

PROGRAMACIÓN
FUNDACIÓN MAPFRE
2021

SALAS RECOLETOS,
MADRID



Salas Recoletos, Madrid

Jawlensky. El paisaje del rostro

11 de febrero a 9 de mayo de 2021

Tomoko Yoneda

11 de febrero a 9 de mayo de 2021

Bill Brandt

3 de junio a 29 de agosto de 2021

Miró: poema

3 de junio a 29 de agosto de 2021

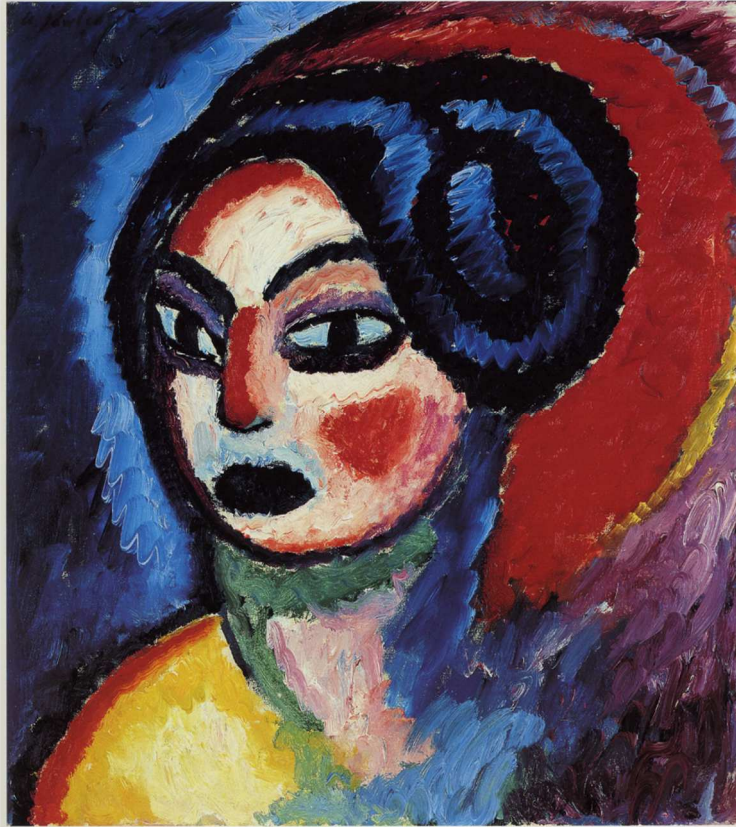
Giorgio Morandi

24 de septiembre de 2021 a 9 de enero de 2022

Judith Joy Ross

24 de septiembre a enero de 2022

Jawlensky. El paisaje del rostro
10 de febrero a 9 de mayo de 2021
Comisario: Itzhak Goldberg



Alexéi von Jawlensky Princesa
Turandot, 1912 Óleo sobre lienzo
60 x 54 cm
Zentrum Paul Klee, Berna.
Depósito de colección particular
Inv. 91389
Foto: Zentrum Paul Klee, Berna

Jawlensky. El paisaje del rostro recorre la trayectoria del pintor ruso (1864-1941) desde sus orígenes y los inicios de su carrera en Múnich hasta la transformación que experimenta su pintura en Suiza y sus últimos años en la ciudad alemana de Wiesbaden. Pionero en el desarrollo de la autonomía de una pintura que, a comienzos del siglo xx, camina hacia la abstracción, la obra de Jawlensky se caracteriza por un trabajo basado en series y regresos casi obsesivos, en conexión con el lenguaje musical, un ámbito que inspiró a numerosos artistas de esta generación. El autor se erigió además en protagonista de algunos de los acontecimientos más relevantes del arte del siglo xx y, junto a su colega y amigo Wassily Kandinsky y otras artistas como Gabriele Münter o Marianne von Werefkin, fue uno de los principales protagonistas en la formación del expresionismo alemán en 1911, a través de la Nueva Agrupación de Artistas de Múnich y de su participación en El Jinete Azul.

Durante sus primeros años su obra se centra en la representación de naturalezas muertas, paisajes y retratos, en un estilo deudor del postimpresionismo de Cézanne, Van Gogh y Gauguin, que derivará poco a poco en un uso del color cada vez más intenso y autónomo que muestra ciertos débitos con el fovismo. Obligado a

refugiarse en Suiza durante la Primera Guerra Mundial, el artista fija su atención en una misma escena de paisaje, a la que vuelve una y otra vez con gran libertad y sentido de la investigación cromática: se trata de las *Variaciones*, que inauguran la serialidad en su producción y cuestionan, a través de su formato vertical, la horizontalidad que tradicionalmente se había otorgado a este género.

El retrato, y más en particular la indagación sobre las facciones humanas hasta sus líneas maestras más esenciales, es lo que de manera más clara personaliza la producción pictórica de Jawlensky. Desde la serie de cabezas de preguerra, hasta las *Cabezas místicas*, las *Cabezas geométricas* y las *Meditaciones*, hay en su pintura una constante tensión entre la plasmación del individuo y la reducción de este a un arquetipo.

A pesar de la profunda evolución de su obra, en toda su producción subyace una búsqueda espiritual, casi religiosa, que lo convierte en uno de aquellos creadores que en los primeros años del siglo XX desarrollaron un lenguaje libre y expresivo, en el que forma y color sirven para expresar la vida interior. En sus memorias, dictadas cuatro años antes de su muerte, Jawlensky subraya una y otra vez la importancia que en los inicios de su trayectoria artística tuvieron que ver dos eventos religiosos. En el primero, narra la impresión que le provocó, siendo niño, la visión de un icono de la Virgen en una iglesia polaca llamada Kostjol. En el segundo, se refiere a su visita a la Exposición Universal de Moscú de 1880: «Al final descubrí la sección dedicada al arte. Solo había cuadros y fui tocado por la gracia, como el apóstol Pablo en el momento de su conversión. Mi vida se vio por ello enteramente transformada. Desde ese día el arte ha sido mi única pasión, mi sanctasanctórum, y me he dedicado a él en cuerpo y alma».

La asociación entre lo espiritual y el arte es particularmente evidente en la mente del pueblo ruso, para el que los iconos religiosos representan no tanto la realidad visible, sino una abstracción de la divinidad. De alguna manera, Jawlensky dedicó buena parte de su carrera a realizar iconos modernos, de los que partió en los inicios de su carrera y a los que volvió en sus últimas obras, las *Meditaciones*, en las que consigue unir dos ámbitos que siempre se han considerado excluyentes en la historia del arte: la figuración –el icono– y la ejecución formal de este, la abstracción.

Tal y como señala el comisario de la muestra en el catálogo que acompaña la exposición, se puede ver cómo «los dos acontecimientos que dejaron honda huella en Jawlensky se sitúan a medio camino entre el arte y la religión, lo cual ya indica la escasa distancia que, para él, separa estos dos ámbitos». Con respecto a su insistente indagación en torno a la faz humana, Jawlensky escribió: «Sentía la necesidad de encontrar una forma para la cara, porque había entendido que la gran pintura solo era posible teniendo un sentimiento religioso, y eso solo podía plasmarlo con la cara

humana». Esa tenacidad de Jawlensky en un mismo motivo nos devuelve un elemento clave en la actualidad: el de la contemplación del rostro ajeno precisamente en un momento, como el actual, en que este se nos presenta velado.

Exposición coorganizada por Fundación MAPFRE, Madrid, Musée Cantini, Marsella y La Piscine Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix.

Tomoko Yoneda

10 de febrero a 9 de mayo de 2021

Comisario: Paul Wombell



from the series, *Scene*,

Seascape - Location where CIA backed troops landed in an attempt to start a counter-revolution against Castro's government, Bay of Pigs, Cuba

2002

chromogenic print

© Tomoko Yoneda

Cortesía de la artista

Tomoko Yoneda nació en Japón, en la ciudad de Akashi, en 1965. Estudió fotografía en Estados Unidos y Gran Bretaña y actualmente vive a caballo entre Londres y Helsinki. Es en este sentido una autora cosmopolita, cuya obra abarca proyectos centrados en distintas comunidades, pero con un punto de unión que forma un corpus global. Los trabajos sobre Bosnia, el Líbano, el norte de Irlanda o Bangladesh, por citar algunos de los más conocidos, así como los realizados sobre su propia nación, se dirigen, por un lado, a recuperar la historia a través de la memoria, por otro, a adquirir conciencia de cómo las diversas naciones contemplan la vida y, por lo tanto, también la del «otro», tratando de corregir visiones etnocéntricas.

La exposición *Tomoko Yoneda* que Fundación MAPFRE presenta en sus salas de Recoletos de Madrid ofrece, por primera vez en España, un extenso recorrido por la obra de la artista a través de 112 imágenes y pone el acento en algunos de sus últimos trabajos como *Diálogo con Albert Camus*, *Correspondencia-carta a un amigo* o *Cristales*. Junto a sus series más conocidas, se presenta una nueva serie sobre la Guerra Civil y la figura de Federico García Lorca como resultado de un encargo específico de Fundación MAPFRE realizado para esta muestra.

Las imágenes de la artista resultan, por lo general, estéticamente «bellas», casi siempre apacibles y dotadas de un cierto halo de nostalgia. La mirada distante y aséptica de la fotógrafa hacia el motivo representado permite al espectador una interpretación libre, en función de sus propios recuerdos y de su historia, aspecto que ella considera fundamental en su trabajo. Se puede decir que el siglo XX estuvo marcado por las heridas de un daño hasta el momento insospechado y muchos creadores e intelectuales han dedicado su obra y trabajo a pensar cómo hacer para reparar ese dolor, para paliarlo, para evitarlo.

Yoneda es una de esas autoras que realiza un tipo de arte «comprometido» y moral, que escarba en la memoria de los individuos para hacerles recordar el pasado, y llama la atención sobre hechos que ocurrieron y que no deberían volver a ocurrir. En este proceso, se sirve también de los títulos, que suelen estar acompañados de una pequeña leyenda. A través de su lectura, cada una de las fotografías cobra mayor sentido y aquellas que podrían ser pintorescas imágenes de paisajes, parques, ríos o lugares de una ciudad se convierten en espacios para la reflexión: la imagen de dos amantes en una piscina de una ciudad húngara de la serie *Después de derretirse la nieve*, 2004, es en realidad el discurrir de la vida de un país recientemente integrado en la Unión Europea y con una larga historia de ocupación a sus espaldas. Un cielo azul surcado por un avión *-B-52 americano volviendo de un bombardeo en Irak, Fairford, Inglaterra, 2003-* es la imagen de un bombardero B-52, aquellos que durante la guerra de Irak salían de la base de la Real Fuerza Aérea de Fairford, en Cotswold, Inglaterra, para atacar Bagdad. Estos, a su vez, recuerdan a la artista las historias sobre los ataques aéreos durante la Segunda Guerra Mundial que le contaban sus padres cuando era pequeña. Cada uno de los lugares que fotografía se convierte en espacios marcados por la guerra y la tragedia.

El trabajo de Yoneda genera siempre multitud de preguntas, a pesar de los títulos ya citados o las lecturas de los textos que escribe a propósito de sus series. Los estratos y capas de historia que se encuentran bajo cada una de las imágenes nos hacen pensar en el pasado, pero también en lo que puede deparar el futuro. Frente a las fotografías que estamos acostumbrados a contemplar en los periódicos, en la televisión o en las redes sociales, que suelen tratar frontalmente los aspectos más abyectos de las guerras, los desastres naturales o las pandemias, estas

composiciones resultan equilibradas y estudiadas. En ellas, la autora aborda la tragedia y el mal desde un punto de vista tangencial, casi por alusión, lo que le aleja de la fotografía documental en la que, en ocasiones, la crítica la ha encasillado.

Bill Brandt

3 de junio a 29 de agosto de 2021

Comisario: Ramón Esparza



*Estación de metro de Elephant and
Castle, 1940*

25,72 x 20,32 cm

Private collection, Courtesy Bill Brandt
Archive and Edwynn Houk Gallery

© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Nacido como Hermann Wilhelm Brandt en Hamburgo en 1904, en el seno de una rica familia de origen ruso, decidió, tras haber vivido en Viena y París, instalarse en Londres en 1934. En un entorno de creciente animadversión por lo alemán provocada por el ascenso del nazismo, trató de borrar todo rastro de sus orígenes, llegando a afirmar que era natural de la isla británica. Ese ocultamiento y la creación de una nueva personalidad envolvieron su vida de un aura de misterio y conflicto que se vieron reflejados directamente en su obra. Sus imágenes tratan de construir una visión del país que abraza como suyo, pero no del país real, sino de la idea de este que él se había forjado durante su infancia con lecturas y relatos de sus familiares.

Aquejado de tuberculosis cuando era joven, parece que fue en los sanatorios suizos de Agra y Davos, a los que su familia lo envió para recuperarse, donde comenzó su interés por la fotografía y muchos de sus descubrimientos literarios: Fiódor Dostoievski, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Guy de Maupassant, Ernest Hemingway y Charles Dickens. Tras pasar unos años en Suiza, se trasladó a Viena para ser sometido a un novedoso tratamiento de la tuberculosis mediante el psicoanálisis. Todos estos aspectos han imbuido su obra y su vida de un aire postromántico. Sus

fotografías parecen encontrarse siempre en el límite, pues causan atracción y rechazo a la vez y, tal como señala Ramón Esparza, comisario de la muestra, pueden verse en relación con lo *unheimlich*, término utilizado por Sigmund Freud en 1919 por primera vez. Lo *unheimlich* –que suele traducirse como «lo extraño», «lo siniestro», «aquello que produce inquietud» y que, en palabras de Eugenio Trías, «constituye condición y límite de lo bello»– es uno de los rasgos característicos que encontramos a lo largo de toda su trayectoria.

Las teorías psicoanalíticas, una de las bases fundamentales en las que se apoyó el surrealismo, impregnaron durante los años treinta la escena cultural de la capital francesa. Fue en 1930 cuando Brandt se trasladó a París junto con su primera pareja, Eva Boros, para entrar como asistente en el estudio de Man Ray. Sin llegar a participar de forma activa en ninguno de los grupos de las vanguardias históricas, el artista se impregnó de las ideas que bullían en un París en el que abundaban los artistas jóvenes, muchos de ellos inmigrantes, buscando hacerse un hueco en el mundo profesional. Sus imágenes de esa primera época tienen un aire de catálogo de «temas» del psicoanálisis, clara muestra de la influencia que sobre él ejercía el surrealismo.

Casi todas sus imágenes, tanto las de carácter más social de antes de la guerra como las de su posterior etapa más «artística», mantienen una fuerte carga poética y ese halo de extrañeza y de misterio tan característico en el que, al igual que en su vida, se mezclan siempre realidad y ficción.

Miró: Poema

3 de junio a 29 de agosto de 2021

Comisario: Carlos Martín. Conservador jefe. Fundación MAPFRE

Asesor científico: Jean-Louis Prat

La relación de la obra de Joan Miró con la poesía ha sido señalada en numerosas ocasiones; de hecho, el propio artista afirmó que, en su trabajo, trataba «de aplicar colores como palabras que forman poemas». Con el objetivo de enfatizar esta línea de investigación, Fundación MAPFRE presenta *Miró: Poema*, una muestra que se concibe como una exposición-dossier que busca la transversalidad a través de cerca de veinte pinturas, libros de bibliófilo ilustrados por el artista, poemas manuscritos y otros materiales.

La consideración algo apresurada de Miró como pintor-poeta o de su trabajo como una difusa «pintura-poesía» difumina en muchas ocasiones el papel que juega realmente este género literario en su obra. Por esta razón, esta exposición presenta una selección de obras del artista catalán que muestran cómo el propio concepto de poesía está en el germen de su concepción de la creación plástica desde los años veinte hasta su obra más tardía. La pintura *Nord-Sud* (Colección Maeght), realizada en una fecha tan temprana como 1917, recoge por primera vez un texto escrito, el de la cabecera de la revista homónima fundada por Pierre Reverdy junto a Vicente Huidobro; de ahí (pasando por el período de la pintura onírica y por el laberinto de signos de las constelaciones) hasta los años sesenta, cuando vuelve a titular «poema» numerosas obras, hay un diálogo fructífero e incluso una lucha entre la creación plástica y el lenguaje poético que la exposición desgrana.

Este sentido subversivo, transformador de la pintura, que contiene la obra mironiana fue visto por Jacques Dupin –uno de los poetas con los que colaboró– en estos términos: «Dado que Miró pulveriza toda diferencia entre pintura y poesía, nada distingue, en la superficie captada, sembrada y magnetizada, el signo de la letra, la figura de la palabra. Es la equivalencia, familiar a los antiguos chinos, de la doble escritura. [...] La poesía irrumpe en la obra de Miró y perturba las reglas y los postulados de una pintura representativa estricta. Letras y palabras surgen, a veces truncadas, como para que se acusen sus virtudes lexicales, su irradiación».

A lo largo de toda su trayectoria el artista catalán trabajó con diversos poetas de su generación a través de libros ilustrados en los que se establece un diálogo entre los signos pictóricos y los verbales. Una intensa colaboración que muestra cómo la relación entre estas dos disciplinas va mucho más allá de un mero acompañamiento o paráfrasis visual. Si ya son conocidas estas aportaciones con artistas de lengua francesa, entre los que destacan André Breton, Tristan Tzara, Paul Éluard, Alfred

Jarry o René Char, por citar solo algunos, por vez primera se mostrará también este diálogo menos conocido con escritores en lengua catalana y española con los que colaboró de manera directa o con los que estableció una relación imaginaria a través del tiempo, tal es el caso de Rafael Alberti, Joan Brossa o Salvat-Papasseit.

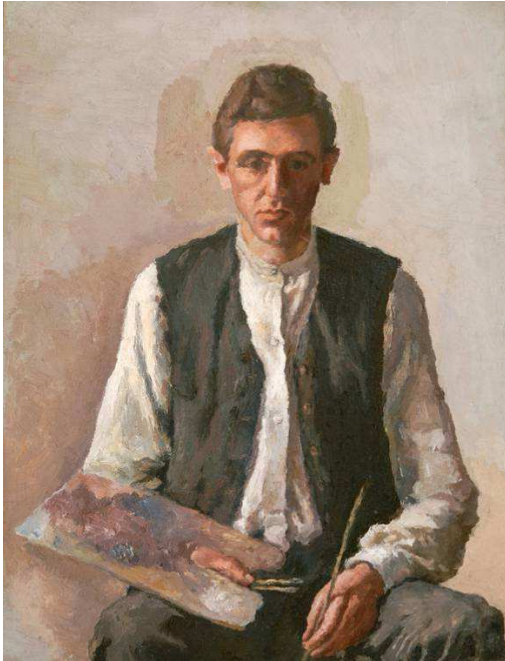
Con todo ello, la exposición aspira a mostrar un Miró que, lejos de frustrarse por no poder medirse con la capacidad comunicativa de la poesía escrita, la adopta como estrategia plástica, la pone en crisis y la desafía en un constante juego de escritura y reescritura con el que borra todo tipo de fronteras entre las distintas disciplinas.

Giorgio Morandi

24 de septiembre de 2021 a 9 de enero de 2022

Comisarias: Daniela Ferrari, Beatrice Avanzi

Asesora científica selección arte contemporáneo: Alessia Masi



Giorgio Morandi
Autoritratto, 1925
Óleo sobre lienzo, 61 x 47,5 cm
Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo
©Giorgio Morandi, VEGAP, Madrid, 2020

Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964) fue un artista siempre fiel a un tipo de búsqueda personal, a una pintura silenciosa e inmóvil, que registraba en la poesía de los objetos los impulsos del alma y el transcurrir del tiempo. En otoño de 2021, Fundación MAPFRE presentará, a través de la exposición *Giorgio Morandi*, un exhaustivo recorrido por la obra de este autor, uno de los más significativos, inclasificables y desafiantes para la historia del arte del siglo xx. Más de un centenar de obras que muestran cómo, a través de elementos de una aparente insignificancia, desde un paisaje recurrente hasta los objetos de su estudio, «el artista [...] fue capaz de reproducir timbres sentimentales diferentes y de modular, también de diferentes maneras, su severa elegía lumínica», en palabras del crítico Roberto Longhi.

Alejado de toda corriente pictórica, del estruendo de las vanguardias, de los experimentos con la abstracción y de cualquier lenguaje oficial o académico, Morandi encontró en los objetos que le rodeaban el hilo conductor para una investigación coherente y poética, en apariencia inmóvil y siempre igual a sí misma, pero, en realidad, recorrida por constantes variaciones. A través de estas repeticiones, el pintor italiano demostró que «nada hay más abstracto que lo real». Su lección, en este sentido, resultó fundamental para los artistas de las generaciones posteriores, que reconocieron en él a «un artista de artistas».

Desde fecha bien temprana, el autor mostró cómo el tema de su pintura era la pintura misma en toda su esencia. En este sentido, sus inicios estuvieron marcados por la reflexión sobre Cézanne, uno de los artistas que más tiempo dedicó a meditar sobre el lenguaje pictórico durante los primeros diez años del siglo XX y su incapacidad, al igual que parece sentirla el propio Morandi, para «aprehender» la pintura en todo su significado. Tales intereses le llevaron a indagar en el cubismo, al tiempo que observaba con atención la evolución de la vanguardia futurista, participando incluso en algunas tertulias y exposiciones del grupo en Florencia y Bolonia. Durante estos años realiza incursiones en la figura humana para abandonarla poco después y centrarse en el estudio de los objetos. A estos años le siguieron su adhesión breve, pero crucial, a la pintura metafísica de Giorgio de Chirico o Carlo Carrà, a través de una serie de naturalezas muertas en las que sin embargo no abandona la investigación formal a la que permanecerá fiel durante toda su vida. Tras estas experiencias, Morandi se adentra en un lenguaje personal que no solo queda bien documentado en las naturalezas muertas, sino también en algunas obras dedicadas al paisaje y a las flores; dos géneros que estarán presentes en la exposición y que revelan aspectos escasamente conocidos de la producción morandiana.

Por otro lado, no hay que olvidar en este camino su interés por el dibujo y la obra gráfica, también fundamental para conocer su incesante estudio de la forma, la luz y los volúmenes, y en la que mantiene un diálogo constante con la obra pictórica trascendiendo la jerarquía entre disciplinas, pues en Morandi el trabajo sobre papel en un proyecto en sí mismo, no un mero ejercicio al margen de la pintura.

Por primera vez en España, la obra de Morandi estará acompañada por una cuidadosa selección de obras de artistas contemporáneos que han sabido interpretar su lenguaje, reconocer su sintaxis, ofrecer interpretaciones desde un diálogo plástico con el pintor boloñés. Entre esos artistas que se miran en Morandi para buscar respuestas a las preguntas de nuestro tiempo y expandir los caminos que este abrió se encuentran Tony Cragg, Joel Meyerowitz, Edmund de Waal, Lawrence Carroll, Luigi Ontani o Tacita Dean. La exposición trata así de hablar de un Morandi “vivo”, cuyo legado no se desvanece, sino que germina de maneras inesperadas en las postrimerías del siglo XX y primeras décadas del XXI.

La exposición cuenta con un catálogo que aborda, entre otros temas, la crítica morandiana, aspectos filosóficos y espaciales que derivan de su obra, así como su citada influencia en generaciones posteriores.

La exposición está co-producida con la Fundació Catalunya-La Pedrera y podrá visitarse en esta sede a partir de febrero de 2022.

Judith Joy Ross

24 de septiembre a enero de 2022

Comisario: María Wills



Judith Joy Ross
Mona Park, Allentown, Pennsylvania,
1996
© Judith Joy Ross, courtesy Galerie
Thomas Zander, Cologne

Fundación MAPFRE presenta la mayor retrospectiva de Judith Joy Ross (Pensilvania, 1946) realizada hasta la fecha, en la que se explora el archivo fotográfico que la artista ha ido desarrollando durante los últimos treinta años.

Nacida en Pensilvania en 1946, comenzó a fotografiar personas en su ciudad en 1966 como un modo de entender el mundo emocional de aquellos que le rodeaban. En 1970 se graduó en fotografía por el Instituto de Tecnología de Illinois, Chicago, donde había tenido como profesores a Aaron Siskind y Arthur Siegel. Por aquella época la artista sentía que todavía no había encontrado su propio camino y que la influencia de otros fotógrafos pesaba demasiado sobre ella, pero tras sus viajes a Italia y Francia en 1976 y 1979, respectivamente, y un acercamiento más práctico y menos teórico al medio, su corpus artístico comenzó a tomar forma.

Centrada en el retrato, la obra de la estadounidense marca un punto de

inflexión en este género. A través de sus imágenes, Ross es capaz de capturar el pasado, el presente y quizá hasta el futuro de los individuos que posan frente a ella. Gracias al uso del gran formato –que lleva utilizando desde el inicio de los años ochenta– y distintos procedimientos técnicos, también logra apresar su esencia. Sus retratos obedecen a un impulso personal o al menos a un profundo interés hacia las personas con las que se encuentra. De esta manera, el potencial de cada individuo se hace presente a través de cada una de las imágenes. Suele hacer su trabajo fuera del estudio y normalmente no trabaja por encargo. Su éxito se debe a la conexión que la fotógrafa establece con el retratado mientras se centra en temas como la inocencia, los distintos estadios del duelo, la moral o los sueños de la sociedad. Ni la moda ni la ironía forman parte de su discurso y sus referencias más cercanas son Lewis Hine, Walker Evans, Dorothea Lange, August Sander o Diane Arbus en cuanto a la fotografía histórica se refiere, y Rineke Dijkstra, Sally Mann y Thomas Struth de la contemporánea.

Ross organiza su trabajo por grupos. Hasta la fecha se conocen aproximadamente veinte realizados a lo largo de varios años, otros en pocos días. Estos incluyen adolescentes bañándose en una piscina municipal; veteranos de Vietnam visitando el Memorial en Washington D.C.; miembros del Congreso de Estados Unidos durante la era Reagan; o personas que pasean, juegan o que entran en una librería cercana a su casa en Bethlehem, Pensilvania. También ha fotografiado inmigrantes y refugiados en Nueva York o París. Guerras como la del Golfo o Irak le han llevado a realizar algunos de sus trabajos más comprometidos: retratos de militares esperando a ser llamados a filas o civiles protestando en las calles en contra de la guerra.

Siguiendo los pasos del fotógrafo alemán August Sander, la artista ha plasmado a la sociedad americana en su conjunto y ha creado una especie de «espejo de su tiempo». Interesada en las vidas de todos aquellos que conforman la llamada clase media americana, en los que nadie suele fijarse por ser considerados demasiado «normales» y sobre los que normalmente no hay mucho que decir, la artista ha encontrado en estos individuos la belleza de lo ordinario, como si tratara de ennoblecer la realidad cotidiana que todos experimentamos día tras día.