



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

VIEIRA DA SILVA

1991

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid

VIEIRA DA SILVA

Fundación Juan March

VIEIRA DA SILVA



VIEIRA DA SILVA

17 de mayo - 7 de julio, 1991

Fundación Juan March

ÍNDICE

	Pág.
PRESENTACIÓN	5
VIEIRA DA SILVA: LA CIUDAD Y EL SUEÑO	7
Fernando Pernes. Comisario de la Exposición	
PENÉLOPE Y HELENA	11
Julián Gállego	
LA PINTURA DE VIEIRA DA SILVA: CENTELLEOS Y SOLES.....	18
M. ^a João Fernandes	
NEUF MERCI POUR VIEIRA DA SILVA	27
René Char	
UM ESPAÇO DE SILÊNCIO.....	31
(Proposições sobre a pintura de Vieira da Silva)	
António Ramos Rosa	
BIOGRAFÍA	73
BIBLIOGRAFÍA.....	82
CATÁLOGO DE OBRAS	83

La presente exposición de Maria Helena Vieira da Silva nos ofrece la oportunidad de contemplar la obra de una de las artistas plásticas portuguesas más singulares de este siglo.

La muestra, que recoge una amplia selección de su obra desde 1934 hasta 1986, ha sido organizada por la Fundación Juan March con la insustituible colaboración de la Secretaría de Estado para la Cultura de Portugal, de la Fundación Serralves de Oporto y ha contado con el generoso patrocinio de GALP, que ha hecho posible esta exposición.

La Fundación Juan March agradece la constante ayuda de Maria Helena Vieira da Silva, del Excelentísimo señor don Pedro Santana Lopes, Secretario de Estado para la Cultura de Portugal, así como la cooperación de don Fernando Pernes, comisario de la muestra; de la Embajada de Portugal en España; de la Galería Jeanne Bucher de París y de su director, el señor Jean-François Jaeger; del señor Guy Weelen; y de las Ediciones Skira de Ginebra. Sin la decidida participación de estas personas e instituciones, la muestra no hubiera sido posible.

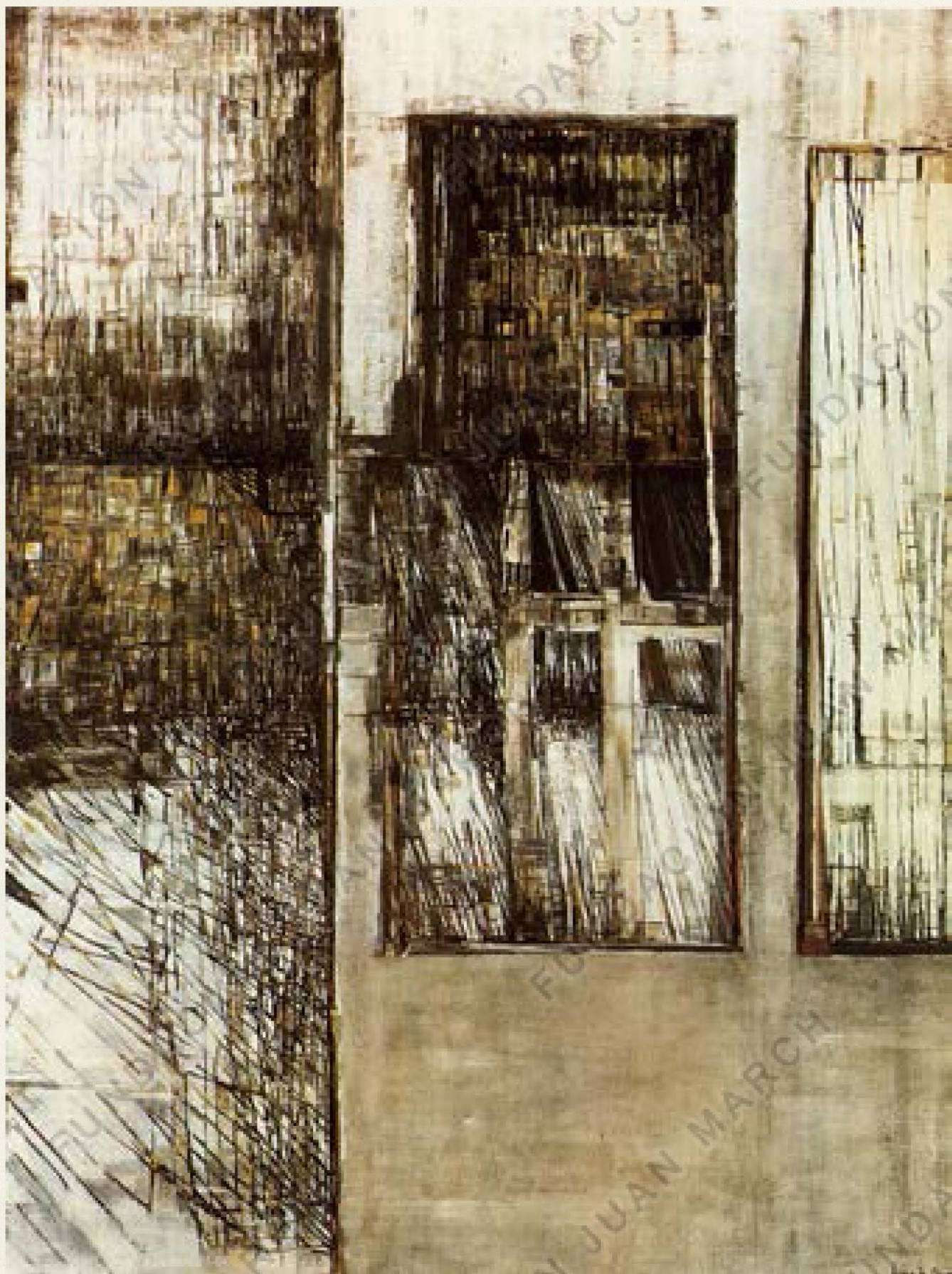
Finalmente y de modo muy especial agradecemos el préstamo de las obras a los diferentes propietarios:

Colección José Pedro Paço D'Arcos, Lisboa; Colección Metropolitano, Lisboa; Colección Centro de Arte Moderno-Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa; Colección João Vasco Marques Pinto, Oporto; Colección Galería Nazoni, Oporto; Colección Jorge de Brito, Cascais; Colección Banco Português do Atlântico, Oporto; Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, París; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam; Galería Alice Pauli, Lausanne; Banco Totta & Açores, Londres.

Y a los demás coleccionistas que han preferido guardar el anonimato.

A todos, nuestro mayor reconocimiento.

Madrid, mayo 1991



55. LAS TRES VENTANAS, 1972-1973.

VIEIRA DA SILVA: LA CIUDAD Y EL SUEÑO

FERNANDO PERNES. Comisario de la Exposición

Pintora de la célebre Escuela de París desarrollada durante la segunda postguerra, Maria Helena Vieira da Silva es también el mayor nombre portugués en el arte internacional del siglo XX. De hecho, con ella encontró traducción iconográfica la tradicional poética lusitana de presencia-ausencia, de ósmosis sufrida entre lo próximo y lo lejano, lo real sensible y lo imaginario nostálgico, de acuerdo con lo que nos depara toda la literatura que va desde el platonismo del quinientos a las páginas de Teixeira de Pascoais o Fernando Pessoa.

Y si Vieira da Silva le debe a Francia la posibilidad de una madurez cultural y una conciencia profesional forjadas en el encuentro con nombres que fueron para ella auténticos maestros (*Bourdelle* y *Léger*, *Matisse* y *Bonnard*, *Klee* y *Bissière*), y el conocer en París a Arpad Szenes, su marido y cariñoso crítico a lo largo de casi sesenta años de vida en común, Portugal y Lisboa fueron para ella siempre presencia latente en el espacio y en el tiempo mítico, en los cuales se hace eco la indecible voz de la infancia reconocible en la obra de los mayores artistas.

Así como el entendimiento de *Mondrian* o *Kandinsky* se esclarece mejor con el recuerdo del ascetismo puritano nórdico y de las llanuras holandesas y con la evocación de los cálidos cromatismos de las imágenes religiosas o folclóricas eslavas, así en Vieira da Silva persisten, en mil y una metamorfosis, subyacentes recuerdos de los azulejos lisboetas, algo ya reencontrado en los rectángulos luminosos visibles en los manteles y tejidos de *Bonnard*, mientras que el espacio de colinas ascendentes de su ciudad natal, la fluidez azul y blanca de los horizontes que contempló de niña, se funden en su obra adulta en decantadas visiones de cielos grises parisinos, de brumas británicas o de albores mediterráneos.

Toda su pintura nos habla de constantes nupcias entre la memoria y el paisaje. Por eso también, en las antípodas de cualquier naturalismo, las flexiones paisajísticas que en ella reconocemos no son nunca transcripciones del mundo exterior, sino más bien el flujo liberador de una interioridad sensible que hace emerger el tiempo vivido en el momento creativo, cristalizando, a veces, en perceptivos laberintos urbanos, fijados por el vértigo y el alejamiento en la distancia.



44. LA BIBLIOTECA, 1966.

Así, según lo que anotó oportunamente Claude Roy, muchos de sus cuadros pueden sugerir vistas aéreas, perspectivas distanciadoras, zambulléndose súbitamente en un cruce urbano de calles indeterminadas, urdidas mágicamente en una especie de *abstracción realista* capaz de registrar igualmente centelleos de nieve, neones nocturnos, tonalidades sonrosadas o crepusculares, inundando campos y bosques, la espuma del mar y del tiempo.

No obstante, de acuerdo también con el citado escritor, «la astucia del trabajo desarrollado por Vieira da Silva reside en que esos cuadros de grandes distancias nos dejan también dudosos en cuanto a sus ángulos de visión. ¿Se tratará de una biblioteca vista desde el lejano planeta Marte o de la trama de un tejido, de una tela diáfana observada muy de cerca?. Sólo que las ciudades y bibliotecas son, en definitiva, ordenaciones de la inteligencia y de la experiencia humana, sedimentadas a lo largo de sucesivas generaciones sobre el caos del mundo original, en el continuo tejer de un destino colectivo que se abre sobre el vacío de la muerte o misteriosas infinidades, constituyendo todo ello superposiciones nemotécnicas, múltiples vivencias laberínticas cruzadas de sueños pasados, ocultos en el interior de las casas, en las páginas cerradas de libros olvidados.

En plena singularidad expresiva, la pintura de Vieira da Silva se envuelve con esa universalidad, mientras que su sentido más actual se arraiga en el descubrimiento de esa otra verdad intemporal.

De modo análogo, todo su proceso evolutivo transcurrió en el contrapunto polifónico de vectores aparentemente contradictorios, conjugando la geometría de la herencia cubista con el informalismo atmosférico surgido del impresionismo, o casando el urbanismo épico de un Léger con el intimismo de los «Nabis», incluso interpenetrando lo vertiginoso y alucinante de la sensibilidad surrealista con la ascesis plástica del abstraccionismo.

Complementariamente, en su obra, la evidencia bidimensional de las superficies, la conciencia del cuadro-objeto, se desdobra hacia horizontes visuales de insospechada profundidad. En constante ambigüedad, el color es utilizado en continuo dualismo transparencia-densidad, mientras que la línea evidencia unas veces planos y estructuras ortogonales y otras se transmuta en nevaduras caligráficas que borran las formas con manchas evanescentes, con filamentos etéreos y resplandecientes transformados en construcciones arquitectónicas, apariciones inmatéricas y suspensas que sugieren una clara imagen de la ciudad en el corazón de la noche y del sueño.

En el espacio ambiguo de Vieira da Silva renace, pues, el lirismo manierista del *ser y no ser*, evocando los versos de Camões que nos hablan *del fuego que arde sin ser visto / del dolor que duele y no se siente = amor*.

De inequívoca modernidad, su imaginería transpira una ancestralidad de signo portugués remoto y profundo.

De ahí el orgullo legítimo de la Secretaría de Estado para la Cultura de Lisboa, de la GALP y de la Fundación Serralves en presentar esta Exposición al público español, lo que agradecemos mucho a la Fundación Juan March.



5. EL DESASTRE, 1942.

PENÉLOPE Y HELENA

JULIÁN GÁLLEGO

Yo no soy especialista en la obra de Maria Helena Vieira da Silva como mi amigo y compañero de la École des Hautes Études de París, José-Augusto França.

La única razón que explica mi presencia en este catálogo es la admiración que siento por esta pintora y las muchas veces que he hablado de sus cuadros desde que comencé a verlos en Francia. Dicen en ese país que *el Yo en un autor es odioso*, pero he de usar esta detestable primera persona para justificar este ensayo, ya que los índices bibliográficos, ignoro la razón, no suelen recoger los artículos que, durante veinte años publiqué en la revista de arte Goya, la única que, a la sazón, se ocupaba de exposiciones en el extranjero.

Desde el número 2 de esta revista bimestral (septiembre-octubre 1954) sale a colación el nombre de esta gran artista portuguesa con motivo de su exposición en la galería de Pierre Loeb, de la que se reproducía un precioso cuadro. *Vieira da Silva* —escribí entonces—, *la excelente pintora portuguesa, acredita una vez más ser uno de los más finos y concienzudos pintores no-representativos de la actualidad. Cada cuadro de esta original artista plantea y resuelve un problema nuevo... Su colorido, refinadísimo, está siempre en relación con la arquitectura del cuadro. A veces, unos verdes y amarillos de sensibilidad extraordinaria. En ocasiones, negros y rojos. Otras veces, azules intensos sobre fondos grisáceos. Y esta pintura nunca es inhumana, porque en su composición estudiada y en su color trae como un recuerdo de casas o de bosques y porque es como un canto a la inteligencia y al poder ordenador del hombre. El lienzo que aquí se reproduce poco deja traslucir, en su trasposición gris, de la gracia selvática de sus verdes; pero permitirá al menos apreciar la personalísima gracia de esta artista y el cuidado constructivo de esta especie de túnel hundido en el centro como un pasillo misterioso.*

En los números 4 y 9 de Goya (enero-febrero 1955 y noviembre-diciembre del mismo año, respectivamente) volví a citarla, con motivo de la exposición de la Galerie Charpentier *École de Paris, 1954*, y en la de 1955, del mismo nombre y galería, como uno de los mejores representantes del grupo abstracto. Pero donde le dediqué mayor atención fue en el número 10 (enero-febrero 1956), en el apartado sobre *Tres pintores abstractos: Vasarely, Vieira da Silva, Poliakoff*.

Me permito citarme de nuevo. Ello me da base para opinar actualmente sobre la pintora de hoy. Escribía en los años de 1956 (hace treinta y cinco años) que de la pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva nos hemos ocupado en anteriores ocasiones. Estudiante de escultura con Bourdelle y Despiau, encontró su vocación trabajando, hacia 1929, con Othon Friesz y con Fernand Léger. Poco ha quedado en su pintura de estos maestros: un gusto por el arabesco superpuesto, del primero; un amor a lo constructivo, a lo urbanístico, del segundo.

Cuando entramos en su exposición de la Galería Pierre Loeb, una maceta de hiedra que decora la mesa central nos parece inventada por la pintora, con sus ramificaciones, sus prolongaciones verdes. Aparece en las obras de esta artista con mucha frecuencia un verde que pudiera llamarse portugués. Pero en este momento Vieira abandona en muchos de sus cuadros esa delicadeza de color que tanto nos encantaba. Parece tener prisa, estar algo tentada por la rapidez, por la facilidad del «tachismo». En lienzos mayores de los que solía emplear, rayas oscuras crean, sobre fondos grises o beige, perspectivas y campos extraños, fantasmas urbanos, ciudades a medio cuajar o a medio destruir. Vemos, como en un sueño, las líneas que se trenzan, que van formando calles, avenidas, construcciones, tejados; en otros casos, los rascacielos se elevan, los bordes de los estadios se curvan, aparecen grandes ramas como si viéramos todo a través de un bosque. La abstracción de Vieira da Silva ha dado un paso hacia el esoterismo, pero sin perder su atractivo. Es fascinador este universo a medio hacer.

Lamentemos, no obstante, que el material empleado sea menos rico para expresar esta mayor complejidad. Algunos de estos cuadros tienden a la caligrafía chinesca sobre fondo neutro. Ello no es admisible en una pintora tan entera como Vieira. Hay otros, sin embargo, en que el encanto de estas cristalizaciones se apoya en una bella densidad de pintura; por ejemplo, el que reproducimos, que con sus cuadritos de gradual evanescencia forma en su centro una drusa de cristallitos más oscuros, una ciudad soñada destruida por el despertar; o aquel otro, de rojos violentos, que levanta ante nuestros ojos atónitos el increíble esqueleto de una casa con todas sus habitaciones, sus pasillos, sus escaleras... El cuadro que reproducíamos se llamaba, simplemente, *Pintura*, como el del número 2 de Goya. Maria Helena suele dejar *Sem Título* muchos cuadros para no coartar nuestra libertad.

Trato de recobrar, copiando estos comentarios ya añejos, la frescura de mis sentimientos cuando conocí la obra de Vieira da Silva, sin las añadiduras y cortapisas que se van acumulando con el tiempo, tanto de nuevas exposiciones y reapariciones de la artista como de los comentarios sobre ella acaso leídos, acaso asimilados, o del devenir de una obra que, pese a todo, mantiene una profunda unidad sin caer en la repetición. No conocí, ni he conocido, a Maria Helena. Siempre me ha dado escrúpulo el asaltar la intimidad de un artista, el tratar de descubrir, a través de unas palabras de presentación, el misterio de la Minerva oscura (*Dante Alighieri son, Minerva oscura...*) donde se fraguan y elaboran sus imágenes. Ello me ha privado de referencias directas, pero me ha librado de no pocas decepciones que el curso de una vida social, a pesar suyo, ya no me evita. El artista se expresa por sus obras. Su lenguaje hablado o escrito apenas puede rozar el secreto de su necesidad de crear, que él mismo desconoce en sus raíces: el por qué de ese tejer y destejer de Helena-Penélope eludiendo proposiciones y servidumbres, siendo fiel a sí misma.

Por aquella época (lo he leído mucho más tarde, recientemente, en el magnífico libro editado por la Casa de Serralves, de Oporto, con motivo de la exposición de Vieira da Silva y su marido, Arpad Szenes, en 1989), França comparaba la pintura de Maria Helena con edificios y revestimientos de azulejos. *En la construcción que se opera mágicamente, como sobre una pantalla, una proyección invertida hace surgir, de un montón de piedras, los muros inesperados de una casa*, escribía José-Augusto en *Da poesia plástica* (Cadernos de Poesia, 1950-51). *La construcción se está haciendo como una fuerza inevitable e ineludible. Se hace, sencillamente. No se rehace... Y es exactamente en torno nuestro como suceden esas cosas, alrededor del punto en donde nos hallamos, en esa asimetría de los espacios que se mide por nuestro caminar por dentro de la construcción que se va haciendo. Y luego, como en un sistema de espejos paralelos, en la obediencia de una ley aterradora, todo se refleja, se multirrepresenta hasta el infinito matemático, se transforma en imágenes de sí mismo y gana, en la irregularidad y en el vértigo, una nueva realidad más feroz, más honda, un poder metafísico inevitable. Es la realidad que vemos a nuestro derredor, contemplada desde el núcleo terrible de esa misma realidad. Terrible en el absurdo que no tiene fin ni utilidad palpable...*

3. LAS BANDERAS,
1939.



Es cierto ese vagar alarmado y delicioso de nuestra vista a través de las múltiples perspectivas que cada cuadro nos brinda; David Hockney ha logrado expresarlo, a través de collages fotográficos, medio siglo después.

En este artículo tan penetrante, acaso un poco aterrador (yo suelo terminar bien mis pesadillas y me atrevo a arriesgarme por los inquietantes corredores de las perspectivas de Vieira con la confianza en un desenlace feliz), França habla, por vez primera, de azulejos: *E Vieira da Silva continua, sem medo nem hesitações, tranquila e certa, a fabricar e a assistir ao terror desses azulejos que se levantam e brilham, em escadas, em colunas, em ângulos, em bicos, em agulhas, que se abrem e escurecem em abismos e cisternas, que por todo o lado nos empurram, nos jogam e nos ferem...* Feliz hallazgo, sobre todo si esos azulejos portugueses no nos parecen amenazadores, como los baldosines blancos de las clínicas. ¡Qué feliz metáfora! Los azulejos aparecen, literalmente hablando, en la obra de Vieira muy precozmente: en el *Portrait de famille*, dibujo a lápices de colores de 1939, que crea, simplemente con tres líneas que se juntan, tres planos (suelo y dos paredes) cubiertos de azulejos, azules y blancos, en rombos de arlequín casero. En los dos muros hay colgados sendos retratos. Reconocemos en uno el busto de la pintora; en el otro el de un hombre, Arpad Szenes, nacido en Budapest cuarenta y dos años antes, pintor formado en la Academia Libre de Rippl Ronai y que en 1925 se instala en París, donde, tres años más tarde, conoce en la academia de Montparnasse «La Grande Chaumière» a una joven portuguesa. Se casan en 1930; y en 1939, cuando Maria Helena dibuja ese interior, están en Lisboa, poco antes de partir para Brasil. Nada aterrador, de momento, en esos azulejos que parecen pronosticar una larga vida conyugal, hasta que la muerte los separe en 1985.

A las idas y venidas de este matrimonio (Penélope y Ulises) parecen aludir las ordenadas tempestades de un lienzo de 1944, la *Historia trágico-marítima*, que Maria Helena pinta en 1944 (Fundación Calouste Gulbenkian), en donde las olas reemplazan a los azulejos. Brasil es un Portugal ultramarino. Helena y Arpad se hallan en su ambiente y trabajan en Río y en Belo Horizonte hasta 1947, año en que ella expone en la Galería Jeanne Bucher (un piso modestísimo del Boulevard Montparnasse, pero de enorme radiación internacional).

Pero ni el matrimonio ni los viajes privarán a Vieira de su honda saudade portuguesa, de esa modestia genial hecha de silencios y discreciones. Por lo demás, los azulejos salen por todas partes a su encuentro. *Bahia imaginée* (1946) es, de nuevo, Lisboa de cuevas y azulejería en fachadas multicolores.

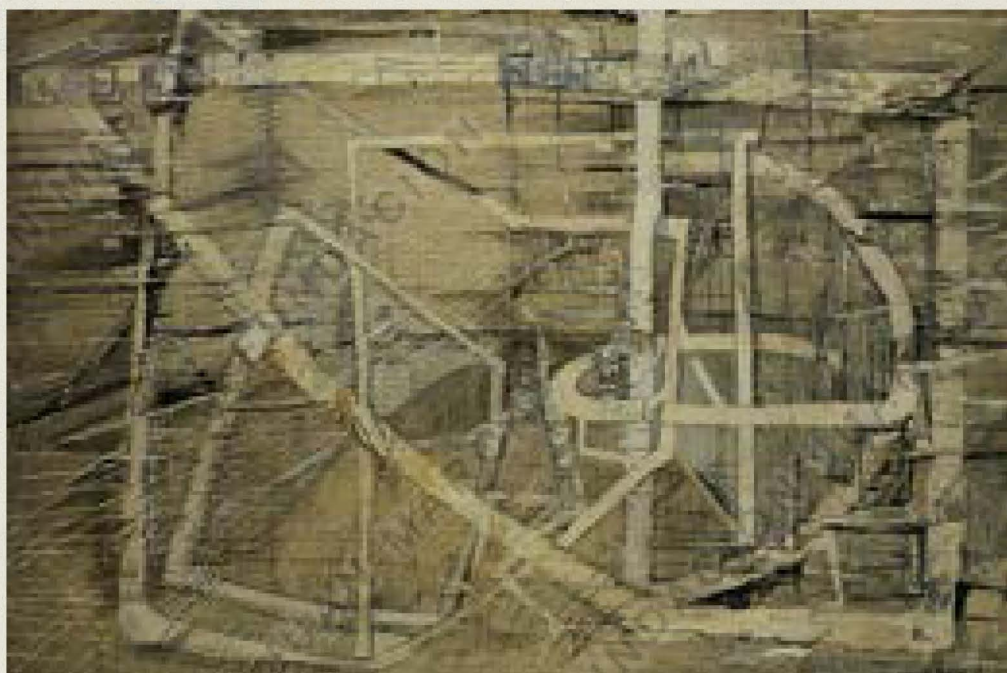


9. BAHÍA IMAGINADA, 1946.

Portugal es un país de inesperados y lozanos cromatismos. En una feria de Barcelos descubrió otro matrimonio, Robert y Sonia Delaunay, el ritmo sin fin de colores y formas. No se trata de tonos vivos sobre un fondo blanco, como las blusas búlgaras de Matisse o esa camisa rusa que (según la leyenda dorada del arte moderno) descubrió a Kandinsky la libertad cromática.

Portugal parte de fondos coloreados en sus azulejos populares (no, evidentemente, en los palatinos) que dan a las fachadas modestas el aspecto de campesinas con trajes y delantales de fiesta; en sus platos y fuentes

sobre barnices ocre, verdosos o negros; en las figuras de Bordalo Pinheiro del mercado de Caldas da Rainha; incluso en las comidas y bebidas, *vinhos verdes* y sopas de finísimas briznas de hierbas; y, naturalmente, en el paisaje de infinitos campos, bosquecillos, prados, altozanos y riachuelos. El océano, tan amenazador como delicado, lleno de la viva cerámica de pescados y moluscos, y la lluvia dan a ese verdor un permanente suspiro de nostalgia, una incansable invitación al viaje: *Mon enfant, ma soeur / songe à la douceur / d'aller là-bas vivre ensemble*, dice, probablemente, Arpad a Helena. Es el país de lo pequeño infinitamente desarrollado, del primor hecho carácter, de la genial delicadeza, de cierta doliente ironía al sentirse, siempre, atado por los detalles, libre por la nostalgia. Una sonrisa entre gotas de lágrimas:



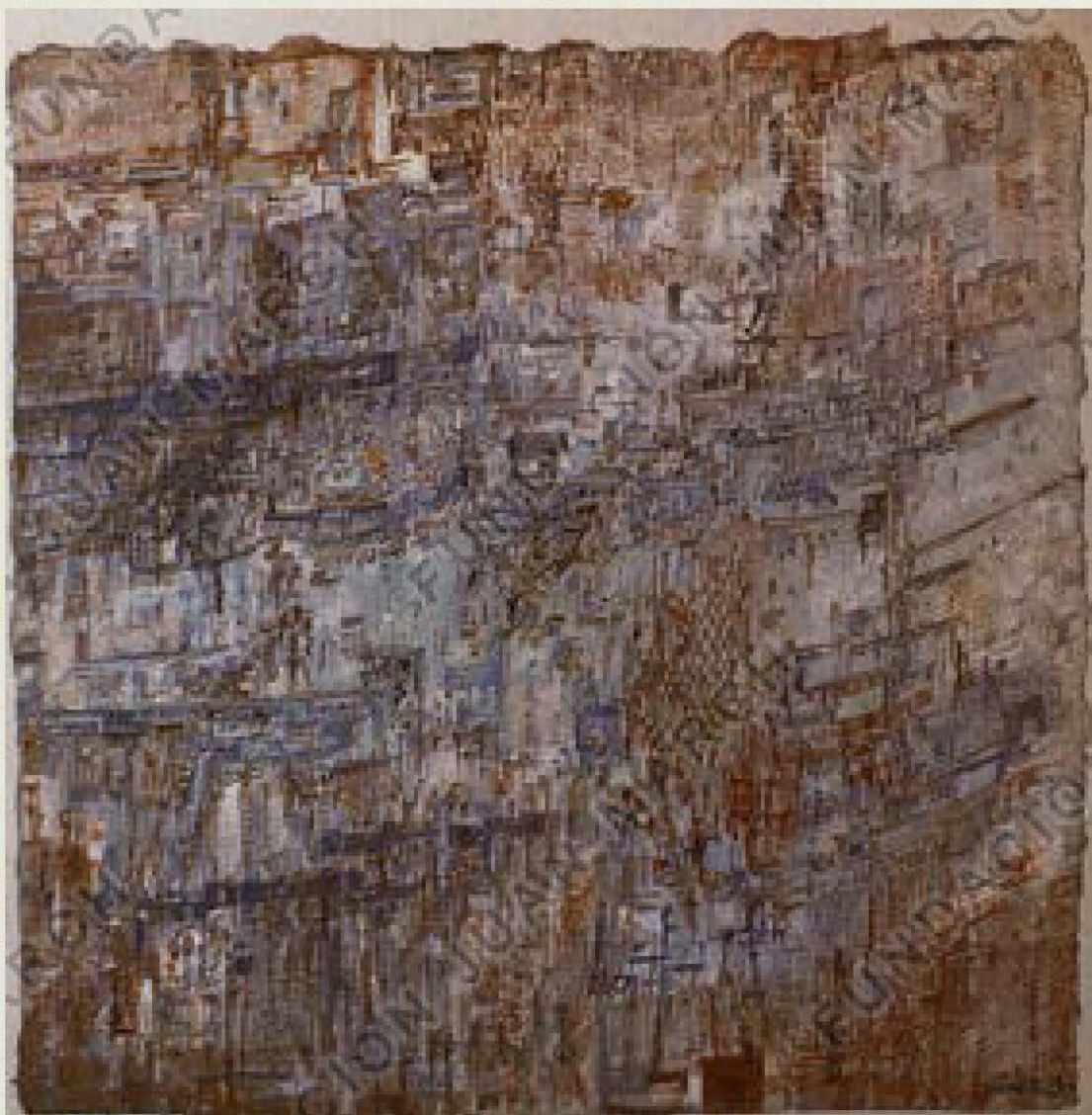
10. LOS TEJEDORES,
1946-1948.

*Les soleils mouillés
de ces ciels brouillés
pour mon esprit ont les charmes
si mystérieux
de tes traîtres yeux
brillant à travers leurs larmes...*

diría Baudelaire. Sin proponérselo, Maria Helena, con su dramática belleza de cantadora de fados, responde en sus cambiantes perspectivas, caminos infinitos en el mar, a ese portuguesismo de sus fachadas de azulejos con ropas de colores punteados tendidas y flotando al viento atlántico.

Una permanente movilidad, un abrirse y cerrarse en abanico las salidas hacia no-sé-qué, la aglomerada y titilante luminosidad de velas y nubes, las buhardillas chinescas de Oporto y de Lisboa, el paisaje políptico del acueducto de Aguas Libres, el pacífico brillo de los campos mojados junto al amplio rielar de la *Luna en el Mar de Paja* (un título para Vieira), se nublan en otros lugares extranjeros, *Saint Fargeau*, París (el *Marais*,

la *Rue du Roi de Sicile* con sus delicados muros leprosos, *Le Métro*, *La Gare Saint-Lazare*, *L'Allée Urichante*, etc.).



38. OPORTO, 1962.

Como el conde Xavier de Maistre, Maria Helena emprende a veces un viaje alrededor de su cuarto. Como en Amsterdam (y en *New Amsterdam*, vuelto New-York), las casas de Lisboa o de Oporto son altas y estrechas como popas de navíos de vela. Y en esos castilletes se amontonan objetos y curiosidades ultramarinas (*La chambre du collectionneur*, 1964). Hay una acumulación de casas de muñecas en Vila Alta, en Alfama, en los cuadros infinitamente ocupados, en las bibliotecas de Vieira. Como en las infinitas tiendas de antigüedades de Lisboa, de Sintra, de Oporto, de Braga, como en las apasionantes librerías de viejo que Portugal reserva a sus amantes, como en las escalinatas celestiales que ocupan los altares mayores de las iglesias, de peldaños llenos de velas, de candeleros, de flores, de bustos, de jarrones, de angelotes, en los cuadros

de Vieira da Silva hay ese aspecto de acumulación ordenada que hace tan sorprendente un paseo tranquilo por las viejas calles comerciales portuguesas, tanto como entrar en uno de los primorosamente modestos restaurantes de la Baixa, de muros de azulejos, o en las fantasías moriscas de los cafés de Oporto, ciudad tan asombrosamente de Vieira, con sus inexplicables y entrecortadas perspectivas que, en un movimiento de espiral, te expulsan hacia el campo o te arrojan al Duero entre el fragor ventoso del estrecho muelle de los Bacalhoeiros y las volutas doradas de las iglesias barrocas.

La unidad en la variedad (o viceversa, la variedad en la unidad) hacen del paisaje urbano portugués y de los lienzos pintados por Maria Helena un inextricable puzzle que, sin embargo, sigue siempre un diseño armonioso y hasta lógico. Hay que lanzarse a recorrer los barrios populares o los cuadros de Vieira da Silva con un espíritu optimista, pero a la vez aventurero, hasta que un retazo de tela azul o rojo nos dé la clave y la bienvenida. Son pequeños universos, pueblos y cuadros, que no deben mezclarse y que si se cultivan con amor brindan posibilidades infinitas. Cada cuadro de esta artista es un caleidoscopio que nos da, en infinitos añicos, el espejo de una realidad vista y sentida.

Como escribía Michel Seuphor: *On s'y promène dans des espaces concrets dont chaque parcelle a un mystère d'infini*. O, como dice René Char: *Nous ne sommes plus, dans cette oeuvre, pliés et passifs; nous sommes aux prises avec notre propre mystère, notre rougeur obscure, notre avidité, produisant pour le lendemain ce que demain attend de nous* (1960).

Yo iba siguiendo en mis años de París la carrera de Vieira da Silva, lo que la unía y separaba, a la vez, del grupo de Estève, de Manessier, de Singier, de Prassinis, de Hayden, de los Van Velde, de Natalie Dumitrescu, de Zao-Wou-Ki, de Bissière, de Bazaine, de Raoul Ubac, de Gischia, de Henry Nouveau, de Arpad Szenes... Sus parentescos con Cézanne, con Paul Klee, con Kupka, con Ernst... A veces, en la Fundación Gulbenkian, en la Galería Jeanne Bucher, en el Grand Palais, vuelvo a dejarme llevar por el ritmo oscilante, el suave oleaje de su pintura, ese delicado equilibrio entre lo prolijo del rey don Manuel y lo escueto de don Felipe I. En Madrid su obra aparecía muy fugazmente, por esa crasa ignorancia del arte portugués que los españoles de hoy comienzan a corregir. Mientras tanto, Helena-Penélope tejía y destejía sus tapices, sus delicadas redes de hilos de seda o cordajes de navío, sus telarañas de puntilla, sus ramajes de viento, sus infinitas olas de materia, rechazando a sus pretendientes, que trataban de adscribirla a un estilo o escuela, fiel a sí misma, a su vocación de constructora de pasadizos y antenas, de torres y vidrieras. Como escribía el que fue director general de Bellas Artes en Francia, Gaëtan Picon, *elle n'a pas fini de dire ce qu'elle a commencé à nous dire. Trop fidèle à elle même pour pouvoir tourner la page, elle ne cherche pas à découvrir, à anexer d'autres territoires: seulement à explorer le sien*.

Veinte años después podemos repetirlo: porque Vieira da Silva sigue tejiendo y destejiendo, explorando su pequeño e infinito universo de líneas, planos, perfiles y tonos, hasta el regreso de Ulises, Arpad o la Belleza.

Maria Helena escogió por lema el siguiente texto de la obra *Primer Guía de las Costas de la India*, de Dom Joham de Castro:

Cuántas veces estuve bajo las olas furiosas a fin de conocer el fondo de las barras y cuál era la dirección de los canales, la entrada de los ríos hasta entonces jamás recorridos, cubiertos de matorrales... Y en el original: Quantas vezes estive mettido de baxo das bravas ondas por saber o fundo das barras e para que parte endereçavan os canais, e entrada dos ríos até então nunca lavrados, cubertos de bravo mato...

LA PINTURA DE VIEIRA DA SILVA: CENTELLEOS Y SOLES

MARIA JOÃO FERNANDES

*Et dans les sentiers du matin
Au Labyrinthe, nous revivrons et les jeux et les rires
du Royaume de l'Enfance*

Léopold Sédar Senghor

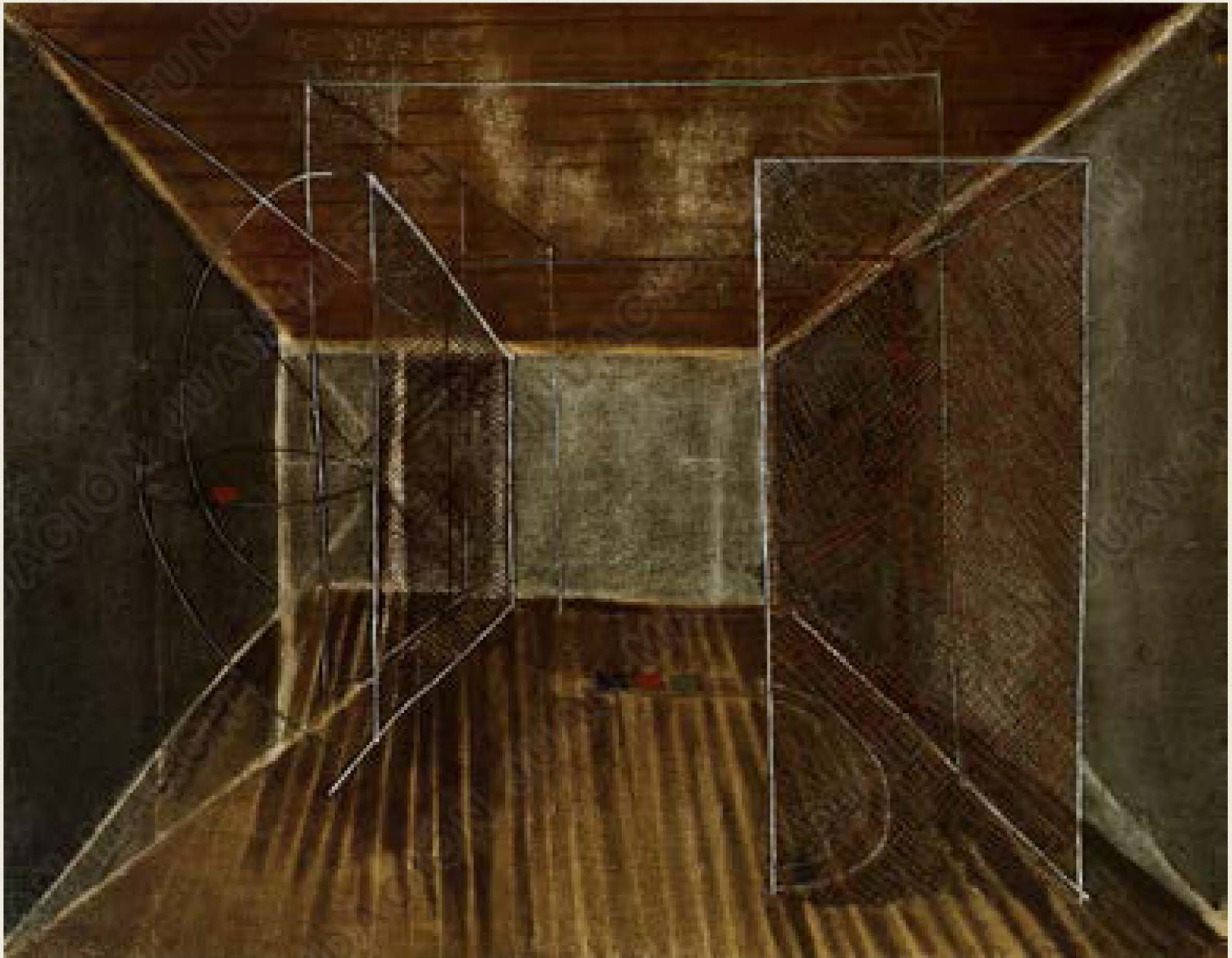
*Voici vivant un bonheur de nouveau. La sécheresse dangereuse se guérit
Et les fleurs ne sont plus, sous les couteaux de la lumière, frappées à mort.
C'est une salle ouverte de nouveau, et le jardin est en pleine santé.
Et le val tout entier, revivant de la pluie, murmure et resplendit.
Verdures hautes, la crue rapide emporte les ruisseaux, et les ailes
Entravées se lancent toutes de nouveau dans le royaume du Chant
L'air est plein maintenant de ces élans de joie, et la ville et le bois
Sont tout auréolés de l'aise et de la joie de ces enfants comblés du ciel.*

Hölderlin

La pintura de Maria Helena Vieira da Silva provoca el encantamiento y una reflexión sobre su arte y sobre el propio arte.

El derecho a soñar

El arte es un espejo para nuestros sueños. La tela es también un espejo de los sueños del pintor que escucha e interpreta los sueños del mundo. Hoy día hemos perdido u olvidado ese derecho a soñar del que hablaba tan poéticamente Gaston Bachelard, verdadera fuente de felicidad y esperanza. Lo real no es una fatalidad. El arte es un al-



1. ESTUDIO LISBOA, 1934.

ma que inaugura las formas y los mundos (recordemos a Pierre-Jean Jouve) o transfigura por el poder del sueño las formas y los mundos conocidos, confiriéndoles su verdadero rostro, su identidad más luminosa y profunda.

La pintura es, desde su origen, una búsqueda de la luz y del auténtico destino del hombre. El cuadro aprisiona y libera esa luz, la devuelve, la ofrece, en el diálogo de existencias que es el arte, con su destinatario, el hombre, en su travesía por los laberintos del espacio y del tiempo. La tela retiene el brillo más secreto de la materia. Es materia, pero también, sobre todo, es trascendencia de la materia.

El siglo XX señala una ruptura entre la forma y el sentido, entre la materia, el cuerpo –cuerpo del hombre y cuerpo del mundo– y el soplo escondido, espíritu profundo del universo. El arte contemporáneo que vemos

en las grandes ferias y bienales y a veces también en los museos, multiplica las imágenes del caos, de la fragmentación, triste espejo de una realidad gris y nunca jamás una invitación al viaje profundo del alma en la lejanía de lo visible, de lo sensible, en la búsqueda de una lejanía jamás alcanzada y, sin embargo, experimentada, mientras, con esperanza y deseo.

La función del artista-alquimista, de aquel que devuelve al hombre y a su cosmos su verdadera naturaleza, el oro y la luz, símbolos de lo eterno, desaparece con el sentido de una tradición en la que las pesquisas del lenguaje de las formas, en su fulgurante belleza siempre nueva, acompañan a otra búsqueda, la del lenguaje del alma y del espíritu.

Esa pérdida, esa falta, en arte, del sentido de un trayecto y de una tradición, no impide la aparición de determinados movimientos, de acciones subterráneas en una dirección opuesta y la existencia de casos esporádicos. En la obra de estos artistas, entre los cuales se cuenta Maria Helena Vieira da Silva, se unen los valores intemporales del arte, las marcas de la evolución del lenguaje plástico de la modernidad y la atención al rostro mutable de la realidad.

En el arte de todos los grandes creadores del siglo XX, sean ellos Klee, Kandinsky, Miró, Chagall, Balthus o tantos otros, esos que se han acogido a la herencia del pasado y la han cambiado, en ese arte encontramos un múltiple impulso hacia la realidad y el sueño y también la consciencia de la particularidad de un lenguaje que han recreado, haciéndole más rico gracias a un estilo, contribución nueva para el universo de las formas, el ver más allá.

Maria Helena Vieira da Silva se encuentra entre esos guardianes de secretos, esos distribuidores de prodigios que establecen una relación con la tradición y al mismo tiempo nos abren de nuevo los horizontes del sueño y de la felicidad, ese *Reino de la Infancia* que lo es también del esplendor de la inocencia original, del hombre primitivo y de los poetas. Su universo también nos pertenece. Es un universo de luz, de centelleos y de soles, donde repercuten a la vez los esplendores y la nostalgia de la realidad y el encantamiento ante una lejanía que encuentra expresión en un lenguaje mucho tiempo amado, mucho tiempo cultivado: un lenguaje de detalles que construye sensaciones de universos, intuiciones sobre mundos escondidos en lo visible, manifestándose a la poetisa que también es Vieira da Silva.

Vieira da Silva: una pintora poetisa

A Maria Helena Vieira da Silva, y su trayectoria lo demuestra bien, le gusta sentirse cerca de los poetas y de la poesía. Para su exposición de 1986 en París, ella escogió un pasaje de Senghor para alumbrar su pintura, que también alumbra en la elocuencia silenciosa de las imágenes. Pero Vieira es, sobre todo, una pintora-poetisa que reasume en nuestros días esa estirpe de artistas cuya intención plástica va acompañada de una profunda intención poética y metafísica.

Mientras, artista moderna, Vieira ha creado su propio lenguaje único, un lenguaje abstracto y simbólico que ha recibido y ultrapasado las influencias del Impresionismo, del Fauvismo, del Cubismo y de la Abstracción, como ha dicho muy bien Dora Vallier en un libro que le ha dedicado ¹. La mezcla de elementos figurativos, un proceso frecuente en la pintora que encontramos en épocas distintas en cuadros como *L'Atelier*, 1940; *Le Métro*, 1942; *Rouen II*, 1968; *Petit Théâtre de Verdure*, 1972, o *O Cronista*, 1986, esto sólo por citar algunos, nos recuerda su unión con la realidad, la de sus objetos, sus espacios cotidianos: las bibliotecas, los puentes, las ciudades, los jardines. Pero esos objetos, esta realidad que muchas veces es sugerida tan sólo



6. EL METRO, 1942.

por los trazos, las líneas y los colores, poseen la profundidad del sueño y del pensamiento, del pensamiento del sueño, enriquecidos por los miles de recursos de la fantasía plástica de la pintora.

Vieira da Silva, en el eterno diálogo con el mundo que es el del artista, *desmaterializa* lo real poetizándolo, dándole otro rostro, y simultáneamente, en una acción progresiva que tan magníficamente vemos realizarse en la fase más reciente de su obra, materializa los contenidos abstractos del pensamiento y de lo imaginario en el cuerpo de la belleza sensual y mágica de las imágenes.

Encontramos por eso, en su pintura, tendencias contrarias pero complementarias, la búsqueda de un equilibrio tan perfecto que nos parece ligado a la regla de oro del Renacimiento, evocado a menudo por la importancia que el artista atribuye a la perspectiva o por la irradiación luminosa de tantas obras suyas.

El arte de Vieira da Silva es abstracción en su sentido más noble: presenta el despojamiento de lo esencial no sólo en el plano de la forma y de la estructura de tendencia geométrica, sino, y sobre todo, al nivel de su trayecto interior, de su travesía de mundos, donde ella busca y encuentra lo que nos dicen sus cuadros y que nosotros no podemos resumir, esa luz inmensa, esa luz del mundo que realiza el deseo del amor que, por encima de todo, ha orientado sus pasos.

Centelleos

En sus más recientes pinturas, la acumulación laberíntica de pequeños detalles nos lleva al encuentro de referencias reales: el torbellino que nos rodea, rostros de mundos conocidos donde nos parece posible vivir en-

tre los libros, las casas, el dédalo umbrío de las calles pobladas de presencias anónimas que el sol alumbra, explotando repentinamente en miles de fragmentos de luz y color. Ciudad sombría animada por los colores con su centelleo y donde el tiempo parece agotarse (*L'Horloge*, 1985; *Le Bout du Monde*, 1986), para de nuevo irrumpir, reavivado, un tiempo distinto, tiempo-luz, uniendo las horizontales y las verticales, atmósfera dulce y colorida animada por las líneas, los detalles: pequeños círculos, cuadrados describiendo un centro, una especie de cuadrado mágico, un espacio interior donde encontramos el verdadero exterior, un lejos de los sentidos y de las imágenes, un acceso al corazón de lo real, su núcleo más secreto (*Dialogue sur l'Existence*, 1984; *Mémoire Seconde*, 1985). En *L'Issue Lumineuse*, 1983-86, ese espacio central es un espacio de luz destacándose entre las líneas y las formas, creando así la perspectiva, una profundidad plástica y poética.

La Séparation, 1985, presenta otro núcleo formal y simbólico, el triángulo, dibujado por las líneas que recortan el espacio, uniéndose a los cuadrados que dominan también la composición en una armonía acentuada por los colores. Esta armonía realza el valor simbólico del triángulo en la encrucijada de un encuentro, signo de totalidad y perfección.

El pincel sigue la vía de los milagros abierta a los viajeros en el espacio infinito. Belleza preciosa en los resplandores de fuego, en las lágrimas de oro, en el centelleo tan cercano de los árboles, del agua, de los minúsculos soles. El cosmos está en el centro de la ciudad y esa ciudad es la de los hombres, la que Vieira ha llenado con sus miles de cuadrados, símbolos de la tierra y del hombre (*Soleils*, 1986).

Vieira es el cronista (*Le Chroniqueur*, 1986) del destino humano desde sus orígenes y de sus propios orígenes. Ella nos habla de la sombra y de la incandescencia de la luz, una luz dulce y caliente, de una fragmentación, de una separación, de una herida y de un regreso.

En su cuadro *La Déchirure*, 1984-1985, las líneas y los colores pastel (rosa y verde) crean una amalgama donde se entrecruzan las formas y sus posibles promesas de pequeños universos de dulzura y tranquilidad, marcados una vez más por la sugestión del cuadrado, símbolo del universo.

El regreso de Orfeo

Cronista de los más profundos dolores, la pintora se sumerge en las fuentes de lo real y de la materia para mejor liberarse. El infierno de donde ha regresado, nosotros lo adivinamos en el cuadro *Le Retour d'Orphée*, 1982-1986, en la sombra de sus colores, en las noches y en los fuegos que ellas transportan, en la confusión y en la multiplicidad de direcciones apuntadas por las líneas. Pero el desorden nos propone un orden encontrado en el cuadrado, esbozado por la moldura de las verticales. Las sombras, la profundidad del negro, sugieren una música, nuevos perfumes.

La casa representada en *Maison de Verre*, 1984, es también una imagen del hombre, como el cuadrado que en su interior crea espacios laberínticos. Transparente, ella es porosa, acoge la luz y todas las seducciones del espacio exterior.

El conocimiento se extiende más y más. Desde lo real hacia lo irreal, que es más real que lo real. El destino del hombre tiene el rostro de un árbol, de una claridad absoluta, donde las líneas que sostienen a pesar de todo la composición parecen desvanecerse (*La Destination*, 1983-1986). Claridad del blanco, del azul, del verde, signos del universo alumbrados, símbolos de una vocación de infinito. Los colores se desvanecen tam-



2. LA SCAIA (LOS OJOS), 1937.



64. SOLES, 1986.

bién, parecen llevados por el viento, grande soplo cósmico; las líneas se prolongan más allá de la composición, en un movimiento que es siempre ascensional.

En *Chemins de la Paix*, 1985, el entrecruzamiento de las líneas y de las formas, la superposición de los espacios y el juego de la luz, del color y de las sombras, crean la perspectiva de caminos múltiples, entrecruzados, repercutiendo sus encantos unos sobre otros, su dulzura recíproca, sus vías infinitamente abiertas, núcleos tranquilos en el amago del universo, contestándose, prolongándose, rechazando cualquier límite, incluso el del propio cuadro, que no es más que su receptáculo.

Soles

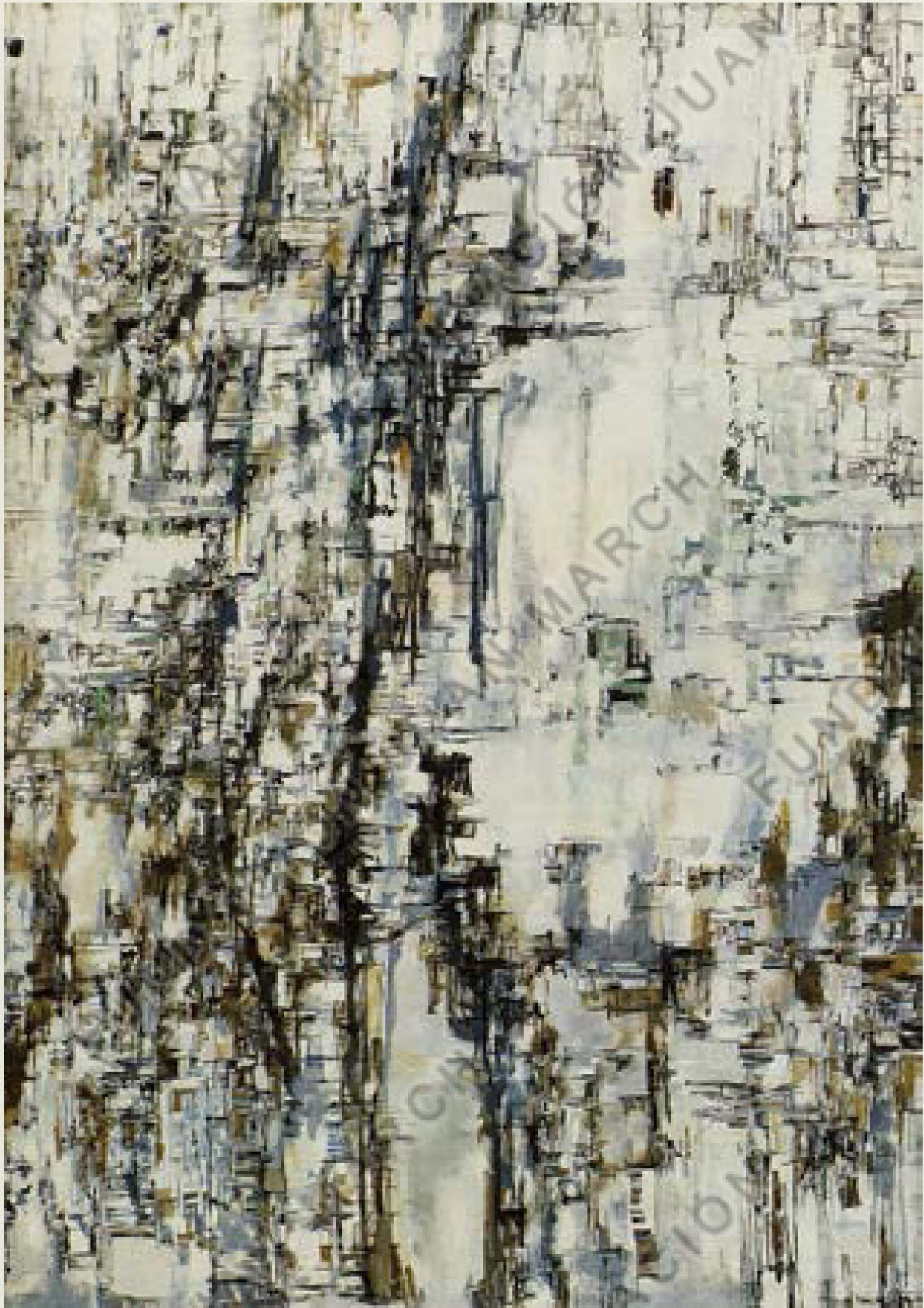
El viaje hacia los confines (*Le Voyage aux Confins*, 1986), hacia un infinito turbulento (*Infini Turbulent*, 1985) donde se refleja la complejidad del finito, encaminándose hacia él en una travesía dolorosa y fascinante, es un viaje hacia horizontes para los cuales la artista, en su mensaje de amor, desearía llevarnos. Dulzura y nostalgia de existir. Encuentro con la luz en que el sol explota en centelleos tan múltiples como los aspectos de lo real. Sin embargo, esa luz brilla en su unidad más esencial y profunda (*Soleils*, 1986).

Centelleos y soles, realización poética de la pintura de Maria Helena Vieira da Silva donde encontramos, como en toda auténtica obra de arte, según Jean Bazaine, *un juego de espejos hasta el infinito, que quedará más rico con todas las miradas futuras* y que se nos aparece como un *comienzo, un nacimiento, una nueva esperanza de vida. Un reflejo original portador de la energía primera, un eco del nacimiento del mundo*².

¹ Dora Vallier: *Chemins d'Approche - Vieira da Silva*. Ed. Galilée. París, 1982, pp. 13-30.

² Jean Bazaine: *Exercice de la Peinture*. Ed. Du Seuil. París, 1973, p. 55.

Comentario a la exposición en la Galería Jeanne Bucher en 1986, París. En *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, núm. 228.



26. JARDINES COLGANTES, 1955.

NEUF MERCI POUR VIEIRA DA SILVA

RENÉ CHAR

Le palais et les maisons

Paris est aujourd'hui achevé. J'y vivrai. Mon bras ne lance plus mon âme au loin. J'appartiens.

dans l'espace

Le soleil volait bas, aussi bas que l'oiseau. La nuit les éteignit tous deux. Je les aimais.

c'est bien elle

Terre de basse nuit et des harcèlements.
Nuit, mon feuillage et ma glèbe.

• • •

la grille

Je ne suis pas seul parce que je suis abandonné. Je suis seul parce que je suis seul, amande entre les parois de sa closerie.

les dieux sont de retour

Les dieux sont de retour, compagnons. Ils viennent à l'instant de pénétrer dans cette vie; mais la parole qui révoque, sous la parole qui déploie, est réapparue, elle aussi, pour ensemble nous faire souffrir.

artine dans l'écho

Notre emmêlement somptueux dans le corps de la voie lactée, chambre au sommet pour notre couple qui dans la nuit ailleurs se glacerait.



58. Luz, 1978.

berceuse pour chaque jour jusqu'au dernier

Nombreuses fois, nombre de fois,
L'homme s'endort, son corps l'éveille;
Puis une fois, rien qu'une fois,
homme s'endort et perd son corps.

aux miens

Je touche à l'étendue et je peux l'enflammer. Je retiens ma largeur, je sais la déployer. Mais que vaut le désir sans votre essaim jaloux? Terne est le bouton d'or sans le ton des prairies. Lorsque vous surgirez, ma main vous requerra, ma main, le petit monstre resté vif. Mais, à la réserve de vous, quelle beauté?... quelle beauté?

la fauvette des roseaux

L'arbre le plus exposé à l'oeil du fusil n'est pas un arbre pour son aile. La remuante est prévenue: elle se fera muette en le traversant. La perche de saule happée est à l'instant cédée par l'ongle de la fugitive. Mais dans la touffe de roseaux où elle amerrit, quelles cavatines! C'est ici qu'elle chante. Le monde entier le sait. Été, rivière, espaces, amants dissimulés, toute une lune d'eau, la fauvette répète: «Libre, libre, libre, libre...»

Del catálogo *Exposición Vieira da Silva*. Fundación Calouste Gulbenkian. Lisboa, junio-julio 1970.



57. IMPERIO CELESTE, 1977.

UM ESPAÇO DE SILÊNCIO

(Proposições sobre a pintura de Vieira da Silva)

ANTÓNIO RAMOS ROSA

○ instante

suspende-se metamorfose da abolição

VISÃO VAZIA

restituição do mínimo no ABERTO

as primeiras minúcias de um estranho e límpido mistério

o puro amor a cada coisa

o absoluto no ínfimo

Presença-Ausência. Ausência-Presença

Não o além do mundo mas o além no aqui

o aqui entreabrindo o Instante

A distância interior constelando-se em silêncio

relação liberta livre

com o desconhecido o irrevelado

não de um outro mundo mas do mundo outro

(o Mesmo)

a infinita abertura do mundo na luz do seu silêncio

na profundidade liberta

em espaços de espaços

o diverso no uno

indissolúvel unidade do ínfimo e do infinito

janelas ou portas que se abrem
(que abrem para:)

Libertação da opacidade libertação da Ausência

Ausência extrema da Presença desaparecendo desaparecida
tudo raiou de sua luz de silêncio e sombra

le vide n'abolit pas l'inconnu mais l'éblouit

uma imponderável ponderabilidade de palácio aéreo
as salas abriram-se

destruição das aparências reinvenção das suas cinzas
filhas do relâmpago da Presença

lampejos da Presença no momento da desapareição

matéria de um sabor e sabor de uma matéria
que respira em minúsculos abismos
transubstanciação da fulguração total
as cintilações imobilizaram-se no silêncio
de um rastro no vazio
constelado

Tudo arde ainda na minuciosa paciência de uma dádiva
na subtil pontuação de uma apaixonada visão
Intensidade e tensão
da atenção pura
que sabe conter o que não se pode conter

estremecimento que não treme
tudo respira no silêncio
tudo se tornou respiração do silêncio

amorosos dedos de um amor da terra
revelam suspenso
o incessante fluxo
rios de uma extensa estrela tensa

teia aberta

dilatando-se retendo-se
suspensa e retida
pela interminável e silenciosa paciência
das raízes da terra
estrela de sabor a pão
tapete de velha e antiquíssima sabedoria
com um cheiro a trigo e de amêndoa
estrela
e navio submerso
multiplicando-se no espaço
multiplicando o espaço



42. ESTELA, 1964.

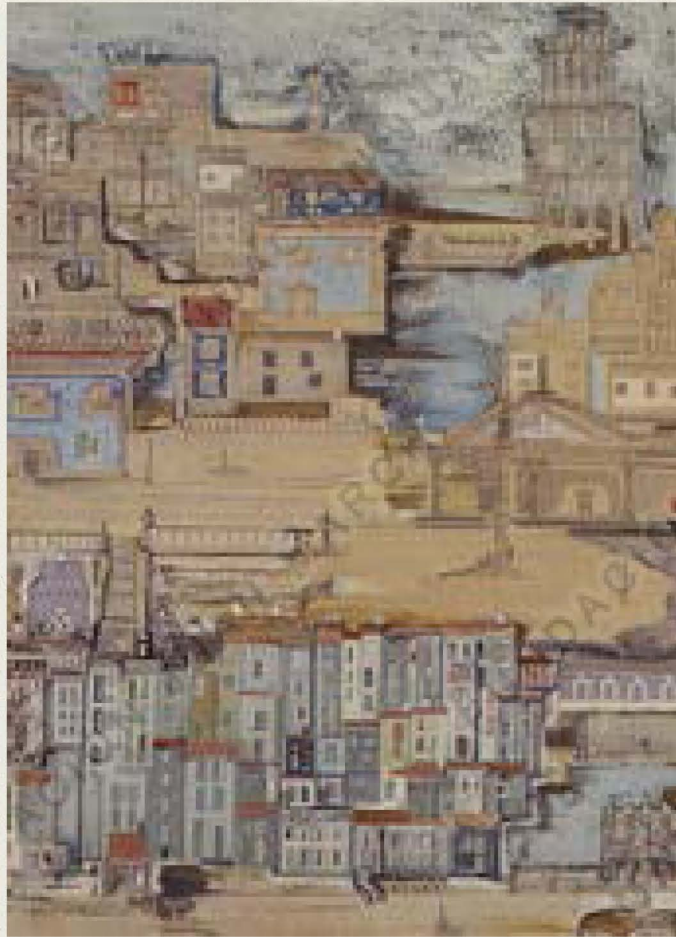
pedra de infinita transparência
em que se lêem os sonhos e as sombras

 paciência ardente
que dominou a fascinação da miragem
pela fascinação clara do vazio

 vazio amante
 constelado
terra recuperada na distância da infinita proximidade de tudo

 mão que penetrou no impenetrável
 com a suavidade de uma flexível inflexibilidade

as múltiplas portas salas janelas células
a permanência do intacto
a infinita intensidade do contacto.



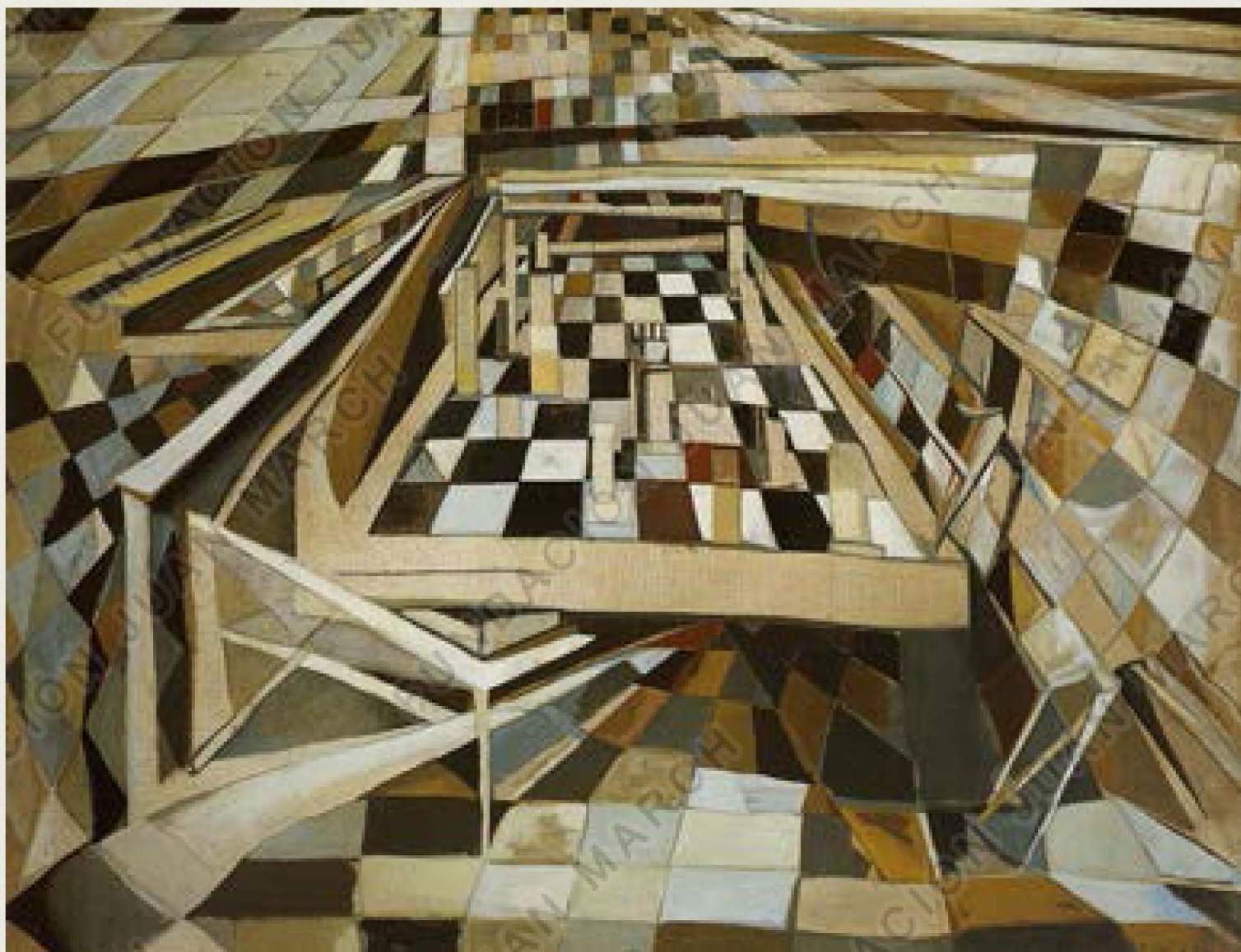
4. LISBOA AZUL, 1941-1942.



17. LAS LUCES DE LA CIUDAD, 1950.



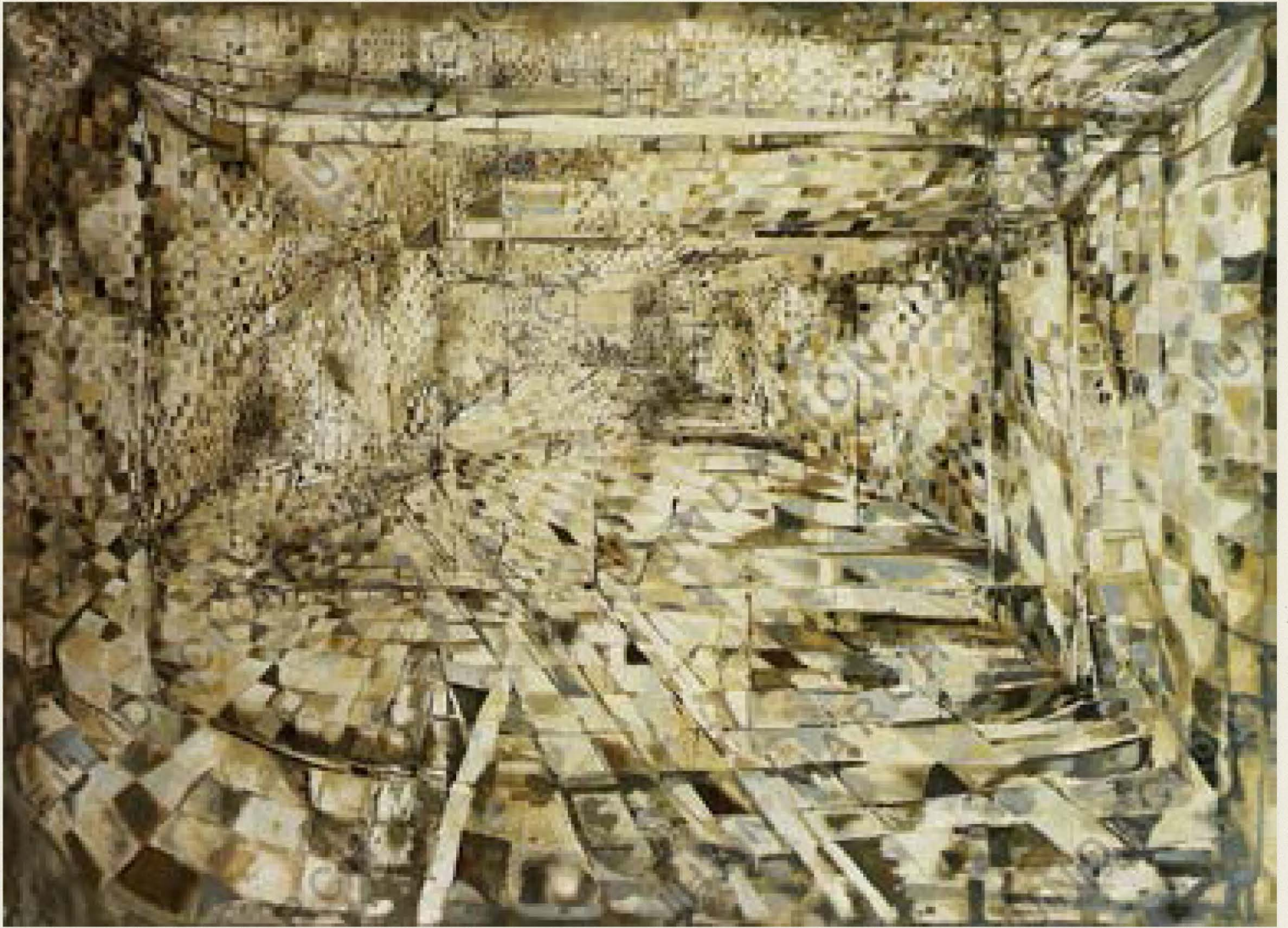
7. LA PARTIDA DE AJEDREZ, 1943.



16. JAQUE MATE, 1949-1950.



12. LA BATALLA DE LOS CUCHILLOS, 1948.



14. EL SUEÑO (COMPOSICIÓN), 1949.



8. HISTORIA TRÁGICO-MARÍTIMA, 1944.



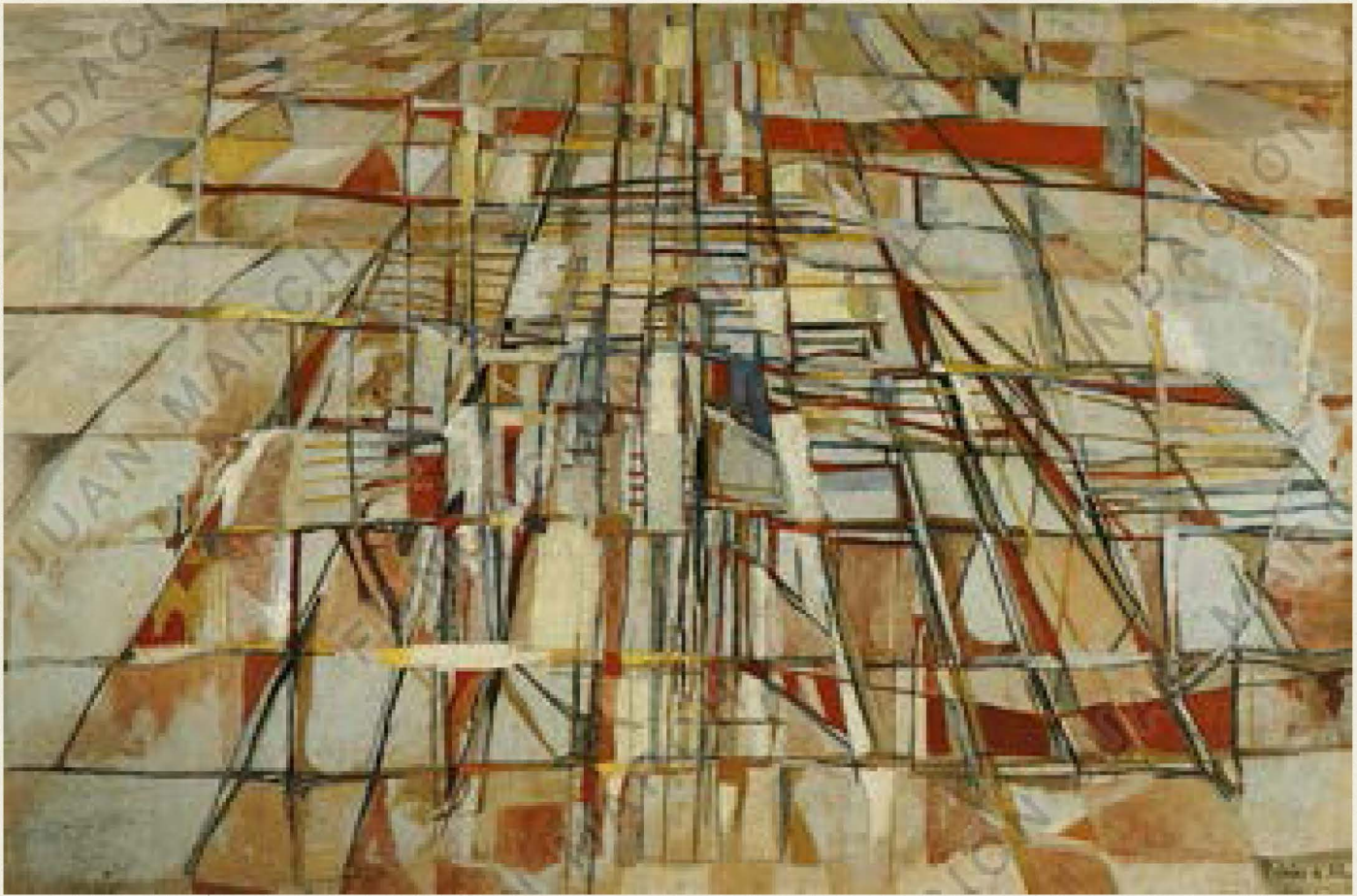
11. EL SUBTERRÁNEO, 1948.



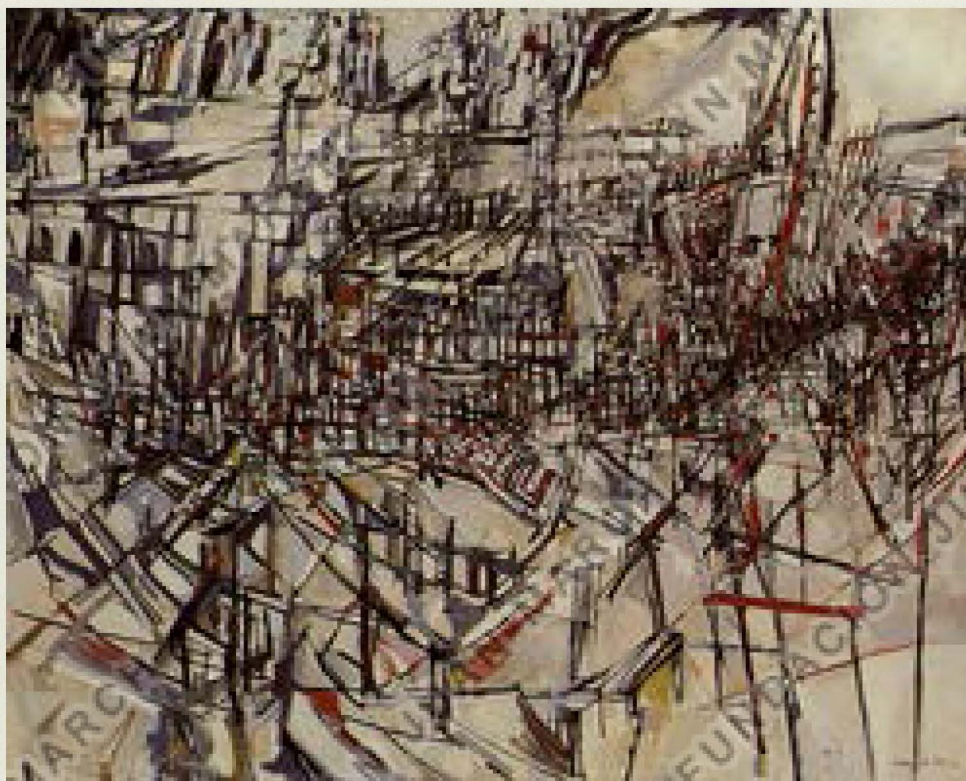
15. LA ESTACIÓN SAINT-LAZARE, 1949.



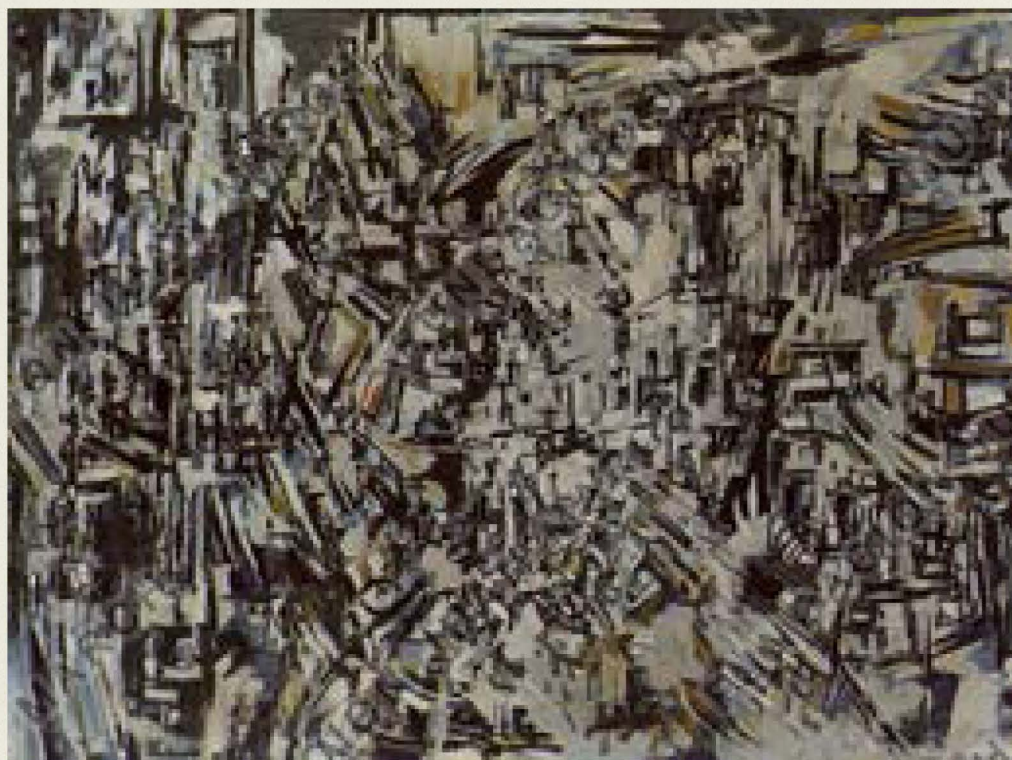
18. VENECIA, 1950.



19. COMBATE, 1951.



21. LA BATALLA DE LOS ROJOS Y LOS AZULES, 1953.



22. EL CATACLISMO, 1954.



20. LAS PISTAS, 1953.



23. EL METRO A CIELO ABIERTO, 1955.



25. LA ALAMEDA URICHANTE, 1955.



24. COMPOSICIÓN, 1955.



27. LAS GRANDES CONSTRUCCIONES, 1956.



28. LA CIUDAD MÁRTIR, 1957.



29. TEMPESTAD, 1957.



30. NOVIEMBRE, 1958.



32. LONDRES, 1959.



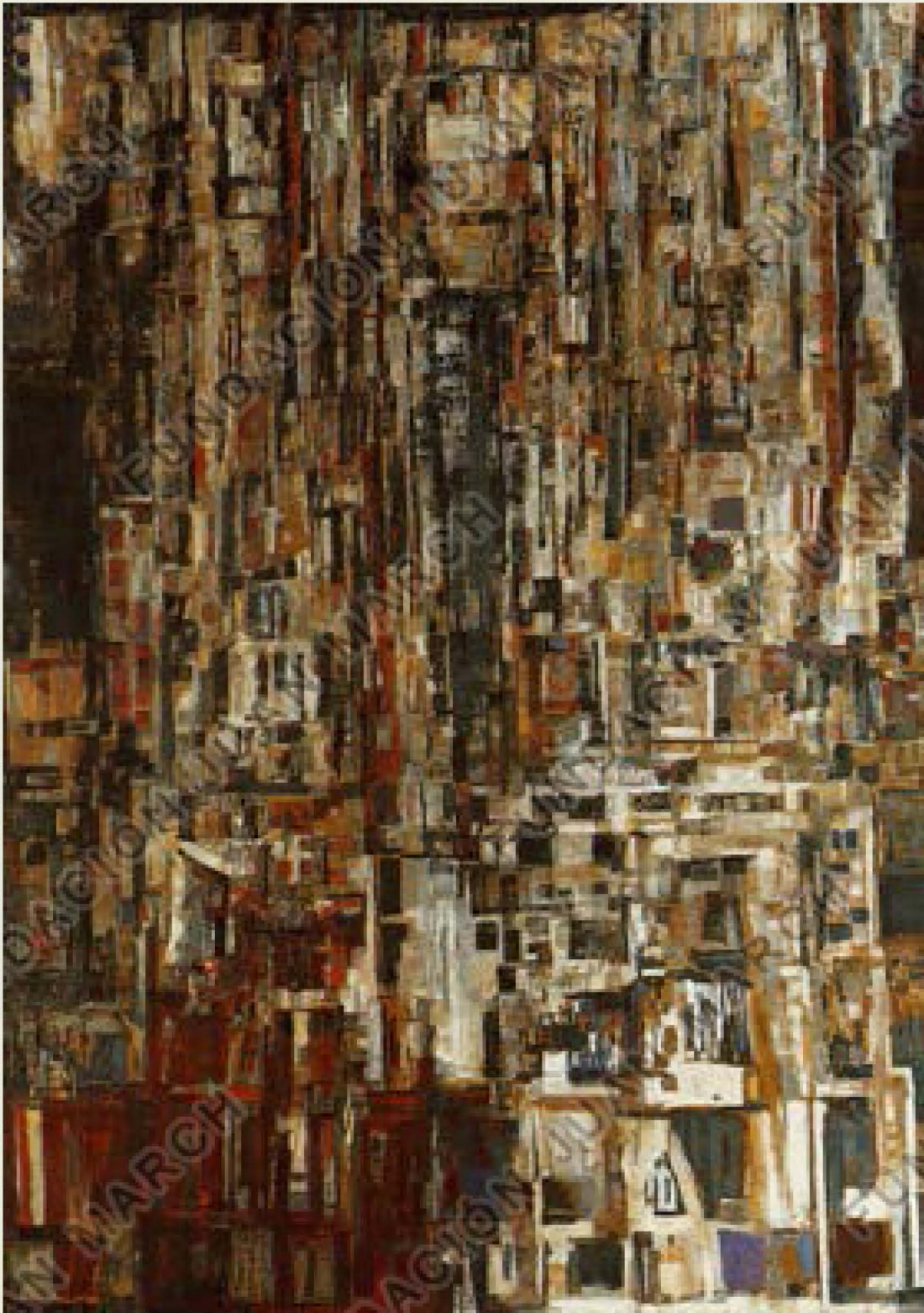
34. CIUDAD FORTIFICADA, 1960.



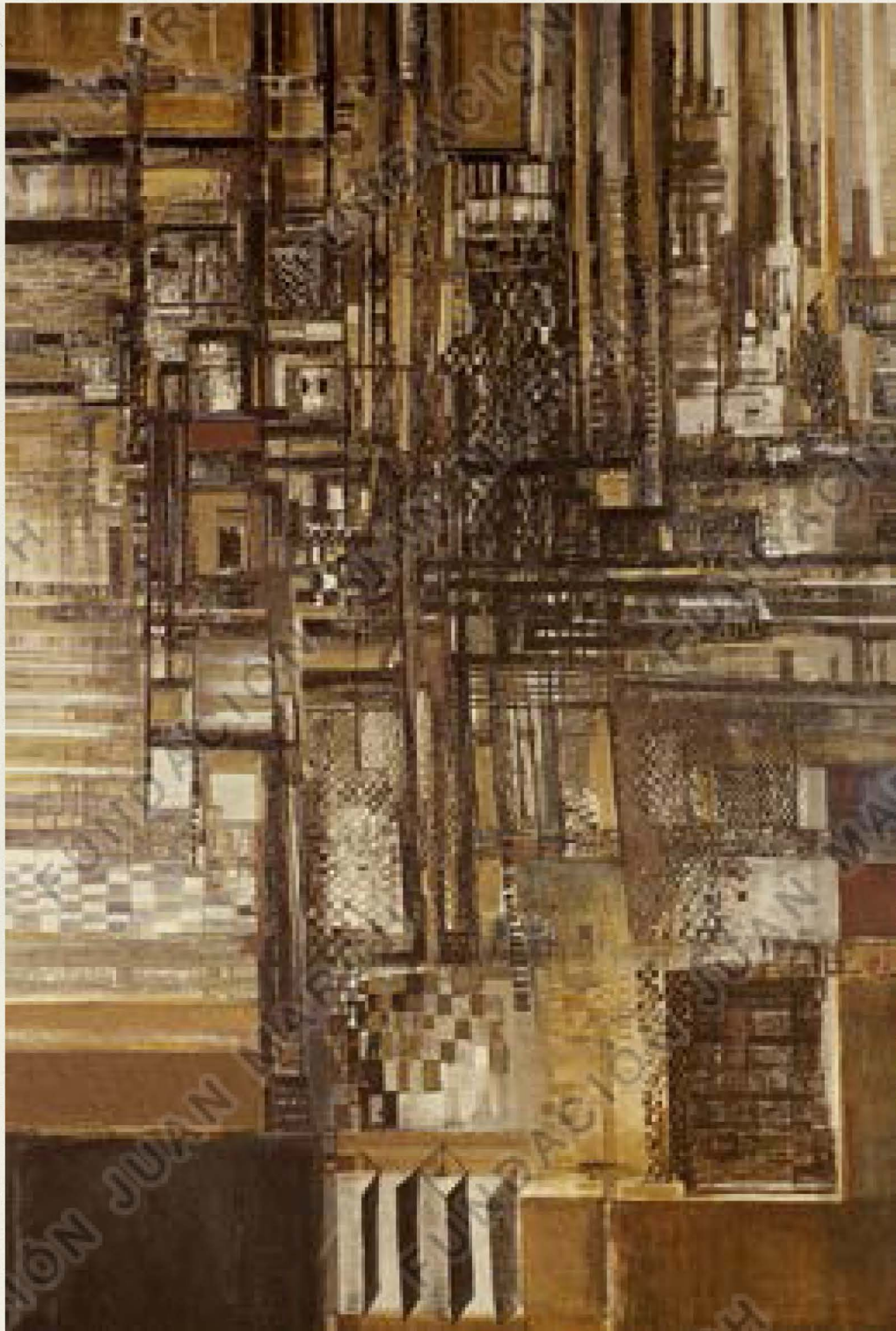
36. LA MAR, 1961.



33. NOCHE BLANCA, 1960.



37. SAINT-FARCEAU, 1961-1965.



40. EN EL MODO Y MEDIDA, 1963.



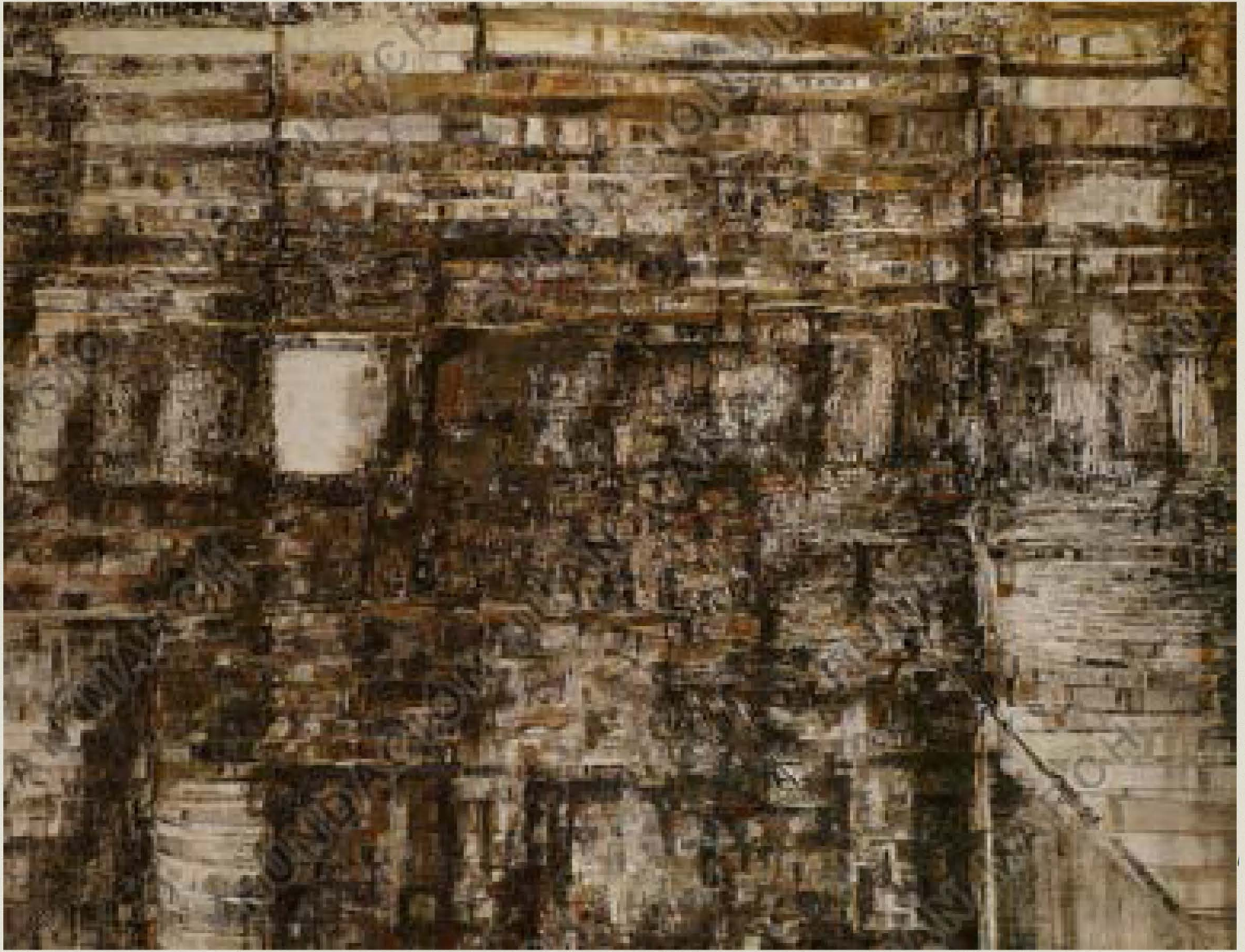
41. EL CUARTO DEL COLECCIONISTA, 1964.



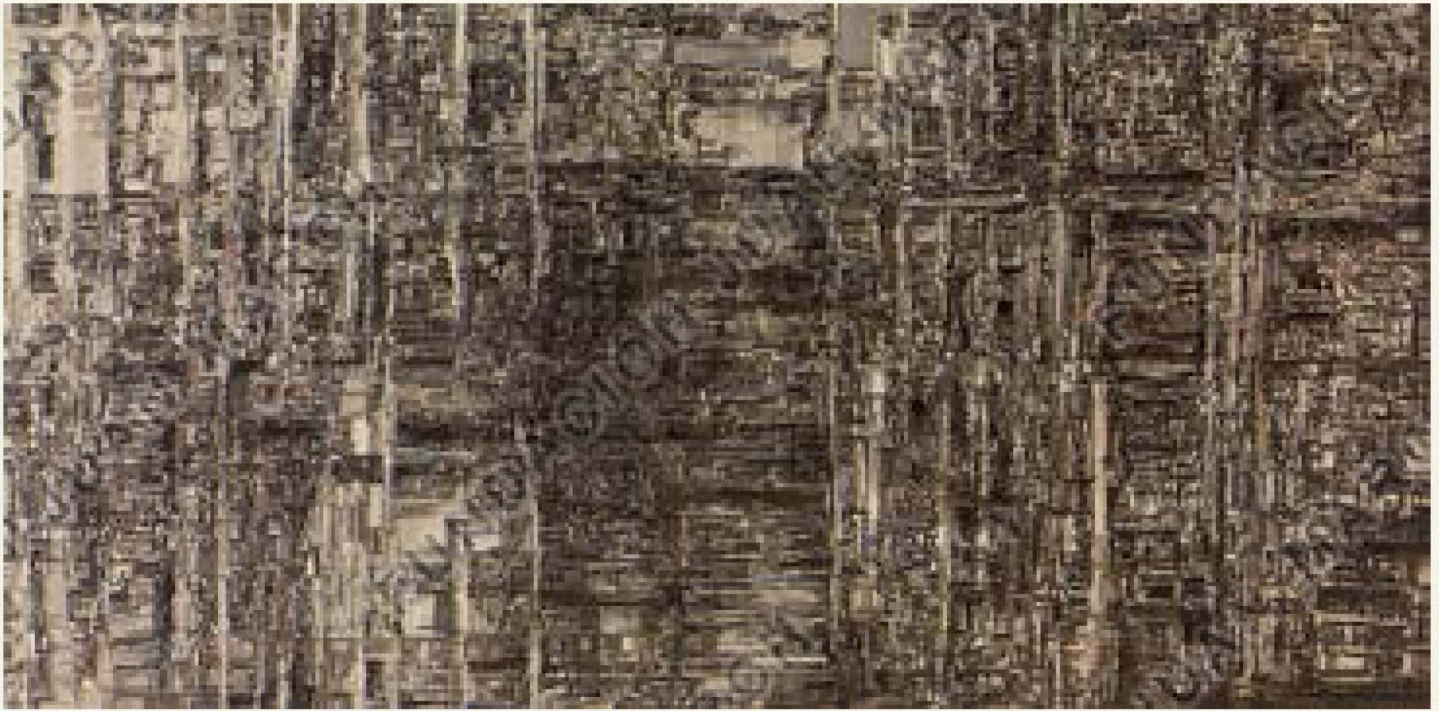
39. EL PUENTE SOBRE LA CIUDAD, 1962-1964.



43. LANDGRAVE, 1966.



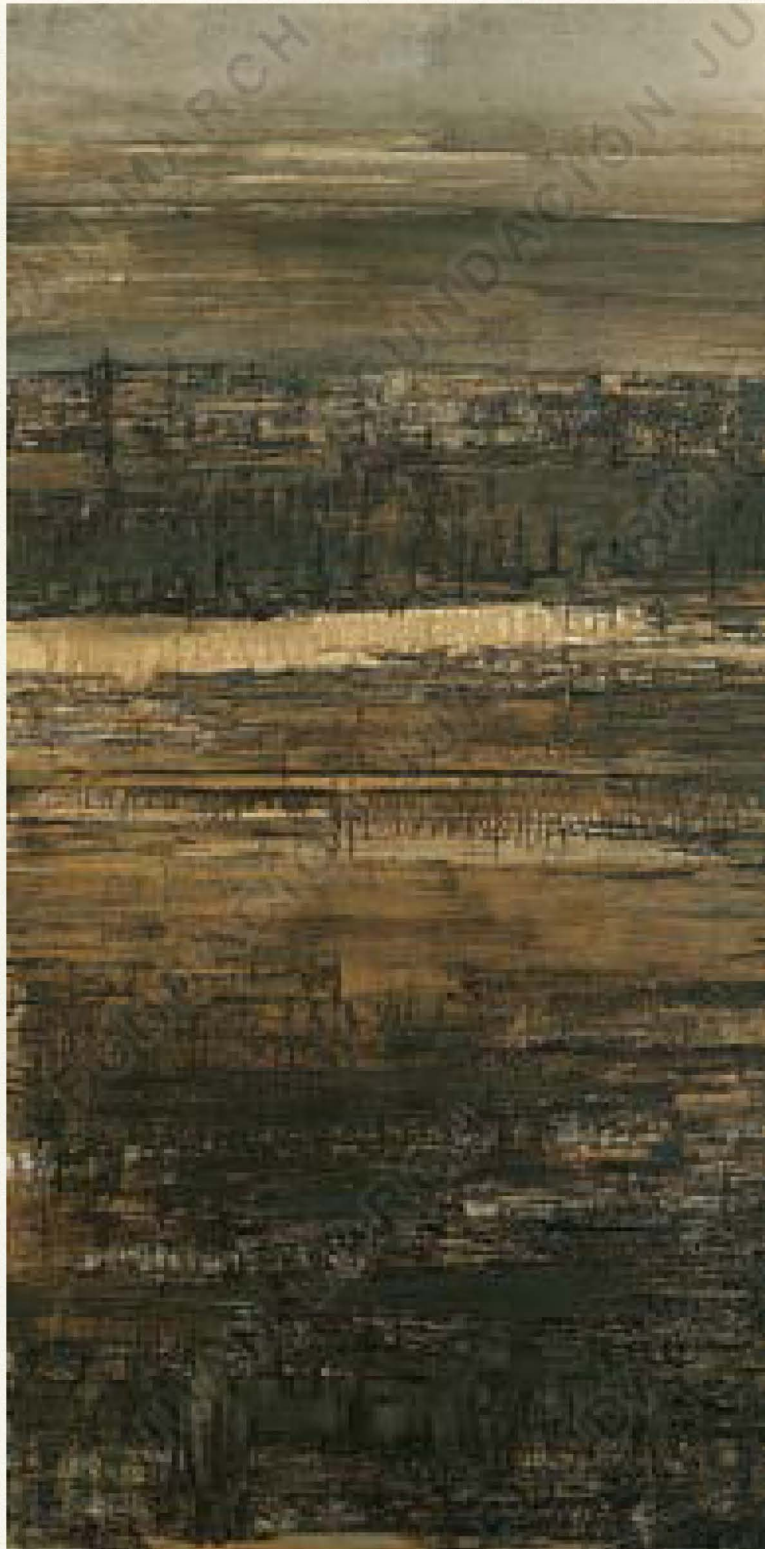
45. MEMORIA, 1966-1967.



46. CIUDAD OSCURA, 1967.



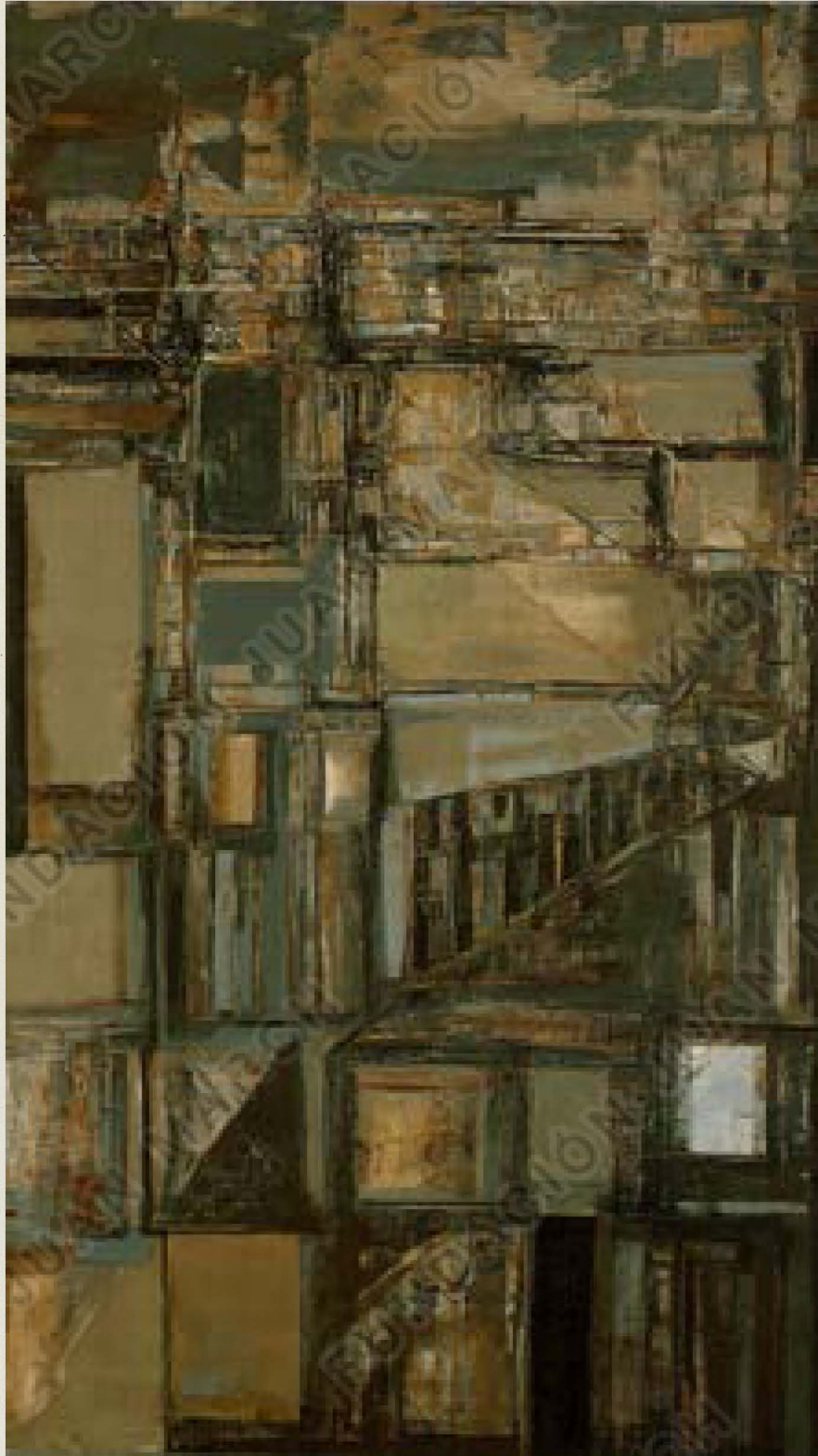
47. LA EXPLANADA, 1967.



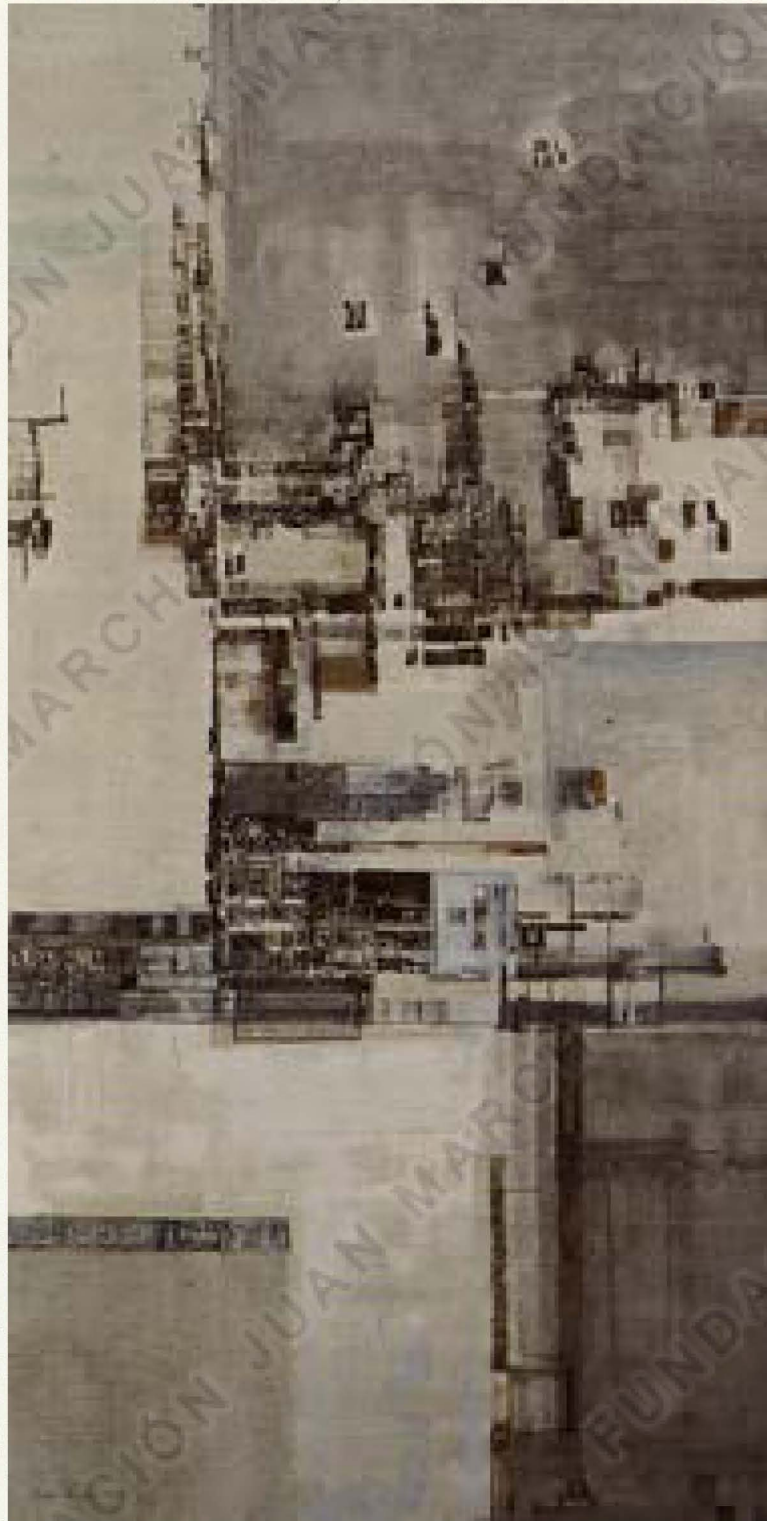
48. MAYO 68, 1968.



49. EL SUEÑO, 1969.



52. TIERRA CREPUSCULAR, 1970.



50. NEW AMSTERDAM I, 1970.



51. NEW AMSTERDAM II, 1970.



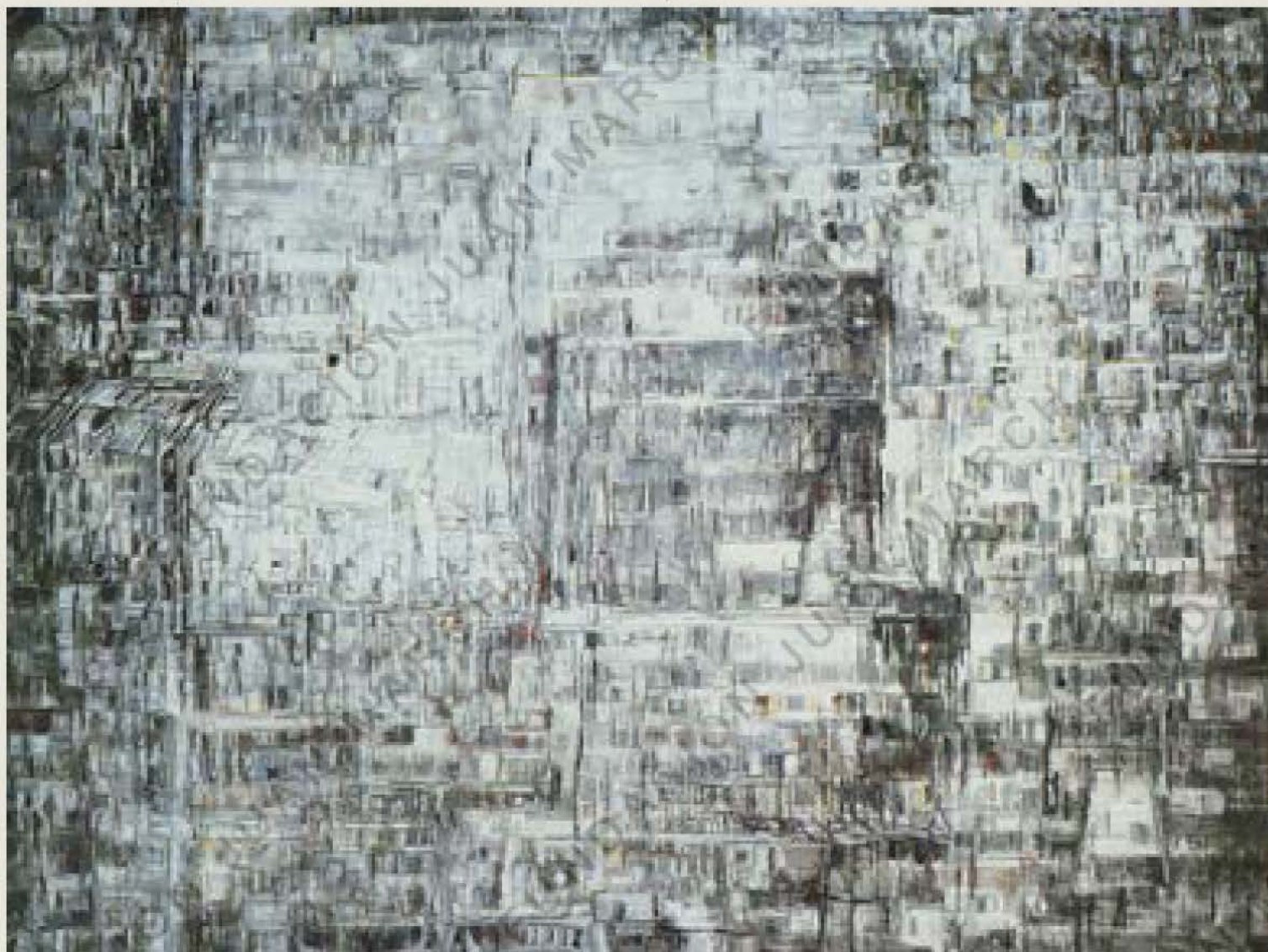
59. INVIERNO, 1983.



60. DESTINO, 1983-1986.



62. CAMINOS DE PAZ, 1985.



63. MEMORIA SEGUNDA, 1985.



61. EL DESGARRÓN, 1984-1985.

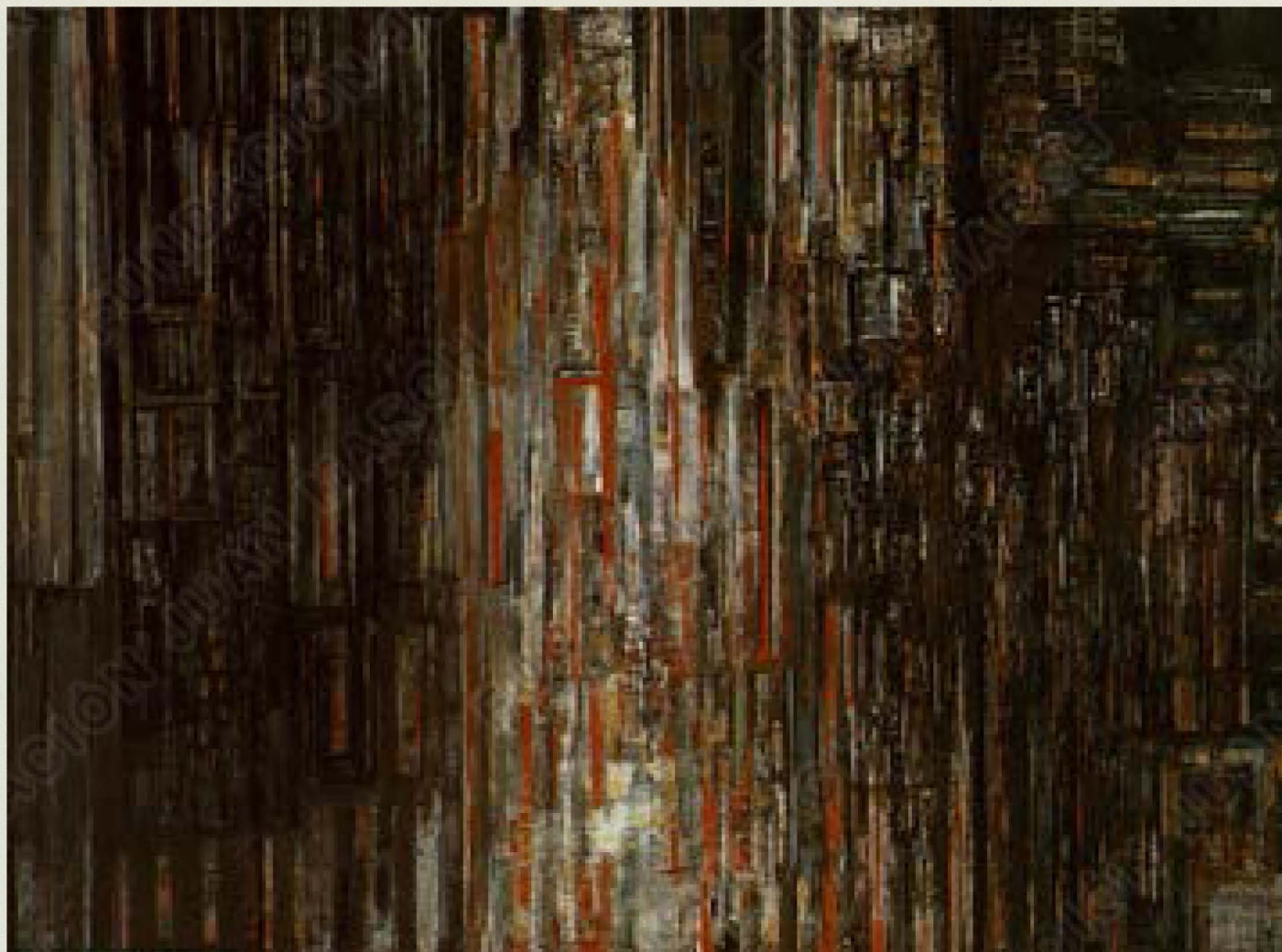
B I O G R A F Í A

Vieira da Silva escogió como lema suyo el siguiente texto:

«... quantas vezes estive mettido de baxo das bravas ondas por saber o fundo das barras e para que parte endereçavam os canais, e entrada dos rios até então nunca lavrados cubertos de bravo mato; e asi mesmo que para alcansar a verdade das rotas, fluxos do mar, voltas e remansos de rios, surgidouros de portos, abrigo de enseadas, deferença das agulhas, altura das cidades, e fazer tavoas de cada lugar e rio em que se contem a mostra da terra, baxos, restingas, rotas, e como se devem de entrar, perdi muita parte da saude e disposição natural.

DOM JOHAM DE CASTRO:
Primeiro Roteiro da Costa da India (1538/1539)

- | | | | |
|-----------|--|------|---|
| 1908 | 13 de junio: Nace en Lisboa Maria Helena, hija única de Marcos y Maria Graça Vieira da Silva. | 1933 | Jeanne Bucher organiza su primera exposición individual en la que presenta <i>Kô y Kô</i> , un libro para niños con texto de Pierre Guéguen y dibujos de Vieira da Silva. |
| 1911 | 14 de febrero: Muere el padre en Leysin (Suiza). | 1935 | Antonio Pedro, escritor, pintor y escenógrafo, organiza su primera exposición en Lisboa, en la Galería UP. Vieira da Silva deja París para instalarse momentáneamente en Portugal. |
| 1913 | Estancia en Londres y Hastings, donde asiste a una representación memorable del <i>Sueño de una noche de verano</i> . | 1936 | En enero, Vieira da Silva y Arpad Szenes exponen, en su estudio de Lisboa, sus pinturas abstractas. El diario <i>Paris Soir</i> comienza a publicar sus dibujos. Regresa a París a principios de octubre. |
| 1919/1927 | Estudios de dibujo con Emilia Santos Braga y pintura con Armando Lucena, profesor en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa. Practica también la escultura. | 1937 | En enero expone de nuevo en la Galería Jeanne Bucher; Hilla Rebay adquiere uno de sus cuadros para la colección Guggenheim. |
| 1928 | Va a trabajar a París y se inscribe en la academia «La Grande Chaumière» para seguir los cursos de escultura del profesor Bourdelle. La exposición de Bonnard, organizada en la Galería Bernheim Jeune, constituye para ella una revelación. Visita Italia, donde se entusiasma con la pintura de Siena. | 1939 | Vieira da Silva y Arpad Szenes deciden irse a vivir a Portugal. |
| 1929 | Sigue en la Academia Escandinava las enseñanzas del escultor Despiau. Abandona definitivamente la escultura. Trabaja en pintura con Dufresne, Waroquier, Friesz. Por la noche practica el grabado en el taller de Hayter. Frecuenta la Academia de Fernand Léger y sigue los cursos de Bissière. | 1940 | En junio, el matrimonio marcha a Brasil y se instala en Río de Janeiro, relacionándose rápidamente con los poetas y escritores brasileños, en especial con Murilo Mendes y Cecilia Meireles. |
| 1930 | Se casa con el pintor húngaro Arpad Szenes. | 1942 | El estudio de la pareja se convierte enseguida en centro de reunión de jóvenes artistas influidos por Vieira da Silva y Arpad Szenes. El Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro presenta sus obras. |
| 1932 | Encuentro con Jeanne Bucher. Gracias a ella, Vieira da Silva descubre la obra de Torres García. | 1943 | Realiza en la Escuela Nacional de Agronomía la decoración en cerámica del restaurante. |



53. El Eco, 1971.



ARPAD SZENES

M.ª Helena I, 1940

Oleo sobre tela

81 x 100 cm.

Colección Museo Nacional de Arte Moderno de la ciudad de París.

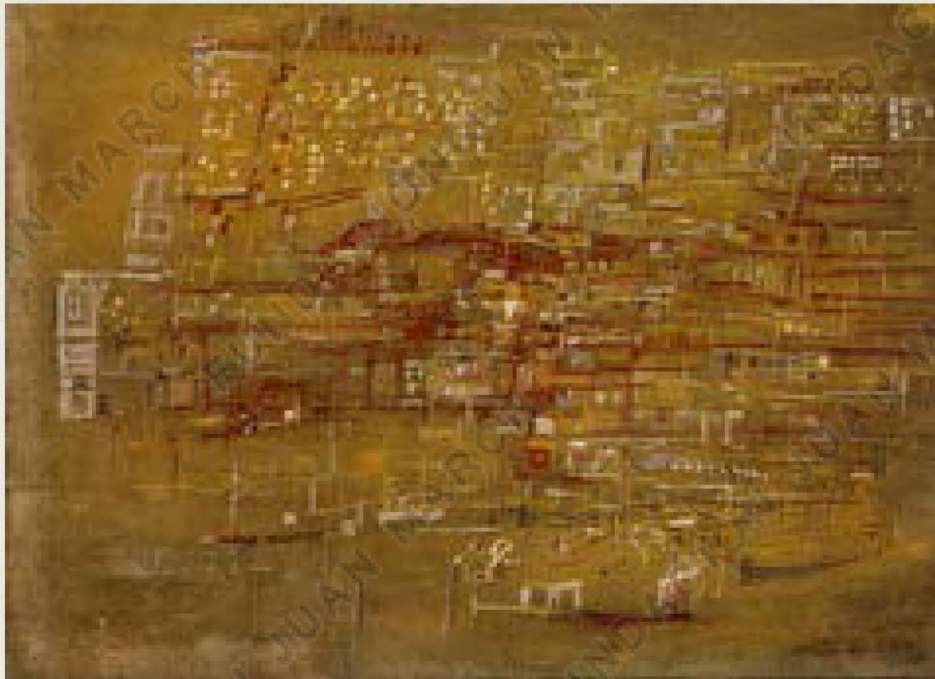
1944 Vieira da Silva expone en la Galería Askarnasy, en Río de Janeiro.

1946 Kubitschek, presidente de la Cámara de Belo Horizonte, invita al matrimonio a exponer sus obras en el Palacio Municipal. La Galería Marian Willard presenta su primera exposición individual en Nueva York, organizada por Jeanne Bucher.

1947 En marzo, Vieira da Silva regresa a Francia. En junio expone en la Galería Jeanne Bucher. A finales de año, Pierre Loeb visita su estudio.

1948 El Estado francés adquiere *La Partie d'Échecs*, 1943.

1949 Exposición individual en la Galería Pierre, París.



13. LA CIUDAD, 1948.

- 1950 Exposición individual en la Galería Blanche (Estocolmo). Exposición de gouaches en la Librería-Galería La Hune, París.
- 1951 El Estado francés adquiere *La Bibliothèque*, 1949, depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno, París.
Exposición individual en la Galería Pierre, de París.
Exposición, en la Galería Jeanne Bucher, de un conjunto de gouaches reunidos con ocasión de la publicación de *Et puis voilà*, serie de cuentos relatados por Marie-Catherine Bazaine.
- 1952 Exposición individual en la Galería Dupont, en Lille, Francia.
Exposición individual en la Galería Redfern, de Londres.
- 1953 Exposición individual en la Galería Cadby Birch, en Nueva York. Premio de adquisición en la Bienal de São Paulo.
- 1954 La Kunsthalle de Basilea presenta su obra junto con pinturas de Bissière, Schiess, Ubac y esculturas de Germaine Richier.
Primer Premio de tapicería en la Universidad de Basilea.
Para poder dedicarse a la pintura sin ser perturbada por las preocupaciones de la vida cotidiana, pidió a Guy Weelen, que se hizo amigo del matrimonio, se ocupara de la divulgación de su obra.
- 1955 Tercer Premio en la Bienal de Caracas.
Exposición en el Museo Stedelijk de Amsterdam con la participación de Germaine Richier.
Exposición individual en la Galería Pierre, de París. La Agrupación de Adquisiciones de los Amigos de los Museos ofrece el cuadro *L'Ecluse glacée*, 1953, al Museo de Bellas Artes de Lille.
- 1956 Vieira da Silva y Arpad Szenes obtienen la nacionalidad francesa.
Las galerías Saidenberg, en Nueva York, y de Arte Moderno, en Basilea, realizan una exposición individual de sus obras.
El Estado adquiere *Jardins suspendus*, 1955, depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno, París.
- 1957 Exposición individual en Ginebra, en la Galería Perron, y en Londres, en la Galería Hannover.
El Museo de Escultura y Pintura de Grenoble, Francia, adquiere *Les Tours*, 1953.
Exposición en la Galería Pórtico, Lisboa.
- 1958 La Kestner Gesellschaft, en Hanover (Alemania), realiza su primera retrospectiva, que enseguida será presentada en la Kunsthalle de Bremen y en el Kunst und Museumverein de Wuppertal. Mención en el premio anual del Museo Guggenheim.

- Cuarto Premio Anual del Museo Guggenheim.
José-Augusto França publica la primera monografía sobre Vieira da Silva en Portugal.
- 1959 Trabaja en los grabados destinados a *L'Inclémence lointaine*, poemas de René Char.
- 1960 Exposición individual en la Galería Jeanne Bucher, de París.
- 1961 *L'Inclémence lointaine* es presentado en París por el editor Pierre Berès. Este libro contiene veinticinco grabados a buril. Roland Balay y Théodor Schempp presentan sus obras en la Galería Knoedler, de Nueva York. La exposición va a continuación a la Phillips Art Gallery en Washington, D. C.
Primera estancia en Nueva York. El Estado francés adquiere *L'Été ou Composition grise*, 1960, depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno de París.
- 1962 Gran Premio Internacional de Pintura de São Paulo.
La Kunsthalle de Mannheim le dedica una exposición.
- 1963 Las galerías Jeanne Bucher, Knoedler, en Nueva York, y Phillips Art Gallery, en Washington D.C., presentan sus temples.
La Galería Gravura, de Lisboa, expone *L'Inclémence lointaine*. El Museo Bezalel de Jerusalén presenta *L'Inclémence lointaine*.
Gran Premio Nacional de las Artes de París.
Vieira da Silva ejecuta su primera vidriera en el taller de Jacques Simon, en Reims.
- 1964 Muere su madre el 7 de febrero.
El Museo de Pintura y Escultura de Grenoble y la Galería de Arte Moderno del Museo Cívico de Turín presentan una retrospectiva de su obra.
- 1965 Exposición individual en la Galería Albert Loeb, Nueva York. El Museo Saint-Pierre de Lion adquiere *La Véranda*, de 1948, y *Paris*, temple de 1961.
Ofrece al Museo Nacional de Arte Moderno de París, *Stèle*.
- 1966 Exposición individual en la Galería Knoedler de Nueva York.
Segunda estancia en Estados Unidos.
La Academia dos Amadores de Música de Lisboa le dedica una exposición constituida por obras existentes en las colecciones portuguesas.
El Museo de Bellas Artes de Rouen adquiere *Rouen*, 1966.
Recibe el encargo de las vidrieras para la Iglesia de Saint-Jacques, de Reims.
- 1967 Exposición individual en la Galería Jeanne Bucher, París. Expone con el escultor Etienne-Martin en el castillo de Ratilly, Francia. Se teje, según sus maquetas, un primer tapiz en los Gobelinos y un segundo en el taller de manufactura de Beauvais. El Estado adquiere *La Bibliothèque*, 1955.
- 1968 El Museo de Arte Moderno de París adquiere *Propositions contestées*, 1966, y el Estado *Entreprise impossible*, 1961-1967.
La Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa, adquiere *Les Degrés*, 1964; *Landgrave*, 1966, y *L'Aire du Vent*, 1966.
Las vidrieras realizadas en colaboración con Charles Marq, taller J. Simon, son colocadas en la iglesia de Saint-Jacques.
Exposición individual en la Comédie de la Loire, Tours.
- 1969 El Museo Cantini de Marsella adquiere *Le Satellite*, dibujo de 1955.
El Estado adquiere las maquetas para las vidrieras de la iglesia de Saint-Jacques, de Reims.
- 1969/1970 Retrospectiva en el Museo Nacional de Arte Moderno, París; en el Museo Boymans-van Beuningen, Rotterdam; en la Kunstnernes Hus, Oslo; en la Kunsthalle de Basilea y en la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa.
Con este motivo, la Galería Jeanne Bucher, de París, presenta una importante exposición, *Les Irrésolutions résolues*, compuesta de grandes dibujos a carbón, y la Galería Jacob, de la misma ciudad, un conjunto de gouaches de 1945-1967.
- 1970 Las galerías São Mamede 111, Judith da Cruz, en Lisboa, y Zen, en Oporto, presentan una exposición de sus obras. Es nombrada Miembro de la Academia de Bellas Artes de Portugal.
- 1971 El Museo Fabre, Montpellier, organiza una importante exposición retrospectiva de su obra completada con una selección de grabados.
La Galería Jeanne Bucher presenta temples y litografías que acompañan la monografía de Dora Vallier *La Peinture de Vieira da Silva*.
Los talleres Pinton, Aubusson, hacen un tapiz, *Bibliothèque*, destinado a la Facultad de Letras de la Universidad de Burdeos.
El Museo de Bellas Artes de Reims adquiere un temple: *Les Thermes*.



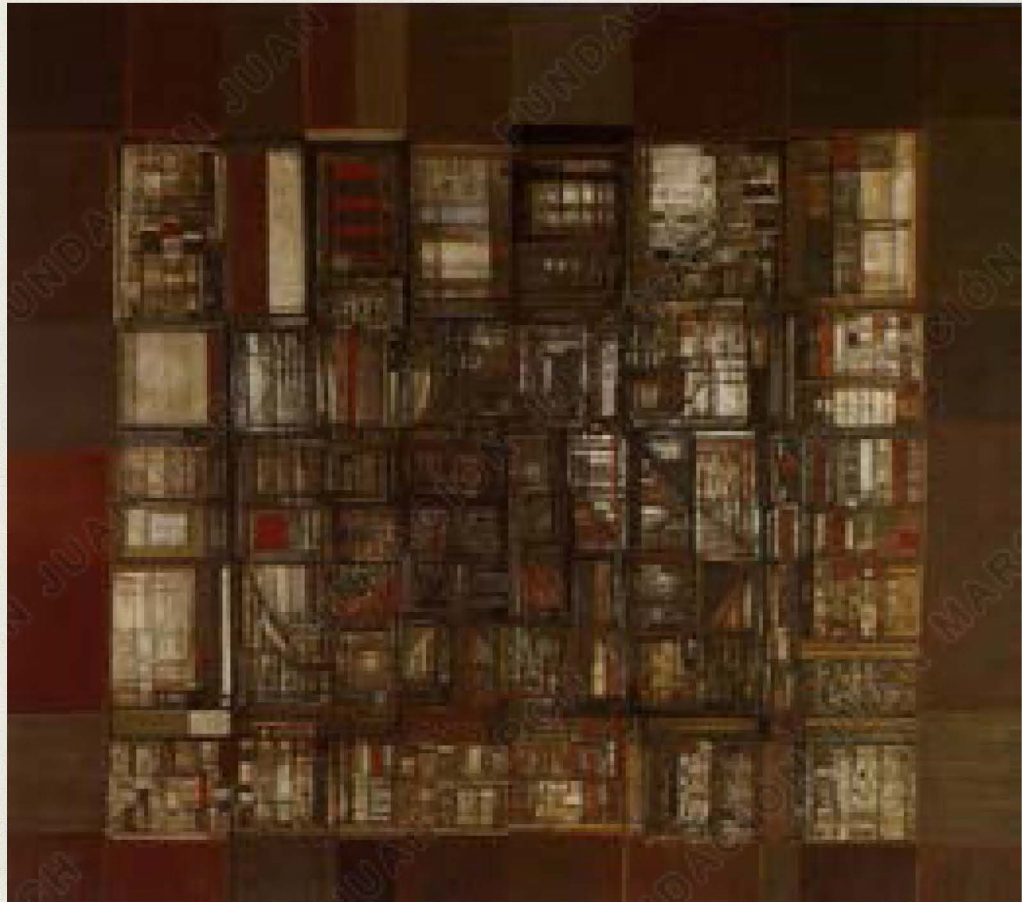
31. CAMPOS DE SAINTE-CLAIRE, 1958.



35. ESTUDIO BOULEVARD SAINT-JACQUES, 1960.

- 1972 Los museos de Bellas Artes de Rouen y Thomas-Henry, de Cherburgo, presentan la obra grabada, y las galerías Michel Vokaer, de Bruselas, y Véga, de Liège, un conjunto de litografías. El Museo de Unterlinden (Colmar) le consagra su manifestación anual.
- 1973 El Museo de Arte e Historia de Orleans organiza una retrospectiva de su obra en la que figura *L'Inclémence lointaine*. Un conjunto de litografías, serigrafías y grabados entra en la Biblioteca Nacional de París.
- 1974 La Galería Arte, de Ginebra, organiza una gran exposición de pinturas (1970-1974). El Museo de Bellas Artes de Dijon presenta *Deux Volets de la Donation Granville: J. F. Millet et Vieira da Silva*. La artista ofrece a la Donación Granville, Museo de Bellas Artes, Dijon, un gran cuadro, *Urbi et Orbi* (1963-1972). La revista *Argile* del editor Maeght, de París, en su número cuatro, publica una serie de ocho dibujos en homenaje a Fernando Pessoa. Pinta cinco retratos de André Malraux. Uno de ellos se destina a la edición de lujo de *Malraux, celui qui vient*. El Museo de Bellas Artes de Rouen adquiere *Rouen II*.
- 1975 En compañía de Arpad Szenes, expone pintura y grabados en el ámbito del XII Festival Internacional de Música de Royan. La Galería Nova presenta en Estocolmo una serie de temples recientes. Los talleres Pinton tejen para el Estado una segunda versión de *Bibliothèque*, cuya gama de colorido fue completamente transformada. A petición de la poetisa Sophia de Mello Breyner, realiza, para conmemorar el 25 de abril de 1974, dos carteles editados por la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- 1976 Publicación de *Sept Portraits* de René Char. Este álbum, rodeado de obras antiguas y recientes, es expuesto en la Galería Jeanne Bucher de París. Realiza las tres últimas maquetas de las vidrieras sur de la iglesia de Saint-Jacques, de Reims. Con Arpad Szenes, hace una importante donación de dibujos al Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, París. Son presentados con pinturas y tapices pertenecientes al Estado. La Maison des Arts et Loisirs de Sochaux, los museos de Metz y el Museo del Estado de Luxemburgo, organizan una retrospectiva de su obra; la Galería Kutter, en Luxemburgo, expone sus pinturas al temple recientes.
- Adquisición, por el Museo de Unterlinden (Colmar), del cuadro *Le Théâtre de Gerard Philipe*, 1975; por el Museo de Bellas Artes de Reims, de la tela *Le Carré*, 1973; de un gouache por la Sociedad de Arte Contemporáneo de Dunquerque y de un temple, *Charmilles*, 1975, por el Museo de Metz; *L'Ange*, 1976, temple, por el Museo del Estado de Luxemburgo. Ofrece al Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París *Portrait d'Arpad*, 1936.
- 1977 El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París organiza la primera exposición retrospectiva dedicada a sus pinturas y temples, exposición también presentada en Lisboa por la Fundación Calouste Gulbenkian.
- 1978 Por iniciativa del pintor Jorge Martins, el Centro Nacional do Cinema Português rueda una película sobre el matrimonio. Vieira da Silva ofrece al Museo de Dijon-Donación Granville, *Villa des Camélias* y *Cortège*, dos óleos sobre tela de 1932 y 1934. El Nordjyllands Kunstmuseum, de Aalborg (Dinamarca), le consagra una importante retrospectiva. Anne Philipe publica una serie de entrevistas con los pintores, *L'Éclat de la Lumière*; Jacques Lassaigne y Guy Weelen publican una monografía.
- 1979 El Museo de Bellas Artes de Agen dedica su primera manifestación de verano a su obra grabada, que es presentada por varios centros culturales, casas de cultura y bibliotecas de la región parisina. Acepta ser miembro de la comisión de honor del movimiento contra el racismo y por la amistad de los pueblos. Caballero de la Orden Nacional de la Legión de Honor. La Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa, adquiere *La Bibliothèque en Feu*, 1948.
- 1980 Las galerías Joan Prats, de Barcelona, y Nova Spectra, de La Haya, presentan un conjunto de pinturas al temple. El Centro Cultural Francés de Dakar, en el Senegal, a petición del presidente Leopold Sédar Senghor, expone su obra grabada acompañada de tapices y pinturas.
- 1981 El municipio de Cluny (Francia) organiza durante el verano una exposición de sus pinturas, grabados y tapices. El Ministerio de Cultura y el Ministerio de Negocios Extranjeros le encargan la ornamentación de la capilla de la sacristía del Palacio de Santos, sede de la Embajada de Francia

- en Lisboa, con cinco paneles pintados y un tapiz. La Biblioteca Nacional presenta el conjunto de planchas de la obra grabada, ofrecidas por Vieira da Silva a dicha institución.
- 1982 Maria Agustina Bessa-Luis le consagra una bibliografía imaginaria bajo el título *Longos Dias Têm Cem Anos. Presença de Vieira da Silva*. Michel Butor le dedica el texto «Le Dégal». La Galería Jeanne Bucher, de París, expone un importante conjunto de obras, *Perspectives, labyrinthes, dessins*, y presenta el libro de Dora Vallier, *Vieira da Silva, chemins d'approche*. El Museo de Artes Decorativas de París adquiere el cartón de tapiz *Toile et collages de papiers*, 1964.
- 1983 Los Encuentros de Arte de Quercy le ofrecen un homenaje presentando telas y pinturas al temple en el Museo Ingres (Montauban). El Museo de Bellas Artes de Bilbao, España, presenta su obra grabada. Una de sus pinturas al temple de 1980 es utilizada por Pierre Boulez para ilustrar la portada de su disco *Eclat Multiples*.
- 1984 El Museo Ingres, de Montauban, adquiere *La Montagne Magique*, óleo sobre tela de 1979. La Galería EMI-Valentim de Carvalho, de Lisboa, organiza la primera exposición de obras pintadas por Vieira y Arpad durante los años 1930-1940. El Centro Cultural Francés de Roma presenta algunas de sus telas. Vieira da Silva tiene el honor de ser elegida Miembro de la Academia das Ciências, das Artes e das Letras de Lisboa.
- 1985 El 16 de enero muere Arpad Szenes en su estudio. La Galería 111 presenta en Lisboa la obra grabada acompañada de un conjunto de gouaches. El Metropolitano de Lisboa le propone realizar en azulejos el gouache *O Metro* para la estación de la ciudad universitaria. El pintor y ceramista Manuel Carga-leiro participa en esta empresa.
- 1986 Una serie de fotografías de Ursula Zangger, *Retratos de Vieira y Arpad*, se expone en la Galería Nazoni, de Oporto. La UNESCO le confía la elaboración del cartel conmemorativo del Año de la Paz. Un jurado compuesto por miembros de la Academia de Bellas Artes le concede el Gran Premio Florence Gould. El cuadro *Arcane*, 1978, óleo sobre tela, entra en el Museo de Bellas Artes de Caen. Vieira da Silva ofrece tres litografías a la Galería de Estampas del Ashmolean Museum de Oxford, Inglaterra. Recibe el Primer Gran Premio Antena 1, de Lisboa, para Artes Plásticas.
- 1987 Los trabajos de la estación del metro de la ciudad universitaria reclaman su presencia en Lisboa. Asiste a la inauguración de la exposición de Arpad Szenes *Luz-Portugal*, organizada por el Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian. Una selección de estampas es presentada en el ámbito del Festival de Bellac, y después en la Arcoteca de Caen, en Toulouse, y por fin en Odysud (Blagnac). Vieira da Silva ilustra la portada del libro de Pierre Boulez *Penser la musique aujourd'hui*, litografía hecha por Ediciones Polígrafa (Barcelona), partiendo de un gouache de 1952.
- 1988 Estancia en Lisboa durante los meses de febrero y marzo. La Cámara Municipal de Lisboa le concede la Medalla de la Ciudad. El Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa, y el Centro Nacional de Artes Plásticas de París, presentan, primero en Lisboa, en la Fundación Calouste Gulbenkian, y después en París, en las Galeries Nationales du Grand Palais, una importante exposición cuyo catálogo fue editado por Ed. Skira, Ginebra. El Museo del Traje, Lisboa, presenta una exposición de tapices. Una exposición de grabados, *L'inclémence lointaine*, se exhibe en la Alliance Française, en Lisboa. El presidente de la República Portuguesa le concede la Orden de la Libertad. Le es concedida la Orden del Mérito en Francia. Es elegida Miembro de Honor de la Royal Academy of Arts de Londres y de la Art Gallery de Ontario, Canadá.
- 1989 Firma entre la Secretaría de Estado de Cultura, Cámara Municipal (Ayuntamiento) de Lisboa, Fundación Calouste Gulbenkian, Fundación Luso-Americana para el Desarrollo y la Fundación Ciudad de Lisboa, del protocolo que prevé la creación de la Fundación Arpad Szenes-Vieira da Silva, en Lisboa, con la creación de un Museo que reúna las obras de los dos artistas y un Centro de Documentación e Investigación para la divulgación y estudio de su obra. Inauguración del panel de azulejos, en la estación del metropolitano de la ciudad universitaria de Lisboa. La Casa de Serralves (Oporto) y la Secretaría de Estado de Cultura organizan y presentan en sus espacios la exposición *Vieira*



56. BIBLIOTECA EN
LLAMAS, 1974.

da Silva - Arpad Szenes en las colecciones portuguesas.

La XX Bienal Internacional de São Paulo (Brasil) dedica una exposición a Vieira da Silva. 40 grabados de Vieira da Silva, presentados en la Câmara Municipal de Amadora, Portugal.

Recibe la Medalla de Honor de la ciudad de Oporto.

- 1990 La Fundación Calouste Gulbenkian, el Banco de Portugal y la Fundación Luso-Americana para el Desarrollo presentan a la prensa el proyecto del catálogo *raisonné* de Vieira da Silva, que será editado por Ed. Skira, Ginebra y París. Se publica en el *Diario da República* del 10 de mayo el Decreto-Ley que aprueba los

Estatutos de la Fundación Arpad Szenes - Vieira da Silva.

Exposición de pintura en la Maison Noubel, Carcassonne, Francia.

- 1991 Es promovida al grado de Oficial de la Legión de Honor.

El Instituto Cultural de Macao presenta en el Pabellón Lou Lim lok una exposición de grabados seleccionados por Guy Weelen con la colaboración del Centro de Arte Moderno.

Exposición *Vieira da Silva* en la Fundación Juan March, Madrid, España, organizada por la Secretaría de Estado para la Cultura y la Fundación Serralves de Oporto.

BIBLIOGRAFÍA

- 1949 Descargues, Pierre: *Vieira da Silva*. Les Presses Littéraires de France, París.
1956 Solier, René de: *Vieira da Silva*. Le Musée de Poche. Georges Fall, París.
1958 França, José-Augusto: *Vieira da Silva*. Artis, Lisboa.
1960 Weelen, Guy: *Vieira da Silva*. F. Hazan, París.
1971 Vallier, Dora: *Vieira da Silva. La peinture de Vieira da Silva: Chemins d'approche*. Weber, París.
1972 Oliveira, Mario: *3 Ensaíos Vieira da Silva e a sua Pintura*. Pax, Braga.
1973 Weelen, Guy: *Vieira da Silva*. F. Hazan, París.
1977 Weelen, Guy: *Vieira da Silva. As Estampas. Catálogo de obra gráfica*. A. M. G., París.
1978 Lassaigne, Jacques, y Weelen, Guy: *Vieira da Silva*. Polígrafa, Barcelona, ediciones Cercle d'Art, París. Reedi-
ción 1987.
Philippe, Anne: *L'Eclat de la Lumière*. Gallimard, París.
Bessa-luís, Agustina: *Longos Dias Têm Cem Anos. Presença de Vieira da Silva*. Imprensa Nacional Casa da
Moeda, Lisboa.
1980 Bonet Correa, Antonio: *Vieira da Silva*. Polígrafa, Barcelona.
1982 Vallier, Dora: *Chemins d'approche: Vieira da Silva*. Galilée, París.
1983 Butor, Micher: *Vieira da Silva. Peintures*. L'Autre Musée. La Différence, París.
Weelen, Guy: *Vieira da Silva. Oeuvres sur papier*. L'Autre Musée. La Différence, París.
1984 Cesariny, Mário: *Vieira da Silva e Arpad Szenes ou o Castelo Surrealista*. Assírio e Alvim, Lisboa.
1988 Bozo, Dominique; Grynps Nguyen, Alberte, y Sommer Ribeiro, José: Presentación de la exposición Vieira da
Silva. Fundación Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderno, Lisboa. Galerías Nacionales del Grand Pa-
lais, París, CNAP/Skira, ed.
Roy, Claude: *Vieira da Silva*. Ars Mundi, París.
1989 Fernandes, Maria João, y Pernes, Fernando: Presentación de la *Exposición Vieira da Silva/Arpad Szenes*. Ca-
sa de Serralves, Oporto.



54. INSTRUMENTO DE MÚSICA, 1971.

CATÁLOGO

1. ESTUDIO LISBOA, 1934.
Oleo/tela.
115 x 146 cm.
Colección particular, París.
2. LA SCALA (LOS OJOS), 1937.
Oleo/tela.
60 x 92 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher,
París.
3. LAS BANDERAS, 1939.
Oleo/tela.
80 x 140 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf.
4. LISBOA AZUL, 1941-1942.
Collage, gouache, caracteres má-
quina escribir, papel.
52 x 39 cm.
Colección José Pedro Paço D'Arcos,
Lisboa.
5. EL DESASTRE, 1942.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Colección particular, París.
6. EL METRO, 1942.
Gouache.
47 x 97,5 cm.
Colección Metropolitano, Lisboa.
7. LA PARTIDA DE AJEDREZ, 1943.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno,
Centro Georges Pompidou, París.
8. HISTORIA TRÁGICO-MARÍTIMA, 1944.
Oleo/tela.
81,5 x 100 cm.
Centro de Arte Moderno-Fundación
Calouste Gulbenkian, Lisboa.
9. BAHÍA IMAGINADA, 1946.
Oleo/tela.
92 x 73,5 cm.
Colección João Vasco Marques Pin-
to, Oporto.
10. LOS TEJEDORES, 1946-1948.
Oleo/tela.
97 x 146 cm.
Colección particular, París.
11. EL SUBTERRÁNEO, 1948.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Colección particular, París.
12. LA BATALLA DE LOS CUCHILLOS, 1948.
Oleo/tela.
73 x 92 cm.
Museum Boymans-van Beuningen,
Rotterdam.
13. LA CIUDAD, 1948.
Oleo/tela.
24 x 33 cm.
Colección Galería Nazoni, Oporto.
14. EL SUEÑO (COMPOSICIÓN), 1949.
Oleo/tela.
127 x 147,5 cm.
Colección particular, Helsinki.
15. LA ESTACIÓN SAINT-LAZARE, 1949.
Oleo/tela.
60 x 73 cm.
Colección particular, París.
16. JAQUE MATE, 1949-1950.
Oleo/tela.
89 x 116 cm.
Colección particular.
17. LAS LUCES DE LA CIUDAD, 1950.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Colección particular, Zürich.
18. VENECIA, 1950.
Oleo/tela.
80 x 100 cm.
Colección João Vasco Marques Pin-
to, Oporto.
19. COMBATE, 1951.
Oleo/tela.
65 x 100 cm.
Colección João Vasco Marques Pin-
to, Oporto.
20. LAS PISTAS, 1953.
Oleo/tela.
89 x 116 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
21. LA BATALLA DE LOS ROJOS Y LOS AZULES,
1953.
Oleo/tela.
130 x 162 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
22. EL CATACLISMO, 1954.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
23. EL METRO A CIELO ABIERTO, 1955.
Oleo/tela.
160 x 220 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf.

-
24. COMPOSICIÓN, 1955.
Oleo/tela.
116 x 137 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher,
París.
25. LA ALAMEDA URICHANTE, 1955.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Colección particular, Oporto.
26. JARDINES COLGANTES, 1955.
Oleo/tela.
162 x 113,5 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno,
Centro Georges Pompidou, París.
27. LAS GRANDES CONSTRUCCIONES, 1956.
Oleo/tela.
136 x 156 cm.
Colección particular, París.
28. LA CIUDAD MÁRTIR, 1957.
Oleo/tela.
115 x 138 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
29. TEMPESTAD, 1957.
Oleo/tela.
81 x 130 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
30. NOVIEMBRE, 1958.
Oleo/tela.
114 x 146 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
31. CAMPOS DE SAINTE-CLAIRE, 1958.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección particular, Vila Nova de
Famalicão.
32. LONDRES, 1959.
Oleo/tela.
162 x 146 cm.
Colección particular, París.
33. NOCHE BLANCA, 1960.
Oleo/tela.
89 x 116 cm.
Colección particular, París.
34. CIUDAD FORTIFICADA, 1960.
Oleo/tela.
162 x 146 cm.
Colección particular, París.
35. ESTUDIO BOULEVARD SAINT-JACQUES,
1960.
Oleo/tela.
81 x 100 cm.
Colección particular, Oporto.
36. LA MAR, 1961.
Oleo/tela.
161 x 146 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
37. SAINT-FARGEAU, 1961-1965.
Oleo/tela.
162 x 114 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
38. OPORTO, 1962.
Gouache sobre papel.
68,5 x 68 cm.
Colección Banco Português do Atlân-
tico, Oporto.
39. EL PUENTE SOBRE LA CIUDAD, 1962-
1964.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher,
París.
40. EN EL MODO Y MEDIDA, 1963.
Oleo/tela.
195 x 130 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
41. EL CUARTO DEL COLECCIONISTA, 1964.
Témpera sobre papel.
68 x 68 cm.
Colección particular, Vila Nova de
Famalicão.
42. ESTELA, 1964.
Témpera sobre tela.
195 x 114 cm.
Museo Nacional de Arte Moderno,
Centro Georges Pompidou, París.
Donación de la artista (1965).
43. LANDGRAVE, 1966.
Oleo/tela.
113,6 x 161 cm.
Centro de Arte Moderno-Fundación
Calouste Gulbenkian, Lisboa.
44. LA BIBLIOTECA, 1966.
Oleo/tela.
130 x 97 cm.
Colección particular, París.
45. MEMORIA, 1966-1967.
Oleo/tela.
114 x 146 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher,
París.
46. CIUDAD OSCURA, 1967.
Oleo/tela.
120 x 60 cm.
Colección João Vasco Marques Pin-
to, Oporto.

-
47. LA EXPLANADA, 1967.
Oleo/tela.
96 x 195 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
48. MAYO 68, 1968.
Oleo/tela.
195 x 97 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
49. EL SUEÑO, 1969.
Oleo/tela.
93 x 130 cm.
Colección particular, París.
50. NEW AMSTERDAM I, 1970.
Oleo/tela.
195 x 97 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
51. NEW AMSTERDAM II, 1970.
Oleo/tela.
195 x 97 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
52. TIERRA CREPUSCULAR, 1970.
Oleo/tela.
160 x 89 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
53. EL ECO, 1971.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección Jorge de Brito, Cascais.
54. INSTRUMENTO DE MÚSICA, 1971.
Oleo/tela.
162 x 130 cm.
Banco Totta & Açores, Londres.
55. LAS TRES VENTANAS, 1972-1973.
Oleo/tela.
130 x 97 cm.
Galería Alice Pauli, Lausanne.
56. BIBLIOTECA EN LLAMAS, 1974.
Oleo/tela.
158,6 x 178,5 cm.
Centro de Arte Moderno-Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa.
57. IMPERIO CELESTE, 1977.
Témpera sobre papel kraft.
152 x 52 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher, París.
58. LUZ, 1978.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección particular, París.
59. INVIERNO, 1983.
Oleo/tela.
102 x 105 cm.
Colección particular, París.
60. DESTINO, 1983-1986.
Oleo/tela.
105 x 102 cm.
Galería Alice Pauli, Lausanne.
61. EL DESGARRÓN, 1984-1985.
Oleo/tela.
100 x 100 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher, París.
62. CAMINOS DE PAZ, 1985.
Oleo/tela.
73 x 100 cm.
Colección Galería Jeanne Bucher, París.
63. MEMORIA SEGUNDA, 1985.
Oleo/tela.
97 x 130 cm.
Colección particular, París.
64. SOLES, 1986.
Oleo/tela.
130 x 97 cm.
Colección particular, París.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1975	Oskar Kokoschka , con texto del Dr. Heinz (Agotado).	Exposición Antológica de la Calcografía Nacional , con texto de Antonio Gallego (Agotado).	Arte Español Contemporáneo , 1973-1974 (Agotado).
1976	Jean Dubuffet , con texto del propio artista (Agotado). Alberto Giacometti , con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin (Agotado).		I Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1975-1976 (Agotado).
1977	Marc Chagall , con textos de André Malraux y Louis Aragon (Agotado). Pablo Picasso , con textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar, Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari, Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre (Agotado).	Arte USA , con texto de Harold Rosenberg (Agotado). Arte de Nueva Guinea y Papúa con texto del Dr. B. A. L. Cranstone (Agotado).	II Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1976-1977 (Agotado). Arte Español Contemporáneo (Agotado). III Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1977-1978 (Agotado).
1978	Francis Bacon , con texto de Antonio Bonet Correa (Agotado). Kandinsky , con textos de Werner Hallmann y Gaetan Picon (Agotado).	Ars Médica , grabados de los siglos XV al XX, con texto de Carl Ziggrosser (Agotado). Bauhaus , Catálogo del Goethe-Institut (Agotado).	Arte Español Contemporáneo (Agotado).
1979	De Kooning , con texto de Diane Waldman (Agotado). Braque , con textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, Pierre Reverdy y André Chastel (Agotado).	Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta , con texto de Reinhold Hohl (Agotado).	IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1978-1979 (Agotado). Arte Español Contemporáneo , con texto de Julián Gállego (Agotado). Goya, grabados (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia) , con texto de Alfonso E. Pérez-Sánchez.
1980	Julio González , con texto de Germain Viatte (Agotado). Robert Motherwell , con texto de Barbaralee Diamonstein (Agotado). Henry Matisse , con textos del propio artista (Agotado).		V Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1979-1980 (Agotado). Arte Español Contemporáneo , en la Colección de la Fundación Juan March (Agotado).
1981	Paul Klee , con textos del propio artista (Agotado).	Minimal Art , con texto de Phyllis Tuchman (Agotado). Mirrors and Windows: Fotografía americana desde 1960 , Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski (Agotado).	VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas (Agotado).
1982	Piet Mondrian , con textos del propio artista (Agotado). Robert y Sonia Delaunay , con textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar y Guillermo de Torre (Agotado). Kurt Schwitters , con textos del propio artista, Ernst Schwitters y Werner Schmalenbach (Agotado).	Medio Siglo de Escultura: 1900-1945 , con texto de Jean-Louis Prat (Agotado).	Pintura Abstracta Española, 60/70 , con texto de Rafael Santos Torroella (Agotado).
1983	Roy Lichtenstein , Catálogo del Museo de Saint Louis, con texto de J. Cowart (Agotado). Fernand Léger , con texto de Antonio Bonet Correa (Agotado). Cartier Bresson , con texto de Yves Bonnefoy (Agotado).		VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas , 1982-1983 (Agotado). Grabado Abstracto Español , Colección de la Fundación Juan March, con texto de Julián Gállego (Agotado).

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1983	Pierre Bonnard , con texto de Angel González García (Agotado).		
1984	Fernando Zóbel , con texto de Francisco Calvo Serraller (Agotado). Joseph Cornell , con texto de Fernando Huici (Agotado). Almada Negreiros , Catálogo del Ministerio de Cultura de Portugal (Agotado). Julius Bissier , con texto del Prof. Dr. Werner Schmalenbach (Agotado). Julia Margaret Cameron , Catálogo del British Council, con texto de Mike Weaver (Agotado).	El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven , con textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge, Margriet Suren (Agotado).	
1985	Robert Rauschenberg , con texto de Lawrence Alloway (Agotado).	Vanguardia Rusa 1910-1930 , con texto de Evelyn Weiss (Agotado). Xilografía alemana en el siglo XX , Catálogo del Goethe-Institut (Agotado). Estructuras repetitivas , con texto de Simón Marchán Fiz (Agotado).	Arte Español Contemporáneo , en la Colección de la Fundación Juan March (Agotado).
1986	Max Ernst , con texto de Werner Spies (Agotado).	Arte, Paisaje y Arquitectura , Catálogo del Goethe-Institut (Agotado). Arte Español en Nueva York , Colección Amos Cahan, con texto de Juan Manuel Bonet (Agotado). Obras maestras del Museo de Wuppertal, de Marées a Picasso , con textos de Sabine Fehleman y Hans Günter Watchmann (Agotado).	
1987	Ben Nicholson , con textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson (Agotado). Irving Penn , Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski (Agotado). Mark Rothko , con textos de Michael Compton (Agotado).		
1988		Zero, un movimiento europeo , Colección Lenz Schönberg, con textos de Dieter Honisch y Hannah Weitemeir (Agotado). Colección Leo Castelli , con textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Jim Palette y Barbara Rose (Agotado).	El Paso después de El Paso , con texto de Juan Manuel Bonet (Agotado). Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca , con texto de Juan Manuel Bonet.
1989	René Magritte , con textos de Camille Goemans, el propio Magritte, Martine Jacquet, y comentarios por Catherine de Croës y François Daulte (Agotado). Edward Hooper , con texto de Gail Levin (Agotado).		Arte Español Contemporáneo. Fondos de la Fundación Juan March , con texto de Miguel Fernández Cid.
1990	Odilon Redon . Colección Ian Woodner, con textos de Lawrence Gowing y Odilon Redon (Agotado). Andy Warhol , Colección Daimler-Benz, con texto de Werner Spies.	Cubismo en Praga, Obras de la Galería Nacional , con texto de Jiri Kotalik.	Collecció March Art Espanyol Contemporani. Palma de Mallorca , con texto de Juan Manuel Bonet.
1991	Picasso: Retratos de Jacqueline , con textos de Hélène Parmelin, M.ª Teresa Ocaña y Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives.		

SECRETARÍA DE ESTADO PARA LA CULTURA DE PORTUGAL

Coordinación General: Lourdes Simões da Carvalho.

Apoyo técnico: Teresa Reimão Pinto.

FUNDACION SERRALVES DE OPORTO

Comisario: Fernando Pernes.

Adjunta: M.^ª João Fernandes.

Apoyo técnico: Alexandra Silva Araújo.

© FUNDACIÓN JUAN MARCH, 1991.

Textos: Fernando Pernes, Julián Gállego, M.^ª João Fernandes,
Joham de Castro, René Char, António Ramos Rosa.

Traducciones: Isabel Prieto, Dores Folque, Lourdes Simões de Carvalho.

Diseño catálogo: Jordi Teixidor.

Créditos fotográficos:

Archivo fotográfico de la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Centro Nacional de Artes Plásticas, París.

Ediciones de Arte Albert Skira, S. A., Ginebra.

Galería Jeanne Bucher, París.

Galería Nazoni, Oporto.

LABTEC, Brasil.

VG Bild-Kunst.

Alfonso Fraga.

Angel Ordiales.

António Lanceiro.

Denise Colomb.

Jacqueline Hyde.

Manuel Aguiar.

Mario de Oliveira.

Serge Fouillot.

Ursula Zangger.

Veignant.

Fotomecánica: Ochoa, Madrid. Rocha Artes Gráficas, Oporto. Imprimeries Réunies Lausanne, S. A.

Fotocomposición e impresión: Gráficas Jomagar. Móstoles (Madrid).

Encuadernación: Ramos

Depósito legal: M. 1.729-1991.

I.S.B.N.: 84-7075-414-9.

PATROCINADO POR 

