

# Made in USA

ARTE AMERICANO DE LA PHILLIPS COLLECTION



*Made in USA* rememora cien años de arte en los Estados Unidos, desde la eclosión del espíritu moderno a mediados del siglo XIX hasta la pintura americana de la segunda posguerra mundial. Es la primera vez que este excepcional conjunto de obras de la Phillips Collection abandona su sede de Washington. Una ocasión única para poder disfrutar de los grandes artistas norteamericanos del siglo XX.

Los autores incluidos en *Made in USA* son aquellos que Duncan Phillips (1886-1966), el fundador de la Phillips Collection, consideró los más adecuados para conformar en 1921 el corpus del primer museo de arte moderno de los Estados Unidos, inaugurado casi una década antes de que en Nueva York se abrieran el Museum of Modern Art y el Whitney Museum of American Art. En su colección de arte norteamericano encontramos creadores excepcionales que elaboraron una obra profundamente original, pero en los que también se puede rastrear las grandes tradiciones pictóricas del pasado: fueron los que marcaron el devenir del arte norteamericano del siglo XX. Con su colección, Duncan Phillips pretendía que el espectador aprendiese a ver como ven los verdaderos artistas.

## ROMANTICISMO Y REALISMO

**P**hillips considera que en el siglo XIX surge “la gran escuela americana de pintura de paisaje”, en la que se interpretaba el mundo natural con un estilo romántico que confiaba más en la visión interior del artista que en el detalle laborioso. Ya en la segunda mitad del siglo XIX, los pintores más jóvenes buscaron alternativas al sentimentalismo de la pintura americana de género, y también a la grandiosidad teatral y el realismo microscópico de la Escuela del Hudson, que trataba el paisaje del Nuevo Mundo como un don divino concedido al hombre.

El arte americano alcanzó su mayoría de edad en la obra de artistas de genio independiente como George Inness, Winslow Homer, Thomas Eakins y Albert Pinkham Ryder entre otros; pintores, considerados los “grandes maestros” de América, que tenían una visión de la naturaleza y de la psicología profunda del individuo. A partir de ellos se comienza a configurar la sensibilidad moderna en los Estados Unidos.



**Winslow Homer**

*Al rescate*

1886

Óleo sobre lienzo  
60,9 x 76,2 cm

**Thomas Eakins**

*La señorita Amelia Van Buren*

ca. 1891

Óleo sobre lienzo  
114,3 x 81,2 cm



## IMPRESIONISMO

**E**l núcleo sobre el que se alzaba la Phillips Collection cuando abrió sus puertas en 1921 era su fondo de pinturas impresionistas americanas como las de Theodore Robinson, John Henry Twachtman, Childe Hassam y Ernest Lawson, que compartían espacio con los realistas urbanos Robert Henri, John Sloan y George Luks. En 1886 el marchante parisino Paul Durand-Ruel exhibió en Nueva York un pasmoso conjunto de casi trescientos cuadros pintados por los impresionistas franceses. Para algunos artistas estadounidenses el contacto con el impresionismo francés fue transformador. Los impresionistas americanos se acostumbraron a pintar en *plein air* y sin bocetos preliminares, adoptaron la misma técnica que sus colegas franceses, utilizaron elementos compositivos tomados de la fotografía y del arte asiático, pero nunca renunciaron del todo a la tradición realista y en sus formas mantuvieron siempre el volumen tridimensional. En 1916, el crítico de arte Christian Brinton afirmaba: “no hay que suponer que el impresionismo americano y el impresionismo francés sean idénticos. De la nueva doctrina el pintor americano aceptó el espíritu, no la letra”.

Esos esfuerzos por adaptar el estilo impresionista francés en la pintura americana darían como resultado una interpretación inédita del campo y la ciudad, que tradujo a un idioma moderno el paisaje heroico de la Escuela del Hudson y las escenas de género de la América rural.



**William Merritt Chase**

*Florenzia*

s.f.

Óleo sobre tabla  
15,9 x 20 cm



**John Henry Twachtman**

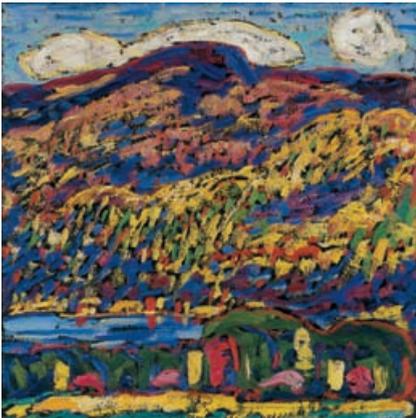
*La laguna esmeralda*

ca. 1895

Óleo sobre lienzo  
63,5 x 63,5 cm

## FUERZAS DE LA NATURALEZA

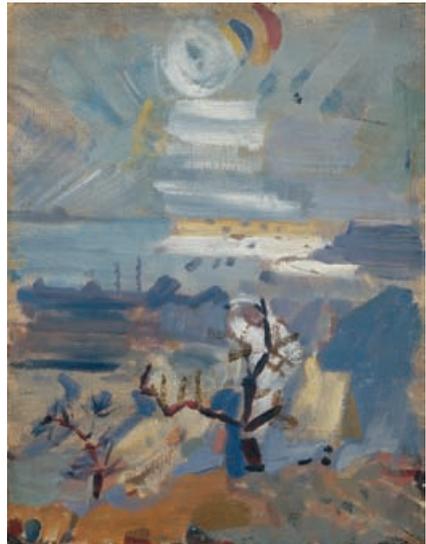
La naturaleza y la tierra ocupan un lugar privilegiado en el arte de los Estados Unidos. El campo siguió seduciendo a los artistas americanos en el siglo XX que aspiraban a reinterpretar el paisaje de una manera atrevida y expresiva, que reflejase su respuesta personal a elementos visibles e invisibles, en estilos que a menudo eran adaptaciones de los de sus contemporáneos europeos. Muchos de ellos, formados como realistas en las academias de Nueva York, Filadelfia y Europa, prefirieron olvidarse de la ciudad, sus habitantes y su industrialización, y experimentar el impulso moderno a través de la representación utópica de la naturaleza vivida en soledad. La generación joven, descontenta con la insistencia del impresionismo en los paisajes íntimos y domesticados, combinó el realismo heroico de Winslow Homer y la abstracción romántica de Ryder para engendrar un arte vanguardista desprovisto de sentimentalismo.



**Marsden Hartley**

*Lago de montaña, otoño*  
ca. 1910

Óleo sobre cartón imprimado  
30,5 x 30,5 cm



**John Marin**

*Secuencia de Weehawken, nº 30*  
ca. 1916

Óleo sobre lienzo  
39,4 x 47,6 cm  
© John Marin, VEGAP, Madrid, 2010

## NATURALEZA Y ABSTRACCIÓN

**T**ras la Primera Guerra Mundial, artistas y escritores pugnaron por definir la identidad moderna de los Estados Unidos. En la boyante economía de posguerra de los años veinte, algunos se dejaron fascinar por los avances tecnológicos, mientras que otros, como Augustus Vincent Tack, miraron hacia dentro en busca de un arte auténticamente americano.

Duncan Phillips fue el primer director de museo que supo reconocer la fuerza y la novedosa visión de los artistas vanguardistas norteamericanos. Alrededor del fotógrafo Alfred Stieglitz, de su galería 291 y su revista *Camera Work* se vertebró un grupo de autores genuinamente americanos –Arthur Dove, Marsden Hartley, John Marin y Georgia O’Keeffe–, progresistas e independientes de cualquier influencia europea y que fueron bien recibidos en la Phillips Collection. Abstraer y destilar la esencia de un objeto a través de la simplificación y la supresión de detalles fue un enfoque usual de todos ellos.



**Arthur G. Dove**

*Sol rojo*

1935

Óleo sobre lienzo

51,4 x 71,1 cm

© The Estate of Arthur G. Dove, courtesy of Terry Dintenfass, Inc.



**Georgia O’Keeffe**

*Hojas rojas oscuras grandes sobre blanco*

1925

Óleo sobre lienzo

81,3 x 53,3 cm

© Georgia O’Keeffe Museum. VEGAP, Madrid, 2010

## LA VIDA MODERNA

**A**l acabar el siglo XIX, la urbanización de los Estados Unidos era un hecho que ponía a prueba la propia identidad agraria de la nación que la pintura norteamericana se había encargado de transmitir. Los artistas modernos se sintieron atraídos por los lados oscuros y miserables de la vida de la ciudad. Liderados por Robert Henri, John Sloan, George Bellows y Edward Hopper, entre otros, se impusieron el cometido de pintar la cotidianidad de las barriadas obreras del Lower East Side de Nueva York, con sus interiores en penumbra habitados por matronas de la alta sociedad y jovencitas virginales. Desde la figuración, exploraron comunicar las emociones por medio de la composición, el color y la línea. Los temas, la paleta oscura y el estilo agresivo de aquellos artistas revolucionarios de Nueva York les ganaron pocos admiradores entre los coleccionistas, y todavía menos en los museos. Motejados de “apóstoles de lo feo”, se les bautizó como “The Ashcan School” [La escuela del cubo de basura], en una clara alusión a su temática.



**George Luks**

*Otis Skinner en el papel  
del coronel Philippe Bridau*  
1919

Óleo sobre lienzo  
132,1 x 111,8 cm



**Edward Hopper**

*Domingo*  
1926

Óleo sobre lienzo  
73,7 x 86,4 cm

## LA CIUDAD

La ciudad pasó a ser uno de los símbolos más característicos de los Estados Unidos en los años de entreguerras. Impetuosa, joven y electrificada, la América urbana aparecía dominada por la construcción moderna, con puentes y rascacielos que eran emblemas avanzados de la tecnología y la ingeniería de la nación. La ciudad reemplazó al campo como lugar donde nacían los mitos, y los artistas empezaron a explorar el moderno panorama metropolitano de pequeños y grandes núcleos urbanos, con las calles y el perfil de Manhattan como foco preferente.

En el período de entreguerras perduró el realismo urbano, especialmente en el arte de Edward Hopper. A otros se les llamó “precisionistas” –Charles Sheeler, Edward Bruce, Stefan Hirsh o Ralston Crawford– por su estilo de perfiles duros, su preferencia por los campos de color planos y su paleta fría. Respondían a la ciudad moderna y a la industrialización del país inspirándose en la geometría de los rascacielos, las chimeneas verticales y las naves cúbicas de las fábricas. Su estilo híbrido prescinde del ser humano y de la naturaleza, y en su lugar privilegia la esquematización geométrica y la planitud, combinadas con la realidad observable y efectos de profundidad y perspectiva.



**Charles Sheeler**

*Rascacielos*  
1922

Óleo sobre lienzo  
50,8 x 33,02 cm



**Ralston Crawford**

*Barco y silo n.º 2*  
1941-1942

Óleo sobre tablero de fibras de madera  
51,1 x 40,6 cm

## MEMORIA E IDENTIDAD

La inmigración masiva de finales del siglo XIX, unida a la Gran Migración en la que miles de afroamericanos abandonaron el sur agrícola por las ciudades industriales del norte, transformó la realidad social norteamericana. Estos movimientos demográficos favorecieron la eclosión de una generación de artistas que se atrevieron a dar voz a la experiencia de sus comunidades de origen. En las décadas de 1920 y 1930, la creciente popularidad de la pintura figurativa de la *American Scene*, un espejo de la experiencia del pueblo y el arte americano, empezó a reflejar la multiplicidad étnica del país. Artistas venidos de toda Europa, de América Latina y de Asia robustecieron la diversidad estética de los Estados Unidos.

Phillips fue de los primeros en apreciar y defender la pluralidad artística de los Estados Unidos, comprando para su museo obras de autodidactas como John Kane, artistas afroamericanos como Jacob Lawrence e inmigrantes como Yasuo Kuniyoshi. Defensor precoz y elocuente del patrimonio cultural de la nación como “una fusión de distintas sensibilidades, una unificación de diferencias”, actuó muy por delante de su tiempo.



**John Kane**

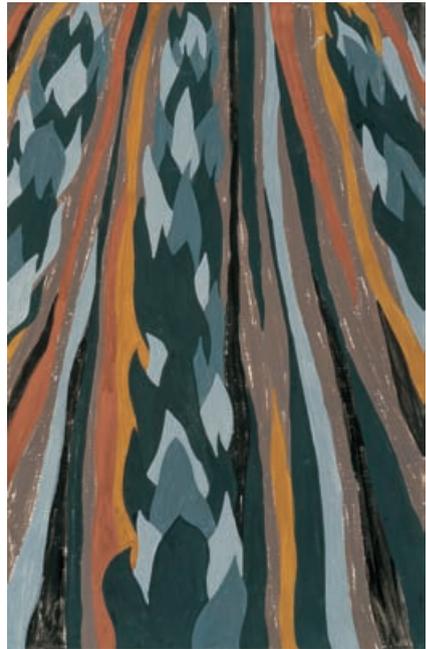
*Frente al Strip*

1929

Óleo sobre lienzo

81,9 x 86,9 cm

© The Phillips Collection, Washington, DC. Courtesy Galerie St. Etienne, New York



**Jacob Lawrence**

*Serie Migración, panel nº 7:*

*El migrante, cuya vida había sido rural, nutrida de la tierra, pasó entonces a una vida urbana, dependiente de la maquinaria industrial*

1940-1941

Temple de caseína sobre tablero de fibras de madera

45,7 x 30,5 cm

© The Estate of Jacob Lawrence. VEGAP, Madrid, 2010

## LA HERENCIA DEL CUBISMO

**E**l cubismo desarrollado en Francia irrumpió en el panorama estadounidense en 1913, en la International Exhibition of Modern Art, más conocida como Armory Show, una exposición de arte contemporáneo organizada y escogida por un grupo de artistas americanos de vanguardia. La Armory Show comprendía cerca de 1.300 obras. La crítica norteamericana conservadora y un público acostumbrado a la pintura figurativa encontraron anárquico y escandaloso el cubismo analítico.

Al margen de las consideraciones de público y crítica, Karl Knaths, Stuart Davis y John D. Graham, miembros de la primera generación de abstractos de Norteamérica, que en muchos casos habían vivido en Europa y que conocían a la perfección el arte que allí se elaboraba, hicieron suyas las lecciones del cubismo. Otros pintores modernos, como John Marin, influidos por el cubismo y el futurismo europeos, buscaron temas en la ciudad y la industrialización de América desde una sensibilidad muy distinta. En 1936, gracias a entre otros Ilya Bolotowsky y George L. K. Morris, se funda en Nueva York la American Abstract Artists Association, un foro de discusión y debate sobre el movimiento.



**Stuart Davis**

*Batidora de huevos n° 4*

1928

Óleo sobre lienzo

68,9 x 97,2 cm

© Stuart Davis, VEGAP, Madrid, 2010



**John D. Graham**

*Calle Bréa*

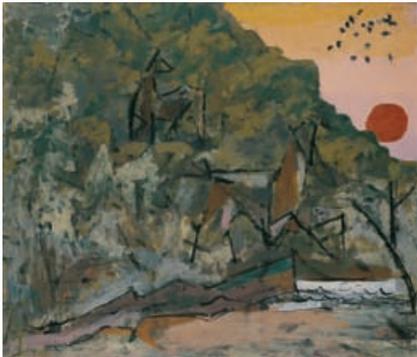
ca. 1928

Óleo sobre lienzo

63,5 x 52,1 cm

## GRADOS DE ABSTRACCIÓN

**A** finales de la década de 1930 los artistas americanos y europeos ponían cada vez mayor énfasis en la abstracción como un lenguaje visual universal basado en la forma y el color puros, al margen de la naturaleza o derivado de ella. Gran parte de los pintores abstractos americanos estaban muy atentos a lo que ocurría en la filosofía, la ciencia, la psicología, la religión y la música, en las que encontraban un estímulo para realizar sus experimentos con la realidad visual e impulsar su arte hacia nuevos territorios. Algunos estaban impregnados de las filosofías del Extremo Oriente (Morris Graves), otros tenían firmes convicciones sobre las cualidades espirituales de la naturaleza (Karl Knaths), mientras que otros se mostraban interesados en las teorías psicoanalíticas (Jackson Pollock) o en los rituales antiguos (Theodoro Stamos). Todos ellos emprendieron un camino que acabó desembocando en un lenguaje visual abstracto que prescindía del objeto.



**Karl Knaths**

*Ciervos a la puesta del sol*

1946

Óleo sobre lienzo  
91,4 x 107 cm



**Alexander Calder**

*Polígonos rojos*

ca. 1949-1950

Móvil de hojalata pintada y alambre  
86,36 x 154,94 cm

© Calder Foundation New York. VEGAP, Madrid, 2010

## EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO

**E**n las décadas de 1940 y 1950, con la aparición del expresionismo abstracto, el primer estilo verdaderamente internacional nacido en los Estados Unidos, la ciudad de Nueva York pasó a ser la capital de la vanguardia del arte mundial.

Reaccionando contra el realismo figurativo sentimental del arte regionalista americano de los años treinta, los pintores vanguardistas de las décadas de 1940 y 1950, como Adolph Gottlieb, Robert Motherwell y Mark Rothko, entre otros, buscaron un nuevo lenguaje visual que fuera abstracto y sobre todo intrínsecamente americano. Afectados por las fracturas políticas de la Segunda Guerra Mundial y sus secuelas, aquellos pintores pensaban que el artista contemporáneo se enfrentaba a lo que ellos llamaban “una crisis de contenidos”. Versados en el pasado clásico, absorbieron estilos internacionales contemporáneos como el surrealismo y la abstracción europeos, al tiempo que buscaban inspiración estética en fuentes no occidentales.



**Mark Rothko**

*Sin título*

1968

Acrílico sobre papel montado sobre tablero de fibras de madera

60,5 x 47,6 cm

© 1998 Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko. VEGAP, Madrid, 2010



**Richard Diebenkorn**

*Muchacha con planta*

1960

Óleo sobre lienzo

203,2 x 176,5 cm

© The Estate of Richard Diebenkorn

Exposición organizada por  
FUNDACIÓN MAPFRE y PHILLIPS COLLECTION

FUNDACIÓN **MAPFRE**

THE PHILLIPS  
COLLECTION

**6 octubre 2010 - 16 enero 2011**

SALA DE EXPOSICIONES **RECOLETOS**  
**FUNDACIÓN MAPFRE** Instituto de Cultura  
Paseo de Recoletos, 23. 28004 Madrid

**Horario**

Lunes, 14 a 20 horas  
Martes a sábado, 10 a 20 horas  
Domingos y festivos, 11 a 19 horas  
Tel.: 91 581 61 00

---

Desalojo de la sala 10 minutos antes del cierre

**Visitas guiadas**

Martes, 12 a 19 horas

**Visitas-taller para colegios y familias**

Tel.: 91 323 28 72

**Servicio de audioguía**  

**Audioguía con audiodescripción** 

**Signoguía**  

**Entrada gratuita**

**Web:** <http://www.exposicionesmapfrearte.com/madeinusa/>  
**Portal educativo:** <http://www.enredarte.com>

**Edward Hopper**

*Domingo* (detalle)

1926

Óleo sobre lienzo

73,7 x 86,4 cm

**Foto cubierta:**

**Edward Bruce**

*Poder* (detalle)

ca. 1933

Óleo sobre lienzo

76,2 x 114,3 cm

