

Dossier de prensa



Patrocinada por la

Fundación **BBVA**

El impulso y fomento del conocimiento basado en la investigación científica y la creación artística y cultural, así como la interacción entre ambos dominios, constituyen el núcleo del programa de trabajo de la Fundación BBVA. En este marco se inserta nuestra colaboración como Patrono Estratégico del Museo Guggenheim Bilbao, una institución a la que hemos acompañado y apoyado desde su nacimiento. Abrió sus puertas al público en octubre de 1997 con *Los Museos Guggenheim y el arte de este siglo*, y la siguiente gran exposición —inaugurada pocos meses después— fue *China: 5000 años*, que ya llevaba el sello de nuestra entidad. Desde entonces, y cada año, hemos hecho posible una muestra que ha traído al visitante el arte de grandes áreas culturales y geográficas —Rusia o el Imperio Azteca—, técnicas artísticas como el dibujo, formatos creativos enteramente nuevos —como las *Celdas* de Louise Bourgeois— y obras de autores que nos han ayudado a comprender mejor nuestro tiempo, los cambios sociales que lo conforman y la misma esencia de la condición humana, como Edgar Degas, Pablo Picasso, Claes Oldenburg o Jeff Koons.

La Fundación BBVA contribuye al enorme esfuerzo que ha permitido que arriben al Museo Guggenheim Bilbao las más de 130 obras que constituyen *Expresionismo Abstracto*, creadas por los máximos exponentes de esta tendencia. Me asomo a las páginas del catálogo de la exposición con la satisfacción que supone patrocinar una muestra extraordinaria por la importancia de sus obras, que en algunos casos abandonan el continente americano por primera vez. Además, me gustaría hacer al lector partícipe de la satisfacción que supone para la Fundación BBVA sumarnos con un proyecto tan extraordinario como este a la celebración del XX Aniversario del Museo y renovar así nuestro compromiso con esta institución. El fomento del arte de nuestro tiempo forma parte de nuestra contribución a la sociedad a través de su dimensión cultural.

La vibrante energía que emana de estas pinturas, esculturas y fotografías expresa el dinamismo de uno de los movimientos más influyentes del arte del siglo XX, que tuvo su origen en Nueva York y se convirtió en una tendencia internacional. Adoptando la abstracción formal, los artistas desarrollan una libertad expresiva sin antecedentes en la historia del arte. Si bien el Expresionismo Abstracto constituye un fenómeno rupturista, sus principales figuras recurrieron a fuentes tan heterogéneas como el arte primitivo, el Romanticismo alemán, el Surrealismo, el Cubismo o el Expresionismo y recibieron la influencia de grandes maestros, como El Bosco o Rembrandt. Tanto las biografías de muchos de los expresionistas abstractos, jalonadas de abundantes episodios dramáticos o difíciles, como el contexto internacional posbélico en el que desarrollaron su arte contribuyeron a la intensidad que se aprecia en la mayoría de estas piezas, que abarcan el amplio espectro de la existencia humana, desde los aspectos más terrenales hasta temas poéticos, míticos e incluso trascendentes.

Confío en que sean numerosos los visitantes que quieran contemplar estas creaciones emblemáticas de los artistas norteamericanos más célebres y aproximarse a las indagaciones formales, intelectuales, emocionales y espirituales que llevaron a cabo sus autores. Retroalimentar cada obra con la respuesta del espectador ante ella fue una de las premisas del Expresionismo Abstracto. Esta retrospectiva constituye una inmejorable ocasión para dejarse llevar por las emociones que despierta el arte.

Quiero felicitar en este vigésimo aniversario al equipo de excelentes profesionales del Museo Guggenheim Bilbao, con Juan Ignacio Vidarte al frente del mismo, así como a los comisarios David Anfam, Lucía Agirre y Edith Devaney, que han hecho posible esta muestra por convertir, una vez más, a Bilbao en el centro nacional e internacional de la cultura contemporánea y permitirnos participar en un proyecto museístico de excelencia.

Expresionismo Abstracto

- Fechas: del 3 de febrero al 4 de junio, 2017
 - Exposición organizada por la Royal Academy of Arts, Londres, en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao
 - Comisarios: David Anfam, Edith Devaney y Lucía Agirre
 - Patrocinada por la Fundación BBVA
-
- **A diferencia del Cubismo y el Surrealismo que le precedieron, el Expresionismo Abstracto escapa de toda fórmula establecida y supone una celebración de la diversidad y la libertad individual.**
 - **En su mayoría lienzos de escala colosal, estas obras en ocasiones intensas, expresivas y espontáneas, y en otras contemplativas, redefinieron la naturaleza de la pintura.**
 - **En palabras de Pollock “La pintura abstracta es abstracta. Se enfrenta a ti”. El artista expresa sus emociones y transmite su presencia a través de su obra, pero es la percepción del observador la que la concluye.**

El Museo Guggenheim Bilbao presenta *Expresionismo Abstracto*, una ambiciosa selección de obras de los artistas que protagonizaron un giro radical y una etapa de nuevo esplendor de la pintura en el Nueva York de la década de 1940. Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Robert Motherwell, David Smith o Clyfford Still son solo algunos de los artistas presentes en una muestra que reúne más de 130 pinturas, dibujos, esculturas y fotografías procedentes de colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Esta exposición arroja una nueva luz sobre el Expresionismo Abstracto, un fenómeno diverso, complejo y poliédrico a menudo erróneamente percibido como un todo unificado. La presentación en Bilbao ha sido posible gracias al generoso patrocinio de la Fundación BBVA y a la colaboración de la Terra Foundation for American Art.

En los años del *free jazz* y la poesía de la generación *beat*, con la Segunda Guerra Mundial como telón de fondo, un grupo de artistas rompieron con las convenciones establecidas dando lugar a un movimiento que nace de una experiencia artística y vital común en el que, sin embargo, cada uno de ellos tenía su propio estilo. A diferencia del Cubismo y el Surrealismo que le precedieron, el Expresionismo Abstracto escapa de toda fórmula establecida y supone una celebración de la diversidad y la libertad individual a la hora de expresarse.

Son características de este movimiento las obras de escala colosal, en ocasiones intensas, espontáneas y sumamente expresivas, y en otras ocasiones más contemplativas, a través de grandes campos de color. Estas creaciones redefinieron la naturaleza de la pintura y aspiraban no solo a ser admiradas desde lejos sino también a ser disfrutadas como encuentros bidireccionales entre el artista y el observador. A la vez que el autor expresa sus emociones y transmite la sensación de hacerlas presentes en la obra, la percepción

del espectador constituye el elemento final de esta interacción. Así, “La pintura abstracta es abstracta. Se enfrenta a ti”, como afirmaría Pollock en 1950, pudiendo la intensidad de este encuentro verse acentuada por la forma de exhibir la obra, tal y como ocurre en la Capilla Rothko (Rothko Chapel) en Houston.

Recorrido por la exposición

Sala 205

Obra temprana

Los primeros años del Expresionismo Abstracto reflejan la época aciaga en la que surge el movimiento, marcada por las dos Guerras Mundiales o la Gran Depresión, como se aprecia en los tenebrosos esqueletos de la serie de Jackson Pollock *Paneles sin título A-D* (*Untitled Panels A-D*, 1934–38), en la arquitectura representada por Mark Rothko en *Interior* (1936), o en la obra de Philip Guston *El porche* (*The Porch*, 1946–47), donde la figura humana aparece amenazada y adopta un tono macabro, con una clara influencia del Holocausto. En la década de 1940 estas connotaciones evolucionaron hacia un lenguaje más universal que incluía la creación de mitos —como *Mujer idólatra I* (*Idolatress I*, 1944) de Hans Hofmann—, arquetipos —como los totémicos *Masculino y femenino* (*Male and Female*, 1942–43) de Pollock—, y formas primitivistas —como los salvajes biomorfos de *Ondulación* (*Undulation*, ca. 1941–42), de Richard Pousette-Dart—. Willem de Kooning confiere una sensibilidad subjetiva a motivos abstractos en *Sin título* (1939–40), mientras que William Bazotes, Gerome Kamrowski y Pollock presentan en la obra que hicieron en colaboración *Sin título* (1940–41) otra tendencia en auge que consistía en permitir que la pintura fluyera casi a su antojo.

Arshile Gorky

La importancia de Arshile Gorky (Khorgom, Armenia, 1904–Connecticut, EE. UU., 1948) se basaba en su profundo conocimiento de la historia del arte, que transmitió a su protegido De Kooning, y en su capacidad para fusionar tendencias como el Cubismo y el Surrealismo para crear una nueva sintaxis. Este lenguaje híbrido aparece de manera precoz en *Sin título (Noche, enigma y nostalgia)* [*Untitled (Nighttime, Enigma and Nostalgia)*, ca. 1931–32], que evoca al protosurrealista Giorgio de Chirico,

Posteriormente, Gorky despliega su talento como colorista y maestro de la línea y entre 1944 y 1945 alcanza su apogeo con lienzos como *Agua del molino de las flores* (*Water of the Flowery Mill*, 1944) y *Lo inalcanzable* (*The Unattainable*, 1945). Acontecimientos trágicos como el incendio de su estudio y un accidente de tráfico en el que estuvo a punto de perder la vida hicieron que el arte de Gorky adquiriera un tono frío y elegíaco, como en *El límite* (*The Limit*) y en los *Los oradores* (*The Orators*) ambas de 1947, hasta su trágica muerte en 1948.

Sala 206

Willem de Kooning

De Kooning (Rotterdam, Países Bajos, 1904–Nueva York, EE. UU., 1997) dominaba el gesto como reflejo de una emoción violenta, que pivotaba entre la abstracción y la figuración, creando efectos pictóricos explosivos y rebeldes. Tras una temprana obsesión por el erotismo femenino, pasó a explorar otra

dimensión. Así, la obra de 1949 *Zot* (que significa “chiflado” en neerlandés) oculta un dramatismo condensado en el que vestigios de la figura y otros detalles chocan y se confunden entre sí. De la misma época es *Abstracción* (*Abstraction*, 1949–50), reveladora del importante simbolismo religioso que impregna la iconografía de este artista, que fluye desde la lujuria y la perdición hacia la salvación, actualizando así las reflexiones de los maestros de la pintura clásica sobre la condición humana.

La representación femenina es una constante en la obra de Kooning, una representación que en la década de 1960 se torna más grotesca al tiempo que hace más accesibles a estas mujeres, como en *Mujer como paisaje* (*Woman as Landscape*, 1965–66). Al febril universo de la sexualidad femenina, De Kooning contrapone el caos de la metrópoli moderna en lo que el artista denominó sentimientos “de ir a la ciudad o regresar de ella”. Así, en *Villa Borghese* (1960) y en *Sin título* (1961), las franjas de tonos pastel irradian un aire de liberación, en consonancia con el gozo y el sosiego que la naturaleza le proporcionaba. Ya en la década de 1970 su estilo se vuelve más fluido y contemplativo, como se aprecia en la obra *... Cuyo nombre estaba escrito en agua* (*... Whose Name Was Writ in Water*, 1975) en la que la utilización de pintura diluida con óleo le permite unas pinceladas más largas y gestuales.

Franz Kline

En su primera muestra en solitario, celebrada en 1950, Franz Kline (Wilkes-Barre, Pensilvania, EE. UU., 1910–Nueva York, EE. UU., 1962) presentó una obra madura, en la exploraba el negro y el blanco, en configuraciones contradictorias y violentos desequilibrios, creando imágenes al mismo tiempo arquitectónicas y poéticas.

Los títulos de las obras de Franz Kline apuntan a un universo compuesto por personas y espacios de la región industrial y minera de su Pensilvania natal, junto con reminiscencias románticas europeas, como en el caso de *Réquiem* (*Requiem*, 1958), en la que Kline muestra un mundo lúgubre. Si bien sus pinceladas monocromáticas parecen espontáneas, su técnica era una de las más sopesadas de los expresionistas abstractos. Kline, que a menudo creaba sus pinturas a partir de dibujos, trabajaba de noche y utilizaba pinturas comerciales diluidas y brocha gorda, como en *Sin título*, de 1952, una de sus obras más célebres.

Poco antes de su prematura muerte logró crear un extraordinario dinamismo horizontal y volvió a introducir un brillo casi fluorescente que enfatizaba el desgarramiento de sus grandes dramas, como sucede en *Andrus*, que toma el nombre del doctor que trató su enfermedad cardíaca.

Sala 207

Mark Rothko

Las pinturas que Mark Rothko (Daugavpils, Rusia —actualmente Letonia—, 1903–Nueva York, EE. UU., 1970) realizó en las décadas de 1950 y 1960 resumen a la perfección su afán de crear personificaciones abstractas de poderosos sentimientos humanos: tragedia, éxtasis, fatalidad, según sus propias palabras. Reconocibles al instante, los rectángulos flotantes de Rothko han dado pie a un sinnúmero de interpretaciones; entre ellas, que reemplazan a la presencia humana, que simbolizan de manera abstracta y sublime el paisaje o que expresan estados emocionales.

Al eliminar todo tipo de narrativa en sus composiciones, sencillas en apariencia, posibilita una reacción emocional más directa ante la imagen. Rothko llamaba a sus pinturas “façades” (fachadas), un término que remite tanto a la frontalidad con la que las obras interpelan al espectador, como a su enigmático hipnotismo, dado que las fachadas, por definición, revelan y ocultan a un tiempo. Las aureolas que en ocasiones delimitan los campos de color les confieren un halo luminoso y una extraña mezcla de quietud y dramatismo, como en la gran “pared de luz” *Sin título*, de 1952–53, perteneciente a la Colección del Museo Guggenheim Bilbao.

Si bien Rothko creó lienzos coloridos o más oscuros en diferentes etapas de su vida, a partir de 1957 tiende a predominar la oscuridad en su obra. Las pinturas que aquí se muestran transitan desde su temprana preocupación por la luz hacia su posterior relación con las sombras.

Sala 209

Jackson Pollock

Pollock (Cody, Wyoming, 1912–Springs, Nueva York, 1956) es considerado el adalid del Expresionismo Abstracto. Con el gigantesco mural que pintó para la residencia de la coleccionista y mecenas Peggy Guggenheim en 1943 marcó un hito en la historia del primer Expresionismo Abstracto, propiciando que tanto Rothko como Gorky produjeran sus mayores lienzos al año siguiente. Su *Mural* (1943), que combina un audaz tratamiento pictórico con un tamaño colosal, dio a Pollock la confianza para explorar el proceso pictórico en las ingentes superficies de *Retrato de HM* (*Portrait of HM*, 1945) y *Bruma nocturna* (*Night Mist*, 1945), hasta alcanzar su estilo característico de 1947–50.

Con el lienzo sin tratar extendido en el suelo, Pollock vertía y salpicaba sus pigmentos con sorprendente control creando laberintos al ritmo que seguía su cuerpo y sugieren tanto una especie de escritura mental como un desahogo muscular. El artista describía estas extraordinarias tracerías como “energía y movimiento hechos visibles, recuerdos detenidos en el espacio”. Tal vez lo más llamativo sea cómo el estilo sumamente personal de Pollock, lejos de suponer una limitación, era capaz de generar efectos tan diversos.

Traumatizada por la muerte de Pollock en el verano de 1956, su esposa, Lee Krasner, no pudo desembarazarse de su larga sombra hasta 1960, fecha en la que crea su colosal lienzo de ritmos saltarines y arqueados vectores *El ojo es el primer círculo* (*The Eye Is the First Circle*), que podría considerarse como el más excelso homenaje al radical logro de Pollock. Una similar sensación de inmensidad interior caracteriza los campos casi micrográficos creados por Krasner y la artista ucraniana-estadounidense Janet Sobel a finales de la década de 1940. Lo más probable es que la fusión que Sobel hacía de lo micro y lo macrocósmico impresionara a Pollock e influyera en su posterior adopción del estilo de pintura *all-over*.

También puede decirse que las más de 200 *Elegías a la República Española* (*Elegies to the Spanish Republic*, 1965–75) de Robert Motherwell tenían un carácter contemplativo; la versión presente en esta sala se inspiró en el *Mural* de Pollock, y por ello sirve también como homenaje al artista. La escultura de David Smith *Tanque tótem III* (*Tanktotem III*, 1953) evoca una ufana y bestial presencia sacada de *Mural* y trasladada al mundo tridimensional.

Sala 203

Barnett Newman y Ad Reinhardt

Dos artistas de orígenes y temperamentos desiguales como Barnett Newman (Nueva York, EE. UU., 1905–Nueva York, EE. UU., 1970) y Ad Reinhardt (Búfalo, Nueva York, EE. UU., 1913–Nueva York, EE. UU., 1967), llevaron el color hasta sus límites y sus asociaciones decorativas y sensoriales tendían hacia lo absoluto. A finales de la década de 1940 Newman ya había establecido sus dos principales motivos pictóricos: las verticales, también conocidas como “zips” (cremalleras), que sirven para crear zonas de atención, y el *continuum* de vivos colores que estas estructuran. En *Galaxia* (*Galaxy*, 1949), Newman sugiere un cosmos embrionario, mientras que en *Eva* (*Eve*, 1950) y *Adán* (*Adam*, 1951–52) las rectas combinadas con los marrones terrosos y los rojos adquieren un halo orgánico, como si la pareja anunciara un acto de creación. En *Ulises* (*Ulysses*, 1952) y *Perfil de luz* (*Profile of Light*, 1967) el azul evoca en la primera la inmensidad del océano y en la segunda una sublimidad trascendental.

Por su parte Reinhardt toma el rectángulo como elemento pictórico básico para condensar al máximo el croma o la saturación aparente de los colores. Los rojos y azules que creó durante la década de 1950 derivaron hacia una negrura que insinuaba la idea del vacío y lo irrevocable. A partir de 1953 Reinhardt pintó únicamente cuadros “negros”, con los que sintió que había logrado depurar el arte. Pese a su apariencia monocromática estas obras están compuestas por cuadrículas pintadas en intensos tonos de rojo, azul y verde, en una hipnótica interacción que pone a prueba los límites de la visión.

Sala 202

Un epicentro difuso

Aunque el Expresionismo Abstracto tiene sus raíces en Nueva York su alcance se extiende a artistas de la Costa Oeste de EE.UU., como es el caso de Sam Francis (San Mateo, California, EE. UU, 1923–Santa Mónica, California, EE. UU, 1994). La obra de Francis fue evolucionando de composiciones monocromáticas cargadas de motivos corpusculares a otras rebosantes de tonos vivos y, finalmente, a elevados espacios abiertos.

Durante la década de 1950, la obra de Francis evolucionó de unas composiciones prácticamente monocromáticas, cargadas de motivos corpusculares, a otras rebosantes de tonos vivos y, finalmente, a elevados espacios abiertos, que evocaban enrarecidos vacíos empíreos. Superando cualquiera de esas ordenadas clasificaciones que en ocasiones encasillan a los expresionistas abstractos, distinguiendo entre pintores de “campos de color” y pintores “gestuales”, en la segunda mitad de la década de 1950 Guston, Joan Mitchell y la joven Helen Frankenthaler desarrollaron sus propios y respectivos palimpsestos visuales. La obra de Mitchell *Te saludo, Tom* (*Salut Tom*, 1979) constituye una apoteosis en la que se enfrentan el sol y las sombras. El formato de cuadríptico, que probablemente nos recuerde a los envoltentes nenúfares de Monet, exalta la fe del artista en el paisaje que lleva en su interior.

De nuevo, no obstante, la sensación es de despedida: el título es un homenaje al crítico Thomas B. Hess, que defendió el Expresionismo Abstracto. Tanto en los exuberantes, aunque frágiles, empastes de Guston como en las veloces y táctiles pinceladas de Mitchell o en las líricas veladuras de Frankenthaler, que

esbozan mitos y recuerdos a medida que impregnan el lienzo, cada artista creó su propia y única fusión de color y gestualidad.

“Fenómeno”, mejor que “movimiento”

En sus últimas fases los expresionistas abstractos, fieles a su individualismo, caminaron en distintas direcciones. Algunos artistas abrazan la oscuridad, como Motherwell en la obra *En la caverna de Platón, n.º 1* (*In Plato's Cave No. 1*, 1972). La obra de Tworkov *En reposo II* (*Idling II*, 1970), inmersa en una profunda meditación, constituye un tácito, pero elocuente, complemento del adusto desenlace visual de su amigo Rothko, sus últimas obras selladas por el distanciamiento que marcan sus márgenes blancos. Los trabajos de Mark Tobey, por su parte, se impregnan de espiritualidad. En *Parnaso* (*Parnassus*, 1963) unas dinámicas líneas negras muestran la influencia de la caligrafía zen en Tobey, cuya “escritura blanca” acabó convirtiéndose en su estilo característico.

Otros artistas exploraron territorios más luminosos, como es el caso de William Baziotes y su mundo acuático en el que fantasmas provistos de tentáculos vagan por profundidades fosforescentes. Sus pobladores míticos, evocadores del primitivismo, recuerdan ese interés temprano del Expresionismo Abstracto, mientras que sus texturas opalescentes sugieren un universo visto desde lejos por el ojo de la mente. Por su parte, a finales de la década de 1960 Guston volvió a sus inicios pintando imágenes figurativas, lo que le valió feroces críticas que provocaron su retirada del mundo del arte. La figuración de Guston, presente en sus primeras obras, se revisa aquí en *Marea baja* (*Low Tide*, 1976), donde la bajamar de la abstracción dejará al descubierto perturbadores fragmentos. El silencioso apocalipsis de Guston, donde aparecen herraduras que sirven a su vez como parodias de la letra “omega” —la última del alfabeto griego—, es también una oportuna metáfora pictórica. Ominosos orbes salen y se ponen en el rojizo horizonte del Expresionismo Abstracto.

Sala 204

Fotografía

La definición del Expresionismo Abstracto formulada en 1952 por el crítico Harold Rosenberg como “pintura de acción” excluía la fotografía de su lista. Sin embargo, Aaron Siskind estaba estrechamente relacionado con los pintores del expresionismo abstracto, al igual que Minor White, que había practicado la docencia muchos años junto Clyfford Still. Las fuertes marcas, grafitis y texturas captadas por Siskind y por otros fotógrafos como Frederick Sommer comparten la misma preocupación expresiva por la violencia, la oscuridad y la inmediatez que hallamos en las pinturas. Tanto Harry Callahan como Herbert Matter (íntimo amigo de Pollock), el prolífico fotógrafo de *Life* nacido en Albania Gjon Mili y Barbara Morgan evocaban ideogramas abstractos y movimientos rápidos que se corresponden con las metas de los pintores. Entre las imágenes fotográficas más influyentes se cuentan las de Hans Namuth, que retratan a Pollock en plena acción, que sirvieron para ampliar la definición limitada y jerarquizada del Expresionismo Abstracto.

Sala 208

Clyfford Still

Clyfford Still (Grandin, Dakota del Norte, EE. UU., 1904–Baltimore, Maryland, EE. UU., 1980) fue siempre un *outsider* convencido. Mantenía una estrecha relación con la inmensidad del territorio característica del Oeste y tan solo permaneció 12 de sus 75 años en Nueva York. Esta lejanía geográfica del centro artístico incidió en su originalidad. Era un dibujante natural, gran conocedor de la historia del arte y entusiasta de algunos grandes maestros, lo que paradójicamente avivó la radicalidad de Still, que ya se anunciaba en *PH-235* (1944), uno de los primeros hitos del Expresionismo Abstracto.

Comenzando en paisajes dispersos, la verticalidad se convirtió en el tema principal de su obra, ya fuera a través de esbeltísimas “líneas vida” o de imponentes monolitos. Still asociaba la verticalidad con la rectitud del ser vivo erguido y la trascendencia espiritual, cuyo opuesto serían los grandes abismos. En su obra se libra así una batalla entre la luminosidad y la oscuridad, fundiéndose, en cierto, modo, la vida y la muerte.

Por vez primera, el Clyfford Still Museum de Denver, propietario del 95% de las obras del artista, presta nueve importantes lienzos a la exposición, situando al artista en primera línea del Expresionismo Abstracto.

David Smith (en varias salas)

En 1934, David Smith (Decatur, Indiana, 1906–Vermont, 1965) comenzó a soldar esculturas de metal empleando un soplete de oxiacetileno. Estas fueron probablemente las primeras esculturas de metal soldado de EE. UU. Pronto descubrió Terminal Iron Works, una empresa de soldadura comercial situada en Brooklyn. David Smith es el principal escultor de la primera generación de expresionistas abstractos, y sus ideas y universo visual comparten las mismas preocupaciones del movimiento en su conjunto. Las esculturas repartidas por distintas salas representan la obra que Smith produjo desde finales de la década de 1940 hasta su prematura muerte en 1965 y muestran la continua interacción entre el escultor y los pintores. Algunas de sus obras abarcan formas erguidas que evocan la presencia humana en términos abstractos, y en otras prevalece un carácter más adusto, a veces mecanicista y a veces arquitectónico, tal y como ocurre en las deslumbrantes superficies de acero inoxidable de *Cubi XXVII* (1965)

Catálogo

Expresionismo Abstracto vendrá acompañada de un catálogo ilustrado entre cuyos autores se cuentan David Anfam, autor del libro ya canónico *Abstract Expressionism* (1990); Susan Davidson, Conservadora Senior, Colecciones y Exposiciones, del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; Edith Devaney, Conservadora de Proyectos Contemporáneos, Royal Academy of Arts; Jeremy Lewison, Exdirector de Colecciones de la Tate; Carter Ratcliff, autor de *Fate of a Gesture: Jackson Pollock and Postwar American Art* (1996); y Christian Wurst, investigador de *The Catalogue Raisonné of the Drawings of Jasper Johns* (de próxima aparición).

Didaktika

En el pasillo didáctico de esta exposición, localizado en la segunda planta del museo, descubrirá cómo el germen del Expresionismo Abstracto en Estados Unidos estuvo directamente vinculado con acontecimientos políticos como la Guerra Fría entre la Unión Soviética y Estados Unidos. Textos, imágenes y extractos de films describen un apasionado momento de grandes cambios políticos y culturales en el que la ciudad de Nueva York se convirtió en el foco creativo internacional de referencia.

Reflexiones compartidas

Descubre esta exposición, los entresijos del montaje y otras curiosidades en estas visitas únicas realizadas por profesionales del Museo.

- Miércoles 15 de febrero, **Visión curatorial** con Lucía Agirre, Curator
- Miércoles 22 de febrero, **Conceptos clave** con Marta Arzak, Subdirectora de Educación e Interpretación.

Punto de encuentro: Mostrador de Información. Horario: 18:30 a 19:30. Entradas exclusivamente en la web: 2 €Amigos del Museo / 3 €público general (entrada al Museo no incluida). Mínimo 8 personas por grupo/máx. 20. *Patrocina Fundación Vizcaína Aguirre.

Para más información:

Museo Guggenheim Bilbao
Departamento de Comunicación y Marketing
Tel: +34 944 359 008
media@guggenheim-bilbao.eus
www.guggenheim-bilbao.eus

Toda la información sobre el Museo Guggenheim Bilbao a tu disposición en www.guggenheim-bilbao.eus (área de prensa).

Imágenes para uso de prensa

Expresionismo Abstracto

Guggenheim Bilbao Museoa

Servicio de imágenes de prensa online

En el área de prensa de la página web del Museo (prensa.guggenheim-bilbao.es) podrán registrarse para descargar imágenes y videos en alta resolución tanto de las exposiciones como del edificio. Si todavía no tienen una cuenta, pueden registrarse y descargar el material necesario. Si ya son usuarios, introduzcan su nombre de acceso y contraseña y accedan directamente a la descarga de imágenes.

Para más información, pueden ponerse en contacto con el Área de Prensa del Museo Guggenheim Bilbao a través del tel. +34 944 35 90 08 o la dirección de correo electrónico media@guggenheim-bilbao.eus

Willem De Kooning

Sin título, ca. 1939

Óleo sobre papel, montado sobre lienzo

95,8 x 73,7 cm

Colección particular

© The Willem de Kooning Foundation, Nueva York /VEGAP, Bilbao, 2016



Jackson Pollock

Masculino y femenino (Male and Female), 1942-43

Óleo sobre lienzo

186,1 x 124,3 cm

Philadelphia Museum of Art. Donación de Mr y Mrs H. Gates Lloyd, 1974

Fotografía: Philadelphia Museum of Art

© The Pollock-Krasner Foundation VEGAP, Bilbao, 2016



Jackson Pollock

Mural, 1943

Óleo y caseína sobre lienzo

243,2 x 603,2 cm

The University of Iowa Museum of Art. Donación de Peggy

Guggenheim, 1959.6

© The Pollock-Krasner Foundation, VEGAP, Bilbao, 2016



Philip Guston

El porche (The Porch), 1946-47

Óleo sobre lienzo

147,6 x 91,4 cm

Patronato de la Universidad de Illinois en nombre del Krannert Art

Museum, Champaign. Adquisición Universidad de Illinois, 1948-10-1

© The Estate of Philip Guston/Cortesía Hauser & Wirth



Barnett Newman

Galaxia (Galaxy), 1949

Óleo sobre lienzo

60,1 x 50,8 cm

Colección de Lynn y Allen Turner

© The Barnett Newman Foundation, Nueva York/ VEGAP, Bilbao, 2016

**David Smith**

Jaula de estrellas (Star Cage), 1950

Acero pintado y cepillado

114 x 130,2 x 65,4 cm

Frederick R. Weisman Art Museum, Universidad de Minnesota, Mineápolis. The

John Rood Sculpture Collection

© The Estate of David Smith, VAGA, Nueva York / VEGAP, Bilbao, 2016

**Clyfford Still**

PH-950, 1950

Óleo sobre lienzo

233,7 x 177,8 cm

Cortesía Clyfford Still Museum, Denver, Colorado

© City and County of Denver, VEGAP, Bilbao, 2016

**Robert Motherwell**

Pintura mural, n.º III (Wall Painting No. III), 1953

Óleo sobre lienzo

137,1 x 184,5 cm

Colección particular. Cortesía Hauser & Wirth

© Dedalus Foundation, Inc. /VAGA, Nueva York/VEGAP,

Bilbao, 2016

**Mark Rothko**

Banda amarilla (Yellow Band), 1956

Óleo sobre lienzo

218,8 x 201,9 cm

Sheldon Museum of Art, University of Nebraska – Lincoln. Sheldon Art

Association, Thomas C. Woods Memorial, N-130.1961

© 1998 Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/VEGAP, Bilbao, 2016

Fotografía: © Sheldon Museum of Art



Helen Frankenthaler

Europa, 1957

Óleo sobre lienzo

177,8 x 138,4 cm

Helen Frankenthaler Foundation, Nueva York

© Helen Frankenthaler / VEGAP, Bilbao, 2016

Fotografía: Robert McKeever

**Conrad Marca-Relli**

Muro este (LL-10-59) [East Wall (LL-10-59)], 1959

Collage y técnica mixta sobre lienzo

197,5 x 305 cm

Colección particular, Parma, cortesía Archivo Marca-Relli

© Archivo Marca-Relli, Parma.

Fotografía : Roberto Ricci

**William Baziotes**

Marino (Mariner), 1960–61

Óleo sobre lienzo

167,8 x 198,2 cm

Blanton Museum of Art, Universidad de Texas en Austin. Donación de Mari y James A. Michener, 1991

© The Estate of William Baziotes

**Willem De Kooning**

Sin título (Mujer en un bosque) [Untitled (Woman in Forest)],

ca. 1963–64

Óleo sobre papel, montado sobre masonita

73,7 x 86,4 cm

Colección particular

© The Willem de Kooning Foundation, Nueva York / VEGAP,

Bilbao, 2016

**Jack Tworkov**

En reposo II (Idling II), 1970

Óleo sobre lienzo

203,2 x 177,8 cm

Cortesía The Estate of Jack Tworkov y Alexander Gray Associates, Nueva York

© Estate of Jack Tworkov/VEGAP, Bilbao, 2016

