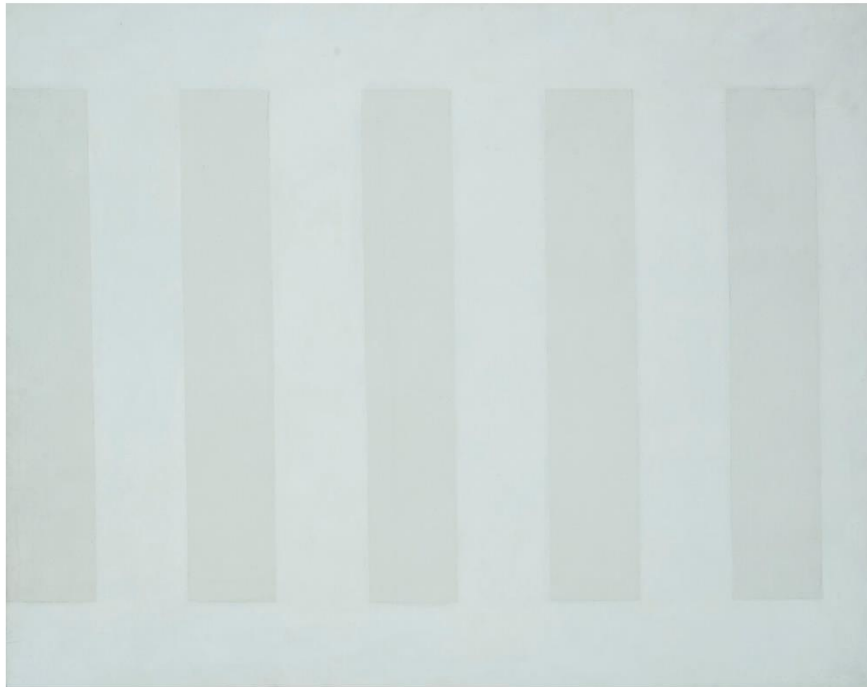


# Monocromo género neutro

## Monochrome Neutral Gender



28.09.19-12.01.20

Sala 2

---

**GUÍA DE SALA**  
**EXHIBITION GUIDE**

**MUSAC** Museo de  
Arte Contemporáneo  
de Castilla y León



# Contenidos Contents

---

Créditos Credits ..... 4

Monocromo género neutro..... 5

Monochrome Neutral Gender..... 7

Obras en exposición ..... 9

Exhibited works ..... 39

# Créditos Credits

---

## **Artistas Artists**

Aino Aalto, Anni Albers, Elena Asins, Gae Aulenti, Jo Baer, Eve Beglarian, Marianne Brandt, Monika Buch, Trisha Brown, Anna Castelli-Ferrieri, Lygia Clark, Hanne Darboven, Sonia Delaunay Terk, Nanna Ditzel, Irena Dodalová / Karel Dodal, Esther Ferrer, Simone Forti, María Freire, Eileen Gray, Lotte Grunow, Grete Heymann-Marks, Linda Karshan, Christina Kubisch, Evelyn Lambert / Norman McLaren, Teresa Lanceta, Rosalie Mathieu, Rita McBride, Aurélie Nemours, Greta Von Nessen, Amalia Nieto, Emily Noyes Vanderpoel, Pauline Oliveros, Lygia Pape, Charlotte Perriand, Yvonne Rainer, Ana Sacerdote, Lillian Schwartz, Soledad Sevilla, Antonina Sofronova, Loló Soldevilla, Gunta Stölz, Hildegard Westerkamp, Eva Zeisel

## **Título de la exposición Title of the exhibition**

Monocromo género neutro  
Monochrome Neutral Gender

## **Comisariado Curator**

Juan Guardiola

## **Coordinación Coordination**

Carlos Ordás

## **Fechas Dates**

Del 28 de septiembre de 2019 al 12 de enero de 2020  
September 28, 2019 to January 12, 2020

## **Lugar Hall**

Sala 2 Hall 2

## **Portada Cover**

Elena Asins. *Sin título Untitled* (detalle detail), 1968. Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano, Valladolid

## **Coproducido con Co-produced by**

CENTRO DE ARTE Y NATURALEZA  
FUNDACIÓN BEULAS. HUESCA  
**CDAN**

# Monocromo género neutro

---

*Monocromo género neutro* es la primera exposición en España, y una de las primeras a nivel internacional, que intenta reflexionar sobre la relación entre creación, abstracción y género en diversos medios artísticos como la pintura, escultura, dibujo, textil, cine, danza, sonido o diseño. Esta muestra reúne el trabajo de más de cuarenta mujeres artistas, con un número indeterminado de mujeres creadoras anónimas, que trabajaron desde la abstracción geométrica, racional y conceptual, un área creativa asociada por la historia normativa y patriarcal al artista masculino. La revolución de las mujeres, en paralelo a la lucha por los derechos civiles, el pacifismo o la ecología, tuvo un gran impacto en la práctica artística occidental a mediados de la década de los años sesenta del siglo XX. Esta segunda fase del movimiento feminista dio visibilidad a toda una generación de artistas cuya obra había sido ignorada por la Historia del Arte. Sin embargo, no todas las mujeres artistas estuvieron presentes en la nueva genealogía del arte feminista: aquellas cuyo trabajo no respondía a un paradigma en el que predominaba una creación basada en el cuerpo, la construcción de la diferencia en la representación visual o la identidad racial y sexual, fueron ignoradas y, a menudo, silenciadas. El resultado fue una doble invisibilidad para una obra artística que desde el “género” se manifiesta “monocroma” y “neutra”, es decir, carente de rasgos expresivos feministas. Por ello, esta muestra considera necesario reconocer la pluralidad del feminismo en el arte, así como las contradicciones y tensiones que todo movimiento teórico, social y artístico conlleva.

La muestra se divide en dos partes, denominadas *Genealogías* y *Procesos*, que se presentan de un modo transversal. La primera de ellas pretende reconstruir un doble linaje o asociación entre creación, abstracción y género. Una primera genealogía la encontramos en la denominada “alta cultura”, cuyos referentes estéticos provienen de una primera generación de mujeres artistas pertenecientes a las vanguardias históricas; la otra genealogía la hallamos en la “baja cultura”, donde se sitúan las influencias populares que el contexto familiar, pedagógico y social ha tenido sobre la obra creativa. Para ello se recurre a la exposición de trabajos realizados por mujeres anónimas en campos tan diversos como el textil, el patronaje o la estampación, que proponen modelos inspirados en la abstracción de la naturaleza. El hecho de que muchas de estas creaciones fueran calificadas como artes decorativas o aplicadas, ilustra cómo operó el modelo patriarcal de clasificación por sexos dentro del sistema del arte. El trabajo de las mujeres, tradicionalmente confinado a la economía de los cuidados, entre los que se encuentran las labores textiles, sirvió para establecer una relación ficticia entre mujer y naturaleza, la cual dejó de lado su relación con la cultura. Esta genealogía bastarda o degenerada de su origen artístico, muestra una mayor invisibilidad en el caso del trabajo creativo de las mujeres anónimas, en su gran mayoría de clase trabajadora. Pero no solo se designó el trabajo creativo femenino como artesanía sino que, además, en los casos donde la producción artística adquiriría la categoría de diseño, los nombres y apellidos de las mujeres artistas a menudo se silenciaban y ocultaban bajo la firma de su pareja afectiva masculina o el estudio o empresa. Sin embargo, si entendemos el diseño como una herramienta útil, eficaz y funcional para las necesidades de las personas, fue el pragmatismo de las mujeres diseñadoras lo que lo extendió a la vida cotidiana y al interior del hogar aplicándolo a los muebles, vajillas, cortinas y vestidos. En el contexto europeo de las vanguardias, muchas artistas expandieron sus creaciones abstractas al uso diario, por ejemplo, en

la moda. Es más, se podría afirmar que fue a través del textil y del diseño que las ideas de arte y abstracción trascendieron el ámbito artístico y llegaron a la sociedad.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los cambios sociales permitieron que muchas artistas se dedicaran profesionalmente a la creación, pero en un marco cultural dominado por los hombres. La abstracción, tanto geométrica o constructiva como informal o expresionista, dominó la práctica artística de posguerra. En este contexto, numerosas artistas buscaron en la abstracción un lenguaje internacional que pudiera trascender las narrativas nacionales y locales, pero también las de género. El caso más paradigmático lo encontramos en América, tanto en el caso latinoamericano como el norteamericano, donde la abstracción geométrica derivó en procesos de trabajo que adquirieron diferentes nombres como normativo, concreto, cinético, minimalista, conceptual o cibernético; un ámbito de actuación creativa que a finales de la década de los sesenta mostrará la otra cara (oculta) del movimiento feminista en las artes. Un grupo de mujeres que rechazan la lógica de la representación, con sus connotaciones tradicionales y conservadoras, e idean y perciben su obra como un proceso que demanda un tiempo de visión y comprensión. Las pinturas y dibujos a menudo presentan cuadrículas o retículas como elemento ordenador del espacio y del soporte. Son obras en su gran mayoría planas, monocromas, neutras, seriales, que huyen de la iconicidad, que son el resultado de estudios, investigaciones y experiencias en donde el espacio, el ritmo y el tiempo son fundamentales. Trabajos que parten de una estructura inicial que hace uso del ritmo, la repetición y la variación a través del azar y la improvisación. Un método de trabajo que se extiende de las artes visuales a las artes performativas (*happening*, sonido, acción) y que muestra un carácter abiertamente transnacional. Un paradigma lo encontramos en un campo como la danza, en donde este alfabeto plástico de ausencias y vacíos elabora un lenguaje que rechaza la técnica, el virtuosismo, la narrativa o la expresión, y en cambio enfatiza el proceso mediante la improvisación o los movimientos diarios y cotidianos. El arte de la performance mantenía la esencia del arte vivo y vulneraba el convencionalismo del realismo para expresar nuevas formas de subjetividad. Un desplazamiento de los soportes tradicionales a prácticas menos institucionalizadas que abogaban por la intersección entre lo personal y lo político.

*Monocromo género neutro* es una muestra que desea reivindicar y dar visibilidad a la importante contribución a la Historia del Arte de mujeres artistas o creadoras anónimas en el campo de la abstracción. Un corpus de trabajo que no se declara feminista, pero que no significa que no lo sea, pues su génesis demuestra la convicción de que el género ha sido, y continúa siendo, una categoría fundamental para la organización de la cultura. Al mismo tiempo, esta exposición también pretende poner en cuestión el propio sistema del arte, patriarcal y/o feminista, que ha ignorado, silenciado o deslegitimado una obra que no responde a ningún patrón normativo y que en la actualidad aún se manifiesta más política y reivindicativa, pues afirma la igualdad, la libertad y la ausencia de roles en la creación artística, ya sea masculina o femenina.

# Monochrome Neutral Gender

---

*Monochrome Neutral Gender* is the first exhibition in Spain, and one of the first at an international level, to reflect on the relationship between creation, abstraction and gender through a variety of artistic media such as painting, sculpture, drawing, textiles, cinema, dance, sound or design. The show brings together the work of 43 women artists, as well as an undetermined number of anonymous women, who worked in geometric, rational and conceptual abstraction, a creative area associated to male artists by normative and patriarchal history. The women's liberation movement, with the struggle for civil rights, pacifism or ecology, had a great impact on Western artistic practice in the mid-1960s. This second phase of the feminist movement gave visibility to a whole generation of artists whose work had been ignored by Art History. However, not all women artists were present in the new genealogy of feminist art. Those whose work failed to fit into a paradigm dominated by body-based creation, the construction of difference in visual representation, or racial and sexual identity, were ignored and often silenced. This resulted in a double invisibility for an artistic work that, from the point of view of "gender", appears as "monochrome" and "neutral", that is, lacking feminist expressive traits. For this reason, this exhibition considers it necessary to recognise the plurality of feminism in art, as well as the contradictions and tensions present in every theoretical, social and artistic movement.

The exhibition is divided into two parts, called *Genealogies* and *Processes*, which are presented in a cross-cutting manner. The first one aims to reconstruct a double lineage or association between creation, abstraction and gender. The first lineage can be found in the so-called "high culture", whose aesthetic references come from a first generation of women artists belonging to the historical avant-garde, while the other genealogy is related to "low culture", which is where the popular influences of the family, educational and social context on the creative work are located. This is done through the exhibition of works made by anonymous women in fields as diverse as textiles, pattern-making or printing that propose models inspired by abstraction in nature.

After World War II, social changes allowed many women artists to devote themselves professionally to artistic creation, but within a cultural framework dominated by men. Abstraction, whether geometric or constructive, informal or expressionist, was predominant in post-war artistic practice. In this context, many artists looked to abstraction as an international language that could go beyond national and local narratives, but also those of gender. The most paradigmatic example of this situation is found in America, both in Latin America and North America, where geometric abstraction led to work processes that were given different names such as normative, concrete, kinetic, minimalist, conceptual or cybernetic. This is a field of creative activity that at the end of the 1960s will show the other (hidden) face of the feminist movement in the arts; a group of women who reject the logic of representation, with its traditional and conservative connotations, and conceive and perceive their work as a process that demands a time of vision and understanding. Paintings and drawings often feature grids or

lattices as an element of space and support arrangement. They are mostly flat, monochrome, neutral, serial works that avoid iconicity and are the result of studies, research and experiences in which space, rhythm and time are essential: works based on an initial structure that makes use of rhythm, repetition and variation through chance and improvisation. They employ a working method that spans from the visual to the performative arts (happening, sound, or action) and shows an openly transnational character. Performance art maintained the essence of living art and broke the conventions of realism to express new forms of subjectivity; a shift from traditional media to less institutionalized practices advocating the intersection of the personal and the political.

*Monochrome Neutral Gender* is a show that aims to vindicate and give visibility to the important contribution made by women artists or anonymous women working in the field of abstraction to Art History. It is a corpus of work that does not claim to be feminist; however, that does not mean that it is not feminist, since its genesis evidences the conviction that gender has been, and continues to be, a fundamental category for the organization of culture. At the same time, this exhibition also seeks to question the very system of art, whether patriarchal and/or feminist, which has ignored, silenced or delegitimized a kind of work that does not follow any normative pattern.

# Obras en exposición

---

## **ANTONINA SOFRONOVA**

(Droskovo, Rusia 1982 – 1966)

*Composición constructiva*, 1922

2 acuarelas sobre papel. 31 x 23 cm c/u

Colección Jorge Virgili

A comienzos del siglo XX Rusia vivió una renovación artística sin precedentes en la que las mujeres tuvieron un papel muy importante. La vanguardia rusa contó con una participación femenina no solo numerosa, sino también activa y relevante. Antonina Sofronova se graduó en 1909 y se trasladó al año siguiente a Moscú a estudiar arte en la Escuela de Feodor Rerberg. En 1913 siguió estudios bajo la dirección de Ilya Mashkov hasta la Revolución rusa. Durante la década de 1910 la artista practicó el arte figurativo de naturaleza expresionista, pero con los años sus pinturas se fueron caracterizando por una mayor abstracción, así como por la investigación en la forma y el color. A principios de los años veinte se interesó por el diseño gráfico, y en sus composiciones abstractas geométricas se advierte una influencia del Constructivismo, movimiento artístico originado en la Unión Soviética.

## **IRENA DODALOVÁ**

(Ledetsch an der Sasau, Chequia, 1900 – Buenos Aires, Argentina, 2006)

*The Play of Bubbles (Hra bublinek)*, 1937

En colaboración con Karel Dodal

Filme de 16 mm de animación y sonido transferido a vídeo. 2' 4"

Colección Národní Filmový Archiv, Praga

Irena Dodalová fue una directora teatral y cinematográfica, guionista, educadora y productora. En 1933 co-fundó IRE FILM, el primer estudio de animación checo, junto a su segundo esposo Karel Dodal. El estudio produjo alrededor de treinta cortometrajes publicitarios y filmes de vanguardia. Irena Dodalová fue arrestada por las fuerzas de ocupación alemanas bajo el cargo de espionaje para los Estados Unidos, y fue deportada en 1942 al gueto de Theresienstadt. El 5 de febrero de 1945 fue liberada y se trasladó a Nueva York, para luego viajar a Argentina en 1948. En Buenos Aires produjo filmes sobre *ballet* y folclore, y condujo varios seminarios sobre teatro. Esta película de animación, titulada "Juego de burbujas", es un anuncio de un producto de limpieza en donde círculos de diferentes tonos y tamaños se mueven al ritmo de una banda sonora compuesta por R. Karten, a modo de música visual.

## **SONIA DELAUNAY TERK**

(Gradizhsk, Ucrania, 1885 – París, Francia, 1979)

*Diseño de pañuelo basado en boceto de chal para el ballet Cleopatra, 1918*

*Diseño de pañuelo basado en tejido simultáneo 33, 1924*

(Ediciones modernas según los originales)

Textil. 160 x 60 cm c/u

Colección Adolfo Autric

Sonia Delaunay funda, junto a su marido Robert Delaunay, el Simultaneísmo, un movimiento artístico de vanguardia que proclamaba la supremacía del color en las composiciones abstractas. En 1914, huyendo de la Primera Guerra Mundial, la pareja se instaló en Madrid, donde la artista abrió Casa Sonia en 1919, un negocio de decoración de interiores y diseño de complementos, telas y moda. Durante estos años Sonia Delaunay abandonó momentáneamente su obra pictórica en favor de las colaboraciones con las artes escénicas. Un ejemplo es el diseño para la obra *Cleopatra*, de los Ballets Rusos, estrenada el 5 de septiembre de 1918 en Londres. En 1921 el matrimonio regresa a París, donde la artista abre su empresa de textiles y moda Sonia Delaunay Simultané, en 1925. Esta creadora hizo del diseño una manera de expandir sus ideas artísticas en la vestimenta de la nueva mujer occidental de posguerra.

## **SONIA DELAUNAY TERK**

(Gradizhsk, Ucrania, 1885 – París, Francia, 1979)

*Untitled (projet de tissu simultane N° 34), 1925*

Tinta y acuarela sobre papel Canson & Montgolfier. 47,5 x 27 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

En 1923 una firma comercial de Lyon encargó a la artista sus primeros tejidos “simultáneos”, que muestran formas geométricas, simples y funcionales. Estos diseños de líneas perpendiculares y rectángulos sustituyen a los ritmos y contrarritmos curvilíneos de inspiración simultaneísta que caracterizaban sus pinturas de la década de 1910. Un ejemplo es esta obra, en donde destaca la austeridad de la composición de bandas verticales que delimitan rectángulos dispuestos según un sentido rítmico sucesivo. En 1925 Delaunay Terk participó en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París, un evento en donde muchos artistas se plantearon las tensiones y contradicciones entre arte abstracto y decoración, problemática que la artista asumió y resolvió de manera natural. Su participación le valió un amplio reconocimiento como diseñadora de tejidos, trajes, muebles e interiores.

## ANONIMA

*Keller-Dorian film gaufré : Sonia Delaunay, ca. 1925*

Película B/N coloreada por el proceso Keller-Dorian sin sonido transferida a vídeo. 2' CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée – Archives françaises du film



En 1923 Sonia Delaunay Terk realizó sus primeros tejidos a partir de diseños simultáneos para el fabricante de sedas J.B. Martin & Cie, en los que dominaban los motivos geométricos en sintonía con el estilo *art déco*. Poco más tarde, en 1925, registró la marca Simultané en Francia y Estados Unidos y abrió la *boutique* Maison Sonia en el salón de su casa de París. La pintura se unía así a otros medios poco convencionales de los que hizo uso para promocionar su actividad, como la realización de una película coloreada usando la técnica de Keller.Dorian, o la aparición de sus modelos en películas de cine de vanguardia (*Le P'tit Perigot, Le Vertige*), medios que contribuyeron a acrecentar su fama de diseñadora. La crisis económica de 1929 provocó el cierre prematuro del negocio y, a partir de entonces, la artista continuó desarrollando su interés por las artes aplicadas en el diseño textil, colaborando con la casa Heim, la compañía Bradford & Perrier, el taller Felix Aublet o los almacenes Metz & Co.

## GUNTA STÖLZ

(Múnich, Alemania 1987 – Küsnacht, Suiza 1983)

*Alfombra, 1928* (edición moderna según el original)

Lana. 303 x 77 cm

Colección Fundación Juan March, Madrid

Gunta Stölz fue diseñadora textil y tejedora alemana. Estudió en la Escuela de Artes Decorativas de Múnich de 1914 a 1916 y, tras la Primera Guerra Mundial, realizó en 1919 el curso preliminar de la Bauhaus en Weimar, ingresando un año después como aprendiz de tejido textil. Tras el traslado de la escuela a Dessau en 1925, la artista se convirtió en maestra del taller textil y una de las pocas mujeres profesoras de la Bauhaus, llegando a ser directora del mismo en 1927 y durante cuatro años. Debido al acoso por parte de los simpatizantes nazis dentro de la escuela, tras su matrimonio con el arquitecto judío Arie Sharon, en 1931 el entonces director de la Bauhaus, Mies Van der Rohe, solicitó su dimisión. Stölz se trasladó entonces a Zúrich y fundó su propia empresa de tejidos manuales en Suiza, en colaboración con otros antiguos alumnos de la Bauhaus.

## **EVA ZEISEL**

(Budapest, Hungría 1906 – Nueva York, NY, EE.UU, 2011)

*Calientaplatos*, 1928

Porcelana pintada a mano. 4 x 33 cm

*Juego de té Mondrian*, 1929

Loza pintada a mano. Varias dimensiones

Fabricados por Schramberger Majolikafabrik

Colección Adolfo Autric

Nacida Éva Amália Striker, fue una diseñadora húngara conocida por su trabajo en cerámica, que se caracteriza por sus formas abstractas inspiradas en el mundo natural y las relaciones humanas. En 1928 Eva Striker trabajó como diseñadora para la empresa Schramberger Majolikafabrik, en la región de la Selva Negra, en Alemania, en donde realizó dibujos geométricos para vajillas, juegos de té, vasos, tinteros u otros objetos cerámicos. En 1930 Eva se mudó a Berlín para diseñar en la fábrica Carsten. Dos años más tarde viajó a la Unión Soviética, donde permaneció cinco años. Allí fue arrestada y acusada de participar en un complot para asesinar a Joseph Stalin; fue encarcelada durante dieciséis meses y deportada a Austria en 1937. En Viena conoció a su marido Hans Zeisel, pero la invasión nazi les obligó a emigrar a EE.UU. En Nueva York enseñó en el Pratt Institute y su muestra *New Shapes in Modern China Designed by Eva Ziesel* de 1946 fue la primera exposición de una mujer en el MoMA.

## **AINO AALTO**

(Helsinki, Finlandia 1894-1949)

*Jarra, vasos y platos Bölgeblick*, 1932

Cristal. Varias dimensiones

Colección Adolfo Autric

Aino Maria Marsio-Aalto fue una arquitecta y diseñadora finesa que trabajó junto a su marido Alvar Aalto, a quien se le atribuyen sus diseños. En las obras de arquitectura moderna en las que trabajaron, históricamente atribuidas en exclusiva a Alvar Aalto, se combina la influencia de la arquitectura vernácula escandinava con lo moderno y funcionalista. En este sentido, el diseño de interiores y de mobiliario de Aino Alto fue pionero en el norte de Europa. Como diseñadora, es conocida principalmente por sus trabajos de pequeña escala, como el diseño de piezas de vidrios, interiores domésticos y cocinas, como la denominada “mínima”, influida en gran parte por la *Cocina de Frankfurt* que diseñó Margarete Schütte-Lihhoztky en 1926, y que fue la primera cocina empotrada moderna. En sus diseños Aina combinaba el pensamiento moderno y tradicional con materiales naturales que suavizaban el lenguaje funcionalista.

## **GRETE HEYMANN-MARKS**

(Colonia, Alemania 1899 – Londres, Gran Bretaña 1990)

*Juego de té*, 1930

Cerámica. Varias dimensiones

Colección Adolfo Autric

Margarete Heymann, también conocida como Margarete Heyman-Löbenstein, Margarete Heymann-Marks o Grete Marks, fue una ceramista de origen judío. Estudió en la Escuela de Artes de Colonia y en la Academia de Düsseldorf, antes de ingresar en la Bauhaus de Weimar en 1920. En 1923 fundó los Talleres Haël de Cerámica Artística en Marwitz, junto a su marido Gustav Löbenstein. Este juego de té corresponde a su periodo alemán, durante el que realizó su mejor trabajo. Su obra fue calificada de “arte degenerado” por los nazis; este hecho junto al antisemitismo reinante en Alemania, provocó el cierre de la empresa en 1933 y su traslado a Jerusalén. En 1936 se mudó a vivir en Gran Bretaña donde continuó su trabajo, siendo su “Cerámica Greta” conocida internacionalmente.

## **MARIANNE BRANDT**

(Chemnitz, Alemania, 1893 – Kirchberg, Alemania, 1933)

*Juego de bandejas modelo 3083*, 1930

Fabricado por Ruppelwerk

Metal. Varias dimensiones

*Tintero doble naranja para Ruppelwerke*, 1931

Fabricado por Ruppelwerk

Metal esmaltado y cerámica. 6,5 x 21 x 15 cm

*Coctelera, Modelo 90021*, ca. 1925

Fabricado por Alessi (desde 1989)

Acero inoxidable. 18 x 14 x 14 cm

Colección Adolfo Autric

Nacida Marianne Liebe, estudió pintura y escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Weimar. En 1923 se inscribió en la Bauhaus y se enfrentó a diversos problemas que le impidieron entrar en el taller de Metales, pero tras demostrar sus cualidades para representar objetos de uso cotidiano, al año siguiente se le permitió entrar y convertirse en la primera mujer en ingresar en el taller de Metales de la Bauhaus. En sus diseños Brandt optó por el triángulo, el cilindro y la esfera, empleando una técnica reduccionista en la fabricación de objetos prácticos en metal como lámparas, bandejas, tinteros y otras piezas del hogar que continúan reproduciéndose hoy en día. En 1928 asumió el cargo de vicerrectora de metalurgia, sucediendo a Moholy-Nagy, y realizó trabajos en colaboración con empresas fabricantes de lámparas. Un año después trabajó en el estudio de arquitectura de Walter Gropius y la firma Ruppel (Gotha). Fue una de las primeras mujeres en destacar en el campo del diseño industrial.

## **ANÓNIMA**

*Sin título (nº 6380). India, s. XVIII*

Textil. 67 x 101 cm

*Sin título (nº 2573). Perú, s. XV*

Textil. 60,5 x 24 cm

*Sin título (nº 2742). Próximo Oriente, s. XIX*

Textil. 40 x 29 cm

Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Tarrasa

La palabra “textil” proviene del latín *texere*, que significa tejer, trenzar o construir. Las artes textiles son los procesos de artesanía o manufactura en los que se utilizan fibras de origen vegetal, animal o sintético para construir objetos utilitarios o decorativos. Los tejidos han sido una parte fundamental de la vida humana desde el comienzo de la civilización, y los métodos y materiales utilizados en su fabricación han experimentado un gran desarrollo, especialmente a partir de la Revolución Industrial, con la aparición de máquinas que mecanizaron los procesos de producción. El trabajo de las mujeres, en todas las culturas, ha sido tradicionalmente confinado a la economía de los cuidados, entre los que se encuentran las labores textiles. Estos tejidos nos muestran que la relación entre creación, abstracción y género es anterior a las vanguardias artísticas del siglo XX.

## **ANÓNIMA**

*Álbum de modelos de estampados de sedas para kimonos. Kioto, ca. 1880*

Témpera sobre papel. 48 x 41 cm

*Album di disegni di tessuti di lana per le estati 1882-86 dal Lanificio Rossi. Vicenza*  
(Álbum de diseños para tejidos de lana para los veranos de 1882-86 del Lanificio Rossi. Vicenza), ca. 1882-1886

Técnica mixta sobre papel. 23 x 30 cm c/u

*Vereinigte Stickmuster-Verläge Heinrich Kuehn. Berlin* (Álbum o cuaderno de patrones de bordado para alfombras turcas. Berlín), ca. 1880

Técnica mixta sobre papel. 39 x 30 cm

Colección Juan Bordes, Madrid

La industria textil, en su proceso de mecanización, desarrolló desde finales del siglo XVIII un amplio muestrario de convenciones gráficas específicas para diseñar y traducir en dibujo las complejas operaciones de un telar. En 1801 se inventó un telar que funcionaba mediante un sistema de tarjetas perforadas, con un código que permitía a la máquina traducir automáticamente un diseño textil. Las tarjetas incorporaban a los tradicionales códigos binarios del dibujo textil una segunda abstracción que permitía reunir en una pieza textura y diseño formal. Estos dibujos abstractos de carácter geométrico remiten a algunas soluciones plásticas del siglo XX, como también lo hacen los álbumes de modelos estampados que sirvieron como fuente iconográfica para las vanguardias del siglo XX.

## **EMILY NOYES VANDERPOEL**

(Nueva York, NY, EE.UU., 1842 – 1939)

*Color Problems: a Practical Manual for the Lay Student of Color. London; New York and Bombay: Longmans, Green and Co.* (Problemas del color: manual práctico sobre el color para el estudiante aficionado. Londres; Nueva York y Bombay: Longmans, Green and Co.), 1903

Libro. 20 x 15,5 cm

Colección Juan Bordes, Madrid

La representación en dibujo del color parte de la iconografía empleada para ilustrar los principios sobre teoría del color, cuyo estudio experimentó un gran desarrollo durante el siglo XIX, y que se difundió en tratados que serían de consulta obligada para los artistas. El uso de estos libros, en los que el color se analiza desligado de la representación, abrió inconscientemente el camino hacia la abstracción, en el que unos artistas se decantarían por el rigor de la geometría, mientras otros se centrarían en la expresividad de la mancha. En la abundante bibliografía sobre la historia de la teoría del color, apenas hay estudios que analicen la influencia en la pintura moderna de la iconografía utilizada en los tratados iniciales sobre el color.

## **ANÓNIMA / ROSALIE MATHIEU / LOTTE GRUNOW**

Selección de *Álbumes con modelos para las ocupaciones de Froebel*. Alemania, ca. 1870-1900

9 álbumes. Varias dimensiones

Colección Juan Bordes, Madrid

El dibujo *collage* se basa en la construcción de figuras o espacios alejados de las perspectivas mediante la acción de recortar y pegar imágenes sobre una superficie. El uso de papeles de color como material para recortar unidades de dibujo tuvo una gran aceptación en el siglo XIX. Friedrich Froebel fue un pedagogo alemán que desarrolló un sistema de enseñanza basado en el juego denominado *Kindergarten* (Jardín de infancia), que incluía las actividades conocidas como “ocupaciones”. Estas consistían en la confección de formas con recortes de papeles de colores y texturas diferentes, que se ordenaban plegados según una geometría elemental. De esta forma, estos cuadernos se convirtieron en juegos abstractos de geometría y color. En muchas de las vanguardias, la silueta descriptiva de los objetos, o la abstracta del color, fue un elemento constructivo de primer orden.

## **AMALIA NIETO**

(Montevideo, Uruguay, 1907-2003)

*Cartasa Felisberto Hernández*, ca. 1935-1937

Tinta y acuarela, 9 x 8 cm

Colección Jorge Virgili

Amalia Nieto fue una pintora, grabadora y escultora uruguaya. Se formó en el Círculo de Bellas de Artes de Montevideo y en 1929 viajó a París, donde estudió en las escuelas de Othon Friesz y André Lothe. De vuelta en Uruguay ingresó en 1934 en el Taller Torres García y al año siguiente integró la formación Asociación de Arte Constructivo, que funcionó como centro de trabajo y de enseñanza colectiva de arte y pintura basada en el llamado "Universalismo constructivo". La obra de Nieto destaca por sus composiciones abstractas, que dan cuenta de la coherencia de su lenguaje plástico. La síntesis geométrica presente en sus pinturas y su personal impronta destacan en el arte uruguayo de vanguardia como un constructivismo libre que introduce una dimensión conceptual próxima a la pintura metafísica.

## **LOLÓ SOLDEVILLA**

(Pinar del Río - La Habana, Cuba, 1901-1971)

*Sin título*, 1956

Técnica mixta sobre cartón. 55 x 78,5 cm

Colección privada, Madrid

*Sin título*, 1955

*Collage* sobre papel. 18 x 28 cm

Colección Levantrans 2000, Murcia

Loló Soldevilla es una de las más importantes representantes de la corriente abstracta geométrica y del cinetismo de Latinoamérica. En 1949 se trasladó a París, donde realizó estudios artísticos y expuso una serie de relieves luminosos en la galería de Realités Nouvelles. En 1956 regresó a Cuba, donde su figura fue determinante para la creación del grupo Diez Pintores Concretos. En 1957, junto con Pedro de Oraá, fundó la galería Color-Luz, que aglutinó a los artistas cubanos que practicaban las tendencias abstractas geométricas. En 1961 la galería cerró sus puertas ante las urgencias de las transformaciones revolucionarias en contra de la propiedad privada. Loló abrazó la causa revolucionaria y abandonó sus relieves luminosos para dedicarse a la enseñanza de artes plásticas en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana.

## **ANA SACERDOTE**

(Roma, Italia, 1925)

*Sin título*, 1955-1963

9 témperas sobre papel. Varias dimensiones

*Gouache* sobre papel. 34 x 39 cm

Colección Jorge Virgili

Ana Sacerdote nació en Italia en el seno de una familia judía, pero en 1940, apenas comenzada la Segunda Guerra Mundial, el antisemitismo reinante en el país obligó a sus padres a emigrar a Buenos Aires. En Argentina realizó estudios artísticos y en 1955 firmó su primera obra abstracta, que presentó en una exposición colectiva en la Asociación Arte Nuevo de la ciudad bonaerense. En su boletín *Arte Nuevo*, Sacerdote publicó su ensayo "Acerca de un hipotético tratado de armonía", donde expuso sus ideas acerca de la aplicación de las reglas de la partitura musical (líneas melódicas, patrones rítmicos, acordes armónicos, etc.) en la composición de pintura abstracta. En 1956 se trasladó a vivir a París y unos años después se casó con Paul Guthmann, ejecutivo de una multinacional, con quien viajó por todo el mundo, sin residencia fija, por lo que no desarrolló su carrera en un punto establecido.

## **ANA SACERDOTE**

(Roma, Italia, 1925)

*Essai de Couleur Animee*, 1959-1965

Filme de 16 mm de animación sin sonido transferido a vídeo. 2' 10"

Cortesía de Ignacio Pedronzo, Sammer Gallery Miami, Fundacion Allegro

En la década de los sesenta Ana Sacerdote comenzó a interesarse por el cine de animación. Durante su residencia en Brasil (1960-1966) se le ocurrió la idea de pasar de la pintura estática a la imagen en movimiento, mediante una serie de formas de color que se transformaban en el tiempo. A partir de un esbozo, pintado a mano, creó una película animada basada en sus obras geométricas, que presentó en el I Festival Internacional do Cinema de Animação no Brasil. Esta primera película le llevó a interesarse por la cibernética, por lo que en 1974 estudió computación y conoció los primeros programas de dibujos generados por ordenador. Durante los años setenta y ochenta utilizó diversos computadores para realizar dibujos y vídeos.

## **LYGIA CLARK**

(Belo Horizonte, Brasil, 1925 – Rio de Janeiro, Brasil 1988)

*Espaço modulado*, 1958

Collage sobre cartón. 29,5 x 10 cm

*Espaço modulado*, 1958

Collage sobre cartón. 29,7 x 10 cm

*Espaço modulado n. 10*, 1958

Collage sobre cartón. 29,5 x 10 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

En 1956 se celebra la *I Exposición Nacional de Arte Concreto en São Paulo y Rio de Janeiro*, que reunió a todos los artistas brasileños que trabajaban en la abstracción geométrica. El Grupo Frente (1954-1957) de Rio de Janeiro participaba con obras de Lygia Clark, Lygia Pape o Hélio Oiticica, entre otros. La obra de esta artista relee la geometría constructiva europea para transformarla en una geometría “sensible”, dependiente del cuerpo y del contexto, donde la obra se convierte en un objeto al servicio de la subjetividad del espectador. El espacio virtual está en la base de sus trabajos, en los que la experiencia arquitectónica deriva de la noción de modulación. Sus “espacios modulados” son ejemplo de la capacidad de depuración del lenguaje en la obra de la artista, en la que la línea blanca en el borde de los rectángulos negros revoluciona la cuestión de la figura y el fondo, reduciendo la figura a una sola línea de vacío.

## **LYGIA PAPE**

(Nueva Friburgo, Brasil, 1925 – Rio de Janeiro, Brasil 2004)

*Sin título*, 1957

Tinta sobre papel japonés. 90 x 60 cm.

Fundación Helga de Alvear, Madrid/Cáceres

Lygia Pape fue una figura clave dentro del arte concreto y neoconcreto, movimientos artísticos muy significativos en Brasil. Las xilografías constructivas que la artista realizó entre 1956 y 1958, conocidas como *Tecelares* (Telares), y a las que pertenece esta obra, supusieron la utilización de una técnica tradicional y popular, ahora aplicada a formas abstractas y espaciales. Estas obras representan el primer intento de identificación de fondo y forma, un aspecto determinante para la creación de un espacio “desdoblado, torcido, invertido, ambiguo, ambivalente”, en palabras de la artista. Los *Tecelares* dan inicio a su obra madura, que evoluciona en complejidad espacial y técnica hasta conformar un corpus de trabajo que es objeto de reelaboración constante a lo largo de su carrera.

## **ANNI ALBERS**

(Berlín, Alemania 1899 – Orange, CT, EE.UU., 1994)

*Orchestra I / Orchestra II*, 1979

2 fotografías *offset* sobre papel. 45 x 42,5 cm c/u

*Red Meander*, 1969 + *Blue Meander*, 1970

2 serigrafía sobre papel. 71 x 62 cm c/u

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat. Donación The Josef and Anni Albers Foundation

En 1922 Anni Albers se matriculó en la escuela de la Bauhaus de Weimar, institución de vanguardia donde conocería a su marido Josef Albers. Fue una experta tejedora y ayudante de la profesora Gunta Stölz, ejerciendo como directora en funciones del taller textil en varias ocasiones entre 1929 y 1931. Cuando la escuela fue clausurada por el partido nazi en 1931, el matrimonio Albers se trasladó a Carolina del Norte (EE.UU.), donde ambos fueron contratados como profesores de una escuela libre recién creada y que se convertiría en referente de la modernidad norteamericana, el Black Mountain Collage. A través de litografías, serigrafías e impresiones *offset*, la artista pudo estudiar con distintas técnicas y conceptos visuales que ya estaban presentes en sus piezas textiles. Las fotografías *Orchestra I* y *Orchestra II* forman parte del Portafolio *Conexiones*, en donde pone sus diseños al alcance del gran público, siguiendo el ideario de la Bauhaus que propugnaba la democratización y difusión igualitaria de las formas artísticas. Mientras que *Red Meander* y *Blue Meander* se basan en un tejido titulado *Red Meander* (Meandro rojo), realizado en lino y lana en 1954.

## **LILLIAN SCHWARTZ**

(Cincinnati, OH, EE.UU, 1927)

*Enigma*, 1974

Film 16mm transferido a vídeo color y sonido. 4' 20"

En colaboración con Kenneth Knowlton. Música de F.R. Moore

Cortesía de la artista

Lillian Schwartz es una de las artistas pioneras en el uso del ordenador, lo que posteriormente se llamaría "arte cibernético". Su trabajo es conocido por una estética que marcó el uso de los nuevos medios mediante exploraciones formales de animación abstracta. Durante los años setenta y ochenta del siglo XX desarrolló un catálogo de técnicas visionarias para la aplicación del sistema informático por parte de los creadores. Las líneas y los rectángulos son las formas geométricas básicas de *Enigma*, un vídeo de gráficos generados por ordenador con efectos de imágenes persistentes y subliminales. Realizado en colaboración con Kenneth Knowlton y con música de F. R. Moore, esta obra reemplaza instantáneamente un conjunto de formas por otras, cambiando la composición y el color, mediante un ritmo acelerado y una hipnótica vibración estroboscópica.

## JO BAER

(Cincinnati, OH, EE.UU, 1927)

*Sin título*, 1972

Óleo sobre lienzo. 183 x 183 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

La obra de Jo Baer se adscribe a las propuestas surgidas en el contexto del minimalismo. A partir de 1960 la artista adoptó un estilo reductivo mediante el uso de formas geométricas extremadamente simplificadas. Posteriormente sistematizaría su trabajo experimentando con grandes telas blancas o grises enmarcadas en sus cuatro extremos por bandas negras, azules y verdes, que presentan superficies vacías cuya única alteración se sitúa en los bordes. Esta obra ejemplifica este tipo de trabajo, y es la primera de las seis pinturas *Double Bar*, que realizó en 1972. La franja de color delimita, en los extremos del lienzo, la dicotomía establecida entre el blanco y el negro y define la relación con el espacio pictórico, cuyo análisis se sitúa en el núcleo de sus intereses. En los años posteriores, Baer abandonaría la definición del marco en el interior de la tela para trabajar únicamente los cantos del cuadro, lo que obliga al espectador a observar la obra desde varios puntos de vista.

## **EILEEN GRAY**

(Enniscorthy, Irlanda 1878 – París, Francia 1976)

*Lámpara de escritorio*, años treinta

Diseñado para JUMO

Metal dorado y lacado. 45 x 13 x 38 cm

Colección Adolfo Autric

Nacida Kathleen Eileen Moray, cambió su nombre por el de Gray en 1893. Pasó su infancia en Irlanda y Londres, para establecerse en París en 1902, donde realizó estudios de Bellas Artes. Fue una diseñadora de muebles e interiores y arquitecta irlandesa, conocida por adaptar las tradicionales técnicas asiáticas sobre el uso de la laca al Estilo Internacional. En 1926 comenzó a proyectar la casa *E-1027*, su propia casa de verano en Mentón, al sur de Francia, cerca de Mónaco, como residencia de verano para compartir con Jean Badovici. El nombre de la casa es el código numérico resultante de combinar sus iniciales según el orden de las letras del alfabeto. La casa era pequeña y fue diseñada como un espacio sencillo en donde todo fuera eficaz, un espacio donde los propios muebles, las mesitas y las lámparas formaban parte de la arquitectura. Eileen Gray fue una de las primeras mujeres reconocidas internacionalmente en la actividad del diseño industrial.

## **GRETA VON NESSEN**

(Malmö, Suecia 1898 – Murrysville, PA, EE.UU, 1975)

*Anywhere Lamp*, 1951

Acero esmaltado y metal lacado. 34 x 38 x 38 cm

Colección Adolfo Autric

Greta von Nessen fue una diseñadora industrial y esposa de Walter von Nessen, con quien emigró a EE.UU. en 1925, instalándose en Nueva York. Allí fundaron Nessen Studios, actualmente Nessen Lamps Inc., una empresa dedicada al diseño y fabricación de lámparas eléctricas, influidas por el diseño moderno que combina funcionalidad con nuevos materiales. Tras la muerte de su marido, Greta continuó la labor de la empresa y desarrolló diseños por sí misma. Su trabajo es conocido por su lámpara *Anywhere* (En cualquier sitio), realizada en aluminio y acero esmaltado en 1951. De forma curva, realizada con material industrial y con un uso minimalista del color, la lámpara se compone de tres elementos, donde destaca su versatilidad, pues puede ser colocada en una gran variedad de posiciones, de ahí su nombre.

## **GAE AULENTI**

(Udine, Italia, 1898 – Milán, Italia, 2012)

*Pileino*, 1972

Fabricada por Artemide

Metal. 25 x 22 x 18 cm

Colección Adolfo Autric

Gae Aulenti fue una arquitecta italiana que también trabajó en escenografía teatral y diseño industrial. Se licenció en 1954 en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán y poco después comenzó su colaboración con la revista Casabella, siendo miembro del Comité de Dirección de la revista Lothus International. A lo largo de sesenta años de carrera, Aulenti trabajó de forma independiente en proyectos de arquitectura, diseño industrial y de interiores. Como muchos de sus contemporáneos, diseñó varias series de muebles durante la década de 1960 para la tienda La Rinascente y, más tarde, para Zanotta. En 1972, cuando diseñó esta lámpara *Pileino*, Aulenti participó en la exposición *Italy: The New Domestic Landscape* en el MoMA de Nueva York. Su obra es conocida por la rehabilitación de varios museos a gran escala en la década de 1980, como el Museo de Orsay (París), el Palazzo Grassi (Venecia) o el Palacio Nacional de Montjuïc (Barcelona).

## **CHARLOTTE PERRIAND**

(París, Francia 1903-1999)

*Type 7529 "Infraphil"*, 1950-1959

Fabricada por Philips

Aluminio y acero. 25 x 14 x 23 cm

Colección Adolfo Autric

Arquitecta francesa que diseñó muebles no entendidos como objetos autónomos, sino como artefactos funcionales vinculados a la estructura doméstica de los interiores de arquitectura moderna. Estudió artes decorativas y diseño de muebles, buscando la inspiración en la estética de la máquina y su aplicación en la vivienda social. En 1927 se incorporó al estudio de Pierre Jeanneret y Le Corbusier y en 1929 se convirtió en uno de los miembros fundadores del UAM (Union des Artistes Modernes). Con Le Corbusier colaboró *La habitación mínima de 14 m<sup>2</sup>* (1931), en *La casa individual, para una familia compuesta por los padres y tres hijos* (1934). A partir de 1935 su nombre figura ya como colaboradora en proyectos como *La casa del fin de semana* o *La casa del hombre joven* (1935). Fue maestra de obra del *Pabellón de los tiempos modernos*. Sin embargo, Perriand se vio obligada a ceder la dirección debido a desavenencias, lo que significó la ruptura definitiva con el estudio de Le Corbusier.

## **CHARLOTTE PERRIAND**

(París, Francia 1903-1999)

*Chaise longue LC4*, 1928 (edición Thonet de los años treinta según original)

Diseñada por Le Corbusier, Jeanneret y Perriand

Acero cromado y piel. 56 x 69 x160 cm

Colección Adolfo Autric

Arquitecta francesa que diseñó muebles no entendidos como objetos autónomos, sino como artefactos funcionales vinculados a la estructura doméstica de los interiores de arquitectura moderna. Estudió artes decorativas y diseño de muebles, buscando la inspiración en la estética de la máquina y su aplicación en la vivienda social. En 1927 se incorporó al estudio de Pierre Jeanneret y Le Corbusier y en 1929 se convirtió en uno de los miembros fundadores del UAM (Union des Artistes Modernes). Con Le Corbusier colaboró *La habitación mínima de 14 m<sup>2</sup>* (1931), en *La casa individual, para una familia compuesta por los padres y tres hijos* (1934). A partir de 1935 su nombre figura ya como colaboradora en proyectos como *La casa del fin de semana* o *La casa del hombre joven* (1935). Fue maestra de obra del *Pabellón de los tiempos modernos*. Sin embargo, Perriand se vio obligada a ceder la dirección debido a desavenencias, lo que significó la ruptura definitiva con el estudio de Le Corbusier.

## **NANNA DITZTEL**

(Copenhague, Dinamarca 1923-2005)

*Hanging Egg Chair*, 1959

Caña de indias, cadena y soporte de acero inoxidable. ø 85 x 125 cm

Colección Adolfo Autric

Nanna Ditzel fue una diseñadora danesa de muebles. Estudió en la Escuela de Arte y Artesanía y en la Real Academia de Bellas de Dinamarca en Copenhague, graduándose en 1946. Su trabajo en el campo del diseño se extendía a la fabricación de gabinetes, joyería, vajilla y textiles, donde destacan los diseños de joyas para Georg Jensen y sus muebles para la firma Frederica. Junto a su marido Jørgen Ditzel creó un inusual asiento con forma de cuenco. La *Hanging Egg Chair* (Silla Huevo Colgante) esencialmente una cesta suspendida de un marco ligero de roble, consiguiendo un diseño de silla que se distinguió por ser orgánica en su forma y también en sus materiales. El uso de objetos de artesanía y la cuidadosa pericia a la hora de elaborar la forma redondeada y las líneas puras del asiento desprenden una sensación de comodidad que permite una amplia variedad de posiciones. La silla de mimbre fue el detonador de una serie de experimentos para suspender formas tapizadas en una estructura de madera.

## **EILEEN GRAY**

(Enniscorthy, Irlanda 1878 – París, Francia 1976)

*E1 027 Adjustable table*, 1927 (edición de los años setenta según original)

Acero inoxidable y vidrio templado. ø 51 x 56 x 92 cm

Colección Adolfo Autric

Nacida Kathleen Eileen Moray, cambió su nombre por el de Gray en 1893. Pasó su infancia en Irlanda y Londres, para establecerse en París en 1902, donde realizó estudios de Bellas Artes. Fue una diseñadora de muebles e interiores y arquitecta irlandesa, conocida por adaptar las tradicionales técnicas asiáticas sobre el uso de la laca al Estilo Internacional. En 1926 comenzó a proyectar la casa *E-1027*, su propia casa de verano en Mentón, al sur de Francia, cerca de Mónaco, como residencia de verano para compartir con Jean Badovici. El nombre de la casa es el código numérico resultante de combinar sus iniciales según el orden de las letras del alfabeto. La casa era pequeña y fue diseñada como un espacio sencillo en donde todo fuera eficaz, un espacio donde los propios muebles, las mesitas y las lámparas formaban parte de la arquitectura. Eileen Gray fue una de las primeras mujeres reconocidas internacionalmente en la actividad del diseño industrial.

## **ANNA CASTELLI-FERRIERI**

(Milán, Italia 1920-2006)

*Componibili*, 1968

Plástico moldeado. ø 32 x 58.5 cm

Colección Adolfo Autric

Anna Castelli-Ferrieri fue una arquitecta, urbanista y diseñadora italiana. Estudió en el Politécnico de Milán y seguía las enseñanzas de la Bauhaus a favor de la producción industrial en beneficio de las personas. Castelli-Ferrieri formó parte de un grupo pequeño de arquitectos italianos, la segunda generación de racionalistas. Trabajó con Ignazio Gardella en varios proyectos, como las oficinas de Alfa Romeo en Arese, y fue redactora de Casabella. Fue también cofundadora de la empresa Kartell, pionera del diseño contemporáneo italiano a la que pertenece la generación de diseñadores de Gae Aulenti, Ettore Sottsass o Joe Colombo, quienes manifestaron su interés por nuevos materiales y tecnologías. Para Kartell, la empresa que co-fundó con su marido Giulio Castelli, diseñó varios muebles como la línea de plástico *Componibili*, que ha sido muy galardonada y aún se sigue fabricándose.

## **EVE BEGLARIAN**

(Ann Arbor, MI, EE.UU, 1958)

*In and Out of the Game*, 2007

Performers: The Guidonian Hand

Obra sonora. 4' 20"

Cortesía de la artista

Compositora, intérprete y productora de audio contemporánea, Eve Beglarian crea música de cámara, coral y orquestal caracterizada por su carácter posminimalista, un tratamiento hipnótico del ritmo y una aproximación irónica a la tradición. Recurriendo con frecuencia a la interacción de los intérpretes con elementos electrónicos pregrabados, su trabajo parte de la descomposición de motivos en unidades minúsculas y su recomposición mediante repeticiones con leves desplazamientos de los patrones, sin evitar las connotaciones más narrativas o políticas, e introduciendo con frecuencia elementos aleatorios. Ha realizado numerosas colaboraciones para artes escénicas y danza, así como una versión electrónica del Ordo Virtutum de Hildegarda de Bingen.

## **CHRISTINA KUBISCH**

(Breman, Alemania, 1948)

*Circles III*, 1987

Obra sonora. 15' 10"

Cortesía de la artista

Christina Kubish es una compositora, artista sonora, intérprete y profesora alemana que pertenece a la denominada primera generación de creadoras que utilizan el sonido como medio de expresión artística. Formada como compositora, sus piezas hacen uso de una concepción expandida del sonido mediante la utilización de técnicas como la inducción magnética en sus instalaciones. La autora describe sus obras como una "síntesis de las artes": por un lado, trabaja el espacio acústico y la dimensión del tiempo en las artes visuales; y por otro, redefine las relaciones entre la materia y la forma. La obra de Kubish busca integrar la experiencia acústica y la visual para crear experiencias multisensoriales.

## **PAULINE OLIVEROS**

(Houston, TX, 1932 – Kingston, NY, EE.UU, 2016)

*I of V*, 1966

Obra sonora. 20' 32"

© Important Records, 1966

Cortesía de The Pauline Oliveros Trust y The Ministry of Maât. Members ASCAP

Compositora, acordeonista y figura central de la música electrónica de posguerra. Fue una de las fundadoras del San Francisco Tape Music, referente fundamental en la escena de la Costa Oeste de EE.UU. durante la década de los sesenta del siglo XX, y que posteriormente se convirtió en el Centro de Música Contemporánea. Sus *Sonic Meditations* (Meditaciones sónicas) recurren a la llamada “conciencia sónica”, es decir, a la capacidad de enfocar la atención en el sonido ambiental y musical en un estado continuo y consciente, comparable al concepto de conciencia visual del escritor John Berger. En 1988 Pauline Oliveros acuñó el término “Deep Listening” (escucha profunda) para designar una estética que invocaba la práctica del arte de escuchar, basada en los principios de improvisación, música electrónica, ritual, enseñanza y meditación.

## **HILDEGARD WESTERKAMP**

(Osnabrück, Alemania, 1946)

*Talking Rain*, 1998

Obra sonora. 17' 31"

Cortesía de la artista

Compositora, artista de radio y profesora canadiense de origen alemán, las composiciones de Hildegard Westerkamp tratan el entorno acústico e incorporan instrumentos o voces en vivo, manipulando y procesando sonidos ambientales. Westerkamp trabajó de 1973 a 1980 como investigadora en el “Proyecto de paisaje sonoro mundial” en la Universidad Simon Fraser, un trabajo que dio lugar a la publicación de la obra de R. Murray Schafer *The Tuning of the World* (La afinación del mundo). A través de su trabajo con Schafer y con la radio, desarrolló un gran interés y preocupación por el ruido y el espacio acústico, lo que influyó enormemente en su estilo de composición. Poco después comenzó a experimentar con el registro y la mezcla de sonidos ambientales en el estudio de grabación, y participó en proyectos de investigación sobre ruido, música y ecología acústica.

## **RITA McBRIDE**

(Des Moines, IA, EE.UU., 1960)

*Parking Ramps (South)*, 2000

Aluminio. 40 x 39,5 x 34,5 cm

*Servants and slaves (Domestic)*, 2003

Alpaca y aluminio. 20 x 61 x 14 cm

*White Elephant (Wall)*, 2003

Cobre y acero. 40 x 60 x 70 cm

Colección MACBA. Consorcio MACBA. Donación Brenda R. Potter

El diseño industrial, la arquitectura de la modernidad y la escultura minimalista son tres de los referentes básicos de la artista Rita McBride. Desde sus primeras obras, a mediados de los años ochenta, McBride rescató elementos poco visibles y aparentemente accesorios del paisaje urbano contemporáneo y los recontextualizó alterando sus dimensiones, los materiales y las relaciones que mantienen con el espacio que los rodea. Reinterpretó aparcamientos, gradas, tuberías, sistemas de ventilación, torres de agua y toldos, convirtiéndolos en metáforas. En *Parking Ramps (South)* o en *Servants and Slaves (Domestic)*, los espacios y elementos que están al servicio de la ciudad (cañerías, cocinas, garajes, etc.) nos recuerdan el papel que ha tenido la lucha de clases en la industrialización. En *White Elephant (Wall)* convierte uno de los elementos del aire acondicionado, habitualmente situado en los tejados de la ciudad, en un objeto luminoso e impoluto.

## **EVELYN LAMBERT / NORMAN McLAREN**

(Ottawa, Canadá, 1914 – Sutton, Quebec, Canadá, 2006)

(Stirling, Escocia, 1914 – Montreal, Canadá, 1987)

*Lines Vertical*, 1960 + *Lines Horizontal*, 1962

Filme 16mm color y sonido transferido a video, 5' 50" c/u

NFB (National Film Board of Canada)

Animadora canadiense y directora técnica del NFB (National Film Board) de Canadá, Evelyn Lambert es conocida por sus tempranas colaboraciones con el cineasta experimental Norman McLaren, así como por los posteriores filmes de su propia autoría. Debido a su insuficiencia auditiva desde una edad temprana, decidió concentrar sus intereses en el mundo visual y usarlo como medio de comunicación. En su carrera en solitario, la animadora se decantó más por la animación con recortes de papel y regresó a la construcción de historias más clásicas. Fue la primera mujer que entró en la sección de animación del NFB, integrada en el equipo de trabajo de McLaren, y codirigió obras tan importantes como estas *Líneas verticales* y *Líneas horizontales*. Ambas películas muestran líneas, en movimiento vertical u horizontal, sobre fondos de color monocromos animadas al ritmo de una partitura como ejemplo de música visual.

## **ELENA ASINS**

(Madrid, España, 1940 – Azpíroz, Navarra, España, 2015)

*8 Menhires*, 1995-1996

Tempera sobre madera. 113,5 x 82,5 cm. c/u

Cortesía de la Galería Freijo, Madrid

Elena Asins realizó en los años noventa las series *Dólmenes* y *Menhires*, que se componen de obra gráfica, relieves y esculturas. En ambas series, estrechamente relacionadas entre sí, la artista pone en relación la cultura prehistórica con la creación contemporánea. Por un lado, los orígenes del arte en los inicios de la civilización humana; y por otro, un arte tecnológico muy depurado, realizado con cálculos matemáticos y lenguajes informáticos de programación. *8 Menhires* no se presenta como una representación del modelo megalítico, sino como un arquetipo espiritual, donde las ocho variaciones del “menhir” van girando su ángulo en relación a un punto central, derivando así la atención no hacia las masas, sino al espacio creado entre ellas.

## **ELENA ASINS**

(Madrid, España, 1940 – Azpíroz, Navarra, España, 2015)

*Albiku Trikuharri I*, 2000

Alabastro y piedra negra de Zimbawe. 12 x 12 cm c/u

Cortesía de la Galería Freijo, Madrid

El trabajo de Elena Asins se enmarca en la segunda generación de artistas geométricos españoles de la posguerra. En el año 1968 participa en los primeros seminarios de “Generación Automática de Formas Plásticas” en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, que incluían la incorporación de la cibernética a los procesos artísticos. Esta experiencia influyó en sus estudios de estructuras y en la depuración de su lenguaje plástico. La serie escultórica *Albiku Trikuharri* está formada por dieciséis figuras geométricas truncadas, que varían ligeramente sus proporciones siguiendo un sistema que obedece a leyes combinatorias. Así mismo, bajo la idea del negativo y el vacío, los colores blanco y negro de las piezas se alternan en una lectura lineal de sus posiciones en el espacio físico y temporal.

## **ELENA ASINS**

(Madrid, España, 1940 – Azpíroz, Navarra, España, 2015)

*Dólmenes con texto de Pitágoras*, 2010 + *Dólmenes girados 90º*, 2010

Vídeo B/N con sonido. 3' 8" + 3' 27"

Música de Gorka Alda

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Herencia Elena Asins, 2017

Durante la primera década de este siglo, Elena Asins se adentró en nuevos formatos de creación, como la escultura, la instalación o el vídeo. Esta última disciplina le permitió emplear la imagen en movimiento para continuar sus exploraciones sobre la ordenación de espacio y tiempo, aspectos centrales de su obra. *Dólmenes con texto de Pitágoras* y *Dólmenes girados 90º* son vídeos que presentan estructuras planas delimitadas por líneas, sobre fondo negro en el primero y sobre fondo blanco en el segundo, que se superponen mediante desplazamientos laterales.. Estos movimientos se suceden al ritmo de una partitura de sonido electroacústico creada por el músico Gorka Alda, colaborador habitual de la artista en la creación de sus vídeos.

## **ELENA ASINS**

(Madrid, España, 1940 – Azpíroz, Navarra, España, 2015)

*Sin título*, 1968

Acrílico sobre lienzo. 68,5 x 86,5 cm

*Sin título*, 1968

Acrílico sobre lienzo. 92,5 x 73 cm

Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano, Valladolid

Artista formada en la Escuela de Bellas Artes de París y en las Universidades de Stuttgart, Madrid y Nueva York, la obra de Elena Asins se puede enmarcar dentro de la tradición constructivista con una serie de propuestas artísticas que incluyen la poesía visual, la aplicación de las matemáticas a la creación o el arte generado por computación. Su creación se mueve entre lo racional y lo espiritual, al mismo tiempo que se nutre de la semiótica, la teoría de la información, la música o la filosofía. Las primeras obras de Elena Asins son trabajos abstractos de carácter monocromo donde el espacio, y más concretamente el vacío, es el elemento central de dibujos, pinturas y relieves de color blanco o tonos grises. Son cuadros donde predomina una línea continua que dibuja formas geométricas sobre un fondo neutro.

## **MONIKA BUCH**

(Valencia, España, 1957)

*Sin título, Ulm, 1957*

3 dibujos, tinta y lápiz sobre cartulina. 50 x 65 cm c/u

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Monika Buch pasó su infancia entre Alemania y España, lugares a los que su familia se desplazó para evitar la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial. Después de finalizar sus estudios en el Colegio Alemán de Barcelona, se traslada a Ulm para formarse, entre 1956 y 1958, en la Hochschule für Gestaltung, diseñada por Max Bill, arquitecto y director de la HfG. Esta escuela supuso la continuación de los principios de la Bauhaus, y en ella la artista aprendió las teorías y la interacción de los colores, la geometría como fundamento para el diseño o la percepción de formas y colores, basados en la psicología de la Gestalt, aspectos que tuvieron gran influencia en sus trabajos. Su obra se caracteriza por el estudio de la interrelación de formas y colores, la aplicación de progresiones con estructuras geométricas, las ilusiones ópticas y el interés por la percepción de estas.

## **TRISHA BROWN**

(Aberdeen, WA, 1936 – San Antonio, TX, EE.UU, 2017)

*Primary Accumulation*, 1974

Vídeo: James Daering y Carlota F. Schoolman

Película 16 mm B/N sin sonido transferida a vídeo. 17' 31"

Trisha Brown Dance Company, New York

Bailarina y coreógrafa, Trisha Brown fue una de las fundadoras del movimiento de danza posmoderna surgido en Nueva York en la década de los sesenta del siglo XX. La incorporación del azar, así como objetos y gestos relacionados con los movimientos ordinarios de la cotidianidad, fueron algunos de los materiales con los que cuestionar la narratividad y el ilusionismo teatral de la danza moderna. *Primary Accumulation* (Acumulación primaria) es una pieza ejecutada por primera vez en 1972 (Wadsworth Atheneum, Hartford, CT) y registrada en cine en el estudio de Trisha Brown en Nueva York dos años más tarde. La artista realiza la coreografía en el suelo mediante el movimiento de sus brazos, piernas y cintura siguiendo una estructura pre-establecida, basada en la linealidad del cuerpo, pero con variaciones aleatorias. Un esquema que parte de sus dibujos, anotaciones gráficas que forman un alfabeto de líneas y formas simples, y que tiene una traducción directa y corpórea en su danza.

## **SIMONE FORTI**

(Florencia, Italia, 1935)

*Solo N. 1*, 1974

Película 16 mm sin sonido transferida a vídeo. 18' 40"

Colección MUSAC

Simone Forti es bailarina, coreógrafa y escritora. Su obra está influida por el Judson Dance Theater, movimiento que revolucionó la danza en Nueva York a partir del diálogo entre artistas, músicos, poetas y bailarines. Desde sus primeras coreografías minimalistas, y a través de sus estudios de movimientos de animales, la artista ha utilizado la improvisación como la base para creaciones abstractas pero con visos de realidad. En *Solo N° 1* Forti comienza su coreografía caminando hipnóticamente en círculos. La bailarina cae al suelo y comienza un ciclo de caminar y gatear que se convierte en una metáfora abierta de la evolución y la vejez. Durante la ejecución de la pieza, la cámara sigue sus movimientos a distancias cada vez más cortas, creando un baile interactivo entre ésta y la artista como si se tratara de un filme-danza.

## **YVONNE RAINER**

(San Francisco, CA, EE.UU, 1934)

*Trio*, 1978

Película 16 mm sin sonido transferida a vídeo. 10' 30"

Colección MUSAC

Bailarina, coreógrafa y cineasta experimental, Yvonne Rainer fue una de las fundadoras del Judson Dance Theater en 1962, un movimiento que demostró ser una fuerza vital en la danza contemporánea. *Trio A* es una coreografía creada en 1966 como primera parte de su tetralogía *The Mind is a Muscle* (La mente es un músculo), y es una pieza icónica de la danza minimalista. Dio lugar a un texto manifiesto en el que la artista plantea los paralelismos entre los objetos y la danza, comparando la literalidad el minimalismo con lo cotidiano y la fabricación de objetos con el movimiento encontrado en la *performance*. El vídeo documenta una interpretación de la pieza, realizada el 14 de agosto de 1978, que se caracteriza por dos premisas: el movimiento continuo sin modular y el hecho de socavar el voyerismo del espectador, evitando la confrontación directa con el público.

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, España, 1937)

*Poema de los Números Primos*, 2016-2017

Impresión digital sobre vinilo. 645 x 515 cm

Cortesía de la artista

*Poema de los Números Primos*, 1987

2 piezas, rotulador, hilos sobre cartulina. 97,5 x 130 cm + 67 x 67 cm

Colección Alfonso Pons

*Sin título (Serie Números Primos)*, 1983

5 piezas, tinta e hilos cosidos sobre papel con incisiones. 78 x 62 cm c/u

Fundación Helga de Alvear, Madrid/Cáceres

La serie *Números primos* es desarrollada por Esther Ferrer desde los años setenta, a partir del proceso de trabajo en la serie *Proyectos espaciales* y de la imagen recurrente de números primos. El uso original del lápiz da progresivamente paso al hilo, por su valor plástico y el relieve resultante en el trazo. La elección de un sistema define la estructura de la obra, que tiene varios parámetros: obra única o serie, el número por el que empieza, la distribución de los números en el espacio en líneas horizontales, verticales o diagonales, la forma en que se relacionan, si tiene color o no y un largo etcétera. A medida que se progresa en la serie hay menos números, el espacio entre ellos se agranda como si se expandiera, al igual que el universo. Para la artista se trata de modular el tiempo, de darle forma. Mientras dibuja los números primos los cuenta en voz alta, a la vez que está contando el tiempo que pasa, que tiene la misma importancia que cuando realiza las acciones, en las que el tiempo marca el ritmo de cada movimiento. La serie puede continuar hasta el infinito.

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, España, 1937)

*Proyectos espaciales*, años setenta

Cartón pluma, hilo blanco y cinta de embalaje. 17,5 x 30 x 15 cm

*Proyectos espaciales*, años setenta

Cartón pluma, hilos blancos, rotulador y cinta de embalaje. 21 x 21 x 21 cm

*Proyectos espaciales*, años ochenta

Cartón pluma, hilo blanco y rojo, clavos y cinta de embalaje. 16 x 25 x 15 cm

*Proyectos espaciales*, años noventa

Cartón pluma, hilo negro y pintura al óleo. 25 x 25,5 x 21 cm

Cortesía de la artista y Ángels Barcelona

La serie *Proyectos espaciales* fue iniciada en los años setenta, y continúa desarrollándose en la actualidad, debido al interés de Ferrer por el dibujo arquitectónico y los cables del telégrafo que se expanden en el horizonte del paisaje. La artista busca

definir el espacio con el menor número de elementos posibles, básicamente con hilos o líneas distribuidos con una estructura predeterminada o a veces de forma aleatoria, creando más que volúmenes vacíos, en dibujos, cartones y maquetas a pequeña escala (como muchas de las obras de artistas mujeres que por circunstancias sociopolíticas y económicas no disponían de espacio para trabajar). De manera puntual, estas obras se han realizado a gran escala en diferentes centros de arte.

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, España, 1937)

*ESPECTÁCULO/OLUCÁTCEPSE*, 1971-95

Obra sonora. 16' 55"

*Las palabras del poema*, 1984-2017

Obra sonora. 4' 10"

*Al ritmo del tempo*, 1992

Obra sonora. 30' 10"

*Ta, Te, Ti, To, Tu (o la agricultura en La Edad Media)*, 1994

Obra sonora. 15' 10"

Cortesía de la artista

Esther Ferrer, pionera y una de las principales representantes del arte de *performance* en España, formó parte del grupo ZAJ (con Walter Marchetti, Ramón Barcea y Juan Hidalgo) desde 1967 hasta su disolución en 1996. Desde entonces la artista ha hecho del arte de acción su principal medio. La *performance* es el hilo conductor de toda su obra y representa para ella una disciplina artística donde intervienen, a la vez, el tiempo, el espacio y el cuerpo. Ferrer otorga a la repetición y al azar la capacidad de potenciar la obra, generando múltiples variaciones que dan paso a la alteridad y lo imprevisible. En sus obras sonoras, el cruce de variabilidad y continuidad entre algunos elementos sustantivos (sillas, sílabas, personas), al menos dos ejes compositivos (espacio y tiempo) y varios métodos de resolución (repetir un motivo) dan lugar a un índice compositivo muy característico del trabajo de la artista.

## **SOLEDAD SEVILLA**

(Valencia, España, 1944)

*Sin título*, 1969

Reprografía. 84,5 x 67,5 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

*Sin título (Paneles nº 2, 3 y 5)*, 1979

Acrílico sobre lienzo. 195 x 130 cm c/u

Colección de Arte Contemporáneo Español de Naturgy- Museo Patio Herreriano, Valladolid

Soledad Sevilla comenzó su carrera artística a finales de los sesenta influida por el Minimalismo, etapa que abandonó en la década siguiente a raíz de su participación entre 1969 y 1971 en el Seminario de "Generación Automática de Formas Plásticas", organizado por el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. Esta experiencia dio lugar a un periodo en donde la artista combinaba el orden geométrico y el análisis de las formas y líneas con un trazo manual que tiende a personalizar o humanizar la seriación. Se trata obras geométricas donde el módulo y sus infinitas variaciones emergen sobre el plano pictórico. A final de los setenta su trabajo fue derivando hacia una abstracción menos rígida, basada en la línea y sus extensiones cromáticas sobre los fondos, en donde se combina lo emocional con lo racional.

## **AURÉLIE NEMOURS**

(París, Francia, 1910-2005)

*N + H (Nombre et Hasard) 9140*, 1991

Óleo sobre lienzo. 100 x 100 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Aurélie Nemours fue una pintora francesa cuya obra se caracteriza por una pintura abstracta geométrica influida por las matemáticas, lo serial, lo monocromo y la poesía. La artista estableció pronto su estilo, al que denominó "alfabeto plástico del universo", el cual se basa en el ritmo, la forma y la estructura. En 1953 Nemours aplicó este vocabulario a sus pinturas, a partir de la investigación del juego de líneas horizontales y verticales, y de su relación con las superficies de color y las formas geométricas del cuadrado y el rectángulo. El azar preside la elección de la composición, siempre basada en el número, pero las formas están dispuestas de manera aleatoria, repartidas en la periferia de lienzo en una configuración desconcertante por los desequilibrios y una atracción hacia el vacío que invade el espacio pictórico.

## **LINDA KARSHAN**

(Minneapolis, MN, EE.UU., 1947)

*Untitled, 11. 1999, 1999*

Grafito y trementina diluida sobre papel Ingres. 70 x 50 cm

*Untitled, 11. 1999, 1999*

Grafito y trementina diluida sobre papel Ingres. 70 x 50 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat. Donación de la artista

Linda Karshan estudió Bellas Artes en el Skidmore College en el estado de Nueva York (EE.UU.) y comenzó su carrera artística en la década de los setenta. La artista eligió el dibujo como único medio de expresión y, a principios de la década de los noventa, decidió eliminar de su obra cualquier vínculo con la figuración. Sus obras se caracterizan por la repetición de motivos o marcas personales y, en concreto, del elemento constructivo de la retícula, ordenadora de espacios y soportes. Esta retícula, formada por líneas horizontales y verticales que van a generar el espacio para introducir otros elementos (círculo, cuadrado o rectángulo), se convertirá en el eje vertebrador. Karshan siempre fecha sus dibujos a modo de título, y de esta forma conocemos con precisión el mes y año en que fueron realizados.

## **TERESA LANCETA**

(Barcelona, España, 1951)

*In death's reach* (del proyecto *El paso del Ebro*), 2015

Vídeo color y sonido. 6' 58"

"In death's reach" interpretada y compuesta por James A. Curtis

Canción "Dos claveles": María González

Teclados: Elena Rodríguez Lanceta

*Terra Alta* (del proyecto *El paso del Ebro*), 2014-2015

5 elementos, lana y algodón. 200 x 63 cm c/u

Cortesía de la artista y Galería Espacio Mínimo, Madrid

Teresa Lanceta es una artista visual que lleva trabajando las artes textiles desde la década de los setenta. *El Paso del Ebro* es el título de un proyecto que alude a una experiencia personal de Lanceta, en concreto, al viaje semanal que desde 2013 realiza de Alicante a Barcelona y viceversa. Una rutina que le obliga a cruzar dos veces el río, no muy lejos de donde lo hicieron los primeros soldados la noche del 25 de julio de 1938, fecha en la que comenzaba la batalla del Ebro durante la Guerra Civil española. Su familia procede de la comarca de la Terra Alta en Tarragona, cercana al lugar, y la artista recuerda las historias que había oído de niña y que venían a su mente al paso del tren. El proyecto se compone de textiles, fotografías, vídeos y textos, sin bien aquí se exponen los cinco tejidos que aluden a los cinco meses que duró la batalla y un vídeo documental.

## **HANNE DARBOVEN**

(Múnich, Alemania 1941 - Hamburgo, Alemania, 2009)

*Bismarckzeit*, 1979

*Evolution Leibniz*, 1986

*Kinder dieser Welt*, 1997

*Hommage à Picasso*, 2006

Libros de artista. Varias dimensiones

*Opus 60*, 2003-2006

Obra sonora. 36'

Biblioteca – Centro de Documentación Araceli Corbo

Artista conceptual conocida por sus instalaciones minimalistas a gran escala de series con dibujos sobre papel milimetrado y listas de números escritos a mano. Junto con las series numéricas, también se encuentra su interés por el paso del tiempo, que se refleja tanto en su obra plástica como en sus libros de artista o sus composiciones musicales. *Hommage a Picasso*, libro publicado en 2006 con motivo de la exposición del mismo título que la artista realizó en el Deutsche Guggenheim, contiene un CD con su pieza de sonido *Opus 60*. Esta partitura musical para 120 voces, es un homenaje a Picasso, elegido por Darboven como el artista más representativo del siglo XX. La muestra consistió en más de 9.000 hojas de papel, escritas a rotulador, que formaban 270 paneles que cubrían totalmente las paredes de la sala, expuestas junto a un busto en bronce de Picasso y con la ambientación de la citada obra musical.

# Exhibited Works

---

## ANTONINA SOFRONOVA

(Droskovo, Rusia 1982 – 1966)

*Constructive Composition*, 1922

2 watercolours on paper. 31 x 23 cm each

Jorge Virgili Collection

## IRENA DODALOVÁ

(Ledetsch an der Sasau, Checoslovaquia, 1900 – Buenos Aires, Argentina, 2006)

*The Play of Bubbles (Hra bublinek)*, 1937

In collaboration with Karel Dodal

16mm animation colour film with sound transferred to video. 2' 4"

Národní Filmový Archiv, Prague

## SONIA DELAUNAY TERK

(Gradizhsk, Ukraine, 1885 – Paris, France, 1979)

*Design for scarf based on pashmina for Cleopatra ballet*, 1918

*Design for scarf based on simultaneous fabric 33*, 1924

(Modern editions after originals)

Textile. 160 x 60 cm each

Adolfo Autric Collection

*Untitled (projet de tissu simultane N° 34)*, 1925

Ink and watercolour on Canson & Montgolfier paper. 47,5 x 27 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

## ANONYMOUS

*Keller-Dorian film gaufré : Sonia Delaunay*, ca. 1925

Tricolor additive Keller-Dorian process silent film transferred to video. 2'

CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée – Archives françaises du film



## GUNTA STÖLZ

(Munich, Germany 1987 – Küsnacht, Switzerland 1983)

*Carpet*, 1928 (modern editions after original)

Wool. 303 x 77 cm

Fundación Juan March Collection, Madrid

**EVA ZEISEL**

(Budapest, Hungary 1906 – New York, NY, USA, 2011)

*Hotplate*, 1928

Hand painted porcelain. 4 x 33 cm

*Mondrian Tea service*, 1929

Hand painted pottery. Various dimensions

Manufactured by Schramberger Majolikafabrik  
Adolfo Autric Collection

**AINO AALTO**

(Helsinki, Finland 1894-1949)

*Bölgeblick Pitcher, glasses and plates*, 1932

Glass. Various dimensions

Adolfo Autric Collection

**GRETE HEYMAN-MARKS**

(Köln, Germany 1899 – London, UK, 1990)

*Juego de té*, 1930

Pottery. Various dimensions

Adolfo Autric Collection

**MARIANNE BRANDT**

(Chemnitz, Germany, 1893 – Kirchberg, Germany, 1933)

*Tray kit model 3083*, 1930

Manufactured by Ruppelwerk

Metal. Various dimensions

*Orange doublé inkwell*, 1931

Manufactured by Ruppelwerk

Metal esmaltado y cerámica. 6,5 x 21 x 15 cm

*Cocktail shaker, model 90021*, ca. 1925

Manufactured by Alessi (since 1989)

Stainless steel. 18 x 14 x 14 cm

Adolfo Autric Collection

## **ANONYMOUS**

*Untitled (# 6380). India, s. XVIII*

Textile. 67 x 101 cm

*Untitled (# 2573). Perú, s. XV*

Textile. 60,5 x 24 cm

*Untitled (# 2742). Middle East, s. XIX*

Textile. 40 x 29 cm

Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Tarrasa

## **ANONYMOUS**

*Album with printed silk models for kimonos. Kyoto, ca. 1880*

Watercolour on paper. 48 x 41 cm

*Album di disegni di tessuti di lana per le estati 1882-86 dal Lanificio Rossi. Vicenza (Album with wool models for 1882-86 summers in Lanificio Rossi), ca. 1882-1886*

Mixed media on paper. 23 x 30 cm c/u

*Vereinigte Stickmuster-Verläge Heinrich Kuehn. Berlin (Álbum with models for Turkish carpets. Berlin), ca. 1880*

Mixed media on paper. 39 x 30 cm

Juan Bordes Collection, Madrid

## **EMILY NOYES VANDERPOEL**

(New York, NY, USA, 1842 – 1939)

*Color Problems: a Practical Manual for the Lay Student of Color. London; New York and Bombay: Longmans, Green and Co., 1903*

Book. 20 x 15,5 cm

Juan Bordes Collection, Madrid

## **ANONYMOUS / ROSALIE MATHIEU / LOTTE GRUNOW**

*Selection of Álbums with models for occupations of Froebel. Germany, ca. 1870-1900*

9 albums. Various dimensions

Juan Bordes Collection, Madrid

**AMALIA NIETO**

(Montevideo, Uruguay, 1907-2003)

*Cartasa Felisberto Hernández*, ca. 1935-1937

Ink and watercolour, 9 x 8 cm

Jorge Virgili Collection

**LOLÓ SOLDEVILLA**

(Pinar del Río - La Habana, Cuba, 1901-1971)

*Untitled*, 1956

Mixed media on cardboard. 55 x 78,5 cm

Private collection, Madrid

*Untitled*, 1955

*Collage* on paper. 18 x 28 cm

Levantrans 2000 Collection, Murcia

**ANA SACERDOTE**

(Rome, Italy, 1925)

*Untitled*, 1955-1963

9 watercolours on paper. Various dimensions

*Gouache* on paper. 34 x 39 cm

Jorge Virgili Collection

**ANA SACERDOTE**

(Rome, Italy, 1925)

*Essai de Couleur Animee*, 1959-1965

16 mm animation film with no sound transferred to video. 2' 10"

Courtesy of Ignacio Pedronzo, Sammer Gallery Miami, Fundacion Allegro

**LYGIA CLARK**

(Belo Horizonte, Brazil, 1925 – Rio de Janeiro, Brazil 1988)

*Espaço modulado*, 1958

3 *collage* on cardboard. 29,5 x 10 cm each

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

**LYGIA PAPE**

(Nueva Friburgo, Brazil, 1925 – Rio de Janeiro, Brasil 2004)

*Untitled*, 1957

Ink on paper. 90 x 60 cm.

Fundación Helga de Alvear, Madrid/Cáceres

**ANNI ALBERS**

(Berlin, Germany 1899 – Orange, CT, USA, 1994)

*Orchestra I / Orchestra II*, 1979

2 offset photographs on paper. 45 x 42,5 cm each

*Red Meander*, 1969 + *Blue Meander*, 1970

2 prints on paper. 71 x 62 cm each

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat. Donation of The Josef and Anni Albers Foundation

**LILLIAN SCHWARTZ**

(Cincinnati, OH, USA, 1927)

*Enigma*, 1974

16mm colour film with no sound transferred to video. 4' 20"

In collaboration with Kenneth Knowlton

Music by F.R. Moore

Courtesy of the artist

**JO BAER**

(Cincinnati, OH, USA, 1927)

*Untitled*, 1972

Oil on canvas. 183 x 183 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

**EILEEN GRAY**

(Enniscorthy, Ireland 1878 – Paris, France 1976)

*Desk lamp*, ca, 1930

Designed for JUMO

Golden and lacquered metal. 45 x 13 x 38 cm

Adolfo Autric Collection

**GRETA VON NESSEN**

(Malmö, Sweden 1898 – Murrysville, PA, USA, 1975)

*Anywhere Lamp*, 1951

Enamel steel and lacquered metal. 34 x 38 x 38 cm

Adolfo Autric Collection

**GAE AULENTI**

(Udine, Italy, 1898 – Milano, Italy, 2012)

*Pileino*, 1972

Manufactured by Artemide

Metal. 25 x 22 x 18 cm

Adolfo Autric Collection

**CHARLOTTE PERRIAND**

(Paris, France, 1903-1999)

*Type 7529 "Infraphil"*, 1950-1959

Manufactured by Philips

Aluminium and steel. 25 x 14 x 23 cm

Adolfo Autric Collection

## **CHARLOTTE PERRIAND**

(Paris, France, 1903-1999)

*Chaise longue LC4*, 1928 (Thonet edition from the Thirties, after the original one)

Designed by Le Corbusier, Jeanneret and Perriand

Chrome Steel and skin. 56 x 69 x 160 cm

Adolfo Autric Collection

## **NANNA DITZTEL**

(Copenhagen, Denmark 1923-2005)

*Hanging Egg Chair*, 1959

Reed, chain and stainless steel. ø 85 x 125 cm

Adolfo Autric Collection

## **EILEEN GRAY**

(Enniscorthy, Ireland 1878 – Paris, France, 1976)

*E1 027 Adjustable table*, 1927 (edition from the Seventies, after the original one)

Stainless steel and glass. ø 51 x 56 x 92 cm

Adolfo Autric Collection

## **ANNA CASTELLI-FERRIERI**

(Milano, Italy 1920-2006)

*Componibili*, 1968

Plastic. ø 32 x 58.5 cm

Adolfo Autric Collection

**EVE BEGLARIAN**

(Ann Arbor, MI, USA, 1958)

*In and Out of the Game*, 2007

Performers: The Guidonian Hand

Sound work. 4' 20"

Courtesy of the artist

**CHRISTINA KUBISCH**

(Breman, Germany, 1948)

*Circles III*, 1987

Sound work. 15' 10"

Courtesy of the artist

**PAULINE OLIVEROS**

(Houston, TX, USA, 1932 – Kingston, NY, USA, 2016)

*I of V*, 1966

Sound work. 20' 32"

© Important Records, 1966

Courtesy of the Pauline Oliveros Trust and The Ministry of Maåt. Members ASCAP

**HILDEGARD WESTERKAMP**

(Osnabrück, Germany, 1946)

*Talking Rain*, 1998

Sound work. 17' 31"

Courtesy of the artist

**RITA McBRIDE**

(Des Moines, IA, EE.UU., 1960)

*Parking Ramps (South)*, 2000

Aluminium. 40 x 39,5 x 34,5 cm

*Servants and slaves (Domestic)*, 2003

Alpaca and aluminium. 20 x 61 x 14 cm

*White Elephant (Wall)*, 2003

Copper and steel. 40 x 60 x 70 cm

MACBA Collection. Consortium MACBA. Donation Brenda R. Potter

**EVELYN LAMBART / NORMAN McLAREN**

(Ottawa, Canada, 1914 – Sutton, Quebec, Canada, 2006)

(Stirling, Scotland, 1914 – Montreal, Canada, 1987)

*Lines Vertical*, 1960 + *Lines Horizontal*, 1962

16mm colour film with sound transferred to video, 5' 50" each

NFB (National Film Board of Canada)

**ELENA ASINS**

(Madrid, Spain, 1940 – Azpíroz, Navarra, Spain, 2015)

*8 Menhires*, 1995-1996

Tempera on wood. 113,5 x 82,5 cm. each

Courtesy of Freijo Gallery, Madrid

**ELENA ASINS**

(Madrid, Spain, 1940 – Azpíroz, Navarra, Spain, 2015)

*Albiku Trikuharri I*, 2000

Alabaster and Zimbabwe's black stone. 12 x 12 cm each

Courtesy of Freijo Gallery, Madrid

**ELENA ASINS**

(Madrid, Spain, 1940 – Azpíroz, Navarra, Spain, 2015)

*Dólmenes con texto de Pitágoras*, 2010 + *Dólmenes girados 90º*, 2010

B/W video with sound. 3' 8" + 3' 27"

Music by Gorka Alda

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Heritage Elena Asins, 2017

**ELENA ASINS**

(Madrid, Spain, 1940 – Azpíroz, Navarra, Spain, 2015)

*Untitled*, 1968

Acrylic on canvas. 68,5 x 86,5 cm

*Untitled*, 1968

Acrylic on canvas. 92,5 x 73 cm

Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano, Valladolid

**MONIKA BUCH**

(Valencia, Spain, 1957)

*Untitled, Ulm*, 1957

3 drawings, ink and pencil on cardboard. 50 x 65 cm each

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

**TRISHA BROWN**

(Aberdeen, WA, USA, 1936 – San Antonio, TX, USA, 2017)

*Primary Accumulation*, 1974

Video: James Daering and Carlota F. Schoolman

16 mm B/W film with no sound transferred to video. 17' 31"

Trisha Brown Dance Company, New York

**SIMONE FORTI**

(Florence, Italy, 1935)

*Solo N. 1*, 1974

16 mm B/W film with no sound transferred to video. 18' 40"

MUSAC Collection

**YVONNE RAINER**

(San Francisco, CA, USA, 1934)

*Trio*, 1978

16 mm B/W film with no sound transferred to video. 10' 30"

MUSAC Collection

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, Spain, 1937)

*Poema de los Números Primos*, 2016-2017

Digital print on vynil. 645 x 515 cm

Courtesy of the artist

*Poema de los Números Primos*, 1987

2 pieces, pen and threads on cardboard. 97,5 x 130 cm + 67 x 67 cm

Alfonso Pons Collection

*Sin título (Serie Números Primos)*, 1983

5 pieces, pen and threads on cardboard. 78 x 62 cm each

Fundación Helga de Alvear, Madrid/Cáceres

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, Spain, 1937)

*Proyectos espaciales*, ca. 1960

Cardboard, white tread and adhesive tape. 17,5 x 30 x 15 cm

*Proyectos espaciales*, ca. 1970

Cardboard, white tread, pen and adhesive tape. 21 x 21 x 21 cm

*Proyectos espaciales*, ca. 1980

Cardboard, white and red tread, nails and adhesive tape. 16 x 25 x 15 cm

*Proyectos espaciales*, ca. 1990

Cardboard, black tread, nails and oil paint. 25 x 25,5 x 21 cm

Courtesy of the artist and Ángels Barcelona

## **ESTHER FERRER**

(San Sebastián, Spain, 1937)

*ESPECTÁCULO/OLUCÁTCEPSE*, 1971-95

Sound work. 16' 55"

*Las palabras del poema*, 1984-2017

Sound work. 4' 10"

*Al ritmo del tempo*, 1992

Sound work. 30' 10"

*Ta, Te, Ti, To, Tu (o la agricultura en La Edad Media)*, 1994

Sound work. 15' 10"

Courtesy of the artist

### **SOLEDAD SEVILLA**

(Valencia, Spain, 1944)

*Untitled*, 1969

Reprography. 84,5 x 67,5 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

*Untitled (Panels # 2, 3 and 5)*, 1979

Acrylic. 195 x 130 cm each

Arte Contemporáneo Español Naturgy Collection - Museo Patio Herreriano, Valladolid

### **AURÉLIE NEMOURS**

(Paris, France, 1910-2005)

*N + H (Nombre et Hasard) 9140*, 1991

Oil on canvas. 100 x 100 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

### **LINDA KARSHAN**

(Minneapolis, MN, USA, 1947)

*Untitled, 11. 1999*, 1999

Graphite and turpentine on Ingres paper. 70 x 50 cm

*Untitled, 11. 1999*, 1999

Graphite and turpentine on Ingres paper. 70 x 50 cm

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat. Donation of the artist

### **TERESA LANCETA**

(Barcelona, Spain, 1951)

*In death's reach (from El paso del Ebro)*, 2015

Colour video with sound. 6' 58"

"In death's reach" by James A. Curtis

Song "Dos claveles": María González

Keyboards: Elena Rodríguez Lanceta

*Terra Alta (from El paso del Ebro)*, 2014-2015

5 pieces, wool and cotton. 200 x 63 cm each

Courtesy of the artist and Galería Espacio Mínimo, Madrid

**HANNE DARBOVEN**

(Munich, Germany, 1941 - Hamburgo, Germany, 2009)

*Bismarckzeit*, 1979

*Evolution Leibniz*, 1986

*Kinder dieser Welt*, 1997

*Hommage à Picasso*, 2006

Artist books. Various dimensions

*Opus 60*, 2003-2006

Sound work. 36'

Araceli Corbo Library – Documentation Center