

Patrick Henry Bruce. *Naturaleza muerta 12*, 1925-28.

Colaboran:



**IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ**

Guillem de Castro, 118 - 46003 Valencia  
Tel. (96) 386 30 00 - Fax (96) 332 10 94

De martes a domingo de 11 a 20 horas  
Domingo, día del Museo, entrada gratuita  
Lunes cerrado



**P**  
**ARTE ABSTRACTO**  
**ARTE CONCRETO** ■

Cercle et Carré

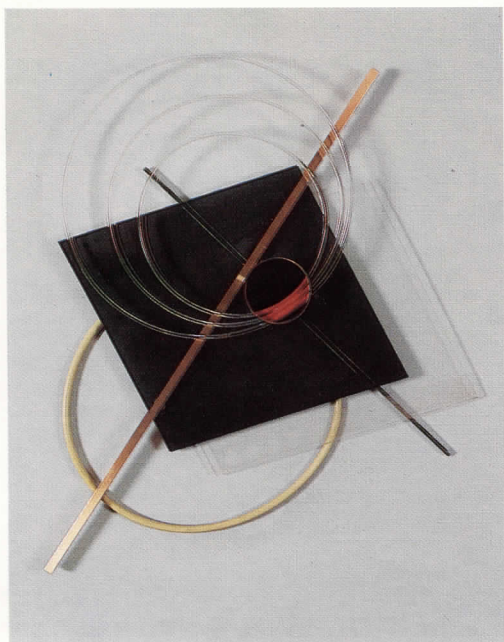
**i**  
**S**

**1930**

A finales de los años 20, París se convierte en la capital cosmopolita de las tendencias de vanguardia. Atraídos por las escuelas de arte, la vida de Montparnasse, y huyendo del auge del stalinismo, del fascismo y (después de 1933) del nazismo, numerosos artistas extranjeros se instalan progresivamente en París: Pevsner, Tutundjian, Kakabadzé (1923), Foltyn, Freundlich (1924), Seuphor, Béothy (1925), Baranoff-Rossiné (1926), Calder (1926), Prampolini (1925-1927), Torres-García (1926), Vantongerloo, Van Doesburg (1927), Jean Arp y Sophie Taüber-Arp (1928), Magnelli (1931), Doméla (1933), Kandinski (1934).

Una primera constatación: el internacionalismo parisino.

Segunda constatación: en Francia, fragmentación de la vanguardia. Por un lado, está el Surrealismo con una mayoría de escritores franceses y pintores, escultores extranjeros; por otro, las tendencias abstractas y no objetivas entre las que se encuentran pocos representantes franceses. Tan pocos, que Seuphor acepta un compromiso al formar el primer grupo (*Cercle et Carré*). Integra en él al Purismo y al



César Nieuwenhuis Doméla. *Relieve nº 12*, 1933.

Cubismo semiabstractos para no alejar de su movimiento a las estrellas del modernismo francés. Sin esta participación, *Cercle et Carré*, no tenía ninguna esperanza de que la crítica artística parisina lo considerase; incluso con ella, las críticas fueron escasas y más bien hostiles.

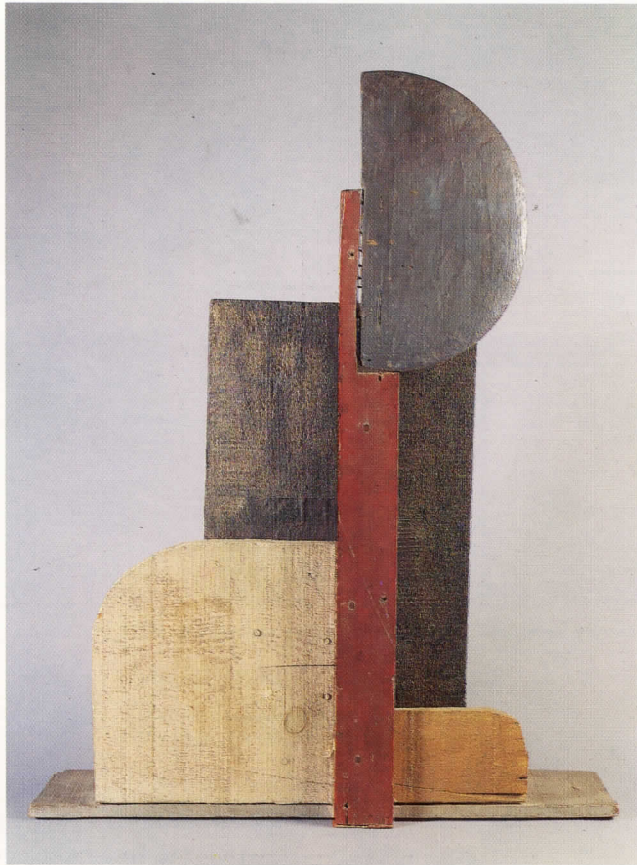


Jacques Villon. *El espacio*, 1932.

El grupo *Cercle et Carré* duró desde marzo hasta el verano de 1930. Incluye a 46 artistas, entre ellos, 5 franceses. Reúne a todas las tendencias de vanguardia: Futurismo (Prampolini-Fillia), Dadaísmo (Schwitters), Purismo (Ozenfant, Le Corbusier), Purismo geométrico (Baumeister), Purismo mecanicista o semifigurativo de Léger y sus alumnos. Pero Seuphor pretendía poner el acento sobre el arte no objetivo en general: grupo de los Abstractos de Hannóver y Neoplasticismo holandés. Por otra parte, el cofun-

dador de *Cercle et Carré*, Torres-García, no pertenecía a ninguna escuela, y defendía al mismo tiempo las ideas de *estructura* y de *abstracción*, sin excluir la representación, como lo demuestra la referencia a los símbolos arcaicos en su pintura.

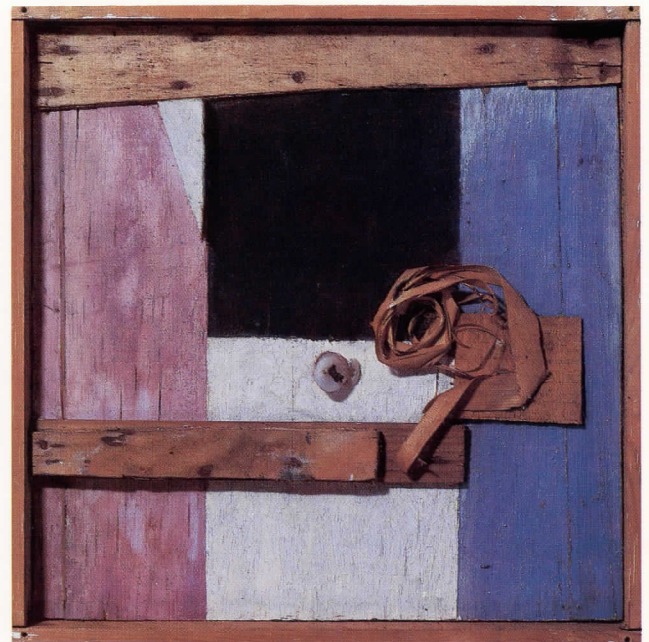
El grupo *Art Concret* se creó casi simultáneamente a *Cercle et Carré* y en contra de éste. Van Doesburg (holandés) publica en abril de 1930 un opúsculo, firmado por Hélion (francés), Tutundjian (armenio), Carlsund (sueco), Wantz (francés) y por él mismo. Al contrario que Seuphor, Van Doesburg no llega a ningún compromiso. No admite en el grupo más que a los defensores de un arte sin ninguna referencia con la naturaleza, un arte geométrico, anónimo en la ejecución y construido sobre bases matemáticas. *Art Concret* tuvo de hecho una existencia aún más breve que



Joaquín Torres-García. *Composición*, 1931-34.

*Cercle et Carré*. Van Doesburg analiza los fracasos de los dos movimientos precedentes y los refunde en un tercero, *Abstraction-Création*, cuyos estatutos se presentan el 15 de febrero de 1931, un mes antes de su muerte. El grupo aglutinará a un centenar de miembros, entre los que solamente hay 15 franceses. Organizará varias exposiciones y publicará una revista al año. Durará hasta finales de 1936. El criterio exclusivo de selección era la no figuración, lo cual permitiría reunir a los artistas que defendían la abstracción, es decir, llegar a la no figuración extrayendo, reduciendo las formas a partir del mundo sensible, y a los artistas del arte concreto o no objetivo, que partían más bien de un concepto y que afirmaban la autonomía absoluta de la creación artística frente al mundo exterior.

La mayor parte de los artistas presentes en esta exposición participaron en uno o en dos de los tres movimientos que significaron el fermento del dinamismo parisino en lo que concierne al arte abstracto-concreto. Pero además, cada uno de aquellos artistas había pertenecido a lo largo de los años 20 a diferentes grupos y escuelas extranjeros. Así pues, la exposición



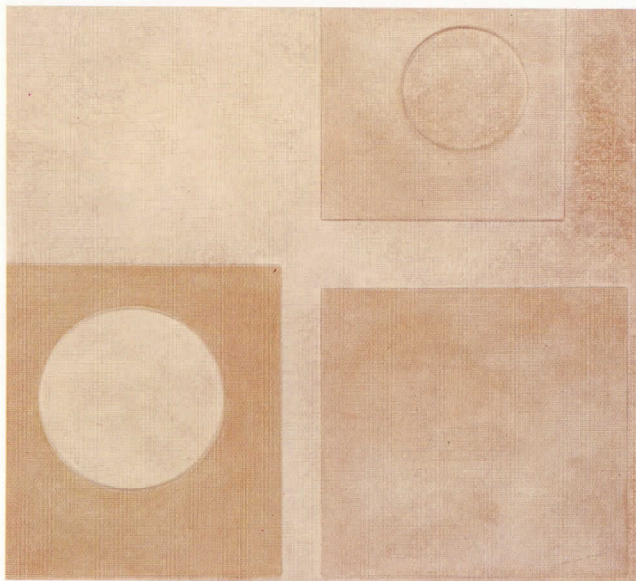
Kurt Schwitters. *Composición merz con buja*, 1924-28.

insiste en la evolución durante los años 30 de las principales tendencias anteriores:

*De Stijl*, Bauhaus, Constructivismo. También concede una particular importancia al Unismo polaco, a los intentos de síntesis plástica entre el Surrealismo y la abstracción con las obras de Miró, Arp, Max Ernst, Noguchi, Calder, Picasso, a finales de los años 20 y principio de los 30, y más tarde, con las de Erni, Héllion, Hepworth, en la segunda mitad de los años 30. Esta exposición también da a conocer a numerosos artistas desconocidos, que participaron con talento en aquella explosión del arte abstracto-concreto a lo largo de los años 30: en Italia, Gran Bretaña, Escandinavia, Suiza y los EE.UU.

La originalidad del arte abstracto-concreto elaborado a lo largo de los años 30 se caracteriza por:

- una flexibilización de las formas geométricas, una mayor importancia concedida al ritmo, a la espiral, a la curva y a las formas orgánicas;
- una afición por el juego de las materias y por hacer sobresalir el cuadro en el espacio;
- una voluntad de atemperar el rigor de las funciones estéticas anteriores y de expresar en mayor medida lo humano.

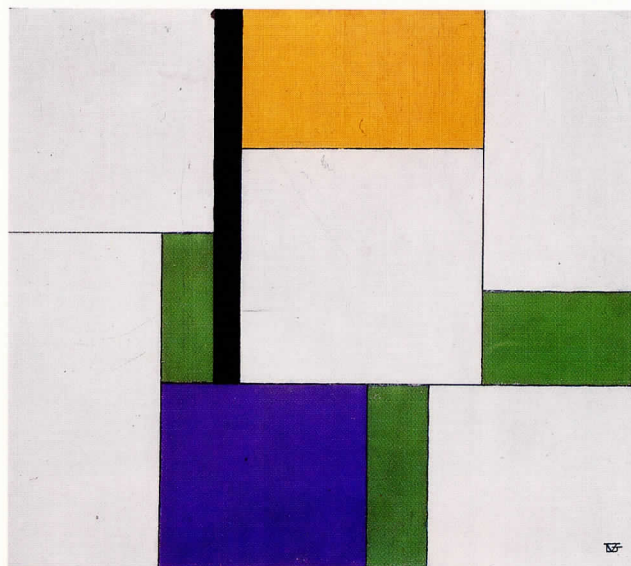


Ben Nicholson. *Relieve pintado*, 1935.

Finalmente, la exposición de la colección internacional del arte moderno de Lodz, reunida en 1930-31 por el grupo *a.r.* polaco, formado por Strzemiński (pintor), su esposa Kobro (escultora), Stażewski (pintor), Przylos y Brzekowski (poetas), es el mejor testimonio de la creación artística de vanguardia en París. Compuesta por las donaciones de los artistas franceses y extranjeros que vivían en la capital, esta colección expresa el «espíritu de la época», como explica el prólogo del catálogo de la exposición inaugural (1931).

La colección internacional de arte moderno de Lodz es un acto colectivo y social.

El objetivo que animaba a su iniciador y a sus realizadores, así como a todos los artistas que donaron sus trabajos, era el de aproximar a las naciones en lo más valioso que tienen: las obras de arte.



Georges Vantongerloo. *Composición de tres equivalentes*, 1921.