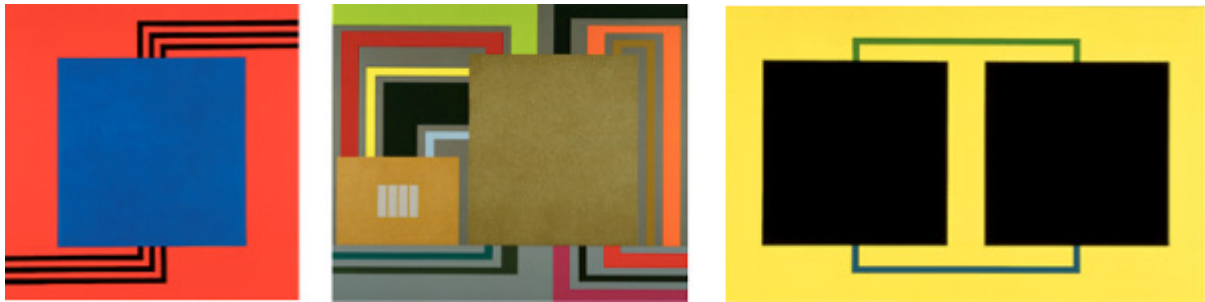
Por otra parte, y a pesar de que la obra de Richard Serra es eminentemente escultórica (disciplina en la que explora la relación simbiótica entre escultura y espacio para reclamar un posicionamiento activo por parte del espectador), la obra pictórica de Serra que se presenta en esta exposición sintoniza con el carácter pesado e industrial del Minimalismo en su reducción formal y tonal.



Otras obras pictóricas de Richard Serra

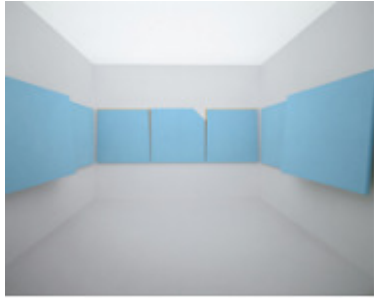
La obra de Peter Halley se puede leer bajo el influjo del movimiento *neo-geo*, que surge en Estados Unidos en la década de 1980, como una renovación del *Minimal Art* que reformula su propuesta geométrica como base de una concepción del arte que busca instituirse como

herramienta de análisis de las condiciones sociales y políticas. El mismo Peter Halley ha citado la sociedad contemporánea como su principal fuente de referencias, y más específicamente, las calles de Nueva York, los dibujos rectilíneos de las conexiones ocultas de los edificios (células y conductos de energía) y las redes de conexiones de la sociedad de la información. Asimismo, los colores de sus obras apelan a la artificialidad lumínica de la sociedad contemporánea. A pesar de que sus obras son completamente geométricas y aparentemente abstractas, Peter Halley recupera la función simbólica de la forma geométrica, a partir de las investigaciones del teórico francés Michel Foucault acerca de los diseños geométricos como instrumentos de control de la población. El mismo Halley ha pronunciado al respecto: "Mis cuadros no son exactamente abstractos sino fundados en diagramas que, ciertamente, son abstracciones. Soy una especie de realista en una sociedad abstracta".



Otras obras de Peter Halley

La obra de Ettore Spalletti remite de forma directa a la superficie del cuadro, en la cual se ha eliminado toda posibilidad de ilusionismo. Sin embargo, y a pesar de la apariencia radicalmente contemporánea y abstracta de su obra, Spalletti se mueve en un diálogo entre la tradición clásica (eligiendo una paleta cromática extraída de la pintura de Giotto y una materialidad pictórica que recuerda los frescos y la técnica del *sfumato*, así como un trabajo fundamentado en las ideas de belleza y armonía) y la contemporaneidad basada en la depuración del Minimalismo. Una obra que enuncia su presencia a través de su colocación en el espacio, a menudo ya no colgada en la pared sino apoyada directamente en ella, manifestando así su carácter escultórico y objetual.



Otras obras de Ettore Spalletti

La obra de Sean Scully es entendida a medio camino entre la tradición moderna europea de Mondrian, el expresionismo abstracto, y la herencia del Minimalismo: sus pinturas revelan una estructura geométrica y repetitiva a la vez que permiten leer las marcas de la pincelada (del acto pictórico), unas líneas que reordenan la percepción del cuadro al mismo tiempo que invocan a la propia pintura. Una vez más, no hay representación ilusionista sino un trabajo sobre el espacio y la propia materialidad pictórica.



Otras obras de Sean Scully

Si bien los artistas analizados hasta el momento pertenecen a la escena artística norteamericana comprendida entre las décadas de 1960 y 1990 (exceptuando el caso del italiano Ettore Spalletti), los artistas españoles que forman parte de esta exposición se pueden leer bajo lo que se ha denominado la "era del entusiasmo", producida en la España postfranquista tras la subida del socialismo en 1982, una era marcada por la proliferación de políticas de fomento e internacionalización del arte español. Es en este contexto que los artistas españoles de la década de 1980 proyectaron su mirada hacia las dos décadas anteriores, encontrando referencias en el arte conceptual y el Minimalismo. A pesar de que gran parte de estos artistas empezaron trabajando bajo la influencia del neoexpresionismo figurativo o de la abstracción neoexpresionista, las obras que se reúnen en esta exposición fueron producidas preeminentemente en la década de 1990, momento en el cual parte

significativa de estos artistas había ya abandonado las referencias al mundo real. Si bien la abstracción sigue siendo la premisa común entre estos autores, el influjo del Minimalismo en sus obras es menos evidente que en el caso de los artistas norteamericanos.

Pablo Palazuelo descubrirá el mundo de la geometría a través de la tradición del Cubismo y especialmente de Paul Klee, del cual tomará la máxima "No hacer lo visible, sino hacer visible". La conexión de Palazuelo con los artistas de esta exposición se establece a partir la presencia del ritmo en sus obras, que deriva de su interés por conectar su producción pictórica con la música: "A principios de los años cincuenta hice una serie de dibujos pensando en la posibilidad de que pudieran ser interpretados musicalmente". También su formación como arquitecto se ve reflejada en unas obras marcadas por la estructura y organización de líneas y superficies planas de color.



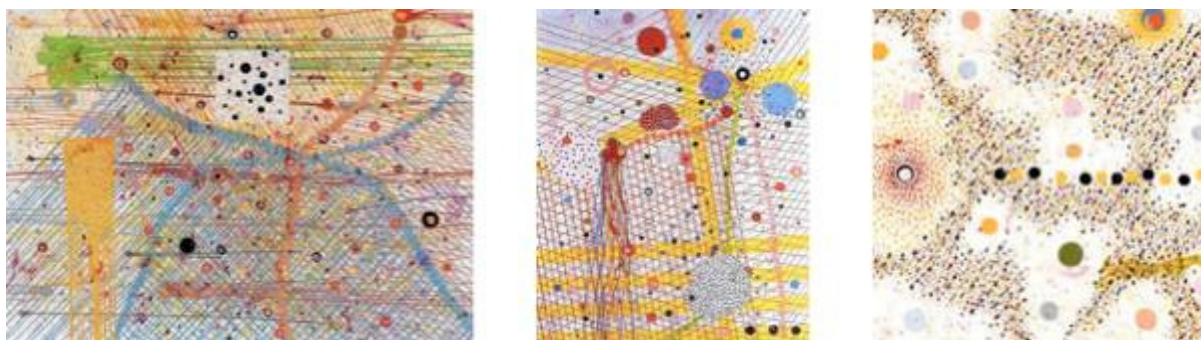
Otras obras de Pablo Palazuelo

La obra de Juan Uslé está marcada por sus años de residencia en Nueva York en la década de 1990, momento a partir del cual aparecen en su obra referencias a la metrópolis. Unas referencias que renuncian a la representación y toman forma a través del contraste entre la superficie pesada del negro y el dinamismo de colores y pinceladas lumínicas, que introducen al mismo tiempo la idea del movimiento.



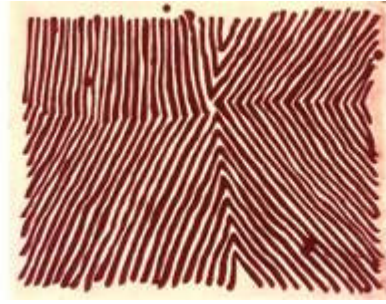
Otras obras de Juan Uslé

Ferran García Sevilla es otro de los artistas españoles que, tras abandonar su etapa figurativa, prescinde de toda referencia externa en favor de una red de entramados que se superponen marcando, a través de la repetición, un ritmo compositivo. Y es precisamente este ritmo uno de los únicos elementos en su obra que podríamos relacionar con el Minimalismo, teniendo en cuenta la distancia que lo separa conceptual y temporalmente del movimiento.



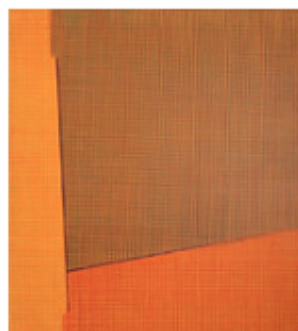
Otras obras de Ferran García Sevilla

También en la pintura de Joan Hernández Pijuan encontramos entramados y texturas que se alejan de la rigidez geométrica del Minimalismo pero que mantienen su mismo principio de abstracción, así como una aproximación rítmica a la pintura y una paleta de color limitada a la neutralidad del negro, el blanco y los grises intermedios. En la obra de Pijuan la forma ha sido reducida a la línea, así como a los espacios producidos por las tramas, evidenciando lo que el propio artista considera "la validez del vacío como elemento de composición". Si bien el entramado del expresionismo abstracto (por ejemplo, de Jackson Pollock) desafiaba los límites del cuadro, las tramas de Pijuan ponen de manifiesto los límites del cuadro mediante un diálogo entre la rigidez del soporte y la flexibilidad de las tramas.



Otras obras de Joan Hernández-Piñan

La obra de Soledad Sevilla explora la luz (conectando así con las pinturas de Juan Uslé) e investiga el espacio. En la obra que forma parte de esta exposición, la artista parte del espacio de *Las Meninas* de Velázquez, pero una vez más desaparece el referente y toda exploración se centra en el carácter geométrico de dicho espacio. Una retícula vela la percepción de estas formas geométricas: "En mi pintura quiero evitar la figuración. Incluso cuando pintaba *Las Meninas* [...] partía de elementos figurativos, pero mi interés no era el tema, sino la representación del espacio por medio de aquellas tramas. Pero a mí me hubiera gustado haber destruido todavía más la narración."



Otras obras de Soledad Sevilla

Bibliografía

- Bonet, Pilar. "minimal-minimalism". En: *Minimal*. Barcelona: Loft ediciones, 2000
- Bozal, Valeriano. Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990). Summa Artis Tomo XXXVII. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- D.D.A.A. Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa": Catàleg Raonat. Vols. 1 i 2. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2002.
- Guasch, Anna Maria. *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Websites

- <http://hernandezpijuan.org/>
- <http://www.peterhalley.com/>
- http://www.elpais.com/articulo/agenda/Agnes/martin/pintora/abstracta/elpepigen/20041228elpepiage_7/Tes
- <http://www.annelyjudafineart.co.uk/artists/charlton/charlton.htm>
- http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/26535/Ettore_Spalletti_sosegada_belleza
- <http://nga.gov.au/Exhibition/Scully/Default.cfm>
- <http://www.pbs.org/art21/artists/ryman/>