

Andrzej Wróblewski. Verso / Reverso



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Sala de espera I, La cola continua, 1956
Óleo sobre lienzo, 140 x 200 cm
Muzeum Narodowe, Varsovia
© 2015 Andrzej Wróblewski Foundation

FECHAS:	17 noviembre 2015 - 28 febrero 2016
LUGAR:	Palacio de Velázquez (Parque del Retiro)
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo de Arte Moderno de Varsovia
COLABORACIÓN:	Culture.pl www.culture.pl Andrzej Wróblewski Foundation. www.andrzejwroblewski.pl Con el apoyo del Instituto Polaco de Cultura de Madrid
COMISARIADO:	Éric de Chassey y Marta Dziewańska
COORDINACIÓN:	Carolina Bustamante y Patricia Molins
ACTIVIDADES RELACIONADAS:	Encuentro Andrzej Wróblewski. Éric de Chassey y Marta Dziewańska 18 noviembre, 2015 - 19:00 h / Edificio Sabatini, Auditorio
ITINERANCIA:	Museo de arte moderno de Varsovia, 12 febrero 2015 – 17 mayo 2015

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta en el Palacio de Velázquez del Parque del Retiro de Madrid **Verso / Reverso**, la primera **gran retrospectiva** que se organiza sobre **Andrzej Wróblewski** -uno de los artistas polacos más importantes del siglo XX- fuera de su país

La muestra, compuesta por alrededor de **150 obras**, abarca dos fases de su trabajo: los inicios, cuando el artista trataba de establecer su propio lenguaje pictórico (1948-1949), y su última época: después de un período de fe en el realismo estalinista socialista y una voluntaria sumisión a sus imperativas directrices tras el que intentó redefinirse, como si comenzara de nuevo desde cero (1956-1957).

Estas dos fases se conectan entre sí, tanto en la temática como en la forma, mediante una aproximación muy personal a la modernidad y a la vanguardia. Sus numerosas **pinturas a doble cara** -en esta ocasión se presentan 36- y los trabajos en papel creados en ambos períodos constituyen la expresión material de su vida, entre el compromiso político y el experimento artístico.

Wróblewski (1927-1957), un pintor prácticamente desconocido en España pero una figura casi legendaria en Polonia, fue un creador de experimentos formales a caballo entre la abstracción y la figuración. Manifiestó una visión excepcionalmente sugerente de la guerra, la posguerra y de la degradación humana, basada en su profundo compromiso político. Su amplio y diverso corpus artístico (unas 200 pinturas y 800 trabajos sobre papel) fue desarrollado durante un escaso período de tiempo (murió a los 29 años) en una era muy turbulenta.

La pintura y la obra gráfica de Wróblewski reflejan los traumas y las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, pero también los sueños de un mundo nuevo y mejor. Sus obras indagan en los sentimientos más íntimos y representan la realidad más cruda, oscilando entre —y a menudo combinando— un lenguaje pictórico inventado, a veces totalmente abstracto o metafórico, y un punzante realismo, en ocasiones voluntariamente plegado a exigencias políticas. Fascinantes experimentos de un artista que abordó las contradicciones del periodo moderno y que hacen que su trabajo sea particularmente relevante en nuestra era contemporánea.

El discurso de la exposición se basa fundamentalmente en los trabajos a doble cara de Wróblewski que, por lo general, son expuestos sólo por un lado que es elegido por los propietarios de las pinturas o los comisarios de la muestra. El uso por parte del artista de ambos lados del lienzo o en los trabajos en papel no es accidental. La doble cara es una especie de sistema y un símbolo que define todo su trabajo: quiso que los dos lados se completaran el uno al otro pero también que se cuestionaran o complicaran mutuamente.

Este tipo de coexistencia dual, que alberga la mayoría de las ocasiones diferentes discursos formales y de contenido, es también una forma de dirigir al espectador que, literalmente, debe tomar partido pero aceptar al mismo tiempo la existencia de las dos imágenes como dos complejos problemas y, a la vez, como dos soluciones. Se trata de una expresión de su convicción de que un artista participa activamente en la realidad, teniendo como objetivo que su arte sea una propuesta de soluciones temporales.

La selección adicional de trabajos sobre papel y lienzos a una sola cara en la exposición muestra los mismos motivos clave pero ampliados y enriquecidos por Wróblewski en una coyuntura determinada de su trabajo. Las divisiones multidimensionales, tan presentes en su arte, incorporan las preguntas filosóficas y las respuestas artísticas que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial.

Ejecuciones

La muestra se abre al visitante con algunos ejemplos de la serie *Ejecuciones*, que alude a los traumas de la Segunda Guerra Mundial. Estas obras, creadas por Wróblewski entre 1948 y 1949, poseen en gran parte doble cara. En una de estas caras, tomando como base fotografías de pelotones alemanes fusilando a civiles polacos, se representa una ejecución. En la otra, aparece una imagen abstracta que carece del sesgo tan negativo de tales asesinatos.



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Ejecución contra un muro (*Execution against a Wall*), 1949
Óleo sobre lienzo (Oil on canvas)
119 x 85 cm
Muzeum Wojska Polskiego, Varsovia

Hay que señalar que, en 1949, Wróblewski renunció por completo a la abstracción y pasó a pintar imágenes figurativas en el reverso de todas las composiciones abstractas que todavía no había reutilizado. Esta iconografía figurativa carecía de precedentes en la historia del arte, de ahí que indique la voluntad de empezar desde cero pictóricamente, incluso en la figuración. Y aunque los lienzos sean contradictorios entre sí, los dos lados se hacen eco el uno del otro.

En el caso de *Hombre ejecutado*, *Ejecución con miembro de la Gestapo* y *Abstracción biológica*, el cromatismo de ambas caras está dominado por azules -color que denota la muerte en la obra de Wróblewski-, grises y negros, mientras que la ruptura de la figura y la división innatural del contorno en la ejecución podrían verse como el resultado de un proceso de abstracción. Al mismo tiempo, Wróblewski asocia la muerte a la abstracción del mismo modo que los nazis habían deshumanizado a sus enemigos a través de la abstracción, es decir, a través del lenguaje administrativo de los campos de exterminio y concentración en el que los nombres de los condenados a muerte o a

trabajos forzados se sustituían por números abstractos.

Otras de las piezas de la serie que se exhiben en esta parte de la exposición son *Ejecución contra un muro / Cielo* -donde Wróblewski adopta un estilo más encajable en los preceptos del nuevo realismo socialista imperante- y otras tres que no tienen doble cara, como *Ejecución de rehenes*, *Ejecución con niño* y *Ejecución en Poznan*.

Este último lienzo es la única de las ejecuciones expuesta en vida del artista. Concretamente fue en 1949 y fue exhibida junto a *Estación de tren 45*, *Estación de tren en los Territorios Recuperados*, en cuyo reverso aparece *Contenido emocional de la Revolución*, que pueden verse en esta misma zona. La contundencia estilística de estas pinturas le valió a Wróblewski una acogida bastante adversa y el calificativo de "neobárbaro", lo que le empujó a presentar públicamente una autocrítica y a adoptar una mayor sumisión al realismo socialista. *Ejecución en Poznan* llegó incluso a ser rasgada por un espectador encolerizado.

A este respecto, uno de los comisarios, Éric de Chasse, señala en el catálogo de la exposición que "cuando las pinturas de Wróblewski de 1949 abordan temas inequívocos, explícitamente políticos o incluso propagandísticos, no suelen ser de doble cara. La excepción la encontramos en *Estación de tren 45*, *Estación de tren en los Territorios Recuperados*, quizá porque su tema no está desprovisto de ambigüedad: ¿Quién viene y de qué parte del país? ¿Adónde se dirige?

¿Qué sector político encarna? Durante varios años esta fue la última pintura de doble cara y una de las últimas que no encajaban en el programa del realismo socialista”.

A continuación, en otro de los espacios centrales del Palacio de Velázquez, se sitúan otras pinturas de 1949 que también tienen doble cara. Una de ellas, excepcionalmente, presenta dos imágenes figurativas: *La liquidación del gueto* y *Chófer azul*. La primera de ellas es una de las pocas obras polacas del periodo que aborda aquel suceso y representa probablemente, al mismo tiempo, un paso de Wróblewski hacia la confirmación del programa marxista que tanto le motivaba. La segunda, anterior, de 1948, es una interpretación personal de la imagen socialista del trabajador que lidera a la humanidad hacia un futuro mejor. Con el tiempo se prefirió la cara más antigua a la más reciente y en 1956-1957 el propio Wróblewski regresaría a aquel mismo motivo del conductor de tranvías.

En esta misma parte de la exposición, además de una serie de retratos y otros chóferes, se sitúa *Pintura sobre los horrores de la guerra*, un cuadro realista y metafórico que obedece a un impulso opuesto: el de “recordar la guerra y el imperialismo” a través de “imágenes tan desagradables como el hedor de los cadáveres”. También figura uno de los primeros ejemplos de obras de doble cara, pero que en ese caso contiene dos pinturas y tres imágenes que datan, probablemente de 1948. Se trata de *Retrato de un joven*, *Abstracción geométrica* y *Abstracción geométrica en gris*, donde la imagen de un hombre que lleva un traje gris cortada en dos mitades se convierte en el reverso de dos abstracciones geométricas independientes. Esas dos piezas abstractas y otras del mismo periodo ponen de manifiesto la influencia de la obra de Piet Mondrian en Wróblewski.

Colas de espera

En el tercer espacio central del Palacio de Velázquez se presentan una serie de obras que ideó Wróblewski con el fin de mostrar la paulatina desaparición de las características humanas a través de una serie de filas de personas (haciendo cola, sentadas, dándose la espalda unas a otras, sin formar ninguna comunidad), retratos de figuras sentadas, a menudo con los ojos entrecerrados (ociosas, aburridas, ausentes), figuras ocupadas en las tareas cotidianas que son a la vez un instrumento y un medio para privarlas de su identidad como en *Madre e hija*, *la colada*. Aunque estas pinturas son muy posteriores a la serie de las *Ejecuciones*, tienen en común los temas de la dispersión y la desmembración: el cuerpo, al igual que el mundo, está fragmentado, deformado e incapacitado, anteriormente en el contexto de los horrores de la guerra y, en esta nueva etapa, los horrores de la ideología.

Durante toda su vida Wróblewski concibió lo íntimo como el lugar desde el que abordar los problemas colectivos. Sus escenas familiares de 1948-1949 (madre e hijo, parejas de amantes) examinan la omnipresencia que tras la guerra tenía la muerte -en Polonia en general pero también en su propia vida-, que queda



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Madre e Hija, La Colada (Mother and Daughter, Laundry), 1956
Óleo sobre lienzo (Oil on canvas)
150 x 120 cm
Muzeum Narodowe, Varsovia

simbolizada por el recurso al color azul, que se asigna indistintamente a una mujer, a un niño o a un hombre. Con el advenimiento de lo que se conoce como el periodo de “deshielo” de 1956-1957, que siguió al periodo estalinista y a la muerte del intransigente líder polaco Bolesław Bierut, Wróblewski retomó esos temas, combinando una cáustica representación de situaciones cotidianas con invenciones formales y multiplicando su experimentación en varios tipos de formatos que incluyen pinturas sobre lienzo y obras sobre papel.

Pintada al dorso de un *Desnudo* en el que trata de atenerse a la disciplina impuesta por el criterio externo sobre lo que debía ser el “realismo”, *Madre e hija, colada* es una de las obras más complejas de Wróblewski. En esta escena interior, dos mujeres -una joven y otra mayor- se ven privadas de sus rostros por un brutal recorte y un experimento formal que recuerda a la abstracción geométrica, dentro de unas incómodas relaciones espaciales creadas de un modo que sugiere fuertes tensiones psicológicas. En ella, el artista reflexionaba sobre las contradicciones del “deshielo” en la política y en la cultura polacas y sobre sus propias sensaciones contrapuestas frente a lo doméstico.

Realismo socialista, obra en papel y videos

La exposición dedica una sala precisamente al tema político y más concretamente al realismo socialista. Entre el final de 1949 y el año 1955, en pleno apogeo del estalinismo, Wróblewski interrumpió la creación de obras en las que intentaba construir un nuevo lenguaje personal y creativo. Convencido de que el artista debe implicarse en la creación de un mundo nuevo, Wróblewski solicitó entrar en el Partido Obrero Unificado Polaco y adoptó el realismo socialista tal y como lo definiera la Conferencia de Artistas Plásticos organizada en febrero de 1949 por el Ministerio de Cultura polaco. Sin embargo, sus cuadros de aquel periodo no contaron con la aceptación plena de la autoridad.

Así, *Noticias luctuosas*, que representa de forma marcadamente antiheroica las reacciones provocadas por la muerte de Stalin, muestra la complejidad de la postura de Wróblewski en relación con su compromiso político; como en un reportaje, esa modesta obra, que no pretende erigirse en declaración concluyente, muestra el abismo que mediaba entre la nación y el Partido.



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Hombre-Abstracción (Abstraction-Man), s.f. (n.d.)
Gouache sobre papel (Gouache on paper)
42 x 29,5 cm
Colección Starak (Starak Collection), Varsovia

En el resto de zonas aledañas de la exposición puede contemplarse la coexistencia de abstracción geométrica y representación realista que el artista investigaba en series paralelas de obras sobre papel montadas en paneles similares que pronto acabarían compartiendo plano en la misma obra. Y si para prácticamente cualquier artista activo a finales de la década de los cuarenta la opción entre abstracción y figuración era de naturaleza ética y mutuamente excluyente, tanto *Abstracción-Hombre* (1948-1949) como *Segmentos de hombre joven* (1956-1957) mezclan los dos componentes reuniéndolos sin ningún tipo de jerarquía aparente.

Otros apartados de la muestra ofrecen al visitante los autorretratos pintados y fotografiados por el artista de 1949, 1954 y 1957, en los que se observa cómo Wróblewski corta artificialmente con el marco la figura, juega con los reflejos o contamina la imagen con unas inexplicables áreas de color, estrategias, todas ellas, con las que trata de mostrar que cualquier representación es capaz de aprehender un todo coherente. También se recogen los nuevos temas que

inventó durante el último año de su vida (las lápidas, los hombres desgarrados y de piedra, y las sombras de Hiroshima), cuando entró en un período de profunda renovación.

La muestra se completa además documentación personal del artista (fotografías familiares, informes del partido comunista, etc.) así como dos videos realizados por Andrzej Wajda y Konrad Nałęcki, quienes mantuvieron una estrecha amistad con Wróblewski y participaron en el “Grupo autoeducativo”, una iniciativa estudiantil fundada en 1948 con el fin de combatir el conservadurismo de la Academia de Bellas Artes de Cracovia. Andrzej Wajda (1926) ha afirmado a menudo que fue la contemplación en 1949 de las Ejecuciones de Wróblewski lo que le animó a abandonar la práctica de la pintura y lo lanzó a la creación cinematográfica. En varias de sus películas ha situado motivos tomados de los cuadros de su amigo tal y como comprobamos en este fragmento de *Everything for Sale* (1969). Recientemente ha realizado un filme dedicado al pintor. Konrad Nałęcki (1919-1991) creó *Opening and Closing of the Eyes* (1957) -un ensayo fílmico sobre la obra de Wróblewski- inmediatamente después del fallecimiento del artista. El texto consiste en fragmentos de poemas de Tadeusz Różewicz, otro amigo de Cracovia de Andrzej Wróblewski.

Biografía

Andrzej Wróblewski nace el 15 de junio de 1927 en Vilna. Es hijo de Bronisław Wróblewski, catedrático de derecho y rector de la Universidad Esteban I Báthory de Vilna, y de Krystyna Wróblewska, artista gráfica. Por su casa pasa gran parte de la intelectualidad de Vilna. El 26 de agosto de 1941 Wróblewski presencia el registro nazi de su casa familiar, durante el cual su padre fallece de un infarto. En abril de 1945, aprovechando un programa de repatriación, Wróblewska se traslada con sus hijos a Cracovia. En octubre Wróblewski inicia sus estudios de forma simultánea en dos departamentos: Historia del Arte en la Universidad Jaguelónica y Pintura y Escultura en la Academia de Bellas Artes. Al principio pinta principalmente naturalezas muertas de estilo kapista. Muy pronto empieza a mostrarse crítico con el plan de estudios de la academia.

En 1947 inicia el primero de los dos viajes que resultarán cruciales para su obra posterior. Disfruta de una beca, gracias al programa de intercambio World Student Relief, de dos meses en los Países Bajos con un grupo de alumnos de las academias de Bellas Artes de Varsovia y Cracovia. Prolonga su estancia tres meses más. Hace el viaje en transbordador y en tren a través de una Alemania devastada por la guerra. Wróblewski deja su testimonio del viaje en notas sueltas, donde describe los lugares que visita y reflexiona sobre los sistemas educativos de las instituciones que tiene oportunidad de conocer.

Durante 1948-1949, curso en el que se le concede un año de excedencia de sus estudios en la academia, envía a la prensa varios artículos y reseñas y da a conocer oficialmente sus puntos de vista artísticos y opiniones sobre el sistema educativo de la academia, así como sobre el rumbo que ha tomado el arte polaco de posguerra. Muchas de sus declaraciones reflejan su convicción del cambio que necesita el sistema. En un artículo publicado en la revista Pueblo, describe la doctrina kapista como “formalista” y “decadente”, y los métodos de trabajo de los pedagogos de la academia como “asociales”.

En un intento de llevar a la práctica sus postulados, organiza un Grupo Autodidacta con varios amigos de la academia e integrantes del Sindicato de Jóvenes Académicos Polacos. Los componentes del grupo varían según las épocas pero entre ellos destacan figuras como Andrzej Wajda. El grupo emplea métodos colectivos de trabajo inspirados, entre otras fuentes, en las obras de los artistas mexicanos revolucionarios, que defendían un arte “para las masas”, con un fuerte trasfondo ideológico, y participaban en cambios políticos afines a las creencias de Wróblewski.

Wróblewski empieza después a crear pinturas con formas geométricas simplificadas alusivas a la pintura surrealista de Paul Klee y a la tradición del constructivismo. En sus disertaciones sobre la pintura absoluta de esa época, el artista destaca la conexión entre el lenguaje de la abstracción geométrica y la revolución social.

Se aproxima al Grupo de Jóvenes Artistas formado en torno a Mieczysław Porebski y Tadeusz Kantor, en cuyo manifiesto se proclama que “el abstraccionismo en pintura muestra el camino infalible hacia el nuevo realismo intensificado”. A finales de 1948, participa en la Primera Exposición de Arte Moderno, organizada para presentar las tendencias vanguardistas del arte polaco.

El final de 1948 representa un momento decisivo en la obra de Wróblewski: la transición de lo abstracto a lo figurativo. Las pinturas de los primeros meses de 1949 abordan el tema del trauma de la guerra: ocho obras de la serie *Ejecuciones*, que consiste en una deformación importante de la figura humana, una intencionada primitivización, junto con un intenso simbolismo del color. Sus fuentes de inspiración, además de Chagall, son las obras gráficas y los murales mexicanos. De modo similar a las *Ejecuciones*, desarrolla los temas de la guerra, la pérdida de los seres queridos y las relaciones entre vivos y muertos.

Por la misma época, crea obras que remiten a la realidad de la posguerra y donde se representan los “contrastes sociales”. El cine (particularmente el neorrealismo italiano) pasa a ser una inspiración importante para Wróblewski por el modo en que aborda los problemas sociales y por las soluciones compositivas que ofrece a los artistas. Las pinturas y declaraciones de Wróblewski muestran un giro radical desde los postulados vanguardistas del realismo directo hacia el uso de la pintura fotográfica, más próxima a los requisitos del realismo socialista.

Durante la primera mitad de 1949 Wróblewski desarrolla las directrices del Grupo Autodidacta y la idea de una gran exposición, ya que concibe la exposición colectiva como una forma de protesta y lucha a favor del realismo socialista y el progreso. Wróblewski, junto con otros integrantes del Grupo Autodidacta, participa en las Presentaciones de las Academias de Bellas Artes en Poznan, un encuentro interacadémico que conduce a una “reforma” de la formación artística. Las obras del Grupo Autodidacta son recibidas con duras críticas, fundamentalmente por su tosca ejecución y su “antiesteticismo”, por lo que se otorga a los jóvenes artistas el irrespetuoso título de “neobárbaros”. Unos meses después, Wróblewski -como principal ideólogo- publica una autocrítica que consolida su adscripción al realismo socialista.

En 1950 Wróblewski pinta poco: entre las obras, en su mayoría retratos, naturalezas muertas y desnudos académicos, obras que parecen bocetos o ejercicios académicos. Reflejan una regresión en su práctica artística y un intento de seguir la doctrina realista socialista. Al margen de su obra oficial, realiza múltiples dibujos de montañas, así como bocetos que documentan la vida familiar.

En mayo de ese año, Wróblewski trabaja para obtener una beca de posgrado en pintura de caballete y litografía en la URSS. A pesar de las recomendaciones del decano de la academia y de otros organismos, la solicitud de Wróblewski es denegada. En septiembre, Wróblewski comienza a trabajar como ayudante en la academia, puesto que ocupa hasta 1954. En diciembre es elegido candidato del Partido Obrero Unificado de Polonia (PZPR) en la Academia de Bellas Artes de Cracovia. El comité municipal del PZPR de Cracovia le envía el carné de afiliado candidato.

En 1951 el Grupo Autodidacta se separa. Wróblewski se presenta de nuevo al programa de posgrado de tres años en la URSS y la solicitud vuelve a ser rechazada. En diciembre Wróblewski se licencia en el Departamento de Pintura de la Academia de Bellas Artes.

En 1952 durante unas vacaciones en Czchów, Wróblewski conoce a su futura esposa, Teresa Reutt (1927-1994). A finales de año empieza a trabajar en una pintura que guarda relación con los acontecimientos sucedidos en Vilna once años antes, cuando presencié la muerte de su padre: *Registro-Detención*.

En 1953 Wróblewski produce lienzos realistas socialistas. También prepara su último grabado, el único que se cuenta entre sus obras de madurez, titulado *Despedida*, un retrato del artista y de su esposa. Wróblewski crea dos series de obras a tinta: Inundación en los Países Bajos (presentada en la Primera Exposición Satírica Polaca) y Noticias luctuosas. Esta última ilustra las reacciones populares ante la noticia de la muerte de Józef Stalin.

En mayo de 1954 nace su primer hijo, al que llama Kitek, en homenaje a su padre. Pronto cambiarán el color y el tema de las obras del artista, que pasan a incluir más representaciones de la maternidad. Wróblewski vuelve a presentarse al Partido Obrero Unificado de Polonia (PZPR) pero, una vez más, su candidatura es rechazada.

A comienzos de 1955 Wróblewski crea gouaches relacionados con temas deportivos, principalmente atletismo femenino. También produce pinturas al óleo que giran en torno al tema de la mujer, naturalezas muertas y los paisajes. Este año marca un cambio de rumbo estilístico e indica el regreso a las investigaciones pictóricas propias del artista. En septiembre nacen las hijas gemelas de Wróblewski, lo que agrava su precaria situación económica. Wajda intenta ayudar al artista organizando una exposición de las obras de Wróblewski en el Sindicato de Escritores Polacos (ZLP) en Varsovia, que se realizará al año siguiente.

1956 es un año de intensa actividad pictórica. De este período datan unos treinta óleos y varios centenares de obras sobre papel, que desarrollan los temas de los óleos. A comienzos de año Wróblewski produce un conjunto de imágenes de niños perdidos y solitarios en interiores vacíos. También vuelve a los temas de sus primeras obras. *Paseo de los amantes*, por ejemplo, se remite a la pintura del mismo título de 1949; y *Chófer* retoma el tema de *Chófer*, *Chófer azul* de 1948. Ese mismo año (al igual que a comienzos de 1957) Wróblewski produce numerosos gouaches que retratan interiores de autobuses con conductores solitarios: *Chófer*, *Chófer con paisaje invernal*, *Chófer y pasajeros*.

Crea pinturas al óleo como *Sala de espera I*, *La cola continúa*; *Madre e hija, la colada*; o *Escena en sillas*. Sin embargo, se expresa principalmente a través de gouaches y acuarelas que abordan una serie de temas: el hombre fragmentado; cabezas y cráneos; manos y bocas; el hombre de piedra; Zampanò (el personaje de La Strada de Federico Fellini); imágenes de caballos; paisajes imaginarios; barcas; coches. También explora la técnica del collage y se plantea la producción cinematográfica. Al contemplar la nueva situación política de Polonia ("el deshielo") y la crítica del pasado, Wróblewski postula la creación de un nuevo grupo artístico en una carta a Wajda. También viaja por Yugoslavia, lo que le sirve de gran inspiración creativa.

Ya en 1957 Wróblewski trabaja en pinturas que estilísticamente continúan el tema del hombre fragmentado. También crea una serie de 84 monotipos que incluyen gran parte de su iconografía de la época: peces, caballos, barcos, chóferes, ciudades, cabeza y cráneos, lápidas y las sombras de Hiroshima. El 23 de marzo de 1957 muere, solo, durante una excursión por los montes Tatras, al sur de Polonia.

Catálogo

Con motivo de la exposición, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha editado el catálogo *Andrzej Wróblewski. Verso / Reverso*, una publicación que incluye ensayos de Éric de Chassey, Marta Dziawańska, Rachel Haidu, Tom McDonough y Ulrich Loock, así como textos del artista.

DATOS DEL FTP DE LA EXPOSICIÓN PARA LA DESCARGA DE MATERIAL GRÁFICO Y MULTIMEDIA:

<ftp://195.57.163.16>

Usuario: WroblewskiExpo

Contraseña: 154LPS583

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa