

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

agnes

**16 de
noviembre
de 1993**

**24 de
enero
de 1994**

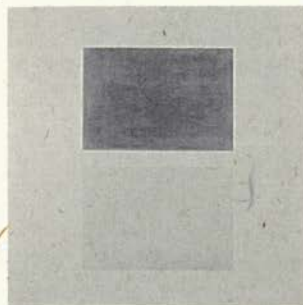
martin

agnes martin

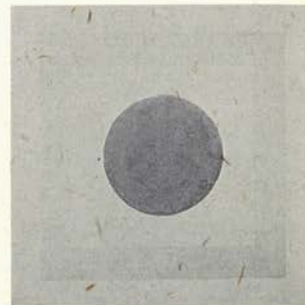
La perfección invisible. La exposición retrospectiva de Agnes Martin, que es su primera muestra individual en España, coincide con el vigésimo aniversario de la primera que se dedicó a su obra en el Institute of Contemporary Art de la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia —que marcó su retorno al mundo del arte después de 4 años de aislamiento— y con su primera exposición fuera de los Estados Unidos, realizada por el Kunstraum München alemán.

Agnes Martin (Saskatchewan, Canadá, 1912. Nacionalizada norteamericana en 1950) ha desarrollado su vocabulario artístico como cristalización física y transmisible de sus conceptos filosóficos en torno a la existencia del ser humano y a su capacidad de emulación en la búsqueda de la perfección ética. Estos conceptos proceden a su vez de fuentes muy diversas. En primer lugar, de las experiencias afectivas vividas en su infancia. Posteriormente, de su dedicación durante cerca de 17 años a la enseñanza, que da testimonio de su carácter e intenciones en su elección de la formación artística, en la lectura y en la escritura a adolescentes con problemas de conducta o a los niños de Harlem —y de esas experiencias pedagógicas y de sus visitas a museos proviene su convencimiento de que en el arte estaba su futuro—. Por último, de la lectura de la Biblia, sustancial en la fe presbiteriana que profesaba su abuelo materno, y del pensamiento zen, que después de las conferencias pronunciadas por T.Z. Suzuki en la Universidad de Columbia entre 1949 y 1951 influyó en toda una generación de artistas norteamericanos. Martin agregaría a ambas su preferencia por los sabios chinos, de cuyas formulaciones taoístas extraería ideales de desasimiento, quietud mental, humildad y aceptación.

En su inclinación y dedicación exclusiva a la abstracción pura —si excluimos sus obras tempranas, que por otra parte destruyó en su casi totalidad— influyeron tanto esas doctrinas



1. **Esta Lluvia**, c. 1960
Óleo sobre lienzo 177,8 x 177,8 cm
Colección Emily Fisher Landau



2. **Vaca**, 1960
Óleo sobre lienzo 175,3 x 175,3 cm
Colección Paul F. Walter

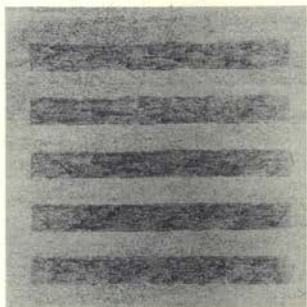
como las grandes extensiones geográficas del medio oeste canadiense de su niñez, cuyas únicas fronteras eran las geometrías de los caminos trazados por el hombre y los campos de trigo, y en su juventud y madurez la atracción por la visión ilimitada, infinita, de las grandes líneas horizontales de las llanuras. En cualquier caso, no ha querido nunca representar la naturaleza, sino las sensaciones que la naturaleza despierta en la persona cuando se olvida de sí misma y que proceden de su apertura y sentido de pertenencia al mundo, que han sido siempre centro de su vida. Hablaba a sus pinturas como si fueran semillas solicitándoles que crecieran. No ha pretendido nunca, sin embargo, una expresión de sus propios sentimientos, sino de un estado más general y universal, que corresponde, ésa es su fe, a todas las personas.

Martin, pese a lo que las líneas precedentes pudieran hacer sospechar, ha estado relacionada directa o indirectamente con una gran parte de los artistas norteamericanos más importantes de las 3 últimas décadas. Durante sus primeras estancias en Nueva York, 1951-52 y 1954 con el grupo de expresionistas abstractos de la Betty Parsons Gallery, especialmente

3. Sin título N° 3, 1983
Acrílico y grafito sobre lienzo
182,9 x 182,9 cm
Colección particular

4. Sin título, 1961
Tinta sobre papel
20,3 x 20,3 cm
Colección particular

Mark Rothko y Barnett Newman —“fueron para la pintura lo que la gran constelación de músicos alemanes para la música occidental”, afirmaba—, con los que compartía, como con Clyfford Still o Ad Reinhardt, una preocupación por la realidad de la experiencia trascendental. Después, en el otoño de 1957, con Ellsworth Kelly, Robert Indiana, Jasper Johns, Robert Rauschenberg y James Rosenquist, críticos con la artificialidad gestual que predominaba en los seguidores de la Escuela de Nueva York y que preferían técnicas más austeras y menos pictoristas.



Sería precisamente en esa época cuando empezó a considerar la geometría como el medio adecuado con el que alcanzar la perfección invisible que deseaba. Porque la geometría podía ofrecerle un camino hacia “ese plano de atención y conciencia en el que la mente sabe lo que el ojo no ha visto”. Entre 1957 y 1966, se desarrolló la primera gran época de madurez de su labor artística. A las configuraciones geométricas realizadas con materiales encontrados, cuyas imágenes modulares evitaban la grafía personal, siguieron las estructuras de hileras superpuestas de círculos equidistantes en tonalidades pardas, negras y verdes oscuras, a éstas las



Agnes Martin, 1991. Foto: Charles R. Rushton

composiciones con rectángulos y, por fin, las retículas de líneas paralelas trazadas a lápiz, que son como la marca y señal de haber logrado su propósito de trasladar al mundo de la forma lo que es por sí mismo inmaterial, o en sus términos: "representar lo que existe entre la lluvia".

En 1966, su inclusión en la muestra "Systemic Painting", del Guggenheim Museum la vinculó al grupo fundacional del minimalismo: Frank Stella, Sol Lewitt, Robert Mangold, Robert Ryman, Donald Judd y Carl Andre, con cuyos objetivos afirmaba, sin embargo, no tener nada que ver. Su reduccionismo era más de índole metafísica que científica, Martin pretendía "materializar las respuestas más emocionales del artista a la vida". Al año siguiente, en el mes de octubre, abandonó Nueva York y se instaló en Nuevo México, absolutamente aislada del mundo del arte, dedicada a una profunda reflexión sobre el proceso de la vida —algunos de cuyos pensamientos han sido publicados posteriormente. Su resultado final no fue la disolución ni la desaparición, sino un retorno a la escena artística, con 62 años cumplidos, en una segunda fase de madurez, en la que el color —azul pálido, rosa, amarillo— predomina sobre la línea, en un fulgor celestial cuya luz parece llegada de otro mundo. Ese esplendor casi místico y la justa conjunción poética entre su pintura, sus textos y su vida, reseñados por alguno de sus críticos, eran la recompensa a su inquebrantable fe en la bondad de una vida superior.

(Los datos y opiniones reflejados proceden del texto de la comisaria, Barbara Haskell, publicados en el catálogo de la exposición.)

Del 16 de noviembre de 1993
al 24 de enero de 1994

PLANTA 3ª

Organización

The Whitney Museum of American Art,
Nueva York

Comisaria

Barbara Haskell

Coordinadora

Ylva Rouse

Contenido

77 pinturas y obras sobre papel

Montaje

Alcoarte

Restauradores

Rosa Rubio

Juan Antonio Sánchez

Eugenia Gimeno

Museo Nacional

Centro de Arte

Reina Sofía

Santa Isabel, 52. 28012 Madrid

Tels. 467 50 62 - 468 30 02

Fax 467 84 31

Horario de exposiciones

Lunes a sábado de 10.00 a 21.00 h.

Domingo de 10.00 a 14.30 h.

Martes cerrado

Redacción y coordinación

Torre de Babel, S.L.

Diseño gráfico

Mar Lissón, Lali Almonacid

Fotocomposición y fotomecánica

Grafitex, S.A.

Realización gráfica

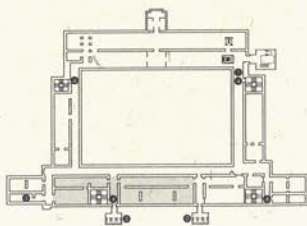
Gráficas Monterreina, S.A.

D. Legal: M-33.487-1993

N.I.P.O.: 305-93-003-5

Con la colaboración de

IBERIA 



- 1 Ascensor de Subida y Bajada.
Acceso Biblioteca
- 2 Ascensor de Subida y Bajada
- 3 W.C.
- 4 Salida de Emergencia

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MINISTERIO DE CULTURA