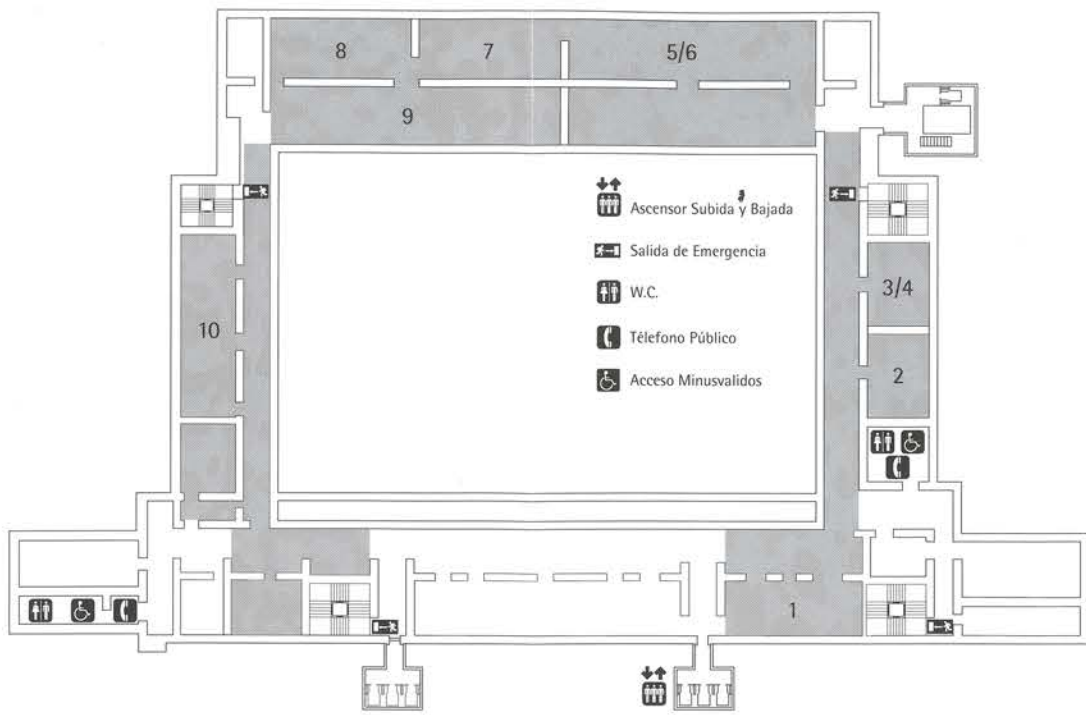




SALA 1 2. Londres, Independent Group. 3. Londres, el grupo del Royal College of Art (1959-1963). 4. El Reino Unido en los años 60.	SALA 2 1. USA desde mediados de los años 50 a comienzos de los años 60. 5 y 6. Nueva York en los años 60. 7. California en los años 60.	SALA 3 8. Nouveau Realisme y Fluxus en los años 60. 9. Europa Continental en los años 60.	SALA 4 10. La pervivencia del Arte Pop.
--	---	--	---

EXPOSICIONES EN MADRID

Robert Indiana
Galería 57
24 de junio a 12 de septiembre

Allen Jones
Galería Levy
19 de mayo a 15 de julio

Peter Phillips
Galería Afinsa
18 de junio a 15 de septiembre

James Rosenquist
Galería Weber, Alexander y Cobo
14 de mayo a 25 de julio

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

EL ARTE POP

Organización
Esta exposición ha sido organizada por la Royal Academy de Londres

Coordinadora
Ylva Rouse

Restauración
Jorge García-Tejedor
Silvia Portela
Rosa Rubio

Diseño de Montaje
Macua & García Ramos

Inauguración
23 de junio de 1992

Clausura
14 de septiembre de 1992

Ministerio de Cultura

Museo Nacional Reina Sofía
Santa Isabel, 52
28012 Madrid
Tel.: 467 50 62
Tel.: 468 30 02
Fax: 467 84 31

Horario de exposiciones
Lunes a sábado de 10.00 a 21.00 horas
Domingos de 10.00 a 14.30 horas
Martes cerrado



MADRID
Capital Europea de la Cultura

Redacción y Diseño:
Torre de Babel, S.A.
Realización Gráfica:
Carácter, S.A.
Depósito Legal: M-21132-1992
N.I.P.O.: 305-91004-1

Andy Warhol:
Marilyn, 1964
101,5 x 101,5 cm



UNA FORMA DE PENSAR Y DE SENTIR

El fenómeno Pop no fue propiamente un movimiento artístico. Fue más bien una nueva forma de pensar y de sentir que concretó una joven generación de artistas de los años 50 y 60. Estos trasladaron a sus obras los gustos, costumbres y apariencias de su tiempo, en contra de las posturas intelectualizadas de sus antecesores. Se rebelaron frente a las ideologías que habían alumbrado el sueño de las vanguardias, al tiempo que hacían suyo el nuevo universo formal ofrecido por la sociedad de consumo a través de los productos industriales, la publicidad, la televisión, el cine o las revistas a todo color.

No tomaron una postura unívoca al respecto, se movieron entre la fascinación y la crítica a ese entorno a la vez subyugante y alienador. La evidencia de un mundo que en los últimos años había alcanzado un desarrollo espectacular en el campo de la ciencia, la medicina, la física, la industria, la economía y las comunicaciones, les indujo a adoptarlo para su arte, en vez de enfrentarse a él.

Dos fueron los primeros focos en los que prendieron esas nuevas actitudes e imágenes artísticas que conformaron el Pop: Gran Bretaña y Estados Unidos. En el primero, un grupo de artistas que se dieron el nombre de Independent Group, organizaron durante el primer lustro de los 50 una serie de exposiciones: «Paralelo Arte-Vida», «Hombre, Máquina y Movimiento»..., en las que daban entrada a objetos cotidianos y vulgares: electrodomésticos y máquinas musicales, junto a imágenes extraídas de los medios de

ICONOGRAFIA DEL SIGLO

En Gran Bretaña, durante los primeros 50, el Independent Group con el crítico Lawrence Alloway y los artistas Eduardo Paolozzi y Richard Hamilton, entre otros, había elaborado algunos de los revolucionarios caracteres que propugnaban para el Pop: «popular, pasajero, barato, joven, ingenioso, sexy, evasivo, atrayente y rentable». Peter Blake trabaja en un sentido paralelo adoptando para sus obras objetos insignificantes que habían rodeado su infancia.

En la segunda mitad de los 50 y primeros 60, otra generación de artistas: Richard Smith, Joe Tilson, Clive Barker, Colin Self, Allen Jones, Derek Boshier y Patrick Caulfield superan la preocupación teórica por crear una nueva iconografía y la incorporan espontáneamente a su obra. David Hockney y R. B. Kitaj no llegaron a aceptar su integración dentro del Pop, sus posturas más personalistas e intelectualizadas respectivamente les remitían a representar sus experiencias vitales.

Colin Self: *Public Shelter 110*, 1965
55,75 x 38 cm

Richard Hamilton: *Epiphany*, 1964
112 cm. diámetro



SUPERFICIE DE LA VIDA

Claes Oldenburg: *Green Ladie's Shoes*, 1962
30,5 x 40,6 x 40,6 cm



En Estados Unidos los efectos del «American Way of life», la nueva era de bienestar, la proliferación de objetos de consumo y el desarrollo de la publicidad y las comunicaciones, dieron paso a una generación de artistas que adoptaron esta nueva estética industrial. Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, algunos de ellos procedentes de la ilustración y de la publicidad, incorporaron no sólo las imágenes que mostraban los anuncios, sino también los propios recortes de estas mismas imágenes, a sus cuadros. Se decantaron a favor de la producción seriada y prefirieron eludir su comentario personal, presentando unas obras de acabado industrial y significado ambiguo.

En California los artistas no se apropiaron del lenguaje de los medios de comunicación, pero llevaron a sus cuadros el esplendoroso mundo de apariencias que recorría las autopistas de la Costa Oeste.



Roy Lichtenstein: *Popeye*, 1961
106,7 x 142,2 cm

CONTRA EL SISTEMA

En Europa se consolida el colectivo internacional Fluxus, mientras en Francia aparece un manifiesto que teoriza la actividad del Nuevo Realismo.

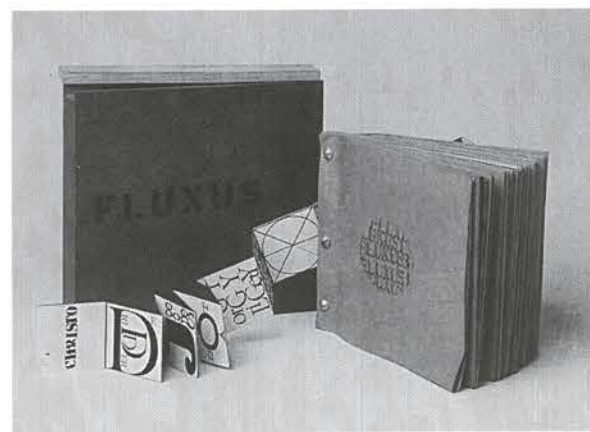
Fluxus hace un planteamiento crítico no sólo del consumo sino de la función del arte. Tiene un componente lúdico que le aproxima al Pop y lleva al extremo su radicalidad, desvirtúa el aspecto sublime del arte y pretende desmantelar su sistema de comercialización, minando la idea de autoría y firma, el carácter irrepetible de la obra de arte y la intervención manual del artista. Sus productos se centran en piezas realizadas en serie con objetos de desecho que venden directamente al público, aunque su actividad más definitoria fueron los «happenings».

En Alemania tendría especial importancia la figura de Joseph Beuys que en 1972 da por terminada su experiencia Fluxus. Sigmar Polke y Gerhard Richter se sitúan a mitad de camino entre el Pop y Fluxus.

En Francia, un grupo de artistas se agrupan contra el informalismo y se dan el nombre de Nuevos realistas, heredando la radicalidad Dadá y reivindicando «lo real visto en sí mismo», a través de la reutilización del objeto encontrado. Arman, Spoerri, Deschamps, Rayss, Niki de Saint Phalle, Alain Jacquet, Cesar, Christo y Pistoletto entre otros, formaron parte de esta propuesta encabezada por el crítico Pierre Restany.



Gerhard Richter: *Schwimmerinnen*, 1965
200 x 160 cm



Fluxus
Fluxus I, Ed. Georges Maciunas, 1965

INTERVENCION POLITICA

Luis Gordillo
Mano en ojo, 1965 (Fragmento)



En España aún permanecía en la década de los 60 el régimen franquista, de manera que la obra de los pocos artistas relacionados con la estética Pop tuvo un cariz político contestatario. Contrariamente al componente dramático que traslucía el informalismo español, fundamentalmente el gestual, los artistas Pop plantearon una postura sarcástica. Parodiando el «kitch» de muchas imágenes populares que el Régimen había hecho suyas: toreros, claveles, banderas..., Eduardo Arroyo realizó una exposición que fue clausurada por la policía. Equipo Crónica inauguró una actitud crítica a la importancia adquirida por la subjetividad individual de los artistas y se impuso un cierto anonimato en una producción realizada en colaboración. Alfredo Alcain pintaba escenas urbanas de Madrid, y Luis Gordillo que, sin formar parte de la estética Pop, se desmarcó con una obra personal, preocupada por la renovación del lenguaje plástico.



Eduardo Arroyo
Hay una cierta diferencia entre las tonsuras de la columna de la izquierda y las de la derecha, 1970
162 x 130 cm

comunicación: pin-ups, anuncios, comics, fotografías de astronautas o estrellas de la pantalla. Su postura les enfrentaba a una situación artística establecida en torno a la «alta cultura» que despreciaba estas imágenes populares.

Casi simultáneamente, en Estados Unidos, artistas como Claes Oldenburg y Jasper Johns reaccionaban contra el panorama plástico americano dominado por el expresionismo abstracto, llevando a sus cuadros objetos de la vida cotidiana.

A primeros de los 60, otros artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, John Wesselmann o James Rosenquist en Estados Unidos, y Peter Blake, Richard Smith, Joe Tilson o Clive Barker en Gran Bretaña, se apropiaron no sólo de las imágenes populares sino de la forma de producción industrial y de las estrategias utilizadas por la publicidad. Eliminaron la subjetividad y la trascendencia del arte, y desestimaron el virtuosismo artesanal. A cambio propusieron un arte despersonalizado, presentando la imagen en su rotunda evidencia e introduciendo sistemas de producción mecanizados, como plantillas o serigrafías que no requerían de la habilidad manual del artista.

El Pop se entendió de formas diversas en los países occidentales dominados por el consumo. Intelectualizado y crítico en Europa, donde se integró con planteamientos conceptuales. Frío, contundente en sus imágenes de un significado más ambiguo, en Estados Unidos.

Con sus nuevas actitudes ante el arte y su vocabulario de imágenes recicladas, el Pop abrió una crisis en muchas de las categorías sobre las que se había venido fraguando el arte moderno, que de una u otra forma y con nuevas mixturas ha llegado hasta hoy.



Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

EL ARTE POP

UNA FORMA DE PENSAR Y DE SENTIR

el fenómeno Pop no fue propiamente un movimiento artístico. Fue más bien una nueva forma de pensar y de sentir que concretó una joven generación de artistas de los años 50 y 60. Estos trasladaron a sus obras los gustos, costumbres y apariencias de su tiempo, en contra de las posturas intelectualizadas de sus antecesores. Se rebelaron frente a las ideologías que habían alumbrado el sueño de las vanguardias, al tiempo que hacían suyo el nuevo universo formal ofrecido por la sociedad de consumo a través de los productos industriales, la publicidad, la televisión, el cine o las revistas a todo color.

No tomaron una postura unívoca al respecto, se movieron entre la fascinación y la crítica a ese entorno a la vez subyugante y alienador. La evidencia de un mundo que en los últimos años había alcanzado un desarrollo espectacular en el campo de la ciencia, la medicina, la física, la industria, la economía y las comunicaciones, les indujo a adoptarlo para su arte, en vez de enfrentarse a él.

Dos fueron los primeros focos en los que prendieron esas nuevas actitudes e imágenes artísticas que conformaron el Pop: Gran Bretaña y Estados Unidos. En el primero, un grupo de artistas que se dieron el nombre de Independent Group, organizaron durante el primer lustro de los 50 una serie de exposiciones: «Paralelo Arte-Vida», «Hombre, Máquina y Movimiento»..., en las que daban entrada a objetos cotidianos y vulgares: electrodomésticos y máquinas musicales, junto a imágenes extraídas de los medios de

comunicación: pin-ups, anuncios, comics, fotografías de astronautas o estrellas de la pantalla. Su postura les enfrentaba a una situación artística establecida en torno a la «alta cultura» que despreciaba estas imágenes populares.

Casi simultáneamente, en Estados Unidos, artistas como Claes Oldenburg y Jasper Johns reaccionaban contra el panorama plástico americano dominado por el expresionismo abstracto, llevando a sus cuadros objetos de la vida cotidiana.

A primeros de los 60, otros artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, John Wesselmann o James Rosenquist en Estados Unidos, y Peter Blake, Richard Smith, Joe Tilson o Clive Barker en Gran Bretaña, se apropiarían no sólo de las imágenes populares sino de la forma de producción industrial y de las estrategias utilizadas por la publicidad. Eliminaron la subjetividad y la trascendencia del arte, y desestimaron el virtuosismo artesanal. A cambio propusieron un arte despersonalizado, presentando la imagen en su rotunda evidencia e introduciendo sistemas de producción mecanizados, como plantillas o serigrafías que no requerían de la habilidad manual del artista.

El Pop se entendió de formas diversas en los países occidentales dominados por el consumo. Intelectualizado y crítico en Europa, donde se integró con planteamientos conceptuales. Frío, contundente en sus imágenes de un significado más ambiguo, en Estados Unidos.

Con sus nuevas actitudes ante el arte y su vocabulario de imágenes recicladas, el Pop abrió una crisis en muchas de las categorías sobre las que se había venido fraguando el arte moderno, que de una u otra forma y con nuevas mixturas ha llegado hasta hoy.

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

EL ARTE POP

ICONOGRAFIA DEL SIGLO

En Gran Bretaña, durante los primeros 50, el Independent Group con el crítico Lawrence Alloway y los artistas Eduardo Paolozzi y Richard Hamilton, entre otros, había elaborado algunos de los revolucionarios caracteres que propugnaban para el Pop: «popular, pasajero, barato, joven, ingenioso, sexy, evasivo, atrayente y rentable». Peter Blake trabaja en un sentido pa-

ralelo adoptando para sus obras objetos insignificantes que habían rodeado su infancia.

En la segunda mitad de los 50 y primeros 60, otra generación de artistas: Richard Smith, Joe Tilson, Clive Barker, Colin Self, Allen Jones, Derek Boshier y Patrick Caulfield superan la preocupación teórica por crear una nueva iconografía y la incorporan espontáneamente a su obra. David Hockney y R. B. Kitaj no



Colin Self; *Public Shelter 110*, 1965
55,75 x 38 cm

llegaron a aceptar su integración dentro del Pop, sus posturas más personalistas e intelectualizadas respectivamente les remitían a representar sus experiencias vitales.



Richard Hamilton; *Epiphany*, 1964
112 cm. diámetro

SUPERFICIE DE LA VIDA

Claes Oldenburg; *Green Ladies' Shoes*, 1962
30,5 x 40,6 x 40,6 cm



En Estados Unidos los efectos del «American Way of life», la nueva era de bienestar, la proliferación de objetos de consumo y el desarrollo de la publicidad y las comunicaciones, dieron paso a una generación de artistas que adoptaron esta nueva estética industrial. Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, algunos de ellos procedentes de la ilustración y de la publicidad, incorporaron no sólo las imágenes que mostraban los anuncios, sino también los propios recortes de estas mismas imágenes, a sus cuadros. Se decantaron a favor de la producción seriada y prefirieron eludir su comentario personal, presentando unas obras de acabado industrial y significado ambiguo.

En California los artistas no se apropiaron del lenguaje de los medios de comunicación, pero llevaron a sus cuadros el esplendoroso mundo de apariencias que recorría las autopistas de la Costa Oeste.



Roy Lichtenstein; *Popeye*, 1961
106,7 x 142,2 cm

CONTRA EL SISTEMA

En Europa se consolida el colectivo internacional Fluxus, mientras en Francia aparece un manifiesto que teoriza la actividad del Nuevo Realismo.

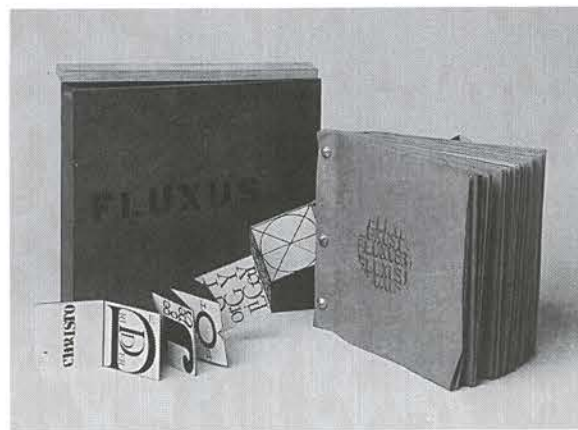
Fluxus hace un planteamiento crítico no sólo del consumo sino de la función del arte. Tiene un componente lúdico que le aproxima al Pop y lleva al extremo su radicalidad, desvirtúa el aspecto sublime del arte y pretende dismantelar su sistema de comercialización, minando la idea de autoría y firma, el carácter irreplicable de la obra de arte y la intervención manual del artista. Sus productos se centran en piezas realizadas en serie con objetos de desecho que venden directamente al público, aunque su actividad más definitoria fueron los «happenings».

En Alemania tendría especial importancia la figura de Joseph Beuys que en 1972 da por terminada su experiencia Fluxus. Sigmar Polke y Gerhard Richter se sitúan a mitad de camino entre el Pop y Fluxus.

En Francia, un grupo de artistas se agrupan contra el informalismo y se dan el nombre de Nuevos realistas, heredando la radicalidad Dadá y reivindicando «lo real visto en sí mismo», a través de la reutilización del objeto encontrado. Arman, Spoerri, Deschamps, Raysse, Niki de Saint Phalle, Alain Jacquet, Cesar, Christo y Pistoletto entre otros, formaron parte de esta propuesta encabezada por el crítico Pierre Restany.



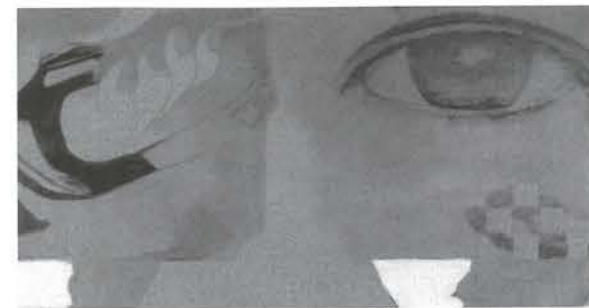
Gerhard Richter
Schwimmerinnen, 1965
200 x 160 cm



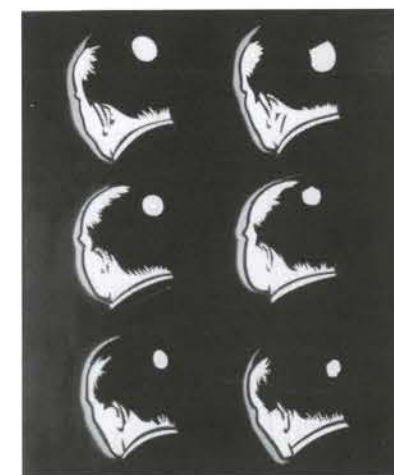
Fluxus
Fluxus I, Ed. Georges Maciunas, 1965

INTERVENCION POLITICA

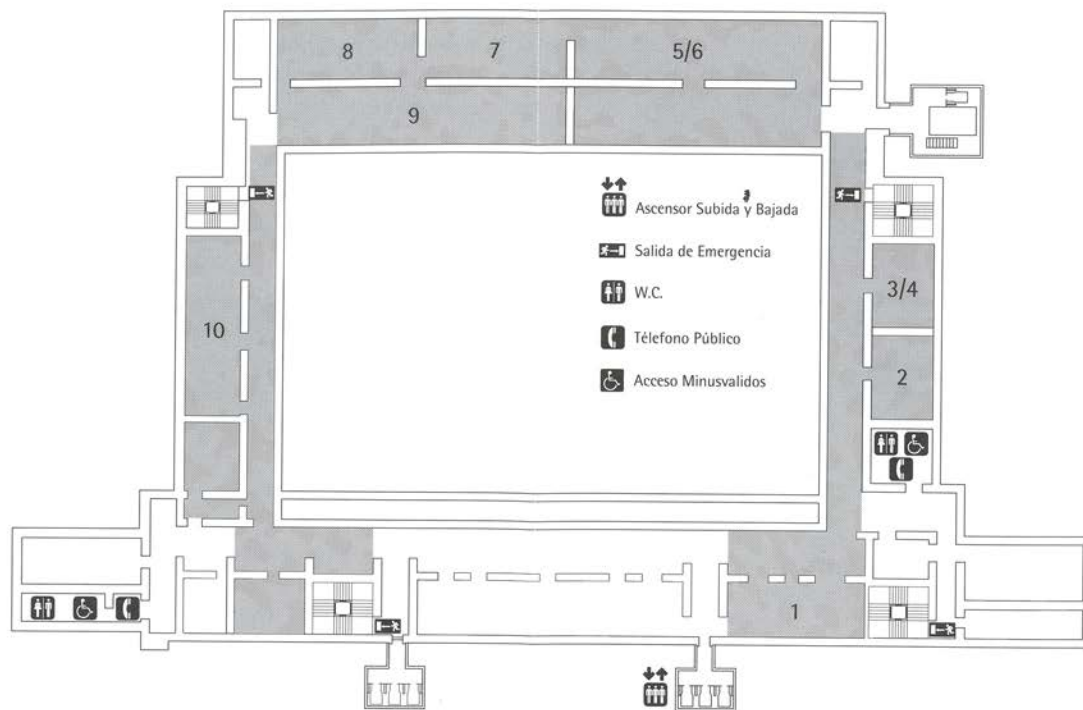
Luis Gordillo
Mano en ojo, 1965 (Fragmento)



En España aún permanecía en la década de los 60 el régimen franquista, de manera que la obra de los pocos artistas relacionados con la estética Pop tuvo un cariz político contestatario. Contrariamente al componente dramático que traslucía el informalismo español, fundamentalmente el gestual, los artistas Pop plantearon una postura sarcástica. Parodiando el «kitch» de muchas imágenes populares que el Régimen había hecho suyas: toreros, claveles, banderas..., Eduardo Arroyo realizó una exposición que fue clausurada por la policía. Equipo Crónica inauguró una actitud crítica a la importancia adquirida por la subjetividad individual de los artistas y se impuso un cierto anonimato en una producción realizada en colaboración. Alfredo Alcáin pintaba escenas urbanas de Madrid, y Luis Gordillo que, sin formar parte de la estética Pop, se desmarcó con una obra personal, preocupada por la renovación del lenguaje plástico.



Eduardo Arroyo
Hay una cierta diferencia entre las tonsuras de la columna de la izquierda y las de la derecha, 1970
162 x 130 cm



SALA 1

- 2. Londres, Independent Group.
- 3. Londres, el grupo del Royal College of Art (1959-1963).
- 4. El Reino Unido en los años 60.

SALA 2

- 1. USA desde mediados de los años 50 a comienzos de los años 60.
- 5 y 6. Nueva York en los años 60.
- 7. California en los años 60.

SALA 3

- 8. Nouveau Realisme y Fluxus en los años 60.
- 9. Europa Continental en los años 60.

SALA 4

- 10. La pervivencia del Arte Pop.

EXPOSICIONES EN MADRID

Robert Indiana

Galería 57

24 de junio a 12 de septiembre

Allen Jones

Galería Levy

19 de mayo a 15 de julio

Peter Phillips

Galería Afinsa

18 de junio a 15 de septiembre

James Rosenquist

Galería Weber, Alexander y Cobo

14 de mayo a 25 de julio

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina
Sofía

EL ARTE POP

Organización

Esta exposición ha sido organizada por la Royal Academy de Londres

Coordinadora

Ylva Rouse

Restauración

Jorge García-Tejedor

Silvia Portela

Rosa Rubio

Diseño de Montaje

Macua & García Ramos

Inauguración

23 de junio de 1992

Clausura

14 de septiembre de 1992

Ministerio de Cultura

Museo Nacional

Reina Sofía

Santa Isabel, 52

28012 Madrid

Tel. : 467 50 62

Tel.: 468 30 02

Fax: 467 84 31

Horario de exposiciones

Lunes a sábado de 10.00

a 21.00 horas

Domingos de 10.00

a 14.30 horas

Martes cerrado



MADRID

Capital Europea de la Cultura

Redacción y Diseño:

Torre de Babel, S.A.

Realización Gráfica:

Carácter, S.A.

Depósito Legal: M-21132-1992

N.I.P.O.: 305-91004-1

Andy Warhol;
Marilyn, 1964
101,5 x 101,5 cm

