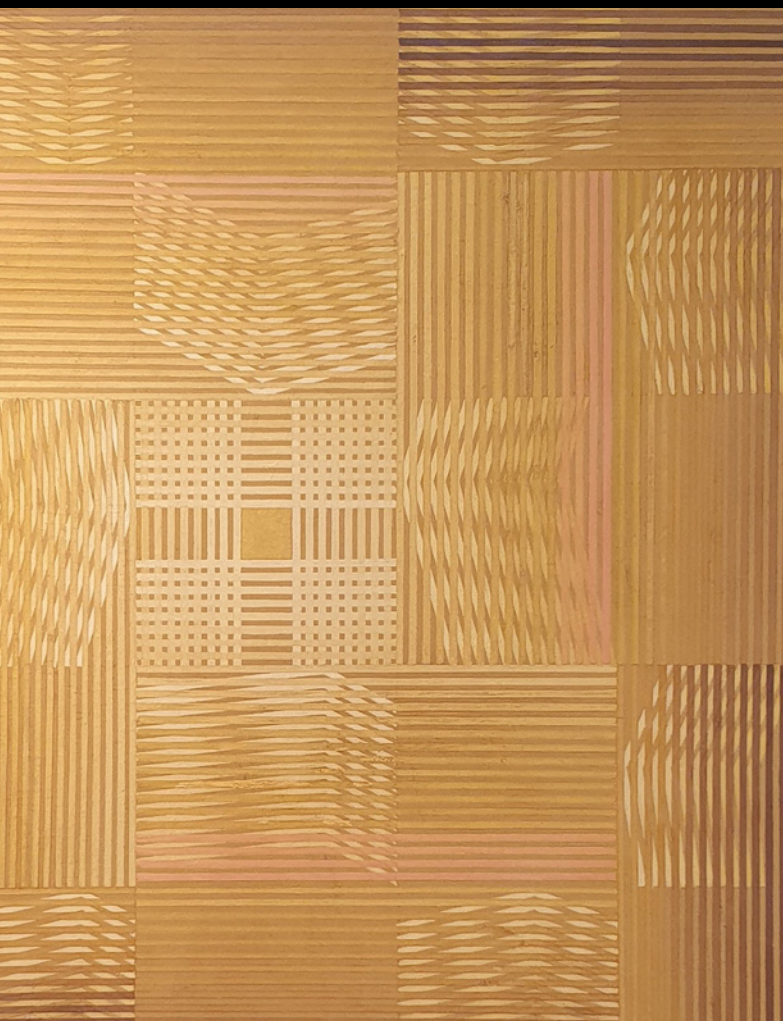
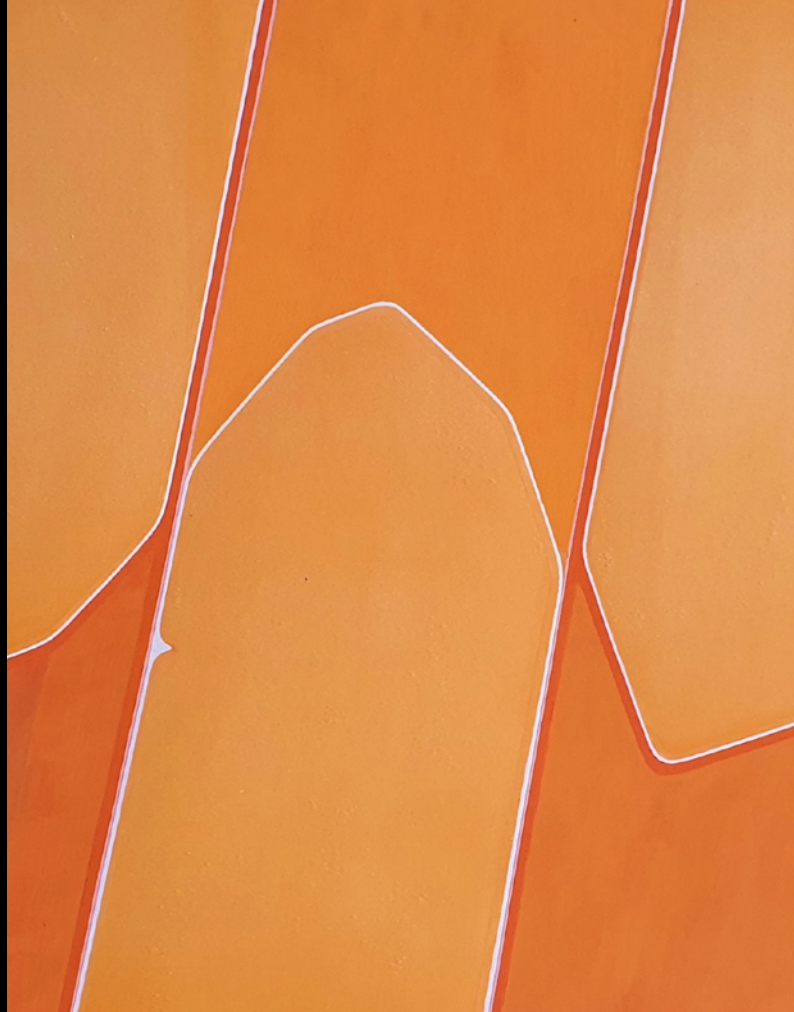


**GEOMETRÍAS
VARIABLES
SEMPERE
PALAZUELO
OTEIZA**



GEOMETRÍAS VARIABLES

SEMPERE, PALAZUELO, OTEIZA

Galería MICHEL MEJUTO, Bilbao
Del 10 de diciembre al 30 de enero de 2021

Jorge Barandiaran, *in memoriam*

Agradecimientos:

Javier Viar

Galería Guillermo de Osma

Emilio Ferré Solé

Alfonso de la Torre

Antonio Barandiarán

OTEIZA, PALAZUELO Y SEMPERE.
ALGUNAS CORRESPONDENCIAS

Javier Viar

En el arte de vanguardia español que apareció en los años 1940 y 1950 preponderó el expresionismo abstracto o el informalismo o abstracción caliente, es decir, los movimientos que se derivaban de un pensamiento existencialista, que podía ser tanto testigo de la angustia vital como de la protesta política, y que se manifestaban a través de los gestos violentos y espontáneos, las manchas, los signos elementales y la materia poco conformada. En el contexto de la historia del arte propia, esta opción se pudo ver como la más adecuada a la tradición de la gran escuela española y hacerla pasar por la continuadora natural de aquella. La realidad social y política de la dictadura, heredera de otros momentos históricos igualmente represivos, alentaba más el desarrollo de un arte de expresión inmediata, urgente, desgarrada y dolorosa, de denuncia. No hay que olvidar que muchos aspectos de ese arte tenían una deuda clara con el surrealismo, que había sido de tanta importancia en el arte español anterior a la Guerra Civil, y que el surrealismo pretendió desarrollar una expresión subversiva.

El arte geométrico, espacialista, con vocación objetiva, tuvo menos lugar cuantitativo. Si bien es cierto que su movimiento seminal, el cubismo, había tenido dos egregias figuras capitales españolas en Picasso y Gris, y varios importantes epígonos a continuación, no alcanzó a dar artistas de relieve al constructivismo o al neoplasticismo y más destacó en modelos expresionistas, de modo que tampoco parecía adecuarse tanto a los estilos que mejor habían descrito desde el arte las sucesivas realidades históricas del país. Sin embargo, la eclosión artística que se produjo en las décadas señaladas incorporó algunos trabajos creadores muy significativos dentro de la expresión espacialista, hasta el punto de que algunos de los nombres mayores de aquella vanguardia fueron artistas geométricos, por lo menos en una parte considerable de su obra.

La exposición presente pone en actualidad muy oportunamente a tres de esos artistas, cuya visión contigua, además, ayuda a explicar muchas cosas ocurridas tanto en momentos tempranos como evolucionados del arte geométrico español. De los tres convocados, Jorge Oteiza (1908-2003), Pablo Palazuelo (1911-2007) y Eusebio Sempere (1923-1985), los dos primeros tienen una correspondencia cronológica que es pareja a su relación estética, pues hay entre ellos semejanzas evidentes. La relación entre Palazuelo y Oteiza ha sido señalada en numerosas ocasiones dentro de un arte que puede verse dentro del llamado espacialismo o abstracción fría, que había surgido en años todavía de la Segunda



Equipo 57: Composición. Galería Michel Mejuto.

Guerra Mundial y que era uno de las elecciones estéticas más importantes de las que se habían desarrollado en el París de la posguerra, y desde allí divulgado por Europa. El espacialismo recogía la herencia de los movimientos geométricos anteriores a la guerra, que habían sido capitales en el desenvolvimiento del arte contemporáneo. Sempere, a su vez, se vio integrado en una derivación del arte geométrico aparecida hacia 1955 que dio valor principal a los juegos y engaños ópticos que podía proporcionar la geometría y a las posibilidades del movimiento, y su

obra se recoge en lo que se llamó op-art o arte cinético. El arte español no proporcionó mucho arte cinético, pero tampoco Sempere estuvo solo. Muchos aspectos del Equipo 57 pueden asimilarse al cinetismo, y autores como Francisco Sobrino (1932) y José María Yturralde (1942) siguieron sus pautas y dieron continuidad al movimiento.

La relación entre Palazuelo y Oteiza es compleja, hay que considerar en ella distintos episodios y, en un principio, debe hacérsela pasar por Eduardo Chillida (1924-2002). Palazuelo vivió en París desde 1948,



Cartel Exposición Palazuelo de 1958.

vinculado a la galería Maeght desde 1949, y no fue un artista geométrico ortodoxo –él usó la palabra “transgeometría”–. En ese primer momento su obra estaba influida por Paul Klee, es decir que, dentro del universo geométrico, desarrolló composiciones vitalistas, intuitivas, subjetivas e irracionalistas, llenas de magia y misterio. Recordaba George Limbour, que escribió un texto para la primera exposición de Palazuelo en Maeght en 1955, el entusiasmo con que el autor le había recitado a Empédocles, lo que da testimonio, junto a otras confesiones – al referirse a los libros que leía en París– y los propios títulos de sus obras, de la inclinación que tenía por los textos esotéricos o los que

contuvieran un pensamiento filosófico transmitido poéticamente. En el mismo sentido habla su interés por Jacques Villon y el Grupo de Puteaux, que creó la *Section d'Or*, nombre de la divina proporción conocida por los pitagóricos, que se interesaba por los aspectos matemáticos de la creación artística. Decía Palazuelo: “Todo ello fue alimentando mi interés por el número y la geometría, mi convencimiento de que la geometría (...) se manifiesta en los estratos profundos de la Naturaleza, como expresión del número en movimiento, como proclamaban los sabios herméticos, los pitagóricos y como nos han mostrado los modernos microscopios electrónicos”. Un cuadro de Palazuelo formó parte en 1958 de una exposición en la Kunsthalle de Basilea sobre el arte y la naturaleza que se basaba en la relación del arte abstracto con la fotografía científica. El caso es que si en esa y otras obras del momento Palazuelo podía verse relacionado con la cristalografía, en seguida su obra se hizo más orgánica e incluso incorporó un refinado erotismo.

Palazuelo y Chillida se conocieron en París en 1948 y establecieron una gran amistad. Que Palazuelo ejerció sobre Chillida una fuerte influencia es algo bien conocido. Chillida abandonó la escultura figurativa y abrazó la abstracción geométrica en 1951 según pautas que se podían encontrar

en los trabajos contemporáneos de Palazuelo. Por otra parte, el desarrollo que hizo Chillida de la geometría del pintor a lo largo de los siguientes años, sobre todo en sus piezas de la primera mitad de la década, fueron determinantes para la progresión de la escultura de Oteiza, que pasó de una estilizada figuración de morfología muy cercana a Henry Moore, y en todo caso derivada de la escultura de Picasso y de un común interés por el arte primitivo, a una escultura geométrica constructiva realizada bien con planchas metálicas que circunscribían el espacio vacío, que derivan de diseños palazuelianos y de aquellas primeras esculturas abstractas de Chillida, o bien con maclas macizas que podían verse como el resultado de un proceso de geometrización y abstracción extremas de sus propias masas figurativas. La inclinación geometrizadora de Oteiza, desde luego, había sido evidente en todos sus episodios creadores, incluso antes de que hubiese encontrado las formas geométricas estrictas con que acabó trabajando.

Esta sucesión de influjos se produjo en poco tiempo, de manera que se ha podido pensar que se produjeron por una común y simultánea fascinación por la obra de los artistas geométricos más adelantados y conspicuos. Podría haber sido así, pero admitirlo sin más sería injusto para la consideración, precisamente, de una figura como la de Palazuelo, que merece ser señalada como la introductora de la geometría abstracta en el arte español, ya que la influencia, como he dicho, partió de él, por lo cual es obligado desmenuzar el itinerario de la misma. Cosa diferente es lo que pudo ocurrir años después. En una entrevista al pintor de 1995, se le preguntaba por su relación con las cajas de Oteiza y él respondía: “Algunas personas han dicho que tienen que ver



Cajas Metafísicas. Galería Michel Mejuto.

conmigo. Sin embargo, yo nunca he pensado de un modo directo en la obra de Oteiza". Oteiza trabajó muy rápidamente su obra geométrica: en 1958 la presentó en la Bienal de Sao Paulo y en 1959 la dio por concluida, si bien la realidad no fue esa, pues continuó haciendo escultura para completar sus distintas series experimentales. Sus "cajas metafísicas", que fue la parte más divulgada de su creación, eran construcciones vacías circunscritas por planos que siguieron un proceso de simplificación que las situó en las fronteras del *minimal art*. La conexión con Palazuelo de estas obras se refería a las esculturas que Palazuelo hizo a partir de 1967 y que se dieron a conocer diez años después. No es de extrañar que haya referencias a las construcciones de Oteiza desde estas de Palazuelo, pues estructuralmente son muy semejantes, aunque difirieran sus formas. En las cajas y las piedras geométricas de Oteiza pueden encontrarse formas que estaban en la pintura de Palazuelo de 1950 y 1951. Pero lo cierto es que también hay sorprendentes semejanzas de algunas formas pictóricas de Palazuelo del año 1970, en que Palazuelo había vuelto a una geometría rigurosa después de sus incursiones más orgánicas, con perfiles que pueden obtenerse directamente de las esculturas de Oteiza, lo que obliga a consideraciones diferentes.

Sempere pertenece a un grupo de artistas posterior, contemporáneo de Chillida, y es la cabeza visible del arte cinético español. Su primera estancia en París se produjo en las mismas fechas que las de Palazuelo y el escultor vasco y sus cuadros de entonces manifiestan también una



E. Sempere: Barandilla Paseo de la Castellana (Madrid).

deuda clara con Paul Klee, cuyo mundo secreto no dejó de asomarse al de Sempere. Las experiencias de Victor Vassarely desarrolladas a lo largo de la primera mitad de los años 1950 dieron lugar al *op art*. Sempere las conoció en sus estancias en París de modo que en 1955 ya había abrazado este movimiento, al que iba a aportar una particular sensibilidad cromática

y una delicadeza de ejecución que la singularizarían por sus cualidades poéticas. La dureza objetiva con que el *op art* se expresó frecuentemente, su interés por suprimir la expresión individual, su intervención dinámica en el espacio y en la conciencia perceptiva del espectador como trasunto de su perentoria vocación política, no parecen haber perturbado en la pintura y la escultura de Sempere su inclinación minuciosa y la huella personal de su refinado espíritu. El vibrante universo de líneas entrecruzadas, sus diseños para móviles colgados o giratorios y para elementos urbanos que debían ser contemplados en movimiento, siempre manifestaron el fuerte caudal poético y subjetivo de su inspiración. Aunque la evolución de su obra le llevó hacia formas más textualmente geométricas y frías y soluciones más objetivas, siempre la parte más original de su obra se recordará relacionada con una expresión intimista y lírica que difícilmente deja de transmitir un especial, profundo sentido de la naturaleza y a interpretar en formas simplificadas, armónicamente interferidas, y colores cordiales sugerencias del paisaje, que ni sus recursos iconográficos ni sus títulos escondieron.

El caso es que esta exposición, que presenta piezas del mayor interés de distintos momentos de los tres artistas comentados, nos permite asistir a algunos de los episodios que he descrito, como las correspondencias maduras entre Oteiza y Palazuelo, las transformaciones en la obra de este último o la evolución de Sempere, y así asomarnos desde un lugar excepcional al desarrollo del mejor arte geométrico español.

EUSEBIO SEMPERE



1. Atardecer en verano



2. Del cuadrado al círculo amarillo

Sempere

"DEL CUADRADO AL CÍRCULO AMARILLO"

37 x 35

1974

(amarillos)

DEL CUADRADO AL CÍRCULO AMARILLO

37 x 35

1974 pagado

DEVUELTO PELAIRES

32 x 30

"ROJO Y VERDE"

1974

por Müller-Lüder

(AZULES-VIOLETAS)

"RECORRIDO DEL CÍRCULO AZUL"

62 x 60

1974

PALAU

col. Beut Travesi

(OCRE)

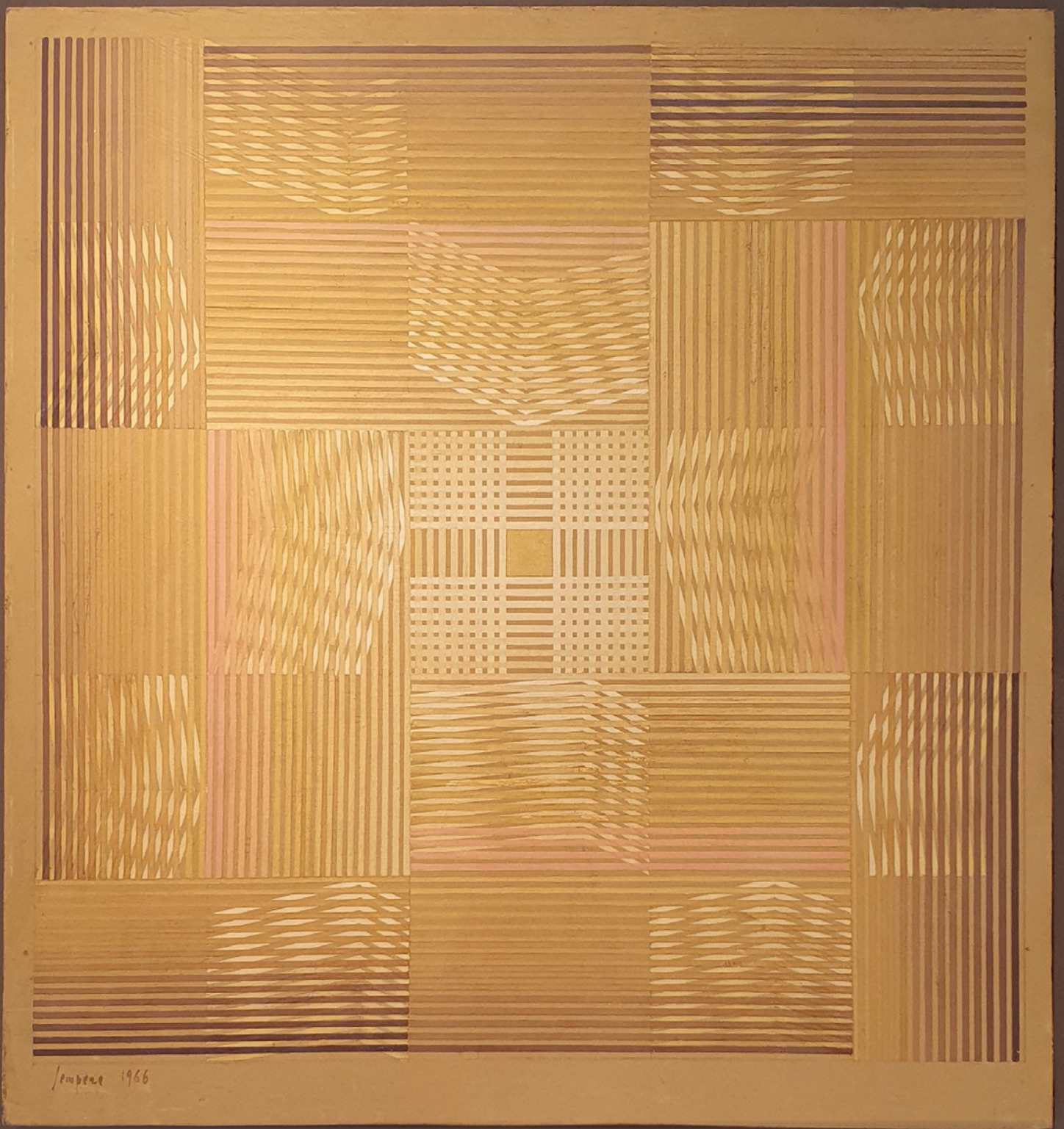
LUMINOSIDAD DE CUATRO CÍRCULOS

57 x 55

1974

DEVUELTO PELAIRES

En: FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio. "La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura". Madrid: Universidad Complutense, 1989, pág. 134.

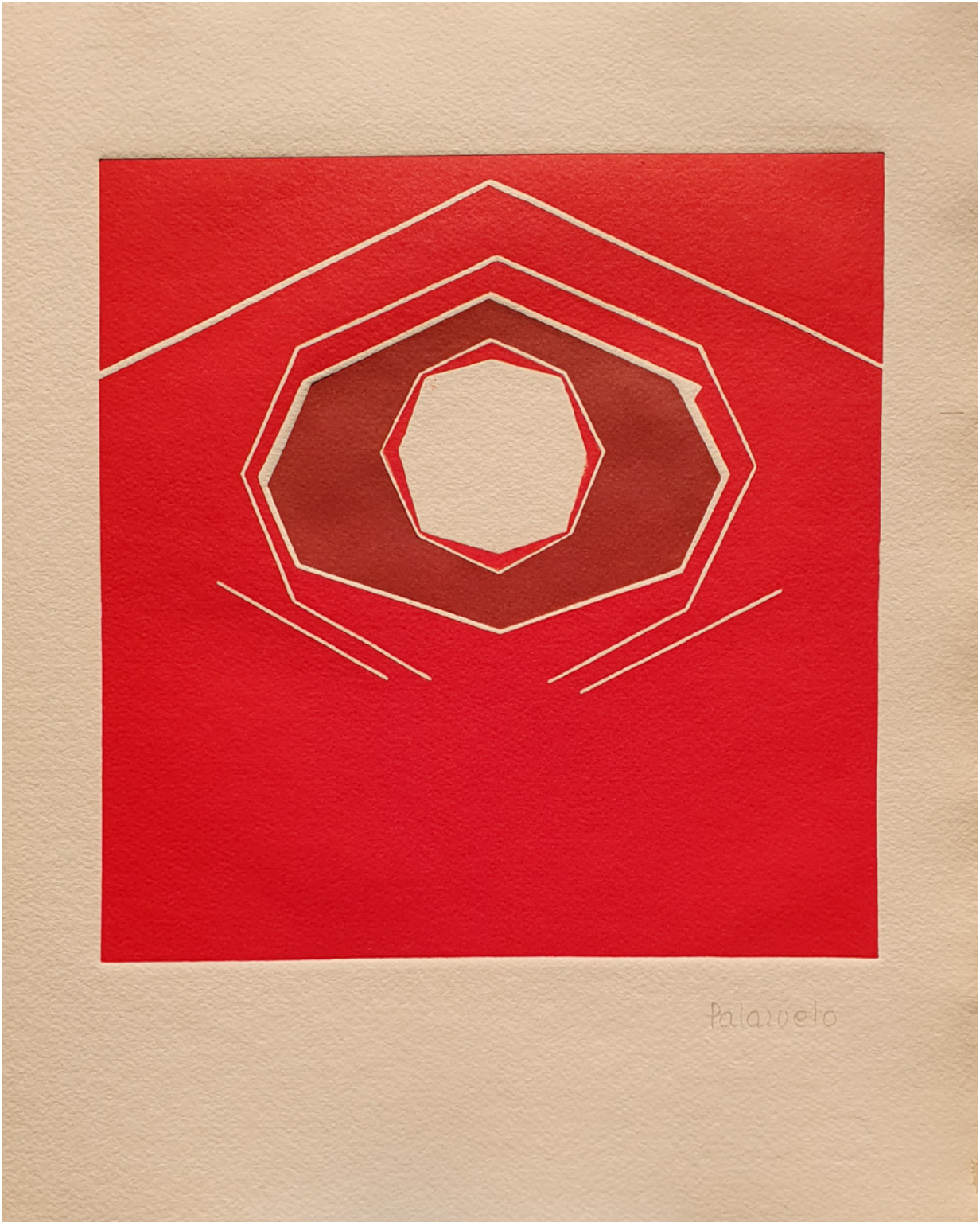


3. Cristalización

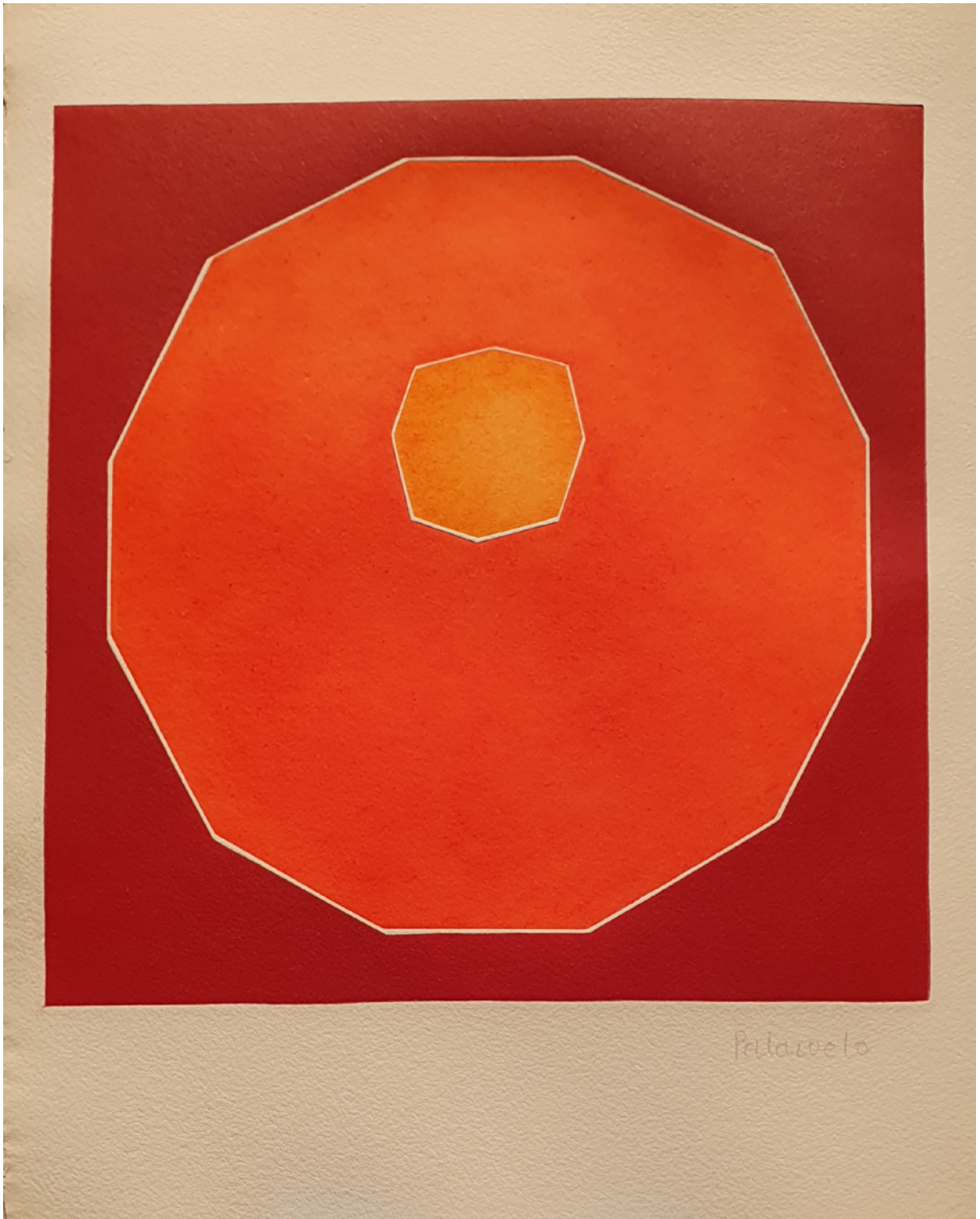
PABLO PALAZUELO



4. Gótica XV



5. Sin título



6. Sin título

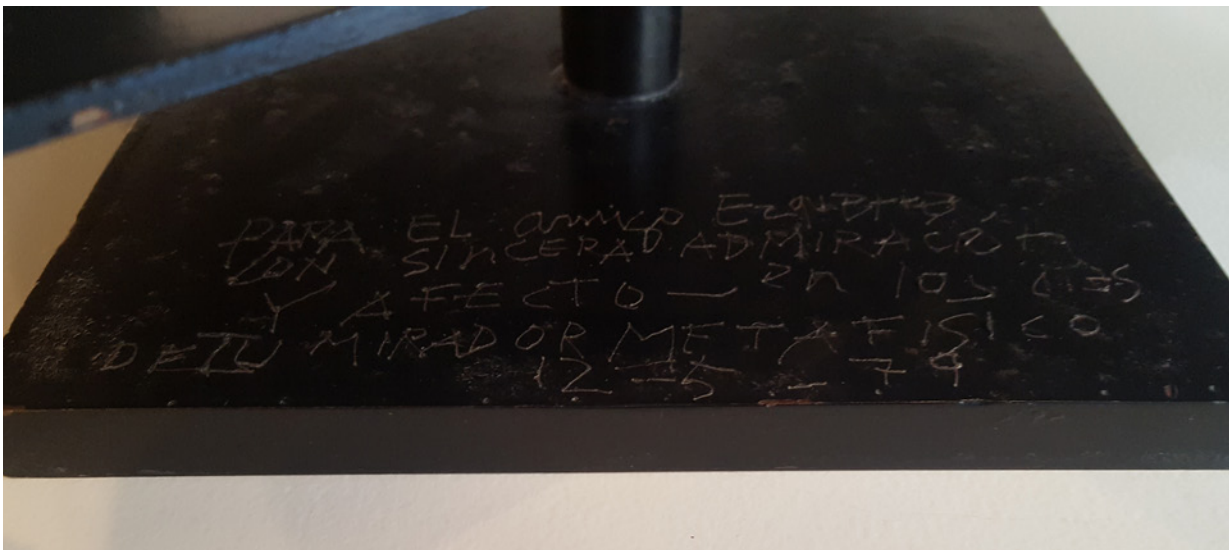
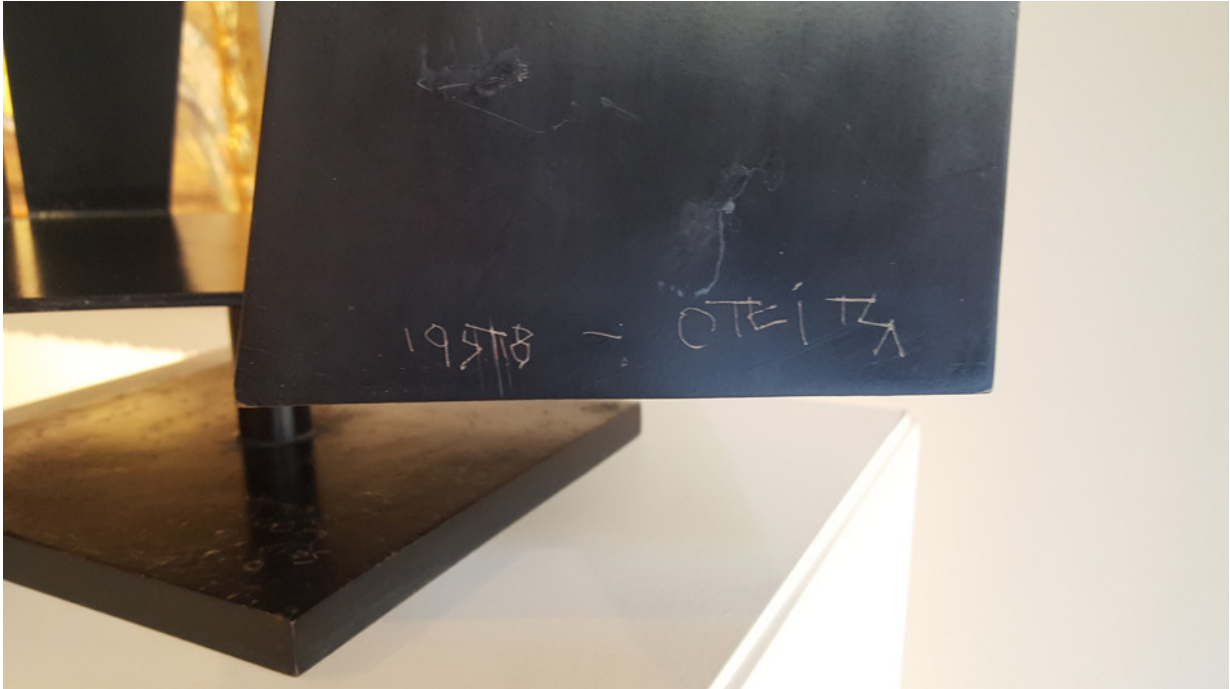
JORGE OTEIZA



7. Desocupación de la esfera. Variante de la conclusión para Mondrian [CRJO 7.7.09.002]



8. Caja vacía - Conclusión experimental nº1 (B) [CRJO 8.3.12.005]





9. Figura Sedente / Geómetra Sentado [CRJO 3.3.03.006]

Catalogación

EUSEBIO SEMPERE



1. *Atardecer en verano*

Gouache / papel

49 x 32 cm.

Ca. 1964 - 1965

Firmado

Inscrito en la esquina inf. izq.: "Atardecer en verano"

Marco original diseñado por el artista

Procedencia

Colección privada



2. *Del cuadrado al círculo amarillo*

Gouache / tabla

37 x 35 cm.

Firmado y fechado en el 74

Firmado, fechado y titulado en el reverso

Procedencia

Galería Lúzaró, Bilbao

Colección privada, Getxo

Exposiciones

Eusebio Sempere. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, mayo - septiembre de 2018

Bibliografía

Meliá, Josep. *Sempere*. Ed. Polígrafa, Barcelona 1976, pg. 292, nº 438 (ilustrado)

Eusebio Sempere. [Catálogo de exposición] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018, pág. 38 (ilustrado)



3. *Cristalización*

Gouache / tabla

54,6 x 50,6 cm.

Firmado y fechado en 1966

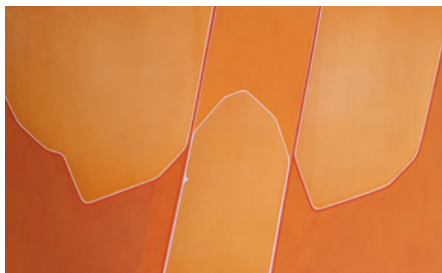
Procedencia

Colección privada

Bibliografía

Meliá, Josep. *Sempere*. Ed. Polígrafa, Barcelona 1976, pág. 185, nº 267 (ilustrado)

PABLO PALAZUELO



4. Gótica XV

Gouache / papel

58,7 x 94,5 cm.

Firmado

Realizado en 1972

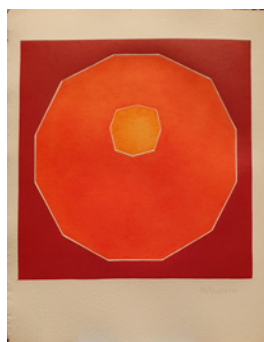
Observaciones

Gótica XV tiene el n° de registro B 1337 en el inventario de la Galería Maeght

Procedencia

Galería Maeght

Colección privada, Getxo



5 y 6. Sin título

Aguafuerte / papel

33 x 27,5 cm.

Firmado. Ejemplar VIII

Impreso sobre auvergne del molino Richard-de-Bas

Observaciones

Incluido en el libro "Ardicia"

Procedencia

Colección Santiago Muñoz, Nîmes, Francia



JORGE OTEIZA



7. Desocupación de la esfera. Variante de la conclusión para Mondrian [CRJO 7.7.09.002]

Acero forjado pintado de negro sobre eje pivotante

34 x 25 x 23 cm.

Inscrito en la escultura: TZA

Procedencia

Del artista

Colección privada

Bibliografía

Badiola, Txomin. *Oteiza. Catálogo Razonado de escultura.*

Volumen II, Editorial Nerea, pág. 768



8. Caja vacía - Conclusión experimental nº1 (B) [CRJO 8.3.12.005]

Construcción en chapa de acero sobre eje pivotante pintado en negro

44 x 35,5 x 35,3 cm.

Inscrito en la escultura: 1958 OTEITZA

Procedencia

Del artista

Colección privada, Vitoria-Gasteiz

Bibliografía

Badiola, Txomin. *Oteiza. Catálogo Razonado de escultura.*

Volumen II, Editorial Nerea, pág. 827



9. Figura Sedente / Geómetra Sentado [CRJO 3.3.03.006]

Bronce patinado

12 x 17 x 9.5 cm.

Inscrito en la escultura: "Oteiza", P.E.

Procedencia

Del artista

Colección privada, Álava

Bibliografía

Badiola, Txomin. *Oteiza. Catálogo razonado de escultura, Vol. I*

Obra figurativa. Editorial Nerea, 2016, pág. 340

MICHEL MEJUTO

GALERÍA

Juan de Ajuriaguerra, 18. 48009 Bilbao

+34 944 236 998

+34 609 486 551

galeria@michelmejuto.com

www.michelmejuto.com

Imágenes: Galería Michel Mejuto

Diseño: Richard Corpas