

1^a Mostra Internacional d'Art

HOMENATGE a JOAN MIRÓ - Granollers

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

15 de Maig - 15 de Setembre 1971



15 Maig al 15 Setembre 1971

Horari:

dies festius i dijous:

de 11 a 14 i de 18 a 21 hores

dies laborables: de 18 a 21 hores

Lloc de l'Exposició:

Caixa de la Diputació Provincial

Plaça Maluquer i Salvador, 10

Granollers

Organització:

Centre d'Iniciatives i Turisme
"Comarca del Vallès"

Direcció:

JIM (Joan Illa Morell)

Disseny:

Escola EINA
Pilar Mangrané

Catalina Mora

Jordi Morera

Lluís Pau C.

Assessor:

Albert Ràfols Casamada

Direcció, muntatge i
disseny gràfic:

Jordi Morera

Lluís Pau C.

Així com l'obra d'art és sempre una unitat significativa que admet, però, la interpretació per part de l'espectador, el muntatge d'aquesta mostra és també en certa manera una obra oberta, que, malgrat que per raons de funcionament, s'hagi escollit un itinerari únic, admet també una possible interpretació.

Aquest muntatge no és de cap manera quelcom deslligat de les obres que conté, és el lligam entre totes elles, que fa que prenguin sentit en conjunt, alhora que aïlladament.

La solució adoptada per aconseguir aquest lligam entre obra i estructura de muntatge ha estat de prescindir del local en què aquesta mostra es realitza i tenir-lo en compte únicament com a cobertura d'una nova estructura espacial, d'un nou volum inserit dins l'espai disponible. Això evita el problema del condicionament de les obres a l'espai donat i ajuda a crear un nou espai en què obres i muntatge s'interrelacionen d'una manera coherent.

ITALIA

Valerio Adami
Rodolfo Aricó
Piero Dorazio
Toti Scialoja

ALEMANYA

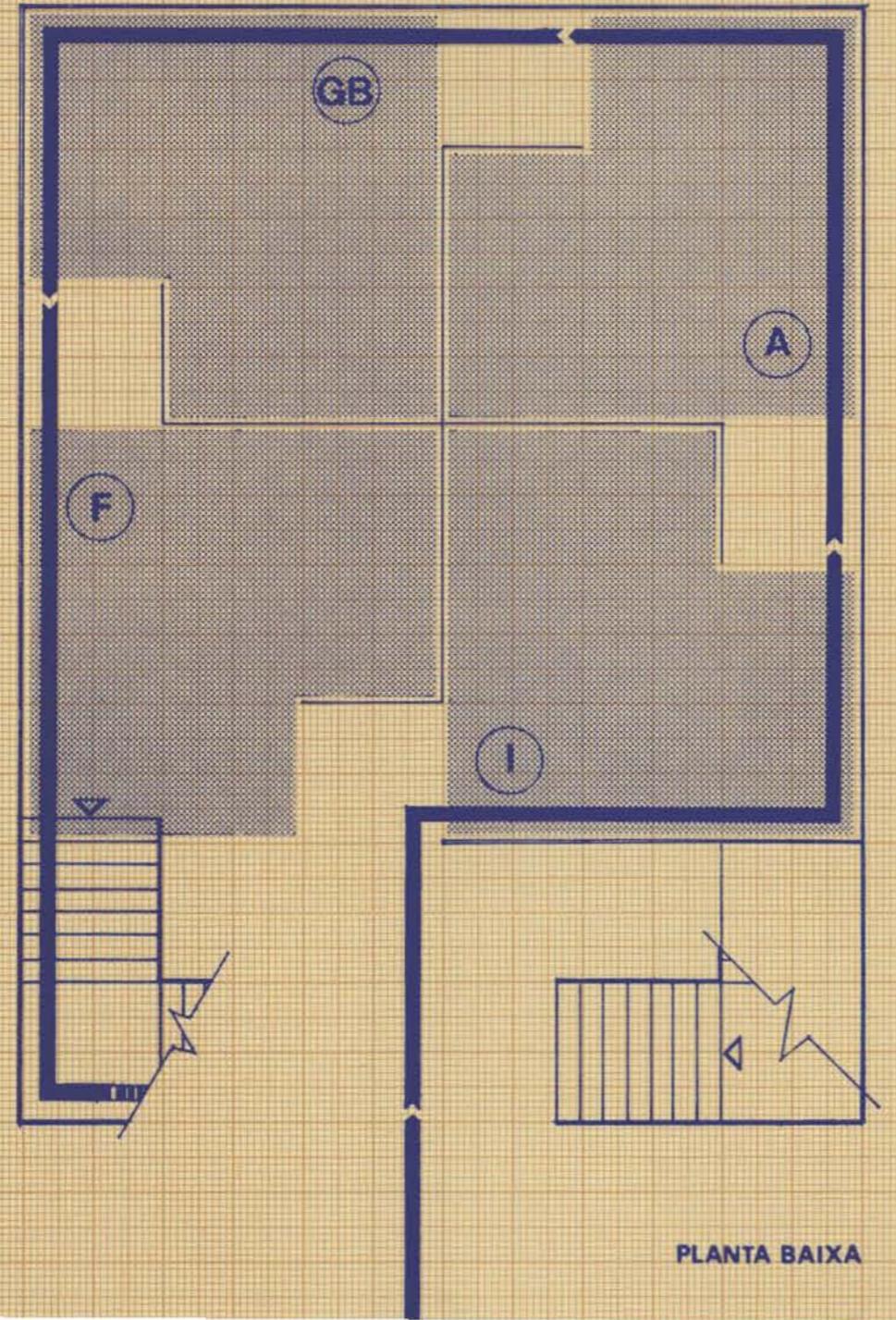
Alfonso Hüppi
Peter Klasen
Werner Knaupp
Josua Reichert

GRAN BRETANYA

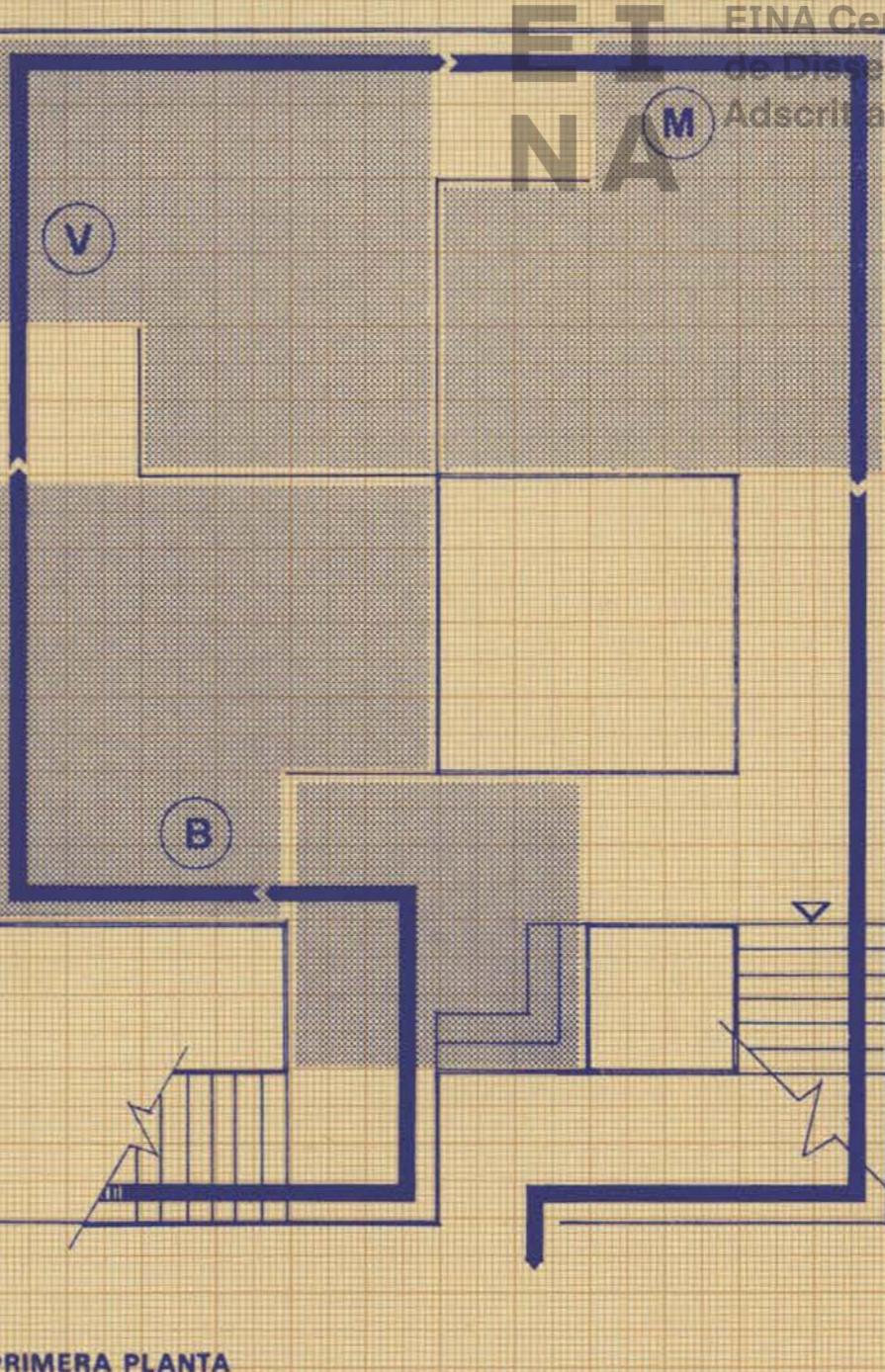
Howard Hodgkin
Bridget Riley
Richard Smith
John Walker

FRANÇA

Claude Bellegarde
Olivier Debré
Rodolfo Krasno
Francis Naves



PLANTA BAIXA



PRIMERA PLANTA

FINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
JOAN MIRO
Adscrit a la UAB
COMARCA
DEL VALLES
Llorens Artigas
Antoni Cumella

BARCELONA

Ràfols Casamada
José Guinovart
Joan Ponç
Antoni Tàpies

VALENCIA

Equip Crònica
Equip Realitat
Eusebi Sempere

MADRID

Rafael Canogar
Manolo Millares
Lucio Muñoz
Antonio Saura

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE GRANOLLERS



SECRETARIADO GENERAL DE LA MOSTRA
JIM (Joan Illa Morell)

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a l'UAB

Muestra
Internacional

de Arte

HOMENAJE a JOAN MIRÓ

Granollers

15 de Mayo - 15 de Septiembre 1971

Sumario

Pág.	7	Salutació
	8	Joan Miró
17		<i>Colaboración literaria:</i> Joan Brossa
19		COMARCA DEL VALLES
20		Josep Llorens Artigas
22		Antoni Cumella
25		PARTICIPACION ALEMANA
27		<i>Comisario artístico:</i> Dietrich Mahlow
28		Josua Reichert
30		Werner Knaupp
32		Peter Klasen
34		Alfonso Hüppi
37		PARTICIPACION ITALIANA
39		<i>Comisario artístico:</i> Gillo Dorfles
40		Piero Dorazio
42		Toti Scialoja
44		Rodolfo Aricò
46		Valerio Adami
49		PARTICIPACION DE GRAN BRETAÑA
50		<i>Comisario artístico:</i> Julie Lawson
52		Howard Hodgkin
54		Bridget Riley
56		Richard Smith
58		John Walker

Pág.	61	PARTICIPACION FRANCESAS
	63	<i>Comisario artístico:</i> Jean-Clarence Lambert
	64	Claude Bellegarde
	66	Olivier Debré
	68	Rodolfo Krasno
	70	Francis Navés
73		PARTICIPACION DE BARCELONA
74		<i>Comisario artístico:</i> Alexandre Cirici Pellicer
	78	Antoni Tàpies
	80	Joan Ponç
	82	Albert Ràfols Casamada
	84	Josep Guinovart
87		PARTICIPACION DE MADRID
89		<i>Comisario artístico:</i> José M. ^a Moreno Galván
	90	Rafael Canogar
	92	Manolo Millares
	94	Lucio Muñoz
	96	Antonio Saura
99		PARTICIPACION DE VALENCIA
100		<i>Comisario artístico:</i> Tomàs Llorens
	106	Equip Crònica
	108	Eusebio Sempere
	110	Equip Realitat
113		<i>Colaboración literaria:</i> Maria Lluïsa Borràs
115		<i>Epílogo:</i> Joan Illa Morell

SALUTACION

SALUTACIO

Granollers, ciutat d'homes inquiets i alhora tenaços i somiadors, organitza una manifestació artística, la categoria i l'èxit de la qual estem segurs que estarà a nivell del gran amor que aquests homes senten envers llur ciutat.

Amb aquestes ratlles, vull fer arribar als organitzadors, enquadrats al Centre d'Iniciatives i Turisme, la meva felicitació personal i la de la ciutat, per llur idea, llur treball i llur realització. I molt especialment al grup de joves, ànima i motor del certamen, que han tingut així l'oportunitat de demostrar la possibilitat i també la certesa del que ha d'ésser el Granollers del futur.

El meu agraïment a totes les col·laboracions rebudes, però principalment a Joan Miró, per haver cedit una mostra del seu art universal a aquesta petita part de la terra catalana, modesta i laboriosa però plena d'afany i d'il·lusions per integrar-se al concert universal de l'art i la cultura.

I a tots els visitants, la nostra abraçada més cordial, tal com correspon a una ciutat que presumeix amb orgull de "Vila Oberta".

FRANCESC LLOBET ARNAN
Batre de Granollers

Granollers, ciudad de hombres inquietos, tenaces y a la vez soñadores, pone en pie una manifestación artística cuya categoría y éxito tenemos la seguridad estará a la par con el gran amor que estos hombres sienten por su ciudad.

Es a los organizadores, encuadrados en el Centro de Iniciativas y Turismo, a quienes desde estas líneas quiero trasladar mi personal felicitación y la de la ciudad por su idea, por su trabajo y por su realización. Y muy especialmente al grupo de jóvenes, alma y motor del certamen, que con ello han tenido ocasión de demostrar la posibilidad y también la certeza, de lo que ha de ser el Granollers del futuro.

Mi agradecimiento a todas las colaboraciones recibidas, pero principalmente a Joan Miró por haber cedido una muestra de su arte universal a esta pequeña parcela de la tierra catalana, modesta y laboriosa, pero llena de afán e ilusiones para integrarse en el concierto universal del arte y la cultura.

Y para los vistantes nuestro abrazo cordial, cual corresponde a una ciudad que con orgullo presume de "Vila Oberta".

FRANCISCO LLOBET ARNAN
Alcalde de Granollers

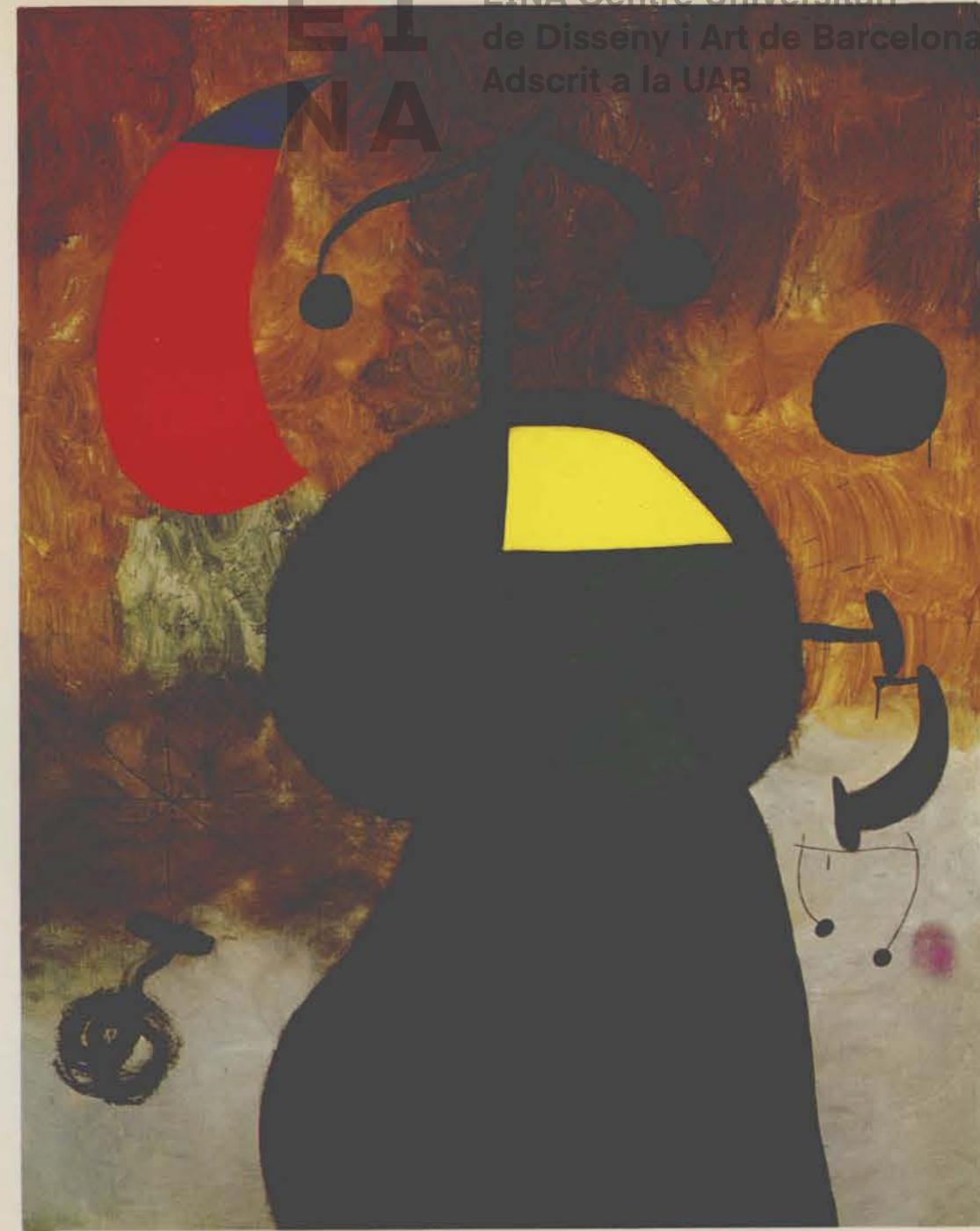
JOAN MIRÓ



1893, Joan Miró neix a Barcelona; 1907, Estudia a Llotja; 1918, Primera exposició personal a les Galeries Dalmau; 1921, Gal. "La Licorne", de París; 1925, Gal. Pierre; 1928, Gal. Georges Bernheim; 1930, Exposició a Gal. Pierre i a Valentine Galleries de Nova York; 1932, Gal. Pierre Matisse de Nova York; 1933-1939, Realitza en total, durant aquest període, vint exposicions entre Europa i Amèrica: París, Nova York, Londres, Xicago, Hollywood i Honolulú; 1941, Exposició a la Pierre Matisse Gallery de Nova York i retrospectiva al Museu d'Art Modern de Nova York; 1947, Viatge als Estats Units, Primer film de Thomas Bouchard; 1948, Exposició a la Gal. Maeght de París; 1949, Retrospectiva a la Kunsthalle de Basilea; 1954, Gran Premi de Gravat a la Biennal de Venècia; 1956, Exposició a la Gal. Maeght i Pierre Matisse de les ceràmiques "Terres de grand feu"; 1957, Murals de ceràmica per a la UNESCO de París; 1959, Gran Premi Internacional de la Fundació Guggenheim per als murals de la UNESCO; 1960, Gran mural de ceràmica per a la Universitat de Harvard; 1961, Exposició a la Gal. Maeght de grans pintures murals. Exposició a Pierre Matisse Gallery; 1964, Exposició antològica a la Tate Gallery de Londres; 1965, Gal. Maeght, París; 1966, Gran exposició a Tòquio; 1967, Gal. Maeght, París; 1968, Gran Retrospectiva Hospital de la Santa Creu de Barcelona; 1970, Escultura: Pierre Matisse de Nova York i Gal. Maeght de París; Mural de ceràmica per a l'Expo d'Osaka; Gal. Pelaires, Palma de Mallorca; 1971, Mural per l'aeroport de Barcelona.

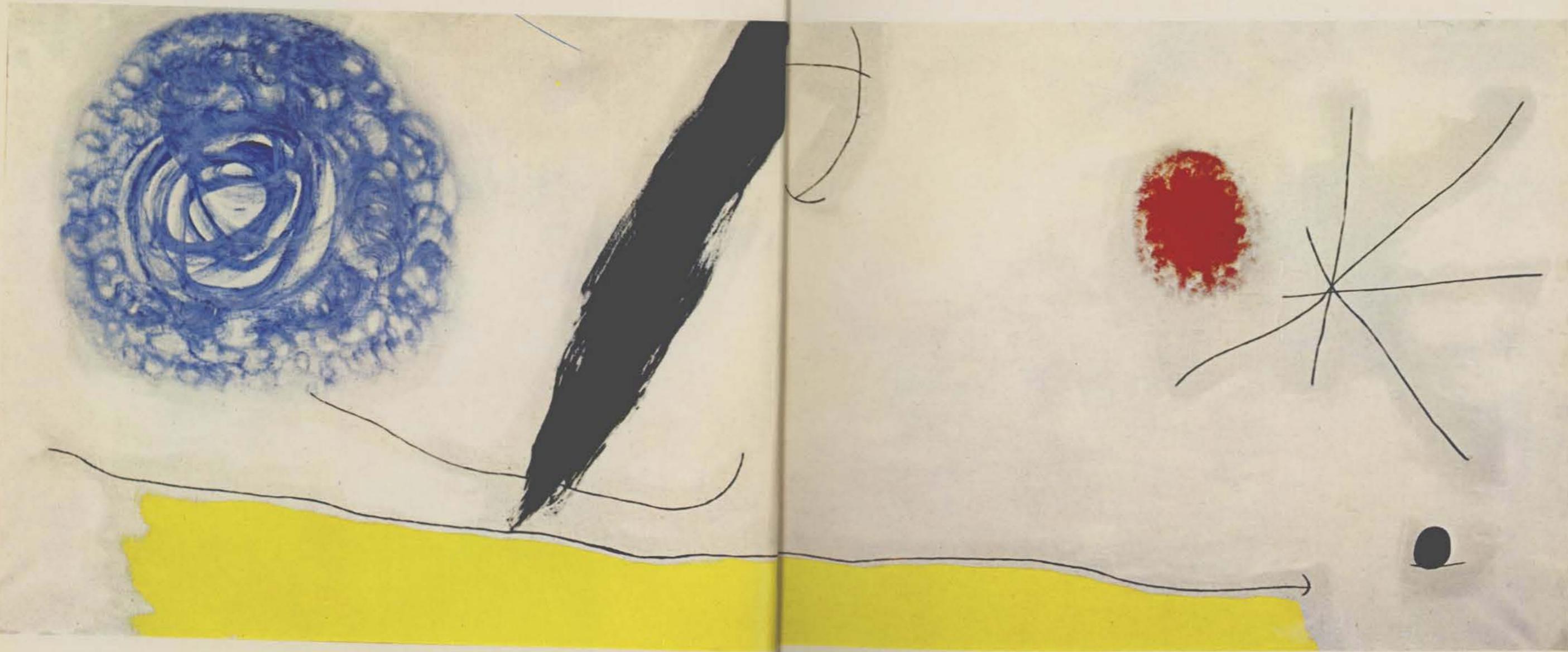
1893, Joan Miró nace en Barcelona; 1907, Estudia en la Lonja; 1918, Primera exposición personal en las Galerías Dalmau; 1921, Gal. "La Licorne", de París; 1925, Gal. Pierre; 1928, Gal. Georges Bernheim; 1930, Exposición en la Gal. Pierre y en las Valentine Galleries de Nueva York; 1932, Gal. Pierre Matisse de Nueva York; 1933-1939, Realiza en total, durante este período, veinte exposiciones entre Europa y América: París, Nueva York, Londres, Chicago, Hollywood y Honolulú; 1941, Exposición en la Pierre Matisse Gallery de Nueva York y retrospectiva al Museo de Arte Moderno de Nueva York; 1947, Viale a los Estados Unidos, Primer film de Thomas Bouchard; 1948, Exposición en la Galería Maeght de París; 1949, Retrospectiva en la Kunsthalle de Basilea; 1954, Gran Premio del Grabado en la Bienal de Venecia; 1956, Exposición en la Gal. Maeght y Pierre Matisse de las cerámicas "Terres de grand feu"; 1957, Murales de cerámica para la UNESCO de París; 1959, Gran Premio Internacional de la Fundación Guggenheim para los murales de la UNESCO; 1960, Gran mural de cerámica para la Universidad de Harvard; 1961, Exposición en la Gal. Maeght de grandes pinturas murales; Exposición en Pierre Matisse Gallery; 1964, Exposición antológica en la Tate Gallery de Londres; 1965, Galería Maeght París; 1966, Gran exposición en Tokio; 1967, Gal. Maeght, París; 1968, Gran Retrospectiva Hospital de la Santa Cruz de Barcelona; 1970, Escultura: Pierre Matisse de Nueva York y Gal. Maeght de París; Mural de cerámica para la Expo de Osaka; Gal. Pelaires, Palma de Mallorca; 1971, Mural de cerámica para el aeropuerto de Barcelona.

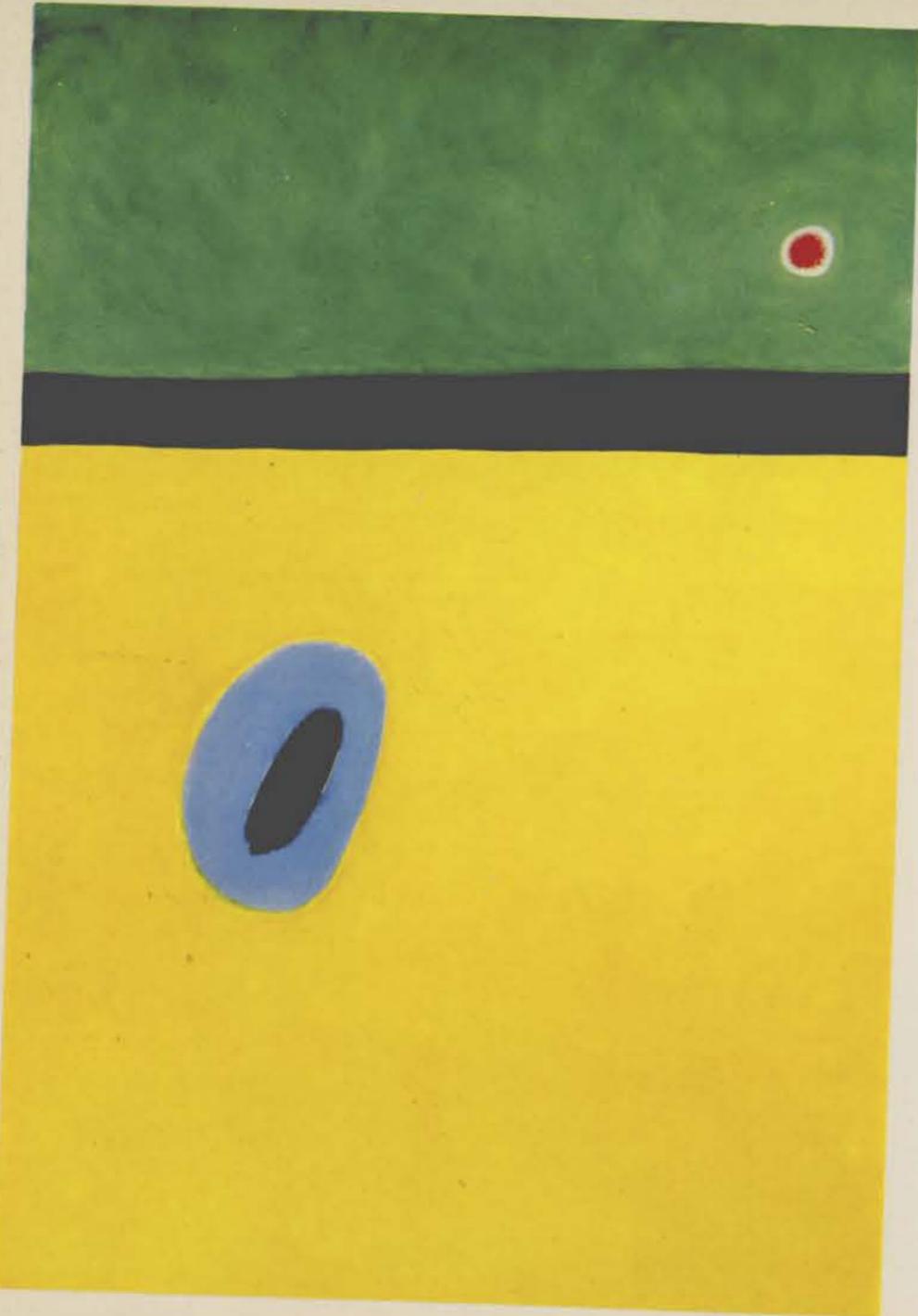


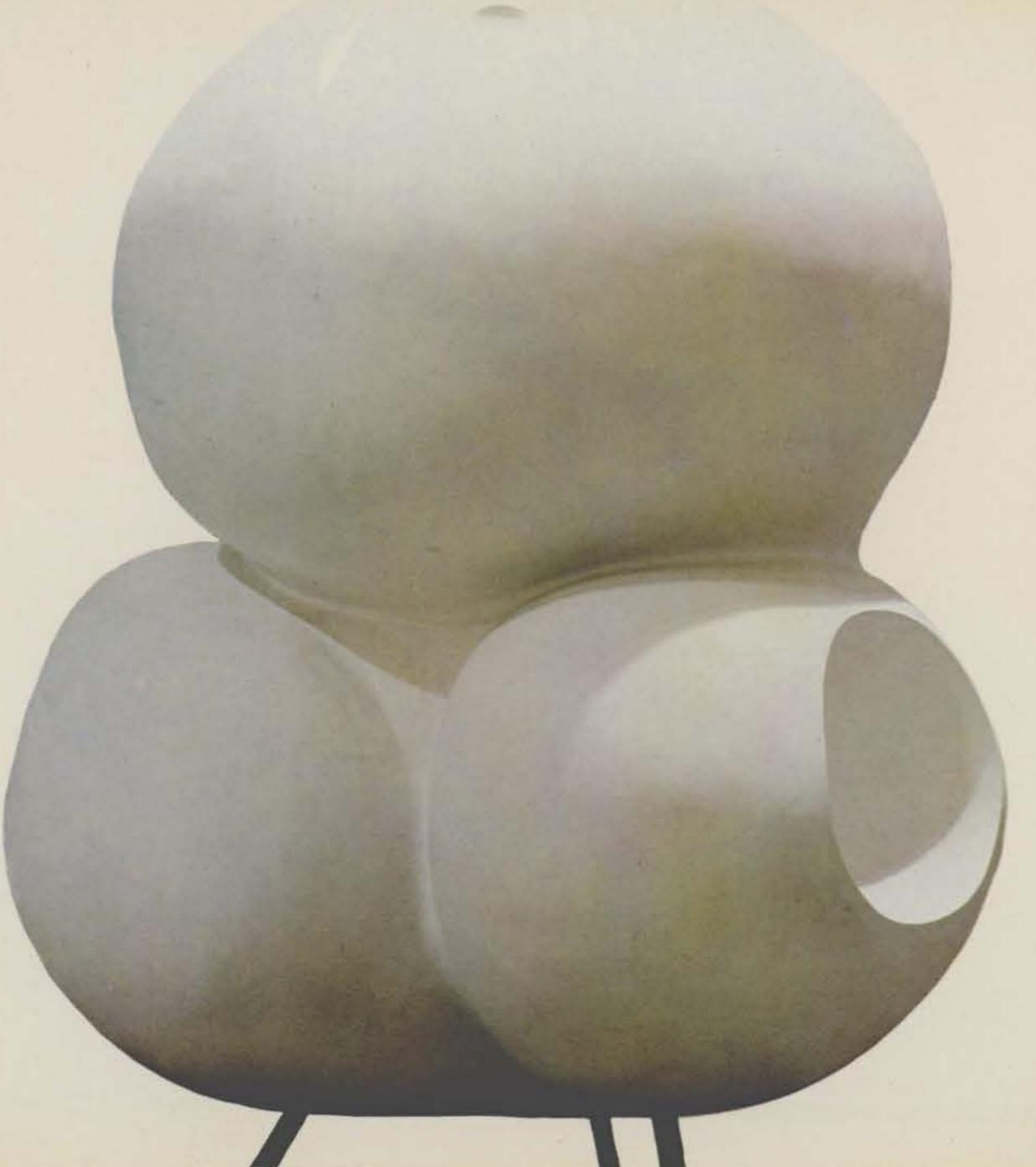


EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB







AL SO DE TROMPETES

En recordança de Joan Prats

Espanten les negatives. Tot és útil si ens entestem a compaginar condicions. Però examinar les ruïnes no té gaire solidesa. Surten bolets de l'herba humida i qui porta les ales s'oposa a les estancacions. L'embrutament dels pobles estava la sang i arriba que els brillants també s'empastifén perquè l'abisme és un cercle vicios.

Tot de correnties noves espian per les finestres. Les bigues no sostenen necessitats segures. Davant l'apilotament de les capitals, les comarques ja no dissimulen perquè han comprès que els centralismes esdevenen una màscara d'ocasió. Avui la fusta esclata; aquí els antiquaris no tenen res a fer. Les fronteres reculen, i una munió d'artistes pot obrir els seus plens per demostrar que una societat sense art seria una societat indocumentada. Als vidres catalans del Vallès, hi són estudiades totes les joieries, i aquesta aparició completa —als ulls Miró, a la memòria Joan Prats— demostra un interior de claror i evidència dues veritats: que l'intent i l'abast de la juventut no han estat modestos i que és impossible de pensar-hi sense aplaudir-los. Conseqüència d'aquesta llibertat, i llei del progrés, els granollerins han esbargit núvols i tronades i han fet brotar flors a les estores; perquè, bé que voltats de cistells i rampoines, a tots assisteix el mateix dret a tenir raó.

Per Granollers, entre roca i roca, només hi cap un cos: el de Cumella. Després de la trajectòria del Premi d'Arts Plàstiques, feina seva, en aquesta nova embranzida també figura una pedra amb el seu nom. Passa que, si enfileu un carrer qualsevol i trenqueu a mà esquerra, sempre trobareu la plaça d'Antoni Cumella.

La vida ens llança fora del cau i, a punta de dia, comença el trompeteig.

JOAN BROSSA

AL SON DE TROMPETAS

En recuerdo de Joan Prats

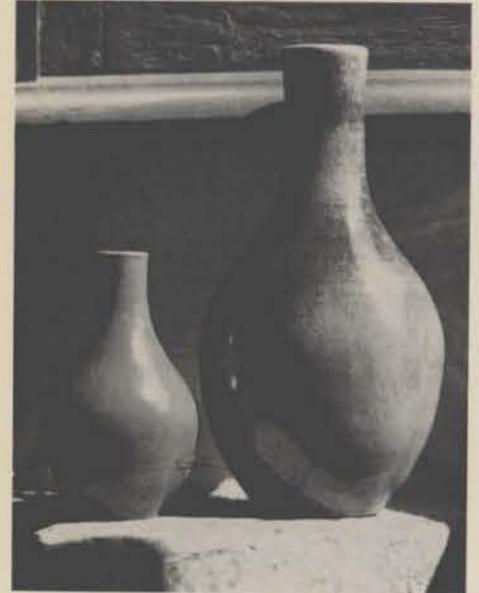
Las negativas espantan. Todo es útil si nos obstinamos en compaginar condiciones. Pero examinar las ruinas no tiene mucha solidez. De la hierba húmeda salen setas, y quien lleva las alas se opone a las estancaciones. El embrutecimiento de los pueblos reblandece la sangre, y ocurre que los brillantes también se embadurnan porque el abismo es un círculo vicioso.

Multitud de corrientes nuevas espían por las ventanas. Las vigas no sostienen necesidades seguras. Ante el apiñamiento de las capitales, las comarcas ya no disimulan porque han comprendido que los centralismos llegan a ser una máscara de ocasión. Hoy la madera estalla; aquí no tienen nada que hacer los anticuarios. Las fronteras retroceden, y una legión de artistas puede abrir sus pliegos para demostrar que una sociedad sin arte sería una sociedad indocumentada. En los vidrios catalanes del Vallés se estudian todas las joyerías, y esta aparición completa —a los ojos Miró, a la memoria Joan Prats— demuestra un interior de claridad y pone en evidencia dos verdades: que el intento y el alcance de la juventud no han sido modestos y que es imposible pensar en ellos sin aplaudirlos. Consecuencia de esta libertad, y ley del progreso, los granollerenses han esparcido nublos y tronadas y han hecho brotar flores en las estores; porque, aunque rodeados de cestos y cachivaches, a todos asiste el mismo derecho a tener razón.

Por Granollers, entre roca y roca, sólo cabe un cuerpo: el de Cumella. Después de la trayectoria del Premio de Artes Plásticas, labor suya, en este nuevo arranque también figura una piedra con su nombre. Sucede que, si tiráis por una calle cualquiera y cortáis a mano izquierda, siempre encontraréis la plaza de Antoni Cumella.

La vida nos lanza fuera del cubil y, al rayar el día, empieza el trompeteo.

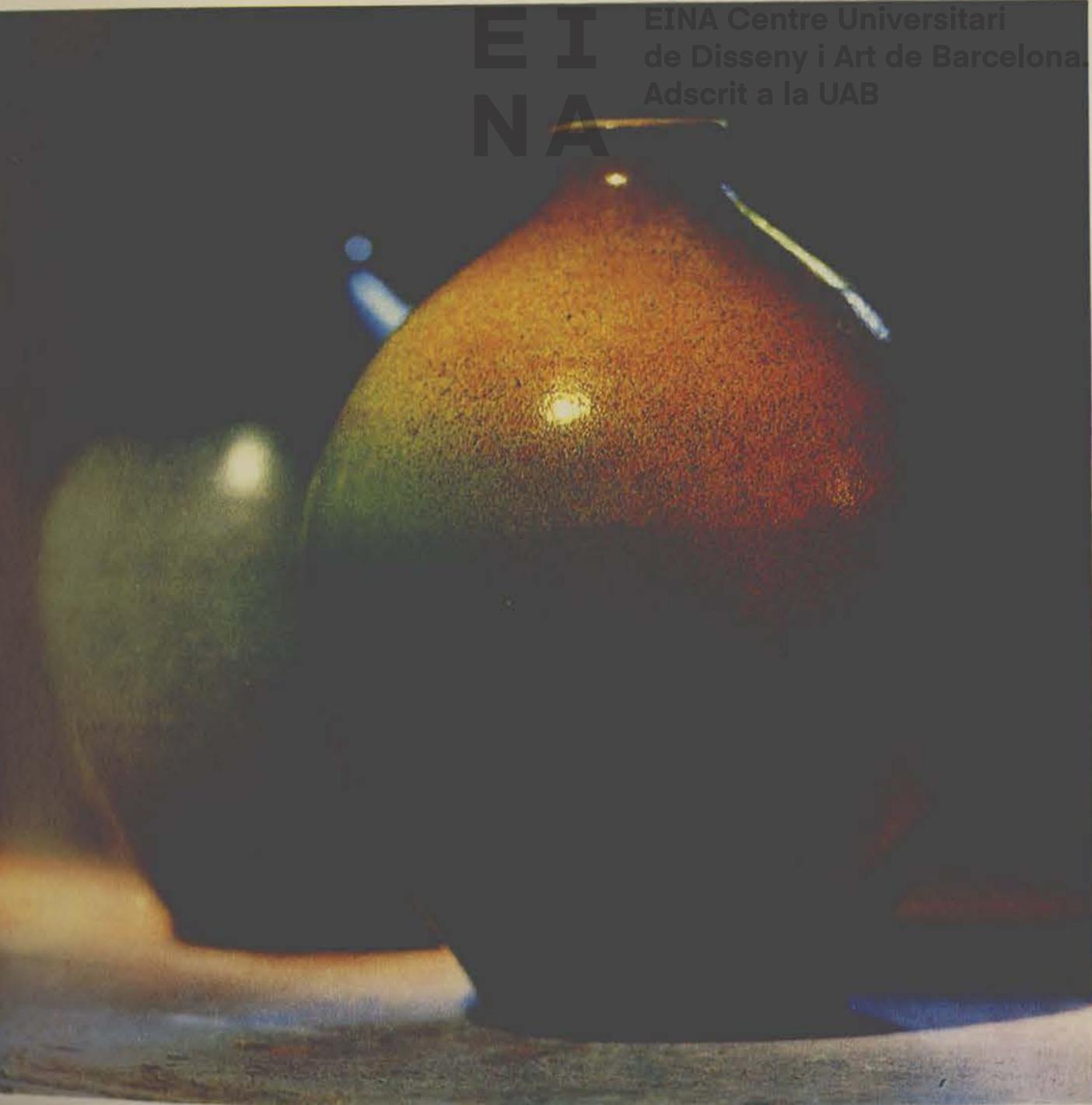
JOAN BROSSA



JOSEP LLORENS ARTIGAS

1892, Neix a Barcelona. Estudia a l'Escola de Belles Arts; 1917, Viatge a París amb una beca de la Mancomunitat de Catalunya; 1923, Fixa residència a París; Col·laboració amb pintors de fama: Raoul Dufy i Albert Marquet. Primera Exposició Individual a la Gal. Reitlings, París; és presentat a Nova York per l'historiador d'art, aleshores professor de la Universitat de Chicago, Josep Pijoan; Diploma d'Honor de la Triennal de Milà (1936); Medalla d'Or a l'Exposició Internacional de París (1937); L'any 1939 se'n va amb la seva família a Ceret, i el 1941 torna a Barcelona; Deu anys després fixa la residència a la petita localitat catalana de Gallifa, on instala el taller; El 1944, Exposició Antològica organitzada per l'Acadèmia Breve; El 1947 presenta a Nova York, i l'any següent a París, les ceràmiques que ha fet en col·laboració amb Joan Miró. El 1949 treballa amb Braque, París. Diploma d'Honor a la IX Triennal de Milà; Gran Premi a la III Biennal Hispanoamericana d'Art a l'Havana. Amb Joan Miró exposa a la Galeria Maeght, de París, i a la Pierre Matisse Gallery, de Nova York (1956). El 1958, dos grans plafons de ceràmica, en col·laboració amb Joan Miró, per al Palau de la UNESCO, a París. El 1960 reingressa com a professor, després de nou anys d'absència, a l'Escola Massana de Barcelona. Gran mural, en col·laboració amb Joan Miró, per a la Universitat de Harvard, Estats Units. El 1962 va al Japó, on visita els centres ceràmics principals. Publicacions: *Formularis i pràctiques de ceràmica* (1948) i *Esmalts i colors sobre vidre, porcellana i metall* (1950). 1969, Mural per a l'Exposició Universal d'Osaka, Japó, en col·laboració amb Joan Miró. Exposició personal de 100 ceràmiques en gres, Gal. Maeght, París. 1971, Mural per a l'Aeroport de Barcelona, en col·laboració amb Joan Miró.

1892, Nace en Barcelona. Estudia en la Escuela de Bellas Artes. 1917, Viaje a París con una beca de la Mancomunidad de Cataluña. 1923, Fija su residencia en París. Colaboración con renombrados pintores Raoul Dufy y Albert Marquet; Primera Exposición Individual en la Gal. Reitlings, París; Es presentado en Nueva York por el historiador de arte, entonces profesor de la Universidad de Chicago, José Pijoan; Diploma de honor de la Trienal de Milán (1936). Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París (1937). En 1939 se traslada con su familia a Céret, y en 1941 regresa a Barcelona. Diez años después fija su residencia en la pequeña localidad catalana de Gallifa, donde instala su taller. En 1944, Exposición Antológica organizada por la Academia Breve. En 1947 presenta en Nueva York, y al año siguiente en París, las cerámicas que ha realizado en colaboración con Joan Miró. En 1949 trabaja con Braque, París. Diploma de Honor en la IX Trienal de Milán; Gran Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte en la Habana; Con Joan Miró expone en la Galería Maeght, de París y en la Pierre Matisse Gallery, de Nueva York (1956). En 1958 dos grandes paneles de cerámica, en colaboración con Joan Miró, para el Palacio de la UNESCO en París. En 1960 reingresa como profesor, después de nueve años de ausencia, en la Escuela Massana de Barcelona. Gran mural, en colaboración con Joan Miró, para la Universidad de Harvard, Estados Unidos. 1962, Viaja al Japón, donde visita los principales centros cerámicos. Publicaciones: Formularios y prácticas de cerámica (1948) y Esmaltes y colores sobre vidrio, porcelana y metal (1950). 1969, Mural para la Exposición Universal de Osaka, Japón, en colaboración con Joan Miró. Exposición personal de 100 cerámicas en gres Galería Maeght (París). 1971, Mural para el Aeropuerto de Barcelona, en colaboración con Joan Miró.





ANTONI CUMELLA



EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1936, Gal. Syra, Barcelona; 1955, Museu d'Art Contemporani, Madrid; 1956, Städtische Kunstsammlungen, Bonn, amb litos de Miró; Iserlohn, amb dibuixos de Picasso; Krefeld, amb escultures de Berto Lardera; 1957, Kunsthalle de Braunschweig amb Marc Chagall; Kunstmuseum de Zürich; 1958, Museu d'Art Modern, Bilbao; Gal. Biosca, Madrid; 1960, Gal. Illescas, Bilbao; Kölnische Kunstverein de Colònia; Dos murals en el Beethovenhalle de Bonn; Mural en la firma INA (Barcelona); 1963, Gal. Sur, Santander; 1964, Gal. René Métras, Barcelona; Gal. Biosca, Madrid; Mural "Hommage to Gaudí", Nova York y Relleus per Cap sa Sal, Espanya; 1966, Gewerbemuseum de Basilea; Mural en l'edifici Olivetti de Madrid; 1967, Museu Modern de Munich; 1968, Gal. Pauli de Lausanne; 1971, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

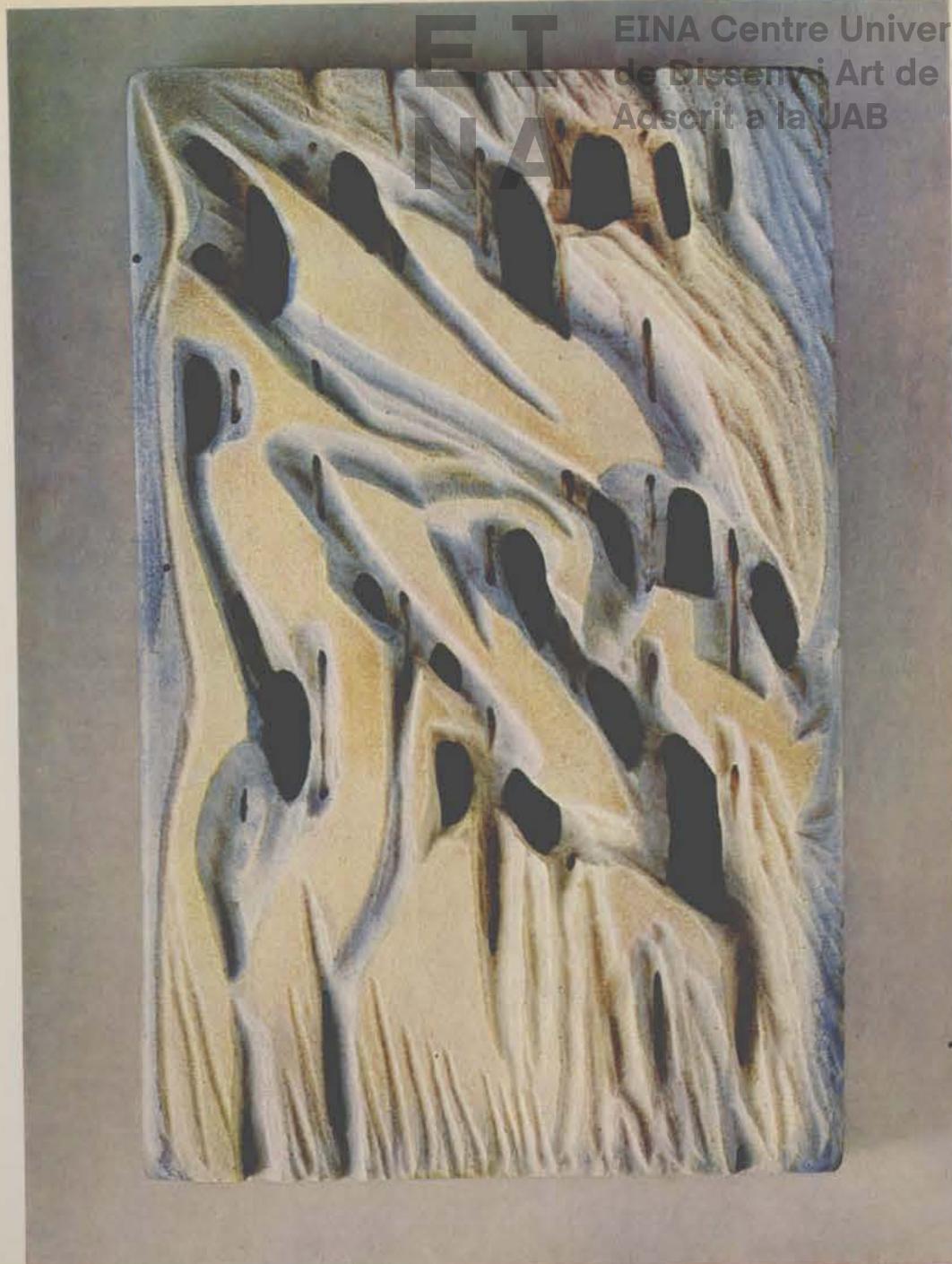
1936, Medalla d'Or Triennal de Milà; 1947, Medalla Exp. Nacional d'Arts Decoratives, Madrid; 1951, Medalla d'Or en la Triennial de Milà; 1954, Premi de Cuba en la Biennial Hispano-Americana; 1957, Medalla d'Or en la Triennial de Milà; 1959, Exposició International de Ceràmica de Gmunden (Àustria); Smithsonian Inst. (Washington); Invitat especial en "Gres d'aujourd'hui d'ici et d'ailleurs" Castell Tatilly.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1936, Gal. Syra, Barcelona; 1955, Museo Arte Contemporáneo, Madrid; 1956, Städtische Kunstsammlungen, Bonn, con lito de Miró; Iserlohn con dibujos de Picasso; Krefeld con esculturas de Berto Lardera; 1957, Kunsthalle de Braunschweig con Marc Chagall; Kunstmuseum de Zürich; 1958, Museo de Arte Moderno, Bilbao; Gal. Biosca, Madrid; 1960, Gal. Illescas, Bilbao; Kölnische Kunstverein de Colonia; Dos murales para la Beethovenhalle de Bonn; Mural para INA (Barcelona) 1963 Gal. Sur, Santander; 1964, Gal. René Métras, Barcelona; Gal. Biosca, Madrid Mural "Hommage to Gaudí", Nueva York y Relieves para Cap sa Sal, España; 1966 Gewerbemuseum de Basilea; Mural para edificio Olivetti de Madrid; 1967, Museo Moderno de Múnich; 1968, Gal. Pauli de Lausanne; 1971, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburgo.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1936, Medalla de Oro Trienal de Milán 1947, Medalla Exp. Nacional Artes Decorativas, Madrid; 1951, Medalla de Oro Trienal de Milán; 1954, Premio de Cuba en la Bienal Hispano-Americana; 1957, Medalla de Oro en la Trienal de Milán; 1959, Exposición Internacional de Cerámica de Gmunden (Austria); Smithsonian Inst. (Washington); Invitado especial en "Gres d'aujourd'hui d'ici et d'ailleurs" Castillo Tatilly.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

ALEMANIA

Die vier deutschen Künstler präsentieren einen Querschnitt durch die Arbeiten der jüngeren Generation in der Bundesrepublik. Dieser Querschnitt bezieht sich auf ihre Ideen, das Material und die Gestaltungsweisen. Er ist in den Grundzügen typisch für viele Künstler in vielen Ländern und die vier Deutschen selbst sind mehr oder weniger "international": Alfonso Hüppi, der gebürtige Schweizer (Jahrgang 1935) lebt bei Baden-Baden und ist in Italien ebenso bekannt wie in der Schweiz und in Jugoslawien; Peter Klasen (geboren 1935 in Lübeck) lebt seit langem in Paris; Werner Knaupp (1936 in Nürnberg geboren) kennt Nordafrika und hat Bilder in amerikanischem Besitz; Josua Reichert (geboren 1937 in Stuttgart) lebt in München, er erhielt u.a. einen Preis auf der Biennale São Paulo 1967.

Will man etwas typisch Deutsches oder wenigstens Mitteleuropäisches hervorheben, so gerät man in Verlegenheit; Höchstens ließe es sich an der gründlichen Verarbeitung, selbst fragmentarischer Ideen aufzeigen und bei Josua Reichert an der Hinwendung zur Schrift.

JOSUA REICHERT

Arbeitet mit dem Material der alten Druckereien: mit Lettern und Stegen. Er ist Schüler von HAP Grieshaber, der in diesem Jahr den Albrecht Dürer-Preis der Stadt Nürnberg erhält und steht in der Tradition der sogenannten Schreibmeister Italiens, Süddeutschlands und der Schweiz. Sie versuchten vom ausgehenden 16. Jahrhundert an bis zur l'Art Nouveau den Geist eines Textes in der Schreibweise zu veranschaulichen. Ende des 19. Jahrhunderts nahm Mallarmé diese Tradition auf und visualisierte auch die Sprechweise, die Pausen und die Akzentuierungen. Das wurde von Apollinaire ins Literarische gebracht und von den Kubisten ins Konstruktiv-Formale.

H. N. Werkman, Drucker und Schriftkünstler von hohen Graden, brachte im Druck von Texten ihren Sinn in klare zeichenhafte Konstellationen von eindringlicher Ausdruckskraft. Reichert steht bewußt inmitten solcher Kreativität. Er hat dazu die Eindrücke der letzten 20 Jahre in sich aufgenommen; sein bildnerisches Denken umfaßt die Spannungen unserer Zeit: es ist zu innerer Sprache geworden. Ihre Poesie ist lapidar und wirkt in ihren sprechenden Äußerungen, wo der Bezug zu Denken und Schrift gelingt, klassisch.

WERNER KNAUPP

Zeichnet besondere Konsequenz aus: Sein Auge ist so klar wie sein Kopf hart ist, wie die Landschaften auf seinen Bildern erarische Blöcke bilden.

Diese mit dem Kugelschreiber geschriebenen schwarzen Hügelberge abstrakter Landschaften entstammen äußerlich den

Los cuatro artistas alemanes presentan una muestra de la joven generación de la República Federal de Alemania. Esta muestra es fiel reflejo de sus ideas, de los materiales que emplean y de sus formas creativas. En sus rasgos esenciales, son característicos también de muchos artistas de otros muchos países, ya que estos cuatro alemanes pueden considerarse, más o menos, como "internacionales": Alfonso Hüppi que nace en Suiza (en 1935), vive cerca de Baden-Baden y es tan conocido en Italia como en Suiza y en Yugoslavia; Peter Klasen (nace en Lübeck en 1935) vive en París desde hace muchos años; Werner Knaupp (nace en Núremberg en 1936) conoce África del Norte y hay cuadros suyos en colecciones americanas; Josua Reichert (nace en Stuttgart en 1937) vive en Múnich y obtuvo entre otros, un premio en la Bienal de São Paulo en 1967.

Si quisieramos poner de relieve algo characteristicamente alemán o cuando menos centroeuropeo, nos veríamos en un compromiso, pues, a lo sumo, se podría hacer resaltar el escrupuloso desarrollo de las ideas incluso las más fragmentarias, y, por lo que toca a Josua Reichert, su dedicación a las letras.

JOSUA REICHERT

Trabaja con el material de las antiguas imprentas: con letras y regletas. Es discípulo del HAP Grieshaber, que fue distinguido en este año con el premio Albrecht Dürer de la ciudad de Núremberg y sigue la tradición de los viejos maestros calígrafos de Italia, Alemania del Sur y Suiza, quienes desde finales del siglo XVI hasta la época de l'Art Nouveau trataron de ilustrar el espíritu de un texto en la grafía. A finales del siglo XIX Mallarmé se hizo cargo de esta tradición, visualizando el estilo, las pausas y la acentuación. Esto fue llevado a la literatura por Apollinaire y los cubistas lo pasaron a las formas constructivas.

H. N. Werkman, impresor y grafista de alta categoría, proporcionó a los textos que imprimía el sentido de una clara constelación simbólica de gran fuerza expresiva, y Reichert se halla muy consciente en medio de esta creatividad. Para ello ha interpretado perfectamente las impresiones de los últimos veinte años; su pensamiento creador, que se ha convertido en lenguaje interno, comprende las tensiones de nuestro tiempo. Su poesía es lapidaria y donde la relación entre el pensamiento y la escritura sale bien, actúa de forma clásica en su expresión.

WERNER KNAUPP

Se distingue por ser especialmente consecuente. Su vista es tan clara, como dura es su cabeza y el paisaje de sus cuadros está formado por grandes bloques. Estas negras colinas

Anregungen der Wüste Nordafrikas, innerlich sind sie faszinierender Beweis seines Verhältnisses vom Bezug zwischen Mensch und Landschaft. Ein tiefer Ernst befähigt Knaupp zu Zähigkeit: nur so können ihm Funde gelingen, in denen dem Betrachter seiner Bilder fast schockartig gewisse Zusammenhänge visuell bewußt werden, die durch das allzu Gefällige verschüttet sind.

Knaupps Topografien sind Beschreibungen der menschlichen Seele im Licht archaischer Quellen. Wenn er jetzt in Barcelona ausstellt, sollte man eine Exkursion in die Wüstenstriche weiter östlich machen und zu den Bildern zurückkehren: Sie werden zu sprechen beginnen, ihre Monotonie wird unerträglich werden—bis zur Lösung des Verkrampften in einem selbst.

PETER KLASEN

Probt den schnellen Zugriff in das Heute: Auswahl unterschiedlichster Embleme, sowohl inhaltlich als auch formal; Zusammenfügung heterogener Elemente zu Impulsen, Anstoßen, Reizen, Widersprüchen, Nachdenklichkeiten. Nicht allein den Ausschnitt —wie die Pop-Artisten— vergrößert Peter Klasen, sondern die Komposition mehrerer Details.

Was unbewußt schon zusammengesehen, gedacht und gefühlt wurde, bringt Klasen formal durch die Collage-Technik zusammen. Indem er die Teile gleichzeitig in ihren Dimensionen verändert und vereinheitlicht, bildet er eine eigene Syntax aus, die seine Technik zum Prinzip erhebt: das Zusammenfügen ist das eigentliche Geschehen. Hier werden Zusammenhänge festgehalten, die dem schnell Vorübergehenden und dem Oberflächlichen unbemerkt bleiben und deshalb nicht bewußt werden.

ALFONSO HÜPPI

Gibt ganz andere Zeichen: organisches Holz ist sein Material, organische Grundformen treiben Keime.

Hüppis Zeichen erscheinen wie sich in Farbe auflösende Komplexe aus dem Beginn unseres Jahrhunderts; ja sogar aus allen Zeiten, die wir vielleicht im Augenblick abgestreift zu haben glauben, die aber in der Tiefe rumoren. Elementare Formen: Geraden, Schrägen, Links- und Rechtsbögen, Kreise, Quadrate, Dreiecke. Die Geometrie dieser Bilder ist nicht im klassischen Sinne vorgegeben, sondern gerinnt aus der inneren Bewegung heraus, die endlich die ihr entsprechende Farbe gefunden hat. Neues psychologisches Pathos mischt sich mit uralten Formen: festliche Zeichen der Zeugung, Geburt, Leben und Tod. Wenn Sigmund Freud malen könnte und wenn er heute wieder leben würde, wäre Hüppi sein Assistent.

DIETRICH MAHLOW

de paisajes abstractos, escritas con bolígrafo, se deben externamente al estímulo que recibió en el desierto del África del Norte, internamente son una prueba fascinante de su relación con respecto al hombre y al paisaje. Una profunda seriedad faculta a Knaupp a ser tenaz; sólo así logra descubrirnos, en los que el observador de sus cuadros halla, casi sorprendentemente, unas relaciones visuales que se habían perdido por demasiado complacientes.

Las topografías de Knaupp son descripciones del alma humana a la luz de fuentes arcaicas. Si ahora expone en Barcelona, deberíamos poder hacer una excursión a los lejanos desiertos orientales para regresar a sus cuadros. Entonces éstos nos hablarían y su monotonía se haría insopportable —hasta que lo aferrado en nosotros mismos se resolviese.

PETER KLASEN

Prueba el rápido enraizamiento en lo actual: la selección de los más variados símbolos o alegorías, tanto de contenido como de forma; la combinación de elementos heterogéneos a impulsos, estímulos, contradicciones y reflexiones. Peter Klasen no solamente amplía el recorte —como los artistas Pop— sino también la composición de varios detalles.

Lo que inconscientemente ya se había visto, pensado y sentido en conjunto, Klasen lo junta formalmente por medio de la técnica del collage. Al variar y unificar simultáneamente las dimensiones de las partes, crea su propia sintaxis, elevando su técnica al principio de que la unión es lo que realmente se realiza. Aquí se sujetan unas relaciones, que pasan desapercibidas al que lleva prisa y al superficial, por lo que tampoco hay toma de conciencia.

ALFONSO HÜPPI

Nos proporciona otros signos: su material es la madera orgánica y de las formas básicas orgánicas salen brotes.

Los signos de Hüppi aparecen como conjuntos de principios de nuestro siglo e incluso de todos los tiempos, que se resuelven en color y que momentáneamente creímos olvidados, pero que siguen rumoreando en lo más íntimo de nuestro ser. Formas elementales: rectas y diagonales, arcos diestros y siniestros, círculos, cuadros, triángulos. La geometría de sus cuadros no se reproduce en la forma clásica, sino que parece cuajar en un movimiento interno que por fin halló el color correspondiente. Un nuevo patetismo psicológico se mezcla con formas antiquísimas: símbolos festivos de la procreación, nacimiento, vida y muerte. Si Sigmund Freud hubiese podido pintar y si viviese de nuevo entre nosotros, Hüppi sería su colaborador.

DIETRICH MAHLOW

JOSUA REICHERT

Geboren 1937 in Stuttgart. 1956-1957, Arbeit in einer Druckerei. — 1959, Studium in Karlsruhe bei HAP Grieshaber. — 1960, Werkstatt in Stuttgart. — Seit 1961, Werkstatt in München. — 1963, Deutscher Kunstreis der Jugend für Graphik. — 1966, Stipendium des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie. — 1967, Preis der IX. Biennale São Paulo. — 1968, Förderungspreis der Stadt München. — 1969, Gastdozent an der Gerrit Rietveld Akademie, Amsterdam. — 1970, Lebt in München.

Nacido en Stuttgart el año 1937. En 1956-1957 trabaja en un taller gráfico. En 1959 estudia en Karlsruhe con HAP Grieshaber. 1960 abre un taller propio en Stuttgart. A partir de 1961 reside y trabaja en Munich, donde posee un taller. En 1963 recibe el Premio Artístico Juvenil Alemán para Artes Gráficas. En 1966 obtiene una beca de estudio y trabajo del Círculo Cultural de la Liga Federal de la Industria Alemana. 1967: Premio de la IX Bienal de São Paulo. 1968: Premio de Estímulo de la ciudad de Munich. 1969, Interno en la Academia Gerrit Rietveld en Amsterdam. 1970. Vive en Munich.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB





WERNER KNAUPP

LEBENSLAUF

1936, in Nürnberg geboren. Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Seit 1964 freischaffender Maler. 1966, Förderungspreis der Stadt Nürnberg. 1967, Stipendium des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie e.V., Köln. 1969, Förderungspreis der Stadt Darmstadt anlässlich der 3. Internationale der Zeichnung. 1970-71, Gastdozentur an der Kunstakademie Karlsruhe.

BIOGRAFIA

1936, Nace en Nuremberg. Estudia en la Academia de Arte de Nuremberg. Desde 1964, pintor independiente. 1966, Premio Fomento del Arte de la ciudad de Nuremberg. 1967, Beca del Circulo Cultural de la Industria Alemana, Colonia. 1969, Premio para el Fomento de la Ciudad igualmente la III Internacional del Dibujo. 1970-1971, Interno en la Academia de Arte de Karlsruhe.

EINZELAUSSTELLUNGEN

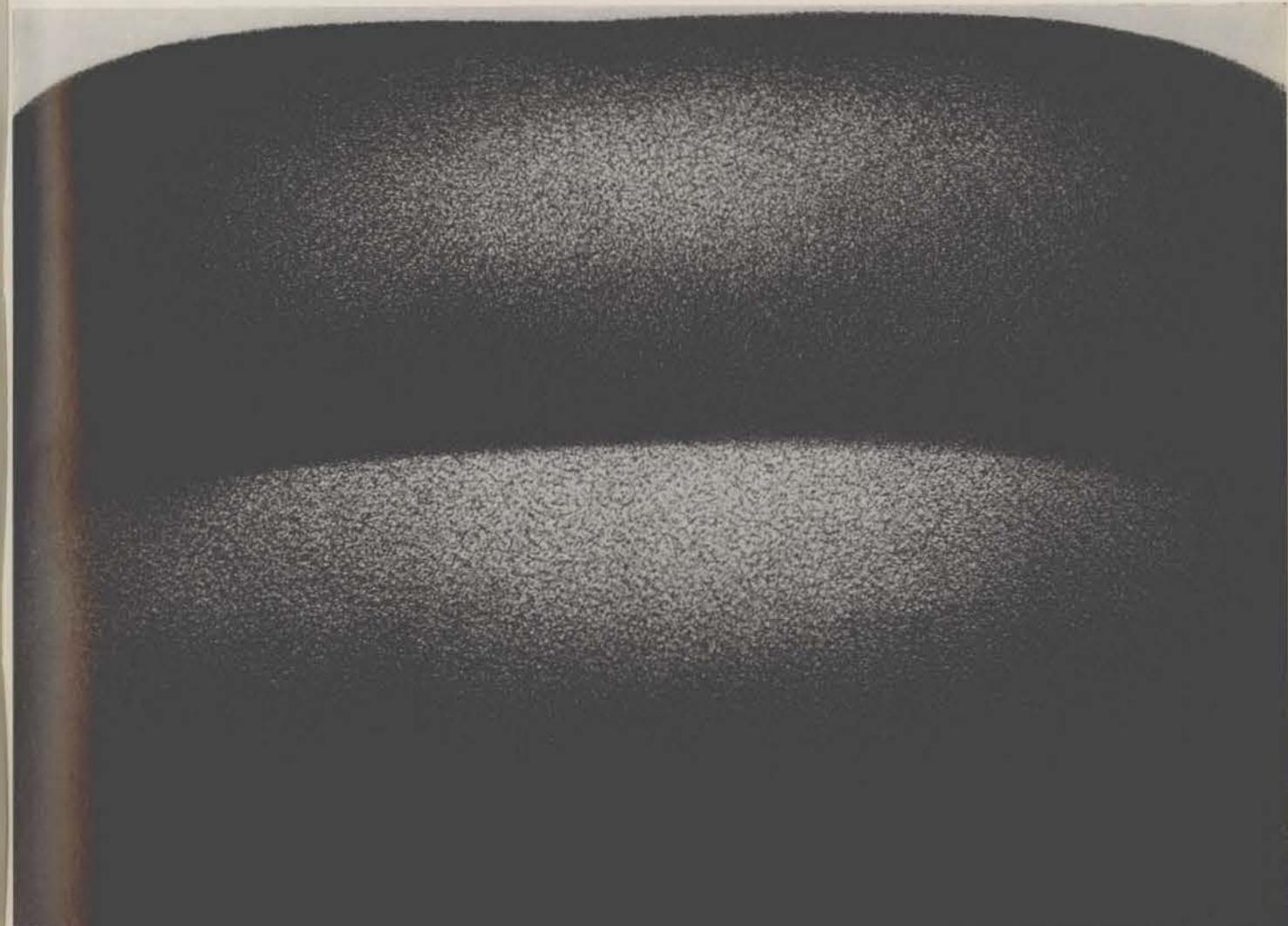
1965, Gal. Defet, Nürnberg. — 1966, Galerie Langer, Braunschweig. — 1968, Galerie Stangl, München (mit Plastiker Herrmanns) Kunsthalle Baden-Baden. — 1969, Gal. Defet, Nürnberg. — 1970, Gal. Wilbrand, Köln. — 1971, Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt Mannheimer Kunstverein (mit Plastiker Lechner).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1965, Gal. Defet, Nuremberg. — 1966, Gal. Langer, Braunschweig. — 1968, Galeria Stangl, Munich (conjuntamente con Heermanns), Kunsthalle Baden-Baden. — 1969, Gal. Defet, Nuremberg. — 1970, Galeria Wilbrand, Colonia. — 1971, Gabinetes del Arte en Frankfurt. Kunstverein de Mannheim (conjuntamente con Lechner).

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB



PETER KLASSEN

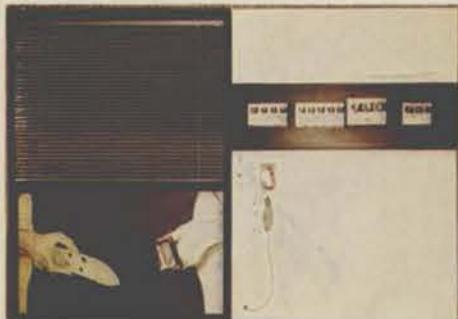


In Lübeck am 18. Agust 1935 geboren.

Nacido en Lübeck el 18 de agosto de 1935

WICHTIGSTE AUSSTELLUNGEN

1963, Bildnis der fünf Zweige (Gal. Mathias Fels, Paris); 1964, Gal. Friedrich, München; Alltägliche Mythologien (Museum für Moderne Kunst der Stadt Paris); 1965, Aktuelle Alternative II (Der Adler, Italien); Die erzählende Figuration in der Zeitgenössischen Kunst (Paris, Prag); 1966, Gal. Mathias Fels, Paris; Realismus der Symptome (Städt. Museum Leverkusen); Gal. Ad Libitum, Antwerpen; 1967, Französischer Pavillon der Expo 67 (Montreal); II. Biennale in Bolonia; V. Biennale in Paris; Gezeichnetes Band und erzählende Figuration (Museum für Dekorative Kunst, Paris); Studio Bellini, Mailand; Lissone-Preis; 1968, Die Malerei in Frankreich (Washington, New York, Boston, Chicago, San Francisco, Montreal); Gal. Mathias Fels, Paris; Von der Collage zur Assemblage (Kunsthalle Nürnberg); Marzotto-Preis; Maeght-Stiftung: Die Lebendige Kunst von 65 bis 68; Mai-Salon (Paris); Prospekt 68 (Düsseldorf); III Aktuelle Alternative (Der Adler); 1969, Kunst 69 (Atheneum-Museum, Helsinki); New Smith Gallery (Brüssel); Industrie und Technik in der deutschen Malerei (Duisburg, Warschau); 1970, Studio Marconi (Mailand); Drei Tendenzen in der Zeitgenössischen Kunst in Frankreich (Hannover, München, Köln, Brüssel, Antwerpen, Lissabon); III. Salon der Galerien Pilotos (Lausanne, Paris); Pop-Art, Neuer Realismus, Neue Figuration (Knokke-le-Zoute); Beck-Sammlung (Bonn, Darmstadt, Dortmund); Gal. Klang (Köln); 1971, Museum für Moderne Kunst der Stadt Paris A.R.C.; Overbeck-Gesellschaft, Lübeck.



PRINCIPALES EXPOSICIONES

1963, *Imagen de Cinco Ramas* (Gal. Mathias Fels, Paris). — 1964, Gal. Friedrich, Munich; *Mitologías cotidianas* (Museo de Arte Moderno de la ciudad de Paris). — 1965, *Alternativa Actual 11* (El Aguila, Italia); *La Figuración Narrativa en el Arte Contemporáneo* (Paris, Praga). — 1966, Gal. Mathias Fels, Paris; *Realismus der Symptome* (Städt. Museum Leverkusen); Gal. Ad Libitum, Anvers. — 1967, *Pabellón Francés de la Expo 67* (Montreal); II Biennale de Bolonia; V Bienal de Paris; *Banda Dibujada y Figuración Narrativa* (Museo de Artes Decorativas, Paris); Studio Bellini, Milán; *Premio Lissone*. — 1968, *La Pintura en Francia* (Washington, Nueva York, Boston, Chicago, San Francisco, Montreal); Gal. Mathias Fels, Paris; *Von der Collage zur Assemblage* (Kunsthalle Nürnberg); *Premio Marzotto*; Fundación Maeght: *El Arte Vivo de 65 a 68*; *Salón de Mayo* (Paris); *Prospecto 68* (Düsseldorf); III Alternativa Actual (El Aguila). — 1969, *Arte 69* (Museo del Ateneo, Helsinki); *New Smith Gallery* (Bruselas); *Industria und Technik in der deutschen Malerei* (Duisburg, Warschau). — 1970, *Studio Marconi* (Milán); *Tres tendencias en el Arte Contemporáneo en Francia* (Hannover, Munich, Colonia, Bruselas, Amberes, Lisboa); III Salón de Galerías Pilotos (Lausana, Paris); *Pop-Art, Nuevo Realismo, Nueva Figuración* (Knokke-le-Zoute); Colección Beck (Bonn, Darmstadt, Dortmund); Galería Klang (Colonia). — 1971, *Museo de Arte Moderno de la ciudad de Paris ARC*; Overbeck-Gesellschaft, Lübeck.



ALFONSO HÜPPI

1935, in Freiburg i.Br. geboren. Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg und an der Kunst und Werksschule in Pforzheim. — 1961-1964, Lehrer-auftrag an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. — 1964-1968, Mitarbeiter der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden; Lebt als freischaffender Künstler in Baden-Baden.

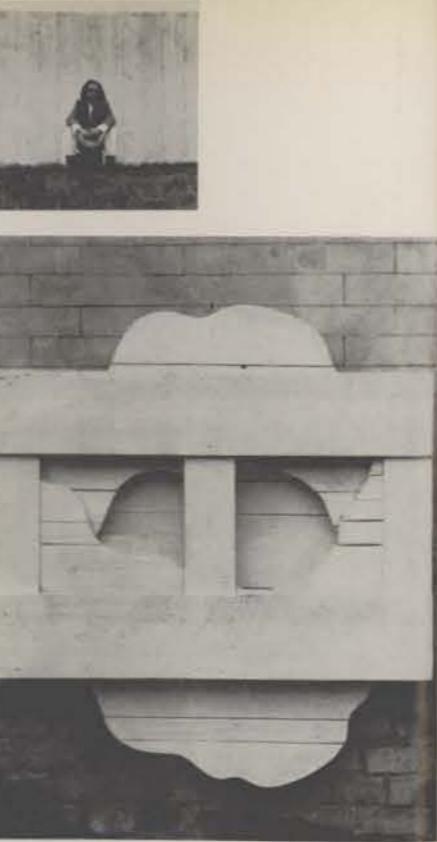
1935, Nace en Freiburg. Estudia en la Escuela Superior de Arte de Hamburgo y la Escuela de Artes y Oficios de Pforzheim. 1961-1964, Escuela Superior Municipal de Arte en Hamburgo. — 1964-1968, Colabora en la Kunsthalle de Baden-Baden. Vive en Baden-Baden como artista independiente.

EINZELAUSSTELLUNGEN (u.a.)

1963, Gal. Parnass, Wuppertal. — 1964, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. — 1965, Gal. il Canale, Venedig. — 1966, Gal. Gunar, Düsseldorf. — 1967, Galerie Handschin, Basel; Kunstverein Karlsruhe. 1969, Gal. Im Centre Göttingen; Neue Galerie Baden-Baden. — 1970, Gal. Handschin, Basel; Gal. Schmela, Düsseldorf. — 1971, Gal. Defet, Nürnberg.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1963, Gal. Parnass, Wuppertal. — 1964, Kunsthalle, Baden-Baden. — 1965, Gal. el Canale, Venecia. — 1966, Gal. Gunar, Düsseldorf. — 1967, Gal. Handschin, Basilea. Kunstverein, Karlsruhe. — 1969, Galería del Centro, Göttingen; Nueva Galería, Baden-Baden. — 1970, Gal. Handschin, Basilea; Gal. Schmela, Düsseldorf. — 1971, Gal. Defet, Nuremberg.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

ITALIA

Los cuatro artistas, escogidos para esta importante exposición en homenaje a Joan Miró, atestiguan creo yo, con suficiente precisión la situación de las artes visuales en Italia de nuestros días.

Después de la decadencia y disolución de las tendencias neorrealistas y el rápido abuso de lo informal, también en Italia las corrientes "op" y "pop" gozaron de un periodo de éxito considerable y quizás debamos otorgar a los grupos cinéticos y de arte programado el papel de protagonistas en los años 55 a 60. Pero hoy el arte cinético y programado se ha convertido bastante en pura academia, a la vez que el abstractismo informal es ya un recuerdo del pasado. Es posible que una suerte igualmente efímera les esté reservada a las corrientes del arte conceptual (pobre), que en los últimos tres o cuatro años han tenido un auge considerable. Es por estos motivos que —al seleccionar a cuatro artistas que pudieran representar de manera eficaz nuestras artes visuales— he preferido escoger a dos personalidades de ya bien conocidas y apreciadas en el extranjero como Dorazio y Scialoja, ambos ligados a aquel filón artístico que en USA ha sido quizás definido como "post-painterly abstraction", y a otros dos artistas más jóvenes que representan muy bien: el primero (Aricò) la tendencia objetual (de la cual han sido principales protagonistas un Bonalumi y un Castellani), y el segundo (Adami) la corriente de la Nueva Figuración: quella corrente, cioè che ha saputo far proprie certe ricerche della pop art, con un intento demistificadorio, ma senza tuttavia abbandonare (come molta pop) gli autentici valori pittorici tradizionali.

I quattro artisti, scelti per questa importante mostra in omaggio a Joan Miró, possono testimoniare, credo, con sufficiente precisione la situazione dell'arte visuale in Italia ai nostri giorni.

Dopo il declino e la dissoluzione delle tendenze neorealiste e il rapido usurarsi dell'informale, anche in Italia le correnti "op" e "pop" ebbero un periodo di notevole successo e forse dobbiamo riconoscere ai gruppi cinetici e programmati il ruolo di protagonisti negli anni dal 55 al 60. Ma oggi l'arte cinetica e programmata si è spesso convertita in mera accademia, mentre l'astrattismo informale è già un ricordo del passato. Forse una sorte altrettanto effimera è riservata anche alle correnti dell'arte concettuale (povera), che hanno avuto negli ultimi tre o quattro anni una notevole fioritura. E' per questa ragione che —nel selezionare quattro artisti che potessero rappresentare in maniera efficace la nostra arte visiva— ho preferito soffermarmi su due personalità già ben note ed apprezzate anche all'estero come Dorazio e Scialoja, entrambi legati a quel filone artistico che negli USA è stato talvolta definito come "post-painterly abstraction", e su altri due artisti più giovani che rappresentano assai bene: il primo (Aricò) la tendenza oggettuale (di cui sono stati protagonisti più noti un Bonalumi e un Castellani) e il secondo (Adami) la corrente della Nuova Figurazione: quella corrente, cioè che ha saputo far proprie certe ricerche della pop art, con un intento demistificatorio, ma senza tuttavia abbandonare (come molta pop) gli autentici valori pittorici tradizionali.

Ogni incasellatura, però, è destinata a non soddisfare: per questo preferisco considerare i nostri quattro artisti piuttosto che come esponenti d'una determinata corrente, come autonomi creatori d'un linguaggio quanto mai personale. Ecco, infatti, che Toti Scialoja ha, per primo e non solo in Italia, messo a punto una sua forma espressiva basata sulla scansione temporale dello spazio attraverso l'uso di impronte e di iterazioni discontinue di elementi modulari.

Ecco, invece, che Piero Dorazio ha dato il massimo sviluppo alla ricerca cromatico-luminosa, creando maglie reticolari e sottili modulazioni spaziali, dove l'assoluta astrattezza dell'immagine si rivela come progenitrice di forme in divenire continuo. Ecco, ancora, nel caso di Rodolfo Aricò l'uso di elementi oggettuali, spesso basati sull'ambigüedad de la percepción y en la construcción de falsas asonometrías, sirve para construir estructuras en las que el engaño plástico se une a la nitidez formal. El único figurativo del grupo, Valerio Adami, ha sabido plantear su discurso decididamente "narrativo", usando di mezzi pittorici attualissimi dove l'immagine vive in un medium scarificato e allucinato privo d'ogni compiacimento pittoricistico e tonale.

Come si vede anche da una così succinta esposizione i quattro artisti testimoniano della presenza in Italia di tendenze diverse ma sincrone e dimostrano che la pittura contemporanea è lungi dall'aver esaurito il suo compito, tanto da un punto di vista astratto-formale, che da quello d'una rinata figuratività.

GILLO DORFLES

Sin embargo, cualquier encasillamiento está destinado a no satisfacer a nadie: por ello prefiero considerar a nuestros cuatro artistas, más que como exponentes de una corriente determinada, como creadores autónomos de un lenguaje muy personal. Así en efecto, Toti Scialoja, ha elaborado por primera vez y no sólo en Italia, una forma expresiva suya, basada en el alejamiento temporal del espacio mediante un uso de impresiones e interacciones discontinuas de elementos modulares.

En cambio, Piero Dorazio ha desarrollado al máximo la búsqueda cromático-luminosa, creando mallas reticulares y sutiles modulaciones espaciales, donde la absoluta abstracción de la imagen se revela a modo de generador de formas en continuo devenir. En el caso de Rodolfo Aricò, el uso de elementos objetuales, a menudo basados en la ambigüedad de la percepción y en la construcción de falsas asonometrías, sirve para construir estructuras en las que el engaño plástico se une a la nitidez formal. El único figurativo del grupo, Valerio Adami, ha sabido plantear su discurso decididamente "narrativo", empleando técnicas pictóricas muy actuales, en las que la imagen vive en un medio descarnado y alucinado que carece de toda complacencia pictórica y tonal.

Como puede verse, incluso a través de una exposición tan sucinta, los cuatro artistas atestiguan la presencia en Italia de tendencias distintas pero paralelas, y demuestran que la pintura contemporánea está lejos de haber conseguido ya su meta, tanto desde un punto de vista abstracto-formal, como del de una figuración renacida.

GILLO DORFLES



PIERO DORAZIO

1927, E' nato a Roma. Studi di architettura all'Università di Roma e all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi. 1953, Espone a New York alla Wittenborn One-Wall Gallery. 1959, 1962 y 1965, Ottiene Premio Lissone. 1957, Premio Città di Alessandria. 1951-1956, Premio del Ministero della Pubblica Istruzione. 1961, Premio della Biennale di Parigi. 1960, Premio Fondazione Tursi, Biennale di Venezia. 1961, Premio Kandinsky, Parigi. 1967, Premio Maggio di Bari. 1967, Premio Michetti. 1967, Premio Marche. 1968, Medaglia d'oro alla Mostra Nazionale d'arte grafica Contemporanea, Vignola (Bologna). 1968, Premio Berlino della Deutsche Akademische Austauschdienst. 1969, Medaglia d'oro alla III Biennale di Bolzano. 1970, Premio Città di Cracovia, Polonia. 1970, Mostra Internazionale di Grafica. 1970, Premio Fondazione Carmine, II Biennale Internazionale della Grafica, Firenze. Dal 1960, Profesore alla Graduate School of Fine Art, Università di Pennsylvania; Michigan State University. 1964, Carnegie Institute of Technology. 1964, Rutgers University. 1969, Minneapolis School of Art, Minneapolis; Bennington College, Bennington, Vermont; Northwood Institute, Dallas, Texas; Academia di Belle Arti, Berlino.

MOSTRE PERSONALI

1966, Gal. Marlborough, London; Gal. Bonnier, Losanna; XXX Biennale di Venezia; Gal. Im Erker, St. Gallen; Gal. Ferrari, Verona; Gal. Heseler, Mónaco; 1967, Musée des Beaux-Arts, La Chaux de Fonds; Gal. dell'Ariete, Milano; Svensk Franska Konstgalleriet, Stockholm; Mackler Gal., Philadelphia; Gal. del Deposito, Genova; 1968 Galerie Suzanne Bollag, Zurigo; Gal. Barozzi, Venezia; Gal. Springer, Berlino; Gal. Marlborough, Roma; Deutsche Italienische Vereinigung, Francoforte; 1969, Gal. Marlborough Gerson, New York; Bennington College, Bennington; Gal. La Bussola, Bari; Gal. dell'Ariete, Milano; Haus am Waldsee, Berlino; 1970, Gal. Il Centro, Napoli; Gal. d'Arte Martano, Torino; Gal. Alfieri, Venezia; Gal. Im Erker, St. Gallen; 1971, Gal. Peccolo, Livorno.

1927, Nace en Roma. Estudia arquitectura en la Universidad de Roma y en la Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Expone en Nueva York (1953), en la Wittenborn One-Wall Gallery. 1959, 1962 y 1965, Obtiene el Premio Lissone; 1957, Premio Città di Alessandria; 1951-1956, Premio del Ministero della Pubblica Istruzione; 1961, Premio de la Bienal de París; 1960, Premio Fondazione Tursi, Bienal de Venecia; 1961, Premio Kandinsky, Paris; 1967, Premio Maggio di Bari; 1967, Premio Michetti; 1967, Premio Marche; 1968, Medalla de oro en la Mostra Nazionale d'Arte Grafica Contemporanea, Vignola (Bolonia); 1968, Premio Berlino de la Deutsche Akademische Austauschdienst; 1969, Medalla de oro en la III Bienal de Bolzano; 1970, Premio Città di Cracovia (Polonia), Mostra Internazionale della Grafica; 1970, Premio Fondazione Carmine, II Bienal Internacional de Gráfica, Firenze. Desde 1960, Profesor de la Graduate School of Fine Art, Universidad de Pennsylvania; Michigan State University; 1964, Carnegie Institute of Technology; 1964, Rutgers University; 1969, Minneapolis School of Art, Minneapolis; Bennington College, Bennington, Vermont; Northwood Institute, Dallas, Texas; Academia de Bellas Artes, Berlin.

EXPOSICIONES PERSONALES

1966, Gal. Marlborough, Londres; Gal. Bonnier, Lausana; XXX Bienal de Venecia; Gal. Im Erker, St. Gallen; Gal. Ferrari, Verona; Gal. Heseler, Mónaco; 1967, Musée des Beaux-Arts, La Chaux de Fonds; Gal. dell'Ariete, Milán; Svensk Franska Konstgalleriet, Estocolmo; Mackler Gal., Filadelfia; Gal. del Depósito, Génova; 1968, Gal. Suzanne Bollag, Zurich; Gal. Barozzi, Venezia; Gal. Springer, Berlin; Gal. Marlborough, Roma; Deutsche Italienische Vereinigung, Frankfurt; 1969, Gal. Marlborough, Nueva York; Bennington College, Bennington; Gal. La Bussola, Bari; Gal. dell'Ariete, Milán; Haus am Waldsee, Berlin; 1970, Gal. Il Centro, Nápoles; Gal. Martano, Turín; Gal. Alfieri, Venecia; Gal. Im Erker, St. Gallen; 1971, Gal. Peccolo, Livorno.



EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

TOTI SCIALOJA

E' nato a Roma nel 1914. Ha compiuto gli studi classici e ha interrotto quelli di giurisprudenza per dedicarsi interamente alla pittura.

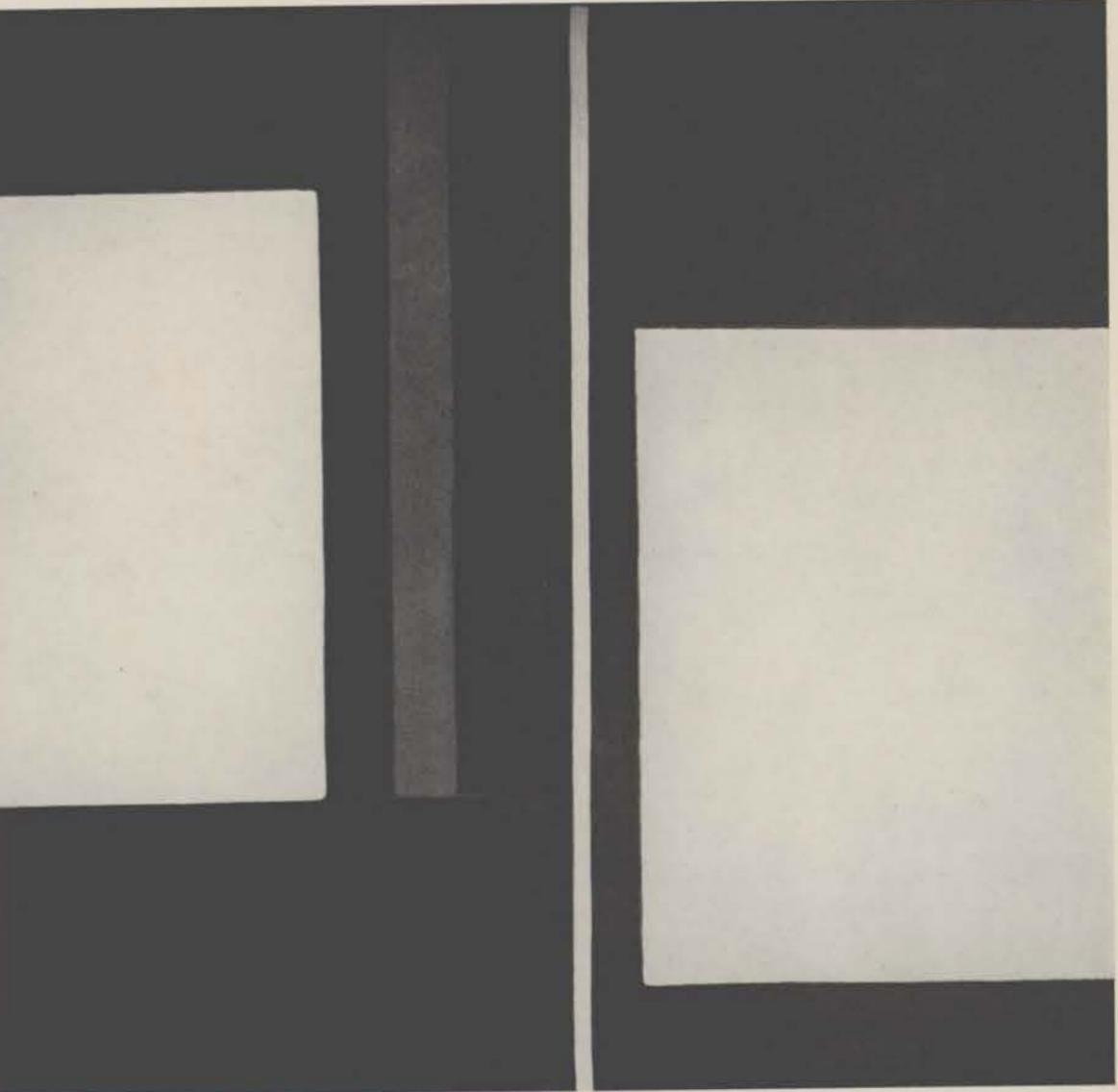
Prima mostra personale a Torino nel 1941. Da allora numerose personali a Roma, Milano, New York, ecc., e partecipazioni a rassegne internazionali: Biennale di Venezia dal 1950 al 1958 (nel 1964 sala personale), Biennale di São Paulo 1951, Pittsburgh International dal 1952 al 1964 (nel 1955 ha vinto un premio). Documenta, 1959; Salon de Mai, 1962; Premio Marzotto Comunità Europea, 1962; Premio Lissone, 1955, 57, 62, ecc. Ha vissuto e lavorato per un anno a New York (1960) e per tre anni a Parigi (1961-63). Ha scritto regolarmente di critica d'arte su "Mercurio", "L'Immagine", "Letteratura" e altre riviste dal 1944 al 53. Nel 1952 ha pubblicato un libro di prosa di fantasia.

Nel campo del teatro ha collaborato come scenografo a numerosi spettacoli per la coreografia di Millos, Charrat, Vito Pandolfi, ecc. al Teatro dell'Opera di Roma, La Fenice di Venezia, il Comunale di Firenze, L'Argentina di Roma, Il Massimo di Palermo, ecc. Nel 1950 ha ideato uno spettacolo coreografico (Millos) "Ballata senza musica" con soli suoni e rumori concreti e una scenografia costituita da "objets trouvés et collages". Ha insegnato scenotecnica e poi bianco e nero all'Accademia di Belle Arti di Roma dal 1953 al 1959.

Nace en Roma en 1914. Estudios clásicos, interrumpe la carrera de derecho para dedicarse totalmente a la pintura.

Primera exposición personal en Turín en 1941. Desde entonces, numerosas personales en Roma, Milán, Nueva York, etc., y participaciones en reseñas internacionales: Bienal de Venecia del 1950 al 1958 (en 1964 sala personal), Bienal de São Paulo 1951, Pittsburgh International del 1952 al 1964 (premiado en 1955). Documenta, 1959; Salon de Mai, 1962; Premio Marzotto Comunità Europea, 1962; Premio Lissone, 1955, 57, 62, etc. Vive y trabaja en Nueva York (1960) y en París (1961-63). Escribe regularmente sobre crítica de arte en "Mercurio", "L'Immagine", "Letteratura" y otras revistas (1944-1953). En 1952 publica un libro de prosa fantástica.

En el campo de la escenografía colabora en Millos, Charrat, Vito Pandolfi, etc., en el Teatro de la Ópera de Roma, La Fenice de Venecia, el Comunale de Florencia, l'Argentina de Roma, el Massimo de Palermo, etc. En 1950 crea un espectáculo coreográfico (Millos) "Balata senza musica" solamente con sonidos y ruidos concretos y una escenografía constituida por "objets trouvés et collages". Profesor de escenotécnica en la Academia de Bellas Artes de Roma (1953-1959).



RODOLFO ARICÒ

MOSTRE PERSONALI

1959, Salone Annunziata, Milano; 1962, Salone Annunziata, Milano; 1963, Gal. La Bussola, Torino; 1966, Salone Annunziata, Milano; 1967, Gal. Ferrari, Verona; Galleria L'Attico, Roma; 1968, Sala personale alla 34.^a Biennale di Venezia; 1969, "Pondus" Salone Annunziata, Milano; Gal. Ferrari, Verona; Deson Zaks Gallery, Chicago; 1970, Salone Annunziata - Studio Marconi, Milano; Gal. La Chiocciola, Padova.

MOSTRE COLLETTIVE

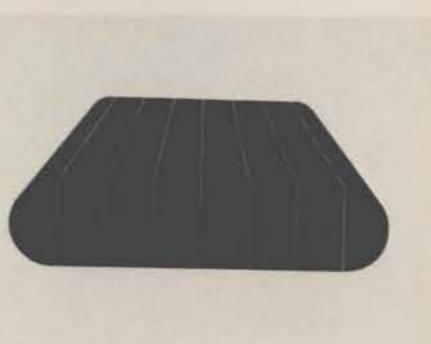
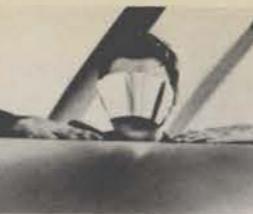
1957, Premio Città di Milano; Esposizione Opere Grafiche all'Università di Yale, USA. 1958, Giovani Artisti Italiani alla Permanente, Milano; Premio S. Fedele, Milano. — 1959, Festival dei Due Mondi, Spoleto; Premio S. Fedele, Milano. — 1960, Premio "Possibilità di Relazione" Gal. L'Attico, Roma; Premio Apollinaire, Gal. Apollinaire, Milano. — 1961, Esposizione Grafica alla Glynn Gallery, Swabsea Galles (Inghilterra); "7 Italian Artists" alla Cambridge Art Association, Boston (USA). — 1962, "Nuove Prospettive della Pittura Italiana", Bologna; Premio Cinque Bettoli, Bordighera. — 1963, Biennale di São Paulo del Brasile; Biennale Internazionale d'Arte di S. Marino. — 1964, XXXII Biennale di Venezia; Premio Castelletto Ticino. — 1965, IX Quadriennale d'Arte, Roma; "5 artisti italiani", Gal. Scipione, Macerata. — 1966, Mostra di Pittura Italiana, Museo di Oslo; XXI Salon des Réalités Nouvelles, Museo Municipale di Parigi. — 1967, "Arte e Critica oggi in Italia" Biennale Arti Figurative, Ancona; Biennale di Pittura, Repubblica di S. Marino. — 1968, "1968" Salone Annunziata, Milano. 1969, Gal. Leger, Malmö (Svezia); "Europalia'69", Palais des Beaux-Arts, Bruxelles. 1970, Centro Arti Internazionali, La Darsena, Milano; "Possibilità di relazione" - Una mostra 10 anni dopo, Ferrara. — 1971, Museo d'Arte Moderna, Città del Messico.

EXPOSICIONES PERSONALES

1959, Salón Annunziata, Milán; 1962, Salón Annunziata, Milán; 1963, Gal. La Bussola, Turín; 1966, Salón Annunziata, Milán; 1967, Gal. Ferrari, Verona; Gal. L'Attico, Roma; 1968, Sala personal en la XXXIV Bienal de Venecia; 1969, "Pondus" Salón Annunziata, Milán; Gal. Ferrari, Verona; Deson Zaks Gallery, Chicago; 1970, Salón Annunziata-Studio Marconi, Milán; Gal. La Chiocciola, Padua.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1957, Premio Città di Milano; Exposición Obras Gráficas Universidad de Yale, USA. 1958, Jóvenes Artistas Italianos en la Permanente, Milán; Premio S. Fedele, Milán. 1959, Festival de Dos Mundos, Spoleto; Premio S. Fedele, Milán. — 1960, Premio "Possibilità di Relazione" Gal. L'Attico, Roma; Premio Apollinaire, Gal. Apollinaire, Milán. — 1961, Exposición Gráfica en la Glynn Gallery, Swabsea (Inglaterra); "7 Italian Artists" Cambridge Art Association, Boston (USA). — 1962, Nuevas Perspectivas de la Pintura Italiana, Bologna; Premio Cinque Bettoli, Bordighera. — 1963, Bienal de São Paulo del Brasil; Bienal Internacional de Arte de San Marino. — 1964, XXXII Bienal de Venecia; Premio Castelletto Ticino. — 1965, IX Quadriennale d'Arte, Roma; "5 artistas italianos", Gal. Scipione, Macerata. — 1966, Exposición de Pintura Italiana, Oslo; XXI Salón de Nuevas Realidades, Museo Municipal, París. — 1967, "Arte y Crítica hoy en Italia" Bienal Artes Figurativas, Ancona; Bienal de Pintura, República de San Marino. — 1968, "1968" Salón Annunziata, Milán. — 1969, Gal. Leger, Malmö (Suecia); Europalia'69 Salón des Beaux-Arts, Bruselas. — 1970, Centro Arte Internacional, La Dársena, Milán; "Posibilidad de relación"-Una exposición 10 años después, Ferrara. — 1971, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.



VALERIO ADAMI



Nato a Bologna nel 1935.

MOSTRE PERSONALI

1959, Galleria del Naviglio, Milano; 1960, Galerie Art, Brême; 1961, Galleria L'Attico, Roma; 1962, I.C.A. Institute of Contemporary Art, Londres; 1963, Galleria del Naviglio N. 1 e N. 2, Milano; 1964, Galleria del Cavallino, Venezia; 1965, Galleria L'Attico, Roma; Galerie Ad Libitum, Anvers; "I Massacri Privati", Galleria Schwarz, Milano; 1966, Galleria Il Punto, Torino; 1967, "Pictures With Connexions", Galleria Schwarz e Studio Marconi, Milano; Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles; 1968, Roma Gallery, Chicago; Fondazione Mendoza, Caracas; "Privacy", Galerie M. Mommaton, Paris; Galerie Withofs, Bruxelles; Museo de Bellas Artes, Caracas; 1969, Galleria Schwarz e Studio Marconi, Milano; 1970, Hansen Gallery, San Francisco; A.R.C. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Museum/Kunstverein Ulm; Galerie Maeght, Paris e Studio Marconi, Milano.

Nace en Bolonia en el año 1935.

EXPOSICIONES PERSONALES

1959, Gal. del Naviglio, Milán; 1960, Galerie Art, Bremen; 1961, Gal. L'Attico, Roma; 1962, I.C.A. Institute of Contemporary Art, Londres; 1963, Gal. del Naviglio N. 1, y N. 2, Milán; 1964, Gal. del Cavallino, Venecia; 1965, Gal. L'Attico, Roma; Gal. Ad Libitum, Amberes; "I Massacri Privati", Gal. Schwarz, Milán; 1966, Gal. Il Punto, Turín; 1967, "Pictures with Connexions", Gal. Schwarz y Studio Marconi, Milán; Gal. Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruselas; 1968, Roma Gallery, Chicago; Fundación Mendoza, Caracas; "Privacy" Galerie M. Mommaton, Paris; Gal. Withofs, Bruselas; Museo de Bellas Artes, Caracas; 1969, Gal. Schwarz y Studio Marconi, Milán; 1970, Hansen Gallery, San Francisco; A.R.C. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Museum Kunstverein Ulm; Galerie Maeght, Paris; Studio Marconi, Milán.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

GRAN BRETAÑA

An exhibition of the work of four artists could not encompass the spectrum of current art in Britain. It does show the work of four of the most talented and creative British artists working in England.

HOWARD HODGKIN

His art is figurative, but his way of representing reality is in no way arrived at systematically. His paintings are expressive of emotion and have a density of pictorial space. He is clearly very much interested in the Fauves and especially in Matisse's habit of using pattern on pattern in light-filled interiors. He has always been fascinated by the pictorial effects to be found in Indian miniature painting, of which he is an expert and a collector.

BRIDGET RILEY

Bridget Riley once worked entirely in black and white. Having moved through a phase where she used muted colours, she embarked on a series of colourful pictures which were shown for the first time at the Venice Biennale of 1968, when she was awarded the first prize in painting.

She is probably the most brilliant of all kinetic artists who have worked in two dimensions. Her work is often intricately programmed; the forms and their relationship to one another conform to predetermined mathematical series, but the progressions are arrived at instinctively. She would certainly reject the suggestion that the paintings are not meant to express or communicate feeling.

The colourful paintings explore the way in which one colour can be made, by optical means, to blend into another; the whole picture surface can be made to move from warm to cool through the progression of hues. The surface does not remain inert, but ripples with muscular energy.

Her contribution to the field of optical art has been of considerable importance and it is regretted that it was not possible to include any of her new works, as these are on loan to a major travelling exhibition.

RICHARD SMITH

Though Richard Smith's career can most easily be traced in terms of the gradual development of the shaped canvas, his colour sensibility has remained unaltered.

Una exposición compuesta por obras de cuatro artistas, no abarcaría toda la gama del arte británico contemporáneo. Pero si presenta el trabajo realizado por cuatro de entre los artistas británicos más dotados y creadores actualmente trabajando en Inglaterra.

HOWARD HODGKIN

El arte de Howard Hodgkin es figurativo, pero su manera de representar la realidad, no se logra en absoluto de modo sistemático. Sus pinturas son expresivas y tienen una densidad emotiva y de espacialidad pictórica. Evidentemente, le interesan mucho los Fauves, y de modo especial la costumbre de Matisse de sobreponer unos dibujos a otros en interiores llenos de luz. Siempre le han fascinado los efectos pictóricos que se pueden encontrar en la miniatura india, de la cual es un experto coleccionista.

BRIDGET RILEY

Durante algún tiempo, Bridget Riley trabajaba exclusivamente en blanco y negro. Luego de haber pasado por una fase en la cual empleaba colores suavizados, se lanzó a hacer una serie de cuadros llenos de color que fueron expuestos por primera vez en la Bienal de Venecia de 1968, en la cual se le otorgó el primer premio de pintura. Probablemente, es la más brillante de todos los artistas cinéticos que hayan trabajado en dos dimensiones. A menudo su obra está intrincadamente programada; las formas y sus interrelaciones se conforman a series matemáticas predeterminadas, pero se llega a las progresiones de modo instintivo. No cabe duda de que ella rechazaría cualquier sugerencia en el sentido de que las pinturas no deben expresar o comunicar el sentimiento.

Estas pinturas llenas de colorido, exploran la forma en que, por efectos ópticos, un color puede fundirse con otro; puede lograrse que toda la superficie pictórica se mueva desde lo cálido hasta lo frío a través de la progresión de matices. La superficie no queda inerte, sino que forma rizos de energía muscular. Su contribución al campo del arte óptico ha sido de importancia capital, y lamentamos que no haya sido posible incluir ninguna de sus obras más recientes, ya que actualmente están prestadas a una importante exposición ambulante.

RICHARD SMITH

Si bien la carrera de Richard Smith puede trazarse más fácilmente en términos del desarrollo gradual del lienzo formado, su sensibilidad al color ha quedado inalterada.

Smith describes his colour as "sweet" and "tender". He thinks of hedges of colour because there is density in his colour like the density of a hedge, and he speaks of wanting to give a general sense of "blossoming", "ripening" and "shimmering".

With his earlier paintings he could not find a drawing equivalent, but now the paintings tend to be like an equivalent of the drawings. He likes drawing as it can happen quickly, be lighthearted or irrational, whereas in painting the process is complicated and time-consuming. A constant theme with the paintings has been the dialogue between the illusion of space and real space.

Smith finds paper more manageable than canvas and likes its fragility and its permanence. He likes the idea of making his own coloured paper —it is one of his favourite products.

JOHN WALKER

He is the youngest of the four artists in this exhibition. The prize he was awarded at the 1965 John Moores Liverpool exhibition aroused an interest in his work which has increased steadily. The painting was typical of a series of works on paper and canvas, in which ambiguous individual images were placed against a background of contiguous rectangles containing diagonally intersecting lines. Walker steadily increased the size of his canvas and in 1966 abandoned the rectangular format. He then adopted the trapezoid and rhomboid formats which led to a more prominent use of colour. The trapezoid format and depicted elements of trapezium and rectilinear grid, despite departures, have been central in his work. The collages in the exhibition give an idea of the shape and kind of spatial expansion in his most recent works.

The selection of these artists is not to be read as a group manifestation. They do, however, have in common the use of colour which is representative of British art today.

I would like to thank the artists, the Calouste Gulbenkian Foundation, Peter Cochran, The Contemporary Art Society (London) and Nigel Greenwood for their helpful collaboration.

JULIE LAWSON

Smith describe sus colores como "dulces" y "tiernos". Piensa en términos de "setos" de color, ya que hay una densidad en su color que es como la de un seto, y habla de su deseo de dar un sentido general de "florecer", de "madurar" y de "relajar".

Con sus pinturas anteriores no lograba encontrar una equivalencia de dibujo, pero ahora las pinturas tienden a ser algo así como una equivalencia de los dibujos. Le gusta dibujar porque es cosa que puede darse rápidamente y que puede ser alegre o irracional, mientras en la pintura el proceso es complicado y consume tiempo. Un tema constante con las pinturas ha sido el del diálogo entre la ilusión del espacio y el espacio real.

Smith encuentra el papel más manejable que la tela y le gusta su fragilidad y su permanencia. Le atrae la idea de hacer su propio papel de color —es uno de sus productos preferidos.

JOHN WALKER

Es el más joven de los cuatro artistas representados en esta exposición. El premio que le fue otorgado en la exposición John Moores de Liverpool en 1965, despertó un interés por su obra que ha crecido a paso firme. Esta pintura era característica de una serie de obras en papel y tela en las cuales aparecían ambiguas imágenes individuales contra un fondo de rectángulos contiguos que contenían líneas de intersección diagonal. Walker aumentaba continuamente el tamaño de sus lienzos, y en 1966 abandonó el formato rectangular. Fue entonces cuando adoptó los formatos trapezoidales y romboidales que le conducían a un empleo más destacado del color. El formato trapezoidal y los elementos descritos de la rejilla trapezoidal y rectilínea, pese alguna desviación, han sido centrales a su obra. Los collages en esta exposición, dan una idea de la forma y modo de la expansión espacial en sus obras más recientes.

La selección de estos artistas, no debe interpretarse como una manifestación de grupo. Si tienen en común, no obstante, el uso de color que es representativo del arte británico de hoy.

Quisiera expresar mi agradecimiento a los artistas, a la Fundación Calouste Gulbenkian, a Peter Cochran, a la Contemporary Art Society, de Londres, y a Nigel Greenwood, por su valiosa colaboración.

JULIE LAWSON

HOWARD HODGKIN

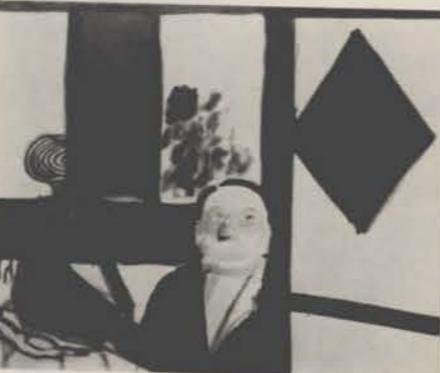
1932, Born London, — Studied at Camberwell School of Art. 1949-50. — Bath Academy of Art, 1950-54. — Taught at Charterhouse School, 1954-56. — Bath Academy of Art, 1956-66. — Now teaches at Chelsea School of Art. Lives in London and Wiltshire.

ONE-MAN EXHIBITIONS

1962, 1964, 1967, Arthur Tooth & Sons. — 1969, Kasmin Limited. — 1970, Arnolfini Gallery, Bristol and Dartington Hall. — 1971, Gallery Muller, Cologne.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1959, 1960, 1961, London Group. — 1962, Two Young Figurative Painters, ICA. — 1963, British Painting in the Sixties, Whitechapel Art Gallery. — 1964, British Painting of Today, Kunsthalle, Düsseldorf & tour. — 1964, English Art Today, Staedtische Bochum Kunsthalle. — 1964, New Realists, Gemeente Museum, The Hague, Also Vienna & Berlin. — 1965, London - The New Scene, Walker Art Center, Minneapolis, and US and Canadian tour. — 1964-65, Op Art, Nouveau Réalisme, The Hague, Vienna, Berlin, Brussels. — 1966, Galleria Milano, Milan. — 1967, Paris Biennale. — 1967, Delhi Triennale. — 1968, Prospekt Kunsthalle, Düsseldorf.



1932, Nace en Londres. Estudia en la Escuela de Arte de Camberwell (1949-1950) y (1950-1954) en la Academia de Arte de Bath. Profesor en la Escuela Charterhouse (1954-56). Profesor en la Academia de Arte de Bath (1956-66). Actualmente profesor de la Escuela de Arte de Chelsea. Vive en Londres y en Wiltshire.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1962, 1964, 1967, Gal. Arthur Tooth & Sons; 1969, Gal. Kasmin. — 1970, Gal. Arnolfini Bristol y Dartington Hall. — 1971, Galería Muller, Colonia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1959, 1960, 1961, London Group. — 1962, Dos jóvenes pintores figurativos, ICA. — 1963, Pintores ingleses de los años sesenta, Whitechapel Art Gallery. — 1964, Pintura inglesa de hoy, Kunsthalle, Düsseldorf; Arte inglés de hoy, Staedtische Bochum Kunsthalle; New Realists, Gemeente Museum, La Haya; Viena, Berlin; 1965, Londres, Nueva Escena, Walker Art Center, Minneapolis y gira por los EE. UU. y Canadá. — 1964-65, Op-Art, Nouveau Réalisme, La Haya, Viena, Berlin y Bruselas. — 1966, Gal. Milano, Milán. — 1967, Bienal de París. — 1967, Trienal de Delhi. — 1968, Prospekt de la Kunsthalle, Düsseldorf.





BRIDGET RILEY

1931, Born in London. 1949-52, Studied at Goldsmiths' School of Art, London. 1952-55, Royal College of Art, London. 1958-59, Taught children. 1959-60, Lecturer in Basic Course at Loughborough School of Art. 1959-64, Worked part time for J. Walter Thompson advertising agency (illustrations and book jackets). 1960-61, Taught at Hornsey School of Art, London. 1962-64, Croydon School of Art. 1963, Prize in open section of John Moores Liverpool Exhibition. 1963, AICA London, Critics' Prize. 1964, Awarded a Stuyvesant Foundation bursary. 1965, Designed a projection for the background for T. S. Eliot's "Sweeney Agonistes" at T. S. Eliot Memorial Performance, 13 June. Also designed symbol for "Stage Sixty", Theatre Royal, Stratford East, London. 1968, International Prize for Painting, Venice Biennale.

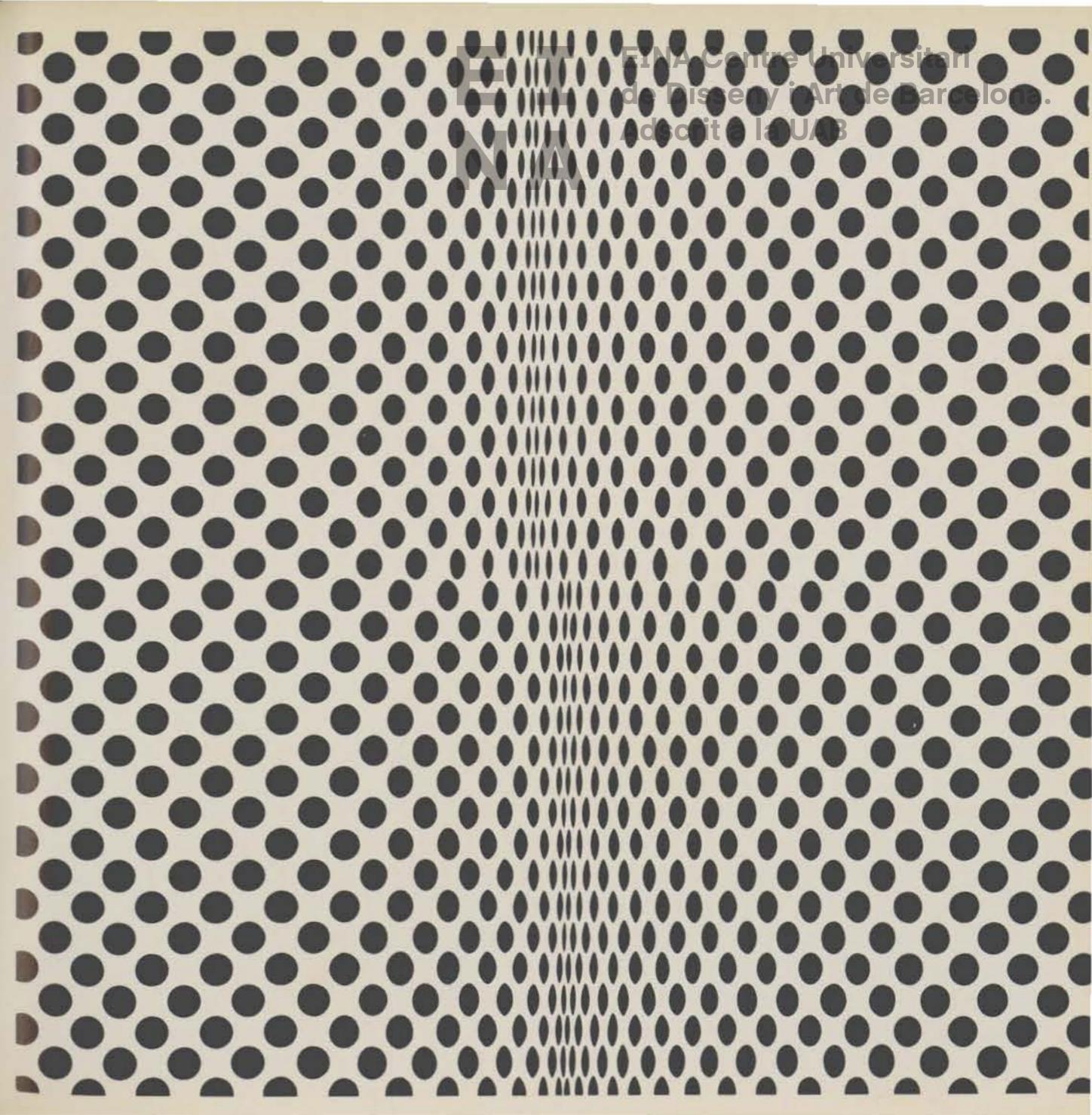
ONE-MAN EXHIBITIONS

1962, Gallery One, London. — 1963, Gallery One, London; Nottingham University Art Gallery, Nottingham. — 1965, Richard Feigen Gallery, New York; Feigen-Palmer Gallery, Los Angeles. — 1966, Robert Fraser Gallery, London (prints, with Harold Cohen); Robert Fraser Gallery, London (drawings). — 1966-67, Richard Feigen Gallery, New York (drawings), and tour of USA by Museum of Modern Art, New York. 1967, Richard Feigen Gallery, New York. 1968, British Pavilion, Venice Biennale. — 1969, Rowan Gallery, London. — 1970-71, Retrospective Exhibition touring, Germany, Switzerland, Italy & USA.

1931, Nace en Londres. 1949-52, Estudia en la Escuela de Arte del Gremio de los Orfebres, Londres. 1952-55, Estudia en el Royal College of Art. Enseña a niños. 1958-59, Profesora de la Escuela de Arte de Loughborough. 1959-64, Trabaja para la agencia de publicidad Thompson (ilustración y cubiertas de libros). 1960-61, Profesora de la Escuela de Arte de Hornsey, Londres. 1962-64, Profesora de la Escuela de Arte de Croydon. 1963, Premio de tema libre en la Exposición John Moores de Liverpool. 1963, Premio Crítica de Londres. 1964, Beca de la Fundación Stuyvesant. 1965, Diseña una proyección como fondo del "Sweeney Agonistes" en la representación homenaje a T. S. Eliot. 1965, Diseña un símbolo para "Stage Sixty" del Teatro Royal de Stratford East, Londres. 1968, Premio Internacional de Pintura de la Bienal de Venecia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1962, Gal. One, Londres. — 1963, Gal. One, Londres y Gal. de Arte de la Universidad de Nottingham. — 1965, Gal. Richard Feigen, Nueva York. — 1965, Gal. Feigen-Palmer, Los Angeles. — 1966, Gal. Robert Fraser, Londres (grabados, junto con Harold Cohen). — 1966-67, Gal. Richard Feigen de Nueva York (dibujos) y tour en USA, organizado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. 1967, Gal. Richard Feigen, Nueva York. — 1968, Pabellón Británico de la Bienal de Venecia. 1969, Gal. Rowan, Londres. — 1970-71, Tour de su Exposición Retrospectiva por Italia, Alemania, Suiza y Estados Unidos.



RICHARD SMITH

1931, Born Letchworth, Hertfordshire. — 1948-54, Studied at Luton and St. Albans School of Art. — 1954-57, Royal College of Art, London. — 1959-61, Lived in New York on a Harkness Fellowship. — 1961-63, Taught at St. Martin's School of Art, London. — 1963-65, Worked in New York and taught at Aspen, Colorado. — 1966, Mr. and Mrs. Robert C. Scull Award for an Artist under 35 at the 33rd Venice Biennale. — 1967, Artist-in-Residence, University of Virginia, USA; Grand Prix 9th São Paulo Bienal, Brazil. — 1968, Taught at the University of California, Irvine, USA; Now lives in East Tytherton, Wiltshire, England.



1931, Nace en Letchworth (Hertfordshire). — 1948-54, Estudia en Luton y en la Escuela de Arte de St. Albans. — 1954-57, Royal College of Art, Londres. — 1959-61, Estancia en Nueva York gracias a una beca de la Fundación Harkness. — 1961-63, Profesor de la Escuela de Arte St. Martin, Londres. — 1963-65, Trabaja en Nueva York y es profesor en Aspen, Colorado. — 1966, Premio Scull en la XXXIII Bienal de Venecia. — 1967, Beca de la Universidad de Arte de Virginia, USA; Gran Premio en la IX Bienal de São Paulo (Brasil). — 1968, Profesor en la Universidad de California de Irvine, USA. Actualmente vive en East Tytherton, Wiltshire (Inglaterra).

ONE-MAN EXHIBITIONS

1961, New York (Green Gallery, subsequently at Richard Feigen Gallery). — 1962, Artist's Studio; Institute of Contemporary Arts, London. — 1963, Kasmin Gallery, London. — 1966, Whitechapel Art Gallery, London. — 1967, University of Virginia, Charlottesville; British Section 9th São Paulo Bienal, Brazil. — 1968, Retrospective Jewish Museum, New York. — 1970, British Pavilion, 35th Venice Biennale.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1961, Nueva York, Gal. Green y Feigen. — 1962, Artist's Studio y en el Instituto de Arte Contemporáneo, Londres. — 1963, Kasmin Gal., Londres. — 1966, Gal. Whitechapel, Londres. — 1967, Universidad de Virginia, Charlottesville; Sección Británica de la IX Bienal de São Paulo, Brasil. — 1968, Retrospectiva en el Jewish Museum de Nueva York. — 1970, Pabellón Británico de la XXXV Bienal de Venecia.



JOHN WALKER



1939, Born Birmingham. — 1955-60, Studied at Birmingham College of Art. — 1960, Awarded Arts Council Drawing Prize. 1960-61, Studied at Academie de la Grande Chaumière, Paris. — 1962, Awarded Abbey Minor Travelling Scholarship; 1st Prize National Young Artists Drawing Competition. — 1962-63, Taught at Stourbridge College of Art. — 1963-68, Taught at Birmingham College of Art. — 1965, 3rd Prize (Open Section) John Moores Exhibition, Liverpool. — 1967, Appointed Gregory Fellow in Painting, University of Leeds Arts Council Purchase Award. — 1969-70, Awarded Harkness Fellowship to the USA.

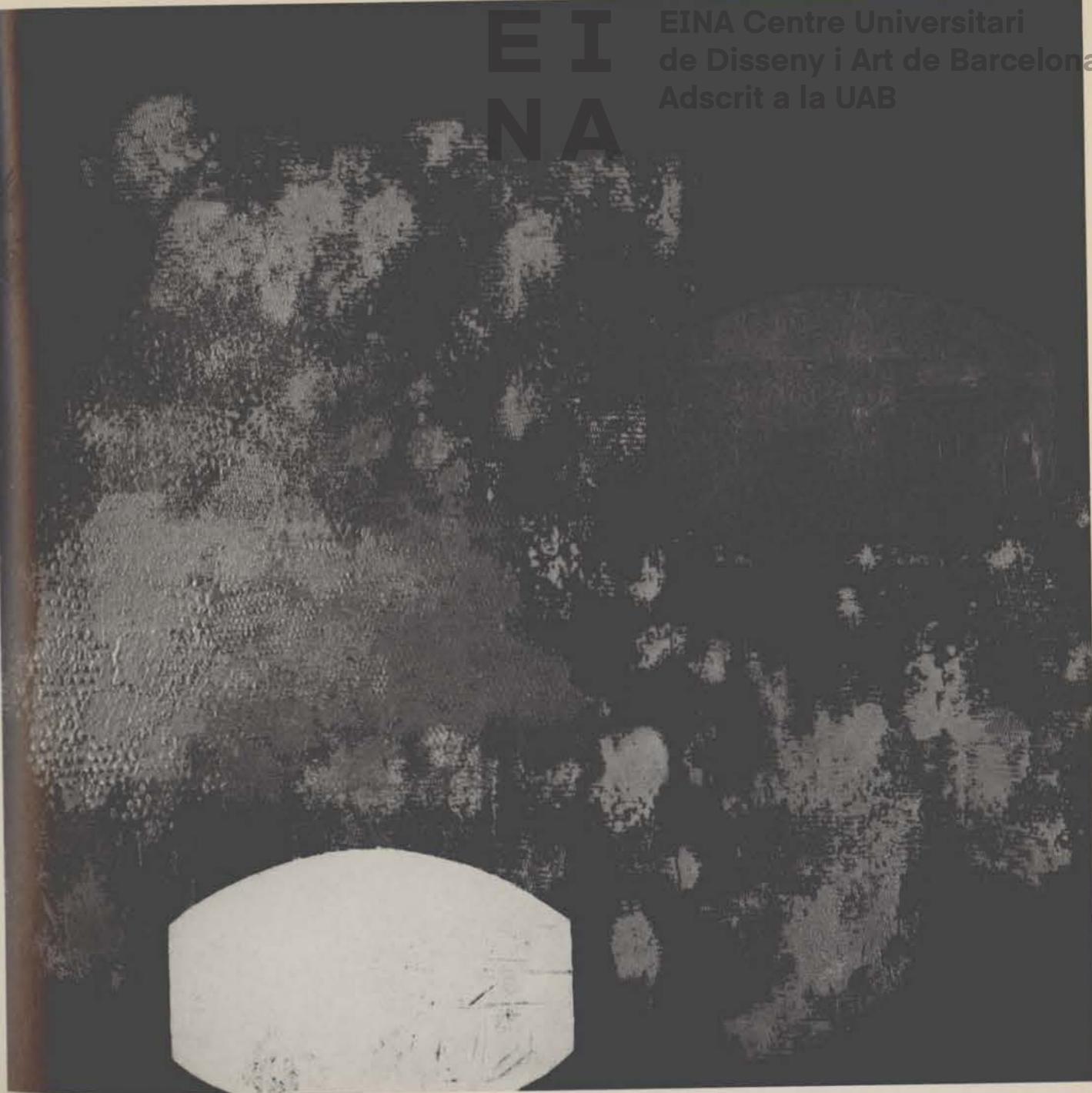
ONE-MAN EXHIBITIONS

1967, Axiom Gallery, London. — 1968, Current Projects, Axiom Gallery, London; Drawings, Park Square Gallery, Leeds; Paintings, Hayward Gallery, London. — 1969, Gregory Fellows Exhibition, Leeds City Art Gallery. — 1970, Nigel Greenwood, London.

1939, Nace en Birmingham. — 1955-60, Estudia en el College of Art de Birmingham. 1960, Premio de Dibujo del Arts Council. 1960-61, Estudia en la Academia de la Grande Chaumière, París. — 1962, Beca de viaje Abbey; I Premio Nacional en el Dibujo de Artistas Jóvenes. — 1962-63, Profesor en el College of Art de Stourbridge. — 1963-68, Profesor del College of Art de Birmingham. — 1965, III Premio (tema libre) en la Exposición John Moores de Liverpool. — 1967, Nombrado Becario de la Fundación Gregory en Pintura; Premio de Adquisición del Arts Council, Universidad de Leeds. — 1969-70, Beca Harkness para visitar los Estados Unidos.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1967, Gal. Axiom, Londres. — 1968, Gal. Axiom, Londres; Gal. del Dibujo en Park Square en Leeds, y Gal. Hayward en Londres. — 1969, Exposición Gregory Fellows y en las Gal. Art de Leeds. — 1970, Galería Nigel Greenwood, Londres.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

FRANCIA

A mon sens, un hommage à Miró ne se conçoit pas sans cet exercice de la liberté poétique qu'est le recours au hasard objectif. *Le Réveil d'Irène ou Lettres et chiffres attirés par une étincelle* ou *l'Or de l'azur*: trois œuvres récentes s'imposent à moi, au moment où je trace ces lignes, et je ne m'inquiète guère de savoir pourquoi. Le prénom de celle que j'aime? L'espace où les signes du poème se sont dénoués en quête d'une nouvelle naissance? La pelote bleu du soleil? —Tout aussi bien, cette phrase qui se répète en moi depuis une récente lecture: "D'un jeu totalement aveugle tout par définition peut sortir". Monod, "le Hasard et la Nécessité", c'est une longue réflexion sur la génétique, ce que nous disent les acides nucléiques du secret de notre biosphère.

Mais peut être s'agit-il aussi bien de Miró? Miró n'est-il pas en effet celui qui a déclaré: "Je provoque des accidents, n'importe quel accident est bon"? N'est-il pas, en notre siècle de programmeurs, celui qui, les ayant atteintes après un patient travail dont témoignent les vingt premières années de son œuvre, se tient obstinément aux sources mêmes de la création —allié à ce jeu aveugle qu'il rend justement visible?

Quelle fête, un hommage à Miró! J'y convie donc en premier chef quatre amis qui me sont chers, et ensuite, tous ceux qui ont fait le bon choix, entre nuit et terreur, entre jour et torture. Les quatre premiers seront: CLAUDE BELLEGARDE, le questionneur des couleurs; OLIVIER DEBRE, le jardinier des espaces mentaux; RODOLFO KRASNO, par qui les murs cessent d'être hostiles, et FRANCIS NAVES, le désordonateur des apparences.

La fête sera collective et il y aura aussi des oiseaux et des étoiles, des étoiles qui sont des oiseaux, des insectes comme des étincelles, des femmes, la nuit, le ciel, des gouttes d'eau, des racines qui ont pris la teinte immémoriale de la terre catalane. Je vois donc je suis.

JEAN-CLARENCE LAMBERT

A mi parecer un homenaje a Miró no se concibe sin este ejercicio de la libertad poética que es el recurso al azar objetivo. *Le Réveil d'Irène, Lettres et chiffres attirés par une étincelle* o *l'Or de l'azur*: tres obras recientes se imponen en mi imaginación en el instante en que trazo estas líneas, sin que me inquiete apenas saber por qué. ¿El nombre de mi amada? ¿El espacio donde los signos del poema se liberen en busca de un nuevo nacimiento? ¿El globo azul del sol? Al igual que esa frase repetida en mi interior desde una reciente lectura: "De un juego completamente ciego por definición todo puede surgir". Monod: "El Azar y la Necesidad", es una larga reflexión sobre la genética, aquello que nos cuentan los ácidos nucleicos sobre el secreto de nuestra biosfera.

¿No se trata quizás también de Miró? ¿Miró, no es en efecto el que ha declarado: "Provoco accidentes, cualquier accidente es bueno?" ¿No es lógico en nuestro siglo de computadoras, que quien ha logrado alcanzar las fuentes mismas de la creación tras un paciente trabajo que atestiguan los veinte primeros años de su obra, se quede obstinadamente en ellas, apegado a ese juego ciego que precisamente él ha podido hacer visible?

¡Qué fiesta, un homenaje a Miró! A ella convido pues en primer lugar a cuatro amigos que me son caros, y luego, a todos aquellos que han sabido elegir entre noche y terror, entre día y tortura. Los cuatro primeros serán CLAUDE BELLEGARDE, investigador de los colores; OLIVIER DEBRE, jardinero de los espacios mentales; RODOLFO KRASNO, para quien los muros dejan de ser hostiles, y FRANCIS NAVES, el desordenador de las apariencias.

La fiesta será colectiva y habrá también pájaros y estrellas, estrellas que son pájaros, insectos como centellas, mujeres, la noche, el cielo, gotas de agua, raíces que han tomado el tinte inmemorial de la tierra catalana. Veo, luego existo.

JEAN-CLARENCE LAMBERT



CLAUDE BELLEGARDE

Né à Paris en 1927.

1947-1952, Etudes figuratives. — 1953, Périodes de taches noires (test de Rorschach). — 1954, Période expressionniste colorée. — 1954-1957, Période blanche. — 1957, Papiers froissés blancs. — 1957, Première irisation de la couleur dans le blanc. — 1958-1961, Graphismes de couleur. — 1962, Bandes magnétiques de couleur. — 1963, Les premiers typogrammes. — 1964, Les premières cabines de chromothérapie à New York. — 1965-1966, Cabines et autres typogrammes à Paris. — 1967-1968, Couleurs du zodiaque et armoiries. — 1969-1970, Natures humaines.

EXPOSITIONS PARTICULIERES

1954, Gal. Arnaud, Paris. — 1955, Galerie Paul Facchetti, Paris. — 1969, Gal. Apollinaire, Milan. — 1963, Gal. Blumenthal, Paris. — 1966, Gal. A. Schoeller, Paris; Gal. Annunziata, Milan. — 1971, ARC, Musée d'Art Moderne, Paris; Institut Français, Amsterdam.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

1953, Salon d'Octobre, Paris. — Musée d'Art Moderne, Madrid. — 1957, Musée de Düsseldorf; Musée d'Art Moderne, Tokyo. 1959, Première Biennale de Paris. — 1960, Antagonisme, Musée des Arts Décoratifs, Paris. — 1963, Musée des Oudaias, Rabat; Art Contemporain, Grand-Palais, Paris. — 1964, Musée de Newark, New Jersey, USA. — 1965, Musée S. Guggenheim, New York; Biennale de San Marino; Biennale de São Paulo. — 1966, Salon de "Galeries Pilotes", Lausanne; Salon de Mai, Paris. — 1967, "Une Aventure de l'Art Abstrait", Musée Galliera, Paris; Exposition Internationale, Montréal.

Nace en Paris en 1927.

1947-1952, Estudios figurativos. — 1953, Periodos de manchas negras (Test de Rorschach). — 1954, Período expresionista coloreado. — 1954-1957, Período blanco. — 1957, Papeles blancos arrugados. 1957, Primera irización del color en el blanco. — 1958-1961, Grafismos de color. 1962, Bandas magnéticas de color. — 1963, Los primeros tipogramas. — 1964, Las primeras salas de cromoterapia en Nueva York. — 1965-1966, Salas y otros tipogramas en París. — 1967-1968, Colores del zodíaco y blasones. — 1969-1970, Naturalezas humanas.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

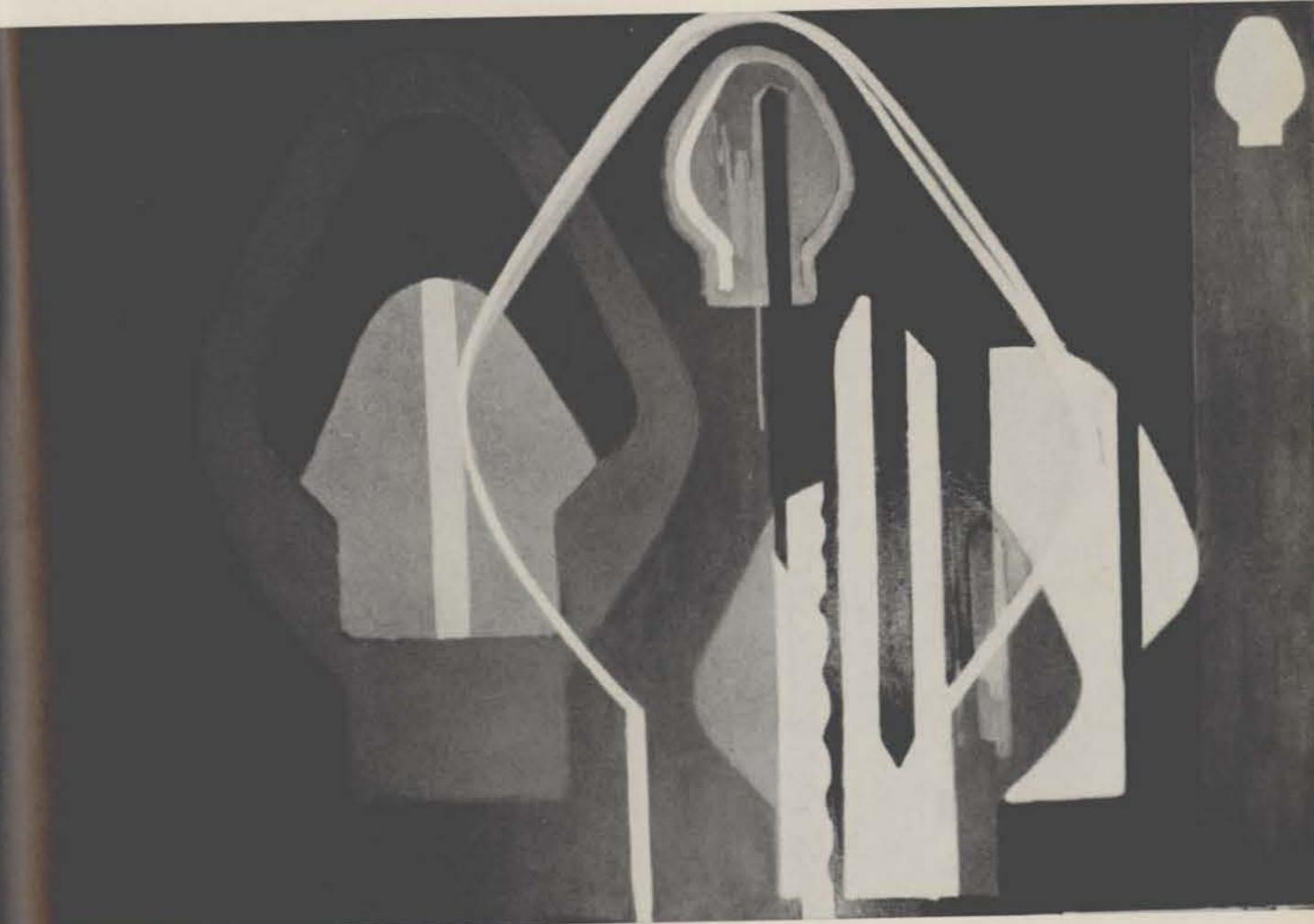
1954, Gal. Arnaud, Paris. — 1955, Galeria Paul Facchetti, Paris. — 1959, Gal. Apollinaire, Milán. — 1963, Gal. Blumenthal, Paris. — 1966, Gal. A. Schoeller, Paris; Gal. Annunziata, Milán. — 1971, ARC, Museo de Arte Moderno, Paris; Instituto Francés, Amsterdam.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1953, Salón de Octubre, Paris; Museo de Arte Moderno, Madrid. — 1957, Museo de Düsseldorf; Museo de Arte Moderno, Tokio. — 1959, Primera Bienal de París. — 1960, Antagonismo, Museo de Artes Decorativas, Paris. — 1963, Museo de Oudaias, Rabat; Arte Contemporáneo, Grand-Palais, Paris. — 1964, Museo de Newark, New Jersey, USA. — 1965, Museo S. Guggenheim, Nueva York; Bienal de San Marino; Bienal de São Paulo. — 1966, Salón de Galerías Pilotos, Lausana; Salón de Mayo, París. — 1967, "Una aventura del arte abstracto", Museo Galliera, París; Exposición Internacional, Montreal.

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB



OLIVIER DEBRÉ



Né à Paris le 14 avril 1920. Etudes secondaires jusqu'au baccalauréat 1937. Premières peintures dès l'enfance. Reçu à l'Ecole des Beaux-Arts 1938. Etudes d'Architecture et licence ès Lettres. En 1941, quelques toiles présentées à la Galerie Aubry. D'abord, œuvres de tendance impressionniste puis rapidement expressioniste et abstraite dès l'hiver 1942-1943. En octobre 1943, une première toile abstraite est montrée dans la Galerie G. Aubry.

Blessé à la Libération de Paris 1944. Recomence à peindre après la guerre. Mariage.

QUELQUES-UNES DE SES EXPOSITIONS

1949, Expose pour la première fois au Salon de Mai et au Salon d'Automne, première exposition particulière, Gal. Bing Paris; 1953, Exposition Gal. Facchetti, Paris, et participe au 2^e Salon d'Octobre; 1958-1959, Exposition particulière Phillips Memorial Gallery, Washington; 1959, Participe à l'Exposition "Peintres d'Aujourd'hui", Palazzo delle Arti, Turin; Exposition particulière Gal. Knoedler, New York; 1960, Exposition particulière, Gal. Knoedler, Paris; 1962, Expositions particulières Gal. Paganini del Grattacielo à Milan, Gal. Ronca Hans, à Lucerne, et Musée de l'Athénée, Genève; 1963, Expositions particulières Gal. Knoedler, Paris, et Gal. Knoedler, New York; 1964, Obtient le 1^{er} prix de la Biennale de Menton, et participe à l'Exposition des "Lauréats de la Biennale de Menton", Gal. Synthèse, Paris; 1965, Exécute pour l'Internat du Collège de Royan deux grandes décos de 1,90/8,80 et de 1,90/15 m; 1967, Exécute pour le Hall du Pavillon Français à l'Exposition de Montréal, une composition monumentale "Signe d'Homme", 5/2,50 m, et participe à l'exposition de Peinture Contemporaine au Pavillon de l'Europe; 1968, Exposition particulière Gal. Haaken, Oslo; Exécute des peintures décoratives pour le collège d'Audruicq, la Faculté de Médecine de Toulouse.

Nacido en París el 14 de abril de 1920. Estudios secundarios hasta el bachillerato 1937. Primeras pinturas desde la Infancia. Admitido en la Escuela de Bellas Artes en 1938. Estudios de Arquitectura y licenciatura en Letras. En 1941, algunos lienzos presentados en la Galería Aubry. En primer lugar, obras de tendencia impresionista, luego rápidamente expresionista y abstracta desde el invierno 1942-1943. En octubre 1943, un primer lienzo abstracto es expuesto en la Gal. G. Aubry.

Herido en la Liberación de París de 1944. Vuelve a pintar después de la guerra. Matrimonio.

ALGUNAS DE SUS EXPOSICIONES

1949, Expone por primera vez en el Salón de Mai y en el Salón d'Automne, primera Exposición particular. Gal. Bing, París; 1953, Exposición Gal. Facchetti, París, y participa en el 2.^o Salón de Octubre; 1958-1959, Exposición particular Phillips Memorial Gallery, Washington; 1959, Participa en la Exposición "Pintores de hoy", Palazzo delle Arti, Turín; Exposición particular Gal. Knoedler, Nueva York; 1960, Exposición particular, Gal. Knoedler, París; 1962, Exposiciones particulares, Gal. Paganini del Grattacielo en Milán; Gal. Ronca Hans, en Lucerna, y Museo del Ateneo, Ginebra; 1963, Exposiciones particulares Gal. Knoedler, París; Gal. Knoedler, Nueva York; 1964, Obtiene el primer premio de la Bienal de Menton y participa en la Exposición de los "Laureados de la Bienal de Menton"; Gal. Synthèse, París; 1965, Ejecuta para el Internado del Collège de Royan dos grandes decoraciones de 1,90/8,80 y de 1,90/15 m; 1967, Ejecuta para el Hall del Pabellón francés en la Exposición de Montreal una composición monumental "Signe d'Homme", 5/2,50 m, y participa en la Exposición de Pintura Contemporánea en el Pabellón de Europa; 1968, Exposición particular, Gal. Haaken, Oslo; Ejecuta pinturas decorativas para el Colegio de Audruicq, la Facultad de Medicina de Toulouse.



RODOLFO KRASNO

Né le 27 août 1926 à Chivilcoy, Argentine. Il entre aux Beaux-Arts de Buenos Aires entre 1942 et 1949. Il effectue en 1954 plusieurs voyages d'études au Brésil et devient, en 1956, Professeur de Peinture à l'Ecole Nationale d'arts visuels à Buenos Aires. En 1959 et après une longue liste de prix, quitte son pays pour l'Europe; il s'établit à Paris. En 1961, il crée la "néogravure", gravure en relief colorée qui est à l'origine de ses reliefs actuels. En 1964, il conçoit, le premier, le livrobjet ("Les Embellissements") d'après 3 poèmes de Jean-Clarence Lambert et, en 1966, il réalise ses premières sculptures automates. En 1967, il adopte *le blanc* comme moyen d'expression pour ses reliefs, sculptures multiples en pur papier. En 1968, il réalise "Maragénese", son second livrobjet, et, en 1970, "Pierres Eparses", le premier livrobjet sonore d'après vingt-deux poèmes d'Octavio Paz. Il vit à Bagneux, dans la banlieue parisienne.

EXPOSITIONS PARTICULIERES

1953, Gal. Plastica, Buenos Aires. — 1954, Sociedad Hebraica Argentina, Buenos Aires. — 1955, Gal. Galatea, Buenos Aires. — 1956, Musée des Beaux-Arts, Cordoba (Argentine). — 1958, Galeries "Rubers", Buenos Aires. — 1959, Galeries Witcomb, Buenos Aires. — 1960, Gal. Latino-america, Bruxelles. Gal. "Bellechasse", Paris. — 1961, Gal. Plastica, Buenos Aires. — 1963, Gal. La Hune, Paris. — 1964, Festival des deux mondes, Spoleto (Italie). — 1965, Gal. Florence Houston Brown, Paris. — 1969, Gal. "T", Haarlem (Hollande). — Gal. Jalmar, Amsterdam. — Fondation de Vaart, Hilversum (Hollande). 1970, Ecole des Beaux-Arts, Moulins. — Gal. "L'Astrée", Saint-Etienne. — Gal. "La Pierre de Lune" Canet-Plage. — Gal. "La Hune", Paris. — Gal. "Jalmar", Amsterdam. — 1971, Gal. 32, Lyon. — Exposition rétrospective à la "Maison des Arts et Loisirs", Montbéliard. Bibliothèque Nationale, Paris.

Nacido el 27 de agosto de 1926 en Chivilcoy, Argentina. Estudia en Bellas Artes de Buenos Aires entre 1942 y 1949. Realiza en 1954 varios viajes al Brasil y, en 1956, es nombrado Profesor de Pintura de la Escuela Nacional de artes visuales en Buenos Aires. En 1959 y tras una larga lista de premios, abandona su país para Europa; se establece en París. En 1961, crea el "neograbado". Grabado en relieve coloreado que es el origen de sus relieves actuales. En 1964, concibe, el primero, el livrobjeto ("Los Embellecimientos"), según tres poemas de Jean-Clarence Lambert, y, en 1966, realiza sus primeras esculturas automatas. En 1967, adopta el blanco como medio de expresión para sus relieves, esculturas múltiples en puro papel. En 1968, realiza "Maragénese", su segundo livrobjeto, y, en 1970, "Pierres Eparses", el primer livrobjeto sonoro según veinte poemas de Octavio Paz. Reside en Bagneux, en las cercanías de París.

EXPOSICIONES PARTICULARES

1953, Gal. Plástica, Buenos Aires. — 1954, Sociedad Hebraica Argentina, Buenos Aires. — 1955, Gal. Galatea, Buenos Aires. 1956, Museo de Bellas Artes, Córdoba, Argentina. — 1958, Gal. "Rubers", Buenos Aires; 1959, Gal. "Witcomb," Buenos Aires. 1960, Gal. Latino-América, Bruselas; Galería "Bellechasse", París. — 1961, Gal. Plástica, Buenos Aires. — 1963, Gal. La Hune, París. — 1964, Festival de los dos mundos, Spoleto (Italia). — 1965, Gal. Florence Houston Brown, París. — 1969, Galería "T", Haarlem (Holanda); Gal. Jalmar, Amsterdam; Fundación de Vaart, Hilversum (Holanda). — 1970, Gal. "L'Astrée", Saint-Etienne; Gal. "La Pierre de Lune", Canet-Plage; Gal. La Hune, París; Gal. Jalmar, Amsterdam. — 1971, Gal. 32, Lyon; Exposición retrospectiva en la "Maison des Arts et Loisirs", Montbéliard; Biblioteca Nacional de París.



FRANCIS NAVÉS

Né le 19 décembre 1926 à Montpellier.
Vit à Paris.

Quand j'étais petit, et même plus grand, je passais ma journée à plat ventre sur le gravier du jardin. Certains cailloux sélectionnés recevaient des noms accordés à leur forme, à leur caractère grenu ou lisse et souvent plusieurs années s'écoulaient avant que ne se fasse l'agrégation d'un caillou et de son nom.

L'aspect éminemment statique de cette occupation, et son apparence passivité, ne pouvaient qu'inciter mes parents à y mettre fin. Déjà à cette époque on se méfiait de l'immobilité.

C'est ainsi qu'aux environs de ma quatorzième année j'abandonnai précocement mes recherches apodictiques pour ne les reprendre que beaucoup plus tard. Dans l'intervalle j'avais, comme il se doit, pratiqué un certain nombre d'occupations, plonge exceptée toutefois (je n'aime pas faire la vaisselle). Je crus même que j'étais peintre au retour d'un voyage au Mexique en 1948.

Il me fallut 9 ans d'éloignement absolu de l'art pour comprendre que la peinture, c'est bien plus que la peinture, et pour m'amener à la prosopopée actuelle où je ne puis voir qu'une résurgence vauchuienne consécutive à un tassemement de quelques couches profondes de mon écorce. Peut-être s'agit-il aussi de la conséquence d'une myopie acceptée. Il ne faut porter des lunettes qu'en cas de légitime défense.

EXPOSITIONS PARTICULIERES

1965, Gal. Houston Brown, Paris. — 1967, Gal. Ad Libitum, Anvers (Belgique). — 1967, Gal. Stadler, Paris. — 1968, Städtisches Museum, Trèves (Allemagne). — 1969, Gal. Nord, Lille. — 1969, Gal. Heide Hildebrand, Klagenfurt (Autriche). — 1970, Gal. Stadler, Paris.

Nacido el 19 de diciembre de 1926 en Montpellier. Reside en Paris.

Cuando era pequeño, y hasta mayor, pasaba los días boca abajo sobre la arena del jardín. Algunos guijarros seleccionados recibían nombres relacionados con su forma, su carácter granulado o liso y a menudo pasaban varios años antes de dar un nombre a una piedra.

El aspecto eminentemente estático de esta ocupación, y su aparente pasividad, no podían menos de incitar a mis padres a ponerle fin. Ya en aquella época se desconfiaba de la inmovilidad.

Y así fue como a mis catorce años abandoné precozmente mis investigaciones apodicticas para proseguirlas sólo mucho más tarde: En el intervalo había practicado, como se debe, cierto número de ocupaciones, exceptuando, sin embargo, el lavado de platos, que no me gustaba. Hasta creí que era pintor a la vuelta de un viaje a Méjico en 1948.

Me fueron necesarios 9 años de alejamiento absoluto del arte para comprender que la pintura, es mucho más que la pintura, y para conducirme a la prosopopeya actual en la que no puedo ver más que un resurgimiento vauchasiano consecuente con una superposición de ciertas capas profundas de mi corteza. Acaso se trate también de la consecuencia de una miopía aceptada. Sólo se deben llevar gafas en caso de legítima defensa.

EXPOSICIONES PARTICULARES

1965, Gal. Houston Brown, Paris. — 1967, Gal. Ad Libitum, Anvers (Bélgica). — 1967, Gal. Stadler, Paris. — 1968, Städtisches Museum, Trèves (Alemania). — 1969, Galería Norte, Lille. — 1969, Gal. Heide Hildebrand, Klagenfurt (Austria). — 1970, Gal. Stadler, Paris.



EINA
BARCELONA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

SITUACIO DE LA PINTURA CATALANA AL PRINCIPAT

LIMITS

La pintura catalana moderna al Principat, al volt de la capitalitat de Barcelona, és un fenomen molt complet, l'evolució del qual és un reflex de la del nucli industrial i de la burgesia pròspera que es desenvolupa en aquesta petita zona de l'occident mediterrani i agafà força a finals del segle XIX.

El caràcter mediterrani, concret, familiaritzat amb les formes properes i la il·luminació violenta, afavoria un sentit tàctil de la pintura, en conflicte amb el visualisme de l'impressionisme del nucli de París.

El caràcter propi de l'art d'un país industrialitzat afavoria, d'altra banda, un programa dialèctic, coloquial, un gust per la petita obra ben feta, en conflicte amb la retòrica de la societat feudal del nucli de Madrid.

PROJECCIÓ

Si aquestes motivacions li donaven personalitat, res, en canvi, no l'isola. Possiblement el fet que una frontera travessés les terres catalanes i en deixés un tros a França i un tros a Espanya, afavorí un plantejament que no podia acceptar les fronteres i que era resoltament obert a un cultura internacional.

EL SEGLE XIX

Catalunya, que havia tingut la brillant pintura medieval visible al Museu de Montjuïc, havia travessat uns segles de decadència artística, conseqüència de la seva decadència política i econòmica; però, a l'època romàntica, l'acceleració del procés d'industrialització i de la consciència pública portà al vast fenomen de la Renaixença, que enclou alhora la reflorida de la literatura en llengua catalana i de totes les formes artístiques, començant per la pintura del Nazarenisme, presidida per Lorenzale i Espalter. L'evolució social que portà la revolució liberal burguesa a tot Europa engendrà l'etapa del Realisme, amb Martí Alsina, que evolucionà fins al luminisme de Fortuny.

MODERNISME I NOUCENTISME

Darrera d'ells, Rusiñol i Casas afavoriren el moviment simbolista del Modernisme, del 1890 al 1910, dintre el qual treballaren Isidre Nonell i el jove Picasso de l'època blava i que donà els mosaics abstractes de Gaudí.

Maillol a la Catalunya francesa, i Torres Garcia a l'espanyola, assenyalen l'arrencada del Noucentisme dominant del 1910

SITUACION DE LA PINTURA CATALANA EN EL PRINCIPADO

LIMITES

La pintura catalana moderna en el Principado, en torno a la capitalidad de Barcelona, es un fenómeno muy completo cuya evolución es el reflejo de la del núcleo industrial y de la burguesía próspera que se desarrolló en esta pequeña zona del occidente mediterráneo, y adquirió vigor a finales del siglo XIX.

El carácter mediterráneo, concreto, familiarizado con las formas cercanas y la iluminación violenta, favorecía un sentido táctil de la pintura, en contraposición con el visualismo del impresionismo del núcleo de París.

El carácter propio del arte de un país industrializado favorecía, por otro lado, un programa dialéctico, coloquial, un gusto por la pequeña obra bien hecha, en contraposición con la retórica de la sociedad feudal del núcleo de Madrid.

PROYECCION

Si estas motivaciones le otorgaban personalidad, nada, en cambio, la aislaban. Posiblemente, el hecho de que una frontera atravesara las tierras catalanas y dejara una parte de ellas en Francia y otra en España, favoreció un planteamiento que no podía aceptar fronteras y que estaba decididamente abierto a una cultura internacional.

EL SIGLO XIX

Cataluña, que había dado la brillante pintura medieval visible en el Museo de Montjuïc, atravesó unos siglos de decadencia artística, como consecuencia de su decadencia política y económica, pero en la época romántica, la aceleración del proceso de industrialización y de la conciencia pública, desembocó en el vasto fenómeno de la Renaixença que incluye al mismo tiempo el renacimiento de la literatura en lengua catalana y de todas las formas artísticas, comenzando por la pintura del Nazarenismo, presidida por Lorenzale y Espalter. La evolución social que trajo consigo la revolución liberal burguesa en toda Europa, originó la etapa del Realismo, con Martí Alsina, que evolucionó hasta el luminismo de Fortuny.

"MODERNISME" Y "NOUCENTISME"

Tras ellos, Rusiñol y Casas favorecieron el movimiento simbolista del Modernisme, desde 1890 a 1910, en el que trabajaron Isidre Nonell y el joven Picasso de la época azul y que dio los mosaicos abstractos de Gaudí.

Maillol en la Cataluña francesa y Torres Garcia en la española, señalan el comienzo del Noucentisme, que domina desde

al 1930, moviment ordenat i constructivista, semblant al novecento italià, on sobresortiren Sunyer i Gali.

MIRÓ I L'AVANTGUARDA

En oposició a ells sorgiren els rebels creadors de l'Avantguarda, que aviat guanyaren un gran paper internacional. El més important de tots fou sens dubte Joan Miró, que el 1923, a escala mundial, obrí la porta a la possibilitat d'una nova pintura, després de la crisi del Dadá. En certa manera, Miró resumeix l'aportació al món de la manera catalana de veure la realitat.

El 1928 aparegué Salvador Dalí amb el grup dels pintors surrealistes catalans, flankejat per escultors com Juli González i el postcubista Gargallo. Aquesta Vanguardia fou contemporània i aliada del moviment de renovació de l'arquitectura emprès pel G.A.T.C.P.A.C. sota l'orientació de Josep-Lluís Sert, entre el 1931 i el 1939.

EL 1948

Darrera el parèntesi de l'academicisme monumentalista, la pintura vivent reprengué el 1948, amb dos fets significatius: la creació del Saló d'Octubre, on es manifestà sobtadament l'art dels qui tenien pels volts dels vint anys, amb una voluntat d'enllaçar amb l'avantguarda d'abans de la guerra, i l'aparició de la revista "Dau al Set", inspirada pel poeta Joan Brossa i editada per J. J. Tharrats, on es donaven a conèixer aquells que havien de presidir l'evolució de la pintura catalana els anys següents.

TÀPIES

D'aquest grup es destaca aviat Antoni Tàpies, que, el 1946, manipulava la matèria per ella mateixa, el 1947 realitzava altres pastes paraleles a les de Dubuffet i Fautrier i el 1954, darrera un parèntesi de pintura màgica, entrava de ple a l'Informalisme, que aviat convertiria en tota una altra cosa.

Amb el seu tractament de la matèria produuria una transferència de l'home a la pasta, que es manifestaria amb el dramatisme humà del desgast, la ferida, l'esquerda, la petjada, el lligall, el rascat, l'escrostonament o l'estigmatització.

A partir d'aquell moment, Tàpies ha seguit una evolució molt coherent per a dirigir-se cap a una art de les coses mínimes i de la màxima economia, que reivindica les colors terrosos i

1910 a 1930, movimiento ordenado y constructivista, parecido al novecento italiano, en el que sobresalieron Sunyer y Gali.

MIRÓ Y LA VANGUARDIA

En oposición a ellos, surgieron los rebeldes creadores de la Vanguardia, que pronto desempeñaron un gran papel internacional. El más importante fue sin duda Joan Miró, que en 1923, a escala mundial, abrió las puertas a la posibilidad de una nueva pintura, después de la crisis del Dadá. En cierta forma, Miró resume la aportación al mundo de la manera catalana de ver la realidad.

En 1928 apareció Salvador Dalí, con el grupo de pintores surrealistas catalanes, flanqueado por escultores como Juli González y el post-cubista Gargallo. Esta Vanguardia fue contemporánea y aliada al movimiento de renovación de la arquitectura llevado a cabo por el G.A.T.C.P.A.C., bajo la orientación de Josep-Lluís Sert, entre 1931 y 1939.

EL 1948

Tras el paréntesis del academicismo monumentalista, la pintura viviente recomendó en 1948 con dos hechos significativos: la creación del Salón de Octubre, en donde se manifestó súbitamente el arte de los que estaban alrededor de los veinte años, con una voluntad de enlazar con la vanguardia de antes de la guerra, y aparición de la revista Dau al Set, inspirada por el poeta Joan Brossa y editada por J. J. Tharrats, en la que se dieron a conocer los que tenían que presidir la evolución de la pintura catalana en los años siguientes.

TÀPIES

Dentro de este grupo, pronto se destacó Antoni Tàpies, que en 1946 manipulaba la materia por sí misma, en 1947 realizaba otros empastes paralelos a los de Dubuffet y Fautrier, y en 1954, tras un paréntesis de pintura mágica, entraba de lleno en el Informalismo, que muy pronto convertiría en algo totalmente distinto.

Con su forma de tratar la materia, produciría una transferencia del hombre al empaste, que se manifestaría con el dramatismo humano del desgaste, la herida, la hendidura, la huella, el ligamiento, el rascado, el descanteramiento o la estigmatización.

A partir de aquel momento, Tàpies siguió una evolución muy coherente para dirigirse hacia un arte de las cosas mínimas y de la máxima economía, que reivindica los colores terrosos i

grogues, els elements més indigents, els objectes més menyspreats, fins a arribar a convertir-se en una mena de profeta de l'Art Pobre, corrent que s'obre camí al món des del 1966.

INFORMALISME

Al costat de Tàpies cal citar Joan Ponç, que portà a l'extrem l'aspecte màgic i alhora la violència ofensiva de l'època del "Dau al Set", amb un cultiu apassionat de les formes cruelles, agressives i amb una mena de fosforescència diabòlica capaç de produir una intensa sensació de misteri. August Puig donà la seva versió personal de l'informalisme com a art de la taca de color.

Entre el 1955 i el 1958, darrera l'impacte de Tàpies, tota la joventut pictòrica de Catalunya s'incorporà en massa a l'informalisme. La majoria dels pintors de la penúltima generació maduraren llavors.

Hi havia el sumptuós tachista Tharrats, el colorista Muxart, Romà Vallès, especialista en els blancs sobre blancs, Carles Planell, que introduí els "taladrats", Alcoy, especialista de l'aridesa, Hernández Pijuan, gestual i dramàtic, i Ràfols i Guinovart, destinats a tenir un paper important més tard.

LIRISME

Com una línia marginal, hi ha hagut sempre a Catalunya un lirisme intimista de qualitat, representat en aquest moment pel hieratisme de Brotat, la dicció popular de Ribera Bagur, la ironia i la simplicitat de Maria Girona o la senzilla ferocitat de Garcia Llort.

NOU REALISME

A partir del 1963 es desenvolupa el fenomen del Nou Realisme, basat principalment en l'experiència del Pop Art anglès i americà però aviat carregat d'una forta intenció de crítica social. El nou corrent pren amb preferència elements del llenguatge de l'art comercial i dels mass media, de la publicitat, el cinema, la senyalització, la presentació de productes, el còmic, etc., però no s'accontenta de treure'n poesia nostàlgica a la manera dels americans, sinó que en fa una arma agresiva.

Suscitat, en el seu sentit més polititzat, pels valencians al Principat fou inaugurat per Jordi Galí, que comença emprant alhora elements de collage i taques informalistes, abans de dedicar-se a un metallenguatge fet de contrapunts entre diferents sistemes populars de comunicació visual.

Amb ell cal citar Silvia Gubern, que treballà en una direcció anàloga i ha evolucionat cap a un automatisme deliberadament pobre.

sos y amarillos, los elementos más indigentes, los objetos más despreciados, hasta llegar a convertirse en una especie de profeta del Arte Pobre, corriente que se abre camino en el mundo desde 1966.

INFORMALISMO

Al lado de Tàpies, hemos de citar a Joan Ponç, que llevó al extremo el aspecto mágico y al mismo tiempo la violencia ofensiva de la época del Dau al Set, con un cultivo apasionado de las formas cruelas, agresivas y una especie de fosforescencia diabólica, capaz de producir una intensa sensación de misterio. August Puig dio su versión personal del informalismo como el arte de la mancha de color.

Entre 1955 y 1958, tras el impacto de Tàpies, toda la juventud pictórica de Cataluña se incorporó masivamente al informalismo. La mayoría de los pintores de la penúltima generación maduraron entonces.

El sumptuoso tachista Tharrats, el colorista Muxart, Romà Vallès, especialista en los blancos sobre blancos, Carles Planell, que introdujo los taladrados, Alcoy, especialista de la aridez, Hernández Pijoan, gestual y dramático, y Ràfols y Guinovart destinados a desempeñar más tarde un papel importante.

LIRISMO

Como una linea marginal, ha existido siempre en Cataluña un lirismo intimista de calidad, representado en este momento por el hieratismo de Brotat, la dicción popular de Ribera Bagur, la ironía y la simplicidad de María Girona o la sencilla ferocidad de García Llort.

NUEVO REALISMO

A partir de 1963 se desarrolla el fenómeno del Nuevo Realismo, basado principalmente en la experiencia del Pop Art inglés y americano, pero pronto cargado de fuerte intención de crítica social. La nueva corriente adopta preferentemente elementos del lenguaje del arte comercial y de los mass media, de la publicidad, el cine, la señalización, la presentación de productos, el comic, etc., pero no se conforma con extraerles poesía nostálgica a la manera de los americanos, sino que hace de ello un arma agresiva.

Suscitado, en su sentido más politizado, por los valencianos, fue inaugurado en el Principado por Jordi Galí, que empezó empleando al mismo tiempo elementos de collage y manchas informalistas, antes de dedicarse a un metalenguaje hecho de contrapuntos entre diversos sistemas populares de comunicación visual.

Con él, debemos mencionar a Silvia Gubern, que trabajó en dirección análoga y ha evolucionado hacia un automatismo deliberadamente pobre.

Un altre aspecte del Nou Realisme, l'evocació lírica dels ambients socialment marginats, viscuts a la seva infantesa, va ésser tractat per Àngel Jové, de Lleida, a l'etapa que coronà amb el seu llibre *d'Homenatge a la flor de paret*. Prop d'ell hi havia el pintor de la temàtica mural de la barraca, Manuel Salamanca.

SEMIÒTICA

El moviment suscitat pels joves ha trobat interessants cultivadors que l'han portat a un gran desenvolupament teòric i tècnic molt apreciable entre els artistes procedents de l'època de l'informalisme. Albert Ràfols Casamada experimenta, amb gust molt segur, sobre el tema del signe i de les sèries evolutives i és el més típic representant de la investigació semiòtica en pintura. Guinovart conduceix aquest tipus de recerca cap a la crítica sociopolítica, amb un apassionament no solament temàtic, sinó també morfològic i cromàtic. D'altra banda, posa en crisi els límits del quadre i treballa en entornaments i assemblatges.

També treballa sobre el signe, amb intenció crítica, Grau Garriga, conegut particularment per les seves tapisseries.

La semiòtica d'origen industrial preocupa Francesc Todó, que en dóna una versió lírica, i Carme Aguadé, que la redueix a un purisme molt rigorós.

Si Albert Porta practica l'evasión psicodélica a les seves obres, excitables per llum negra, Llimós, Arranz-Bravo i Bertolozzi especulen sobre la morfologia comercial, en obres de sentit irònic com la decoració mural de la fàbrica Tipel, prop de Granollers.

RECERCA VISUAL I ART POBRE

Pocs cultiven la recerca visual geomètrica. Cal citar-hi Joan Claret, amb les seves formes transparents; Jordi Pericot, constructivista, un moment de Joaquim Llucià i les experiències òptiques cinètiques de Ramon Vinyes.

Vora els límits de l'art pobre cal citar els objectes pintats amb spray i els entornaments de Jaume Xifra, els fotomuntatges de Joan Rabascall, les superfícies plenes de soldats de plàstic, d'Antoni Miralda, i les imatges de Garcia Severo.

Entre l'art semiòtic i el pobre cal situar l'obra alhora poètica i contestataria de Joan Pere Viladecans.

ALEXANDRE CIRICI PELLICER

Otro aspecto del Nuevo Realismo, la evocación lírica de los ambientes socialmente marginados, vividos en su infancia, fue tratado por Ángel Jové, de Lérida, en la etapa que coronó con su libro *Homenaje a la flor de pared*. Junto a él se hallaba el pintor de la temática mural de la barraca, Manuel Salamanca.

SEMIOTICA

El movimiento suscitado por los jóvenes, ha encontrado interesantes cultivadores que le han dado un gran desarrollo teórico y técnico, muy apreciable entre los artistas procedentes de la época del informalismo. Albert Ràfols Casamada experimenta, con muy seguro gusto, sobre el tema del signo y de las series evolutivas y es el más típico representante de la investigación semiótica en pintura. Guinovart encamina este tipo de búsqueda hacia la crítica sociopolítica, con un apasionamiento no sólo temático sino también morfológico y cromático. Por otro lado, pone en crisis los límites del cuadro y trabaja en medios ambientales y conjuntos.

Trabaja también sobre el signo, con intención crítica, Grau Garriga, conocido especialmente por sus tapicerías.

La semiótica de origen industrial preocupa a Francesc Todó, que da su versión lírica de ella, y a Carme Aguadé, que la reduce a un purismo muy riguroso.

Mientras Albert Porta practica la evasión psicodélica en sus obras, excitables por luz negra, Llimós, Arranz-Bravo y Bertolozzi especulan sobre la morfología comercial, en obras de sentido irónico como la decoración mural de la fábrica Tipel, cerca de Granollers.

BUSQUEDA VISUAL Y ARTE POBRE

Pocos cultivan la búsqueda visual geométrica. Debemos citar entre ellos a Joan Claret, con sus formas transparentes, Jordi Pericot, constructivista, un momento de Joaquim Llucià, y las experiencias ópticas cinéticas de Ramón Vinyes.

Junto a los límites del arte pobre, citaremos los objetos pintados con spray y los ambientes de Jaume Xifra, los fotomontajes de Joan Rabascall, las superficies llenas de soldados de plástico de Antoni Miralda y las imágenes de García Severo.

Entre el arte semiótico y el pobre hemos de situar la obra al mismo tiempo poética y contestataria de Joan Pere Viladecans.

ALEXANDRE CIRICI PELLICER



ANTONI TÀPIES

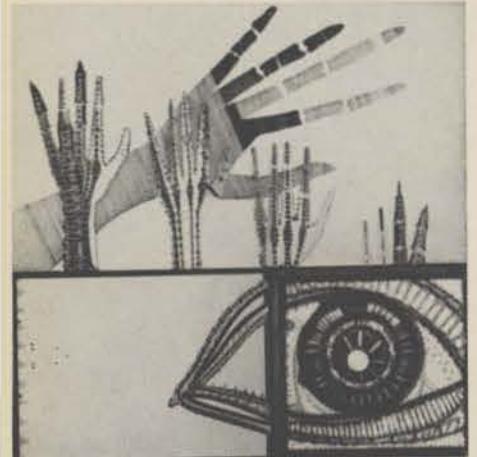
1923, Neix a Barcelona; 1943, Estudia a la Facultat de Dret; 1948, Fundador del grup "Dau al Set"; 1950, Primera exposició a Galeries Laietanes de Barcelona; Beca de l'Estat Francès per a formar-se a París; 1953, Marshall Field Art Gallery de Xicago; 1955, Sturegalleriet d'Estocolm; Premi de la República de Colòmbia a la III Biennal Hispano-Americana de Barcelona; 1957, Premi Lissone de Milà; 1958, Premi de la Unesco de la Fundació David Bright de Los Angeles a la Biennal de Venècia; Marta Jackson Gallery de Nova York; I Premi de l'Institut Carnegie de Pittsburg; 1959, Gas Gallery de Washington; 1960, Premi a la Biennal Internacional del Gravat, Tòquio; 1961, Gal. Stadler, a París; 1962, Museu Guggenheim de Nova York; Mural per a la Hochschule de St. Gallen; 1963, Premi de l'"Art Club" de Providence Rhode Island, USA; 1964, Premi de la Fundació Guggenheim, Nova York; Invitat amb una sala especial a la gran Exposició Internacional "Documenta III" de Wassel, Alemanya; 1965, Gal. de Rudolf. Zwirnev, Colònia; 1966, Gal. Stadler, París; Gran Premi de la VI Biennal de Menton; 1967, Gal. Maeght, Paris; Premi de la Biennal de Ljubljana, Iugoslàvia; 1968, Exposicions antològiques a la Kunstverein de Hamburg i de Colònia; 1969, Gal. Maeght, Paris; 1970, Gal. del l'Ariete, Milà; 1971, Gal. Maeght, Zuric.

1923, Nace en Barcelona; 1943, Estudia en la Facultad de Derecho; 1948, Fundador del grupo "Dau al Set"; 1950, Primera exposición en las Galerías Layetanas de Barcelona; Beca del Estado Francés para formarse en París; 1953, Marshall Field Art Gallery de Chicago; 1955, Sturegalleriet de Estocolmo; Premio de la República de Colombia a la III Bienal Hispano-Americana de Barcelona; 1957, Premio Lissone de Milán; 1958, Premio de la Unesco de la Fundación David Bright de Los Angeles a las Bienal de Venecia; Marta Jackson Gallery de Nueva York; I Premio del Instituto Carnegie de Pittsburg; 1959, Gas Gallery de Washington; 1960, Premio a la Bienal Inetrnacional del Grabado, Tokio; 1961, Galería Stadler, en París; 1962, Museo Guggenheim de Nueva York; Mural para la Hochschule de St. Gallen; 1963, Premio del "Art Club" de Providence Rhode Island, USA; 1964, Premio de la Fundación Guggenheim, Nueva York; Invitado con sala especial en la gran Exposición Internacional "Documenta III" de Wassel, Alemania; 1965, Gal. de Rudolf. Zwirnev, Colonia; 1966, Gal. Stadler, Paris; Gran Premio de la VI Bienal de Menton; 1967, Gal. Maeght, Paris; Premio de la Bienal de Ljubljana, Yugoslavia; 1968, Exposiciones antológicas en la Kunstverein de Hamburg y de Colonia; 1969, Gal. Maeght, Paris; 1970, Gal. del l'Ariete, Milán; 1971, Gal. Maeght, Zurich.





JOAN PONÇ



Neix a Barcelona el 1927.

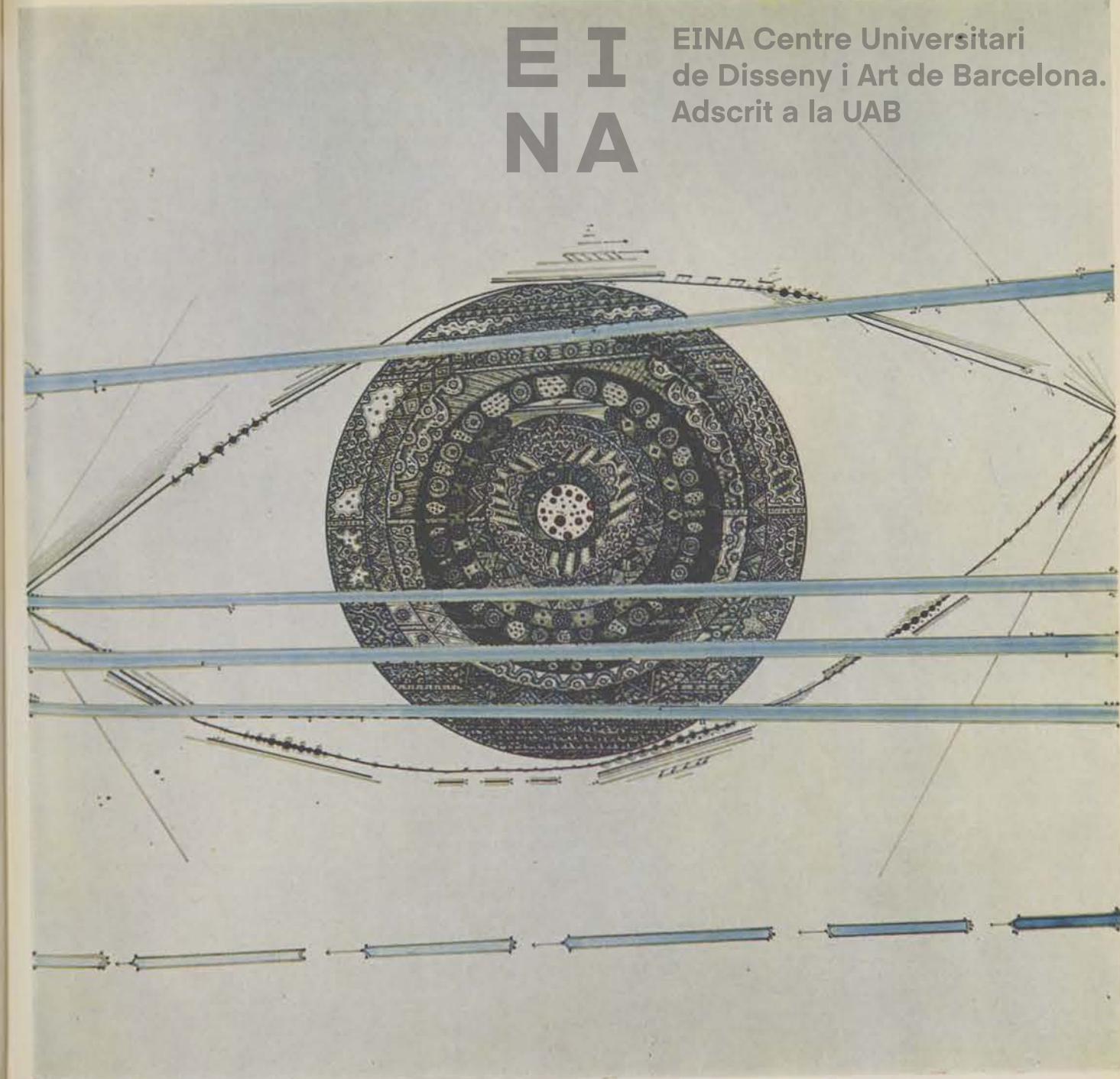
1942, Estudis amb el pintor Ramon Rogent; 1946, 1.^a exposició personal a la "Sala Arte", Bilbao. (És la primera exposició de la postguerra espanyola en què és presentada una pintura amb esperit innovador); 1947, Funda la revista "Dau al Set" amb Joan Brossa i Antoni Tàpies; 1948, Exposició personal al Club 49, Barcelona; Participa en l'exposició homenatge a Paul Klee, Berna; 1949, Exposició personal a les Galeries Laietanes, Barcelona; 1950, Exposició personal a la Sala Caralt, Barcelona; Exposició collectiva, Florència; Edició d'un àlbum de fotografies; 1953, Marxa al Brasil; 1954, Exposició collectiva a Bahia; Exposició al Museu d'Art Modern de São Paulo (43 dibujos sobre Toros, adquirits pel Museu mateix); 1956, Segona exposició (Museu Art Modern, São Paulo); 1957, Funda a São Paulo l'atelier l'"Espai"; 1962, Torna a Espanya; 1964, Exposició retrospectiva a la Galeria René Métras, Barcelona; 1965, Exposició personal a la Galeria Olaf Hudtwalcker, Frankfurt am Main. Gran Premi Internacional a la Biennal VIII, realitzada a São Paulo; 1966, Exposició: "3 artistes seleccionats a la VIII Biennal", realitzada al Museu d'Art Modern de Rio de Janeiro; 1966, Exposició personal a la Galeria Staempfli de Nova York; 1967, Exposició collectiva a Nova York, juntament amb Delvaux, Berroa, etc.; Exposició collectiva del gravat espanyol, a Bonn; Participació a la Fira Internacional del Llibre, Frankfurt; Il·lustració del llibre "La Metamorfosi" de Kafka, amb 27 gravats, Galerie Orangerie, Colònia; Exposició "Pintura Catalana" al Museu Picasso, Antibes; 1968, Exposició personal al Rheinisches Museum de Bonn; Exposició personal Galeria Staempfli; Obres al Museu d'Art Modern de São Paulo, Museu d'Arts Gràfiques de París; Museu Tel-Aviv, i col·leccions particulars; 1971, Exposició Galerie Hachette, Londres.

Nace en Barcelona en 1927.

1942, Estudios con el pintor Ramón Rogent; 1946, 1.^a exposición personal en "Sala Arte" Bilbao (es la primera exposición de la post-guerra española en la que se presenta una pintura con espíritu innovador); 1947, Funda la revista "Dau al Set" con Joan Brossa y Antoni Tàpies; 1948, Exposición personal en Club 49, Barcelona; Participa en la exposición homenaje a Paul Klee, Berna; 1949, Exposición personal en Gal. Layetanas, Barcelona; 1950, Exposición personal en Sala Caralt, Barcelona; Exposición colectiva, Florencia; Edición de un álbum de fotografías; 1953, Marcha al Brasil; 1954, Exposición colectiva en Bahia; Exposición en el Museo de Arte Moderno de São Paulo (43 dibujos sobre Toros, adquiridos por el propio Museo); 1956, Segunda exposición (Museo Arte Moderno, São Paulo); 1957, Funda en São Paulo el atelier l'"Espai"; 1962, Vuelve a España; 1964, Exposición retrospectiva en Gal. René Métras, Barcelona; 1965, Exposición personal en Galería Olaf Hudtwalcker, Frankfurt Main; Gran Premio Internacional en la Bienal VIII, realizada en São Paulo; 1966, Exposición "3 artistas seleccionados en la VIII Bienal", realizada en el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro; 1966, Exposición personal en Gal. Staempfli de Nueva York; 1967, Exposición colectiva en Nueva York, junto con Delvaux, Berroa, etc.; Exposición colectiva del grabado español, en Bonn; Participación en la Feria Internacional del Libro, Frankfurt; Ilustración del libro "La Metamorfosis", de Kafka, con 27 grabados, Gal. Orangerie, Colonia; Exposición "Pintura Catalana" en el Museo Picasso, Antibes; 1968, Exposición personal de Rheinisches Museum de Bonn; Exposición personal Gal. Staempfli; Obras en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, Museo de Artes Gráficas de París; Museo Tel-Aviv y colecciones particulares; 1971, Exposición Gal. Hachette, Londres.

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB



ALBERT RAFOLS CASAMADA

Neix a Barcelona. Inicia els estudis d'arquitectura, que abandona l'any 1947 per dedicar-se exclusivament a la pintura. El 1946, exposa per primera vegada a Barcelona amb el grup "Els Vuit" i l'any següent fa la seva primera exposició individual a Barcelona.

El 1950 obté una bossa del Govern Francès i es trasllada a París, on pinta i estuda fins al 1954. L'any 1951 obté el premi de gravat "Rosa Vera" i el 1959 la "Medalla Ramon Rogent", als Premis de Maig. Concorre al Saló d'Octubre des de la seva fundació (1948) i és societari-fundador del Saló de Maig (1957), al qual participa amb regularitat.

A partir del 1950 fa nombroses exposicions individuals a Barcelona, Madrid, Santander, Lleida, Bilbao i Buenos Aires.

Participa amb les seves obres a gran nombre de manifestacions artístiques internacionals i nacionals. Entre altres: Biennal de São Paulo, Brasil; Pittsburg International, Carnegie Institute, Pittsburgh, USA; "36 peintres espagnols", Maison de la Pensée Française, París; "El Arte y la Paz", Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona; "Arte Español Contemporáneo", Bruselas, Helsinki, Berlin, Bonn, Munic; "Junge Spanische Maler", Basilea; "Espaço e Cōr", Rio de Janeiro, São Paulo; "Espacio y Color", Montevideo, Santiago de Xile, Bogotá, Buenos Aires; "Salon des Réalités Nouvelles", París; Biennal de Menton; "MAN", Barcelona; "Hedendaagse Spaanse Kunst", Museum Boymans, Rotterdam; "10 Fran Barcelona och Valencia", Museus de Norrköping, Örebro, Linköping, Eskilstuna, Karlstad i Jonköping, Suècia; "5 Artistes Catalans", Val i 30, València; "Once Artistas Catalanes", Madrid; "Art de la 2.ª Meitat del Sègle XX", Tarragona, Reus, Girona; "Tapisseria Actual", Reus; "Artistes anciens boursiers du Gouvernement Français", Barcelona. Ha realitzat també vidrieres, tapissos i decoracions per a teatre.

Director d'EINA, Escola de Disseny.

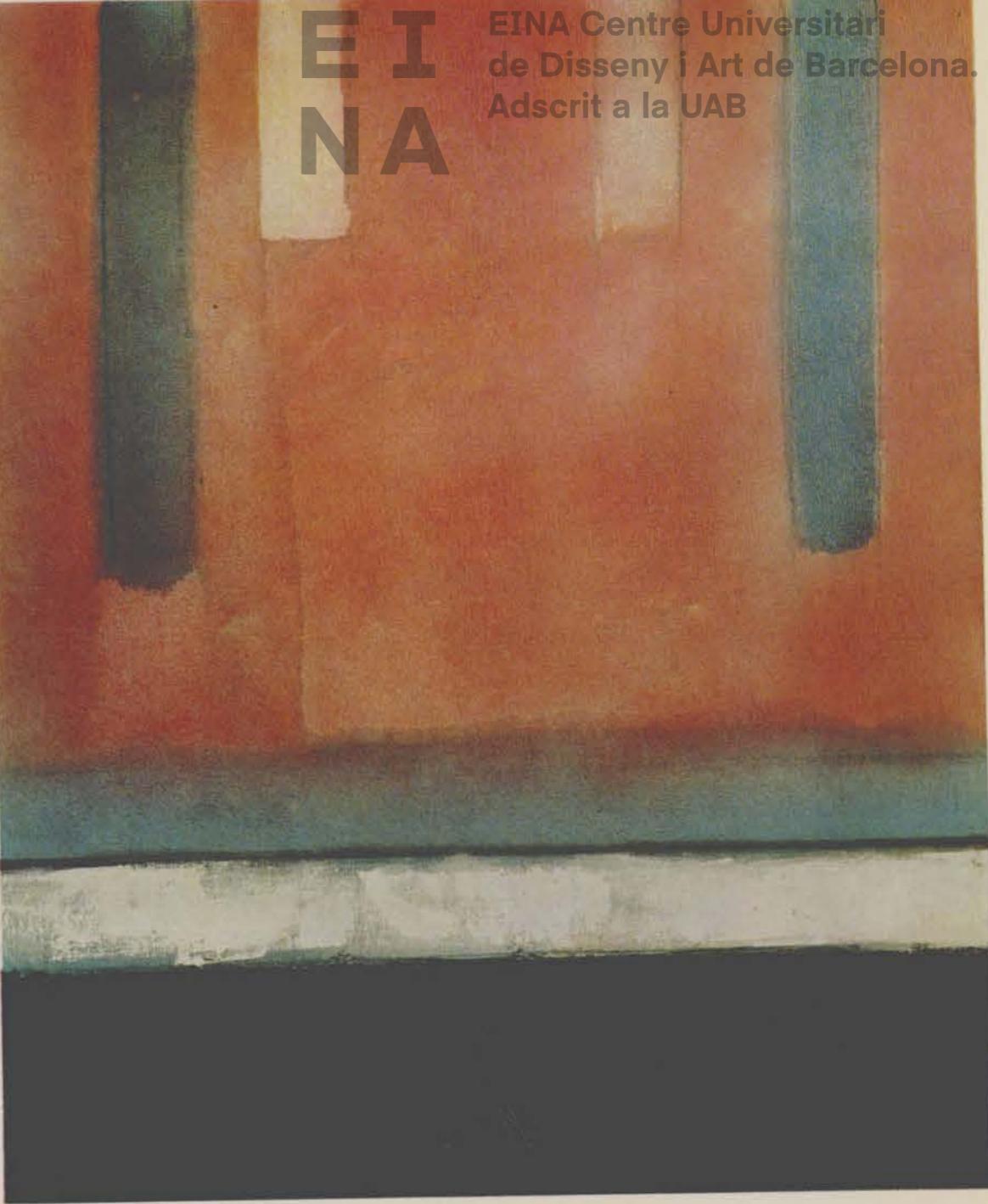
Nace en Barcelona. Empieza a estudiar Arquitectura pero lo abandona en 1947 para dedicarse exclusivamente a la pintura. En 1946, expone por primera vez en Barcelona con el grupo "Els Vuit" y el año siguiente realiza su primera exposición individual en Barcelona.

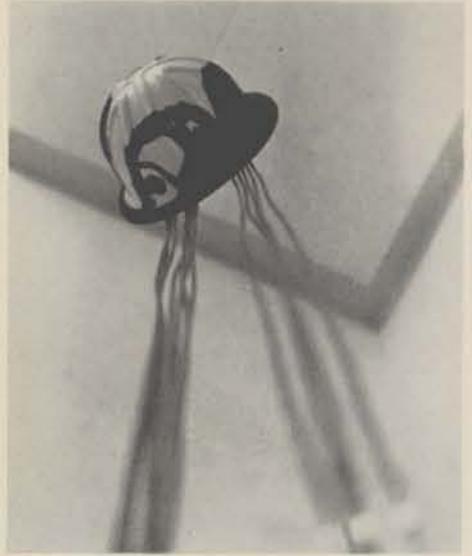
En 1950 obtiene una beca del Gobierno francés y se traslada a París, donde pinta y estudia hasta 1954. En el año 1951, obtiene el Premio de Grabado "Rosa Vera" y en 1959 la "Medalla Ramón Rogent", en los Premios de Mayo. Participa en el Salón de Octubre desde su fundación (1948) y es socio-fundador del Salón de Mayo (1957), al cual participa con regularidad.

A partir de 1950, realiza numerosas exposiciones individuales en Barcelona, Madrid, Santander, Lérida, Bilbao y Buenos Aires.

Participa con sus obras en gran número de manifestaciones artísticas internacionales y nacionales. Entre otras: Bienal de São Paulo, Brasil; Pittsburg International, Carnegie Institute, Pittsburgh, USA; "36 Peintres Espagnols", Maison de la Pensée Française, París; "El Arte y la Paz", Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona; "Arte Español Contemporáneo", Bruselas, Helsinki, Berlin, Bonn, Munich; "Junge Spanische Maler", Basilea; "Espaço e Cor", Rio de Janeiro, São Paulo; "Espacio y Color", Montevideo, Santiago de Chile, Bogotá, Buenos Aires; "Salon des Réalités Nouvelles", París; Bienal de Menton; "MAN" Barcelona; "Hedendaagse Spaanse Kunst", Museum Boymans, Rotterdam; "10 Fran Barcelona och Valencia", museos de Norrköping, Örebro, Linköping, Eskilstuna, Karlstad y Jonköping, Suecia; "5 Artistas Catalanes", Val i 30, Valencia; "Once Artistas Catalanes", Madrid; "Art de la 2.ª Meitat del Sègle XX", Tarragona, Reus, Gerona; "Tapisseria Actual", Reus; "Artistes anciens boursiers du Gouvernement Français", Barcelona. Ha realizado también vidrieras, tapices y decorados para el teatro.

Director de EINA, Escuela de Diseño.





JOSEP GUINOVART

Neix a Barcelona el 1927. Pintor de parets. Estudia a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona. En 1952 obté una beca de l'Estat francès per a estudiar a París.

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1948, Gal. Syra, Barcelona; 1953, Sala Caralt, Barcelona; 1954, Institut Francès, Barcelona; 1955, Sala Biosca, Madrid; 1958, Madrid; 1963, Gal. Número de Roma, Milà i Florència; Buenos Aires; 1964, Gal. Sur, Santander; 1965, Ateneu de Madrid, René Métras de Barcelona, Gal. Grises de Bilbao, Cercle de l'Amistat de Còrdova i Casa de la Cultura de Málaga; 1966, Nova Gal. Palma de Mallorca; 1967, Gal. Nau, Barcelona; 1969, Sòria, Burgos; 1970, René Métras, Barcelona; Juana Mordó, Madrid; Gal. Mikeldi, Bilbao; 1971, Retrospectiva Gal. Pelaires, Palma de Mallorca.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

1950, Triennal de Milà; 1951 i 1952, Saló dels Onze, Madrid; 1951, Biennal Hispano Americana; 1952, 1958, 1962, Biennal de Venècia; 1955, Biennal Alexandria; 1957, Biennal São Paulo; 1967, Biennal Tòquio, 1968 i 1969, Realités Nouvelles, París; 1964, 1965, 1966, 1968, 1970 i 1971, MAN, Barcelona.

Nace en Barcelona en 1927. Pintor de brochagorda. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. En 1952 obtiene una beca del Estado francés para estudiar en París.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1948, Gal. Syra, Barcelona; 1953, Sala Caralt, Barcelona; 1954, Instituto Francés, Barcelona; 1955, Sala Biosca, Madrid; 1958, Madrid; 1963, Gal. Número de Roma, Milán y Florencia; Buenos Aires; 1964, Gal. Sur, Santander; 1965, Ateneo de Madrid, René Métras de Barcelona, Gal. Grises de Bilbao, Círculo de la Amistad de Córdoba y Casa de la Cultura de Málaga; 1966, Nova Gal. Palma de Mallorca; 1967, Gal. Nau, Barcelona; 1969, Soria, Burgos; 1970, René Métras, Barcelona; Juana Mordó, Madrid; Gal. Mikeldi, Bilbao; 1971, Retrospectiva Gal. Pelaires, Palma de Mallorca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1950, Trienal de Milán; 1951 y 1952, Salón de los Once, Madrid; 1951, Bienal Hispano Americana; 1952, 1958, 1962, Bienal de Venecia; 1955, Bienal Alejandría; 1957, Bienal São Paulo; 1967, Bienal Tokio; 1968 y 1969, Realités Nouvelles, París; 1964, 1965, 1966, 1968, 1970 y 1971, MAN, Barcelona.



EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

MADRID

EL ARTE EN MADRID

Hace muy pocos años, un resumen como el que este epígrafe promete hubiera sido muy fácil: hubiera bastado referir la lucha, en el seno de la vanguardia, por la imposición del aformalismo y, en contraposición a ella, la batalla defensiva de las fuerzas de una cierta normatividad formal. Si el resumen que aquí se exige hubiese sido anterior aún al tiempo aformalista, las facilidades serían aún mayores. Entonces, hace poco más de veinte años, se luchaba y se polemizaba nada más que por el derecho a vivir de la vanguardia, porque se le concediese una mínima acta de reconocimiento... Un panorama-resumen del arte en un lugar y un tiempo dado es tanto más fácil cuanto más definidas estén las metas que los protagonistas de ese arte pretenden alcanzar. Hoy por hoy el panorama ha cambiado por completo. Las aspiraciones ya no son tan discernibles. "La vanguardia", que antes buscaba un lugar en el escalafón, ha llegado al poder. El aformalismo alcanzó sus objetivos y hoy está absolutamente diluido en la pintura. No parece que hoy se dibuje un horizonte claro hacia el cual se encaminen los nuevos pasos de la pintura y desde el cual pueda trazarse un panorama. Porque, al fin y al cabo, a la realidad de una pintura —de un arte en general— la definen más sus aspiraciones que sus realizaciones; más sus problemas que sus soluciones. Es cierto, no está clarificado suficientemente ese horizonte de opciones hacia el cual se dirige nuestra pintura.

Y sin embargo...

Y sin embargo, nuestra pintura —la pintura en general—, hoy como siempre tiene una meta y una aspiración. No se puede vivir en el seno de la historia sin quedar de alguna manera contaminada por ella. ¿Qué aspiración, qué meta? Hay que leer entre líneas. Hay que desbrozar, de las aspiraciones inmediatas, lo que constituye una meta lejana. La historia del arte busca subterfugios para realizarse y, con frecuencia, la realidad del arte actúa sin permiso del artista.

Me asalta una duda. Eso que pretendo señalar como una meta de nuestras vanguardias... ¿es específico de Madrid o, por lo menos, de esa porción geográfico-cultural que tiene a Madrid como centro? No, evidentemente. Pero eso es lo que pasa aquí también. Como en cualquier lugar del mundo. ¿Pero qué es lo que pasa? ¿Qué es lo que se dibuja en ese panorama?

La vieja y ya casi maloliente polémica entre abstracción y representación quedó resuelta, gracias a la síntesis de todo ello en un concepto más amplio que se llama "realidad".

Los remembrantes del figurativismo pueden seguir haciéndose la ilusión de que ellos ganaron finalmente la batalla gracias a lo que ellos llaman "fracaso de la abstracción": ¡Como si un movimiento hubiese fracasado cuando es históricamente rebasado! La lucha entre forma e informe también ha sido sintetizada en otro concepto, nuevo y antiguo al mismo tiempo, llamado "la pintura". Pero es evidente que en la situación presente se dibujan dos formas de despertar que, a primera vista, se diría como dos resurrecciones: la represen-

tatividad y la forma más o menos geométrica. Para definir esas actitudes se usa apresuradamente la palabra *neo* en cualquiera de sus acepciones. Está bien, pero no basta.

Lo que yo creo que se dibuja en la nueva pintura es el nacimiento de una nueva moral. ¿Nueva? ¿Es que la moral ha estado alguna vez ligada a la pintura? Tengo que decirlo apresuradamente, pero yo creo que la situación es esta. Los artistas actuales saben contestar, más o menos, a esta pregunta: ¿Por qué el arte? Su respuesta se refiere a la interpretación de la historia que ellos mismos están viviendo. Ahora se trata de contestar a esta otra pregunta: ¿Para qué el arte? No importa que la historia del arte tenga ya, desde siempre, contestada a esa pregunta. No importa. Ellos, los artistas, ya no quieren una respuesta histórica. Quieren dar su respuesta personal. Es decir, quieren ser responsables: no quieren que el arte hable sin permiso de ellos; quieren hablar ellos.

Y para eso usan de todos los recursos disponibles. Y de ahí, por ejemplo, el "Pop" en todas sus formas. Yo podría hablar de las peculiares formas del "pop" aquí. Pero prefiero ver las cosas desde ese otro ángulo, porque no se trata sólo de ese idioma. ¿Y el "op"? El "Op", si bien se lo mira, también obedece a la misma nueva moral. El "op" se inscribe en un contexto general de ideaciones, según las cuales cualquier forma más o menos geométrica ha dejado de ser "ideal". El "cuadrado" ya no es perfecto: es empírico. Y concreto.

Y bien, esa "reforma" es la que hoy se vive en Madrid como en cualquier lugar del mundo. El telón de fondo de esa reforma es el que, aun cuando no se lo advierta, define todas las situaciones. Ya se verá claro en su momento.

Entre tanto, esos cuatro artistas que, en esa exposición, llevan la representación de "lo que pasa aquí", por una rara coincidencia no buscada, participan al mismo tiempo del "ancient régime" formal y del nuevo orden conceptual. Todos ellos, de una manera o de otra, participaron en el movimiento aformalista desde sus momentos polémicos. Pero ni siquiera entonces dejaron de tener una intención: Manolo Millares fue siempre, directamente, un moralista. Si con sus "homúnculos" contribuía a destruir la antigua imagen de la belleza es porque ésta, como dije en una ocasión, le parecía "colaboracionista". Antonio Saura —que nunca quiso dejarse atar por la ligadura mítica de la abstracción ni por la de su contraria—, al elaborar en su obra una especie de "Theología diabolis" lo que pretendía era echar los cimientos de una nueva moral. Moral, incluso civil, que se empieza a ver en la obra de Lucio incluso desde sus primeras obras. En cuanto a Canogar, que siempre fue un pintor de facultades algo olímpicas, la transformación de su pintura no puede explicarse por otra cosa que por la necesidad de darle un contenido a sus realizaciones. Siento mucho llamarle a todo eso "una nueva moral". Pero eso es lo que hay. Si suena mal, si huele a viejo, detrás de la palabra "moral" pueden ustedes añadir una nueva palabra: "civil". Pero seguiría pareciendo bastante vieja la definición.

JOSE M. MORENO GALVAN

RAFAEL CANOGAR

Rafael Canogar nace en Toledo en 1935. A partir de 1949 se dedica totalmente a la pintura y en 1952 participa en la exposición colectiva de la Galería Xagra, en Madrid. En 1955 expone sus primeras pinturas no figurativas en la Galería Fernando Fe de Madrid.

En 1957 funda el grupo "El Paso", en colaboración con otros pintores y escultores. En 1965-66 es invitado como profesor visitante al "Mills College" de Oakland, USA, y en 1969 es invitado a participar en el Tamarini Workshop, Los Angeles.

EXPOSICIONES PERSONALES

1954, Gal. Atlamira, Madrid; 1955, Galería Fernando Fe, Madrid; 1956, Gal. Arnaud, París; Gal. Número, Florencia; 1959, Galería Blu, Milán; Gal. L'Attico, Roma; 1960, Gal. Aujourd'hui, Bruselas; 1961, Gal. L'Attico, Roma; Gal. Rive Gauche, París; 1962, Gal. Anne Abels, Colonia; Gal. Il Cencello, Bolonia; 1963, Gal. Rive Gauche, París; Gal. Biosca, Madrid; 1964, Gal. L'Attico, Roma; 1965, Gal. Juana Mordó, Madrid; 1966, Mills College Art Gallery, Oakland, California; The Young Memorial Museum, San Francisco; Gal. 3, Pescara, Italia; Sala Común del Palacio Constanzi, Trieste; 1967, Bertha Schaefer Gallery, New York; 1968, Gal. Grises, Bilbao; Gal. Juana Mordó, Madrid; 1969, Silvan Simone Gallery, Los Angeles; Deson-Zaks Gallery, Chicago; Gal. Senior, Roma; Gal. Withofs, Bruselas; Gal. Sanluca, Bolonia; 1970, Gal. Klang, Colonia; Gal. Poll, Berlin.

OBRAS EN LOS MUSEOS

Carnegie Institute, Pittsburg; Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona; Museo de Arte Contemporáneo, Madrid; Haags Gemeentemuseum, La Haya; Konstmuseum, Goteborg; Museo de Arte Moderno, New York; Museo de Arte Contemporáneo, Skopje, Yugoslavia.





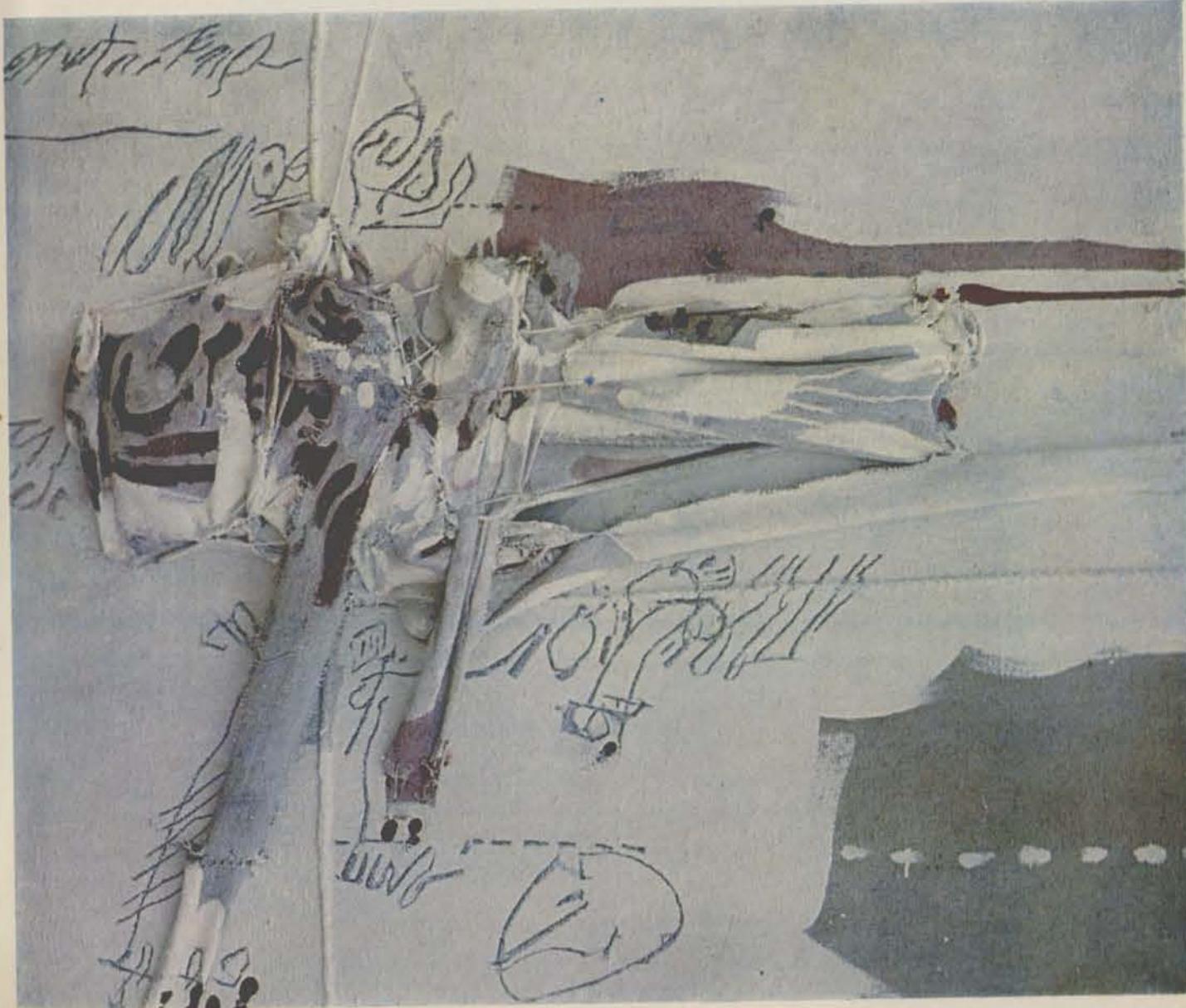
MANOLO MILLARES



1926, Nace en Las Palmas (Gran Canaria);
1957, Miembro fundador de El Paso, Madrid;
1964, Premio de la Crítica en The 3rd. International Young Artists Exhibition, Tokio; Representado por Pierre Matisse Gallery, New York, Gal. Juana Mordó, Madrid, y Gal. Messine, París.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1945, 1947, 1948, El Museo Canario, Las Palmas; 1951, 1954, 1955, 1957, 1962, 1963, Madrid; 1951, 1953, 1966, Barcelona; 1957, São Paulo; 1960, Gal. Daniel Cordier, Frankfurt-Main; 1960, 1965, Pierre Matisse Gallery, New York; 1961, Gal. Daniel Cordier, Paris; 1962, Gal. Aujourd'hui, Bruxelles; 1963, Gal. Odyssia, Roma; 1964, Gal. Latina, Stockholm; 1964, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires; 1965, Museu de Arte Moderna, Río de Janeiro; 1965, Gal. Divulgação, Lisboa; 1966, Gal. Buchholz, München; 1967, 1970, Gal. Juana Mordó, Madrid; 1967, Museo Municipal, Tenerife; 1967, Gal. Sur, Santander; 1968, Galerie Buchholz, München; 1971, Gal. Messine, Paris.



LUCIO MUÑOZ

1929, Estudia en Madrid, Escuela de Bellas Artes de San Fernando. 1949-1954, Discípulo del poeta Eduardo Chicharro.

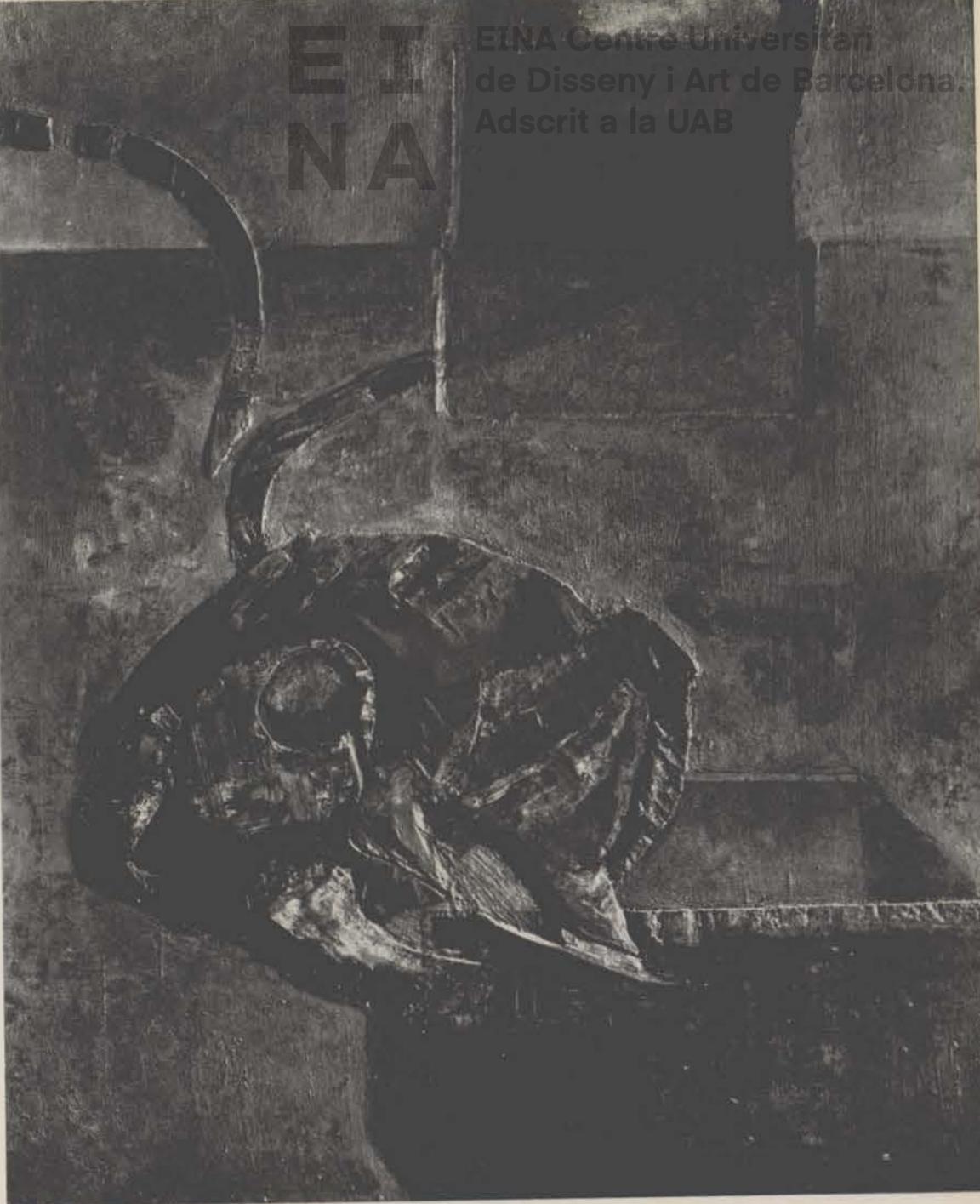
EXPOSICIONES PERSONALES

1955, Dirección General de Bellas Artes, Madrid. — 1955, Gal. Dintel, Santander. — 1957, Gal. Fernando Fe, Madrid. — 1958, Ateneo, Madrid. — 1960, Gal. Nebli, Madrid. — 1961, Joachim Gallery, Chicago. 1961-1962, Galería Bonino, Buenos Aires. 1961, Gal. Biosca, Madrid. — 1963-1966-1971, Staempfli Gallery, New York. — 1964, Gal. Juana Mordó, Madrid. — 1964, Kunstkabinett, Frankfurt. — 1964, Gal. Müller, Winterthur. — 1965, Gal. la Pasarela, Sevilla. — 1965, Museo de Bellas Artes de Bilbao. — 1964, Gal. Gravure, Lisboa. 1966, Kunstkabinett, Frankfurt. — 1966, Gal. Grises, Bilbao. — 1967, Gal. Buchholz, Munich. — 1967, Juana Mordó, Madrid. — 1967, Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt. — 1967, Casa de las Américas, La Habana, Cuba. — 1968, Nart y Diputación, Zaragoza. — 1968, Mainel, Burgos. 1968, Castilla, Valladolid. — 1969, Céspedes, Córdoba. — 1969, San Eloy, Salamanca. — 1969, Val i 30, Valencia. — 1970, Juana Mordó, Madrid.



MUSEOS EN QUE FIGURAN SUS OBRAS

Tate Gallery, Londres
Stedelijk Museum, Amsterdam
Haage Gemeentemuseum, La Haya
Nasjonalgalleriet, Oslo
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid
Museo de Goteborg
Museum des XX jahrhunderts, Viena
Musée de Leverkusen
Museo de Bellas Artes de Buenos Aires
Museo de la Universidad de Massachusetts
Museo de Nueva Orleans
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Museo de Arte Abstracto de Cuenca
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Musée de Winterthur
Bergeau-Museum, Dortmund.





ANTONIO SAURA

Nace en 1930 en Huesca. Vive en París y Cuenca.



EINA
VALENCIA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

LA POLITITZACIO DE LA PINTURA VALENCIANA

UNA MEDITACIÓ PERSONAL

Una sèrie de factors circumstancials han contribuït als èxits recents de l'avantguarda valenciana.

El primer, la ingenuïtat de les actituds de partida. Per a comprendre-la cal haver conegit els problemes que es presentaven a un cert sector de l'art valencià al començament dels anys 60.

El 57, a un crític local, Aguilera Cerni, se li va acudir la idea de crear un "moviment d'avanguardia" a València; el fet que hauria de viure en una societat semi-pre-industrial i d'un provincialisme cultural ben ostensible no sembla preocupar-lo. La mà d'obra no era difícil de trobar; per una sèrie de circumstàncies històriques, que ara no vénen al cas, a la ciutat de València hi ha, des de fa prou temps, una notable abundància d'operaris del pinzell artístic. Així, uns quants pintors joves de formació acadèmico-sorollista, que navegaven sota l'orientació llunyana d'un postcubisme intimista "école de Paris", o sota l'orientació més pròxima d'un postcubisme neonoucentista, es van veure convertits de sobte, gràcies als contactes italians del crític promotor, en uns avantguardistes: o informalistes matèrics o "normativistes" (normativismo volia dir una mena de versió ambigua i mal informada, del constructivisme, l'art concret, Labra, Palazuelo, etc.). L'aggiornamento es mostrava carregat de bones intencions ètic-polítiques: la salvació del país per la modernització cultural.

Entre el 60 i el 62, el grup va arribar a temps de prendre el tren de l'èxit internacional de l'informalisme espanyol. El contacte amb la realitat de les avantguardies internacionals potser va desorientar un poc els seus membres, però la cosa podia no haver estat greu si no hagués passat el que va passar: la crisi de tota l'avanguardia europea. El tren espanyol va descarrilar: allí on trobaren una certa base social (Barcelona o Madrid), els viatgers pogueren mantenir-se, agrupats, com a cercles nostàlgics d'avanguardistes provincians. Però a València, una ciutat sense galeries, sense col·lecciónistes, sense més publicacions que una premsa diària hostil... què podien fer? Es quedaren sols, amb les bones intencions ètic-polítiques.

Jo podria donar testimoni personal del que han hagut de patir alguns amics meus, antics membres del grup Parpalló, en quedar-se a València. El que no es podia fer era clar: 1) no es podia fer informalisme (naturalment); 2) no es podia fer realisme socialista (de ganes, de vegades, no en faltaven); 3) no es podia fer nova figuració (o potser sí; però no hauria hagut de ser el mateix que tornar a fer informalisme, i com evitar-ho?); 4) gairebé tots temptaven de fer expressio-

LA POLITIZACION DE LA PINTURA VALENCIANA

UNA MEDITACION PERSONAL

Una serie de factores circunstanciales han contribuido a los recientes éxitos de la vanguardia valenciana.

Primero, la ingenuidad de las actitudes de partida. Para comprenderla es necesario haber conocido los problemas que se presentaban a cierto sector del arte valenciano al comienzo de los años 60.

En el 57, a un crítico local, Aguilera Cerni, se le ocurrió la idea de crear un "movimiento de vanguardia" en Valencia; el hecho de que tuviera que vivir en una sociedad semi-pre-industrial y de un provincialismo cultural bien ostensible, no pareció preocuparle. La mano de obra no era difícil de conseguir; debido a una serie de circunstancias históricas que no vienen al caso, en la ciudad de Valencia existe, desde hace tiempo, una notable abundancia de operarios del pincel artístico. Así pues, unos cuantos pintores jóvenes de formación académico-sorollista, que navegaban bajo la orientación lejana de un post-cubismo intimista "école de Paris", o bajo la orientación más próxima de un post-cubismo neo-novecentista, se vieron convertidos súbitamente, gracias a los contactos italianos del crítico promotor, en vanguardistas, o informalistas matéricos, o "normativistas" (normativismo quería decir una especie de versión ambigua y mal informada, del constructivismo, el arte concreto, Labra, Palazuelo, etc.). El "aggiornamento" se mostraba cargado de buenas intenciones ético-políticas: la salvación del País mediante la modernización cultural.

Entre el 60 y el 62, el grupo llegó a tiempo para coger el tren del éxito internacional del informalismo español. El contacto con la realidad de las vanguardias internacionales, quizá desorrientó un poco a sus miembros, pero la cosa podía no haber sido grave, si no hubiera pasado lo que pasó: la crisis de toda la vanguardia europea. El tren español descarriló: en los sitios donde encontraron una cierta base social (Barcelona o Madrid), los viajeros pudieron mantenerse agrupados, como círculos nostálgicos de vanguardistas provincianos. Pero en Valencia, una ciudad sin galerías, sin coleccionistas, sin más publicaciones que una prensa diaria hostil... ¿qué podían hacer? Se quedaron solos, con las buenas intenciones ético-políticas.

Yo podría dar testimonio personal de lo que han tenido que sufrir algunos de mis amigos, antiguos miembros del grupo Parpalló, al quedararse en Valencia. Lo que no podía hacerse estaba claro: 1) No se podía hacer informalismo (naturalmente); 2) No se podía hacer realismo socialista (las ganas, a veces, no faltaban); 3) No se podía hacer nueva figuración (o quizás sí; pero no hubiera tenido que ser lo mismo que volver a hacer informalismo, ¿y cómo evitarlo?); 4) Casi todos

nisme, tots admiraven —després de renegar Wols, Pollock, Burri i, sobretot, Fautrier— amb enveja Ben Shan, Grosz, Rivera... (amb enveja, perquè era clar, de tota manera, que, els anys 60, no es podia fer el mateix que ells, digués el que digués Moreno Galván).

Per als joves de vocació avantguardista, que s'incorporaren a l'art entre el 60 i el 64, i que no havien tastat les més de l'èxit internacional, deixar l'informalisme no representava cap crisi; pel que fa a l'expressionisme, podien fer-lo millor que els del grup Parpalló —però se'l creien menys; admiraven més, per exemple, E. Arroyo—; les seues bones intencions ètico-polítiques estaven menys matisades pel culturalisme —o, millor dit, estaven matisades per un definit anticulturalisme, ben explicable donats els antecedents. Malgrat tot, no arribaren a saber què fer fins l'any 64; la cosa es va aclarir amb un altre "no": 5) no es podia fer pop-art.

Puc contar el que em passà a mi personalment. Vaig veure per primera vegada una exposició de Warhol —solament coneixia alguna cosa del pop per revistes estrangeres— a la Illeana Sonnabend cap a finals del 63. L'exposició em va colpir. Per aquells dies jo visitava amb una certa freqüència E. Arroyo; discutíem la idea, més o menys vaga, d'un possible moviment anti-informalista i que acabés amb l'ambigüïtat insoportable de la nova figuració; el tema del pop eixia sovint a les nostres discussions. Mentrestant, a la Sonnabend vaig conèixer (del fons de la galeria) un poc de Rauschenberg, de Lichtenstein, Rosenquist, d'Arcangelo... En tornar a València, a la primavera del 64, em semblava tenir ja les idees més clares; allí vaig trobar-me alguns amics pintors que, per la seua part, havien arribat a uns plantejaments més o menys semblants. Vam passar l'estiu discutint. Cap a la tardor ja teníem enllistats els ingredients de la nostra mescla: calia fer un expressionisme (per l'antiesteticisme antiburgès) que no fos expressionista, un realisme socialista (pel voluntarisme) que no fos realisme socialista, un pop-art (per la fidelitat sociològica) que no fos pop-art. El moviment s'articulava en dos vessants, separats pel tipus d'activitat: l'Estatua Popular, orientada cap a uns efectes a curt termini, i la pintura pròpiament dita, orientada cap a uns efectes a llarg termini, més primirada i rigorosa en qüestions de doctrina estètica.

Ja he explicat aquelles qüestions en diversos escritos i no penso repetir-les ací; però si per atzar algun lector en recorda alguna cosa sabrà ja a què em referia adéss, quan he parlat de la ingenuïtat de les nostres tesis de partida: per exemple, aquesta mostra brillant: "Art popular és art del poble (cosa que implica els mass media) i per al poble (cosa que implica l'engagement)", i altres lapalissades per l'estil...

intentaban hacer expresionismo, todos admiraban —después de renegar de Wols, Pollock, Burri y sobre todo de Fautrier— con envidia a Ben Shan, Grosz, Rivera... (con envidia porque estaba claro, de todas maneras, que en los 60 no se podía hacer lo mismo que ellos, dijera lo que dijera Moreno Galván).

Para los jóvenes de vocación vanguardista, que se incorporaron al arte entre el 60 y el 64, y que no habían probado las mieles del éxito internacional, dejar el informalismo no representaba ninguna crisis; en lo tocante al expresionismo, podían hacerlo mejor que los del grupo Parpalló —pero le daban menos crédito; admiraban más, por ejemplo, a E. Arroyo—; sus buenas intenciones ético-políticas estaban menos matizadas por el culturalismo —o, mejor dicho, estaban matizadas por un definido anti-culturalismo, fácilmente comprensible dados los antecedentes—. A pesar de todo, no llegaron a saber qué hacer hasta el año 64: la cosa quedó clara con otro "no": 5) no se podía hacer pop-art.

Puedo explicar lo que me sucedió a mi personalmente. Vi por vez primera una exposición de Warhol —solamente conocía algo del pop por revistas extranjeras— en la Illeana Sonnabend hacia finales del 63. La exposición me impresionó. Por aquellos días yo visitaba con cierta frecuencia a E. Arroyo; discutíamos la idea, más o menos vaga, de un posible movimiento anti-informalista y que acabara con la ambigüedad insoportable de la nueva figuración; el tema del pop salía a menudo en nuestras discusiones. Entretanto, en la Sonnabend conocí (al fondo de la galería) un poco de Rauschenberg, de Lichtenstein, Rosenquist, d'Arcangelo... Al volver a Valencia, en la primavera del 64, me pareció tener ya las ideas más claras; allí encontré algunos amigos pintores que, por su parte, habían llegado a planteamientos más o menos parecidos. Nos pasamos el verano discutiendo. Al llegar el otoño, ya habíamos decidido los elementos de nuestra mezcla: se tenía que hacer un expresionismo (por el anti-esteticismo anti-burgués) que no fuera expresionista, un realismo socialista (por el voluntarismo) que no fuera realismo socialista, un pop-art (por la fidelidad sociológica) que no fuera pop-art. El movimiento se articulaba en dos vertientes, separadas por el tipo de actividad: la Estampa Popular, orientada hacia unos efectos a corto plazo, y la pintura propiamente dicha, orientada hacia unos efectos a largo plazo, más exigente y rigurosa en cuestiones de doctrina estética.

Estas cuestiones las he explicado ya en diversos escritos y no pienso repetirlas aquí; pero si por casualidad algún lector recuerda algo de ellas, ya sabrá a qué me refería hace poco, cuando he hablado de la ingenuidad de nuestras tesis de partida: por ejemplo, esta brillante muestra: "Arte popular es arte del pueblo (cosa que implica los mass media) y para el pueblo (cosa que implica el "engagement")", y otros por el

Dels cercles d'avantguarda reals, dels seus moviments interns d'evolució i dels seus mecanismes de relació amb el context sociocultural europeu —val a dir, de l'únic petit, limitat àmbit on el nostre moviment arribaria a tenir alguna mena d'efecte—, no en teníem ni la més remota idea.

Així, quan, el gener del 65, les obres dels pintors valencians aterraren al *Salon de la Jeune Peinture*, l'efecte sobre l'avantguarda —exasperada i turmentada per Arroyo— dels meneurs del saló fou sorprendent. Atribuint el valor de les coses enigmàtiques a allò que no era realment sinó la conseqüència d'una ingenuïtat massa gran dels valencians, la crítica va destacar, gairebé unànimement, la seua aportació. Així un crític tan llest com M. Troche explicava als seus lectors que la falta de signatura individual de les obres —conseqüència, per a nosaltres, d'una actitud doctrinal que el crític parisenc no comprengué, segurament perquè, com a expert en el funcionament real de l'avantguarda, li resultava incomprensible— calia atribuir-la a la necessitat d'eludir la possible repressió policial. (Explicació que revelava una altra mena —més afortunada— d'ingenuïtat per part de Troche: la ignorància de l'abast real dels poders d'informació de l'Estat.)

El segon factor té a veure amb la intervenció d'Aguilera Cerni. El moviment deu a Aguilera dues coses: la primera, que, en demanar-li ajuda i promoció cap a finals del 64, se li va acudir la idea de batejar-lo amb el nom de "Crónica de la Realidad"; nom sonor i eufònic per a l'oida de l'esquerra intel·lectual italiana d'aleshores —per una sèrie de connotacions culturals del mot italià *cronaca*, que l'equivalent castellà no posseïa. En foren el resultat unes quantes exposicions per algunes sales municipals italianes, que proporcionaren als artistes valencians, si més no, una satisfacció moral que resultava indispensable als primers temps. El segon deute, més important, fou el de posar en contacte el grup resident a València amb el pintor valencià, resident a Madrid, J. Genovés, cosa que s'esdevingué, em sembla, a la primavera o a l'estiu del 65.

Genovés (pintor, per altra part, intelligent i bon coneixedor de l'ofici) havia trobat, després d'un llarg camí de dubtes, un cert filó explotable dins el neofigurativisme. Però el grup Hondo, al qual es trobava adscrit, malgrat que representava la principalitat de la nova figuració hispànica, havia arribat massa tard (amb relació a Itàlia) per a poder desplaçar o heretar, en el mercat internacional, el lloc del grup informista *El Paso*. Com que, a l'estiu del 65, això podia ésser previst amb una certa claredat, Genovés va prendre ràpidamente

estilo... De los círculos de vanguardia reales, de sus movimientos internos de evolución y de sus mecanismos de relación con el contexto socio-cultural europeo —es decir, del único pequeño y limitado ámbito en que nuestro movimiento llegaría a tener alguna clase de efecto— no teníamos ni la más remota idea.

Así pues, cuando en enero del 65, las obras de los pintores valencianos aterrizaron en el *Salon de la Jeune Peinture*, el efecto sobre la vanguardia —exasperada y atormentada por Arroyo— de los meneurs del salón fue sorprendente. Atribuyendo el valor de las cosas enigmáticas a lo que realmente no era más que la consecuencia de una ingenuidad demasiado grande por parte de los valencianos, la crítica destacó, casi unánimemente, su aportación. Así, un crítico tan listo como M. Troche, explicaba a sus lectores que la ausencia de firma individual de las obras —consecuencias, para nosotros, de una actitud doctrinal que el crítico parisino no comprendió, seguramente porque como experto en el funcionamiento real de la vanguardia, le resultaba incomprensible— debía atribuirse a la necesidad de eludir la posible represión policial. (Explicación que revelaba otra clase —más afortunada— de ingenuidad por parte de Troche: la ignorancia del alcance real de los poderes de información del Estado).

El segundo factor está relacionado con la intervención de Aguilera Cerni. El movimiento debe a Aguilera dos cosas: la primera que, al pedirle ayuda y promoción hacia fines del 64, se le ocurrió la idea de bautizarlo con el nombre de "Crónica de la Realidad"; nombre sonoro y eufónico para los oídos de la izquierda intelectual italiana de entonces —por una serie de connotaciones culturales de la palabra italiana "cronaca", cuyo equivalente español no poseía—. El resultado de ello fueron varias exposiciones en algunas salas municipales italianas, que proporcionaron a los artistas valencianos, al menos, una satisfacción moral que resultaba indispensable en los primeros momentos. La segunda deuda, más importante, fue la de poner en contacto al grupo residente en Valencia con el pintor valenciano, residente en Madrid, J. Genovés, lo cual sucedió, según creo, en la primavera o verano del 65.

Genovés (pintor, por otra parte, inteligente y buen conocedor del oficio) había encontrado, al final de un largo camino de dudas, un cierto filón explotable dentro del neo-figurativismo. Pero el grupo Hondo, al que estaba adscrito, a pesar de que representaba la principalidad de la nueva figuración hispánica, había llegado demasiado tarde (con relación a Italia) para poder desplazar o heredar, en el mercado internacional, el sitio del grupo informalista *El Paso*. Como que en verano del 65, esto podía preverse con cierta claridad, Genovés

ment i amb entusiasme l'ocasió que se li presentava amb "Crónica de la Realidad"; a la tardor del mateix any va muntar, a la sala de la Direcció General de Belles Arts, una gran exposició fifty-fifty neofigurativa i de la nova tendència. Sense separar massa clarament les dues meitats, els intelectuals madrilenys s'hi entusiasmaren. Després vingué el llançament italià, ajudat per Aguilera, i, com a resultat d'aquest llançament, el contracte amb la Marlborough.

Es veritat que la pintura de Genovés no respon més que fins a un cert punt al moviment iniciat a València. Ell accentua molt més la component expressionista; la intencionalitat "didàctica", la porta fins a uns nivells de tòpic tan banals que no hi ha intelectual (humanista) d'esquerres europeu que pugui deixar de sentir-se commogut; pel que fa a la "fidelitat sociològica", queda reduïda, en la seua pintura, a unes vagues referències a l'"estructura" formal d'alguns mass media; d'aquesta manera Genovés pot ignorar l'impacte pop, tan molest per als crítics europeus del 65. Aquestes característiques, i el domini dels aspectes tècnics de l'ofici, han estat importantíssims per al seu èxit. En definitiva, per tal com representava, sota una aparença brillant de renovació, el colofó de la nova figuració i d'una tradició de pintura "de qualité", podia resultar d'un valor inestimable per als cercles clàssics de la crítica europea —i per a la Marlborough, que, dins l'àmbit anglo-saxó, s'havia deixat perdre el millor del pop, desconfiant, al començament, de la seua museabilitat.

De tota manera, malgrat que els creadors originals del moviment es quedaren mentrestant relegats en una ombrívola segona fila, l'èxit de Genovés, sota el nom resonant de "Crónica de la Realidad", els va ajudar a la llarga, a assolir la seua posició actual.

Un tercer factor d'èxit fou conseqüència d'un error d'interpretació de Warhol. Prengut les seues sèries com a sèries narratives, nosaltres consideràvem com a defecte l'absència d'imatges de contrast, imatges que introduïssin a la narració visual quelcom de semblant a l'efecte de "distanciació" de Brecht. Així, al MAN 65, l'Equip Crónica va enviar unes sèries —de qualitat prou baixa, per altra part— ortodoxament brechtianes.

Per atzar, l'avantguarda europea cercava un camí semblant (en aparença). A la tardor del 64, Aillaud, Arroyo i Recalcati, treballant conjuntament, havien pintat una sèrie —que no es decidiren a exposar fins el 65— emprant com a guia una narració curta de Balzac; l'experiència, però, no els resultà massa satisfactoria. A la tardor del 65, l'actiu Gassiot-

aprovechó ràpidamente y con entusiasmo la ocasión que se le presentaba con "Crónica de la Realidad"; en otoño del mismo año montó, en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, una gran exposición fifty-fifty neo-figurativa y de la nueva tendencia. Sin separar muy claramente las dos mitades, los intelectuales madrileños se entusiasmaron. Luego vino el lanzamiento italiano, ayudado por Aguilera, y como resultado de este lanzamiento, el contrato con la Marlborough.

Es cierto que la pintura de Genovés sólo responde hasta cierto punto al movimiento iniciado en Valencia. El acentúa mucho más el componente expresionista; la intencionalidad "didáctica" es llevada hasta unos niveles de tópico tan banales que no existe un intelectual (humanista) de izquierdas europeo que pueda dejar de sentirse conmovido; en lo tocante a la "fidelidad sociológica" queda reducida, en su pintura, a vagas referencias a la "estructura" formal de algunos mass media, con lo cual Genovés puede ignorar el impacto pop, tan molesto para los críticos europeos del 65. Estas características, y el dominio de los aspectos técnicos del oficio, han sido muy importantes para su éxito. En definitiva, al representar, bajo una apariencia brillante de renovación, el colofón de la nueva figuración y de una tradición de pintura "de qualité", podía resultar de un valor inestimable para los círculos clásicos de la crítica europea —y para la Marlborough, que, dentro del ámbito anglosajón, había dejado escapar lo mejor del pop, desconfiando, al principio, de su museabilidad.

De todos modos, a pesar de que los creadores originales del movimiento permanecieron entretanto relegados a una sombra segunda fila, el éxito de Genovés, bajo el resonante nombre de "Crónica de la Realidad", les ayudó, a la larga, a conseguir su posición actual.

El tercer factor del éxito, fue consecuencia de un error de interpretación de Warhol. Tomando sus series como series narrativas, nosaltres considerábamos como defecto la ausencia de imágenes de contraste, imágenes que introdujeran a la narración visual algo parecido al efecto de "distanciación" de Brecht. Por ello, al MAN 65, el Equipo Crónica envió una serie —de muy baja calidad, por otra parte— ortodoxamente brechtianas.

Casualmente, la vanguardia europea buscaba un camino parecido (en apariencia). En otoño del 64, Aillaud, Arroyo y Recalcati, trabajando conjuntamente, habían pintado una serie —que no se decidieron a exponer hasta el 65— en la que les sirvió de guía una narración corta de Balzac; sin embargo, la experiencia no resultó demasiado satisfactoria. En otoño del 65, el activo Gassiot-Talabot montó la gran exposición inter-

Talabot va muntar la gran exposició internacional de la *Figuration Narrative*, on l'únic pintor valencià era Genovés. Les intencions (amb tota la faramalla neofigurativa dels Perilli, Voss, Berni, Foldès, etc.) eren més aviat confuses. Però, sota l'agulló d'Aillaud, Arroyo i Recalcatti —que a *La mort tragique de M. Duchamp* repetiren el 66 (aquesta vegada amb uns resultats més satisfactoris) l'experiència del 64—, l'avanguardia parisenca va fer camí, i el 67 el mateix Gassiot-Talabot va muntar *Le Monde en Question* (amb una àmplia representació valenciana).

* * *

“Per atzar”, perquè les motivacions complexes de l'avanguardia europea tenien poca relació amb els raonaments senzills i els canvis circumstancials del grup valencià.

Cap a finals del 65 les nostres reunions s'havien fet menys freqüents. Per altra banda, l'Equip Crònica havia quedat reduït a Solbes i Valdés. Com que perdien menys temps en discussions, el guanyaren per a pintar, cosa que tingué uns resultats molt favorables sobre l'eficàcia visual de les seues imatges.

Pel que fa a les imatges, va ser aleshores quan trobaren el filó de la pintura castellana del “Siglo de Oro”, descobriment inicialment marginal, (les imatges velazqueñas fueron utilitzades per primera vez en el sector de Estampa Popular), però que fou imponiéndose poc a poc per su eficacia inmediata. Una de les consecuències de este descobriment fue la de añadir a la pintura del Equipo Crónica, con el efecto propio de los anacronismos, una “pointe” de picante surrealista, que la hacia mucho más apetitosa para el consumo.

Quan se n'adonaren (cap al començament del 67), els pintors valencians s'havien allunyat de la doctrina del “distanciamiento” per a aproximar-se a la doctrina de la “provocación”. I així va ser com, a *Le Monde en Question*, les seues obres es trobaren dins l'avanguardia més extrema, més enllà, per exemple, que les d'un Rancillac, que, amb la seu reconeguda capacitat proteica, havia arribat a assimilar, amb una notable eficàcia (superior a la de Genovés), el llenguatge inicial de *“Crónica de la Realidad”*. Dins la mateixa avantguarda extrema que —amb la “mediación” del maig 68— hauria de portar Gassiot-Talabot a muntar, l'any 70, *“Kunst und Politik”*.

* * *

En un article recent, Gassiot-Talabot interpreta el sentit d'aquesta evolució contraposant-ne el punt de partida —una intenció merament testimonial de l'art europeu abans de la *Figuration Narrative*— al punt d'arribada —una intenció d'intervenció activa. Interpretant la interpretació de Gassiot-Talabot, no és difícil veure'n el contingut pràctic. La “intenció

nacional de la Figuration Narrative, en la qual el único pintor valenciano era Genovés. Las intenciones (con toda la faramalla neo-figurativa de los Perilli, Voss, Berni, Foldès, etc.) eran más bien confusas. Sin embargo, con el agujón de Aillaud, Arroyo y Recalcatti —que en *La mort tragique de M. Duchamp* repitieron en el 66 (esta vez con resultados más satisfactorios) la experiencia del 64— la vanguardia parisina avanzó, y en el 67, el mismo Gassiot-Talabot montó *Le Monde en Question* (con amplia representación valenciana).

* * *

“Casualmente”, porque las complejas motivaciones de la vanguardia europea tenían poca relación con los razonamientos sencillos y los cambios circunstanciales del grupo valenciano.

Hacia finales del 65 nuestras reuniones se hicieron menos frecuentes. Por otro lado, el Equipo Crónica había quedado reducido a Solbes y Valdés. Al perder menos tiempo en discusiones, lo ganaron para pintar, lo cual produjo resultados muy favorables sobre la eficacia visual de sus imágenes.

En lo referente a las imágenes, fue entonces cuando encontraron el filón de la pintura castellana del “Siglo de Oro”, descubrimiento inicialmente marginal, (las imágenes velazqueñas fueron utilizadas por primera vez en el sector de Estampa Popular), pero que fue imponiéndose poco a poco por su eficacia inmediata. Una de las consecuencias de este descubrimiento fue la de añadir a la pintura del Equipo Crónica, con el efecto propio de los anacronismos, una “pointe” de picante surrealista, que la hacia mucho más apetitosa para el consumo.

Cuando se dieron cuenta de ello (a principios del 67) los pintores valencianos se habían alejado de la doctrina del “distanciamiento” para acercarse a la doctrina de la “provocación”. Y fue así como, en *Le Monde en Question*, sus obras se encontraron dentro de la vanguardia más extrema, más allá, por ejemplo, que las de un Rancillac, el cual, con su reconocida capacidad proteica, había llegado a assimilar con notable eficacia (superior a la del Genovés), el lenguaje inicial de *“Crónica de la Realidad”*. Dentro de la misma vanguardia extrema que —por “mediación” del mayo 68— habría de llevar a Gassiot-Talabot al montaje, en el año 70, del *“Kunst und Politik”*.

* * *

En un reciente artículo, Gassiot-Talabot interpreta el sentido de esta evolución contraponiendo su punto de partida —una intención meramente testimonial del arte europeo antes de la *Figuration Narrative*— al punto de llegada —una intención de intervención activa—. Interpretando la interpretación de Gassiot-Talabot, no es difícil adivinar su contenido práctico. La “intención meramente testimonial” designa el “Nou-

merament testimonial” designa el “*Nouveau Réalisme*” de P. Restany —precedent papa de la crítica parisenca i be negre de Gassiot-Talabot—; la “intervenció activa” és més difícil de descriure, però la frase té unes connotacions que fan veure en la “revolta” fauve versus l'actitud “passiva” dels impressionistes, en la “destrucció activa” surrealista versus el testimoni passiu Dadá, Robert Lapoujade practicant l'opció “activa” de “restituir-nos el món” —pinzell en mà, si hem de creure el que escrivia, tot emocionat, J. P. Sartre en aquell venerable paperet que portava el títol de *Le peintre et ses priviléges...*

Hi ha qui sospita que la “intervenció activa” (real) en el canvi d'unes avantguardes per unes altres és l'únic efecte pràctic d'aquella altra (ritual) “intervenció activa” del pintor sobre el món.

“Art i Política”... Hi ha alguna cosa de lleig, de sacrilegi, en aquest rètol. (Un sentiment que s'origina probablement en la sospita que l'art, tot i disfressar-se de “política”, no deixa de ser “Art”).

El mes de novembre darrer l'Equip Crónica va muntar a València, sota el rètol de “Pintura-Ficción”, una exposició per a mostrar el isomorfisme estructural entre l'activitat dels pintors polititzats (Picasso o ells mateixos) i la de Walt Disney —amb una gran diferència, però, pel que fa a l'eficàcia i la serietat professional, a favor del americà.

* * *

Per aquest camí és molt probable que la pintura valenciana, per un altre cop d'atzar —“atzar”, per tal com cal comprendre el sentit tràgic real de “Pintura-ficción” a la llum de les tesis del 64— es trobi una altra vegada a l'extrem de l'avanguardia. Alguns indicis podrien confirmar-ho.

Claro que no em refereixo, per exemple, a “la muerte dell'arte”, aquella grotesca ària que va cantar fa uns quants anys a Rimini, amb el seu brio acostumat, G. C. Argan. Ni al petit escàndol d'A. Warhol el any passat a París, escàndol que no anava més enllà de les acostumades històries de divorci i boda nova, fabricades pels setmanaris gràfics.

Em referiria més aviat, per exemple, a un article recent on un crític molt fi, A. Jouffroy, insistia (una vegada més) en la necessitat d'abolir l'art...

* * *

...per a retrobar la possibilitat d'una comunicació estètica autèntica. Potser —penso jo, i és així on la meua meditació esdevé personal— hauria de ser aquesta imatge d'una “comunicació estètica autèntica” el que caldría abolir. I deixar l'art on està i com està, sense fer massa preguntes sobre la seua dignitat.

TOMÀS LLORENS

veau Réalisme” de P. Restany —papa precedente de la critica parisina y oveja negra de Gassiot-Talabot—; la “intervención activa” es más difícil de describir, pero la frase posee unas connotaciones que hacen pensar en la “revolución” fauve versus la actitud “pasiva” de los impresionistas, la “destrucción activa” surrealista versus el testimonio pasivo Dadá, Robert Lapoujade practicando la opción “activa” de “devolvernos el mundo” —pincel en mano, si hemos de dar crédito a lo que escribia, muy emocionado, J. P. Sartre en aquel papelito venerable que llevaba por título “Le peintre et ses priviléges”...— Hay quien sospecha que la “intervención activa” (real) en el cambio de unas vanguardias por otras es el único efecto práctico de aquella otra (ritual) “intervención activa” del pintor sobre el mundo.

“Arte y Política”... Hay algo feo, sacrilegio, en este título. (Un sentimiento que se origina probablemente en la sospecha de que el arte, aun disfrazándose de “política” no deja de ser “Arte”).

El mes de noviembre último, el Equipo Crónica montó en Valencia, bajo el título de “Pintura-Ficción”, una exposición para mostrar el isomorfismo estructural entre la actividad de los pintores politizados (Picasso o ellos mismos) y la de Walt Disney —con una gran diferencia, no obstante, en lo tocante a la eficacia y seriedad profesional, a favor del americano.

* * *

Por este camino es muy probable que la pintura valenciana, gracias a otro golpe de azar —“azar”, ya que el sentido trágico real de “Pintura-ficción” debe entenderse a la luz de las tesis del 64— se encuentre de nuevo al extremo de la vanguardia. Algunos indicios podrían confirmarlo.

Claro que no me refiero, por ejemplo, a “la muerte dell'arte”, aquella aria grotesca que cantó hace unos años en Rimini, con su brio acostumbrado, G. C. Argan. Ni al pequeño escándalo de A. Warhol el pasado año en París, escándalo que no iba más allá de las habituales historias de divorcio y nueva boda, fabricadas por los semanarios gráficos.

Me refería más bien, por ejemplo, a un artículo reciente en el que un crítico muy fino, A. Jouffroy, insistía (una vez más) en la necesidad de abolir el arte...

* * *

...para reencontrar la posibilidad de una comunicación estética auténtica. Quizás —pienso yo, y es aquí donde mi meditación se vuelve personal— es esta imagen de una “comunicación estética auténtica” la que se debiera abolir. Y dejar el arte donde está y como está, sin hacer demasiadas preguntas sobre su dignidad.

TOMAS LLORENS



EQUIP CRONICA



Compost per Manuel Valdés i Rafael Solbes, nats a València l'any 1942 i 1940, respectivament. Estudien a l'Escola de Belles Arts de València. L'any 1964, arran de l'exposició de pintura "España Libre", celebrada a Itàlia, a les ciutats de Rimini, Reggio Emilia, Ferrara, Florència i Venècia, es forma l'Equip Crònica.

Resideix habitualment a València.

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1965, Galeria II Centro, Torí, Itàlia; Sala Comunale de Reggio Emilia, Itàlia; 1966, Sala Comunale de Ferrara, Itàlia; Sala Miqueldi, Bilbao; Gal. La Pasarela, Sevilla; 1967, Gal. Val i 30, València; Gal. Barandiaran, Sant Sebastià; Sala Aixelà; 1968, Gal. L'Agrifaglio, Milà, Itàlia; Gal. II Girasole, Roma, Itàlia; Gal. Val i 30, València; 1969, Gal. Grises, Bilbao; 1970, Sala Honda, Cuenca; Gal. Val i 30, València; 1971, Gal. Klang, Colònia; Gal. Poll, Berlin.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

1964, Ateneu Mercantil de València; 1965, Saló de la Jove Pintura, Museu d'Art Modern, París; MAN 65, Barcelona; 1966, Deu Pintors Espanyols, Museu de Norrköping, Suècia; 1967, Exposició Homenatge a Picasso, Barcelona; 1968, L'Art Vivant; 1969, From Spain, Crossman Gallery, Wisconsin State, University at Whitewater USA; 1970, Museu d'Art Modern, París; 1971, Saló de Maig, París.

Compuesto por Manuel Valdés y Rafael Solbes, nacidos en Valencia en 1942 y 1940, respectivamente. Cursan estudios en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. En 1964, a raíz de la exposición de pintura "España Libre" celebrada en Italia, en las ciudades de Rimini, Reggio Emilia, Ferrara, Florencia y Venecia, se forma el Equipo Crónica.

Reside habitualmente en Valencia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1965, Gal. II Centro, Torino (Italia); Sala Comunale de Reggio Emilia, Italia.—1966, Sala Comunale de Ferrara (Italia); Sala Miqueldi de Bilbao; Galería La Pasarela, Sevilla, — 1967, Gal. Val i 30, Valencia; Gal. Barandiaran, San Sebastián; Sala Aixelá. — 1968, Gal. L'Agrifaglio, Milano (Italia); Gal. II Girasole, Roma (Italia); Galería Val i 30, Valencia. — 1969, Gal. Grises, Bilbao. — 1970, Sala Honda, Cuenca. 1970, Gal. Val i 30, Valencia. — 1971, Galería Klang, Colonia, Alemania; Gal. Poll, Berlin.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1964, Ateneo Mercantil de Valencia; 1965, Salón de la Joven Pintura, Museo de Arte Moderno, París; MAN 65, Barcelona; 1966, Diez Pintores españoles, Museo de Norrköping, Suecia; 1967, Exposición Homenaje a Picasso, Barcelona; 1968, L'Art Vivant; 1969, From Spain, Crossman Gallery, Wisconsin State, University at Whitewater USA; 1970, Museo de Arte Moderno, París; 1971, Salón de Mayo, París.

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB





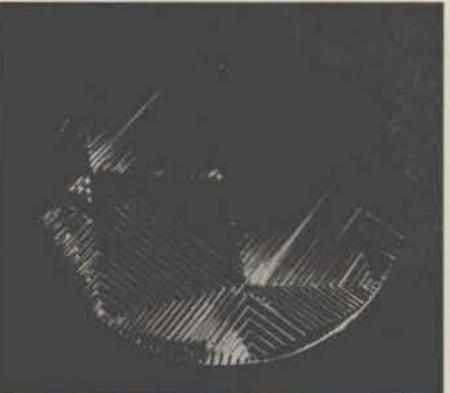
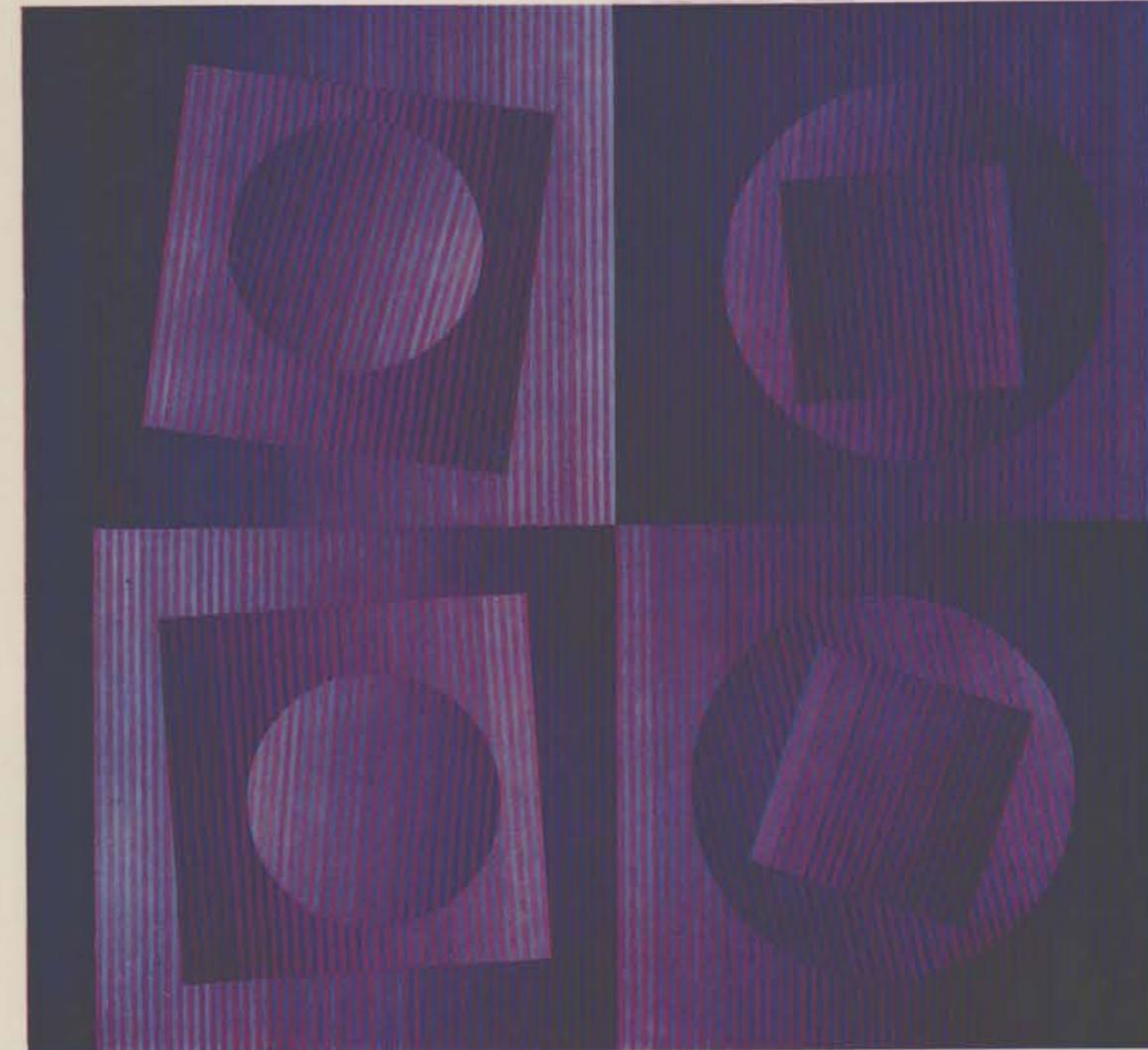
EUSEBIO SEMPERE

1924, Neix a Onil (Alacant). Estudis a l'Escola de Belles Arts de València; 1948, Primer viatge a París; 1949, Primeres pintures abstractes a la Gal. Mateu, de València; 1955, Exposa al Saló "Réalités Nouvelles" els seus primers relleus lluminosos i publica un manifest sobre l'ús de la llum en la plàstica; 1957, "Primer Saló d'Art Abstracte", València i Pamplona; 1958, Colectiva Galeria Denise René, París; 1959, V Biennal de São Paulo, Brasil; 1960, "Art Construit", Museu d'Ixelles de Brussel·les, Lieja i Bruges; XXX Biennal de Venècia; Bertha Schaefer, Nova York; 1961, Ateneu de Madrid; VI Biennal de São Paulo, Brasil; Pintura Espanyola al Palau de Belles Arts de Brussel·les; "Contrasts a la Pintura Espanyola", Tòquio, San Francisco, Denver, Nova York, Washington; Pintura espanyola a Helsinki, Berlín, Bonn; 1962, "Jove Pintura Espanyola" a la Tate Gallery, Londres; 1963, 3 Pintors a la Gal. Marinorough, Londres; IV Biennal Internacional d'Art de San Marino, Itàlia; 1964, Individual a la Gal. Bertha Schaefer, Nova York; Inauguració Galeria Juana Mordó, Madrid; Georgia Museum (Personal); 1965, "The Responsive Eye", Museu d'Art Modern, Nova York; 1966, Carnegie Institute, Washington State; 1967, "New Acquisition", Museu d'Art Modern, Nova York; "Spanische Kunst der Gegenwart" Kunsthalle, Nüremberg; 1968, "Kunstverein", Berlin; "Spansk Kunst i Dag", Louisiana Museum, Copenhaguen, Dinamarca; "Heden Daagse Spaanse Kunst", Boymans van Beuningen Museum Rotterdam, Holanda; 1969, Biennal de Nüremberg, Formes computables, Centre Càlcul, Madrid; 1970, Gal. Piloto, Palau de Belles Arts de Lausana; Museu d'Art Modern, París.

1924, Nace en Onil (Alicante). Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Valencia; 1948, Primer viaje a París; 1949, Primeras pinturas abstractas en Gal. Mateu, de Valencia. — 1955, Expone en el Salón "Réalités Nouvelles" sus primeros relieves luminosos y publica un manifiesto sobre el empleo de la luz en la plástica. — 1957, "Primer Salón de Arte Abstracto", Valencia y Pamplona. — 1958, Colectiva Galería Denise René, París; 1959, V Bienal de São Paulo, Brasil. — 1960, "Art Construit", Museo de Ixelles de Bruselas, Lieja y Bruselas; XXX Bienal de Venecia; Bertha Schaefer, Nueva York. — 1961, Ateneo de Madrid; VI Bienal de São Paulo, Brasil; Pintura española en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas; "Contrastes en la Pintura Española", Tokio, San Francisco, Denver, Nueva York, Washington; Pintura española en Helsinki, Berlín, Bonn. — 1962, "Joven Pintura Española", en Tate Gallery, Londres. — 1963, 3 Pintores en Galería Marlborough, Londres; IV Bienal Internacional de Arte de San Marino, Italia. — 1964, Individual en Galería Bertha Schaefer, Nueva York; Inaugural Galería Juana Mordó, Madrid; Georgia Museum (Personal); 1965, "The Responsive Eye", Museo de Arte Moderno, Nueva York. — 1966, Carnegie Institute, Washington State. — 1967, "New Acquisition", Museo de Arte Moderno, Nueva York; "Spanische Kunst Der Gegenwart", Kunsthalle, Nüremberg. — 1968, Kunst Verein, Berlin; "Spansk Kunst i Dag", Louisiana Museum, Copenhaguen, Dinamarca; "Heden Daagse Spaanse Kunst", Boymans van Beuningen Museum, Rotterdam, Holanda. — 1969, Bienal de Nuremberg. Formas computables. Centro Cálculo, Madrid. — 1970, Galerías Piloto, Palacio Bellas Artes de Lausana y Museo de Arte Moderno, París.

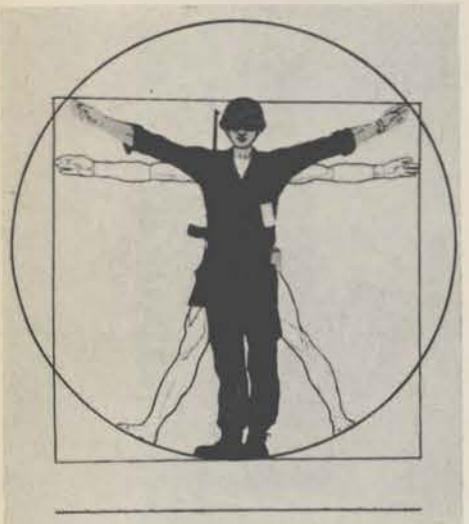
EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB





EQUIP REALITAT



Compost per Jordi Ballester (1941) i Joan Cardells (1948). El 1966 a València.

EXPOSICIONS PERSONALS

1967, Gal. "Val i 30", València; Gal. "Barandiaran", Sant Sebastià; 1970, Galeria "L'Agrifoglio", Milà; Gal. "Arona", Arona; Gal. "Il Tridente", Grosseto; "Rinascita", Reggio Emilia.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

1967., Saló Latinoamericà del Gravat, l'Havana; Art Contemporani, Sant Sebastià, Barcelona, València, Madrid, Pamplona, Sevilla; Festival Aubervilliers, Aubervilliers, París; "Le monde en question", Museu d'Art Modern, París; "Opera grafica di artisti spagnoli", Gal. Il Giorno, Milà; "XV Premio Lissone Internazionale", Milà; 1968, Mostra A.V.I.S. di Pittura, Ancona.

Compuesto por Jorge Ballester (1941) y Juan Cardells (1948). En el 1966 en Valencia.

EXPOSICIONES PERSONALES

1967, Gal. "Val i 30", Valencia; Gal. "Barandiaran", San Sebastián. — 1970, Galería "L'Agrifoglio", Milán; Gal. "Arona", Arona; Gal. "Il Tridente", Grosseto; "Rinascita", Reggio Emilia.

EXPOSICIONES PERSONALES

1967, Salón Latinoamericano del Grabado, La Habana; Arte Contemporáneo, San Sebastián, Barcelona, Valencia, Madrid, Pamplona, Sevilla; Festival Aubervilliers, Aubervilliers, París. "Le monde en question", Museo de Arte Moderno, París; "Opera grafica di artisti spagnoli", Gal. Il Giorno, Milán; "XV Premio Lissone Internazionale", Milán; 1968, Mostra A.V.I.S. di Pittura, Ancona.

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB



Un homenatge a Joan Miró que parteix de terra catalana havia de trobar forçosament un eco esplèndid en l'avantguarda d'altres països. I així, sense sorpresa, hem constatat que Anglaterra, Alemanya, França i Itàlia s'afanyaven a enviar tot el que tenien de més representatiu de llur art darrer perquè figurés a l'exposició de Granollers, com a deute entranyable de gratitud envers aquest gran revolucionari de la plàstica de tots els temps que es diu Joan Miró.

Llur entusiasme i llur diligència haurien fet feliç Joan Prats, l'amic fidel que dibuixà la trajectòria de la seva vida a tenor de l'altra vida, tan intensa, de Joan Miró. Joan Prats, que la tardor passada ens deixà per sempre, hauria posat una vegada més la seva dedicació sense límits, el seu entusiasme generós, la seva tasca eficacíssima i anònima en aquest homenatge de Granollers al primer pintor català. Avui, doncs, Joan Prats se'n fa més necessari, i sempre en sentirem més l'absència quan es tractarà de retre homenatge a aquest artista que avui apareix encara més vinculat a la seva terra, com si la volgués compensar de la seva absència irreparable. Des que Joan Prats ens falta, ens sembla com si Joan Miró encara fos més nostre. Més lligat a la seva terra, als seus problemes, a la seva lluita. Com si corroborés aquella frase que vam sentir tan sovint de llavis d'en Prats: "Com més lligat a les arrels de la seva terra, més alt vola l'art".

Juntament amb l'homenatge que Granollers rendeix a Joan Miró, el sentit record de tots nosaltres al gran desaparegut. Al prototipus de *connaisseur* català Joan Prats.

MARIA LLUÍSA BORRÀS

Un homenaje a Joan Miró que parte de tierra catalana tenía forzosamente que hallar espléndido eco en la vanguardia de otros países. Y así sin sorpresa, hemos constatado que Inglaterra, Alemania, Francia, Italia, enviaban con prontitud lo más representativo de su arte último para que figurara en la exposición de Granollers. Como sentida deuda de gratitud hacia este gran revolucionario de la plástica de todos los tiempos que se llama Joan Miró.

Su entusiasmo y diligencia hubieran hecho feliz a Joan Prats, el amigo fiel que dibujó la trayectoria de su vida a tenor de la otra vida intensa de Joan Miró. Joan Prats, que nos dejó para siempre el pasado otoño, hubiera puesto una vez más su dedicación sin límites, su entusiasmo generoso, su labor eficacísima y anónima en este homenaje de Granollers al primer pintor catalán... Por ello Joan Prats se nos hace hoy más necesario y siempre sentiremos más agudamente su ausencia cuando se trate de rendir homenaje a este artista que aparece hoy apegado más aún a su tierra, como si quisiera compensarla de la ausencia irreparable. Desde que Joan Prats nos falta, nos parece como si Joan Miró fuera aún más nuestro. Más vinculado a su tierra, a sus problemas, a su lucha. Como corroborando aquella frase que oímos tantas veces de labios de Prats: "Cuanto más apegado a las raíces de su tierra, más alto vuela el arte".

Junto al homenaje que Granollers rinde a Joan Miró, el sentido recuerdo de todos nosotros al gran desaparecido. Al prototípico de "connaisseur" catalán Joan Prats.

MARIA LLUÍSA BORRÀS

LA JOVENTUT DE GRANOLLERS I LA SEVA COMARCA

"Per què a Granollers?", es pregunten molts dels qui assisteixen en aquesta Exposició Internacional, potser la més important de les celebrades a Espanya posteriorment a la guerra civil.

I ve-te'n aquí la resposta: els joves de la comarca vallesana han pres consciència que cal aplegar-se i intervenir activament en la vida pública per desbarcar els falsos convencionalismes, desvincularse d'una tradició decadent i inaugurar, per contrast, una societat més comunicativa, lliure, imaginativa i original.

Han estat ells els qui han organitzat aquesta manifestació artística extraordinària que obre una etapa esperançadora de revisionisme i revolució cultural encaminada a millorar fins on serà possible les condicions de vida i en la qual, amb ànsies de superació renovades, hom intentarà de conduir la comarca del Vallès a un grau de civilització i cultura molt alt.

Estem profundament agraïts a Joan Miró, artista de fama internacional, perquè s'ha dignat a acceptar aquest homenatge d'admiració que la ciutat de Granollers li dedica, fet que ens distingeix i honra sobre manera i que, al seu torn, ha estat per als joves un estímul poderós que els encofratja a continuar endavant en llur esforç solidari per una ciutat oberta, dinàmica i projectada cap al futur.

I també volem regraciar, per llur generosa col·laboració, tots els comissaris i artistes, nacionals i estrangers, que participen en aquesta "I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró", que sens dubte constituirà un progrés, nou i espectacular, de l'inconformisme creador, en pro d'un esperat renaixement de la imaginació.

JOAN ILLA MORELL

¿Por qué en Granollers?, se preguntan muchos de los que asisten a esta Exposición Internacional, tal vez la más importante que se ha celebrado en España posteriormente a la guerra civil.

Y la respuesta está en que los jóvenes de la comarca vallesana han tomado conciencia de que es preciso agruparse e intervenir activamente en la vida pública para desbarcar los falsos convencionalismos, romper con una tradición decadente e inaugurar, a cambio, una sociedad más comunicativa, libre, imaginativa y original.

Ellos han sido quienes han organizado esta extraordinaria manifestación artística que abre una esperanzadora etapa de revisionismo y revolución cultural encaminada a mejorar en lo posible las condiciones de vida y en la que, con renovadas ansias de superación, se intentará conducir la comarca del Vallés a un alto grado de civilización y cultura.

Estamos profundamente agradecidos a Joan Miró, artista de fama internacional, por haberse dignado aceptar este homenaje de admiración que le dedica la ciudad de Granollers, hecho que nos distingue y honra sobremanera, y que a su vez ha significado para los jóvenes un poderoso estímulo que les anima a seguir adelante en su esfuerzo solidario por una ciudad abierta, dinámica y proyectada hacia el futuro.

Y también queremos dar las gracias, por su generosa colaboración, a todos los comisarios y artistas, nacionales y extranjeros, que participan en esta "I Muestra Internacional de Arte-Homenaje a Joan Miró", que sin duda habrá de constituir un nuevo y espectacular avance del inconformismo creador, en pro de un esperado renacimiento de la imaginación.

JOAN ILLA MORELL

EINA

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

1.ª MUESTRA INTERNACIONAL DE ARTE
HOMENAJE A JOAN MIRÓ

Bajo el patrocinio del EXCMO. AYUNTAMIENTO DE GRANOLLERS

Organización: CENTRO DE INICIATIVAS Y TURISMO
"COMARCA DEL VALLES"

Presidente: PEDRO VIAPLANA RIERA

Director: JIM (Joan Illa Morell)