



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

ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO UN SIGLO DE TENDENCIAS ABSTRACTAS EN LA COLECCIÓN DAIMLERCHRYSLER


2007

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



Museu d'Art Espanyol Contemporani
Sant Miquel, 11. Palma
De lunes a viernes 10.00-18.30 h.
Sábados 10.30-14.00 h.

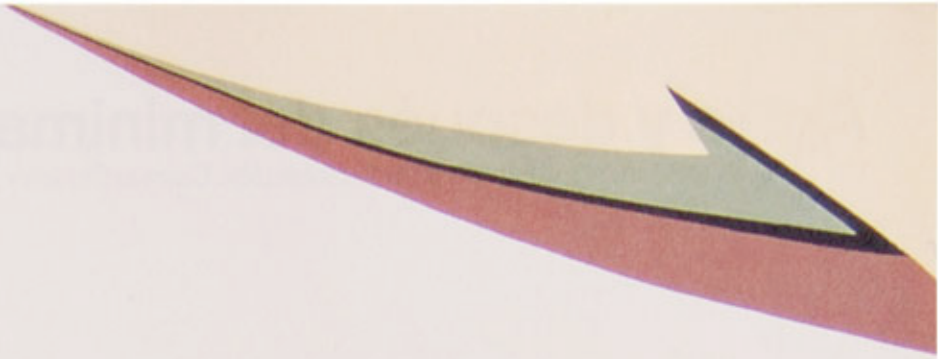
museu
d'Art
espanyol
contemporani
Fundación Juan March
Palma



Fundación Juan March
www.march.es

Sammlung DaimlerChrysler

ortelismini



Antes y después del minimalismo

Un siglo de tendencias abstractas en la Colección DaimlerChrysler

22.05.2007–08.09.2007

Antes y después del minimalismo

Un siglo de tendencias abstractas en la Colección DaimlerChrysler

La corriente artística denominada "Minimal Art", y en especial las instalaciones y objetos de los representantes del Minimal "clásico" de la década de los 60 –artistas como Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd o el recientemente fallecido Sol LeWitt–, han tenido tal impacto que, con cierta frecuencia, se la percibe como un fenómeno autóctono y puramente norteamericano. Con todo, y más allá de la circunstancia americana de su nacimiento, quizá el minimalismo no consista tanto en una corriente temática como, más bien, en una especie de "método" plural, basado en abstracción, constructivismo y reducción formal.

Desde ese argumento, la exposición *Antes y después del minimalismo. Un siglo de tendencias abstractas en la Colección DaimlerChrysler*, muestra los planteamientos formalmente "minimizadores" y las abstracciones geométricas características de las obras minimalistas en un contexto esencialmente más amplio. Por una parte, destaca de un modo intuitivo que el origen de los procedimientos y métodos de las prácticas minimalistas debe buscarse también en el

ancho caudal de las tendencias abstractas y constructivistas nacidas en Europa a principios del siglo XX. Por otra, muestra los muchos paralelismos existentes entre los procedimientos y los métodos de los artistas europeos y americanos; tanto entre los de la posguerra como entre aquellos contemporáneos que participan de las tendencias minimalistas o invocan como sus precursores históricos la abstracción o el constructivismo europeo.

En la medida en que se contempla el minimalismo desde esa perspectiva, más metódica que temática, éste deja de ser sólo una corriente americana de los años 60 para emerger como una característica –una especie de "minimal" común denominador– de la obra de artistas de muy diversas épocas y lugares. La exposición, de hecho, la componen obras que encarnan los lejanos ancestros del minimalismo en la pintura abstracta europea de principios del XX –especialmente en el sur de Alemania–, pero también incluye obras que han incorporado las tradiciones y las tendencias abstractas y minimalistas a lo largo de todo el siglo, o que lo siguen haciendo en nuestros días, en dos continentes.

Una contextualización como esta de las diversas tendencias minimalistas es uno de los aspectos más característicos de la Colección de la Corporación DaimlerChrysler, a la que pertenecen todas las obras expuestas y gracias a cuya colaboración hemos podido presentar, por vez primera en España, una amplia muestra de figuras pioneras de las vanguardias históricas, antecesoras de las corrientes minimalistas europeas y americanas. En cambio, en la exposición apenas se han querido presentar obras del "clásico" Minimal Art de los años 60, limitándonos a autores como Baer, Sturtevant/Stella y Heizer. Bien representados en colecciones españolas, esos artistas ya han sido mostrados en diversas exposiciones, tanto en España –desde la muestra *Minimal Art* en la Fundación Juan March (1981) hasta la reciente *Minimalismos*, en el MNCARS (2001)–, como en todo el mundo, como señala Renate Wiehager, que cita las más relevantes en el extenso ensayo introductorio del catálogo virtual de nuestra exposición.

Presentando los vínculos entre Europa y los Estados Unidos, la exposición muestra

todo un panorama de artistas europeos y norteamericanos que han trabajado, o trabajan actualmente, desde la gramática de la abstracción, en las diferentes tendencias minimalistas, reinterpretando diversamente los rasgos esenciales de esas corrientes y acercándolas a otras, que las precedieron –como *De Stijl*, el grupo "Abstraction-Création", la *Bauhaus* o los "concretos" de Zúrich– o que, como el "Hard Edge" (el "corte duro") del "Abstract Classicism" californiano o la novísima "Neo Geo", mantienen parte de su espíritu y de sus rasgos metodológicos.

La exposición, que ocupa toda la segunda planta del Museu d'Art Espanyol Contemporani, ha sido organizada con la estrecha colaboración y la orientación de Renate Wiehager, Directora de la Colección DaimlerChrysler. Consta de 64 obras de 41 artistas, en su mayoría pinturas, pero también se incluyen obra gráfica, esculturas, instalaciones, vídeos y obras multimedia de artistas europeos y norteamericanos, desde las obras tempranas (1909) de un Adolf Hölzel (1853-1934), figura tutelar de la Academia de Stuttgart, hasta las de artistas como Vincent Szarek, nacido en el no tan lejano

1972 y con obra ya en nuestro siglo XXI.

Alejada de las políticas de representación de otras colecciones corporativas de arte moderno y contemporáneo, la Colección DaimlerChrysler aprovechó, desde sus inicios en 1977, el nacimiento y la presencia de la empresa Daimler Benz en la ciudad de Stuttgart –entretanto cuenta con sedes y fábricas en todo el mundo– para enfocar su política de coleccionismo hacia los orígenes de la abstracción: hacia el entorno de la Academia de Stuttgart y de Adolf Hölzel, verdadero pionero del arte abstracto, cuya enseñanza, después, nutriría de profesores a la *Bauhaus*. Con un criterio selectivo y de creciente internacionalización, la colección, compuesta actualmente por unas 1500 obras de unos 400 artistas, ha ido ampliando su fondo con las corrientes y movimientos abstracto-constructivistas, conceptuales y minimalistas. Paralelamente, desarrolla tareas de documentación científica, catalogación y estudio, por un lado, y de difusión, por otro, por medio de publicaciones o exposiciones, en algunos casos –como en éste– en cooperación con otras

colecciones, instituciones o museos de todo el mundo.

La Fundación Juan March quiere agradecer a la Colección DaimlerChrysler su ayuda para esta exposición, especialmente a la Dra. Renate Wiehager y a todo su equipo, por la magnífica colaboración prestada en todas las fases de este proyecto expositivo.

Fundación Juan March
Palma, mayo de 2007

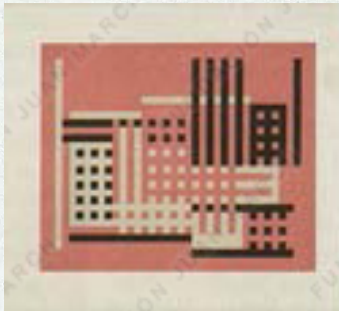
Antes y después del minimalismo: la exposición

Introducción

La exposición se abre con una obra de Josef Albers (1), que desempeña un papel importante en la transmisión de las nuevas concepciones artísticas a Norteamérica. Antiguo alumno y posteriormente profesor de la *Bauhaus* antes de la II Guerra Mundial, profesor en el Black Mountain College (Carolina del

Norte) y director del Departamento de Diseño de la Universidad de Yale (Connecticut) tras emigrar a Estados Unidos en 1933, Albers influye en varias generaciones de artistas, tanto en Europa como en Norteamérica. En su obra indaga en las relaciones recíprocas entre estructuras de forma y color, que él pone de manifiesto en obras

ininterrumpidamente a lo largo de cuarenta años. En 1963 plasmó teóricamente en un libro *Interaction of Color* (Interacción del color)– sus consideraciones sobre el efecto del color, que expuso paradigmáticamente en su serie de cuadros *Homage to the Square* (Homenaje al cuadrado) (véase 16).



← (3) **John M Armleder,** *Avec les deux lustres (FS)* (Con las dos lámparas (FS)), 1993. En su serie de "Furniture Sculptures, FS" (esculturas-mueble), Armleder combina pintura abstracta y objetos cotidianos, frecuentemente marcados por el uso. El cuadro central de la obra que se muestra aquí parafrasea la clásica pintura americana de "Color

Field" de Barnett Newman, mientras que las lámparas, que recuerdan aureolas, sugieren irónicamente su pretensión de trascendencia, subrayada aún más por el conjunto de la composición, que remite a la tipología religiosa del tríptico.

seriadas. Como introducción a la modernidad clásica en torno a Adolf Hölzel y sus seguidores se ha escenificado un diálogo algo sorprendente entre Otto Meyer-Amden (2) y John M Armleder (3), anunciando así la estructura de la exposición, que sólo en parte se organiza cronológicamente, puesto que,

una y otra vez, las obras de los precursores históricos aparecen confrontadas a otras de tiempos más recientes, con el fin de mostrar de manera gráfica la interacción mutua y la orientación formal hacia los precursores (o también, en ocasiones, el comentario irónico de los contemporáneos).

→ (1) **Josef Albers**, *Formulation: Articulation* (Formulación: articulación), 1972. Las serigrafías en color que se muestran aquí forman parte de una carpeta doble que contiene en total 127 láminas, editadas por Albers en las postrimerías de su vida. A modo de síntesis, aplica en ellas sus estudios sobre la relación entre el color y la forma, que desarrolló

→ (2) **Otto Meyer-Amden**, *Vorbereitung, Teilkomposition* (Preparación, composición parcial), 1928. Meyer-Amden se ocupa casi exclusivamente de temas relacionados con la devoción, la meditación y la dedicación humana, representadas aquí por medio de jóvenes monjes en la escena del refectorio de su *Vorbereitung, Teilkomposition*. Repite este

motivo varias veces en el marco de un encargo recibido para la realización de una vidriera de una iglesia, obra que, sin embargo, nunca llegó a ejecutar.



Raíces en Stuttgart

Contemplamos aquí obras de comienzos del siglo XX, procedentes del entorno de la Academia de Stuttgart y de la *Bauhaus*. En esa época Stuttgart es un importante centro de arte, y Adolf Hölzel, profesor en su Academia de 1906 a 1918, un pionero del arte abstracto, que se adelanta a su tiempo con la

realización de composiciones abstractas ya en 1905 (algo antes que el propio Kandinsky).

La doctrina de Hölzel se caracteriza por su teoría del "primado de los medios artísticos", que persigue el aislamiento de color, línea y superficie como componentes de igual rango en la composición del cuadro. Durante

su período de docencia mantiene un estrecho intercambio con sus alumnos, que se agrupan en torno a él en el denominado "círculo de Hölzel".

Muchos de sus alumnos, basándose en las enseñanzas de Hölzel, desarrollan la abstracción, partiendo, al igual que su maestro, de la objetividad figurativa, tal como

se aprecia en las obras de, por ejemplo, Willi Baumeister (11, 12, 13), Max Ackermann (7) o incluso de Ida Kerkovius (14). Otro ejemplo al respecto es Otto Meyer-Amden (2). Otros alumnos de Hölzel se convertirán posteriormente en renombrados maestros de la *Bauhaus*, como Johannes Itten (4), que fue ayudante de Hölzel y que,

a partir de su doctrina, desarrolla su célebre curso preparatorio para la *Bauhaus*. También otro artista de la *Bauhaus*, Oskar Schlemmer, procede del círculo de Hölzel (5, 6). Por su parte, Josef Albers, que no estuvo en contacto directo con Hölzel, fue alumno de Itten.

la *Bauhaus*, se caracteriza por perseguir una estrecha compenetración entre la figura humana y el espacio arquitectónico. Perteneció a una serie de representaciones de personas vistas de espaldas que suben una escalera, sin que aparenten tener ninguna relación entre sí. Su pintura de la escalera de la *Bauhaus* de 1932 es el ejemplo más célebre de dicha serie.



(8, 9, 10) **Adolf Hölzel**, *Der barmherzige Samariter* (El buen samaritano), ca. 1909; *Komposition (Figuren im Kreis – Anbetung)* (Composición (Figuras dentro de un círculo: Adoración)), ca. 1923; Dibujos, ca. 1930. Con anterioridad a las pinturas religiosas de Hölzel (8), apenas podía imaginarse que pudiera haber una senda que condujera a la figuración estereométrica de un Schlemmer, a las formas

cromáticas surrealistas de Baumeister o a los cuadros "concretos" de un Graeser, todos ellos alumnos de Hölzel hacia 1910. La clave se halla, por un lado, en las composiciones estrictamente racionales de las figuras de Hölzel y en la reducción de la estructura de los fondos de sus cuadros y, por otro, en la sistematización de su doctrina académica, sustentada en teorías del color y en desarrollos

de la forma. En *Der barmherzige Samariter*, Hölzel dispone los cuerpos formando un triángulo imaginario, y al encerrar por medio de líneas las superficies cromáticas, ha creado un espacio pictórico abstracto. *Komposition* se cuenta entre las obras tardías de Hölzel, ejecutadas preferentemente con pastel, y constituye un punto de referencia de las tendencias abstractas de la colección DaimlerChrysler.



geométrico, surgen formas más flexibles y orgánicas, que son más adecuadas para reflejar el tema de la figura humana en movimiento (llevaba ya tiempo dedicado al tema de las figuras de deportistas). La "escalera de figuras" (13) pertenece a la serie de sus láminas litográficas más tempranas, en las que la raya y el sombreado, exclusivamente en negro sobre papel matizado, son para

Baumeister la forma de representación adecuada para sus aspiraciones de abstracción de la figura humana y para la estructuración de la superficie del cuadro. En esa época, hasta finales de los años veinte, las obras de Baumeister hacen referencia directa a la arquitectura, en la que la figura humana se convierte en un componente integrante del espacio que la envuelve.





← (4) **Johannes Itten**, *Jüngling* (Joven), 1949. La figura de este *Jüngling* aparece como extraña de superficies tectónicas coloreadas que se resaltan mutuamente por medio de líneas negras y que cristalizan en un rostro visto de frente. Es un ejemplo de la pintura figurativa que practica Itten con igual interés que la abstracción pura.

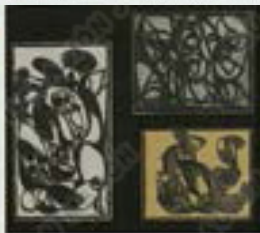
→ (5, 6) **Oskar Schlemmer**, Diseño para un mural, 1930; *Treppe mit zwei Figuren und Kopf* (Escalera con dos figuras y cabeza), hacia 1924. Schlemmer escribió: "La representación humana constituirá siempre la gran parábola del artista". El diseño de este mural de gran tamaño (5), creado para un friso en la casa particular del arquitecto Erich Mendelsohn en Berlín,

manifiesta el papel central que desempeña la figura humana en la obra de Schlemmer. Aquí, la figura del arquetipo humano se halla integrada en una concepción espacial en la que arquitectura y figura humana se funden en un todo global. El espacio surge del escalonamiento en profundidad de las figuras. También el estudio anterior (6), elaborado durante su etapa como profesor de



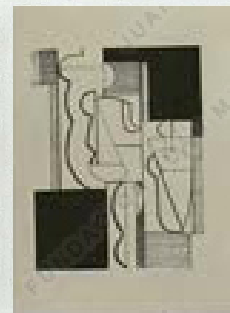
→ (7) **Max Ackermann**, *Chromatisch räumlich* (Cromático espacial), 1937. En su obra, Ackermann trabaja en el trazo musical de la línea y en el contraste elemental de línea, forma y color. El cuadro de formato vertical que se muestra aquí —presumiblemente pensado como revestimiento para una puerta de armario— está dominado por la superposición

de "claves de color-forma" desarrolladas a partir de colores primarios y del blanco y negro, que son recurrentes en la obra de Ackermann desde 1912.

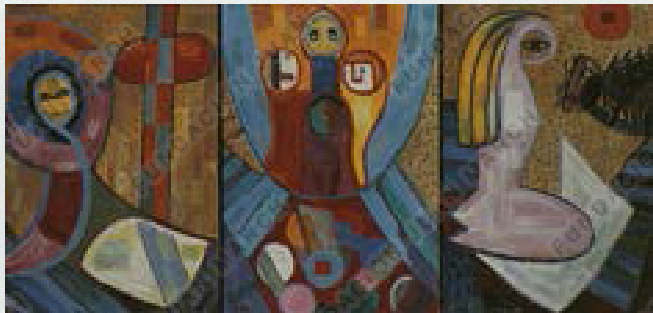


→ (11, 12, 13) **Willi Baumeister**, *Ruhe und Bewegung* (Reposo y movimiento), 1948; *Läufer mit sitzender Figur* (Corredor con figura sentada), 1934-35; *Ohne Titel* (*Figurentreppe I*) (Sin título (*Escalera de figuras I*)), 1920. *Ruhe und Bewegung* define el tema del cuadro, al que alude el título, como un juego de formas abstractas que parecen sombras que se mantuvieran

en vilo sobre el azul luminoso del fondo. Mientras el tema del "reposo" se manifiesta mediante la rígida geometría de las formas, el "movimiento" se hace visible por el efecto de las cambiantes relaciones entre figura y fondo. El *Corredor* (12) se engloba en un grupo de obras surgidas después de tomar posesión de su cátedra en Fráncfort (1928). Alejándose de su anterior purismo



→ (14) **Ida Kerkovius**, *Triptychon* (Tríptico), 1965. El tema religioso de *Triptychon* probablemente guarda relación con la escena bíblica de las tres Marías al pie de la cruz: la Asunción de María con dos ángeles (centro), acompañada por su hermana, María de Cleofás, con una sábana funeraria en el suelo (izquierda) y, presumiblemente, María Magdalena velando



el sepulcro vacío de Cristo (derecha). La pintura, comparable a un retablo, constituye una obra tardía fundamental de Kerkovius. Pone de manifiesto hasta qué punto su obra está marcada por la sugestión cromática y la concepción figurativa impregnada de religiosidad de su maestro Hölzel, con el que mantiene una estrecha relación.

Diálogos: de la Bauhaus al minimalismo americano

En esta sección se pone en escena el impacto de importantes precursores y representantes tempranos del minimalismo, tanto en Europa como en Norteamérica.

Junto a Josef Albers (15, 16), cuyo importante papel de intermediario ya hemos destacado, encontramos aquí a representantes del arte "concreto" en Suiza y

Vordemberge-Gildewart (28), tras un breve período de estudio en la *Bauhaus*, se integra en dicha asociación y mantiene un estrecho contacto con Max Bill. Después de la guerra dará clases en la Escuela Superior de Diseño de Ulm, de la que Bill es cofundador, y en la que también Albers, entre otros, desempeñó labores docentes. En

esta exposición, en el círculo de los artistas concretos se sitúa una obra contemporánea del inglés Liam Gillick (25).

Un papel destacado es el que desempeña Hermann Glöckner (20, 21, 22), que trabajó en completo aislamiento y que hoy destaca como el representante más importante de los artistas

abstractos de la extinta RDA.

Entre los precursores del minimalismo en Norteamérica se cuenta Ilya Bolotowsky (19), que había emigrado a Estados Unidos ya en los años veinte; miembro de la asociación de artistas americanos de la abstracción ("American Abstract Artists"), desde los años cuarenta



◀ (15, 16) **Josef Albers**, Mesas nido, 1926-27, reedición Vitra 2005; *Study for Homage to the Square: "Opalescent"* (Estudio para Homenaje al cuadrado: "Opalescente"), 1962. Albers diseñó estas mesas nido en los años 20, cuando, entre otras ocupaciones, como director del taller de muebles de la *Bauhaus* (1928-29) se dedica especialmente al

puntiagudos". En esa época comienza también a trabajar en sus pinturas de sucesiones seriadas y movimientos del color basándose en formas geométricas fundamentales. La disposición de los colores en *Verdichtung zu caput mortuum* equilibra el formato, puesto que la tonalidad de los colores agrupados en torno al cuadrado inscrito parece compensarse, de modo que

el cuadro no amenaza con volcar en ninguna dirección, ni con ascender o caer. La configuración romboidal del lienzo la concibió entre 1926 y 1931 Piet Mondrian, a quien Bill conoció en 1932. Las *Variaciones* (18) pueden entenderse como una lección visual para el espectador acerca del proceso de creación, así como de la estructura de las obras

de arte. Basándose en un método constructivista, las láminas —que constituyen su primera serie sistemática— muestran la transformación en un octógono de un triángulo equilátero, el cual, manteniendo sus medidas, evoluciona hacia fuera en espiral mediante una apertura mayor de sus ángulos.



Alemania, a cuya concepción de la reducción geométrica se referirán muchas generaciones posteriores de artistas. En este ámbito destaca la figura del alumno de la *Bauhaus* Max Bill (17, 18, 24), nacido en Suiza y que a finales de los años treinta funda el grupo de los "concretos de Zúrich". Al mismo pertenecen,

entre otros, Richard Paul Lohse (29), Verena Loewensberg (30) y Camille Graeser (26, 27). Este último fue alumno de Hölzel, al igual que Adolf Fleischmann (31, 32), quien, al emigrar a los Estados Unidos a comienzos de los años cincuenta, tiende nuevos puentes con el nuevo continente. Hans Arp, cuyas obras representan una forma

de abstracción más orgánica (33, 34), también es un antiguo alumno de la *Bauhaus* que mantiene estrecha relación con Max Bill, puesto que ambos pertenecen a la asociación de artistas abstractos "Abstraction-Création", fundada en París en 1931. También el más importante representante del arte concreto en Alemania, Friedrich

se relaciona intensamente con el neoplasticismo de Piet Mondrian y muestra de manera paradigmática hasta qué grado la abstracción geométrica norteamericana estaba vinculada a las innovaciones producidas en Europa. Los representantes del "Hard Edge" californiano Frederick Hammersley (23) y Karl

Benjamin (35), que destacaron en 1959 en la exposición *Four abstract classicists*, preludian el minimalismo norteamericano con su conformación geométrica de los campos de color, sus yuxtaposiciones cromáticas en serie, su economía formal, la perfección en la aplicación del color y una acentuada objetualidad.

A su vez, Sihvonen (36) destaca como alumno de Albers y es un temprano representante del minimalismo en el Nueva York de los años cincuenta y sesenta.

diseño de mobiliario. En dicha actividad sigue el principio de su pintura: alcanzar el "máximo provecho con los mínimos medios". Albers creó el original de las mesas nido para la casa de Berlín de los psicoanalistas Fritz y Anna Moellenhof. Constituyen una nueva aplicación de sus estudios sobre el efecto del color, puesto que empleando tableros de mesa de vidrio

pintados de colores distintos obtiene diferentes efectos de sus tonalidades, dependiendo de si las mesas se presentan individual o conjuntamente. Su famosa serie de cuadros *Homage to the Square* (véase también 1) la desarrolló partiendo de un patrón cuadrado con tres o cuatro cuadrados sucesivamente encajonados (elabora más de mil variaciones). La serie

pone de relieve cualquier interacción posible y modificable de los colores, con el fin de presentar el color autónomo como "motor de la acción del cuadro".

→ (17, 18) **Max Bill**, *Verdichtung zu caput mortuum* (Concentración para caput mortuum), 1972-73; *15 variations sur un même thème* (15 variaciones sobre un mismo tema), 1935-38. Desde finales de los años cuarenta Max Bill utiliza lienzos de forma romboidal, como en el presente *Verdichtung zu caput mortuum* (17), que él denomina "cuadros



→ (19) **Ilya Bolotowsky**, *Large Black, Red and White Diamond* (Rombo grande en negro, rojo y blanco), 1971. Bolotowsky, de origen ruso y establecido desde 1923 en Estados Unidos, trabaja desde los años treinta en pinturas abstractas, y a partir de mediados de los años cuarenta se inspira en el neoplasticismo de Piet Mondrian, convirtiéndose

en su mayor epígono en los Estados Unidos. Incorpora el tema mondrianiano de los "shaped canvases" o "lienzos con forma" (en este caso, romboidal) en combinación con composiciones simplificadas cuyas superficies horizontales y verticales simples son deudoras del ideal de armonía neoplasticista: orden y equilibrio.



potencial espacial de formas geométricas estrictamente sistematizadas y reducidas. Estas "Tafeln" anticipan aquello que, con los plegamientos a modo de collage surgidos a partir de 1935, supondría la contribución esencial de Glöckner al arte del siglo XX y al mismo tiempo prepararía las tendencias minimalistas de los años sesenta. *Faltung I* se basa en el plegamiento

de un rectángulo por su diagonal, con lo que se despliega como figura espacial manteniéndose en equilibrio sobre una de sus puntas. Tras la guerra, Glöckner enlaza los collages plegados y los plegamientos en papel con su "Tafelwerk", tal como muestran las dos obras en papel que se exponen aquí.

→ (23) **Frederick Hammersley**, *Source* (Fuente), 1963. *Source* pertenece a la serie de pinturas geométricas (geometrías), que Hammersley produce –junto a dos grupos de pinturas abstractas y a irrupciones recurrentes en la pintura figurativa– desde que se dedica a la abstracción a finales de los años cuarenta. Las "Geometries" se basan

casi siempre en una plantilla previa compuesta por nueve cuadrados, en cada uno de los cuales introduce un color nuevo o una diagonal, manteniéndose su gama cromática eminentemente reducida, en contraposición al grupo de las "Organics" (orgánicas) que complementa a las "Geometries".



locaciones visuales de formas cromáticas sobre superficies de fondo monocromas. La *Komplementäre Dislokation* constituye la traslocación aislada de contrastes de colores complementarios. *Harmonikale Konstruktion* se encuadra en el grupo de obras de las "composiciones loxodrómicas", surgidas entre 1947 y 1955, que se ocupan del tema de la "dislocación diagonal".





← (20, 21, 22) **Hermann Glöckner, *Faltung I*** (Plegamiento I), forma original 1934, 1967/75; *Vertikal* (Vertical), ca. 1972; *Vertikal und Horizontal* (Vertical y horizontal), ca. 1972. Hermann Glöckner desarrolla entre los años 1930 y 1935 su "Tafelwerk" (figuras plegadas a base de cartulinas llamadas "tablas"), con el que experimenta el



→ (24) **Max Bill, *Trilogie*** (Trilogía), 1957. La serie de tres estampas grabadas interrelacionadas que componen *Trilogie* presenta el efecto óptico de la yuxtaposición de los tres colores secundarios: violeta, verde y naranja. Estos se distribuyen de forma diferente sobre el motivo recurrente de dos cuadrados de igual tamaño sobre un fondo relativamente grande.



← (25) **Liam Gillick, *Provisional Bar Floor / Ceiling*** (Suelo y techo provisional de barras), 2004. Esta obra concebida por Gillick en paralelismo con la arquitectura y compuesta por palets con franjas de distintos colores, es una continuación de sus objetos espaciales denominados "*Screens*" (biombos). Delimitan lugares dentro de espacios definidos,

que los observadores pueden utilizar como una especie de plataforma visual de debate. Gillick juega con las fronteras entre la figuración abstracta y la espacialidad concreta que simboliza también el espacio de comunicación del ser humano.

→ (26, 27) **Camille Graeser, *Komplementäre Dislokation*** (Dislocación complementaria), 1972; *Harmonikale Konstruktion* (Construcción armónica), 1947/51. Graeser, que se une a los "Zürcher Konkrete" (concretos de Zúrich) en 1933, después de destruir la práctica totalidad de su obra anterior, crea a partir de ese momento obras en las que juega hasta el límite con dis-

→ (28) **Friedrich Vordemberge-Gildewart, *Komposition no. 219*** (Composición n° 219), 1962. Partiendo de la base de sus primeras obras de los años veinte, Vordemberge-Gildewart desarrolla una pintura estrictamente constructivista basada en los principios de la abstracción geométrica y perfectamente calculada, en la que se pretende

excluir todo lo arbitrario y fortuito. Dentro de su idea de la configuración, uno de sus intereses primordiales consiste en encontrar la distancia correcta entre dos puntos o dos colores, como muestra, por ejemplo, su tardía *Komposition*, articulada mediante franjas anchas dispuestas verticalmente.





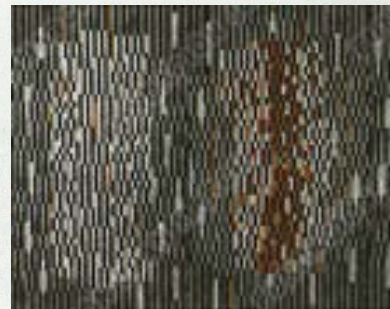
(29) **Richard Paul Lohse**, *Eine und vier gleiche Gruppen* (Uno y cuatro grupos iguales), 1949/68. Lohse desarrolla sus avanzadas consideraciones sobre una pintura concreta que obedece a leyes propias en los primeros años de la posguerra, y aproximadamente desde 1943 se dedica con exclusividad a estructuraciones pictóricas horizontales y verticales: *Eine und vier gleiche Gruppen* es un ejemplo

temprano de todo ello. Para evitar de antemano cualquier impresión de intuición o espontaneidad artísticas, Lohse define los parámetros concretos de todas sus obras antes de iniciar el proceso pictórico. Las relaciones numéricas constituyen el sistema fundamental subyacente a cualquier cuadro y determinan el formato, el número y la anchura de las franjas de color, así como el número de colores y su yuxtaposición.



cuadro y recuerdan a las composiciones cubistas de Braque, desde el que ha de entenderse también la articulación sistemática de la superficie en elementos en forma de L mutuamente engranados. Las pinturas de Fleischmann se caracterizan por ocuparse del concepto pictórico idealista mondrianiano del ordenamiento horizontal-

vertical como expresión fundamental de la vida, al igual que por el tema del movimiento vibratorio del color. Fleischmann perfecciona el juego de equilibrios y fuerzas mondrianiano entre línea, cantidad y calidad del color en el sentido de conferir ritmo y musicalidad a sus composiciones.



lado, *Coryphée* muestra claras reminiscencias de la figura humana en la que los redondeamientos plásticos son complementados formalmente de manera connatural por una peana de granito negro.



← (35) **Karl Benjamin**, *Red, White & Black Bars* (Barras rojas, blancas y negras), 1959. El cuadro de Karl Benjamin yuxtapone y superpone sistemáticamente barras blancas y negras sobre fondo rojo, de modo que toda la composición sigue el formato apaisado del cuadro. El juego óptico que surge así entre el primer plano y el fondo imprime ritmo a toda

alumno de Albers, desarrolla las formas abstractas impresionado por las montañas y las sombras que proyectan. Formas activas en permanente cambio bajo la perspectiva del observador, las elipses parecen conferir una ligera vibración a ambas mitades del cuadro. Además, los luminosos contrastes cromáticos generan una apariencia centelleante del

color en sí mismo y provocan imágenes persistentes en la retina. El arte de Sihvonen alienta una visión activa en tanto que las formas y el fondo del cuadro, en su interacción, parecen más un entorno en movimiento que superficies estáticas.

Diálogos: Minimalismo contemporáneo europeo y americano

← (30) Verena

Loewensberg, *Ohne Titel* (Sin título), 1970-71. En el cuadro de Loewensberg la sucesión de las franjas de color equilibra la cuadratura del lienzo, de tal modo que la unidad y preponderancia de la forma externa se compensa con el escalonamiento descendente de las franjas de color en el tercio superior del cuadro. Sin embargo, la

descomposición constructivista del cuadrado (la penetración del color en la forma) se interrumpe exactamente en el lugar que hace patente la "deformación" y que en cierto modo la mantiene en vilo. La pintura se encuadra en una serie de obras de los años setenta dedicadas al tema del movimiento del color y de la rotación de la forma en torno a un centro vacío.

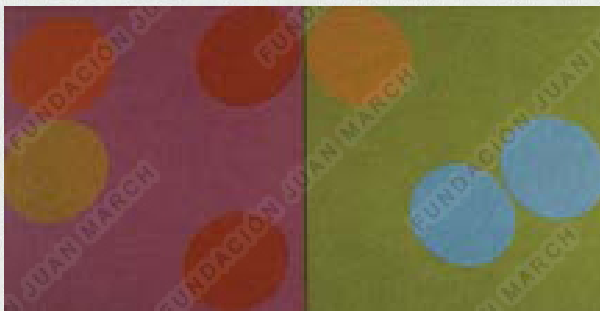
→ (31, 32) **Adolf Richard Fleischmann, *Ohne Titel*** (Sin título), ca. 1950; *Triptychon #505, #506, #507, Planimetric Motion* (Tríptico #505, #506, #507, movimiento planimétrico), 1961. Ambas obras de Fleischmann son testimonio de su interés por los campos ovalados dentro del cuadro, que en cierto modo hacen surgir un cuadro dentro del



← (33, 34) **Hans Arp, *Chapeau-nombril*** (Sombrero-ombligo), 1924; *Coryphée* (Corifeo), 1961. Hans Arp enlaza con las corrientes principales de principios del siglo XX: dadaísmo, surrealismo y las tendencias incipientes del arte abstracto. La obra de Arp gira en torno a dos temas fundamentales para el arte: el mundo vegetal y orgánico y la figura

humana, como bien muestran estas dos obras. Ambas son representativas de la transformación que se produce en la obra de Arp desde una figuración surrealista a otra antropomórfica. Así, *Chapeau-nombril* representa una configuración orgánica, a través de una forma circular combinada con una silueta que semeja el perfil de un sombrero. Por otro

la superficie del cuadro y constituye el detalle visible de un patrón de diseño en serie que tiene una continuidad potencial.



← (36) **Olli Sihvonen, *Double Matrix – Pink, Green*** (Doble matriz: rosa, verde), 1968.

Double Matrix – Pink, Green pertenece a la serie de cuadros de elipses creados por Sihvonen desde finales de los años cuarenta. Se remontan a sus años de estancia en la comunidad de artistas de Taos, Nuevo México, donde Sihvonen,

En este ámbito se agrupan obras de artistas que muestran diferentes tendencias minimalistas dentro del arte norteamericano y europeo desde los años cincuenta hasta nuestros días. De nuevo se ponen de manifiesto las estrechas relaciones entre Europa y Norteamérica.

Kenneth Noland (47), alumno de

Albers y Bolotowsky en el Black Mountain College en los años cuarenta, destaca en los cincuenta como representante de la escuela denominada "Washington Color School". Empleando una nueva técnica, logra una fusión perfecta del color y el lienzo, puesto que éste permanece sin imprimir y absorbe en cierto modo los

colores. Con esta técnica trabajan diversos representantes del movimiento denominado "Post Painterly Abstraction" (abstracción postpictórica) de los años sesenta, al que, entre otros, pertenece también el propio Noland.

Junto a pinturas de Sean Scully (45) y Michael Heizer (42), conocido fundamentalmente

como cofundador del *land art* en los años sesenta, se hallan obras de tres mujeres artistas: Jo Baer (41), que se afirma como una de las pocas mujeres de la escena artística del Nueva York de los años sesenta y defiende la pintura en el círculo del *Minimal Art* "clásico" orientado al arte objetual; Elaine Sturtevant (38), que

trabaja desde 1964 en remedos perfectos de obras de artistas contemporáneos realizadas en diferentes medios; y Marcia Hafif (46), que destaca en el Nueva York de los setenta como representante de la pintura monocromática, e inicia una agrupación de artistas europeos y norteamericanos que posteriormente adoptaría la

denominación de "Radical Painting".

También están representados dos artistas británicos: Jeremy Moon (44), líder de los pintores minimalistas de Londres en los años sesenta y el artista contemporáneo Julian Opie (43), quien, basándose en la estética de juegos de ordenador, desde comienzos de los noventa se



← (37) **Vincent Szarek**, *Gold Teeth* (Dientes de oro), 2005. Este objeto de pared forma parte de la serie *Gold Teeth* (Dientes de oro) de Szarek, resultado del desarrollo artístico a partir de elementos de diseño propios del modelo de coche del Mercedes-Benz SLR. Szarek desarrolla sus esculturas basándose en bocetos generados por ordenador que luego se fabrican, en un

proceso desarrollado por él, hasta llegar al resultado final de su acabado pulido. Los objetos de fibra de vidrio lacados se presentan como formas superlativas: superficies de lujosa brillantez, sin costuras y de una sola pieza; parece como si el objeto hubiese caído del cielo y hubiera sido conformado aerodinámicamente por la resistencia del aire.

→ (38) **Elaine Sturtevant**, *Stella Arundel Castle* (*Study*) (Stella Arundel Castle (Boceto)), 1990. El interés de Elaine Sturtevant está dirigido a una obra original como "Ready Made", para cuya creación la artista reproduce importantes obras de arte. En este caso se trata de *Arundel Castle* (1959), de Frank Stella, perteneciente a su serie de las "Black Paintings"

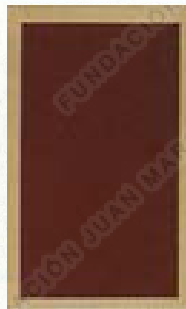
principalmente en formato de miniatura, Absalon desarrolla pequeñas unidades de vivienda denominadas "celdas", que hace a medida de su estatura corporal y equipa para las necesidades vitales elementales. *Disposition* tiene utilidad práctica como estantería, pero, a la vez, desvinculado del contexto de la vivienda, puede entenderse como objeto minimalista. La obra en vídeo *Proposition*

d'Habitation muestra cómo puede desarrollarse la vida en el interior de una celda con objetos de conformación cubista que pueden usarse como diferentes piezas del mobiliario. Debido a su prematura muerte, Absalon no pudo cumplir su objetivo de integrar universalmente sus células de vivienda en estructuras urbanas y habitarlas temporalmente.



a una altura inusualmente baja, por lo que sólo pueden ser captadas mediante el continuo contacto visual con cada una de las superficies pintadas que se extienden cubriendo los bordes del cuadro. Baer defendió la importancia del cuadro en el entorno del arte minimalista, aun cuando los artistas minimalistas polemizaron vehementemente contra la pintura como forma

de arte relevante. Al afirmar una pintura como objeto y desarrollar un modo de pintar antiilusionista, Jo Baer logra que sus cuadros tengan una presencia visual que irradia físicamente.



← (42) **Michael Heizer**, *Untitled No. 5* (Sin título, N° 5), 1975. *Untitled No. 5*, de formato vertical, pertenece al segundo periodo de la pintura de Heizer, que retomaría después de que, entre 1967 y 1972, realizara exclusivamente proyectos de *Land Art*. La pintura constituye una oposición recíproca entre figura simétrica monocroma y fondo pálido. La superficie

ocupa de la arquitectura; en esta muestra se halla representado con una escultura arquitectónica. Por su parte, el artista contemporáneo israelí Meir Eshel –que en el París de los ochenta y hasta su prematura muerte en los noventa trabajó bajo el pseudónimo artístico de “Absalon”– se ocupa de la arquitectura en relación con

diseños de viviendas (39).

La intensa influencia de los signos y las estructuras de la estética de ordenadores sobre la producción artística a partir de los años noventa está representada por un objeto mural del joven artista neoyorquino Vincent Szarek (37).

(pinturas negras), en las que Stella descomponía la representación de un espacio pictórico ilusionista mediante la aplicación del color negro interrumpido por finas líneas en las que se aprecia el lienzo crudo. Mediante la repetición exacta del proceso de producción de las obras, Sturtevant sitúa el original como ante un espejo, que pone de relieve su carácter

único. La artista reformula sus paradigmas sin agregarles nada, puesto que los originales ya responden por sí mismos con su calidad. Así, los dobles creados por Sturtevant no son simples copias, sino que en la reproducción restablecen nuevamente las condiciones que conforman la obra original. Sirven para confrontar el original consigo mismo y con las teorías que lo acompañan.



→ (39, 40) **Absalon, Disposition** (Disposición), 1998; *Proposition d’Habitation* (Propuesta para un hábitat), 1991. Las propuestas de vivienda del artista israelí Absalon son transformaciones arquitectónico-esculturales de la experiencia corporal existencial tal como la entiende el pensamiento del arte minimalista. Tras sus primeras obras, hacia 1988, elaboradas



← (41) **Jo Baer, H. Arcuata**, 1971. H. Arcuata (nombre botánico de una especie de las orquídeas) se incluye en un grupo de cuadros que Baer creó en torno a 1970 (en esa época se adhirió a la “Orchid Society”, la Asociación de los amigos de las orquídeas y escribió dos artículos sobre el tema). Están pintadas para ser vistas desde ángulos plurales y se cuelgan

de color netamente definido determina el marco incoloro, que a su vez obtiene su segundo contorno mediante la delimitación exterior del lienzo. De este modo, el campo rojo aparece desprendido y en vilo, con el efecto de una sublime profundidad espacial. La pintura sintetiza aspectos de evidencia minimalista y criterios de una forma universal configurada

pictóricamente en la abstracción. Linealidad, regularidad, uniformidad y perfección son los principios estructurales determinantes de la pintura de Heizer, que mantienen una correlación con sus denominados “Earth Works”.

→ (43) **Julian Opie, On average present day humans are one inch shorter than they were 8000 years B.C.** (Como media, los seres humanos de hoy miden una pulgada menos de lo que medían 8.000 años a.C.), 1991. La escultura arquitectónica de Opie tiene relación con elementos de *De Stijl* y con los cubos minimalistas de Robert Morris, pero los dota de

la perspectiva de la historia de la humanidad. Al igual que el resto de sus obras, que versan sobre la arquitectura como tema, se basa en la estética de juegos de ordenador corrientes en el mercado y se sitúa bajo la luz fría del proyecto ideal de un mundo que consigue funcionar sin chirridos porque se las arregla sin seres humanos. Rodeando la instalación escultórica,



el observador reconstruye un viaje vertiginoso animado por ordenador a través de desfiladeros de viviendas despobladas, y las perspectivas le evocan la experiencia de prolongados caminos, por ejemplo, por las calles de Manhattan.

→ (44) **Jeremy Moon**, *Fountain (2/67)* (Fuente (2/67)), 1967. El objetivo de Jeremy Moon, el pintor que lideraba el minimalismo londinense de los años sesenta, era captar un flujo óptico de imágenes intrínsecamente en reposo y al mismo tiempo en movimiento hacia afuera. Durante diez años Moon desarrolló su pintura como un monólogo de imágenes interiores. La obra



la combinación de elementos horizontales y verticales. Barras rojas y negras se superponen alternativamente, y se interrumpen en la parte inferior del cuadro por otro campo insertado, compuesto igualmente de bandas horizontales. Este cuadro dentro del cuadro no sirve para "abrir" el espacio pictórico, sino, por lo contrario, apoya al hermetismo inherente a

numerosos cuadros de Scully. En su obra, el artista trata de combinar pintura geométrico-abstracta con emocionalidad individual e inteligible.



como un elemento coloreado reducido radicalmente. En torno a 1960 Noland empieza a emplear "shaped canvases" (lienzos con forma), en los que alcanza una coincidencia completa de figura y fondo, contenido y forma del cuadro, con el objetivo de expresar mejor la relación de los colores.



las tendencias neoespressionistas de los años ochenta. Mosset, que fue a Nueva York en 1978, pertenece también al núcleo del círculo del "Radical Painting". En su obra conceptual multimedia, el austriaco Heimo Zobernig (48) trabaja basándose en sistemas de ordenación de ámbitos diversos, como por ejemplo el

alfabeto, los números naturales, los colores básicos o las formas geométricas fundamentales, como el círculo, la línea y el rectángulo. De la exposición de la que fuera comisario Armleder también están representados Sol LeWitt (50), que se engloba entre los representantes de arte minimalista "clásico" de los años sesenta,

y Verena Loewensberg (30), representante del arte concreto, incluida en cierto modo como precursora.

que se muestra aquí pertenece a la serie de cuadros en Y realizados en 1967, que hacen referencia a los "shaped canvases" (lienzos con forma) del "Hard Edge" americano, cuyos representantes pudieron verse por primera vez en Londres en 1963 y 1965. El cuadro se caracteriza por la orientación dinámica y signífica de su campo, que penetra en el espacio.



➔ (45) **Sean Scully**, *Red Night* (Noche roja), 1997. Con su vocabulario formal geométrico, Sean Scully desarrolla para su pintura un sistema de ordenamiento a base de elementos aislados claramente estructurados. En su obra *Red Night*, el ángulo recto es un elemento pictórico destacado, que le confiere un carácter arquitectónico, resultado de

← (46) **Marcia Hafif**, *Pencil on paper: February 7, 1974* (Lápiz sobre papel: 7 de febrero de 1974), 1974. Iniciadora en Nueva York del grupo de artistas que más tarde sería conocido como "pintura radical" (Radical Painting), desde finales de los setenta Hafif se dedica a la monocromía, con el objetivo de reencontrar las condiciones fundamentales de la pintura.

En este contexto crea un grupo de dibujos a lápiz que comienza el 1 de enero de 1972 y culmina en 1982. Todos los dibujos tienen en común el intento de cubrir uniformemente la superficie de la hoja con trazos verticales cortos, a ser posible idénticos y equidistantes. El objetivo es conseguir un cuadro en el que la forma sea completamente independiente del gesto

subjetivo del artista y se genere exclusivamente a partir de las posibilidades del medio y del material empleados.

➔ (47) **Kenneth Noland**, *Draftline*, 1969. *Draftline*, la serie de las "Stripes" (bandas) de Noland surgida entre 1967 y 1970, responde a la forma de la percepción humana de leer el mundo de manera lineal, de izquierda a derecha. La intensificación de la continuidad del color como extracto de un espacio potencialmente infinito domina el mero hecho del cuadro

Neo Geo, la nueva geometría

A mediados de los años ochenta una joven generación de artistas vuelve a establecer relación con el arte concreto, una relación con frecuencia mediada por una mirada subversiva e irónica. A partir de la exposición *Peinture abstraite* celebrada en 1984 en Ginebra, de la cual fue comisario el artista suizo John M Armleder (3, 49),

el movimiento no tardó en ser denominado "Neo Geo" o "Nueva geometría". Armleder reunió en la exposición obras de artistas contemporáneos, algunos de ellos representados en esta exposición. El francés Olivier Mosset (51) y el austriaco Gerwald Rockenschau (52) cuentan entre quienes se opusieron conscientemente a



← (48) **Heimo Zobernig**, ZZO, ZZP, ZZQ, 1986. Este grupo de obras sobre papel de Zobernig se elabora a mediados de los años ochenta, cuando, con sus obras geométrico-conceptuales, realizadas en el contexto del movimiento "Neo Geo" (la nueva geometría) de Viena, adoptó una posición contraria al accionismo vienes. Sus obras siempre

están reducidas al mínimo; utiliza predominantemente materiales cotidianos (como, en este caso, cinta adhesiva sobre papel), y con frecuencia las obras presentan de forma aparentemente casual huellas de su elaboración manual. Zobernig polemiza habitualmente, desde una distancia irónica, con posiciones históricas del arte abstracto del siglo XX.



← (49) **John M Armleder**, *Untitled (FS 80)* (Sin título (FS 80)), 1985. La "Furniture Sculpture" (escultura-mueble) temprana que se muestra aquí (véase también 3) se relaciona formalmente con los conjuntos de esculturas de los primeros minimalistas americanos, cuyo ímpetu idealista parece, sin embargo, atenuado por el mueble trivial (en el caso de la obra

presente, un objeto hallado en el mercadillo). La trama de puntos recoge un tema común de la pintura abstracta, a menudo basado en estrictos fundamentos teóricos, pero al mismo tiempo es trivializado e ironizado cuando se reconoce que se trata de un material comercializado habitualmente como aislante acústico.

como puede verse en los presentes bocetos para un dibujo de pared; los bocetos se expusieron junto a la pintura mural a la que dieron lugar como la formulación conceptual de sus premisas. Es curioso que sobre el motivo de una mancha de apariencia amorfa LeWitt aplicara posteriormente un dibujo de rejilla a lápiz. Los numerosos diseños para dibujos o pinturas

de pared de LeWitt están marcados por una estructura serial y no tienen carácter duradero, ya que se realizaban directamente sobre la pared, en muchas ocasiones sólo para el tiempo de duración de una exposición. Otro aspecto es que pretenden evitar la escritura personal del artista, siendo ejecutados, en la mayoría de los casos, y según detalladas indicaciones

escritas, por sus ayudantes o por artistas locales, remunerados por su trabajo.



mediante la variación y se transfieren en un cruce de grafismo y música techno. *Six Animations* pone en evidencia la intensidad con la que los medios de comunicación de masas acaparan la reserva de imágenes del arte. El continuo perfeccionamiento de las posibilidades técnicas conduce a productos cada vez más perfectos para los que la historia del arte no es más que mercancía estética.



contemporáneo argelino afincado en París Philippe Parreno (53). El gris de la pared procede de un diseño cromático para la exposición de Berlín del artista Ben Willikens (que vive entre Stuttgart y Múnich), que aquí se halla representado con una de sus obras de espacios interiores (56). Estas obras establecen un diálogo con

una pintura de Anton Stankowski, el fundador del "grabado constructivista", quien a principios de los años treinta perteneció al círculo de los "concretos de Zúrich" y desde mediados de los treinta desarrolla su actividad en Stuttgart; después de la guerra también impartió clases en la Escuela Superior de Diseño de Ulm. El

artista de origen belga Georges Vantongerloo (57) presenta múltiples puntos de contacto con diversos movimientos abstractos (por ejemplo en 1917 con *De Stijl*, en Holanda), y en los años treinta con el grupo "Abstraction-Création" de París, que presidiría entre 1931 y 1937. Desde esa época mantuvo una estrecha



← (50) **Sol LeWitt**, *Untitled (Study for a wall drawing)* (Sin título (Boceto para un dibujo de pared)), 1993. Con posterioridad a su obra estrictamente geométrica como uno de los principales representantes del arte minimalista y conceptual de los años sesenta, hacia mediados de los noventa LeWitt entra en una fase más bien impetuosa y con profusión de arabescos,

← (51) **Olivier Mosset**, *Untitled (Tic Tac Toe Series)*, (Sin título (Serie Tic Tac Toe)), 2002. La serie tic tac toe de Mosset puede entenderse como un resumen autoirónico y autocrítico de su obra artística realizada desde 1968 hasta nuestros días. Retoma el tema de su anterior serie de cuadros circulares en blanco y negro (1966-1974), que se convierten en "shaped

canvases" (lienzos con forma) de carácter objetual y en color, mientras que las cruces se remontan a su serie de cuadros formados por grandes cruces ensambladas. Con la conformación objetual de los lienzos, Mosset pone en tela de juicio el tradicional formato rectangular del cuadro; la unidad del cuadro queda destruida al estar las obras constituidas por pequeños

lienzos individuales dispuestos al modo del sencillo "juego de tres en raya".

→ (52) **Gerwald Rockenschau**, *Six Animations* (Seis animaciones), 2002. La videoinstalación de Rockenschau, creada inicialmente para la tienda de Sony en Berlín, traslada un lenguaje gráfico constructivo-sintético a animaciones extremadamente coloridas, realizadas con ordenador. Los principios de la composición abstracta se ponen en movimiento a través de la animación, se quiebran

“Revisión: Reconsiderando la forma, el espacio y la línea”

La sala que cierra la exposición reúne obras de representantes de las vanguardias abstractas y obras de artistas contemporáneos que sintonizan entre sí, formando un todo espacial armonioso. Las obras se relacionan de diferentes modos con elementos conceptuales y formales fundamentales, como el tratamiento del “espacio” en cuanto

tema o la reducción a la “línea” como medio de representación. El conjunto se remonta a una sala de la exposición *Classical: Modern I* de la colección DaimlerChrysler celebrada en 2006 en Berlín.

Las obras, incluida la “escultura espacial” de Norbert Kricke (55), se integran en un todo unitario mediante la alfombra del artista

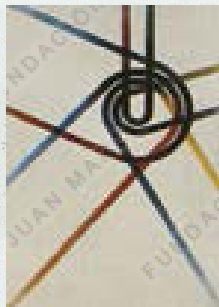
amistad con Max Bill. Josef Albers, por último, está representado con un objeto pictórico que presenta una estructuración gráfica y cuyas formas geométricas parecen mantenerse en vilo en un espacio indefinido y aparentemente infinito.



← (53) **Philippe Parreno**, *6:00 P.M.* (18 horas), 2001. La proyección de una superficie transparente con sombras, que Parreno realiza sobre una alfombra, procede del mundo de lo probable, lo fantástico, que podría suceder en cualquier lugar. La alfombra forma parte de un suceso, es quizás un fragmento de una película, y la escena del desenlace podría tener

lugar en un apartamento casi vacío, a través de cuyos ventanales el sol del atardecer irradiara su luz oblicua. Quien anteriormente ha sido el observador se reencuentra como actor, que acaso se cuele de rondón en el papel del actor y, quizá, actúe como él mismo. El medio cinematográfico le sirve a Parreno como modelo para un modo de pensar artístico que

trabaja en forma de relato, no por medio de objetos aislados.



← (54) **Anton Stankowski**, *Egozenter* (Egocentro), 1952. *Egozenter* muestra la reproducción abstracta de un motor en rotación. La forma figurativa deriva de una correa de transmisión. En la tonalidad más clara de los extremos de la correa del *Egozenter* Stankowski aplica un principio que ya había utilizado para folletos tipográficos cuando trabajaba de dibujante publicitario y que juega

emanan hacia todos los lados no se perciben como un sistema gráfico cerrado, sino que más bien reflejan el movimiento del ser humano en el espacio, convirtiéndose así en portadores de una energía cuyos impulsos irradian al espacio libre más allá de la materia.

→ (56) **Ben Willikens**, *Raum 371*. *Erich Buchholz (Atelier Herkulesufer 15, Berlin 1922)* (Habitación 371. Erich Buchholz (Estudio Herkulesufer 15, Berlín 1922)), 2004. La pintura de Willikens lleva ocupándose desde principios de los años setenta de las distintas facetas del espacio del cuadro en la pintura occidental. Tras crear en un principio

diversas series con visiones de espacios lúgubres, en la polémica con los conceptos espaciales racionales y claros del Renacimiento italiano diferencia su gama cromática de gradaciones de grises entre los polos que representan el blanco y el negro, y aún el espacio y el mundo material bajo una dirección virtuosa de la luz. En el *Raum 371*, ha entrado

la claridad espiritualizada de Rafael y Albers, a la vez que se amplía su gama de colores. Muestra el taller de Erich Buchholz, uno de los primeros conceptos espaciotípicos consecuentes en Alemania, creado por Buchholz en el entorno de la *Bauhaus* e influido por principios de diseño de interiores del círculo de *De Stijl*.

funciones matemáticas. Los temas proceden de sus investigaciones acerca de la disposición de configuraciones geométricas en el espacio; las composiciones consisten en curvas ejecutadas en múltiples colores sobre fondo blanco, que parecen en ocasiones atraerse o repelerse, según las transiciones de los colores a lo largo de ellas.



→ (60) **Josef Albers**, *Structural Constellation F-14* (Constelación estructural F-14), 1954. Los dibujos geometrizaros de Albers y su obra gráfica se contraponen sorprendentemente a su pintura. En 1941-1942 desarrolla su serie "Graphic Tectonic" (Tectónica gráfica) con un cromatismo incoloro, que se encuentra nuevamente en la serie de

con la encentadura del borde del cuadro. De este modo, el trabajo muestra la estrecha vinculación entre su actividad de pintor y la de diseñador gráfico. En contra de la programática de los "Zürcher Konkrete" (concretos de Zúrich), a los que estuvo estrechamente vinculado antes de la guerra, introduce en su obra la línea diagonal, y también emplea, como en este caso, la curva.



← (55) **Norbert Kricke**, *Raumplastik* (Escultura espacial), 1956. La escultura de Kricke que se muestra aquí pertenece al grupo de esculturas abstractas denominadas por él "Raumskulpturen" (esculturas espaciales), que desarrolla desde principios de los años cincuenta. Las composiciones hechas de alambres torcidos penetran

en el espacio y establecen de manera innovadora la relación entre "espacio" y "escultura". Análogamente a como ocurre en los modernos conocimientos científicos, en Kricke el espacio se define como una función del movimiento en el tiempo, lo que se pone directamente de manifiesto mediante líneas de movimiento. Las líneas que en sus esculturas



→ (57, 58, 59) **Georges Vantongerloo**, *Courbes* (Curvas), 1939; *Fonction, courbes vertes* (Función, curvas verdes), 1938; *Composition* (Composición), 1944. Desde que se involucrara en el grupo *De Stijl* en 1917, Vantongerloo produce sus obras estrictamente sobre la base de principios geométricos y posteriormente algebraicos, con la intención de alcanzar expre-

sión artística. Las tres composiciones de Vantongerloo que aquí se muestran pertenecen a su producción posterior a 1937 –por entonces es uno de los principales representantes de la asociación de artistas abstractos franceses "Abstraction-Création"– caracterizada por una composición más rítmica de sus pinturas a base de la introducción de líneas basadas en curvas de

las "Structural Constellations" (constelaciones estructurales) surgidas a partir de 1949, y también conocidas como "Transformations of a Scheme" (transformaciones de un esquema). Exhiben una percepción espacial sobre la superficie plana como función de una visión fenoménica y anclada en la fisiología. La impresión visual no se corresponde con el registro

de elementos aislados, sino con la captación de patrones estructurales dominantes que se ordenan en un todo lógico. En las "Structural Constellations", Albers desliza una inequívoca ponderación de patrones significativos y marginales, de manera que la estructura parece saltar permanentemente ante los ojos.



Obras en exposición

(1)

Josef Albers (1888-1976)
Formulation: Articulation (Formulación: articulación), 1972
Selección de una carpeta de 127 serigrafías
38,3 x 50,8 cm (cada una)

(2)

Otto Meyer-Amden (1885-1933)
Vorbereitung, Teilkomposition (Preparación, composición parcial), 1928
Óleo sobre lienzo
64 x 80 cm

(3)

John M Armleder (1948)
Avec les deux lustres (FS) (Con las dos lámparas de araña (FS)), 1993
Acrílico sobre lienzo, 2 lámparas
300 x 200 cm (cuadro), 300 x 425 cm (medida total)

(4)

Johannes Itten (1888-1967)
Jüngling (Joven), 1949
Óleo sobre lienzo
60 x 50 cm

(5)

Oskar Schlemmer (1888-1943)
Diseño para un mural, 1930
Pastel sobre cartón de dibujo
110 x 328,5 cm

(6)

Oskar Schlemmer (1888-1943)
Treppe mit zwei Figuren und Kopf (Escalera con dos figuras y cabeza), ca. 1924
Acuarela, lápiz sobre papel de seda
27 x 22 cm

(7)

Max Ackermann (1887-1975)
Chromatisch räumlich
(Cromático espacial), 1937
Óleo sobre tablero de fibras de madera
167 x 76 cm

(8)

Adolf Hölzel (1853-1934)
Der barmherzige Samariter
(El buen samaritano), ca. 1909
Óleo sobre lienzo
68 x 98 cm

(9)

Adolf Hölzel (1853-1934)
Komposition (Figuren im Kreis – Anbetung)
(Composición (Figuras dentro de un círculo: Adoración)), ca. 1923
Pastel sobre papel pardo
34 x 25,1 cm

(10)

Adolf Hölzel (1853-1934)
Dibujos, ca. 1930
Carboncillo y grafito sobre papel
3 dibujos: 11,9 x 15 cm / 13,2 x 16,4 cm / 23,3 x 13,3 cm

(11)

Willi Baumeister (1889-1955)
Ruhe und Bewegung
(Reposo y movimiento), 1948
Óleo con resina artificial sobre tablero de fibras de madera
81 x 100 cm

(12)

Willi Baumeister (1889-1955)
Läufer mit sitzender Figur (Corredor con figura sentada), 1934-35
Óleo y arena sobre lienzo
65 x 54 cm

(13)

Willi Baumeister (1889-1955)
Ohne Titel (Figurentreppe I) (Sin título (Escalera de figuras I)), 1920
Litografía
51,5 x 34,5 cm

(14)

Ida Kerkovius (1879-1970)
Triptychon (Tríptico), 1965
Óleo sobre lienzo
101 x 70 cm

(15)

Josef Albers (1888-1976)
Mesas nido, 1926-27
Reedición Vitra 2005
Madera de roble, vidrio acrílico lacado
4 mesas: 62,5 x 60 x 40 cm /
55,5 x 54 x 40 cm / 47,5 x 48 x 40 cm /
40 x 42 x 40 cm

(16)

Josef Albers (1888-1976)
Study for Homage to the Square: "Opalescent" (Estudio para Homenaje al cuadrado: "Opalescente"), 1962
Óleo, temple sobre tablero de fibras de madera
81 x 81 cm

(17)

Max Bill (1908-1994)
Verdichtung zu caput mortuum
(Concentración para caput mortuum), 1972-73
Óleo sobre lienzo
141 x 141 cm, cada lado 100 cm

(18)

Max Bill (1908-1994)
Quinze variations sur un même thème
(Quince variaciones sobre un mismo tema), 1935-38
15 litografías
31,5 x 30,4 cm (cada una)

(19)

Ilya Bolotowsky (1907-1981)
Large Black, Red and White Diamond
(Rombo grande en negro, rojo y blanco), 1971
Acrílico sobre lienzo
172,72 x 172,72 cm

(20)

Hermann Glöckner (1889-1987)
Faltung I (Plegamiento I), 1967/75
(Forma original en cartón de 1934, modelo de 1964)
Aleación de latón, ed. 6/6
46 x 21 x 18,5 cm

(21)
Hermann Glöckner (1889-1987)
Vertikal (Vertical), ca. 1972
Temple sobre papel con plegamientos
36 x 50 cm

(22)
Hermann Glöckner (1889-1987)
Vertikal und Horizontal (Vertical y horizontal), ca. 1972
Temple sobre papel con plegamientos
36 x 50 cm

(23)
Frederick Hammersley (1919)
Source (Fuente), 1963
Óleo sobre lienzo
119,4 x 114,3 cm

(24)
Max Bill (1908-1994)
Trilogie (Trilogía), 1957
3 grabados en cinc, pruebas de artista
67,5 x 93,5 cm (cada uno)

(25)
Liam Gillick (1964)
Provisional Bar Floor / Ceiling (Suelo y techo provisional de barras), 2004
Contrachapado laminado de formica
Cada elemento 100 x 100 x 10 cm

(26)
Camille Graeser (1892-1980)
Komplementäre Dislokation
(Dislocación complementaria), 1972
Acrílico sobre lienzo
100 x 100 cm

(27)
Camille Graeser (1892-1980)
Harmonikale Konstruktion
(Construcción armónica), 1947/51
Óleo, temple sobre lienzo
40 x 75 cm

(28)
Friedrich Vordemberge-Gildewart
(1899-1962)
Komposition no. 219
(Composición n° 219), 1962
Óleo sobre lienzo
80 x 105 cm

(29)
Richard Paul Lohse (1902-1988)
Eine und vier gleiche Gruppen
(Uno y cuatro grupos iguales), 1949/68
Óleo sobre lienzo
120,5 x 120,5 cm

(30)
Verena Loewensberg (1912-1986)
Ohne Titel (Sin título), 1970-71
Óleo sobre lienzo
105 x 105 cm

(31)
Adolf Richard Fleischmann (1892-1968)
Ohne Titel (Sin título), ca. 1950
Collage de papel
45 x 50 cm

(32)
Adolf Richard Fleischmann
(1892-1968)
Triptychon #505, #506, #507, Planimetric Motion (Triptico #505, #506, #507, movimiento planimétrico), 1961
Óleo sobre lienzo
153 x 268 cm

(33)
Hans Arp (1886-1966)
Chapeau-nombriil (Sombrero-omblijo), 1924
Madera pintada sobre madera
58 x 45 cm

(34)
Hans Arp (1886-1966)
Coryphée (Corifeo), 1961
Escultura de mármol sobre peana de granito
76 x 26 x 22,5 cm (escultura),
90 cm x Ø 40cm (peana)

(35)
Karl Benjamin (1925)
Red, White & Black Bars
(Barras rojas, blancas y negras), 1959
Óleo sobre lienzo
76,2 x 127 cm

(36)
Oli Sihvonen (1921)
Double Matrix – Pink, Green
(Doble matriz: rosa, verde), 1968
Óleo sobre lienzo
2 cuadros: 213,4 x 213,4 cm (cada uno)

(37)
Vincent Szarek (1972)
Gold Teeth (Dientes de oro), 2005
Uretano, estereoporo, fibra de vidrio
183 x 61 x 20 cm

(38)
Elaine Sturtevant (1930)
Stella Arundel Castle (Study)
(Stella Arundel Castle (Boceto)), 1990
Esmalte sobre lienzo
158 x 97 cm

(39)
Absalon (1964-1993)
Disposition (Disposición), 1998
Corcho y madera pintados
182 x 107 x 28 cm

(40)
Absalon (1964-1993)
Proposition d'Habitation
(Propuesta para un hábitat), 1991
Vídeo en DVD
Duración 3:30 min. b/n sin sonido

(41)
Jo Baer (1929)
H. Arcuata, 1971
Óleo sobre lienzo
55,5 x 243,3 x 10,2 cm

(42)

Michael Heizer (1944)
Untitled No. 5 (Sin título, Nº 5), 1975
Polivinilo y látex sobre lienzo
304,8 x 182,9 cm

(43)

Julian Opie (1958)
On average present day humans are one inch shorter than they were 8000 years B.C.
(Como media, los seres humanos de hoy miden una pulgada menos de lo que medían 8000 años a.C.), 1991
Emulsión sobre madera
198 x 255 x 215 cm

(44)

Jeremy Moon (1934-1973)
Fountain (2/67) (Fuente (2/67)), 1967
Acrílico sobre lienzo
225 x 260 cm

(45)

Sean Scully (1945)
Red Night (Noche roja), 1997
Óleo sobre lienzo
244 x 213 cm

(46)

Marcia Hafif (1929)
Pencil on paper: February 7, 1974 (Lápiz sobre papel: 7 de febrero de 1974), 1974
Lápiz sobre papel
102 x 65 cm

(47)

Kenneth Noland (1924)
Draftline, 1969
Acrílico sobre lienzo
17 x 247 cm

(48)

Heimo Zobernig (1958)
ZZO, ZZP, ZZQ, 1986
Guache, cinta adhesiva sobre papel
3 obras: 29,5 x 21 cm (cada una)

(49)

John M Armleder (1948)
Untitled (FS 80) (Sin título (FS 80)), 1985
Laca de esmalte sobre Pavatex (tablero), madera, formica (mesa)
91 x 91 cm (tablero), 122 x 30 x 46 cm (mesa)

(50)

Sol LeWitt (1924-2007)
Untitled (Study for a Wall Drawing) (Sin título (Boceto para un dibujo de pared)), 1993
4 hojas, lápiz y tinta sobre papel
32 x 25 cm (cada una)

(51)

Olivier Mosset (1944)
Untitled (Tic Tac Toe Series)
(Sin título (Serie tic tac toe)), 2002
Acrílico sobre lienzo
9 elementos, 5 x 'O' Ø 45 cm, 4 x 'X' 43 cm
Medida del conjunto: 200 x 200 cm

(52)

Gerwald Rockenschau (1952)
Six Animations (Seis animaciones), 2002
Videoinstalación

(53)

Philippe Parreno (1964)
6:00 P.M. (18 horas), 2001
Impresión cromojet sobre moqueta

(54)

Anton Stankowski (1908-1998)
Egozenter (Egocentro), 1952
Óleo sobre tablero de fibras de madera
84 x 59 cm

(55)

Norbert Kricke (1922-1984)
Raumplastik (Escultura espacial), 1956
Escultura de acero sobre peana de basalto de la región de Eifel
91 x 105 x 104 cm

(56)

Ben Willikens (1939)
Raum 371. Erich Buchholz (Atelier Herkulesufer 15, Berlin 1922) (Habitación 371. Erich Buchholz (Estudio Herkulesufer 15, Berlín 1922)), 2004
Acrílico sobre lienzo
200 x 260 cm

(57)

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Courbes (Curvas), 1939
Óleo sobre Masonite
60 x 35 cm

(58)

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Fonction, courbes vertes
(Función, curvas verdes), 1938
Óleo sobre Masonite
80 x 37 cm

(59)

Georges Vantongerloo (1886-1965)
Composition (Composición), 1944
Óleo sobre Masonite
70 x 51 cm

(60)

Josef Albers (1888-1976)
Structural Constellation F-14
(Constelación estructural F-14), 1954
Formica grabada
44 x 57,7 cm

La Colección DaimlerChrysler

Iniciada en el año 1977 por la entonces Daimler-Benz AG (hoy DaimlerChrysler AG), la **Colección DaimlerChrysler** constituye, con aproximadamente 1500 obras de alrededor de 400 artistas alemanes e internacionales, una de las colecciones corporativas más señaladas. La formación consecuyente y sistemática de su fondo y la concentración de su contenido en tendencias artísticas abstracto-constructivas, conceptuales y minimalistas ha definido una línea clara y la ha hecho crecer sobre una base sólida desde el punto de vista de los criterios de la historia del arte.

Más allá de lo que sería un mero revestimiento decorativo de sus sedes con obras de arte, el **coleccionismo** corporativo forma parte del compromiso de la empresa para fomentar activamente las artes y la cultura en un marco muy amplio, en el que se involucran varios departamentos. Esta actividad incluye diversos programas concretos para el **fomento de las artes**. Uno de los aspectos principales del coleccionismo de la empresa es que la mayoría de las obras son accesibles para los empleados o visitantes externos.

La colección se presenta de acuerdo con principios de coherencia interna y se explica mediante visitas guiadas. Así, las empleadas y los empleados de la empresa tienen, en su día a día laboral, la posibilidad de familiarizarse, de modo natural, con los aspectos culturales, sociales, políticos y estéticos del arte contemporáneo.

El **departamento** responsable de la colección es el de **Kunstbesitz**, dedicado a la organización de numerosas exposiciones, la ampliación de la colección según criterios científicos y la difusión del conocimiento del arte, por ejemplo, mediante el desarrollo de eventos cualificados y publicaciones.

En el contexto del enfoque temático de la colección, una de sus principales metas es también la investigación científica sobre las tendencias minimalistas en el arte europeo y americano. Además, desarrolla conceptos



WALTER DE MARIA, ESCULTURA 5 CONTINENTES, 1989, SEDE ADMINISTRATIVA DE LA DAIMLERCHRYSLER AG, STUTTGART-MÖHRINGEN.



OBRAS DE LA SERIE "CARS" DE ANDY WARHOL, EN LA EXPOSICIÓN MYTHOS MERCEDES, DEICHTORHALLEN, HAMBURGO 2002

artísticos para nuevos edificios de la empresa que tienen en cuenta las peculiaridades culturales del lugar.

El **enfoque temático de la colección** se centra principalmente en las ideas pictóricas y los desarrollos artísticos relacionados con la abstracción, a lo largo de todo el siglo XX y hasta la actualidad inminente. También se incluyen alrededor de treinta esculturas de gran tamaño, en parte realizadas en colaboración con los artistas para varias de las sedes o para espacios públicos. La expansión a nivel mundial de la empresa supone también una mayor movilidad de la colección, y la inclusión creciente de tendencias artísticas internacionales, siguiendo siempre la orientación principal de la colección, enfocada hacia el arte abstracto y minimalista. Las relaciones de la empresa multinacional con los Estados Unidos, Japón y Sudáfrica influyen en el

1



2



3



1. MAX BILL, GRUPO DE LAS TRES COLUMNAS DE IMÁGENES, 1989, FRENTE AL NUEVO MUSEO DE MERCEDES-BENZ EN STUTTGART-UNTERTÜRKHEIM. 2. HAUS HUTH, POTSDAMER PLATZ, BERLÍN, SEDE DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN DAIMLERCHRYSLER CONTEMPORARY. 3. ROBERT RAUSCHENBERG, RIDING BIKES, FONTANEPLATZ / POTSDAMER PLATZ, BERLÍN

perfil y las actividades de la Colección DaimlerChrysler.

Inicialmente, la colección se centraba en obras pictóricas de principios del siglo XX, relacionadas con artistas del entorno de Alemania del Sur, en especial en maestros y alumnos de la Academia de Stuttgart, como por ejemplo Adolf Hölzel, Oskar Schlemmer, Willi Baumeister, Hans Arp y Max Bill. Todos ellos tenían en común el interés y el diálogo interdisciplinar entre el Arte, el diseño de productos funcionales, la arquitectura y el diseño gráfico como continuación de la *Bauhaus*. Hasta el presente la Colección DaimlerChrysler se mantiene fiel a esta orientación y a un pensamiento artístico investigador, que se dedica también siempre al ser humano mismo, su fantasía y su fuerza innovadora.

Hoy, las nuevas adquisiciones se centran sobre todo en artistas contemporáneos reconocidos, pero incluyen también a artistas jóvenes, especialmente de las regiones de Baden-Württemberg y de Berlín. En colaboración con el departamento de Patrocinio se ha desarrollado un concepto para el fomento de exposiciones de artistas contemporáneos renombrados o de movimientos artísticos contemporáneos que reflejan el enfoque temático de la colección.

Parte de la actividad de coleccionismo de la empresa la forman también el encargo de obras a artistas. En unos casos se trata de obras que hacen referencia directa al producto "automóvil" (por ejemplo, el caso del encargo

a Andy Warhol de la serie "Cars" para el centenario del automóvil en 1986); en otros han sido creadas específicamente para las distintas sedes de la empresa. Este es el caso, por ejemplo, de esculturas de gran formato, pinturas y objetos de pared, creados para las fábricas de Stuttgart-Untertürkheim, Stuttgart-Möhringen, el nuevo Museo Daimler-Benz de Stuttgart o el área perteneciente a DaimlerChrysler del Potsdamer Platz en Berlín, y de varias esculturas para espacios públicos hechas por encargo de la empresa, para las ciudades de Stuttgart, Sindelfingen, Berlín y Ulm.

Desde 1999, la colección cuenta también con salas de exposición propias, la **DaimlerChrysler Contemporary**, situada en la histórica "Haus Huth". Este edificio se ubica en la Potsdamer Platz de Berlín, y entró en posesión de la empresa Daimler-Benz en el año 1990. Se exhiben allí nuevas adquisiciones junto a obras más antiguas de la colección o también de otras colecciones privadas internacionales. Además, en el DaimlerChrysler Contemporary tienen lugar exposiciones temporales sobre arte y arquitectura en relación con los DaimlerChrysler Awards en Japón, Sudáfrica y los Estados Unidos. Otras obras de la colección se presentan en los espacios accesibles para el público general del edificio DaimlerChrysler Services, en el Hotel Hyatt y la Potsdamer Platz, en Berlín.

Desde finales de los años 80, la colección tiene mayor presencia en exposiciones internacionales. Así, la presente exposición

en Palma se suma a la **gira mundial de la colección** iniciada en el año 2003, que ha llevado y lleva sus obras a Detroit, Japón y Sudáfrica, entre otros lugares. La gira incluye también un programa educativo extenso para escolares y estudiantes universitarios. En el contexto de la gira la empresa también se dedica a promocionar a personas jóvenes que desempeñan actividades en el ámbito cultural de los países respectivos, por ejemplo a través de la organización de exposiciones, con publicaciones que los den a conocer y, sobre todo, mediante **premios**. En Sudáfrica se entrega el *DaimlerChrysler Award South Africa* a representantes de distintos ámbitos culturales. En Japón, la empresa apoya a artistas jóvenes desde el año 1991, en un proyecto titulado *Art Scope DaimlerChrysler Japan*, desde el 2005 en forma de diálogo entre artistas alemanes y japoneses. Los premiados entre ellos se presentan en conjunto, en exposiciones en ambos países. En Estados Unidos se convoca el premio *Emerging Artist Award*, creado en el 2005 por el departamento DaimlerChrysler Financial Services con sede principal en Berlín y Detroit, y que se otorga a los recién graduados en una de las disciplinas artísticas dentro de la Cranbrook University, Detroit.

Para más información sobre la colección y sus actividades actuales, consulte la página web de la colección, a través de la cual se pueden pedir además todas sus publicaciones: www.sammlung.daimlerchrysler.com

Antes y después del minimalismo

Un siglo de tendencias abstractas en la Colección DaimlerChrysler

22 de mayo a 8 de septiembre de 2007

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma

EXPOSICIÓN

Organización

Fundación Juan March, Madrid:
Departamento de Exposiciones
Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma
DaimlerChrysler AG, Abteilung Kunstbesitz, Stuttgart

Concepto

Dra. Renate Wiehager

Horario de visita

De lunes a viernes 10.00-18.30 h.
Sábados 10.30-14.00 h.

PROGRAMA DE MANO

Diseño

Guillermo Nagore

Tipografía

Berthold Akzidenz Grotesk

Fotomecánica e impresión

Estudios Gráficos Europeos S.A., Madrid

Textos

© Fundación Juan March, Madrid
© DaimlerChrysler AG, Abteilung Kunstbesitz, Stuttgart

Fotos

© De las reproducciones autorizadas. VEGAP.
Madrid, 2007 / DaimlerChrysler

CATÁLOGO VIRTUAL

www.march.es/minimalismo

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma

Fundación Juan March

Sant Miquel, 11

07002 Palma

Tel. +34 971 71 35 15

+ 34 971 71 04 28

Fax. +34 971 71 26 01

www.march.es

Sammlung DaimlerChrysler

DaimlerChrysler AG

Kunstbesitz / Corporate Art Department

HPC 0411

Epplestrasse 225

70546 Stuttgart

www.sammlung.daimlerchrysler.com

