

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio
Histórico-Artístico**



TRABAJO FIN DE MÁSTER

**PROPUESTA DE PROYECTO EXPOSITIVO: LA ABSTRACCIÓN
GEOMÉTRICA EN ESPAÑA. DE PARÍS AL CENTRO DE
CÁLCULO DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID (1948-1971)**

**EXHIBITION PROJECT PROPOSAL: GEOMETRIC ABSTRACTION IN
SPAIN. FROM PARIS TO THE CENTRO DE CÁLCULO DE LA
UNIVERSIDAD DE MADRID (1948-1971)**

Estudiante: Pablo Pérez Océn
Tutor/a: Dr. Francisco Javier Pérez Segura

Madrid, junio de 2025

RESUMEN

El presente trabajo plantea un proyecto expositivo con carácter temporal pensado para el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, sede de la Fundación Juan March, cuyo objetivo es abordar el desarrollo que tuvo la abstracción geométrica nacional entre 1948 y 1971. En este sentido, la exposición propone un recorrido cronológico que parte de los orígenes de la abstracción geométrica en España, atendiendo a su relación con el contexto artístico abstracto geométrico de París. Para pasar a continuación a desarrollar aquellos colectivos y movimientos que, de manera paralela y posterior, articularon el desarrollo de esta vertiente artística en el territorio nacional entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta, hasta llegar a su consolidación hacia mediados de los sesenta, momento en el que comenzarán a surgir propuestas asociadas a esta corriente artística que tendrán por objetivo la vinculación entre el arte, la ciencia y la tecnología.

Palabras clave: Abstracción geométrica / Arte contemporáneo español / Proyecto expositivo / Centro de Cálculo / Ciencia / Computación

ABSTRACT

This work proposes a temporary exhibition project for the Museo de Arte Abstracto Español in Cuenca, the headquarters of the Fundación Juan March, whose aim is to address the development of Spanish geometric abstraction between 1948 and 1971. In this sense, the exhibition proposes a chronological journey that begins with the origins of geometric abstraction in Spain, focusing on its relationship with the geometric abstract art context in Paris. This is followed by the groups and movements that, in parallel and subsequently, articulated the development of this artistic current in Spain between the 1940s and 1950s, until its consolidation in the mid-1960s, when proposals associated with this artistic current began to emerge with the aim of linking art, science and technology.

Key words: Geometric abstraction / Spanish contemporary art / Exhibition project / Centro de Cálculo / Science / Computing

ÍNDICE

OBJETIVOS Y MOTIVACIONES	5
METODOLOGÍA	7
INTRODUCCIÓN.....	8
PROPUESTA DE PROYECTO EXPOSITIVO: LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN ESPAÑA. DE PARÍS AL CENTRO DE CÁLCULO DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID (1948-1971).....	10
I. PRIMEROS PASOS: EXILIO FORMATIVO Y ACTIVACIÓN LOCAL.....	10
CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE I. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA	22
RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALAS C Y D	24
DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALAS C Y D	27
MUSEOGRAFÍA DE LAS SALAS C Y D.....	29
II. DE OTEIZA A LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE ARTE NORMATIVO (1953-1960).....	30
CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE II. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA	41
RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALA 11	43
DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALA 11	49
MUSEOGRAFÍA DE LA SALA 11	52
III. UNA SEGUNDA GENERACIÓN DE GEOMÉTRICOS: HACIA EL BINOMIO ARTE-CIENCIA (1965-1971).....	53
CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE III. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA	65
RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALA 12.....	67
DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALA 12	74
MUSEOGRAFÍA DE LA SALA 12.....	76
DIFUSIÓN Y DIDÁCTICA.....	78
PRESUPUESTO	80
CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	83

OBJETIVOS Y MOTIVACIONES

El objetivo principal de este trabajo consiste en plantear un proyecto expositivo sobre la abstracción geométrica española para su realización en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, inaugurado en 1966, que por deseo de su fundador, el pintor Fernando Zóbel, es sede de la Fundación Juan March desde el año 1980. Esta propuesta se plantea como parte de un hipotético homenaje con motivo del sesenta aniversario de su creación, que tendrá lugar en el año 2026, de ahí la mayor envergadura que presenta en relación a otras muestras temporales desarrolladas en el museo. Asimismo, se ve motivada tanto por la asignatura Gestión y Planificación de Museos y de las Exposiciones Temporales, como por las prácticas curriculares y extracurriculares que el Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico me ha posibilitado cursar como asistente de proyecto en la Fundación Juan March.

Para su desarrollo, se ha seleccionado como caso de estudio la referida deriva artística de la abstracción, que, aunque no tan presente como el informalismo, se encuentra en la colección permanente del museo a través de obras de artistas como Elena Asins, José María de Labra, Eusebio Sempere, Soledad Sevilla o José María Yturralde. En este sentido, se plantea un recorrido que parte desde el exilio formativo que emprenden hacia París a finales de la década de los años cuarenta algunos autores españoles de marcada tendencia geometrizable, hasta llegar a la creación y desarrollo del Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, entre 1968 y 1971, ambiente con presencia prácticamente total de esta corriente artística, en el que se desarrollará una actividad pionera consistente en la unión arte-tecnología. La elección concreta de este marco cronológico deriva de un interés doble, por un lado reivindicar la importancia de la vertiente de la abstracción que menos apoyos recibió desde un punto de vista institucional en España, y, por otro, reflexionar y poner de actualidad el referido seminario concebido como colofón histórico-artístico del desarrollo abstracto geométrico nacional, pues tras su disolución esta deriva artística se mantendrá presente fundamentalmente en creadores individuales que se dispersaron. Además, a partir de la exposición de las obras relacionadas a este último periodo mencionado, se pretende generar una reflexión en el espectador sobre las posibilidades que en la actualidad ofrece la inteligencia artificial y la implicación que esta puede tener en la creación artística, pues la labor que se desarrolló en el referido seminario puede comprenderse desde un punto de vista conceptual y práctico como su precedente directo.

Igualmente, otro de los principales objetivos reside en plantear un recorrido que permita comprender como la asimilación que España realiza de la modernidad se produce de una manera tardía, pero que sin embargo en los años sesenta se están computando abstracciones geométricas en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, hecho histórico que representa la celeridad con la que se produjo la asimilación de las nuevas tendencias artísticas, llegando incluso a alcanzar un punto de innovación mayor que otros contextos artísticos en tiempo récord. Por otro lado, además de por su relación histórica y por las piezas relacionadas a la abstracción geométrica que alberga, la selección del Museo de Arte Abstracto Español como institución de acogida para este proyecto expositivo, responde a la posibilidad que presenta su colección permanente para integrarse y componer con la muestra que se propone, posibilitando que el espectador que acuda al museo tenga la oportunidad a partir de la contemplación de ambas de comprender el desarrollo que tuvieron la abstracción y sus distintas derivas a lo largo del siglo XX en el ámbito nacional. Asimismo, que la Fundación Juan March se encuentre detrás de su organización presenta una coherencia histórica y temática, pues gran cantidad de los autores que conforman el proyecto expositivo propuesto –como Elena Asins, Manuel Barbadillo, Manuel Calvo, Abel Martín, Eduardo Sanz, Eusebio Sempere, Jordi Teixidor o José María Yturralde– fueron receptores de becas otorgadas por la institución entre las décadas de los años sesenta y setenta. Igualmente, su colección presenta gran cantidad de piezas pertenecientes a los componentes que conforman el discurso expositivo propuesto, lo cual permitirá tanto exhibir obras que no se ven de manera tan habitual, como abaratar costes de producción. Por último, cabe mencionar que, si bien la abstracción geométrica española no es una temática inédita desde un punto de vista expositivo en el ámbito nacional, el enfoque cronológico y temático que se propone, que parte del núcleo geométrico de París y culmina con la computación de la producción de artistas abstractos geométricos en el Centro de Cálculo, no ha sido abordado con anterioridad por parte de ninguna institución.

METODOLOGÍA

La metodología empleada para la realización de este proyecto expositivo y trabajo de investigación ha consistido, por un lado, en la revisión bibliográfica de las monografías, catálogos de exposición y artículos web que se ven referenciados en el apartado correspondiente del trabajo, buscando atender a los textos de los máximos especialistas en los distintos colectivos y movimientos que componen la abstracción geométrica española. De igual manera, cuando se ha tratado de textos de marcada antigüedad se ha procurado, en la medida de lo posible, acudir a las fuentes primarias en las que originalmente fueron publicados, para lo que ha resultado fundamental la consulta del Archivo de Artistas Abstractos en España de la Fundación Juan March y la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Igualmente, como se comprobará más adelante en las referencias de este proyecto expositivo, de cara a recabar datos concretos de ciertas obras y exposiciones, realizar la petición de algunas imágenes o adquirir catálogos para su consulta que no se encuentran disponibles a través de ningún canal de venta, se ha contactado vía telefónica y correo electrónico con los responsables de los archivos y bibliotecas del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el Archivo Lafuente de Cantabria, el Instituto Valenciano de Arte Moderno y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, además de acudir de manera presencial con el mismo propósito a la Galería José de la Mano y a la Galería Guillermo de Osma. Asimismo, durante el desarrollo del trabajo ha sido posible contar con las orientaciones de los responsables del Departamento de Exposiciones de la Fundación Juan March, de cara a plantear un proyecto expositivo que realmente presente una viabilidad para su realización desde un punto de vista temático y técnico en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, el cual se ha visitado en dos ocasiones para conocer y analizar sus espacios dedicados a las exposiciones temporales en los que se alberga la esta propuesta. Además, la institución también me ha permitido tanto tener acceso al listado privado de las obras de su colección, sobre el cual se ha realizado una selección con el objetivo de incluir aquellas piezas relacionadas al caso de estudio dentro del discurso expositivo, como contemplar gran parte de estas de manera presencial para fotografiarlas y comprender mejor sus técnicas y dimensiones.

INTRODUCCIÓN

Con independencia de su carácter temporal o permanente, la organización de una exposición supone para un museo o institución cultural satisfacer uno de sus deberes más importantes: la difusión y aproximación del patrimonio histórico-artístico. Sin este acto comunicativo un museo no podría ser considerado como tal, pues a su definición le es intrínseca la celebración de muestras de sus colecciones o de aquellos temas asociados a sus líneas de investigación, ya que, si estas no tuvieran lugar, sus actividades le permitirían en todo caso poder ser definido como un depósito de distintas colecciones o un centro de investigación¹. Si bien las exhibiciones temporales permiten a un museo mostrar nuevos campos de investigación o exponer sus intereses sobre ciertos temas, estas tienen una implicación aún mayor, pues generan nuevas relaciones con el público que posibilitan paralelamente poner de actualidad creadores, temáticas o épocas pasadas. Igualmente, lejos de la distribución por estilos, escuelas o etapas, a la que habitualmente se ven sometidas las obras en las exposiciones permanentes de un museo, las muestras temporales suponen, desde un punto de vista temático y espacial, un campo de acción y experimentación más amplio no tan habitual de encontrar en los discursos expositivos permanentes. Además, debido a su enfoque más directo, su temporalidad eventual o su despliegue publicitario generalmente permiten atraer a una cantidad mayor de espectadores². Actualmente, la asistencia del público a estos eventos va más allá del deseo por adquirir nuevas competencias, convirtiéndose en auténticos fenómenos sociales que posibilitan contemplar piezas de calidad excepcional o discursos curatoriales singulares configurados por la figura del comisario, quien además tendrá por objetivo dar lugar a un discurso que presente un equilibrio entre el contenido científico-cultural y la divulgación, para así llegar tanto al público general como al más especializado³.

El presente trabajo plantea un proyecto expositivo con carácter temporal pensado para verse desarrollado en el museo sede de la Fundación Juan March, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, cuyo objetivo es abordar la abstracción geométrica nacional. Para ello, se partirá de París, núcleo artístico en el que entre la década de los

¹ BUENO, Carmen. «La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 8 (2003), pp. 189-190.

² RAMOS LIZANA, Manuel. «El fenómeno social de las exposiciones temporales», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 34, marzo de 2001, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=190073> [consulta: 24/04/25], p. 156.

³ VV. AA., *Exposiciones temporales. Organización, gestión, coordinación*, Madrid, Ministerio de Cultura (Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes), 2006, p. 19.

años veinte y treinta esta deriva estética y conceptual comenzará a tener un fuerte arraigo, posicionándose progresivamente como una de las principales alternativas artísticas. Será en esta ciudad donde los artistas españoles que buscaban la modernidad y el reconocimiento encontrarán una escuela formativa y una promoción a sus propuestas. En este sentido, a modo de primer episodio, se pondrá el foco de atención exclusivamente en aquellos que enlazaron con la geometría abstracta en la capital del país vecino a partir del final de la década de los años cuarenta, para pasar a exponer tanto la influencia ulterior que este acontecimiento tuvo en el desarrollo abstracto geométrico nacional, como aquellos momentos clave que experimentará esta corriente estética en España. Atendiendo tanto a las primeras tentativas geométricas surgidas en el ámbito nacional de los años cuarenta —de manera paralela al exilio formativo mencionado—, como a la configuración de aquellos primeros movimientos en la década de los cincuenta, que surgirán con el objetivo de llevar a cabo una renovación artística en el ámbito nacional. Por último, se desarrollará el relevo que tomará la aparición de una segunda generación de geométricos en los años sesenta, contexto en el que se producirá la configuración de movimientos y colectivos que tendrán por propósito unir de manera pionera arte, ciencia y tecnología, empleando por sus características un lenguaje generalmente abstracto geométrico para concretar sus investigaciones. Tema muy presente en la actualidad artística dado el desarrollo exponencial que experimenta la inteligencia artificial.

Cumpliendo con el propósito principal de este trabajo, los desarrollos teóricos de los distintos episodios, concebidos a modo de los textos que acompañan a un catálogo de exposición, se verán relacionados con planteamientos expositivos compuestos en su totalidad por la selección de más de cien pinturas, obras sobre papel, esculturas y documentación relacionadas con el marco cronológico expuesto, que ocuparán todas aquellas salas que acostumbran a albergar las exposiciones temporales que se desarrollan en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

PROPUESTA DE PROYECTO EXPOSITIVO: LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN ESPAÑA. DE PARÍS AL CENTRO DE CÁLCULO DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID (1948-1971)

«A menudo un pintor innova en un camino que otros pueden desarrollar hasta distancias incalculables»⁴.

— EUSEBIO SEMPERE (1923-1985)

I. PRIMEROS PASOS: EXILIO FORMATIVO Y ACTIVACIÓN LOCAL

Desde mediados del siglo XIX París fue consolidándose como un lugar de referencia de encuentro de artistas y como uno de los focos creativos fundamentales a nivel internacional. Esto no cesará con la llegada del nuevo siglo. Durante la primera mitad del siglo XX, la capital francesa capitaneará tanto el desarrollo de las vanguardias artísticas como la acogida de artistas y pensadores que huían de los totalitarismos de sus países de origen al encontrarse privados de libertad creativa. Ambos factores provocarán que en la década de los años veinte y treinta se creara en París un ecosistema en el que convivirán, entre otros artistas, precursores de la abstracción como Wassily Kandinsky (1866-1944), constructivistas rusos como Naum Gabo (1890-1977) y Antoine Pevsner (1884-1962), junto a artistas abstractos ya por entonces puramente geométricos como Piet Mondrian (1872-1944), Michel Seuphor (1901-1999), Joaquín Torres-García (1874-1949) o Theo van Doesburg (1883-1931). Además, factores como la libertad de sus escuelas de arte supondrán uno de los grandes atractivos para llegar a la ciudad. Todo ello posicionará a la capital francesa como el lugar más moderno del continente europeo, donde se darán cita las nuevas experimentaciones artísticas ligadas a la abstracción herederas del constructivismo y suprematismo rusos, del De Stijl neerlandés y de las investigaciones llevadas a cabo en la Bauhaus de Weimar, Dessau y Berlín, que rivalizarán con el movimiento surrealista, recién iniciado en París con la publicación de su manifiesto por parte de André Breton (1896-1966) en 1924. En este contexto, dentro de las distintas tendencias no figurativas que se irán asentando en la ciudad, la abstracción geométrica tendrá una especial consolidación⁵. A este respecto mucho tendrá que ver la

⁴ Fragmento traducido del original francés perteneciente al manifiesto publicado por Eusebio Sempere junto a Loló Soldevilla, que fue repartido por ambos en el X Salon des Réalités Nouvelles, celebrado en el Museo de Bellas Artes de la Villa de París el 8 de julio de 1955. Véase MARTÍNEZ NAVARRO, Sonia y CASTELLS GONZÁLEZ, Rosa María, *Sempere. A Paris* (cat. exp.), comisariado: Rosa María Castells González, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (14 de marzo-9 de junio), 2024, p. 161.

⁵ PATUEL CHUST, Pascual. «Eusebio Sempere y los orígenes de la abstracción geométrica española». *Ars Longa: cuadernos de arte*, n.º 23 (2014), p. 253.

creación de agrupaciones artísticas; en 1929 Torres-García y Seuphor crearán, junto al artista catalán Pierre Daura (1896-1976), Cercle et Carré, colectivo que rápidamente contará con gran cantidad de artistas entre sus filas, en cuyos trabajos se apreciará una clara inclinación hacia la geometría a la hora de abordar diferentes tendencias artísticas de vanguardia, en su mayoría abstractas. Entre sus miembros se encontrarán algunos nombres como Jean Arp (1886-1966), Alexandra Exter (1882-1949), Kandinsky, Fernand Léger (1881-1955) o Mondrian. En este contexto, cabe mencionar la importancia que tuvo para la difusión del colectivo la organización de una exposición, de título homónimo al nombre del grupo, entre el 18 de abril y el 1 de mayo de 1930 en la Galerie 23 de la Rue la Boétie [Fig. 1], que, aunque no vendió ninguna de las obras y fue prácticamente ignorada por la prensa parisina, a día de hoy es comprendida como un acontecimiento decisivo para el desarrollo tanto del modernismo como de la abstracción en particular, formando parte de las colecciones de los principales museos las obras allí expuestas⁶.



Figura 1. Inauguración de la exposición *Cercle et Carré* en la Galerie 23, París, abril de 1930. Extraído de: https://www.ceciliadetorres.com/artists/enlarge/joaquin_torres-garca/2213

Igualmente, la configuración de Cercle et Carré tendrá una repercusión directa en la creación de otro movimiento paralelo, Art Concret, que surgirá fruto de la decisión de Torres-García de preferir contar con Seuphor en lugar de con Van Doesburg, pues sus planteamientos estéticos eran comprendidos como demasiado radicales. Con mínimos apoyos lanzaría con dificultades en abril de 1930 una publicación en la que se dirigían ataques tanto a los surrealistas como a los miembros de Cercle et Carré, concibiendo la concepción del lenguaje no figurativo de estos últimos como la abstracción fruto de la depuración de la realidad exterior. Así, Art Concret se enunciará en su manifiesto como un grupo cuyo propósito estético residía en la renuncia de cualquier referencia propia del

⁶ BOLAND, Lynn. «Inscribing a Circle», en *Cercle et Carré and the International Spirit of Abstract Art* (cat. exp.), comisariado: Lynn Boland, textos: William Underwood Eiland, Lynn Boland, Laura Valeri, Catherine Dossin, Filip Lipiński y Caroline Barrat, Georgia (Estados Unidos), Georgia Museum of Art (University of Georgia), (12 de octubre de 2013-5 de enero de 2014), 2013, p. 13.

mundo exterior, así como en la defensa de que el elemento pictórico y el cuadro no tienen por qué tener un significado más allá de sí mismos, es decir, la autojustificación de la obra por el hecho de ser obra, sin requerir en su configuración del empleo de simbolismo alguno [Fig. 2]. Hacia finales de 1930, la incapacidad de competir con Cercle et Carré, unida a la falta de fondos, provocará la disolución de Art Concret⁷.

Figura 2. Theo van Doesburg, *Simultaneous Counter-Composition* [Contracomposición simultánea], 1929-1930. Óleo sobre lienzo, 49,5 x 49,5 cm. Museum of Modern Art (MoMA), Nueva York. Extraído de: <https://www.moma.org/collection/works/80467>



Por su parte, en el mes de septiembre de ese mismo año dos de los tres miembros fundadores de Cercle et Carré, Seuphor y Torres-García, tendrán un encuentro en Suiza con el objetivo de marcar el rumbo que seguiría el colectivo a partir de entonces. Múltiples desacuerdos entre ambos, unidos al traslado de Seuphor fuera de París a causa de una enfermedad, provocarán que, aprovechando la situación y tras analizar el fracaso que había padecido Art Concret, Van Doesburg decidiera que era la ocasión de crear un nuevo movimiento sobre unos cimientos más precisos que los presentados por los dos colectivos precedentes. La prematura muerte de este último provocará que el artista belga Georges Vantongerloo (1886-1965) tomara su relevo y se convirtiera en quien capitanearía en febrero de 1931 la creación de Abstraction-Création, grupo de inevitable mención a la hora de hablar del arraigo abstracto geométrico que se produjo en París. Esta nueva asociación de artistas absorberá a un tercio de los miembros de Cercle et Carré, que al igual que este también presentará entre la producción de sus componentes un conglomerado de tendencias artísticas de vanguardia con una notable presencia de la abstracción geométrica. Hasta su disolución en 1936, el grupo tendrá un objetivo más claro que sus predecesores, que radicará en la creación de exposiciones de arte abstracto tanto en Francia como en el extranjero y en afianzar el lenguaje no figurativo frente a la

⁷ FABRE, Gladys. «Art Concret 1930», en *Paris 1930. Arte Abstracto. Arte Concreto. Cercle et Carré* (cat. exp.), comisariado: Gladys Fabre, textos: Gladys Fabre y Ryszard Stanislawsky, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (20 de septiembre-2 de diciembre), 1990, pp. 63-67.

influencia que el surrealismo presentaba en aquella época, llegando a incorporar durante sus seis años de vida exponentes de la abstracción geométrica como Josef Albers (1888-1976), la pareja Delaunay o László Moholy-Nagy (1895-1946)⁸.

Ya en los años cuarenta y cincuenta la abstracción en la urbe gala habrá desplazado de manera notable a la corriente surrealista, pasando su escena artística a debatirse entre la abstracción informalista y la geométrica, adscribiéndose en este periodo a los creadores ya veteranos de esta última que continuaban en la ciudad –como Vantongerloo– artistas jóvenes como Richard Mortensen (1910-1993), Jesús Rafael Soto (1923-2005) o Victor Vasarely (1906-1997), entre otros. De esta manera, tras la liberación de la capital francesa en agosto de 1944 y, sobre todo, durante la década de los cincuenta comenzará a germinar un centro artístico abstracto geométrico renovado, que repercutirá notablemente en la escena artística española de los últimos años de la posguerra⁹.

El desarrollo y final de la Segunda Guerra Mundial provocarán que la comprensión internacional de París como baluarte de la modernidad y centro artístico por excelencia comenzara a cambiar progresivamente. Nueva York se erigirá como nuevo epicentro del arte a nivel mundial, convirtiéndose en ciudad receptora de artistas de la talla de Mondrian o Marcel Duchamp (1887-1968), quienes buscaban un refugio creativo alejado del conflicto. Sin embargo, para aquellos creadores españoles que pretendían lograr una consagración en el mundo del arte, la capital francesa continuará siendo un punto de total referencia, ya que el desconocimiento generalizado tanto de la lengua inglesa como del ambiente estadounidense generará una barrera a la hora de acudir al nuevo centro del arte en la década de los años cuarenta y cincuenta¹⁰. En este contexto, cabe hacer hincapié en el camino recorrido años atrás en la capital del país vecino por Torres-García, cuya experiencia, cargada de éxito y protagonismo, servirá como confirmación de la posibilidad de hacerse un hueco y consolidarse como artista en París, aun siendo un creador extranjero de nacionalidad distinta a la rusa o neerlandesa. Las formas geométricas abstractas se habían convertido en un lenguaje capaz de conectar a artistas, independientemente de su lugar de origen¹¹.

⁸ BOLAND, Lynn, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁹ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2009, p. 78.

¹⁰ PATUEL CHUST, Pascual, *op. cit.*, p. 254.

¹¹ PLANTE, Isabel. «Ambición profesional y vocación universal sudamericanas. París como arena cultural para la abstracción geométrica de la posguerra a los años sesenta», en *París pese a todo. Artistas extranjeros 1944-1968* (cat. exp.), comisariado: Serge Guilbaut, textos: Serge Guilbaut, Amanda Herold-Marme, Tom McDonough, Maureen Murphy, Isabel Plante y Kaira M. Cabañas, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (21 de noviembre de 2018-22 de abril de 2019), 2018, p. 230.

La salida de artistas españoles con destino a la capital del país vecino no sólo se debe comprender como una aventura asociada a la búsqueda de fortuna en el mundo del arte. Tanto la estrechez del panorama artístico-cultural, como las muy escasas posibilidades que la España de posguerra ofrecía para aquellos jóvenes creadores –donde el acceso al arte del siglo XX era verdaderamente difícil y el apartado artístico se encontraba en manos de dirigentes políticos conservadores– se convertirán en dos motores que provocarán que gran cantidad de artistas, hambrientos de formación y aprendizaje en las innovaciones plásticas que habían tenido lugar en Europa, concibieran como una necesidad unirse en París a aquellos que ya previamente durante la guerra civil se habían exiliado en la ciudad. A finales de la década de los años cuarenta se producirá la primera llegada de creadores españoles en los que ya se observaba una tendencia hacia la geometría en su producción artística [fig. 3]. En 1948 llegarán Eduardo Chillida (1924-2002)¹², Pablo Palazuelo (1915-2007)¹³ y Eusebio Sempere. Ya en la década de los años cincuenta, a esta primera llegada de artistas le sucederá un mayor número de autores geométricos, encontrándose, entre otros, Manuel Calvo (1934-2018), Amadeo Gabino (1922-2004) o los artistas que darán lugar a la creación del Equipo 57¹⁴. Siendo esta primera generación de creadores españoles la que posteriormente se encargará de contribuir a la introducción en España de las formas artísticas abstractas geométricas. Mientras que en la década de los años sesenta estarán presentes en la ciudad artistas como Elena Asins (1940-2015), Julio Plaza (1938-2003) o José María Yturralde (1942), cuyas experiencias parisinas, aunque breves, resultarán decisivas para el desarrollo abstracto geométrico posterior en la escena artística española¹⁵. No obstante, además de artistas también acudirán a la capital francesa críticos de arte como Vicente Aguilera Cerni (1920-2005) o Alfons Roig (1903-1987), cuyas estancias en la década de los cincuenta supondrán posteriormente un pilar fundamental en la defensa y configuración teórica de

¹² Aunque Chillida mantuvo fuertes lazos durante su carrera con artistas abstractos geométricos y en su obra se puede apreciar una notable presencia de la geometría, la deriva posterior que tomó su producción artística hace que se aleje estrictamente de aquellos artistas que en este escrito se califican como abstractos geométricos, por ello su ausencia en las sucesivas páginas de este trabajo de investigación y proyecto expositivo.

¹³ Igualmente, Palazuelo, a pesar de la gran importancia para la contemporaneidad artística española que presenta su obra, tampoco aparecerá apenas referenciado en las sucesivas páginas, debido a que su primera exposición en España no se producirá hasta 1973 en la Galería Lolas Velasco, más allá por ello del contexto temporal que aquí se aborda.

¹⁴ Colectivo configurado en París en 1957 por los artistas españoles Juan Cuenca (1934), Ángel Duarte (1930-2007), José Duarte (1928-2017), Agustín Ibarrola (1930-2023) y Juan Serrano (1929-2020).

¹⁵ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *op cit.*, pp. 77-79.

distintas propuestas artísticas no figurativas de gran importancia que se desarrollarán ya en España¹⁶.



Figura 3. Pablo Palazuelo, *Bodegón con manzanas*, 1947. Óleo sobre lienzo, 61 x 76 cm. Colección José Rodríguez-Spiteri Palazuelo. Reproducida en DE LA TORRE, Alfonso, *Pablo Palazuelo: catálogo razonado*, Madrid, Fundación Azcona, 2015, p. 89.

Si bien en algunos casos los artistas españoles mencionados llegarán a París como resultado de la concesión de una beca por parte del Instituto Francés o del Servicio de Estudios Universitarios –como fueran, respectivamente, los casos de Palazuelo y Sempere–, otros, como el artista bilbaíno Agustín Ibarrola, emprenderán un camino por cuenta propia sin ningún tipo de ayuda ni garantía de poder subsistir y lograr desarrollar su actividad como artistas. Aunque esto supusiera en ocasiones llegar a intentarlo de manera clandestina debido a las complicaciones existentes para obtener un pasaporte en la España de la época, pese al riesgo de arresto que, en el caso de ser interceptados, podía conllevar. De igual manera, encontrarse inserto en el ambiente parisino no era algo sencillo, pues, tanto aquellos que llegarán sin ser becados como quienes sí serán subvencionados pero no lograrán una ampliación con la que mantener una cobertura económica, experimentarán grandes dificultades para sobrevivir en el París de los años cincuenta y evitar una obligatoria vuelta a España. Muchos artistas se verán obligados a buscar un empleo, habitualmente precario, que les permitiera obtener una remuneración con la que hacer frente al coste de los materiales de trabajo¹⁷, como sería el caso de Sempere, quien en una correspondencia con el crítico de arte valenciano Alfons Roig (1903-1987) comentará al respecto:

«Estoy un poco asustado de ver cómo me gasto el dinero. En quince días que estoy aquí, he gastado más de la mitad, pero confío en que dentro de unos días empezaré a trabajar y así podré cubrir mis necesidades. Todavía no he empezado a pintar

¹⁶ PATUEL CHUST, Pascual, *op. cit.*, p. 254.

¹⁷ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *op. cit.*, p. 79.

porque conviene serenarse. Ya sabe que este ambiente aturde los primeros días y son demasiado caros los materiales para emplearlos mal [...]»¹⁸.

El deseo por parte de los artistas españoles de adentrarse en Francia, llegar a París y empaparse de las múltiples corrientes artísticas del momento era feroz, un plan obligatorio si lo que se pretendía era intentar tomar el pulso a la contemporaneidad, independientemente de las posibles complicaciones asociadas a dicho objetivo que se pudieran encontrar.

En este contexto, cabe exponer brevemente el papel fundamental que desempeñarán algunas instituciones parisinas que habían ido surgiendo hacia el final de la Segunda Guerra Mundial en la promoción de los artistas españoles. En la primavera de 1944, auspiciada por un Vasarely todavía figurativo y aún bastante desconocido en la capital francesa, surgirá la Galería Denise René, institución que tras dos primeros años buscando su línea expositiva se dedicará fundamentalmente al arte abstracto, pasando a partir de 1948 a exponer decididamente arte geométrico, tanto de autores jóvenes como ya veteranos. La labor de la galería será fundamental en el París de posguerra, el marcado carácter internacional de sus muestras provocará que en la segunda mitad de la década de los cincuenta se convierta en la encargada de llevar a cabo algunos hitos expositivos en Francia, realizando en 1957 las primeras exposiciones retrospectivas de Joseph Albers y Mondrian, esta última por encargo del Stedelijk Museum de Ámsterdam. En julio de ese mismo año, también se ocupará de mostrar en su espacio a los artistas españoles que configuraban Equipo 57, dando así su primera exposición formal al colectivo formado un mes antes en el café Rond Point de Montparnasse, donde habían realizado una primera muestra¹⁹. La galería se convertirá en un punto de referencia para los artistas españoles recién llegados, pues en ella se imbuirán a través de exposiciones como las referidas de los mayores exponentes de la abstracción geométrica –quienes influirán decisivamente en ellos– y entablarán relaciones e intercambiarán ideas con otros creadores, tanto compatriotas como de otras nacionalidades²⁰.

¹⁸ Correspondencia entre Eusebio Sempere y Alfons Roig en 1955 reproducida en De la Torre, Alfonso. «Eusebio Sempere. Otro caballero de la soledad. [Y vuelta al París de los cincuenta]», en *Eusebio Sempere. De París a Madrid, 1950-1965* (cat. exp.), comisariado: Rosa María Castells, textos: Alfonso de la Torre, Osbel Suárez, Rosa María Castells, Madrid, Galería Guillermo de Osma, (7 de febrero-21 de abril), 2022, p. 37.

¹⁹ FAUCHEREAU, Serge. «Un siglo de arte abstracto. Recorrido general con algunas referencias», en *El Arte Abstracto y la Galería Denise René* (cat. exp), comisariado: Serge Fauchereau, textos: Serge Fauchereau, Nilo Palenzuela y Christian Perazzone, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, (18 de septiembre-18 de noviembre), 2001, pp. 76-86.

²⁰ DE LA TORRE, Alfonso, *op. cit.*, pp. 38-40.

Otra institución cuyo papel resultará fundamental en la exhibición y promoción del arte abstracto geométrico en el París de posguerra será el Salon des Réalités Nouvelles, que se inaugurará en 1946. Su propósito, tal y como figuraba el subtítulo que tuvo su primera exposición, residía en mostrar arte abstracto, concreto, constructivismo y no figurativo, así como en convertirse en una continuación de los objetivos expositivos que, como anteriormente se ha expuesto, tenía el grupo Abstraction-Création antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, fruto de la conciliación que se experimentará en la capital francesa de la primera mitad de la década de los años cincuenta entre la pluralidad de tendencias de arte no figurativo, en 1956 el espacio se verá obligado a tomar una postura más aperturista respecto a la abstracción en su programa expositivo, que le llevará a cambiar su nombre al de Salon des Réalités Nouvelles. Nouvelles Réalités. Al igual que la Galería Denise René, el salón también será un lugar de encuentro, influencia y promoción para los artistas españoles geométricos afincados en París, produciéndose en 1958 la participación del Equipo 57 en una exposición colectiva de este espacio²¹. No obstante, cabe mencionar que la habitual presencia española en el salón durante la década de los años cincuenta se dio fundamentalmente a través de dos artistas, Jacinto Salvadó (1892-1983), quien participó en todos los salones celebrados entre 1948 y 1956, y Sempere, cuya producción estaría presente en las ediciones de 1950, 1955, 1956 y 1957²².

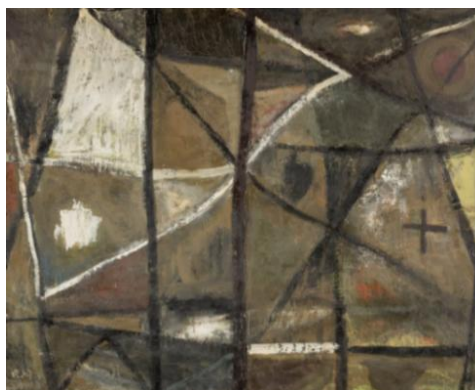
Paralelamente, lejos de la modernidad del ambiente artístico parisino, la España que los artistas dejaban atrás al partir rumbo a la capital francesa se encontraría sumida en un contexto de posguerra marcado por el aislamiento y la imposición de una estética afín al régimen franquista, que dificultará en gran medida el desarrollo de prácticas artísticas alternativas al realismo académico. Se trataba de un país que se había situado en el casillero de salida respecto a la modernidad, al que la contienda civil había arrebatado todos aquellos avances plásticos vanguardistas desarrollados antes del conflicto. A pesar de esta situación, ya hacia finales de la década de los años cuarenta, surgirán iniciativas plásticas experimentales que, entre otras corrientes artísticas, comenzarán a explorar la abstracción y mostrarán, además de por el informalismo, un incipiente interés por la geometría, que supondrá un paso previo para la posterior

²¹ MARCHÁN FIZ, Simón. «El Equipo 57, una senda casi perdida en nuestra vanguardia», en *Equipo 57* (cat. exp.), comisariado: Marta González Orbegozo, textos: Marta González Orbegozo, Simón Marchán Fiz y Ángel Llorente Hernández, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (14 de septiembre-8 de noviembre), 1993, pp. 31-33.

²² BARREIRO LÓPEZ, Paula, *op. cit.*, pp. 82-83.

introducción de las formas geométricas abstractas con las que los artistas españoles afincados en París habían conectado, y para su desarrollo ulterior. En este sentido, en el año 1947, la librería Pórtico de Zaragoza impulsará la exposición *Pórtico presenta nueve pintores*, una muestra celebrada en el Centro Mercantil de Zaragoza en la que se presentaba la obra de nueve pintores figurativos posicionados contra el academicismo prevalente. Entre ellos se encontrarán Fermín Aguayo (1926-1977) y Santiago Lagunas (1912-1995), que, movidos por una búsqueda plástica común, conformarán ese mismo año junto al pintor Eloy Laguardia (1927-2015) el Grupo Pórtico. Influenciados por el conocimiento de Lagunas acerca de los escritos de pioneros de la abstracción como Kandinsky, Paul Klee (1879-1940), Malévich (1879-1935) o Mondrian, serán estos tres artistas quienes, bajo la denominación referida, conformarán la primera vanguardia pictórica en emprender el camino de la abstracción en España, dando lugar a obras en las que se observa una estructuración geométrica de la composición ya a finales de la década de los años cuarenta [fig. 4.]. No obstante, el conservadurismo que impregnaba tanto la opinión pública como la crítica especializada, sumado a la oposición de aquellos artistas realistas reaccionarios ante lo nuevo, imposibilitará que la apuesta por la abstracción de Aguayo, Lagunas y Laguardia alcance un mayor desarrollo en el panorama artístico del momento²³.

Figura 4. Santiago Lagunas, *Reyes magos*, 1949. Óleo sobre lienzo, 120 x 160 cm. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IACC). Extraído de: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MPSZ&Ninv=2019.06.0001>



Igualmente, un año después de la formación del Grupo Pórtico, en 1948 tendrá lugar en Santillana del Mar la creación de la Escuela de Altamira, conformada por los artistas Pablo Beltrán de Heredia (1917-2009), Mathias Goeritz (1915-1990), Ángel Ferrant (1890-1961) y el escritor Ricardo Gullón (1908-1991). El objetivo de la agrupación consistirá fundamentalmente en reactivar la vanguardia artística española tras

²³ CHUECA IZQUIERDO, Belén. «Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)», *Boletín de Arte*, n.º 22 (2021), pp. 410-414.

la Guerra Civil, ideando un plan para poner a disposición del pueblo español obras de arte contemporáneas que, por el contexto que atravesaba España, habían sido y eran prácticamente ignoradas. Si bien el trabajo del colectivo se orientará hacia la abstracción en términos generales, la mención de esta agrupación resulta pertinente debido tanto a su contribución a la revitalización de la vanguardia artística, como a la presencia de la geometría en las experimentaciones escultóricas producidas por Ángel Ferrant recién formado el grupo, quien dará lugar a móviles compuestos mediante formas geométricas. A través de la exposición de estos dos ejemplos, se puede observar cómo ya a finales de la década de los años cuarenta la abstracción geométrica comenzaba a hacerse presente en los incipientes circuitos artísticos de vanguardia, anticipando el posterior desarrollo de las formas geométricas abstractas que acontecería paulatinamente en la siguiente década²⁴.

En este sentido, con el objetivo de ejemplificar la dificultad que presentaba el contexto artístico español de finales de los años cuarenta a la hora de relacionarse con las tendencias modernas que se estaban desarrollando en París, entre las que se insertaba la abstracción geométrica, cabe atender a la que se convertiría en la primera exposición de arte abstracto celebrada en la ciudad de Valencia y muy probablemente también la pionera de esta índole en todo el territorio nacional.

En 1949, Sempere, que por aquel entonces llevaba cerca de un año viviendo en París, regresaría a su Valencia natal para exponer ese mismo año en la hoy en día histórica Sala Mateu una serie de gouaches reflejo de la fascinación por la escena artística con la que estaba conectando en el país vecino, que evidenciarán una temprana influencia de autores como Braque (1882-1963), Kandinsky o Matisse (1869-1954). La muestra generaría un gran desconcierto en los visitantes y en el ambiente cultural, suponiendo un fracaso desde el punto de vista comercial y un gran impacto personal para Sempere dada la no comprensión y valoración de su obra en aquel momento, provocando que, agobiado por las críticas, decidiera destruir las obras expuestas meses después²⁵. El trauma por la reacción negativa del público de su ciudad natal ante sus obras será tal que el artista, aún dieciséis años más tarde, manifestará al respecto:

²⁴ PATUEL CHUST, Pascual, *op. cit.*, pp. 255-256.

²⁵ CASTELLS GONZÁLEZ, Rosa María. «Eusebio Sempere a París, 1948-1960», en *Sempere. A París...* *op. cit.*, pp. 49-50.

«Hasta cuatro o cinco años después no volví a exponer en Valencia y aun ahora, sigo sin ánimo ni deseo de molestar o violentar la sensibilidad de ciertos recalitrantes levantinos»²⁶.

Al igual que, como se ha expuesto, sucedería con la propuesta vanguardista autóctona del Grupo Pórtico, este fracaso expositivo de las formas abstractas cultivadas en París por el artista valenciano no es sino extensible a la incompreensión y el rechazo general hacia el arte moderno que presentaría el contexto artístico de la España de la época. Este se encontraba dominado por la estética patrocinada por los organismos de poder del recién instaurado régimen franquista, cuyo principal objetivo residía en ensalzar a quienes habían contribuido a la victoria en la Guerra Civil y en servir como herramienta propagandística del nuevo gobierno²⁷. Sin embargo, más allá de la anécdota, la amarga experiencia valió para que el artista afincado en la capital francesa captara la atención de aquellos creadores y críticos que, como él, se encontrarán nadando a contracorriente en el ambiente artístico de aquel momento, y a situarle en el radar de instituciones y organismos que en los próximos años serán fundamentales para la difusión del arte moderno, y en consecuencia de la abstracción geométrica, en una España que inminentemente iba a comenzar a mostrar un aperturismo cultural. Por ello, a pesar del acontecimiento mencionado y teniendo en cuenta que Sempere continuaría dando lugar a obras figurativas hasta 1953, no resulta extraña su participación pocos años más tarde en acontecimientos como las dos primeras ediciones de la Bienal Hispanoamericana de Arte –celebradas en Madrid en 1951 y en La Habana en 1954–, promovidas por el Instituto de Cultura Hispánica²⁸. Fundamentalmente la primera de ambas constituye uno de los episodios clave en la historia de la contemporaneidad artística española que contribuirá, entre otras cuestiones, a hacer patente de manera cruda la urgente necesidad de renovación que presentaba el contexto artístico nacional y a colocar los primeros cimientos para su modernización. Lo que provocará que, a partir de ese momento, un segmento considerable de la crítica de arte se posicionara a favor de la abstracción pictórica. En este sentido, la

²⁶ Testimonio de Eusebio Sempere publicado en marzo de 1975 y recogido en Aguilera Cerni, Vicente, *La postguerra. Documentos y Testimonios. Tomo I*, Bilbao, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975, p. 82.

²⁷ PATUEL CHUST, Pascual, *op. cit.*, p. 254.

²⁸ BARREIRO LÓPEZ, Paula. «Sempere, electricista y carpintero. Un artista en red por los territorios de la abstracción del estado español», en *Eusebio Sempere* (cat. exp.), comisariado: Manuel Borja-Villel, Carmen Fernández Aparicio y Belén Díaz de Rábago, textos: Carmen Fernández Aparicio y Belén Díaz de Rábago, Martha Sesin, Paula Barreiro López, Víctor del Río y Daniel G. Andújar, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (9 de mayo-17 de septiembre), 2018, p. 123.

mayor concienciación hacia el arte moderno que comenzaban a mostrar tanto el gobierno como la crítica especializada permitirá que tengan lugar acontecimientos a iniciativa oficial que serán fundamentales para el desarrollo del arte abstracto y por ello de su vertiente geométrica²⁹. Así, en 1953, tendrá lugar en Santander la celebración tanto de la muestra *Exposición Internacional de Arte Abstracto*, en el Museo de Bellas Artes, como del I Congreso Internacional de Arte Abstracto, organizado por José Luis Fernández del Amo (1914-1995), primer director del recién inaugurado Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica [fig. 5]. Precisamente en este simposio Jorge Oteiza (1908-2003) impartirá la conferencia *Escultura Dinámica*, en la que expondrá la problemática del dinamismo en su aplicación a la escultura, a partir del cual es posible comprender el momento crítico de su trasvase de la figuración a la abstracción, así como aquellos principios fundamentales en los que se apoya su estética³⁰. Será en esta ponencia donde el normativismo³¹ encuentre uno de sus puntos de partida, comenzando a desarrollarse a un ritmo vertiginoso.



Figura 5. Cubierta del catálogo de la muestra *Exposición Internacional de Arte Abstracto* celebrada en el Museo de Bellas Artes de Santander en agosto de 1953. Fotografía propia del Archivo de Artistas Abstractos en España (AAAE) de la Fundación Juan March. Material ubicado en: Laguardia, Eloy. Box 44, carpeta: 0500.

²⁹ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián. «Los críticos, los artistas y la pintura abstracta en la España de postguerra». *Archivo Español de Arte*, vol. 75, n.º 297, 30 de marzo de 2002, pp. 39-40. <https://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/357/355> [26/02/2025].

³⁰ GUASCH, Anna Maria. *Un nuevo paso en la genealogía de lo abstracto: lo dinámico y lo vital. La Escultura Dinámica de Jorge Oteiza*, Pamplona, Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008, pp. 19-20.

³¹ Término acuñado por el crítico Vicente Aguilera Cerni que comenzará a emplearse a partir de 1960 para denominar al arte abstracto geométrico español heredero de corrientes como el constructivismo ruso, el concretismo de Max Bill, los postulados racionalistas de la Bauhaus o el neoplasticismo neerlandés, que se comenzará a desarrollar en España a finales de la década de los años cincuenta y cuyo propósito residirá en configurar un movimiento de gran alcance y representación. Véase BARREIRO LÓPEZ, Paula. *La abstracción geométrica en..., op. cit.*, pp. 175-176.

CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE I. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA

Como se ha comentado en la introducción de este proyecto expositivo y trabajo de investigación, la propuesta de exposición temporal se desarrollará en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, institución sede de la Fundación Juan March, ubicado en las Casas Colgadas, construidas a finales del siglo XV. En este sentido, para la materialización en sala de este primer bloque teórico que inicia el recorrido expositivo de la muestra, se han seleccionado dos espacios de la Sala de Artesonados del museo. A este espacio se accede a través de escaleras situadas en el vestíbulo de entrada y se divide a su vez en cuatro salas, una primera que articula las demás, donde se encuentra expuesta de manera permanente una selección de la biblioteca del pintor y fundador del museo, Fernando Zóbel; una segunda que conserva en su techo un artesonado de casetones en madera policromada de finales del siglo XVI; una tercera que presenta una gran pintura mural del mismo siglo –que de aquí en adelante se denominará como Sala C–; y una cuarta, la Sala D. Estas dos últimas serán las que únicamente se emplearán de este espacio en este proyecto expositivo para ubicar las obras y documentación relacionadas a esta primera parte del bloque teórico, cuya elección responde a la posibilidad discursiva cronológica que a partir de ellas se puede articular en los siguientes espacios. Cabe mencionar que si bien el hacer uso de esta sala para articular el discurso expositivo de una muestra temporal celebrada en el museo no es tan habitual como los espacios que más adelante se expondrán –únicamente dedicados a este fin–, no es inédito, pues desde hace años ha sido utilizado en muestras como *Ángel Ferrant: a escala doméstica* (2022) o *Jordi Teixidor. El papel de la pintura* (2024) [figs. 6 y 7].



Figuras 6 y 7. Imágenes de la Sala de Artesonados del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. A la izquierda se muestra la sala referida que ubica parte de la biblioteca de Fernando Zóbel acogiendo la exposición *Ángel Ferrant: a escala doméstica* y, a la derecha, una imagen de la Sala C de este espacio perteneciente a la exposición *Jordi Teixidor. El papel de la pintura*. Cortesía Archivo Fundación Juan March (izq.) y Fotografía propia (dcha.)

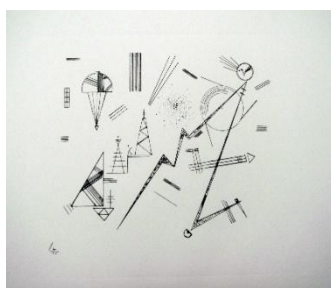
Con relación al bloque teórico expuesto, en la Sala C se plantea ubicar obra correspondiente tanto a los diversos artistas geométricos que durante las décadas de los años treinta y cuarenta configuraron un núcleo de esta propuesta estética en París, como ejemplos representativos de la producción de la primera generación de creadores españoles expuestos que se introdujeron en este contexto artístico con una producción que ya enunciaba una tendencia geometrizable, que posteriormente desarrollaron notablemente durante su estancia en la capital francesa. Igualmente también se hará figurar en esta sala obra correspondiente a aquellos que llegarían una década más tarde, ya en los años cincuenta, como Equipo 57.

Para su inclusión en este espacio –al igual que se plantea para las obras que se ubican en el resto de las salas en las que se desarrolla el proyecto expositivo– se ha realizado una selección entre aquellas que se encuentran presentes únicamente en territorio nacional, ya que la Fundación Juan March destina un presupuesto más ajustado para las exposiciones que tienen lugar en sus museos de Cuenca y Palma, que para las muestras que se desarrollan en su sede principal de Madrid. En este sentido, al igual que sucederá con la producción artística que se ubicará en las siguientes salas, en el caso de los artistas nacionales se priorizará en la medida de lo posible la incorporación de obras pertenecientes a la colección de la Fundación, con el objetivo de realizar una puesta en valor de los fondos de la institución que paralelamente permita llevar a cabo una actuación coherente respecto a la estrategia de optimización de recursos mencionada. De entre los máximos representantes internacionales del arte geométrico que configuraron el núcleo parisino expuesto, se pretende contar con obras de Kandinsky, Mondrian, Torres-García, Van Doesburg y Vasarely, para así representar tanto a algunos de los principales artistas que configuraron la alternativa abstracta geométrica y sus distintas agrupaciones en el París de entreguerras, como aquellos que lo fortalecieron de manera posterior a la Segunda Guerra Mundial. De igual manera, también en este espacio se ubicarán ejemplos representativos de la producción desarrollada por los artistas españoles pertenecientes tanto al momento de llegada a la capital francesa –momento en el que entran en contacto con un entorno de modernidad artística total– como de la etapa ya cercana a su regreso a España, en la que su obra ya presenta una asimilación plena del lenguaje abstracto geométrico y el desarrollo de un estilo propio. Igualmente, también se representará la partida hacia la capital francesa de artistas españoles durante la década de los años cincuenta con la inclusión de obra de Equipo 57, mostrando así como, aunque Nueva York se erigía ya como nuevo centro artístico mundial, París continuaba siendo un punto de

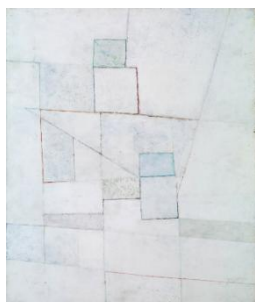
referencia absoluto para los artistas españoles que pretendían formarse o lograr un reconocimiento a la hora de desarrollar propuestas en sintonía con la modernidad. Esta primera sala se completará con la inclusión de documentación y catálogos de exposición relacionados a las obras del contexto expuesto procedentes de la biblioteca de Fernando Zóbel, ahora propiedad de la Fundación Juan March. Un fondo bibliográfico que dado su volumen y carácter internacional suponía una fuente de información fundamental para artistas e investigadores en la España de los años sesenta.

Asimismo, el recorrido proseguirá en la Sala D, donde se ubicará una obra de Mathias Goeritz como ejemplo de los intentos reactivadores de la vanguardia por parte de la Escuela de Altamira en el contexto artístico nacional de finales de los años cuarenta. Esta pieza se verá acompañada por tres obras pertenecientes a cada uno de los tres miembros que conformaron el Grupo Pórtico de Zaragoza (Fermín Aguayo, Santiago Lagunas y Eloy Laguardia), que evidencian estructuraciones compositivas geométricas ya en los primeros pasos que la abstracción comenzaba a dar en España entre el final de la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Así, este espacio permitirá trazar un paralelismo con la partida de artistas nacionales hacia París representada en la Sala anterior, mostrando así como la renovación estética no se buscaba únicamente en el exterior, sino que también otros artistas la comenzaban a gestar en el contexto artístico español.

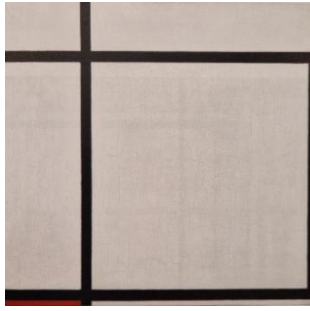
RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALAS C Y D



Autor	Wassily Kandinsky
Título	Sin título
Datación	1932
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	66 x 84 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/sin-titulo-255/



Autor	Pablo Palazuelo
Título	<i>Idée</i>
Datación	1949
Técnica	Óleo sobre Tablex-Isorel
Medidas	55 x 45,5 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/idee/



Autor	Piet Mondrian
Título	<i>Komposition II, with Red (Composición II, con rojo)</i>
Datación	1926
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	55 x 45,5 cm
Procedencia	Colección Alicia Koplowitz, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	ROS DE BARBERO, Almudena (coord.), <i>Colección Alicia Koplowitz (cat. exp.)</i> , comisariada: Almudena Ros de Barbero, Museo de Bellas Artes de Bilbao, (28 de julio-23 de octubre), 2017, p. 121.



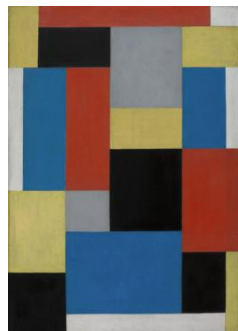
Autor	Eusebio Sempere
Título	Sin título
Datación	1949
Técnica	Óleo sobre tabla
Medidas	41,5 x 32,2 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo de Alicante
Bibliografía/Webgrafía	CASTELLS GONZÁLEZ, Rosa María y MARTÍNEZ NAVARRO, Sonia. <i>Sempere. El Puris</i> (cat. exp.), comisariado: Rosa María Castells González, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (14 de marzo-9 de junio), 2024, p. 69.



Autor	Joaquín Torres-García
Título	<i>Planos de color con dos maderas superpuestas</i>
Datación	1928
Técnica	Óleo sobre madera
Medidas	29 x 24,4 x 3,5 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona
Bibliografía/Webgrafía	https://www.macba.cat/es/obra/r0069-planos-de-color-con-dos-maderas-superpuestas/



Autor	Pablo Palazuelo
Título	<i>Coro</i>
Datación	1973
Técnica	Gouache sobre cartón
Medidas	103,5 x 73 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	No publicada. Fotografía propia.



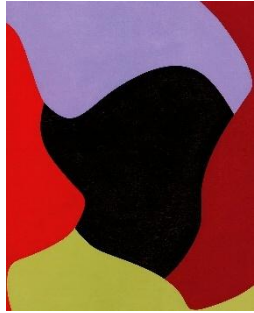
Autor	Theo van Doesburg
Título	<i>Composition XX (Composición XX)</i>
Datación	1920
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	92 x 71 cm
Procedencia	Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/doesburg-theo-van/composicion-xx



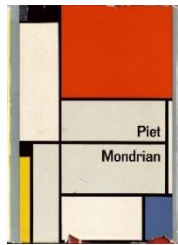
Autor	Eusebio Sempere
Título	<i>Cuadrado tomado de Albers</i>
Datación	1964
Técnica	<i>Collage</i> de cartón sobre papel
Medidas	49,8 x 48,2 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



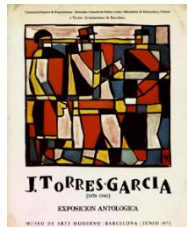
Autor	Víctor Vasarely
Título	<i>Zaira</i>
Datación	1951
Técnica	Óleo sobre tabla
Medidas	43 x 32,2 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/zaira/



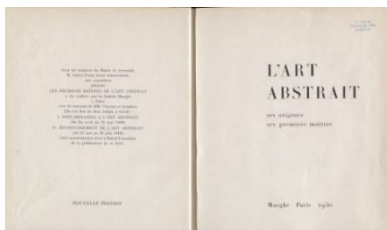
Autor	Equipo 57
Título	<i>PA-8</i>
Datación	1959
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	91,4 x 71,8 cm
Procedencia	Museu Fundació Juan March, Palma. Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., «El pequeño museo más bello del mundo». Cuenca, 1968: una casa para el arte abstracto (cat. exp.), comisariado: Manuel Fontán del Junco, Celina Quintas y Anna Wisick, Granada, Centro José Guerrero, (10 de junio-11 de septiembre), 2022, p. 95.



Descripción	Michel Seuphor, <i>Piet Mondrian, life and work</i> . Nueva York: Harry N. Abrams
Datación	1957
Técnica	Libro
Medidas	31 x 24 cm
Procedencia	Biblioteca de Fernando Zóbel (Biblioteca y Centro de Apoyo a la investigación, Fundación Juan March, Madrid)
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Descripción	Catálogo de la exposición <i>Joaquín Torres-García (1874-1949)</i> . Barcelona: Museo de Arte Moderno de Barcelona
Datación	1973
Técnica	Libro
Medidas	30 x 21 cm
Procedencia	Biblioteca de Fernando Zóbel (Biblioteca y Centro de Apoyo a la investigación, Fundación Juan March, Madrid)
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Descripción	Michel Seuphor, <i>L'art abstrait. Ses origines, ses premiers maîtres</i> . Paris: Maeght Editeur
Datación	1950
Técnica	Libro
Medidas	24 x 42 cm (abierto)
Procedencia	Biblioteca de Fernando Zóbel (Biblioteca y Centro de Apoyo a la investigación, Fundación Juan March, Madrid)
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Mathias Goeritz
Título	<i>Personajes de Altamira</i>
Datación	1947
Técnica	Tinta, gouache y óleo sobre papel
Medidas	28,5 x 39 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/personajes-de-altamira/



Autor	Fermin Aguayo
Título	<i>Tortilla Flatt</i>
Datación	1950
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	75 x 100,5 cm
Procedencia	Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAAC) Pablo Serrano
Bibliografía/Webgrafía	https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MPSZ&Ninv=2012.03.0002

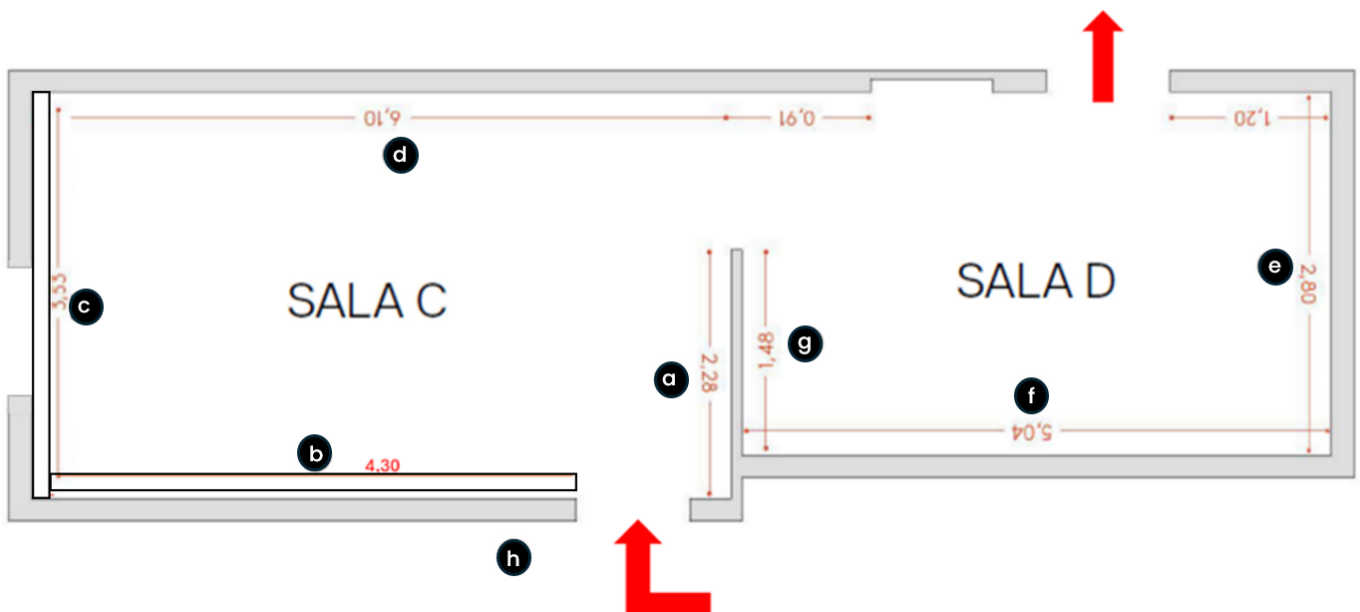


Autor	Santiago Lagunas
Título	<i>Nocturno</i>
Datación	1950
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	139,5 x 204 cm
Procedencia	Instituto Aragonés de Cultura y Arte Contemporáneos
Bibliografía/Webgrafía	https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MPSZ&Ninv=1998.07.0006



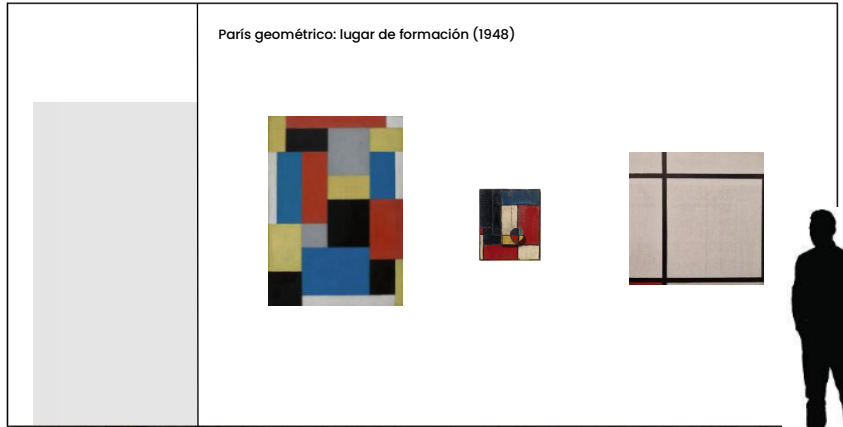
Autor	Eloy Laguardia
Título	<i>Hiver-grey (Invierno-gris)</i>
Datación	1950
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	46,5 x 55,5 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/hiver-grey-invierno-gris

DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALAS C Y D

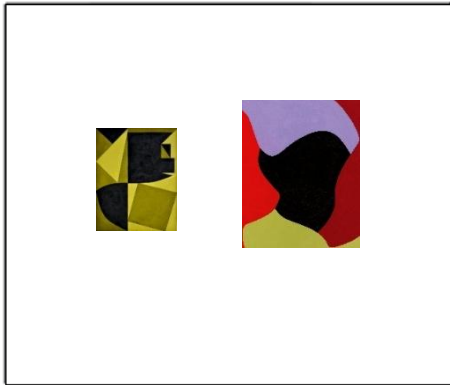




a



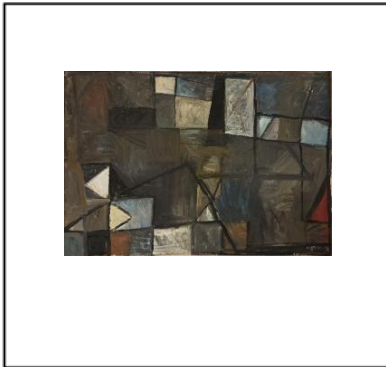
b



c



d



e



f



g



h

MUSEOGRAFÍA DE LAS SALAS C Y D

Tras la exposición del enfoque conceptual que se dará a estas dos primeras salas, así como de las obras y documentación que en estos espacios se incluirá y su disposición, cabe atender a la propuesta museográfica concebida para articular y dinamizar esta primera parte del discurso expositivo. Como anteriormente se ha comentado, la Sala C presenta una particularidad, pues en su pared b se encuentra una pintura mural gótica de la primera mitad del siglo XVI, que impide contar con una superficie más en la que poder exhibir obra. Igualmente, la pared c presenta una ventana de madera que imposibilita contar con una zona expositiva continua como si sucede en la pared d. Ante esta casuística, tal y como se ha expuesto en la disposición de la obra en sala, se plantea la colocación de paneles de aglomerado de fibras de madera de baja densidad de 10 centímetros de grosor, con el objetivo de convertir este espacio en un cubo blanco, en consonancia con las paredes a y d que ya de manera previa cuentan con este color, en las que se colgará la obra directamente. En el caso del panel que tamará el referido mural, de 4,30 metros de ancho, este presentará una separación respecto a la pintura de 20 centímetros, se encontrará abierto por arriba y no constituirá una caja cerrada, permitiendo así una ventilación que favorezca la conservación de la pintura mural. Su sujeción se realizará mediante bases realizadas también en madera y pintadas de blanco en las que encajará. Por su parte, como se ha comentado, la pared c también contará con un panel del mismo material, en este caso de 3,53 metros de ancho, lo que permitirá ocultar la ventana y generar una superficie expositiva continua de vértice a vértice, que eliminará el ruido visual producido por el vano que originalmente presenta esta estancia del museo. Asimismo, la colocación de las obras en esta sala responde a un planteamiento dialógico, pues se busca poner frente a frente y de manera cronológica a los artistas españoles abstractos geométricos que llegaron a París a finales de la década de los años cuarenta, con los grandes maestros internacionales que durante las décadas precedentes habían consolidado en la ciudad un núcleo de creación abstracta geométrica. Mientras que en la Sala D no se buscará ninguna confrontación ni recorrido cronológico mediante las obras, ya que únicamente separa un año la formación de ambas agrupaciones –Escuela de Altamira y Grupo Pórtico–, por lo que el criterio de colocación de las obras responde a su adecuación a la superficie expositiva. Igualmente, la iluminación que presentarán las obras de estos dos espacios será focal y de baja intensidad.

Por otra parte, los tres libros pertenecientes a la biblioteca de Fernando Zóbel, ahora propiedad de la Fundación Juan March, se ubicarán sobre camas realizadas en cartón pluma en una vitrina de madera de 1,80 metros de ancho con metacrilato de protección, que, debido a intentar realizar un impacto medioambiental menor y optimizar el presupuesto como anteriormente se ha expuesto, se empleará una que previamente ya haya sido utilizada en otras exposiciones de la Fundación y se encuentre en el almacén de vitrinas de la institución, modificándola de ser necesario. Este criterio de reutilización será extensible a las vitrinas que se emplearán en los siguientes espacios que componen el recorrido expositivo. Por último, en relación a la rotulación, las Salas C y D presentarán un vinilo en el que figurará un título descriptivo en alusión a su contenido, *París geométrico: lugar de formación (1948)* y *La reactivación de la vanguardia: primeras tentativas geométricas en España (1947-1952)*, respectivamente, mientras que en la pared h, situada previamente a introducirse en la Sala C, figurarán otros dos vinilos; uno con el título de la exposición tanto en castellano como en inglés junto a las fechas de celebración de la muestra –facilitando así una mayor contextualización y comprensión de lo que a continuación el visitante irá encontrando en las sucesivas salas que albergarán esta muestra– y otro con una contextualización general de la exposición temporal.

II. DE OTEIZA A LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE ARTE NORMATIVO (1953-1960)

No atender a la figura de Jorge Oteiza a la hora de hablar tanto de la introducción y asimilación de la corriente abstracta geométrica en España como de su posterior y llamativa pronta interrelación con la incipiente informática, como se ha comentado, supondría obviar el punto de partida común de todos los grupos normativos que se desarrollarán en la década de los años cincuenta y sesenta en España. En 1948, tras trece años residiendo en Sudamérica, el escultor vasco regresará a la península ibérica con un enfoque conceptual y plástico basado en la reflexión sobre el espacio, así como con una producción dotada de gran sofisticación y modernidad fruto de la fusión de elementos como las teorías físicas de Albert Einstein, la recuperación de culturas primitivas, o las teorías existencialistas de autores como Søren Kierkegaard. Todo ello dará lugar a una estética producto del equilibrio entre una obra y un razonamiento que se configurará a través de la razón y la ciencia, en la que a su vez se establece un diálogo con una concepción trascendental y metafísica del arte. Asimismo, bajo la premisa de que la historia de las ideas estéticas clásica no puede emplearse como medio para lograr aprender

algo nuevo, Oteiza establecerá una estética que encontrará sus principios fundamentales en la objetividad, la ciencia y la geometría, para aportar soluciones formales novedosas en la escultura moderna, ya cuestionada por aquel entonces. En este sentido, su obra se presenta como una escultura dinámica y abierta que experimenta con el valor del vacío, entendiendo este como vía de conexión con lo trascendental³² [fig. 8].



Figura 8. Jorge Oteiza, *Conjunción dinámica de dos pares de elementos curvos y livianos*, 1957. Acero forjado, 45 x 35 x 36 cm. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Extraído de: <https://www.macba.cat/es/obra/r0005-conjuncion-dinamica-de-dos-pares-de-elementos-curvos-y-livianos/>

Tanto la concepción innovadora del artista vasco sobre el espacio y la escultura como su defensa de una estética objetiva, la propuesta de creación de un proyecto integral o la transformación social a través del arte, serán principios que influirán en gran medida en el rumbo estético que tome la primera generación de abstractos geométricos en España, pasando su figura a ser comprendida por artistas y críticos del momento como el eslabón precedente fundamental para la configuración de la estética racional. A pesar de que la relación del artista vasco con el normativismo no será estrecha, sus múltiples contactos y viajes dejarán una impronta imborrable en gran cantidad de artistas. En 1954, un año después de su referida intervención en el I Congreso Internacional de Arte Abstracto, Oteiza viajará a Córdoba, donde conocerá a José Duarte, por entonces profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, con quien compartirá, al igual que con algunos alumnos de este último, un interés por las investigaciones espaciales, constituyéndose así el muy efímero Grupo Espacio. A pesar de su disolución prácticamente inmediata, será esta asociación de artistas la que suponga el germen que tres años más tarde dará lugar a la constitución del Equipo 57 en el anteriormente mencionado café Rond Point de Montparnasse, en cuya fase de configuración el escultor vasco ejercerá como figura rectora y como transmisor de conocimiento, gracias a su ya citada larga estancia en Sudamérica y sus múltiples contactos parisinos. Igualmente, 1956 y 1957 serán los años

³² *Ibidem*, pp. 89-90.

tanto de fundación de los otros dos grupos que junto a Equipo 57 marcarán el inicio del desarrollo del movimiento normativo en España –el Grupo Parpalló y el Equipo Córdoba respectivamente–, como la fecha a partir de la cual se comenzará a observar en la producción de numerosos artistas una transición hacia la geometría, encontrándose también presente en todos ellos, aunque en la mayoría de casos no de una manera tan directa, una gran influencia de los presupuestos teóricos de Oteiza³³.

Si bien la abstracción geométrica comenzará a desarrollarse en el contexto nacional de una manera autónoma, impulsada en gran medida, tal y como se ha expuesto, por la figura de Jorge Oteiza, este proceso no se puede comprender en su totalidad sin incluir la influencia que ejercerán paralelamente aquellos artistas españoles residentes en París anteriormente tratados en el primer epígrafe de este proyecto expositivo y trabajo de investigación. La inclusión y el reconocimiento de creadores nacionales como Sempere o Palazuelo en la efervescente escena abstracta geométrica de la capital francesa de la década de los años cincuenta, no solo legitimará sus producciones artísticas en un sentido internacional, sino que supondrá un poderoso reclamo que provocará que numerosos artistas sigan sus pasos buscando en el ambiente parisino entrar en diálogo con la modernidad, encontrar inspiración y obtener validación artística. No obstante, como se ha expuesto previamente, el viaje a París no será un trayecto unidireccional, la experiencia en la capital francesa transformará sus lenguajes plásticos y alimentará a su vuelta a España el desarrollo de la abstracción geométrica con carácter propio que supondrá el normativismo. De esta manera, se establecerá un flujo de ida y vuelta que, junto al desarrollo que ya se estaba dando en el territorio nacional, actuará como catalizador para la renovación de las formas artísticas en el contexto nacional. Por ello, uno de los grandes puntos de partida de la abstracción geométrica en España se encontrará íntimamente ligado al contexto artístico parisino, fuente de conocimiento y aprendizaje para los creadores españoles.

En este sentido, el papel de críticos como Vicente Aguilera Cerni, José María Moreno Galván (1923-1981), Antonio Giménez Pericás (1930-2004) o Alfons Roig resultará fundamental en el desarrollo del arte normativo, pues en ocasiones ejercerán como puente entre los discursos estéticos vanguardistas y los artistas, proporcionando a la abstracción geométrica en el contexto nacional de un aparato teórico que reforzará sus

³³ *Ibidem*, pp. 90-92.

aspiraciones y que habitualmente se difundirá a través de catálogos o excepcionalmente, como en el caso del Grupo Parpalló, a través de su propia revista, *Arte Vivo*³⁴. Tal y como se ha expuesto anteriormente, algunos de ellos, como Roig o Aguilera Cerni, realizarán estancias en la capital francesa a lo largo de la década de los años cincuenta –también becadas en ocasiones, como en el caso de este último– que les permitirán tanto introducirse en el ámbito creativo e intelectual de París, como fortalecer relaciones con algunos de los artistas nacionales que se encontraban en la ciudad consolidados, como Sempere, cuyo encuentro con Aguilera Cerni en 1957 hará posible su decisiva incorporación al Grupo Parpalló en 1959, tres años después de la formación del colectivo, que desde entonces contará con un abstracto geométrico de trayectoria internacional entre sus filas³⁵. Será así como se irá consolidando una red colaborativa entre críticos, artistas y agrupaciones artísticas que será fundamental para la implantación, asimilación y difusión del arte normativo en el contexto español.

No obstante, la configuración de una tendencia racional en el territorio nacional será un proceso lento y cargado de obstáculos, pues a la compleja situación política y social ya mencionada que atravesaba el país habrá que agregar el éxito del que gozaba la pintura informalista dentro y fuera de la península ibérica³⁶ a finales de los años cincuenta, así como la escasa comprensión por parte del público de los códigos y lenguajes de la abstracción geométrica. A este respecto se sumará también la dispersión de los artistas que desarrollaban esta corriente estética, que se encontrarán trabajando de manera individual hasta la aparición de las referidas agrupaciones normativas a partir del año 1956, las cuales comenzarán a dar cohesión a las distintas iniciativas geométricas. Asimismo, la ausencia prácticamente total de apoyo estatal e institucional no hará sino que agravar aún más dicha dificultad para prosperar³⁷.

Será mediante el fortalecimiento del triple sistema de colaboración expuesto, como comenzarán a desarrollarse distintas propuestas que tendrán por objetivo una renovación de las formas en el contexto artístico español y una conexión con la vanguardia internacional. En este contexto, surgirá en Valencia en diciembre de 1956 el Grupo Parpalló bajo la directriz teórica de Aguilera Cerni y la iniciativa del pintor

³⁴ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia, *Arte en España (1939-2015), ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015, p. 222.

³⁵ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Sempere, electricista y carpintero...*, *op. cit.*, pp. 124-126.

³⁶ En España representada fundamentalmente por el colectivo El Paso, fundado en 1957.

³⁷ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Arte Normativo Español. Procesos y principios para la creación de un movimiento*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2005, pp. 44-45.

valenciano Manolo Gil (1925-1957), quien ese mismo año, a raíz de entablar una intensa y fugaz amistad con Oteiza, había abandonado la figuración para adentrarse en experimentaciones abstractas geométricas. Así, Parpalló se configurará como una agrupación compuesta por una serie de artistas comprometidos con la modernización de un ambiente inmovilista que condenaba al contexto artístico español al aislamiento. No obstante, cabe exponer que en un primer momento el colectivo valenciano no presentará un elenco de artistas homogéneo y limitado exclusivamente a creadores abstractos, sino que entre sus miembros se encontrarán también artistas que aún no habían abandonado la figuración, pero que igualmente compartían la necesidad de superación del academicismo oficial imperante, así como creadores de distintas disciplinas³⁸.

Ya hacia finales de 1957, Parpalló se encontrará formado por un total de 23 integrantes³⁹, cifra que permite comprender no solo la dimensión de la propuesta, sino también la gran voluntad por el aperturismo artístico que presentaba la escena cultural valenciana, y que, tanto por esta como por otras propuestas renovadoras como El Paso, también comenzaba a observarse en el panorama artístico español del momento.

No obstante, el elevado número de integrantes será a su vez uno de los factores que generará ciertas tensiones derivadas de una notable falta de cohesión. Así, en 1958, la celebración de la quinta exposición de la agrupación en el Centro de Estudios Norteamericanos traería consigo una prácticamente nula resonancia, lo que provocará un punto de inflexión que tendrá como resultado un replanteamiento de sus objetivos y una considerable renovación de su nómina de artistas, pasando ahora a integrarla exclusivamente creadores abstractos. De este modo, con la celebración en 1959 de una cuidada exposición en la Sala Gaspar de Barcelona [fig. 9], se presentaría un nuevo Grupo Parpalló compuesto por los críticos y teóricos Aguilera Cerni y Giménez Pericás, los arquitectos Juan José Estellés y Pablo Navarro Alvargonzález (1921-2008), el decorador José Martínez Peris, y los artistas Andreu Alfaro (1929-2012), Doro Balaguer (1931-

³⁸ RAMIREZ, Pablo. «La construcción de un arte nuevo. Vicente Aguilera Cerni, el Grupo Parpalló y la revista Arte Vivo», en *Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari* (cat. exp.). comisariado: Pablo Ramírez, textos: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, pp. 17-24.

³⁹ El crítico Vicente Aguilera Cerni, los artistas Joaquín Michavila (1926-2016), Juan Genovés (1930-2020), Salvador Montesa (1932), Agustín Albalat (1930-1965), José Marcelo Benedito (1923-2010), José Esteve Edo (1917-2015), Manolo Gil, Jacinta Gil (1917-2014), Ignacio Bayari Lluch (Nassio) (1932-2023), Vicente Pastor Pla (1932-1965), Francisco Pérez Pizarro (1911-1964), Luis Prades Perona (1929-2021), Juan de Ribera Berenguer (1935-2016), Salvador Soria (1915-2010), José Soler Vidal (Monjalés) (1932-2023), Vicente Castellano (1927-2014), el médico Ramón Pérez Estévez (s.f.), los arquitectos Roberto Soler Boix (1923-1985) y Juan José Estellés (1920-2012), el decorador José Martínez Peris (s.f.), el periodista Juan Portolés (1933-2014) y el escritor José Luis Aguirre (1931-2014). Véase *ibidem*, p. 17.

2017), Monjalés y Eusebio Sempere, quien, gracias al referido contacto parisino con Aguilera Cerni, pasará a formar parte del grupo, uniéndose así un abstracto geométrico de experiencia e importancia internacional. En este sentido el colectivo se reconfigurará como un grupo cosmopolita de tendencia plenamente abstracta que acogerá tanto la rama informalista, representada en Balaguer y Monjalés, como la geométrica, conformada por Alfaro y Sempere, buscando así lograr construir hacia el futuro a partir de una pretendida compatibilidad y cooperación entre las dos grandes corrientes de la estética no figurativa. Asimismo, la incorporación de Giménez Pericás –ya por entonces gran defensor de la abstracción geométrica– supondrá no solo un refuerzo teórico a los planteamientos que desde la temprana muerte de Manolo Gil se encontraban dirigidos únicamente por Aguilera Cerni, sino que su inclusión significará una manera de estrechar lazos con dos propuestas afines por concepto, tanto individuales como colectivas, que se estaban desarrollando de manera paralela, Oteiza y Equipo 57, con quienes Pericás se encontraba vinculado⁴⁰.

Figura 9. Cubierta del catálogo de la exposición *Parpalló* celebrada en la Sala Gaspar de Barcelona del 17 al 30 de octubre de 1959. Extraído de: <http://www.andreualfaro.com/es/obra/otros/diseno-grafico/portada-del-catalogo-del-grupo-parpalló-sala-gaspar-barcelona-1959/>



En este contexto, con el objetivo de hacer comprensible cómo se llega un año después a la celebración en Valencia de la que será la muestra que supondrá oficialmente la constitución del movimiento normativo, cabe exponer aquellas otras propuestas que paralelamente a la referida reestructuración del Grupo Parpalló se estaban desarrollando y, que ya en 1959, en el plano teórico comenzarán a entablar nexos de manera directa con el colectivo levantino, configurándose de esta manera una red de colaboraciones y proximidades conceptuales que explica la participación de ciertos artistas y colectivos artísticos en la que será la primera exposición de arte normativo en celebrarse en España.

Entre ellas destacará la exposición de pintura concreta de Manuel Calvo, celebrada en julio de 1959 en el Club Universitario de Valencia, donde el artista ovetense presentará una serie de pinturas abstractas geométricas, reflejo del influjo recibido de las alternativas

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 29-30.

a la abstracción informalista durante su reciente estancia parisina, fundamentalmente de Art Concret. De manera simultánea, también en el Club Universitario, tendrá lugar la celebración de un coloquio que contará con la presencia tanto de Calvo como del Equipo 57, Aguilera Cerni, Giménez Pericás, así como de algunos artistas del grupo valenciano. Estas reuniones no solo supondrán debates fructíferos con relación a la dimensión social del arte abstracto, sino que, gracias a los vínculos ya mencionados de Giménez Pericás antes de ingresar en el Grupo Parpalló, servirán para consolidar lazos entre Equipo 57, artistas individuales como Calvo y el grupo valenciano, lo que supondrá la toma de contacto previa que desembocará en la referida exposición aproximadamente un año después. Igualmente, será aquí donde comenzará a producirse el apadrinamiento del normativismo por parte de Aguilera Cerni y por ende de Parpalló, que encontrará en dicha corriente estética una vía de legitimación de la práctica artística colectiva frente al individualismo que propugnaba la pintura informalista⁴¹.

Por otro lado, aunque brevemente, cabe exponer la propuesta que venía desarrollando desde su fundación en el café Rond Point de París el Equipo 57 y que será fundamental en la configuración del movimiento normativo que capitaneará Parpalló. Siguiendo la estela del Grupo Parpalló, de los artistas españoles afincados en París, y fundamentalmente de Oteiza, los creadores del Equipo 57⁴² buscarán configurar una agrupación basada en la práctica artística colaborativa ya planteada por el escultor vasco en su referida ponencia de 1953. Como se ha expuesto anteriormente, el grupo tendrá su punto de partida en 1957, a través de la divulgación del manifiesto *Contre* publicado con motivo de su exposición inaugural en dicho café, en el cual harán público su posicionamiento contrario a la figura de los marchantes especuladores, los premios organizados desde el interés particular, las críticas interesadas y los salones controlados rígidamente⁴³.

Asimismo, defenderán la primacía de un arte social fruto de la conciencia cada vez más profunda de los conceptos geométricos derivados de su presente científico y cultural sobre el informalismo, comprendido como un arte individualista en el que el azar juega un papel fundamental que sirve al propósito burgués de hacer cada vez más ajeno el concepto de belleza, así como aquel en el que los artistas aceptan el papel de meros decoradores de la clase acomodada y de hacedores de objetos decorativos. De esta

⁴¹ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Arte normativo español...*, *op. cit.*, pp. 48-49.

⁴² Véase nota 14 a pie de página.

⁴³ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia, *op. cit.*, pp. 222-223.

manera, Equipo 57 concebirá una práctica artística abstracta geométrica colectiva que parte de la asunción del compromiso con la defensa de un comportamiento artístico novedoso en el plano social, articulado mediante la atención a las tendencias analíticas y racionalistas, sin obviar los planteamientos científicos contemporáneos [fig. 10]. Todo ello servirá al colectivo como una herramienta con la que configurar una producción congruente con la ciencia y el pensamiento de su contemporaneidad, que tendrá por objetivo dar lugar no a obras de arte sino a obras de investigación adaptables a la vida cotidiana⁴⁴.

En este sentido, los miembros del Equipo 57 darán lugar a pinturas en las que no habrá lugar para lo casual, donde la composición, constituida mediante formas geométricas de colores planos y bordes irregulares, se ordena de una manera casi matemática en el propósito de generar un espacio dinámico que logre superar la mera percepción bidimensional de dichos elementos sobre la superficie del lienzo⁴⁵.



Figura 10. Equipo 57, *Sin título*, 1957. Gouache sobre papel, 33,5 x 45,5 cm, Museo Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Madrid. Extraído de: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=CA2MM&Ninv=CE01017>

A partir de la exposición en el café Rond Point la propuesta artística del Equipo 57 comenzará a desarrollarse rápidamente a través de una serie de exposiciones hasta su disolución en 1962, que serán clave para dar a conocer sus propósitos. Entre ellas cabe destacar la que el mismo año de su fundación la Galería Denise René dedicará al grupo, la cual proyectará al colectivo en el circuito de vanguardia abstracto geométrico internacional. Igualmente, meses más tarde tendría lugar una exposición en la Sala Negra del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, cuya celebración evidenciará la configuración de una tendencia abstracta geométrica en el panorama artístico español, que se verá reafirmada con la primera exhibición del Equipo Córdoba en este mismo

⁴⁴ LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. «El Equipo 57», en *Equipo 57...*, op. cit., pp. 49-55.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 59.

espacio poco después, quienes compartirán año de agrupación, estilo pictórico y pensamiento con el colectivo español formado en París⁴⁶.

Así, a través de esta y otras exposiciones en territorio nacional del Equipo 57, de la voluntad renovadora del Grupo Parpalló, de la introducción de las formas abstractas geométricas más radicales –a través de aquellos españoles formados en la capital francesa–, y del intercambio de ideas que tendrá lugar en los coloquios sobre arte del Club Universitario de Valencia en 1959, se irá creando un ambiente en la España del momento que propiciará la celebración de una gran muestra que buscará reunir a todos los artistas que practicaban la abstracción geométrica en territorio nacional.

No obstante, más allá de una mera agrupación expositiva, la exhibición se planteará como el acto fundacional de un nuevo movimiento, el normativismo, que se articulará en base a la voluntad común de artistas y colectivos por llevar a cabo una renovación tanto conceptual como plástica heredera del camino emprendido años atrás por la Bauhaus, el constructivismo, el neoplasticismo o los postulados tanto de Van Doesburg en *Art Concret* como del artista suizo Max Bill (1908-1994), corrientes que, como se ha expuesto, tuvieron un fuerte arraigo en la escena artística parisina de los años treinta y cuarenta, con la que diversos artistas españoles que formarán parte de este nueva propuesta habían entrado previamente en contacto⁴⁷. En este sentido, el arte normativo encontrará un cauce para la renovación artística y social española en el replanteamiento de ciertos postulados de estos movimientos, como la cooperación entre disciplinas, la integración de distintas corrientes artísticas o la intervención social mediante el arte, que ya habían sido asumidos y que eran manifestados por los colectivos y creadores individuales que lo integrarán. En sintonía con este ideario, los artistas afines al normativismo defenderán en su estética la idea ya comentada al tratar a Equipo 57 de dar lugar a creaciones que se encontrasen en consonancia con las investigaciones científicas que de manera contemporánea se estaban llevando a cabo, especialmente en el terreno de la física. Así, concebirán obras que partirán de planteamientos cercanos a la ciencia en las que buscarán una pretendida desaparición de la impronta manual del trabajo del artista a través de una depuración de elementos compositivos, que se reflejará en los experimentos

⁴⁶ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁷ RAMIREZ, Pablo, *op. cit.*, pp. 32-34.

perceptivos de Sempere asociados con los presupuestos teóricos de la Gestalt o en las creaciones equilibradas e impersonales del Equipo 57, Equipo Córdoba o Calvo⁴⁸.

Apenas un año después del referido coloquio, entre el 12 y el 26 de marzo de 1960, tendría lugar la celebración de la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español* en el Ateneo Mercantil de Valencia. La organización de la muestra correría a cargo de los críticos y teóricos del Grupo Parpalló, Aguilera Cerni y Giménez Pericás, a quienes se uniría también en esta ocasión José María Moreno Galván. Así, la exposición contará con la participación del colectivo valenciano a quienes se incorporarán en calidad de invitados Equipo 57, el Equipo Córdoba y los artistas Manuel Calvo y José María de Labra. No obstante, cabe mencionar que en un primer momento la exposición se concebirá como una muestra colectiva de todas las propuestas constructivistas que en aquellos momentos estaban siendo desarrolladas por artistas españoles. Así, inicialmente, a propuesta de Giménez Pericás, se barajará una nómina de creadores geométricos mucho más amplia, incluyendo, además de los que finalmente formarán la muestra, la participación de Basterretxea, Martín Chirino (1925-2019), Oteiza y Palazuelo, así como la de todos aquellos que por línea estética de trabajo pudieran verse incorporados. Asimismo, en su fase de planteamiento, la exposición se concebirá no solo con un carácter meramente local, sino que, con el objetivo de establecer nexos con la escena abstracta geométrica europea, se plantearán itinerancias a las ciudades de París y Milán, lo cual se veía como algo bastante viable dados los contactos con artistas y galeristas parisinos de Sempere, Equipo 57 o Calvo, así como el estrecho contacto que Aguilera Cerni mantenía con la escena cultural italiana. Llegándose incluso a contemplar la posibilidad de editar un catálogo bilingüe que contaría con ensayos de los tres teóricos normativos⁴⁹.

Sin embargo, aunque el proyecto se encontraba en un punto de madurez considerable, la falta de cohesión ante la celeridad de los acontecimientos entre Moreno Galván y los dos críticos del Grupo Parpalló generaría una gran falta de organización, que terminaría por acotar la exposición únicamente al territorio nacional y a reducir la nómina de artistas a los ya expuestos. De igual manera, el catálogo finalmente solo se editaría en castellano, contando únicamente con la reproducción de las diez obras que formarían parte de la muestra y con un extenso texto, en el que Giménez Pericás realizaría una defensa

⁴⁸ LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. «Los normativos», en *Arte Normativo* (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, textos: Pablo Ramírez, Ángel Llorente Hernández y Paula Barreiro López, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 53.

⁴⁹ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Arte normativo español...*, *op. cit.*, pp. 51-53.

del trabajo colectivo en su aplicación a la creación artística⁵⁰ [fig. 11]. Será así como se llegará a la celebración de la primera exposición de arte normativo, en la que se reunirá por vez primera con una intención colectiva a gran parte de la abstracción formalista⁵¹ española.

Como se ha comentado, el lugar escogido para la celebración de la muestra –o más bien el que fue posible escoger debido a la premura con la que se desarrollaron los acontecimientos– sería finalmente el Ateneo Mercantil de Valencia, institución sede del Instituto de Cultura Hispánica con la que Aguilera Cerni guardaba estrechas relaciones personales⁵².



Figura 11. Catálogo/cartel de la muestra *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español*. Valencia, Ateneo Mercantil, 12-26 de marzo de 1960. Imagen cortesía de la Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).

Pese a la solidez conceptual que se procuró dar al proyecto y a los esfuerzos por intentar dar una imagen de agrupación cohesionada bajo una estética común fruto de un mismo propósito, sería dicha urgencia por la consumación de la exposición y la consecuente falta de tiempo para tejer una red de promoción del normativismo lo que provocará que la muestra pasara prácticamente desapercibida para la prensa, siendo únicamente algunas revistas y diarios locales como *Levante* los que se harán eco del acontecimiento⁵³. Si bien la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español* no lograría rebasar la atención del público y los críticos especializados de ámbito local, la idea de exportar la exposición a otras ciudades europeas y llevar a cabo la realización de una publicación más ambiciosa prevalecía entre los teóricos del grupo, fundamentalmente en Aguilera Cerni. No obstante, la asincronía entre el contexto artístico europeo, donde lo considerado moderno era realmente moderno, y el español, donde lo que se creía una

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 53-55.

⁵¹ Sinónimo con el que los críticos y teóricos del normativismo denominarán a la abstracción geométrica, en la que predomina lo objetivo, en contraposición de la otra corriente abstracta, el informalismo, donde lo subjetivo habitualmente marca la pauta. Véase RAMIREZ, Pablo, *op. cit.*, p. 32.

⁵² BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Arte normativo español...*, *op. cit.*, pp. 56-57.

⁵³ RAMIREZ, Pablo, *op. cit.*, pp. 34-35.

propuesta innovadora y vanguardista conformada por distintos artistas con un objetivo común, era vista a ojos de núcleos como París como una reunión ciertamente errática de propuestas artísticas sin cohesión⁵⁴ y dirección estética clara, terminaría por truncar la aspiración internacional del arte normativo⁵⁵. De igual manera, el grueso institucional oficial tampoco favorecería un desarrollo del normativismo en el territorio nacional más allá de la referida exposición, pues en términos generales se buscará patrocinar al artista individual frente a propuestas colectivas como el arte normativo, lo cual, como se ha comentado, suponía generalmente apoyar a creadores informelistas.

A pesar de que el normativismo no logrará cumplir con sus objetivos iniciales de realizar una exposición que mostrase a todos aquellos creadores que se encontraban trabajando la abstracción formalista en España, ni tampoco alcanzara una implantación sólida como movimiento en el contexto nacional e internacional, desempeñará, tanto durante su gestación como en su desarrollo, un papel fundamental como lugar de encuentro y debate de las propuestas artísticas abstractas geométricas que se estaban desarrollando de manera simultánea en el territorio nacional. Gracias a este espacio de interacción, teóricos y creadores abstractos formalistas que no habían tenido la oportunidad de relacionarse entre sí ahora entrarían en contacto, propiciando un intercambio de perspectivas que, aunque efímero, jugará un papel clave en el impulso y fortalecimiento de la abstracción geométrica en España frente a la hegemonía informalista.

CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE II. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA

Para la materialización expositiva de este segundo bloque teórico se ha seleccionado la Sala 11 del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca ubicada también en la primera planta, uno de los dos espacios cuyo fin reside únicamente en albergar las exposiciones temporales de la institución, al que se tiene acceso a través de la Sala D de la Sala Artesonados anteriormente expuesta [fig. 12]. A diferencia del espacio

⁵⁴ Además de puramente geométricos como Sempere, los componentes de Equipo 57 o Manuel Calvo, también conformaban la propuesta normativa artistas como Doro Balaguer, cuyas composiciones, aunque presentaban rasgos geométricos, tendían más bien al informalismo. Si bien los propósitos eran comunes, este tipo de excepciones provocaba que el colectivo no presentase una estética homogénea marcadamente geométrica, como era la de aquellos que tenían acceso a exponer en galerías como Denise René u otros círculos abstractos geométricos parisinos.

⁵⁵ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *Arte normativo español...*, *op. cit.*, pp. 58-59.

previamente desarrollado en el que se inicia el discurso expositivo, esta sala no presenta ninguna particularidad histórica que condicione la muestra de las obras, excepto por la presencia de ventanas en madera, aspecto que se abordará de nuevo en el subapartado correspondiente a la museografía.



Figura 12. Imagen del primer tramo de la Sala 11 del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, con obra perteneciente a la muestra *Jordi Teixidor. El papel de la pintura*. Fotografía propia.

Tras el desarrollo de las primeras dos salas y con relación al último bloque teórico desarrollado, la muestra continuará en este espacio con la exhibición de tres esculturas de Jorge Oteiza, que evidencian sus ya expuestos principios estéticos y conceptuales. Estas se verán acompañadas de documentación referida a su conferencia *Escultura Dinámica*, impartida en el I Congreso Internacional de Arte Abstracto celebrado en Santander, así como el catálogo de la muestra *Exposición Internacional de Arte Abstracto* que de manera paralela se desarrollaba en dicha ciudad. Igualmente, se verán representados los distintos movimientos surgidos en el contexto nacional durante la década de los años cincuenta, en los que la abstracción geométrica suponía una corriente de notable presencia o de único desarrollo, así como el culmen que supone la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español* celebrada en 1960 en el Ateneo Mercantil de Valencia.

En este sentido, tras las esculturas de Oteiza se ubicarán obras pertenecientes al Grupo Parpalló, que, debido a su elevado número de miembros y al espacio con el que se cuenta para albergar la producción de este colectivo, se seleccionarán únicamente aquellas pertenecientes a sus miembros más destacados. Así, se contará con piezas de Andreu Alfaro, Doro Balaguer, Vicente Castellano, Manolo Gil, Jacinta Gil, Monjalés y Eusebio Sempere, con el objetivo de reflejar tanto las distintas etapas del grupo entre 1956 y 1961, como la intencionada convivencia en su seno por parte de Aguilera Cerni de las dos vertientes abstractas, la informalista y la geométrica. Igualmente, se incluirá fotografía documental del proyecto para el bar del Ateneo Mercantil de Valencia del decorador de interiores José Martínez Peris, con el fin de evidenciar la integración de las

artes que el colectivo buscaba impulsar. A continuación, se ubicarán obras del Equipo 57 y del Equipo Córdoba de manera aislada, que darán paso a la muestra de más piezas de estos dos colectivos compartiendo espacio ya junto tanto a los miembros que en 1960, tras su reestructuración, conformaban el Grupo Parpalló, como de los artistas Manuel Calvo y José María de Labra, con el objetivo de representar de una manera fiel la pretendida muestra pionera colectiva de arte abstracto geométrico, la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo en España*, celebrada en 1960 en el Ateneo Mercantil de Valencia. Al igual que sucede con la materialización en sala del primer bloque teórico, en esta ocasión también se contará únicamente con obras que se encuentran presentes en colecciones públicas o privadas españolas, priorizando en la medida de lo posible aquellas pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, siempre que sus características formales y conceptuales permitan su inclusión de manera lógica dentro del discurso expositivo, aunque su fecha de creación sea anterior o posterior al momento exacto del momento al que se las vincula.

RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALA 11



Autor	Jorge Oteiza
Título	<i>Poliedro abierto</i>
Datación	1957
Técnica	Mármol negro tallado y pulido
Medidas	28,5 x 29 x 41 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Jorge Oteiza
Título	<i>Sólido abierto con módulo de luz</i>
Datación	1957
Técnica	Piedra caliza tallada
Medidas	90,6 x 25,3 x 16 cm
Procedencia	Museu Fundación Juan March, Palma Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



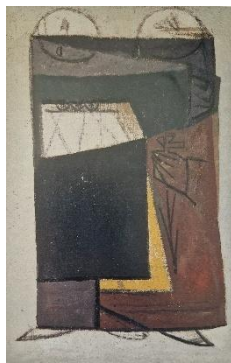
Autor	Jorge Oteiza
Título	<i>Caja vacía</i>
Datación	1958 / Edición de 1974
Técnica	Chapa de acero pintada
Medidas	30 x 30 x 30 cm
Procedencia	Museu Fundación Juan March, Palma Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Descripción	Texto de la conferencia <i>Escultura Dinámica</i> de Jorge Oteiza pronunciada en el I Congreso Internacional de Arte Abstracto
Datación	Agosto de 1953
Técnica	Documento. Texto reproducido en ciclostil
Medidas	32 x 21,6 cm
Procedencia	Biblioteca y Centro de Documentación Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



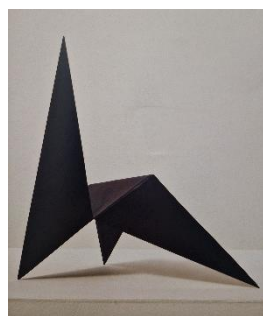
Descripción	Catálogo de la muestra <i>Exposición Internacional de Arte Abstracto</i> . Santander: Museo de Bellas Artes de Santander
Datación	1953
Técnica	Libro
Medidas	25,9 x 22,8 cm
Procedencia	Archivo de Artistas Abstractos en España (AAAeE) de la Fundación Juan March, Madrid. Ubicado en: Laguardía, Eloy. Box 44, carpeta: 0500
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



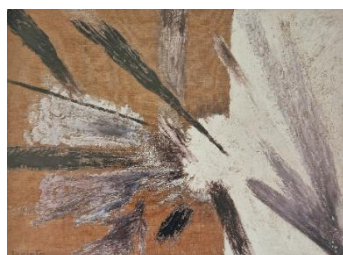
Autor	Vicente Castellano
Título	<i>La visitación</i>
Datación	1956
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	81 x 54 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari (cat. exp.)</i> . comisariado: Pablo Ramirez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 106



Autor	Vicente Castellano
Título	<i>Estructuras</i>
Datación	1957
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	73,5 x 54,5 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari (cat. exp.)</i> . comisariado: Pablo Ramirez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 107



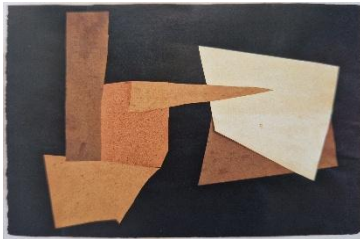
Autor	Andreu Alfaro
Título	<i>Homenaje a Jorge Oteiza</i>
Datación	1961
Técnica	Hierro pintado
Medidas	40,5 x 40 x 32 cm
Procedencia	Colección del artista, Rocafort
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari (cat. exp.)</i> . comisariado: Pablo Ramirez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 142



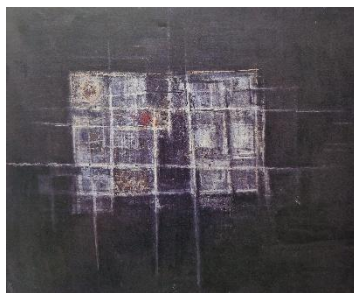
Autor	Jacinta Gil
Título	Sin título
Datación	1959
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	116 x 156 cm
Procedencia	Colección Generalitat Valenciana
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50 é aniversari (cat. exp.)</i> , comisariado: Pablo Ramirez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2008, p. 101



Autor	Manolo Gil
Título	Sin título (Descomposición de formas I)
Datación	h. 1957
Técnica	Collage sobre cartón
Medidas	32,4 x 50,5 cm
Procedencia	Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescador» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 112



Autor	Manolo Gil
Título	Sin título (Descomposición de formas II)
Datación	h. 1957
Técnica	Collage sobre cartón
Medidas	32,4 x 50,5 cm
Procedencia	Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescador» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 112



Autor	Monjalés
Título	<i>Epitafio para un poeta</i>
Datación	1960
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	114 x 146 cm
Procedencia	Colección Lucas Soler, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescador» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 127



Autor	Isidoro Balaguer
Título	Sin título
Datación	1959
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	150 x 95 cm
Procedencia	Colección Biblioteca Museo Víctor Balaguer, Barcelona
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescador» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 134



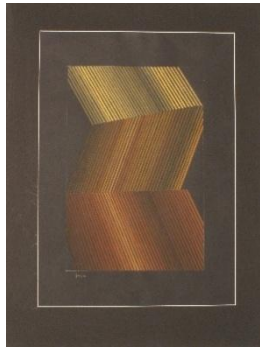
Autor	José María de Labra
Título	Sin título
Datación	1958
Técnica	Acrílico sobre tablex
Medidas	50,5 x 59,5 cm
Procedencia	Colección del artista, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescador» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 146



Descripción	Fotografía de la cafetería del Ateneo Mercantil de Valencia diseñada por José Martínez Peris
Datación	1956
Técnica	Fotografía (autor desconocido)
Medidas	24 x 30 cm
Procedencia	Colección particular, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo. <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 102



Autor	Eusebio Sempere
Título	Sin título
Datación	1957
Técnica	Gouache sobre papel
Medidas	64,6 x 49,6 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Eusebio Sempere
Título	Sin título
Datación	1956
Técnica	Gouache sobre papel
Medidas	64,6 x 47,8 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Equipo 57
Título	S/T (CO-1957)
Datación	1957
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	82 x 112 cm
Procedencia	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
Bibliografía/Webgrafía	https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=CAACSE&Nirv=CE0090



Autor	Equipo 57
Título	Sin título (Kø-8)
Datación	1958
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	97 x 130 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/sin-titulo-ko-8/



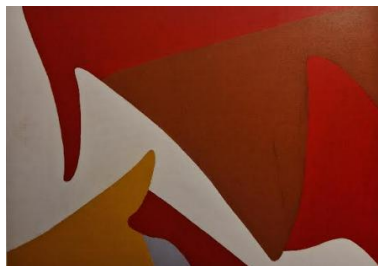
Autor	Equipo 57
Título	Sin título (PA-2)
Datación	1959
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	115 x 87 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/sin-titulo-pa-2/



Autor	Equipo 57
Título	Sin título (CO-61)
Datación	1961
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	65 x 54 cm
Procedencia	Galería Rafael Ortíz, Sevilla
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>Lo tienes que ver. La autonomía del color en el arte abstracto</i> (cat. exp.), comisariado: Manuel Fontán del Junco, María Zozaya Álvarez, David Batchelor y Paul Smith Madrid, Fundación Juan March, (28 de febrero-8 de junio), 2025, p. 27



Autor	Equipo Córdoba
Título	Sin título
Datación	h. 1960
Técnica	Óleo sobre tablex
Medidas	34 x 42 cm
Procedencia	Colección particular, Córdoba
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo, <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 123



Autor	Equipo Córdoba
Título	Sin título
Datación	h. 1960
Técnica	Óleo sobre tablex
Medidas	38 x 55 cm
Procedencia	Colección particular, Córdoba
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo, <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 122



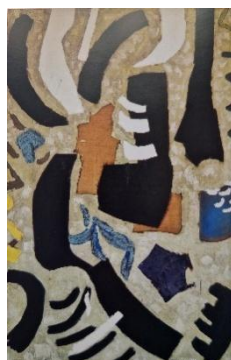
Autor	Equipo 57
Título	Sin título (C0-1961)
Datación	1961
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	108 x 156 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/sin-titulo-co-61/



Autor	Equipo 57
Título	Sin título (C0-1961)
Datación	1961
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	120 x 120 cm
Procedencia	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
Bibliografía/Webgrafía	https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=CAACSE&Ninv=CE0191



Descripción	Cartel/catálogo de la muestra <i>Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español</i> . Ateneo Mercantil de Valencia, Valencia, 12-26 de marzo
Datación	1960
Técnica	Cartel (Impresión offset)
Medidas	70 x 50 cm
Procedencia	Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía de la Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)



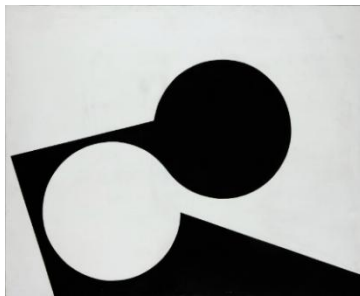
Autor	Isidoro Balaguer
Título	Sin título
Datación	1961
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	150 x 95 cm
Procedencia	Colección Biblioteca Museo Víctor Balaguer, Barcelona
Bibliografía/Webgrafía	RAMÍREZ, Pablo, <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, p. 132



Descripción	Fotografía de la cafetería del Ateneo Mercantil de Valencia diseñada por José Martínez Peris
Datación	1956
Técnica	Fotografía (autor desconocido)
Medidas	24 x 30 cm
Procedencia	Colección particular, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo, <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Valencia, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 101



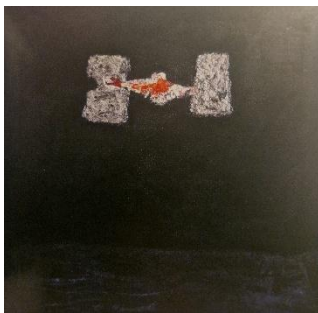
Autor	Manuel Calvo
Título	<i>Composición</i> (tríptico)
Datación	1961
Técnica	Acrílico sobre tablex
Medidas	60 x 184,5 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/composicion-triptico



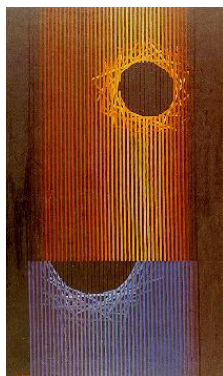
Autor	Manuel Calvo
Título	<i>Los amantes</i>
Datación	1960
Técnica	Acrílico sobre lienzo
Medidas	130 x 162 cm
Procedencia	Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo, <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 129



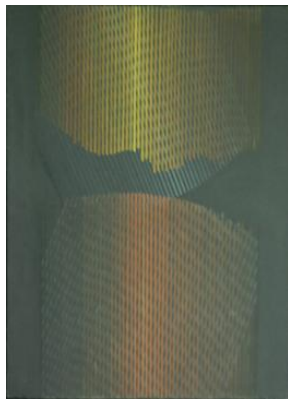
Autor	José María de Labra
Título	<i>Composición</i>
Datación	1959
Técnica	Acrílico sobre tabla
Medidas	74,2 x 122 m
Procedencia	Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Monjalés
Título	<i>Composición</i>
Datación	1960
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	95,5 x 98 cm
Procedencia	Colección Biblioteca Museo Víctor Balaguer, Barcelona
Bibliografía/Webgrafía	BARREIRO LÓPEZ, Paula, LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel y RAMÍREZ, Pablo, <i>Arte Normativo</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, Valencia, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, p. 93



Autor	Eusebio Sempere
Título	Sin título
Datación	1960
Técnica	Gouache sobre tabla
Medidas	100 x 60 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Eusebio Sempere
Título	Sin título
Datación	1960
Técnica	Gouache sobre lienzo
Medidas	100 x 72,7 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid

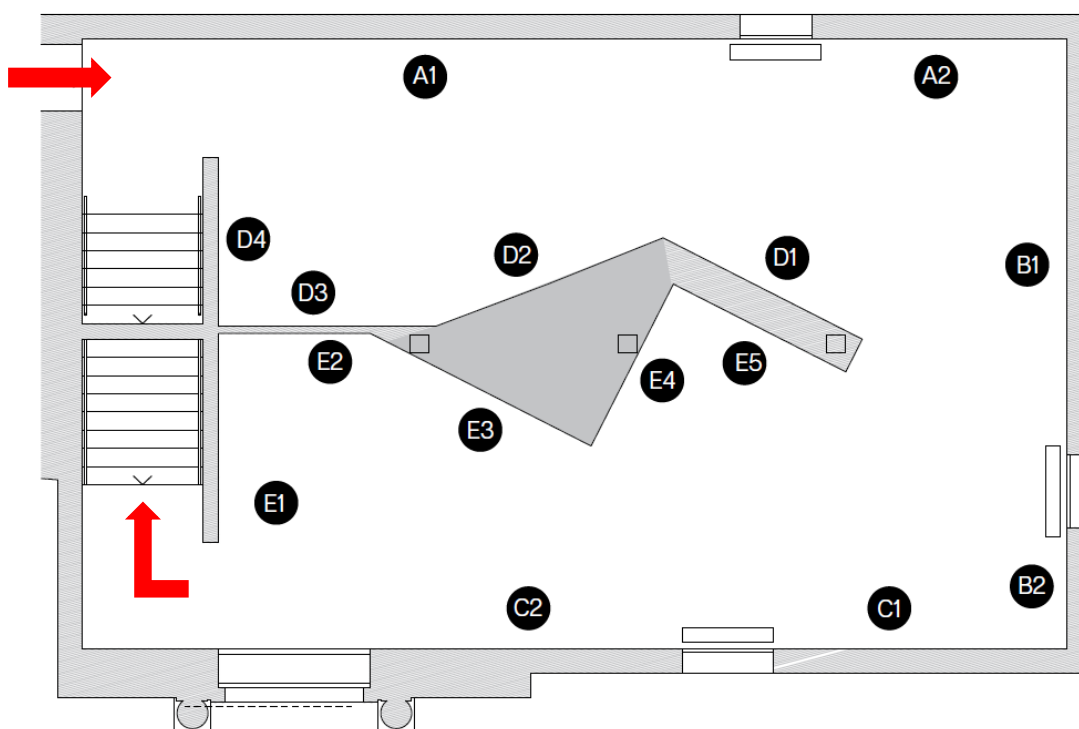


Autor	Andreu Alfaro
Título	<i>El círculo con dos cortes</i>
Datación	1960
Técnica	Latón pulido
Medidas	28 x 32 x 28 cm
Procedencia	Colección del artista, Rocafort
Bibliografía/Webgrafía	RAMIREZ, Pablo. <i>Grupo Parpalló 1956-1961. 50 é aniversari</i> (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2008, p. 143



Descripción	Números 1-4 de la segunda generación de la revista <i>Arte Vivo</i> publicada por el Grupo Parpalló en Valencia
Datación	Enero-julio de 1959
Técnica	Revista
Medidas	30,7 x 21,6 cm c/u
Procedencia	Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Imágenes cortesía de la Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)

DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALA 11



- A1 - 10,8 m
- A2 - 4,21 m
- B1 - 7 m
- B2 - 1,8 m
- C1 - 4,81 m
- C2 - 9,84 m
- D1 - 3,7 m
- D2 - 5,5 m
- D3 - 3,6 m
- D4 - 2,87 m
- E1 - 2,96 m
- E2 - 3,27 m
- E3 - 2,63 m
- E4 - 4,99 m
- E5 - 2,99 m

A1

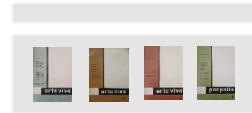
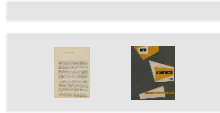
DE OTEIZA A LA PRIMERA EXPOSICIÓN
CONJUNTA DE ARTE NORMATIVO ESPAÑOL
(1953-1960)

FROM OTEIZA TO THE PRIMERA EXPOSICIÓN CONJUNTA
DE ARTE NORMATIVO ESPAÑOL
(1953-1960)

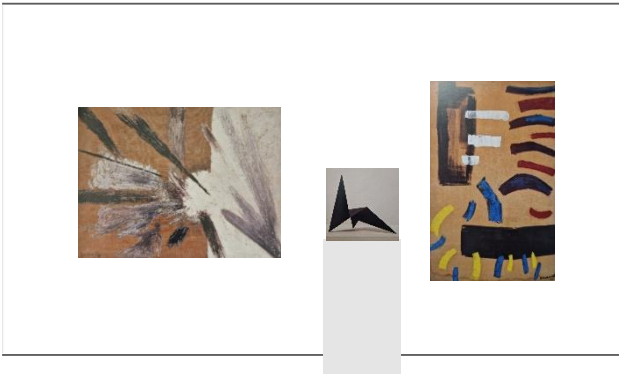
El arte normativo español, que surge en los años cincuenta, es un movimiento que busca la renovación del arte abstracto en España. Se caracteriza por el uso de formas geométricas y colores planos, y por la influencia de los movimientos de vanguardia europeos. Este arte se desarrolló en un contexto de aislamiento cultural, lo que llevó a los artistas a buscar referencias en el arte internacional.

GRUPO PAPPALÓ (VALENCIA, 1956-1961)

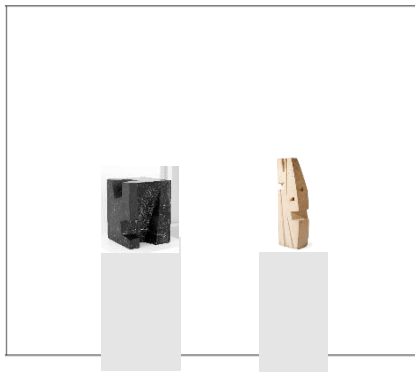
Aguilera Cerní, Michovilla, Genovés, Montesa, Albalot, Benedetto, Esteve Edo, Manolo Gil, Jacinto Gil, Nassás, Pastor Pío, Pérez Picazo, Prades Perona, Ribera Berenguer, Soría, Manjales, Castellano, Pérez Estévez, Soler Boix, Estellés, Martínez Peris, Portolés y Aguirre.



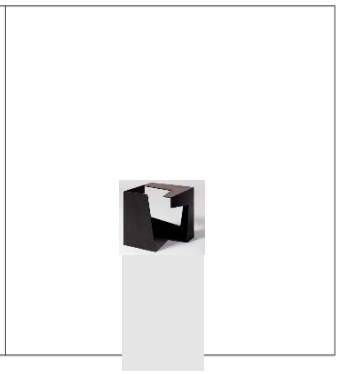
A2



D3



D4



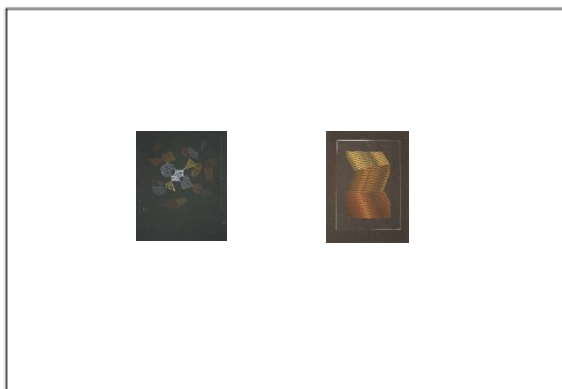
D1



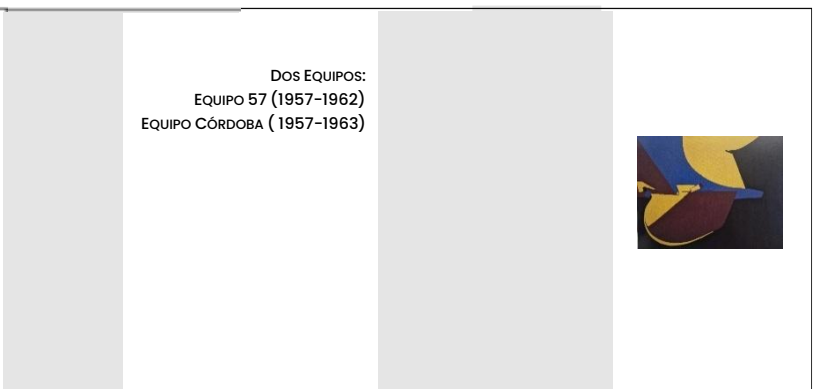
D2



B1



B2

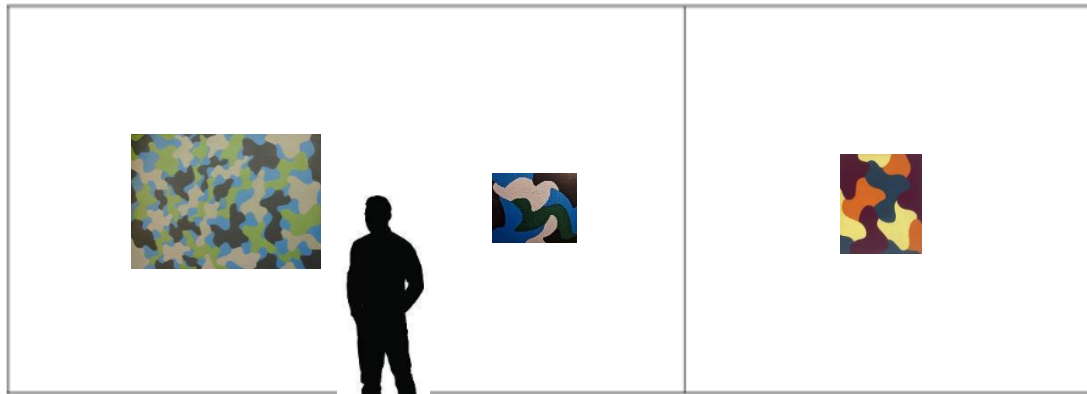


C1

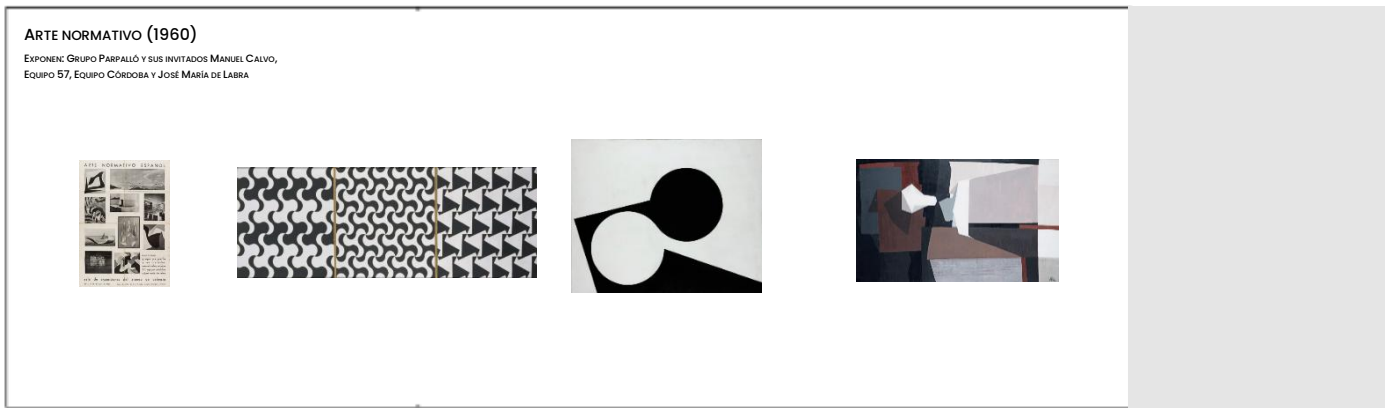


E4

E5



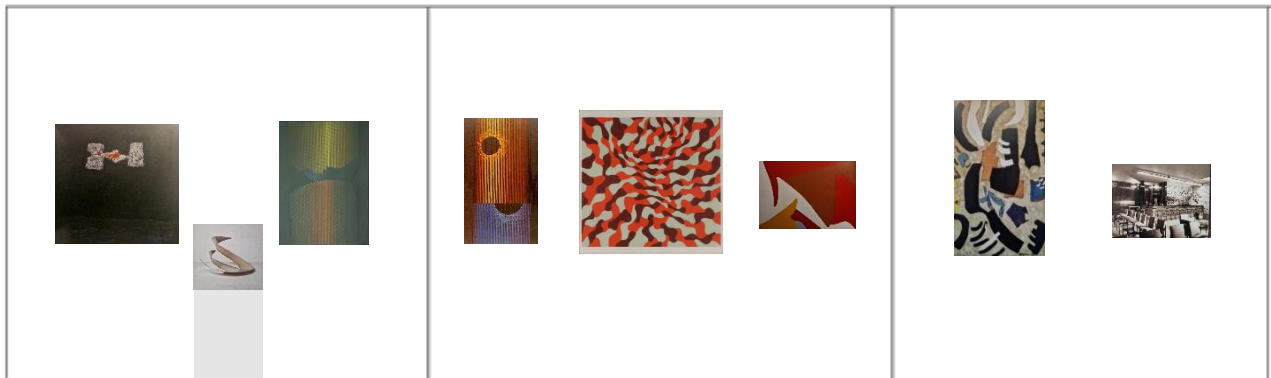
C2



E1

E2

E3



MUSEOGRAFÍA DE LA SALA 11

En esta ocasión no se emplearán paneles de aglomerado de fibras de madera de baja densidad, pues las únicas particularidades arquitectónicas que presenta la sala son las ventanas originales de la casa colgada, que, aunque cerradas mediante sus contraventanas de madera, permanecerán a la vista y no se ocultarán, pues la sala cuenta con una superficie expositiva neutra mediante paredes blancas, lo suficientemente flexible y amplia para permitir un montaje que incluya estos elementos, poco habituales de encontrar en espacios expositivos convencionales. No obstante, esta decisión permite que los visitantes no olviden el carácter singular del espacio en el que se encuentran, un museo proyectado por artistas dentro de una casa colgada construida sobre la hoz del río Huécar en el siglo XV. La iluminación en este espacio será general, aunque buscando de nuevo dirigirla a cada una de las piezas de una manera no excesivamente teatral, con la intención de que el visitante realice un recorrido atraído por puntos de luz que le llevan de una obra a otra.

Por otra parte, en un sentido discursivo, se plantea un recorrido expositivo con forma de «C» invertida, que parte de tres esculturas de Oteiza que articulan una continuación cronológica de la geometría abstracta en España partiendo de las obras anteriormente expuestas en la Sala Artesonados. Estas piezas se verán acompañadas de documentación referida a la ponencia del escultor vasco de 1953 en Santander, ubicada en una vitrina de madera protegida con metacrilato, que, como se ha expuesto, será reutilizada de otras muestras organizadas por la fundación. Las tres esculturas, al igual que las restantes ubicadas en este espacio, se colocarán sobre pedestales cuadrados realizados en madera y pintados en blanco neutro lacado. Cabe mencionar, que también en este primer espacio los visitantes encontrarán a su izquierda un vinilo sobre la pared de acceso, en el que se incluirá el título que se da a este espacio en su conjunto, acompañado de un texto explicativo que introducirá y contextualizará el contenido del recorrido que los espectadores van a contemplar. Igualmente, cada tramo que compone el discurso contará con una rotulación también en vinilo que marcará su principio y final, figurando en el tanto las fechas de creación y disolución de los colectivos como, en el caso del Grupo Parpalló y del tramo correspondiente al arte normativo, los nombres de sus integrantes, facilitando así la lectura de los distintos colectivos que se exponen en esta sala a través de una presentación didáctica. Esta primera parte del discurso dará paso a la muestra de documentación y obras relativas de una selección de miembros del Grupo

Parpalló, a través de las cuales se representan las distintas etapas de producción del colectivo, atendiendo a la pluralidad de enfoques y lenguajes que lo conformaban y buscando, mediante la selección estratégica de ciertas piezas, enfatizar tanto la influencia de Oteiza como el papel que la geometría tuvo en la producción artística de sus componentes. Estas se presentarán sobre un pedestal –en el caso escultórico– o colgadas de las distintas paredes siguiendo un sistema de montaje expositivo habitual, al igual que en el resto del recorrido expositivo. La representación de este colectivo dará paso a la exhibición de la producción de los grupos abstractos geométricos que se formaron un año después del Grupo Parpalló, Equipo 57 y Equipo Córdoba, mostrando obras que se corresponden a los distintos años de sus trayectorias y que permiten comprender como evolucionaron sus lenguajes. Por último, esta sala concluye cronológicamente con la reunión, a modo de homenaje, de obras de todos aquellos artistas que participaron en 1960 en la propuesta normativa capitaneada por los críticos y teóricos Aguilera Cerni, Giménez Pericás y Moreno Galván, la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español*, que a continuación conecta, bajando escaleras a la planta baja del museo, con la Sala 12, último espacio del recorrido expositivo.

III. UNA SEGUNDA GENERACIÓN DE GEOMÉTRICOS: HACIA EL BINOMIO ARTE-CIENCIA (1965-1971)

Tras la limitada repercusión de la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español* la abstracción geométrica nacional entrará en lo que se podría considerar como un periodo de repliegue. La disolución de manera prácticamente simultánea del Grupo Parpalló y el Equipo 57, en 1961 y 1962 respectivamente, supondrá el final de dos de los principales colectivos que habían impulsado el desarrollo de la abstracción geométrica en España, lo que conducirá a una dispersión de los artistas que practicaban esta corriente artística. Será a partir de este momento cuando se abra una doble deriva entre los creadores abstractos geométricos españoles. Por un lado, artistas como Manuel Calvo optarán por llevar a cabo una transformación radical en su estética pasando a desarrollar grabados realistas de profunda carga social, un giro hacia la figuración que se verá motivado por dar lugar a una obra que respondiera de una manera más idónea y específica tanto al compromiso social como al interés transformador en la España de la época. Mientras que otros artistas continuarán desarrollando una producción abstracta geométrica alternando estancias en el extranjero con periodos en España,

participando por ello en exposiciones tanto dentro como fuera del país, que permitirá que a pesar de lo comentado esta corriente estética continúe teniendo cierta presencia en el territorio nacional, aunque ya desvinculada de un proyecto grupal común⁵⁶. Así, esta etapa de la abstracción geométrica española se verá marcada por las acciones individuales, el abandono hacia otras corrientes de algunos de sus protagonistas y la inexistencia de un marco organizativo compartido, truncándose por ello la posibilidad de consolidarse como una tendencia hegemónica en España a pesar del claro declive que estaba comenzando a experimentar el informalismo tanto a nivel nacional como europeo.

Sin embargo, será en 1965 cuando comiencen a surgir diversas manifestaciones artísticas que entroncarán con la que ya en este punto es posible denominar como primera generación de geométricos. Estas nuevas propuestas recogerán el testigo de la abstracción formalista desde una perspectiva renovada, explorando cuestiones vinculadas al sonido, la luz, el movimiento, la ciencia o la aplicación de las nuevas tecnologías, dando lugar así a una etapa de experimentación interdisciplinar que ampliará de manera sustancial los límites de la abstracción geométrica en el contexto español. Asimismo, todo ello tendrá lugar en un momento en el que la crítica se muestre cada vez más receptiva a la asimilación de nuevas derivas vinculadas a esta corriente estética, entre las que se encontrarán el minimalismo, el arte óptico o el arte cinético, que, paralelamente y al contrario que en España, habían ganado una gran influencia en Europa y en Estados Unidos aprovechando el declive que el informalismo también había comenzado a experimentar en estos contextos⁵⁷.

Al igual que, como se ha expuesto, sucedió con la generación anterior, algunos de los máximos representantes de esta nueva etapa del arte geométrico español encontrarán en la capital francesa un ámbito en el que asimilar las más novedosas tendencias artísticas vinculadas a la abstracción geométrica. Así, París volverá a desempeñar una poderosa atracción como lugar de intercambio y formación sobre los artistas que protagonizarán el nuevo impulso a esta corriente estética en el contexto nacional, aunque no será ya el centro de referencia exclusivo al que se acudirá, pues otras ciudades europeas como Múnich resultarán un destino igualmente interesante⁵⁸. En este contexto destacarán

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 130-131.

⁵⁷ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia, *op. cit.*, p. 304.

⁵⁸ El Lenbachhaus (antiguo Museo Kandinsky) se encuentra en Múnich, ciudad que José María Yturralde escogerá en 1960 tras una primera estancia en París para proseguir su aproximación al arte moderno y estudiar los fondos de la Bauhaus que alberga dicha institución, episodio decisivo en su producción geométrica posterior.

artistas como Elena Asins, Julio Plaza, Francisco Sobrino (1932-2014) o José María Yturralde, quienes, al igual que diversos creadores geométricos de la generación precedente, realizarán ese mismo camino de ida y vuelta entre España y diversos centros artísticos europeos, en los que encontrarán un ambiente más fértil para la experimentación artística y el intercambio intelectual que el que presentaba el contexto nacional, aún dominado en el plano artístico académico por el conservadurismo y sin una escena plenamente consolidada.

No obstante, ya hacia mediados de la década de los años sesenta se comenzará a observar una progresiva transformación en el contexto artístico español, produciéndose la aparición de ciertas instituciones que supondrán un apoyo insólito para la consolidación y visibilidad del arte abstracto, tanto de su vertiente informalista como de la deriva geométrica. En este sentido, resulta posible destacar a continuación una serie de iniciativas relevantes que reflejan el cambio que se estaba fraguando en el contexto artístico nacional.

El 1 de julio de 1966 se producirá en la ciudad de Cuenca la inauguración de un museo pionero en su propósito, el Museo de Arte Abstracto Español, fundado por iniciativa del pintor Fernando Zóbel (1924-1984) con la ayuda de los artistas Gerardo Rueda (1926-1996) y Gustavo Torner (1925), que se convertirá en la primera institución dedicada a exponer de manera permanente y en exclusiva arte abstracto nacional. Ubicado a doscientos metros sobre la hoz del río Huécar en las Casas Colgadas de la ciudad, el museo albergará obras abstractas tanto informalistas como geométricas de autores de distintas generaciones como Rafael Canogar (1935) Equipo 57, José Guerrero (1914-1991), Oteiza, Sempere, Antoni Tàpies (1923-2012), Jordi Teixidor (1941) o Yturralde, entre otros. Una apuesta integradora sin parangón que dotará de legitimidad y proyección al arte abstracto español en el ámbito nacional e internacional⁵⁹.

De manera paralela, en esta segunda generación de geométricos el papel que desempeñarán las galerías será también fundamental y determinante. En 1964, simultáneamente en el mes de marzo, tendrán lugar las inauguraciones de la Galería Edurne y de la Galería Juana Mordó, ambas en Madrid, dos espacios que rápidamente se convertirán en referentes en el impulso y la difusión del arte de vanguardia, celebrando

⁵⁹ FONTÁN DEL JUNCO, Manuel. «Un museo de artistas para un país de artistas sin museos», en *«El pequeño museo más bello del mundo»*. Cuenca, 1966: una casa para el arte abstracto (cat. exp.), comisariado: Manuel Fontán del Junco, Celina Quintas y Anna Wieck, textos: Manuel Fontán del Junco, María Dolores Jiménez-Blanco, Ramón González Ferriz, Santos Juliá y María Bolaños, Granada, Centro José Guerrero, (10 de junio-11 de septiembre), 2022, pp. 31-32.

exposiciones de creadores tanto informalistas como geométricos y acogiendo junto a autores ya consolidados a jóvenes artistas que, especialmente en el caso de la Galería Edurne, encontrarán prontas oportunidades expositivas que marcarán el inicio de sus trayectorias. Igualmente, también en 1964 y en Madrid se constituirá Gallery Bique [Galería Bique], que también se distinguirá por su compromiso con las propuestas artísticas más novedosas del momento. En este sentido, cabe mencionar algunos ejemplos significativos concretos del impulso dado por estas instituciones, como la exposición *Op Art* celebrada en la Galería Edurne en 1966 y dedicada al arte óptico, que tendría por objetivo dar a conocer la presencia y el desarrollo de esta deriva de la abstracción geométrica dentro del contexto artístico español. De igual manera, como se ha comentado, este mismo espacio organizará muestras fundamentales que darán visibilidad al trabajo de la nueva generación de abstractos geométricos que estaba emergiendo en España, presentando las primeras exposiciones individuales en Madrid de artistas como José María Yturralde y Jordi Teixidor –en 1967 y 1968, respectivamente– o acogiendo la segunda exhibición de Elena Asins en la ciudad en 1968, contribuyendo así de manera decisiva a la consolidación de sus propuestas estéticas dentro del panorama artístico nacional. Por su parte, a lo largo de 1966, la Galería Bique celebrará el 1.º y 2.º *Salón de Corrientes Constructivistas*, en cuya primera edición se darán cita tanto aquellos artistas ya veteranos en la práctica de la abstracción geométrica como los creadores jóvenes que en los últimos años se insertaban dentro de esta tendencia, mientras que en la segunda serán únicamente estos últimos quienes lo integrarán, contribuyendo ambas exposiciones a articular una escena cohesionada en torno a esta corriente plástica, que a pesar del notable cambio de paradigma aún gozaba de poca visibilidad en los espacios expositivos oficiales⁶⁰.

Sin embargo, esto sería así hasta un año después, ya que en el mes de octubre de 1967 a iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes tendría lugar la muestra *Arte Objetivo*, exposición de características similares a las exhibiciones organizadas por la Galería Bique, que resulta posible concebir como una culminación simbólica de los eventos comentados en este último epígrafe. Así, este acontecimiento, que tendría lugar en la sala de exposiciones de dicho organismo, aunaría en un mismo espacio a veintinueve artistas geométricos españoles pertenecientes a ambas generaciones que en su mayoría

⁶⁰ BARREIRO LÓPEZ, Paula, *La abstracción geométrica en...*, op. cit., pp. 252-258.

habían participado en las muestras anteriores⁶¹. De esta manera, se realizaría por vez primera a iniciativa oficial una exposición colectiva de esta corriente estética, que hasta el momento había quedado relegada de manera grupal a exhibiciones en el ámbito privado o alternativo, lo que marcará un punto de inflexión en su reconocimiento público e institucional. Cabe mencionar que al contrario que algunas propuestas previamente desarrolladas como el arte normativo, con la muestra *Arte Objetivo* no se tendrá la pretensión de constituir un nuevo grupo, dar lugar a un nuevo manifiesto estético u oponerse a otras corrientes artísticas, sino que únicamente supondrá hacer patente la presencia que desde principios de los años sesenta volvía a tener la abstracción geométrica en el territorio nacional, a través de la muestra prácticamente al completo de todos aquellos artistas que en aquellos momentos trabajaban adscritos a esta corriente artística⁶².

Asimismo, en este contexto de finales de los años sesenta, década que se verá marcada por el desarrollo y consolidación de la sociedad de consumo, así como por la progresiva integración de la tecnología en la cotidianeidad, surgirán dos iniciativas artísticas racionales que se verán marcadas por estos signos de modernidad. En ciertos ámbitos del contexto artístico abstracto geométrico nacional se producirá una revisión profunda de las relaciones entre el arte y la ciencia, y la posibilidad de llevar a cabo una incorporación activa de las innovaciones tecnológicas del momento. Así, surgirá en Valencia en paralelo a los acontecimientos revolucionarios de mayo del 68 el grupo Antes del Arte, una propuesta de corta duración formada por una serie de artistas abstractos geométricos capitaneados por Vicente Aguilera Cerni, que más que como un colectivo artístico como los expuestos, se concebirá más bien como un laboratorio de ideas cuyas investigaciones radicarán en la posibilidad relacional entre el arte, la tecnología y la ciencia. Su primera muestra, *Antes del Arte. Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales*, tendrá lugar en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia entre abril y mayo de 1968, presentándose un elenco de artistas formado por Michavila, Sempere, Sobrino, Ramón de Soto (1942-2014) e Yturralde, cuyas obras se exhibirán en una atmósfera sonora producida por los compositores Gerardo Gombau

⁶¹ Amador Rodríguez (Amador) (1926-2001), Asins, Manuel Barbadillo (1929-2003), Lola Bosshard (1922-2012), Manuel Fernández Teijeiro (1913-s.f.), Pedro García-Ramos (1942), José María Gorris (1937-1999), José María Iglesias (1933-2005), Luis García Núñez (Lugán) (1929-2021), Michavila, Plaza, Rueda, Sempere, Sobrino, Teixidor, Torner, Isidoro Valcárcel Medina (1937), Vallejo (s.f.) e Yturralde. Véase *ibidem*, p. 264.

⁶² *Ibidem*, pp. 264-265.

(1906-1971), Francisco Llácer (1918-2002), Tomás Marco (1942), Luis de Pablo (1930-2021) y Iannis Xenakis (1922-2001). A propósito de esta primera exposición, Aguilera Cerni –quien por entonces aún no había abandonado los presupuestos teóricos del normativismo– publicará en el cuadríptico que acompañará la muestra uno de los textos fundacionales del colectivo, “*Antes del Arte*”: *sobre un propósito y un significado*, donde se planteará la intención por hacer manifiesto el desequilibrio existente en aquel momento entre la ciencia y los medios empleados por las artes visuales, buscando romper con la dinámica que el arte del momento presentaba, comprendido como un lenguaje visual que se nutrirá de anacronismos, intuiciones e irracionalidades distanciado de la ciencia, cuyos progresos, continentes de nuevas metodologías y datos aplicables a cualquier lenguaje comunicativo, no era posible obviar si se pretendía realizar un arte acorde con los tiempos. Por tanto, resultará necesario situarse «Antes del Arte» para abordar los problemas primarios de la construcción del lenguaje visual artístico, como la percepción, donde la ciencia juega un papel fundamental, para así construir un arte que no fuese experimental y poco riguroso –como adolecían en su propuesta algunas iniciativas abstractas geométricas previas–, sino verdaderamente estructurado⁶³.

Posteriormente, en octubre de ese mismo año, se presentará bajo el mismo título y en esta ocasión en la Galería Eurocasa de Madrid la segunda muestra de la agrupación, en la que se unirán a los artistas ya referidos Eduardo Sanz (1928-2013), Soledad Sevilla (1944) y Teixidor, y ya sin contar con Sobrino, quien únicamente participará en la primera exhibición. En esta ocasión se editará un pequeño catálogo, que al igual que el cuadríptico referido presentará también otro texto del crítico de arte valenciano, *Antes del Arte: una hipótesis metodológica*, en el que se matizarán los objetivos expresivos de los artistas miembros de la agrupación, que radicarán en dar lugar a representaciones –tanto visuales como sonoras– de procesos, formulaciones o fenómenos que juegan un papel clave en el binomio obra de arte-espectador, tomando únicamente como campo de trabajo aquellos ejemplos en los que se conectara con la ciencia⁶⁴. Tan solo cuatro meses después, tendrá lugar en febrero de 1969 la última muestra del colectivo en la Galería AS de Barcelona, que contará esta vez con la participación del núcleo original a excepción de Sobrino y con

⁶³ AGUILERA CERNI, Vicente. «“Antes del Arte”: sobre un propósito y un significado», en cuadríptico producido con motivo de la exposición *Antes del Arte. Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales*, celebrada en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia entre el 26 de abril y el 11 de mayo de 1968, [s. p.].

⁶⁴ AGUILERA CERNI, Vicente. «Antes del Arte: una hipótesis metodológica», en *Antes del Arte. Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales* (cat. exp.), comisariado: Vicente Aguilera Cerni, textos: Vicente Aguilera Cerni. Madrid, Galería Eurocasa (10 de octubre-s.f.), 1968, pp. 1-3.

la adición únicamente de Sanz y Teixidor, llegando así a su fin el último grupo surgido en Valencia en base a un concepto e impulsado por la figura de un crítico como Aguilera Cerni⁶⁵.

Si bien es cierto el desarrollo de Antes del Arte no llegará a durar apenas un año, su aportación supondrá un paso fundamental en las propuestas de algunos artistas del Grupo Parpalló continuadas posteriormente por el normativismo, yendo más allá y no limitándose a profundizar en la geometría abstracta como lenguaje formal, sino comprendiendo esta como terreno fértil al que incorporar metodologías y experiencias científicas con el objetivo de dar lugar a un arte riguroso y coherente con el planteamiento tecnológico de su tiempo.

Tal y como se ha expuesto, este movimiento encontrará el final de su recorrido en la exposición de la Galería AS de Barcelona en 1969, pero no por ello sus iniciativas quedarán relegadas a la anécdota o el olvido, pues pasarán a integrarse en una actividad pionera que de manera simultánea al periodo entre las dos últimas muestras de Antes del Arte se estaba desarrollando en la capital del territorio nacional. En enero de 1968 se inaugurará el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid⁶⁶ (CCUM), institución creada fruto de un convenio por cinco años entre la universidad e *International Business Machines Corporation* (IBM), surgido en el contexto de la estrategia comercial europea de la empresa americana por el que se donaría, al igual que a otras universidades europeas, computadoras del modelo IBM 7090 que estaban siendo sustituidas por los últimos modelos fabricados⁶⁷. A cambio de esta donación, la empresa norteamericana impondrá una serie de condiciones de obligatorio cumplimiento, pudiéndose dedicar el supercomputador únicamente a la enseñanza, a la investigación, a la información y, como el propio nombre de la institución reflejaba, también al cálculo automático, lo que permitía aligerar los procesos reiterativos. En esta misma línea, se prohibía expresamente el uso de esta tecnología para desarrollar tareas administrativas comunes, lo que respondía a una doble estrategia por parte de IBM de proyectar tanto una imagen de marca comprometida con la investigación y el progreso, como lograr introducir en el mercado de manera efectiva posteriormente un nuevo modelo dedicado expresamente a este fin⁶⁸.

⁶⁵ GARNERÍA, José. «Artistas en torno a Antes del Arte», en *Antes del Arte* (cat. exp.), comisariado: José Garnería, textos: Vicente Aguilera Cerni, José Garnería y Francisco Llácer, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (10 de junio-30 de septiembre), 1997, pp. 89-91.

⁶⁶ Denominación con la que entre 1943 y 1970 se conocería a la actual Universidad Complutense de Madrid.

⁶⁷ LÓPEZ, Aramis y MUNARRIZ, Jaime, *El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-1973): ciencia, arte y creación computacional*, Madrid, Ediciones Complutense, 2021, pp. 18-19.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 26-28.

Será en los usos referidos donde surgirá una actividad artística sin parangón en el arte contemporáneo español de la segunda mitad del siglo XX, que se convertirá en un catalizador de inquietudes comunes en el que se comenzará a dar, al igual que en Antes del Arte, una integración de las artes y las disciplinas: pintura, música, arquitectura y lingüística, en esta ocasión⁶⁹ [fig. 13].

Figura 13. Imagen del ordenador IBM 7090 en las instalaciones del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, 1968. Reproducida en: VV. AA., *Becas, cursos, usuarios*, Madrid, Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, 1968, p. 38.



En este contexto, Florentino Briones Martínez y Ernesto García Camarero, director y subdirector del Centro de Cálculo, respectivamente, junto a Mario Barberá, técnico-coordinador de IBM en la institución, impulsarán como una de las actividades puntales del centro la creación y organización de una serie de seminarios, en los que se reunirán de manera prácticamente semanal con estudiantes y profesionales provenientes de las distintas disciplinas referidas. Ya en el mismo año de inauguración se pondrá en marcha esta iniciativa, produciéndose la creación de cinco seminarios de trabajo diferentes, enfocándose cada uno de ellos en la posibilidad relacional que podía desarrollarse entre la computación y una de las disciplinas referidas. Los dos primeros en constituirse versarán sobre la composición de espacios arquitectónicos y la reflexión sobre el aprendizaje, sucedidos por otros dos en los que de manera independiente se tratará la ordenación de las construcciones y la lingüística matemática, hasta desembocar en diciembre con el que el Centro de Cálculo cerrará el año 1968, el Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas, donde artistas plásticos, programadores, arquitectos e ingenieros compartirán una experiencia común orientada a investigar el modo en el que podía incidir la computación en el acto creativo artístico. El origen de

⁶⁹ DÍAZ DE URMENETA, Juan Bosco. «Entrevista a Ignacio Gómez de Liaño», en *Modelos, estructuras, formas. España 1957-79* (cat. exp.), comisariado: Juan Bosco Díaz de Urmeneta, José Lebrero Stals y Luisa López Moreno, textos: Juan Bosco Díaz de Urmeneta, José Lebrero Stals y Miklós Peternák, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, (22 de septiembre-27 de noviembre), 2005, p. 142.

esta experiencia tan singular se encontrará precisamente en un artista abstracto geométrico, Manuel Barbadillo (1929-2003), o más bien en su interés por ser receptor de una de las becas que otorgaba IBM a través del centro, para así desarrollar una investigación sobre las posibilidades que, en una primera instancia, presentaba su producción pictórica para ser tratada por el ordenador, dado que su pintura presentaba una estructuración compositiva mediante módulos. Será esta propuesta de Barbadillo la que despierte en la dirección del centro un interés por las posibilidades que esta nueva tecnología podía tener en su vinculación a la creación artística, lo que se traducirá en la creación de dicho seminario⁷⁰.

En este sentido, comenzará a configurarse progresivamente un núcleo de trabajo interdisciplinar, cuyo grueso lo compondrá una serie de artistas –abstractos geométricos en su gran mayoría– que llegarán al seminario ya evidenciando en sus obras un interés por las investigaciones espaciales derivadas de las propuestas artísticas de Oteiza y Equipo 57, así como por la serialidad, las investigaciones científicas o las composiciones modulares. De este modo, el primer curso del seminario lo conformará el lingüista Víctor Sánchez de Zavala (1926-1996) junto al arquitecto José Miguel de Prada Poole (1938-2021) y un elenco de artistas plásticos compuesto por Barbadillo, Javier Seguí de la Riva (1940-2021) e Yturralde, a quienes se irán uniendo de manera escalonada poco tiempo después José Luis Alexanco (1942-2021), Amador, Elena Asins, Tomás García Asensio (1940), Lily Greenham (1924-2001), Lugán, Abel Martín (1931-1993), Manolo Quejido (1946), Eduardo Sanz, Sempere y Soledad Sevilla, entre otros. Como se puede comprobar, diversos artistas ya comentados que formaban parte del movimiento Antes del Arte comenzarán a participar de manera paralela en esta actividad, pues en la referida unión computación-arte encontrarán una evolución lógica de la línea de trabajo que venían desarrollando⁷¹. De hecho, incluso Vicente Aguilera Cerni llegará a formar parte, aunque su presencia se reducirá únicamente a la primera reunión del seminario que tendrá lugar el 18 de diciembre de 1968⁷².

A partir de este momento, comenzarán a seguirse diversas líneas de trabajo que tendrán por propósito común abordar las posibilidades derivadas de la aplicación del

⁷⁰ BRIONES MARTÍNEZ, Florentino. «El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid», en *Del cálculo numérico a la creatividad abierta. El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1965-1982)* (cat. exp.), comisariado: Aramis López Juan, textos: VV. AA., Madrid, Universidad Complutense de Madrid, (31 de mayo-12 de julio), 2012, pp. 26-27.

⁷¹ YTURRALDE, José María, *Entropía*, Sevilla, Los Sentidos Ediciones, 2012, pp. 106-107.

⁷² GARCÍA CAMARERO, Ernesto. «Creatividad e informática», en *Del cálculo numérico...*, op. cit., p. 88.

ordenador en la creación artística, en las que se tratará la posible aplicación en la generación de formas plásticas de la gramática generativa del lingüista y filósofo Noam Chomsky (1928) o el debate sobre las ideas de estética cuantitativa de autores como Max Bense (1929-1990) o George David Birkhoff (1884-1944)⁷³. Así, en este primer curso del seminario se buscará con la ayuda de programadores y demás profesionales el análisis de la semántica y una formalización de la descripción estética objetiva de la obra, para así dar lugar a estructuras comunes que permitiesen la creación de algoritmos de creación de formas plásticas. En este sentido, se abrirá una doble vía de trabajo. Por un lado, con Barbadillo se buscará dar una denominación lingüística a los módulos que componían sus cuadros para así lograr identificar qué subconjuntos entraban dentro de los criterios aceptados por el artista a la hora de ser generados, llegando a producirse mediante parámetros computacionales nuevas obras afines a su búsqueda plástica. Por otra parte, De Prada Poole, Seguí de la Riva e Yturralde se interesarán por el estudio de aquellos aspectos que contiene una obra pictórica, como el simbolismo del color, las connotaciones culturales del artista o la psicología de la forma. Este último investigará de manera sistemática las figuras imposibles que venía trabajando desde su inclusión en el movimiento Antes del Arte, lo que se traducirá en la generación y dibujo por parte del ordenador con *plotter*⁷⁴ de una serie de figuras imposibles a partir de la unión de tres, cuatro, cinco y hasta seis vértices, de las cuales el artista seleccionaría aquellas que presentaban el contraste perceptivo más marcado⁷⁵. No obstante, cabe mencionar que Sempere, artista ya muy consagrado en el momento de su inclusión en el seminario, se adelantará a la impresión a través de esta máquina de su obra *Haces de septifolios*, dando lugar así con ayuda del ingeniero de caminos Eduardo Arrechea a la que se convertirá en la primera obra artística en ser elaborada con ayuda del cálculo automático impresa en España⁷⁶.

⁷³ *Ibidem*, p. 89.

⁷⁴ Máquina habitualmente empleada en diversos campos como la ciencia, el diseño, la ingeniería o la arquitectura que imprime de manera lineal a partir de un ordenador. Si bien en un primer momento los artistas del Centro de Cálculo imprimirán obras dibujadas con caracteres fijos, pronto comenzarán a utilizar esta herramienta que les permitirá imprimir obras compuestas por líneas, las cuales dibujarán, serigrafiarán o recortarán para trabajar con dichas referencias en sus estudios. Véase LÓPEZ, Aramis y MUNARRIZ, Jaime, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁵ GARCÍA CAMARERO, Ernesto. «Generación Automática de Formas Plásticas», en VV. AA. *Ordenadores en el arte. Generación Automática de Formas Plásticas: resumen de los seminarios celebrados durante el curso 1968-69*, Madrid, Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, 1969, pp. 1-3.

⁷⁶ LÓPEZ, Aramis y MUNARRIZ, Jaime, *op. cit.*, p. 79.

Ya en el verano de 1969, este primer curso culminará con la celebración de una exposición, *Formas computables*, en la planta sótano del edificio del arquitecto Miguel Fisac (1913-2006), en el que se ubicaba el centro. En ella se mostrarán los trabajos de los artistas referidos junto a obras gráficas de Mondrian y Vasarely, tanto por ser considerados antecedentes internacionales en la producción abstracta geométrica que la gran mayoría de los miembros del seminario practicaban, como por la posibilidad que la obra de ambos presentaba, dadas sus características geométricas y modulares, para ser hipotéticamente computada. De hecho, cabe señalar que en particular la obra de Mondrian será objeto de numerosos análisis con el ordenador durante el primer curso, llegando a realizarse transcripciones matemáticas de las composiciones que presentaban diversas obras producidas entre 1920 y 1940. Junto a ellos también se exhibirá la obra del ya disuelto Equipo 57, considerado un precedente nacional clave por su pronta articulación de un lenguaje geométrico basado en principios sistemáticos y racionales, lo que se vinculaba conceptualmente a las preocupaciones del seminario. No obstante, resulta importante destacar que de entre todas las obras expuestas únicamente habían sido computadas las de Barbadillo, Sempere e Yturralde, mientras que las del resto, como apuntaba el nombre de la muestra, se encontraban en la exposición por su posibilidad, dadas sus características, de ser también tratadas con el ordenador⁷⁷.

Tras esta primera exhibición del trabajo realizado durante el primer curso, el seminario continuará su andadura durante dos años más, teniendo lugar otra exposición, *Generación Automática de Formas Plásticas*, que será la última en celebrarse en las instalaciones del Centro de Cálculo y que también supondrá el colofón de los seminarios desarrollados, esta vez de los correspondientes a 1969 y 1970. En ella se observará la ausencia de los precedentes mencionados y de algunos artistas que habían participado en la primera muestra. No obstante, la novedad más llamativa será que en esta ocasión se contará con la presencia de numerosos artistas extranjeros invitados que estaban desarrollando experimentaciones plásticas en la misma línea, lo que dotará de un aire cosmopolita al seminario y pondrá de manifiesto su creciente prestigio⁷⁸.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 51-53.

⁷⁸ CASTAÑOS ALÉS, Enrique. «Los orígenes del arte cibernético en España. El Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid». Directora: Rosario Camacho Martínez, Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, Málaga, 2000, pp. 116 y 117. Publicada en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g3j5> [consulta: 05-05-2025].

Como se ha comentado, durante su desarrollo algunos artistas lo abandonarán, mientras que otros se unirán atraídos por sus enfoques y preocupaciones asociadas a la abstracción geométrica y las nuevas posibilidades creativas que planteaba la computación. Así, se llegará de nuevo a otra exhibición en la que se mostrará el trabajo que se estaba realizando, que tendrá lugar en esta ocasión en la Sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid en 1971, llevando un título que denotaría los avances que se habían producido desde el primer curso, *Formas computadas*. Esta exposición contará con la participación de los artistas referidos que habían formado parte de *Formas computables*, a excepción de los precedentes y de Amador, Asins, Barbadillo, Lily Greenham y Eduardo Sanz, y uniéndose Gerardo Delgado (1942-2024), José Luis Gómez Perales (1923-2008), Enrique Salamanca (1943) y Ana Buenaventura (1942-2023). Ya en esta exhibición se mostrarán trabajos realizados en su integridad en el Centro de Cálculo, que reflejarán una transformación del papel que jugaba el ordenador, pasando de ser una herramienta que podía aportar ciertas soluciones formales en el proceso creativo, a ser un elemento, aún bastante complejo, extensivo de la mano del artista, que ya en este momento incidía más en el plano técnico que en el conceptual durante el proceso creativo⁷⁹.

Si bien el Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas continuará desarrollándose hasta el curso 1972-73 contando con la gran mayoría de artistas que habían participado en *Formas computadas*, la no asunción por parte de la mayoría de integrantes de nociones en programación y por ello verse obligados a procesos de trabajo cada vez más lentos dependientes de programadores que paralelamente se dedicaban a otras tareas, provocará que sus actividades a partir de 1971 comiencen ya a ser muy débiles y dispersas, llegando a su extinción oficial el 18 de diciembre de 1974, lo que explica la no celebración de ninguna exposición por parte del Centro de Cálculo tras la última referida⁸⁰.

Probablemente, ese trabajo ahora generado mediante máquinas separaría en alguna manera al autor de su obra, y algunos como Barbadillo⁸¹ pasarían a cuestionarse su papel como creador, renunciando en ese momento en el que el ordenador pasa a tener una incidencia mayor en lo técnico a su participación en los sucesivos seminarios y

⁷⁹ LÓPEZ, Aramis y MUNARRIZ, Jaime, *op. cit.*, pp. 54-55.

⁸⁰ CASTAÑOS ALÉS, Enrique, *op. cit.*, pp. 105-106.

⁸¹ Aunque Barbadillo mantendrá una relación con el ordenador durante prácticamente toda su carrera artística, entre los cursos 1970-71 y 1971-72 se distanciará del seminario asustado tanto por la rapidez con la que avanzaba su propuesta de pintura modular, como por la facilidad con la que el ordenador era capaz de generar salidas impresas que presentaban de manera muy fiel su carácter estético. Véase LÓPEZ, Aramis y MUNARRIZ, Jaime, *op. cit.*, p. 265.

exposiciones, pues la máquina asumía un papel activo en la creación que relegaba al artista a un rol de colaborador dedicado a realizar una tarea selectiva. Esa incertidumbre que se crea posiblemente en algunos artistas frente al uso de la tecnología de aquel momento se puede extrapolar a la actualidad, intensificándose la duda en la autonomía de la obra en relación con la capacidad que presenta la inteligencia artificial para generar imágenes, composiciones o estilos que a primera vista podrían ser fruto de una creación humana. Por ello, las inquietudes surgidas fruto de la relación artista-maquina en el referido seminario del Centro de Cálculo no solo se presentan hoy en día como un precedente en un tema de absoluta actualidad, sino que dan pie a reflexionar sobre cuál será el futuro del arte a partir de nuestro presente, en el que los ordenadores han pasado de ser mecánicos y algorítmicos a parecerse cada vez más a sus creadores y la inteligencia artificial, capaz de aprender no solo a partir de fórmulas matemáticas sino a través de otras imágenes, se ha democratizado. Teniendo en cuenta que esta no será una excepción en la historia del arte, que se encuentra atravesada por la relación del artista con la tecnología de su tiempo –aunque esta se tratara en un primer momento de una mezcla entre distintos materiales aplicada sobre la pared de una cueva–, quizá una de las claves para abordar esta pareja que parece condenada a entenderse se encuentre en mantenerse alerta y no despistarse a la hora de comprender esta tecnología como un medio y no como un fin artístico, tal y como se planteaban el empleo del ordenador los artistas del Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, en el que, parafraseando la reflexión con la que arranca Julian Barnes su libro *Niveles de vida*, se juntaron dos cosas que no se habían juntado antes y, aunque la gente no lo advertía en su momento, el mundo cambió.

CORRESPONDENCIA EXPOSITIVA DEL BLOQUE III. OBRAS, DISPOSICIÓN EN SALA Y MUSEOGRAFÍA

Como se ha indicado previamente, este último bloque teórico tendrá su correspondencia expositiva, que supondrá el final del recorrido de la muestra, en la Sala 12 ubicada en la planta baja del museo, a la que se tiene acceso bajando escaleras tras haber contemplado el tramo dedicado al arte normativo en la Sala 11. Si bien esta sala posee un tamaño similar a la anterior su disposición es diferente, en esta ocasión presenta una compartimentación que da lugar a cuatro espacios rectangulares de paredes blancas

interconectados, y, de igual manera, las únicas particularidades arquitectónicas que presenta vuelven a ser las ventanas originales de la construcción [fig. 14].



Figura 14. Imagen del primer espacio de la Sala 12 del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, con obra perteneciente a la muestra *Jordi Teixidor. El papel de la pintura*. Fotografía propia.

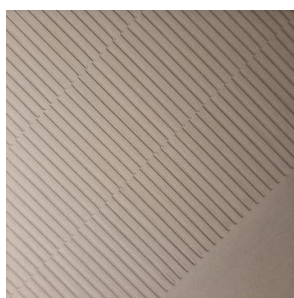
Prosiguiendo con el discurso cronológico, tras la exposición de la propuesta normativa en el último tramo de la anterior sala, en el primero de los cuatro espacios mencionados se albergará una representación de la segunda generación de geométricos que en la década de los años sesenta tomará el relevo a las iniciativas expuestas en la Sala 11. En este sentido, se incluirán obras de Asins, Barbadillo, Bosshard, Teixidor, Yturralde, Rueda, Sempere y Torner con el objetivo de representar las relaciones establecidas entre ambas generaciones de artistas abstractos geométricos a través de las diversas exposiciones celebradas durante esta década expuestas anteriormente. Asimismo, se incluirán diversos carteles que, a modo de documentación, servirán para ilustrar algunos de los acontecimientos más relevantes relacionados a la abstracción geométrica desarrollados en el bloque teórico y acontecidos en este periodo. A continuación, se dará paso al ámbito que albergará una representación del movimiento configurado en Valencia en 1968 y pionero en la relación arte-ciencia, *Antes del Arte*. En este espacio se generará un diálogo entre obras de Sempere, Teixidor e Yturralde relacionadas a esta época, y piezas del resto de integrantes –De Soto, Michavila, Sanz y Sobrino–, que o bien fueron realizadas expresamente en el contexto de las exposiciones del movimiento o que debido a sus características estéticas y conceptuales pueden asociarse con sus planteamientos y verse aquí incluidas. Igualmente, en este espacio también se incluirá documentación referida a sus principales exposiciones y propósitos. La exposición de las obras que materializarán en sala *Antes del Arte* conectará con los dos últimos espacios de la Sala 12, que se dedicarán a la presentación de la actividad desarrollada durante la vigencia del Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. Aprovechando los dos ámbitos libres restantes se propondrá una

lectura en dos tiempos, el primero, que se dedicará a modo de homenaje de la muestra *Formas computables*, albergará obra y documentación referida a los primeros dos años de trabajo del seminario, en los que sus miembros abordaron de manera incipiente la computabilidad de sus propuestas artísticas mediante la relación con la computadora IBM 7090, llegando a realizar algunos primeros experimentos. Mientras que en el segundo, a modo de guiño en esta ocasión a la exposición *Formas computadas* de 1971, se ubicarán obras producidas con ayuda del ordenador o directamente generadas por este junto a otras de fecha posterior en las que se puede comprobar la huella que el seminario dejó en la producción de quienes lo integraron. Así, se pretende mostrar hasta donde llegó la relación entre arte, tecnología y ciencia antes de la disolución del seminario.

RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS EN SALA 12



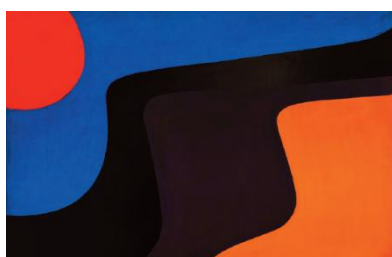
Autor	Elena Asins
Título	Sin título
Datación	h. 1965
Técnica	Tinta china, gouache y <i>collage</i> sobre cartulina
Medidas	25,5 x 21,5 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sin-titulo-472



Autor	José María Yturralde
Título	<i>Ritmo</i>
Datación	1966
Técnica	Varillas de madera y pintura sintética sobre tabla
Medidas	53 x 53 cm
Procedencia	Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Jordi Teixidor
Título	<i>Desde la perspectiva II (Figura imposible)</i>
Datación	1970
Técnica	Acrílico sobre madera
Medidas	72 x 114 x 25,4 cm
Procedencia	Museu Fundación Juan March, Palma Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



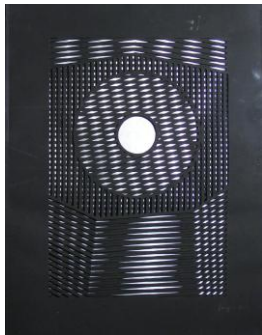
Autor	Lola Bosshard
Título	Sin título
Datación	1967
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	72 x 108 cm
Procedencia	Galería José de la Mano, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Manuel Barbadillo
Título	<i>Axiane</i>
Datación	1966
Técnica	Acrílico sobre lienzo
Medidas	125 x 165 cm
Procedencia	Colección Fundación Cajasol, Sevilla
Bibliografía/Webgrafía	YÑIGUEZ Pepe, <i>Manuel Barbadillo. Arte Combinatoria</i> (cat. exp), comisariado: Pepe Yñiguez, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, (21 de abril-8 de octubre), 2023, p. 31.



Autor	Gerardo Rueda
Título	<i>Gran pintura blanca</i>
Datación	1966
Técnica	Ensamblaje de madera y acrílico sobre tabla
Medidas	161,8 x 260 cm
Procedencia	Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Eusebio Sempere
Título	<i>Superposición de dos círculos</i>
Datación	1964
Técnica	Collage de papel y cartulina sobre papel
Medidas	66,5 x 51,5 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



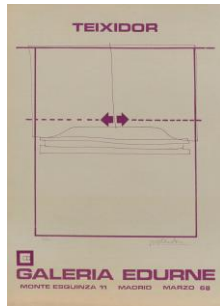
Autor	Gustavo Torner
Título	<i>Reflexiones III</i>
Datación	1974
Técnica	Acero inoxidable
Medidas	55 x 124 x 102 cm
Procedencia	Espacio Torner, Cuenca
Bibliografía/Webgrafía	SAGASTIBELZA, Arturo, <i>Espacio Torner</i> , Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2005, p. 31.



Descripción	Cartel de la exposición <i>Op Art</i> , Galería Edurne, Madrid
Datación	Marzo de 1966
Técnica	Impresión offset sobre papel
Medidas	65,4 x 45,2 cm
Procedencia	Archivo privado José María Yturralde, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Descripción	Cartel de la exposición <i>Yturralde</i> , Galería Edurne, Madrid
Datación	Marzo de 1967
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	65,6 x 45,3 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



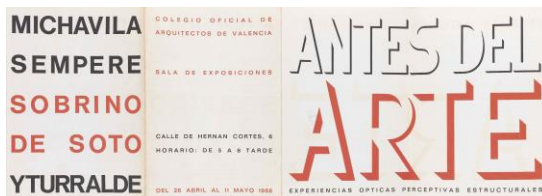
Descripción	Cartel de la exposición <i>Jordi Teixidor</i> , Galería Eburne, Madrid
Datación	Marzo de 1968
Técnica	Impresión litográfica sobre papel
Medidas	66 x 45 cm
Procedencia	Archivo de Artistas Abstracto en España (AAAeE), Biblioteca y Centro de Apoyo a la Investigación, Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Descripción	Cartel de la exposición <i>Antes del Arte. Experiencias perceptivas, ópticas, estructurales</i> , Galería Eurocasa, Madrid
Datación	Octubre de 1968
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	49,3 x 30,9 cm
Procedencia	Archivo privado José María Yturralde, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



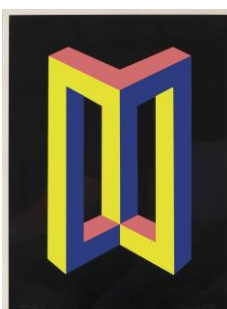
Descripción	Catálogo de la exposición <i>Antes del Arte. Experiencias perceptivas, ópticas, estructurales</i> , Madrid: Galería Eurocasa
Datación	1968
Medidas	24 x 17 cm
Procedencia	Archivo de Artistas Abstractos en España (AAAeE), Biblioteca y Centro de Apoyo a la Investigación Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



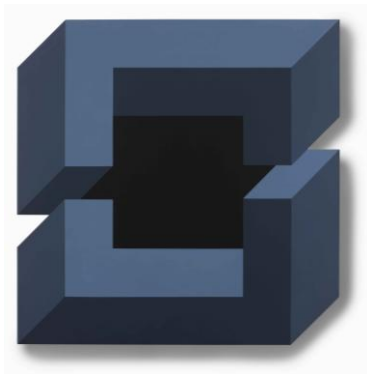
Descripción	Cuadríplico de la exposición <i>Antes del Arte. Experiencias perceptivas, ópticas, estructurales</i> , Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Valencia, Madrid: Galería Eurocasa
Datación	Abril de 1968
Medidas	24 x 17 cm
Procedencia	Archivo de Artistas Abstractos en España (AAAeE), Biblioteca y Centro de Apoyo a la Investigación Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Jordi Teixidor
Título	<i>Macla de penetración de la fluorita</i>
Datación	1968
Técnica	<i>Planchas de metacrilato pegadas</i>
Medidas	43 x 40 x 52 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



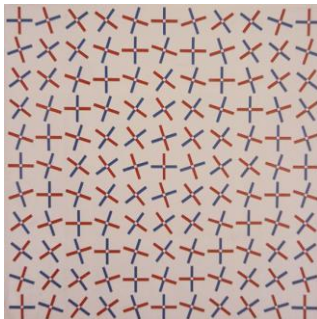
Cada una:	
Autor	José María Yturralde
Título	Sin título
Datación	1968
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	58,8 x 45,1 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	José María Yturralde
Título	Figura imposible (serie Cuadrados)
Datación	1973
Técnica	Acrílico sobre tabla
Medidas	202,5 x 201 cm
Procedencia	Museu Fundación Juan March, Palma Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



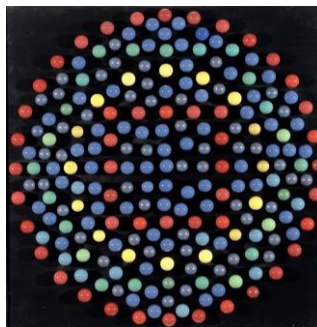
Autor	Eduardo Sanz
Título	Sin título
Datación	h. 1968
Técnica	Madera, espejos y cristal serigrafado
Medidas	35,5 x 35,2 x 35,5 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Francisco Sobrino
Título	<i>Movimiento virtual</i>
Datación	1969-94
Técnica	Piezas regulares de metacrilato sobre plafón
Medidas	134 x 134 x 2 cm
Procedencia	Museo Francisco Sobrino, Guadalajara
Bibliografía/Webgrafía	VV.AA., <i>Antes del arte. Cinquanta anys després</i> (cat. exp.), comisariado: Santiago Pastor Vila, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (18 de junio-15 de septiembre), 2019, p. 144.



Autor	Joaquín Michavila
Título	<i>Cuadrantes i</i>
Datación	1967
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	160,5 x 160 cm
Procedencia	Museo De Bellas Artes de Valencia, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	VV.AA., <i>Antes del arte. Cinquanta anys després</i> (cat. exp.), comisariado: Santiago Pastor Vila, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (18 de junio-15 de septiembre), 2019, p. 88.



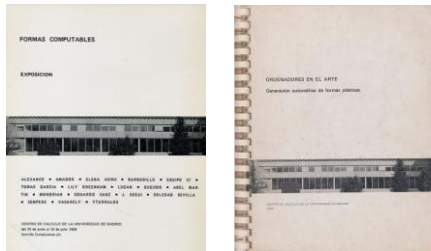
Autor	Eusebio Sempere
Título	<i>La ley de buena forma</i>
Datación	1968
Técnica	Madera pintada, bombillas de colores y motor eléctrico
Medidas	129 x 110 x 20,5 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/ley-buena-forma



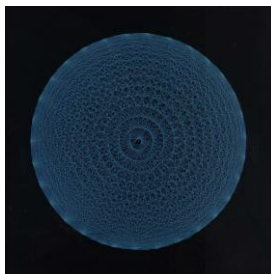
Autor	Ramón de Soto
Título	<i>Sistema generador 2: Configuración A1</i>
Datación	1969
Técnica	Hierro
Medidas	50 x 50 x 25 cm (medidas variables)
Procedencia	Colección particular, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	AGUILERA CERNI, Vicente, GARNERÍA, José y UÁGER, Ramón, <i>Antes del Arte</i> (cat. exp.), comisariado: José Garnería, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (10 de junio-30 de septiembre), 1997, p. 211



Descripción	Carteles de la exposición <i>Formas computables</i> , Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM), Madrid
Datación	Junio-julio de 1968
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	65 x 35,5 cm
Procedencia	Archivo privado José María Yturralde, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Descripción	Catálogo de la exposición <i>Formas computables</i> , Madrid: Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (Izq.) y VV. AA., <i>Ordenadores en el arte. Generación automática de formas plásticas</i> , Madrid: Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (Dcha.)
Datación	1969
Técnica	Libro (ambas)
Medidas	27,9 x 22,3 cm (ambas)
Procedencia	Archivo privado José María Yturralde, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Elena Asins
Título	<i>Estructura circular</i>
Datación	h. 1969
Técnica	Acrílico y látex sobre tablex
Medidas	65 x 65 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/estructura-circular



Autor	Manuel Barbadillo
Título	<i>Roseta</i>
Datación	1967
Técnica	Políptico, acrílico sobre lienzo
Medidas	200 x 200 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/roseta



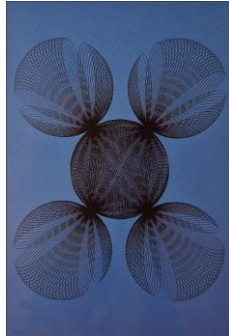
Autor	Manuel Barbadillo
Título	Sin título (Cuadro 84 y cuadro 85)
Datación	h. 1970
Técnica	Impresión sobre papel a partir de salida informática
Medidas	73 x 38,2 cm
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Colección Archivo Lafuente
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía Archivo Lafuente, Cantabria



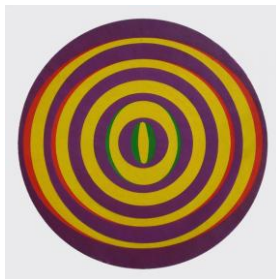
Autor	José María Yturralde
Título	<i>Variaciones de figuras imposibles</i>
Datación	1969
Técnica	Serigrafía sobre papel a partir de salida informática
Medidas	57,6 x 57,6 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



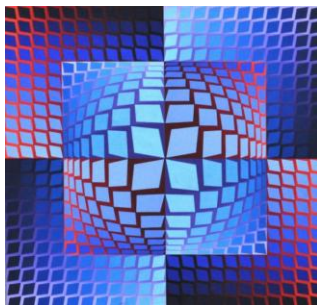
Autor	José María Yturralde
Título	<i>Generación de variaciones de figuras imposibles hexagonales</i>
Datación	1969
Técnica	Impresión sobre papel a partir de salida informática
Medidas	78,5 x 55,3 cm
Procedencia	Colección del artista, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Eusebio Sempere
Título	<i>Haces de septifólios</i>
Datación	h. 1968
Técnica	Serigrafía sobre papel a partir de salida informática
Medidas	68,5 x 49,9 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, Alicante
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>Eusebi Sempere. De l'art al microxip</i> (cat. exp.), comisariado: Ricard Huerta, Valencia, Sala de Exposiciones de La Nau (Universidad de Valencia), (12 de febrero-19 de marzo), 2001, p. 70



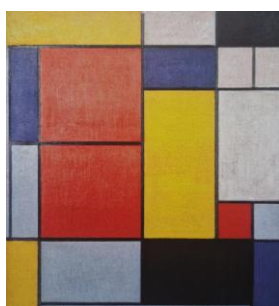
Autor	Tomás García Asensio
Título	<i>Circular 4</i>
Datación	1968
Técnica	Óleo sobre lienzo adherido a táblex
Medidas	100 cm (diámetro)
Procedencia	Galería José de la Mano, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	GARCÍA ASENSIO, Tomás, <i>Formas computables. García Asensio en el Centro de Cálculo [1968-1970]</i> (cat. exp.), comisariado: José de la Mano, Alberto Manrique de Pablo y Tomás García Asensio, Madrid, Galería José de la Mano, (15 de septiembre-22 de octubre), 2016, p. 16.



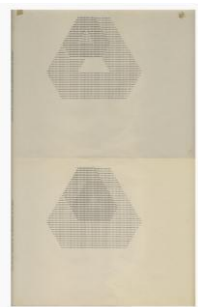
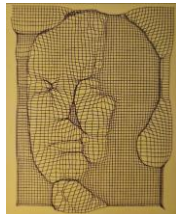
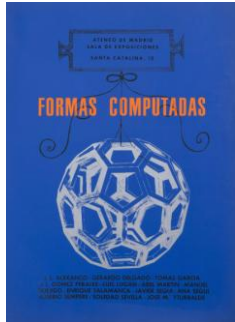
Autor	Victor Vasarely
Título	<i>Quazar-Zett</i>
Datación	1965-71
Técnica	Acrílico sobre lienzo
Medidas	100 x 100 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
Bibliografía/Webgrafía	https://www.museohelgadealvear.com/es/catalogo/quazar-zett/



Autor	Equipo 57
Título	Sin título (CO-1961)
Datación	1961
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	120 x 120 cm
Procedencia	Colección Mariano Yera, La Rioja
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>ATLAS. Coordenadas e identidades en la Colección Mariano Yera</i> (cat. exp.), comisariado: Carolina Parra y Nacho Ruiz, Murcia, Palacio de San Esteban, (3 de febrero-22 de abril), 2022, p. 112



Autor	Piet Mondrian
Título	<i>Compositie II (Composición II)</i>
Datación	1920
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	63,2 x 57,4 cm
Procedencia	Colección particular, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>Lo tienes que ver. La autonomía del color en el arte abstracto</i> (cat. exp.), comisariado: Manuel Fontán del Junco, María Zozaya Álvarez, David Batchelor y Paul Smith, Madrid, Fundación Juan March, (28 de febrero-8 de junio), 2025, p. 11



Descripción	Catálogos de las exposiciones <i>Formas computadas</i> , Madrid: Ateneo de Madrid (Izq.) y <i>The Computer Assisted Art Exhibition</i> , Madrid: Palacio de Congresos y Exposiciones (Dcha.)
Datación	1971 (ambos)
Técnica	Libro (ambos)
Medidas	21,4 x 21 cm (Izq.) y 24,8 x 18,7 cm (Dcha.)
Procedencia	Archivo de Artistas Abstractos en España (AAAeE), Biblioteca y Centro de Apoyo a la Investigación Fundación Juan March, Madrid. Ubicado en: Alexanco, José Luis. Box: 4, carpeta: 0031
Bibliografía/Webgrafía	Fotografías propias

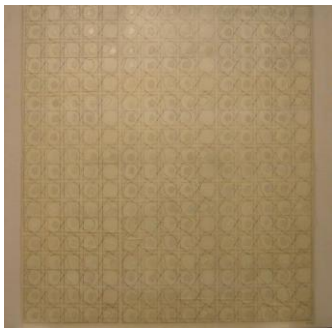
Descripción	Cartel de la exposición <i>Formas computadas</i> , Ateneo de Madrid, Madrid
Datación	Mayo de 1971
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	70,4 x 51 cm
Procedencia	Archivo privado José María Yturralde, Valencia
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia

Autor	Abel Martín
Título	Seis serigrafías pertenecientes a la memoria de la beca otorgada al artista por la Fundación Juan March en 1971 para realizar estudios en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid
Datación	1971
Técnica	Serigrafía sobre papel
Medidas	98 x 126 cm (conjunto)
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia

Autor	Eusebio Sempere
Título	<i>Autorretrato</i>
Datación	1968-69
Técnica	Serigrafía sobre papel a partir de salida informática
Medidas	44,9 x 37,7 cm
Procedencia	Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, Alicante
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>Eusebi Sempere. De l'art al microxip</i> (cat. exp.), comisariado: Ricard Huerta, Valencia, Sala de Exposiciones de La Nau (Universidad de Valencia), (12 de febrero-19 de marzo), 2001, p. 70

Autor	Enrique Salamanca
Título	<i>Triángulo especular repetido</i>
Datación	1970
Técnica	Impresión sobre papel
Medidas	27,8 x 35,5 cm (c/u) (12 uds.) (se muestra una)
Procedencia	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Colección Archivo Lafuente
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía Archivo Lafuente, Cantabria

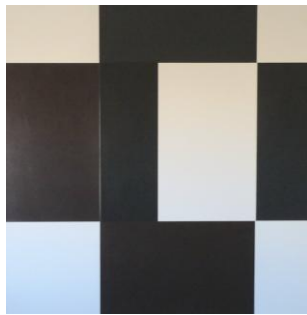
Autor	Enrique Salamanca
Título	<i>Cinta cilindros, serie Hexágonos</i>
Datación	1971
Técnica	Ensamblaje, metacrilato, aluminio y motor
Medidas	87 x 100 x 19 cm
Procedencia	Galería José de la Mano, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	VV. AA., <i>La comunidad inconfesable. Madrid, octubre 68 (La communauté inavouable. Madrid, octobre 68)</i> (cat. exp.), comisariado: Mónica García y Abdelkader Damani, Orléans, Frac Centre- Val de Loire (12 de octubre de 2018-24 de febrero de 2019), 2018, p. 225



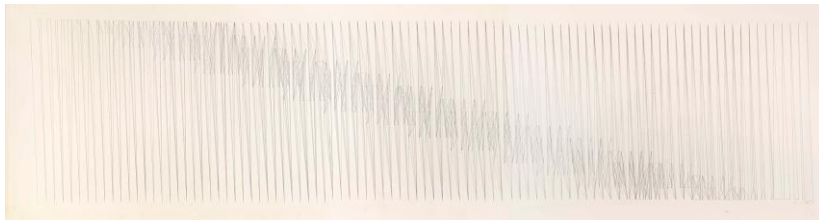
Autor	José Luis Alexanco
Título	<i>Curvas usadas</i>
Datación	1977
Técnica	Acrílico, grafito y rotulador sobre papel adherido a lienzo
Medidas	140,5 x 140,5 x 2,6 cm
Procedencia	Museu Fundación Juan March, Palma. Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia



Autor	Soledad Sevilla
Título	Sin título
Datación	1976-78
Técnica	Acrílico sobre lienzo
Medidas	140 x 140 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Fotografía propia

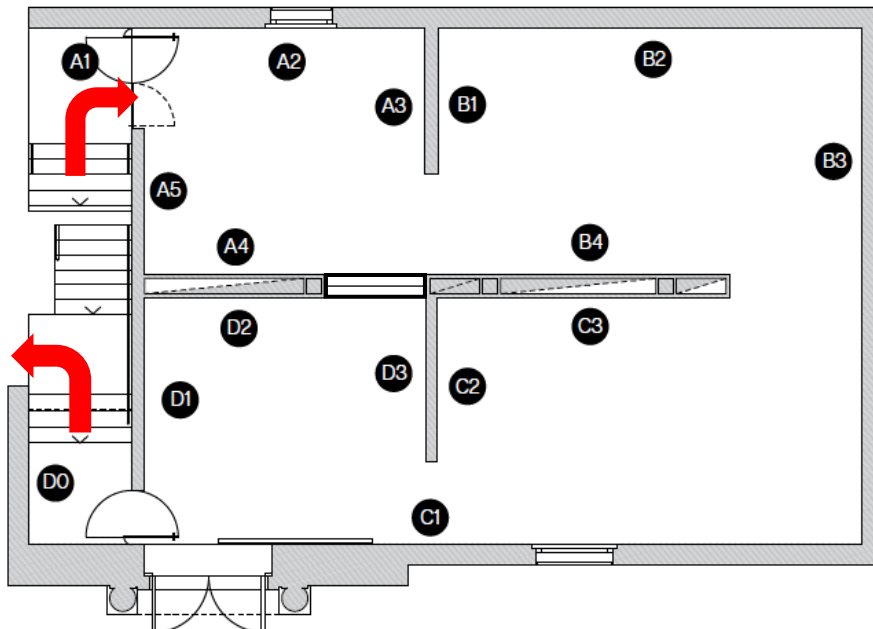


Autor	José Luis Gómez Perales
Título	<i>Construcción modulada (n.º 7701)</i>
Datación	1977
Técnica	Acrílico sobre madera
Medidas	159 x 159 cm
Procedencia	Colección Fundación Juan March, Madrid
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid



Autor	Elena Asins
Título	<i>Desarrollo</i>
Datación	1977
Técnica	Tinta china sobre papel adherido a tabla
Medidas	106,7 x 400 cm
Procedencia	Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca Colección Fundación Juan March
Bibliografía/Webgrafía	Imagen cortesía del Archivo de la Fundación Juan March, Madrid

DISPOSICIÓN DE OBRA EN SALA 12



- A1 - 1,57 m
- A2 - 5,81 m
- A3 - 3,02 m
- A4 - 5,66 m
- A5 - 2,8 m
- B1 - 3,02 m
- B2 - 7,12 m
- B3 - 9,86 m
- B4 - 5,74 m
- C1 - 12,68 m
- C2 - 3,13 m
- C3 - 5,42 m
- D0 - 1,7 m
- D1 - 3,66 m
- D2 - 5,13 m
- D3 - 3,1 m

A1

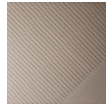
Una segunda generación de geométricos:
hacia el binomio arte-ciencia (1965-1971)
A second generation of geométricians: towards
the art-science binomial (1965-1971)

Desde los 1960, cuando comienza a surgir el término "arte geométrico", se inicia una segunda generación de artistas que se acercan al arte-ciencia. Este término propugna el uso de la geometría, la física y la matemática para explicar y comprender el mundo. En este sentido, el arte geométrico se convierte en un lenguaje que busca explicar el mundo a través de la geometría y la matemática. Este lenguaje se convierte en un puente entre el arte y la ciencia, permitiendo a los artistas explorar nuevas formas de expresión y de comprensión del mundo.

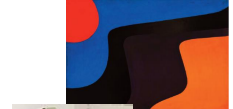
En los 1960, una segunda generación de artistas se acerca al arte-ciencia. Este término propugna el uso de la geometría, la física y la matemática para explicar y comprender el mundo. En este sentido, el arte geométrico se convierte en un lenguaje que busca explicar el mundo a través de la geometría y la matemática. Este lenguaje se convierte en un puente entre el arte y la ciencia, permitiendo a los artistas explorar nuevas formas de expresión y de comprensión del mundo.

A2

Una segunda generación de
geométricos (1965)



A3



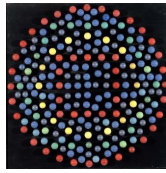
A4



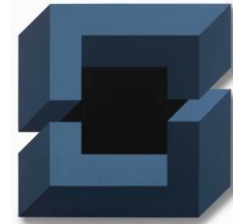
A5



B1

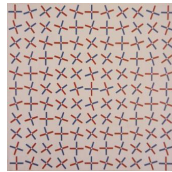


B2



B4

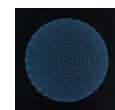
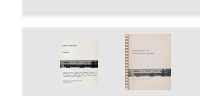
Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales.
Antes del Arte (1968)

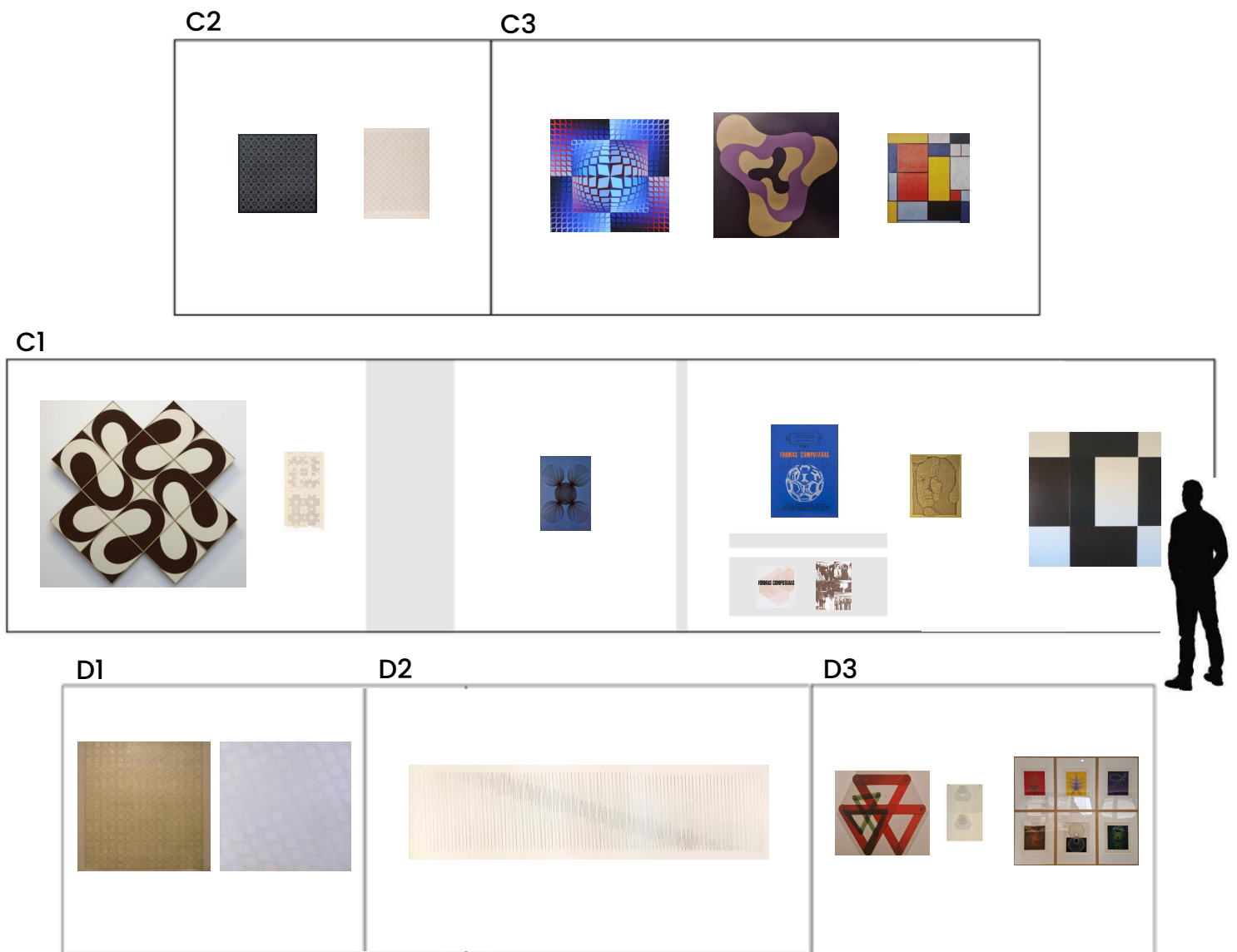


B3



El Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas
del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. Formas
computables y computadas (1968-1972)





MUSEOGRAFÍA DE LA SALA 12

Como previamente se ha comentado, esta sala presentará cuatro espacios conectados entre sí. En esta ocasión se planteará obligar a que los espectadores realicen un recorrido exclusivamente en forma de «C» invertida como el que únicamente se podrá realizar en el anterior espacio. Para ello, se colocará un panel de aglomerado de fibras de madera de baja densidad de dos metros de ancho a modo de continuación de las paredes A4 y D2, que impedirá el paso y permitirá a la par ganar superficie expositiva. De igual manera, en esta ocasión las ventanas tampoco se ocultarán, únicamente, para evitar ruido visual pero no perder el carácter original del espacio en el que se alberga la muestra, se cerrarán mediante las contraventanas de madera que poseen. Como en los espacios precedentes, en esta sala la obra se verá colgada al uso en las paredes blancas del museo, las esculturas se verán ubicadas sobre pedestales blancos lacados realizados en

aglomerado de fibras de madera de baja densidad, y la documentación relativa a los distintos periodos se verá introducida en vitrinas de madera de igual color que los pedestales, que irán protegidas con metacrilato.

Asimismo, la ubicación de la obra responde a un criterio cronológico de continuidad de la Sala Artesonados y la Sala 11. En el primero de los cuatro espacios, mediante las obras ubicadas, se busca generar un diálogo entre los autores abstractos geométricos que ya en la década de los años sesenta presentaban una producción consolidada, con la de aquellos artistas que comenzaban su andadura en el mundo del arte también asociados a esta corriente estética. En este sentido, se buscará también seleccionar piezas que históricamente presentan una relación con el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, como es el caso de *Ritmo* (1966) de Yturralde, comprada por Fernando Zóbel en Valencia para verse incluida en la colección permanente del museo en el momento de su inauguración, o de *Gran pintura blanca* (1966) de Gerardo Rueda, pieza de este íntimo colaborador en la creación de la institución, que fue realizada expresamente para verse incluida en dicha colección desde un primer momento. Junto a las obras se incluirán también tres carteles de la Galería Edurne, que documentarán el apoyo que comenzará a recibir por parte de instituciones la abstracción geométrica en la década de los años sesenta. A continuación se tendrá acceso al segundo espacio, en el que se planteará la representación de todos los miembros que formaron parte del movimiento valenciano Antes del Arte, para ello se realizará la elección de piezas que ilustran de una manera idónea los presupuestos teóricos de la agrupación así como la diversidad de medios con los que experimentaban, como se puede comprobar por ejemplo en el caso de *La ley de buena forma* (1968) de Sempere, compuesta por bombillas que lucen de manera rítmica mediante un motor, que irá conectado a la fuente eléctrica de la institución para que el público contemple el propósito perceptivo y óptico que pretendía el artista valenciano con esta pieza. Seguidamente, el espacio dedicado Antes del Arte conectará de manera lógica desde un punto de vista cronológico y conceptual con los dos últimos espacios dedicados al Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo. Como se ha comentado, para este se planteará una división en dos espacios, el primero se dedicará a exponer obras que reflejan la primera etapa de trabajo, cuando se comenzará a explorar la posible computación de ciertas estéticas geométricas abstractas de los componentes del seminario y de referentes previos como el Equipo 57, Mondrian y Vasarely, de quienes se contará con representación mediante una obra de cada autoría, tal y como sucedió en la exposición *Formas computables* de 1969. Mientras que

en el segundo, se ubicarán aquellas obras en las que se podrán observar los avances del seminario que ya en 1971 se presentaban en la exposición *Formas computadas*, así como obras posteriores de sus componentes en las que se podrá observar el recorrido que tuvo la estética que configurarán durante su trabajo con la computadora IBM 7090. Ambos espacios irán acompañados de publicaciones en vitrinas y carteles enmarcados en pared referidos a cada uno de estos dos momentos clave.

Por último, en cuanto a la rotulación, nada más bajar las escaleras desde la Sala 11 el espectador encontrará un vinilo en el que se resumirá desde un punto de vista histórico-artístico, tanto en castellano como en inglés, los episodios de la abstracción geométrica española que a continuación se desarrollarán en los cuatro espacios, que también de manera individual se verán acompañados de un título en la parte superior de cada acceso correspondiente.

DIFUSIÓN Y DIDÁCTICA

Para la difusión de este proyecto expositivo se planteará la creación de un ciclo de conferencias relativas a los distintos episodios de la abstracción geométrica española en la sede de Madrid de la Fundación Juan March, en las que se pretenderá contar con la participación de historiadoras e historiadores del arte especialistas tanto en esta materia como en el desarrollo que tuvo la abstracción durante el franquismo, como Juan Albarrán Diego, Paula Barreiro López, Noemí de Haro García, Julián Díaz Sánchez o, en el caso del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, Aramis López Juan y Jaime Munarriz Ortiz. Como se ha apuntado, estas ponencias se desarrollarán en Madrid, pues el objetivo consistirá en generar un efecto llamada que provoque que los visitantes a estas, tras conocer más sobre los temas tratados, tengan como siguiente parada visitar la exposición. Asimismo, con el objetivo de que la exposición no se reduzca a una duración de aproximadamente tres meses en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y logre una mayor vigencia y difusión, se planteará su itinerancia a otras sedes e instituciones. En un primer momento la exposición viajará al Museu Fundación Juan March de Palma, cuestión habitual en las exposiciones organizadas por la institución para tener lugar en sus sedes, mientras que posteriormente se buscará conseguir que el proyecto se vea acogido por otras instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla o la Fundación Museo Jorge Oteiza, ubicada en Alzuza (Navarra), pues estas tres, tanto por su colección como por su línea

expositiva temporal, presentan una colaboración lógica desde un punto de vista conceptual e institucional. Lograr estas itinerancias no solo ampliará la difusión del proyecto expositivo, sino que también permitirá a la Fundación recuperar parcialmente el presupuesto invertido en su realización. También con relación a este aspecto relativo al proyecto planteado, la muestra se verá acompañada tanto de la producción de un catálogo de alrededor de 250 páginas, que contará con ensayos de los profesionales mencionados previamente en el referido ciclo de conferencias, como de la producción de diversos carteles a partir de obras de la colección de la Fundación Juan March que se encuentran en la exposición.

Además, como es habitual en relación a las muestras temporales organizadas por la Fundación Juan March proyectadas para desarrollarse en sus sedes de Madrid, Cuenca y Palma, este proyecto expositivo también se verá acompañado de una propuesta didáctica y pedagógica dirigida a familias y centros educativos, que incluirá una visita guiada y un taller que se compondrá de dos sesiones diferentes. Esta actividad permitirá a los participantes, por un lado, acercarse a las obras en exposición y, por otro, realizar una aproximación práctica del lenguaje conceptual y formal de la abstracción geométrica. El primero de ellos, que llevará por título *Geometrías imaginadas*, tendrá por objetivo aproximar las distintas posibilidades compositivas que permiten las formas geométricas, buscando estimular el pensamiento abstracto de los participantes. Su desarrollo consistirá en la creación conjunta de un cuento que contará con distintos protagonistas, cuando este presente una introducción, un nudo y un desenlace se repartirán distintas figuras geométricas de colores realizadas en cartulina gruesa que los participantes del taller deberán asociar con un elemento o protagonista de la historia que acaban de construir, dando así una importancia y un peso a cada una de ellas. A continuación, se les pedirá que configuren en grupos de tres la escena que prefieran de la historia que se ha construido, para lo que únicamente contarán con las figuras que se les ha repartido y con un cartón pluma de 50 x 70 cm, que servirá a modo de soporte sobre el que pegarlas.

Por otro lado, la segunda sesión, cuyo título será *Volumen y movimiento en lo estático: experimentos ópticos con acetato*, partirá de la obra de los artistas cinéticos Eusebio Sempere y Victor Vasarely y tendrá por objetivo hacer conocedores a sus participantes de las múltiples posibilidades que la abstracción geométrica presenta como medio para generar efectos ópticos y perceptivos, que en este caso irán asociados al movimiento y al volumen. Para su realización se repartirá a los participantes cuatro láminas de acetato y rotuladores negros indelebles, seguidamente se pedirá que tracen un

cuadrado y lo rellenen a criterio personal mediante líneas paralelas rectas o curvas que podrán ser dibujadas en cualquier dirección. El único requisito será que cada lámina presente un patrón diferente, para que cuando se superponga una encima de otra genere diferentes efectos ópticos de movimiento y volumen mediante dos superficies geométricas planas que se superponen, dando lugar así al efecto *moiré* por el que se genera un patrón nuevo a partir de dos estructuras previas, tal y como sucede en gran cantidad de obras de ambos artistas referidos.

Igualmente, también en relación con la propuesta didáctica, se planteará la creación de una película de aproximadamente veinte minutos de duración, que se compondrá de distintos fragmentos de entrevistas realizadas a propósito de este proyecto expositivo a aquellos artistas protagonistas de la introducción y desarrollo de la geometría abstracta en España, así como de aquellos galeristas o agentes culturales que en la década de los sesenta apoyaron desde sus instituciones dicha vertiente estética u organizaron proyectos relativos a esta. En el caso del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, este audiovisual se ubicará en la planta sótano, a la que se accede bajando escaleras tras finalizar el recorrido expositivo en la Sala 12. Mientras que en el Museu Fundación Juan March de Palma se encontrará en la sala ubicada en la primera planta, que habitualmente se concibe como gabinete relativo a las exposiciones temporales que se desarrollan en los distintos espacios del segundo piso.

PRESUPUESTO

A continuación, se desglosa un presupuesto estimativo del proyecto expositivo expuesto, que ha sido elaborado con el objetivo de ofrecer una aproximación lo más realista posible a los costes derivados del montaje, producción, difusión y transporte asociados a su desarrollo. Para su realización, se han tomado como referencia los datos reales de gasto proporcionados por cortesía de la Fundación Juan March relacionados a una exposición de dimensiones, características y ubicación similares, que fue organizada por dicha institución para desarrollarse en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y el Museu Fundación Juan March de Palma. Cabe mencionar que, si bien se han realizado diversas adaptaciones con el objetivo de adecuarlo al proyecto planteado, se han mantenido en gran medida las distintas categorías y la estructura original con el objetivo de realizar una planificación de gasto precisa y coherente dadas sus características.

Presupuesto estimativo del proyecto: «La abstracción geométrica en España. De París al Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1948-1971)»

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (11 de junio-12 de octubre de 2026).

Museu Fundación Juan March, Palma (23 de octubre de 2026-26 de febrero de 2027).

CONCEPTO	DESCRIPCIÓN	IMPORTE UNITARIO €	TOTAL €
DIFUSIÓN	Envíos invitación digital	0,00	0,00
INSTALACIONES	Enmarcado (toda aquella obra que no se encuentre previamente enmarcada y lo requiera)	15.000,00	15.000,00
	Pintura blanca tres salas	1.800,00	1.800,00
	Falsas paredes con tableros (x3)	1.066,00	3.200,00
	Rotulación (títulos exposición y salas y textos descriptivos) (x14)	130,70	1829,80
	Montaje (A cargo del personal del museo)	0,00	0,00
	Adecuación, reparación y transporte de vitrinas (x3)	433,00	1.300,00
	Audiovisual (x23 medias jornadas a pagar a empresa para realizar todas las entrevistas)	117,00	2.690,00
	Reportaje fotográfico (A cargo del personal del museo)	0,00	0,00
	Desmontaje (A cargo del personal del museo)	0,00	0,00
PRÉSTAMOS	Honorarios de préstamos a instituciones y colecciones privadas	15.000,00	15.000,00
RESTAURACIÓN	Informes de estado de llegada de obras (x2)	2.200,00	4.400,00
	Informes de estado de salida de obras (x2)	2.200,00	4.400,00
SEGUROS	Activación prima de seguro	2.000,00	2.000,00
TRANSPORTE	Embalaje, recogida sin almacenaje y traslado por carretera al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, de toda aquella obra y documentación que no se encuentre previamente en el museo (x102)	300,00	30.600,00
	Transporte intermedio al Museu Fundación Juan March, Palma. Vía carretera y ferry desde Valencia	8.500,00	8.500,00
CORREOS	Transporte, alojamiento y dietas de desplazamiento (una noche de hotel, billetes de tren y avión, cobertura de seguro de viaje) (17 representantes, 1 correo por cada institución prestadora)	1.200,00	20.400,00
HONORARIOS	Traducciones al inglés texto pared y programa de mano	500,00	500,00
	Ponencias ciclo de conferencias Fundación Juan March, Madrid (6 ponentes)	500,00	3000,00
VARIOS	Imprevistos instalaciones	1500,00	1500,00
	Imprevistos seguros	2500,00	1500,00
	Imprevistos transportes y correos	2500,00	2500,00
VIAJES Y ESTANCIAS	Viaje y estancias de trabajadores de la Fundación e invitados y cóctel de inauguración	5.500,00	5.500,00
		TOTAL	125.619,80

CONCLUSIONES

La celebración del proyecto expositivo planteado en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca permitiría al público no solo profundizar en el desarrollo que tuvo la abstracción geométrica española durante el periodo posterior a la Guerra Civil, sino también comprender la influencia que en esta corriente tuvo el contexto abstracto geométrico parisino. Conexión que resulta fundamental para comprender como los artistas españoles asumieron y adaptaron derivas conceptuales y lenguajes formales, con el objetivo posterior de configurar un carácter con identidad propia y llevar a cabo una activación de la vanguardia artística en España. De igual manera, se pretende trasladar a los espectadores que eventualmente acudirían a la muestra temporal la decisiva implicación que tuvo el desarrollo de esta corriente estética para la adecuación del ámbito artístico nacional a la modernidad, llegando incluso, como se ha expuesto, a posicionarse en cuestión de avances técnicos y conceptuales por delante de gran cantidad de contextos, gracias a la actividad pionera desarrollada en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, que tuvo lugar hacia finales de la década de los años sesenta y principios de los setenta. Sobre la que además se busca generar una reflexión crítica desde una perspectiva actual, comprendiéndola como eslabón previo a la relación inteligencia artificial-creación artística que a día de hoy se debate.

Asimismo, mediante la selección de obras realizada sobre el Grupo Parpalló, los asistentes podrán aproximarse a aquellas tensiones surgidas en el ámbito nacional entre las dos derivas de la abstracción: el informalismo y la abstracción geométrica, una confrontación que, como se ha desarrollado en el apartado dedicado a exponer los objetivos y motivaciones, se buscará también mediante la puesta en diálogo de la colección permanente del museo con el proyecto expositivo que se propone.

En definitiva, a través del discurso curatorial planteado mediante una selección pormenorizada de piezas y la propuesta de actividades paralelas como talleres, publicaciones y conferencias, se pretende no solo aproximar la creación abstracta geométrica nacional al público general y especializado, sino también estimular el pensamiento crítico sobre el proceso por el cual España asumió la modernidad artística y pasó a desempeñar un papel protagónico en la innovación artística a nivel internacional.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

AGUILERA CERNI, Vicente.

- «"Antes del Arte": sobre un propósito y un significado», en cuadríptico producido con motivo de la exposición *Antes del Arte. Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales*, celebrada en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia entre el 26 de abril y el 11 de mayo de 1968, [s.p.].
- «Antes del Arte: una hipótesis metodológica», en *Antes del Arte. Experiencias ópticas, perceptivas, estructurales* (cat. exp.), comisariado: Vicente Aguilera Cerni, textos: Vicente Aguilera Cerni. Madrid, Galería Eurocasa (10 de octubre-s.f.), 1968, pp. 1-4.
- *La postguerra. Documentos y Testimonios. Tomo I*, Bilbao, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975.

BARREIRO LÓPEZ, Paula.

- *Arte Normativo Español. Procesos y principios para la creación de un movimiento*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2005.
- *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2009.
- «Sempere, electricista y carpintero. Un artista en red por los territorios de la abstracción del estado español», en *Eusebio Sempere* (cat. exp.), comisariado: Manuel Borja-Villel, Carmen Fernández Aparicio y Belén Díaz de Rábago, textos: Carmen Fernández Aparicio y Belén Díaz de Rábago, Martha Sesín, Paula Barreiro López, Víctor del Río y Daniel G. Andújar, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (9 de mayo-17 de septiembre), 2018, pp. 119-148.

BOLAND, Lynn. «Inscribing a Circle», en *Cercle et Carré and the International Spirit of Abstract Art* (cat. exp.), comisariado: Lynn Boland, textos: William Underwood Eiland, Lynn Boland, Laura Valeri, Catherine Dossin, Filip Lipiński y Caroline Barrat, Georgia (Estados Unidos), Georgia Museum of Art (University of Georgia), (12 de octubre de 2013-5 de enero de 2014), 2013, pp. 8-55.

BUENO, Carmen. «La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 8 (2003), pp. 189-195.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique. «Los orígenes del arte cibernético en España. El Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid». Directora: Rosario Camacho Martínez, Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, Málaga, 2000. Publicada en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g3j5> [consulta: 05-05-2025].

CASTELLS GONZÁLEZ, Rosa María. «Eusebio Sempere a París, 1948-1960», en *Sempere. A París* (cat. exp.), comisariado: Rosa María Castells González, textos: Sonia Martínez Navarro y Rosa María Castells González, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (14 de marzo-9 de junio), 2024, pp. 28-63.

CHUECA IZQUIERDO, Belén. «Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)», *Boletín de Arte*, n.º 22 (2021), pp. 409-436.

DE LA TORRE, Alfonso. «Eusebio Sempere. Otro caballero de la soledad. [Y vuelta al París de los cincuenta]», en *Eusebio Sempere. De París a Madrid, 1950-1965* (cat. exp.), comisariado: Rosa María Castells, textos: Alfonso de la Torre, Osbel Suárez, Rosa María Castells, Madrid, Galería Guillermo de Osmá, (7 de febrero-21 de abril), 2022, pp. 24-47.

DÍAZ DE URMENETA, Juan Bosco. «Entrevista a Ignacio Gómez de Liaño», en *Modelos, estructuras, formas. España 1957-79* (cat. exp.), comisariado: Juan Bosco Díaz de Urmeneta, José Lebrero Stals y Luisa López Moreno, textos: Juan Bosco Díaz de Urmeneta, José Lebrero Stals y Miklós Peternák, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, (22 de septiembre-27 de noviembre), 2005, pp. 129-150.

DÍAZ SÁNCHEZ, Julián. «Los críticos, los artistas y la pintura abstracta en la España de postguerra». *Archivo Español de Arte*, vol. 75, n.º 297, 30 de marzo de 2002, <https://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/357/355> [consulta: 26/02/2025], pp. 39-50.

FABRE, Gladys. «Art Concret 1930», en *París 1930. Arte Abstracto. Arte Concreto. Cercle et Carré* (cat. exp.), comisariado: Gladys Fabre, textos: Gladys Fabre y Ryszard Stanislawsky, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (20 de septiembre-2 de diciembre), 1990, pp. 61-87.

FAUCHEREAU, Serge. «Un siglo de arte abstracto. Recorrido general con algunas referencias», en *El Arte Abstracto y la Galería Denise René* (cat. exp.), comisariado: Serge Fauchereau, textos: Serge Fauchereau, Nilo Palenzuela y Christian Perazzone, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, (18 de septiembre-18 de noviembre), 2001, pp. 15-128.

FONTÁN DEL JUNCO, Manuel. «Un museo de artistas para un país de artistas sin museos», en *«El pequeño museo más bello del mundo». Cuenca, 1966: una casa para el arte abstracto* (cat. exp.), comisariado: Manuel Fontán del Junco, Celina Quintas y Anna Wieck, textos: Manuel Fontán del Junco, María Dolores Jiménez-Blanco, Ramón González Ferriz, Santos Juliá y María Bolaños, Granada, Centro José Guerrero, (10 de junio-11 de septiembre), 2022, pp. 29-35.

GARCÍA CAMARERO, Ernesto. «Generación Automática de Formas Plásticas», en VV. AA. *Ordenadores en el arte. Generación Automática de Formas Plásticas: resumen de los seminarios celebrados durante el curso 1968-69*, Madrid, Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, 1969, pp. 1-3.

GARNERÍA, José. «Artistas en torno a Antes del Arte», en *Antes del Arte* (cat. exp.), comisariado: José Garnería, textos: Vicente Aguilera Cerni, José Garnería y Francisco Llácer, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), (10 de junio-30 de septiembre), 1997, pp. 87-139.

GÓNZALEZ ORBEGOZO, Marta, **LLORENTE HERNÁNDEZ**, Ángel y **MARCHÁN FIZ**, Simón, *Equipo 57* (cat. exp.), comisariado: Marta González Orbegozo, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (14 de septiembre-8 de noviembre), 1993.

- LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. «El Equipo 57», pp. 49-64.
- MARCHÁN FIZ, Simón. «El Equipo 57, una senda casi perdida en nuestra vanguardia», pp. 25-48.

GUASCH, Anna Maria. *Un nuevo paso en la genealogía de lo abstracto: lo dinámico y lo vital. La Escultura Dinámica de Jorge Oteiza*, Pamplona, Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008.

LÓPEZ, Aramis y **MUNARRIZ**, Jaime, *El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-1973): ciencia, arte y creación computacional*, Madrid, Ediciones Complutense, 2021.

LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. «Los normativos», en *Arte Normativo* (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez y Ángel Llorente Hernández, textos: Pablo Ramírez, Ángel Llorente Hernández y Paula Barreiro López, Alicante, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, (13 de diciembre de 2010-6 de febrero de 2011), 2011, pp. 52-63.

MARZO, Jorge Luis y **MAYAYO**, Patricia, *Arte en España (1939-2015), ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015.

PATUEL CHUST, Pascual. «Eusebio Sempere y los orígenes de la abstracción geométrica española». *Ars Longa: cuadernos de arte*, n.º 23 (2014), pp. 253-270.

PLANTE, Isabel. «Ambición profesional y vocación universal sudamericanas. París como arena cultural para la abstracción geométrica de la posguerra a los años sesenta», en *París pese a todo. Artistas extranjeros 1944-1968* (cat. exp.), comisariado: Serge Guilbaut, textos: Serge Guilbaut, Amanda Herold-Marme, Tom McDonough, Maureen Murphy, Isabel Plante y Kaira M. Cabañas, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (21 de noviembre de 2018-22 de abril de 2019), 2018, pp. 220-231.

RAMIREZ, Pablo. «La construcción de un arte nuevo. Vicente Aguilera Cerni, el Grupo Parpalló y la revista Arte Vivo», en *Grupo Parpalló 1956-1961. 50é aniversari* (cat. exp.), comisariado: Pablo Ramírez, textos: Pablo Ramírez, Valencia, Sala Municipal de Exposiciones «Lonja del Pescado» (14 de septiembre-5 de noviembre), 2006, pp. 15-42.

RAMOS LIZANA, Manuel. «El fenómeno social de las exposiciones temporales», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 34, marzo de 2001, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=190073> [consulta: 24/04/25], pp. 146-158.

VV. AA., *Del cálculo numérico a la creatividad abierta. El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1965-1982)* (cat. exp.), comisariado: Aramis López Juan, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, (31 de mayo-12 de julio), 2012.

- BRIONES MARTÍNEZ, Florentino. «El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid», pp. 23-30.
- GARCÍA CAMARERO, Ernesto. «Creatividad e informática», pp. 73-96.

VV. AA., *Exposiciones temporales. Organización, gestión, coordinación*, Madrid, Ministerio de Cultura (Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes), 2006.

YTURRALDE, José María, *Entropía*, Sevilla, Los Sentidos Ediciones, 2012.