

15.01 TRES EXPOSICIONES

02 REVISTA WENDINGEN

La expresión de uno de los más originales y atrevidos diseños producidos por las vanguardias europeas en los últimos coletazos del modernismo.

Fundación COAM

Proyecto y dirección del montaje: Carlos de San Antonio Gómez

Comisariado y coordinación:

Ricardo Marco, Carlos Buil, Carlos de San Antonio, Carmen García Jalón, Paloma Gómez Marín.

Publicada entre 1918 y 1931, la revista *Wendingen* fue el medio de difusión de los jóvenes arquitectos pertenecientes a la Escuela de Amsterdam, de marcado carácter expresionista. El expresionismo holandés es una sensibilidad imprecisa cuya nota dominante es la diversidad individual. El término Escuela de Amsterdam se acuñó definitivamente en *Wendingen* (palabra holandesa que significa cambio o giro brusco), haciéndose así portavoz de sus ideas.

El polifacético Wijdeveld, arquitecto, escenógrafo, artista y diseñador gráfico, se encargó de dar forma a la revista. El carácter abierto e internacional, el dominio de la imagen sobre el texto, la revista como obra de arte en sí misma y el amplio aspecto temático de sus contenidos (arquitectura, artes plásticas, artes gráficas, escultura, interiorismo, mobiliario, teatro, danza...) son sus características fundamentales. En la filosofía de la publicación subyacía un intento de concebir la arquitectura como una obra de arte total mediante la integración de todas las artes. Sin embargo, el contenido de *Wendingen* está más cercano a la exuberancia del romanticismo moderno que proporcionaba una arquitectura rica, visualmente escultórica y de gran efecto plástico, que al racionalismo del arquitecto Berlage. En sus páginas se excedió la búsqueda expresiva, la caracterización plástica, los apasionados diseños, incluso las extravagancias, todo ello combinado con una ejemplar tipografía que hace de la revista un lujo para los sentidos. La publicación encarna unos ideales de una belleza basada en el equilibrio entre razón y sentimiento.

De la revista se editaron un total de 116 números con un formato de 33 x 33 cm. impresos en papel de arroz en una sola de sus caras. Sus páginas se encuadernaban al estilo del *sketchbook* japonés con rafia. La cubierta era especialmente diseñada para cada número por los mejores artistas del movimiento y realizadas en litografía y xilografía. La tipografía formaba parte del diseño, con los títulos colocados a veces en vertical y con caracteres chinos. Los tipos, los encabezamientos y los titulares eran diseñados como parte del mensaje expresionista que se quería transmitir.

La revista se publicó íntegramente en holandés, excepto los siete números dedicados a Wright (1925-1926) en los que se incluyeron artículos de diferentes arquitectos en inglés y francés.

Los números monográficos dedicados a artistas no holandeses poseen un doble interés. De un lado como documento inigualable que recopila un sinfín de imágenes y reportajes fotográficos de incalculable valor documental y testimonial, como los siete números de Wright, o los dedicados a Hoffmann o Eileen Gray; de otro por ser documentos testimoniales únicos de arquitectos y arquitecturas, como las monografías dedicadas a Hermann Finsterlin, Eric Mendelsohn y Hoffmann.

Wendingen también prestó atención a la cultura vienesa y en especial a la figura de Klimt, así como a Moser, Schiele y Kokoshka.

Elaboró también un monográfico sobre la pintura mural de Diego Rivera para la ciudad de México.

Dentro de las expresiones artísticas, la más variada y con mayor contenido es la dedicada al diseño gráfico: dibujos para ilustraciones, caricaturas para grabados, *ex-libris*, anuncios, posters, empaquetados y grafismos. Hubo también cuatro números dedicados al teatro, la escenografía y la danza.

La revista es, en definitiva, un exponente ilustrativo de la compleja trama de lo moderno en Europa, suficientemente expresivo de la contaminación, encuentro e influencia de los más diversos lenguajes en la búsqueda común de la estética del arte nuevo.

La exposición muestra ejemplares originales de la revista y reproducciones a tamaño real de las 116 portadas.



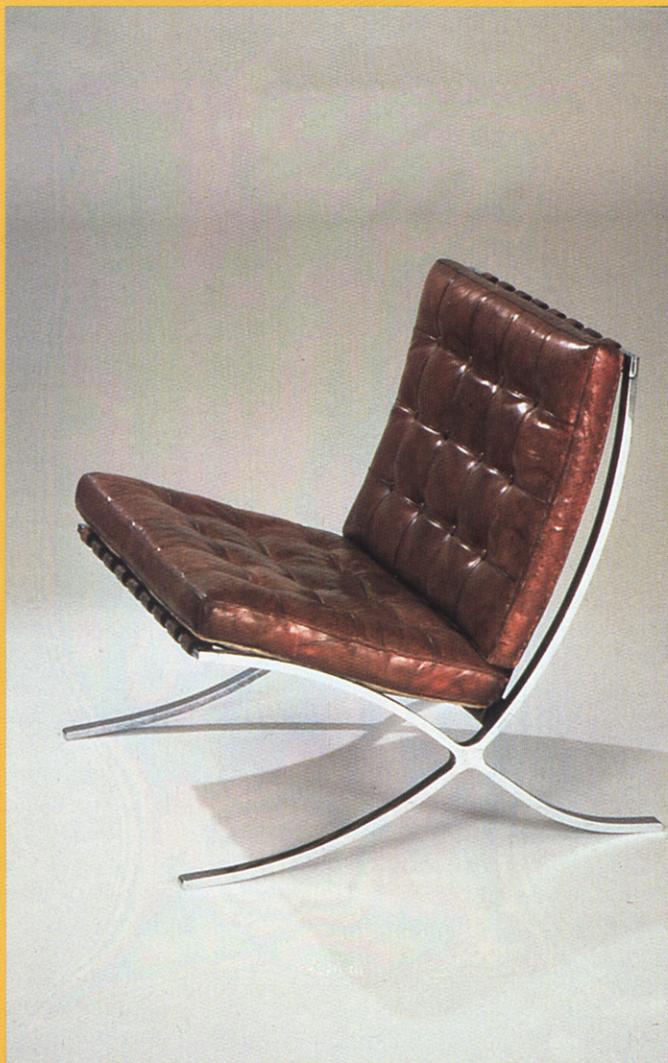
03 · Jan Sluijters. Litografía para la portada del número de mayo de 1923, monografía dedicada a posters y anuncios holandeses.



04 · Vilmos Huszar. Portada del número de octubre de 1929, monografía dedicada a la obra pictórica de Diego Rivera.

08 MIES VAN DER ROHE: ARQUITECTURA Y DISEÑO EN STUTTGART, BARCELONA Y BRNO

Fundación Carlos de Amberes, Madrid



09 - Sillón *Barcelona* diseñado para el pabellón alemán de la Exposición Universal de Barcelona, 1929.



11 - Alzado trasero de la *Colonia Weissenhof*, Stuttgart, 1927.

Durante la primera mitad del siglo XX, Ludwig Mies van der Rohe llevó a la arquitectura a su verdadera madurez mediante sus elegantes construcciones de acero y cristal, siendo su influencia sólo comparable a la de Le Corbusier o Frank Lloyd Wright. Sin embargo, el artista alemán destacó de igual modo como diseñador de muebles. En este campo sus creaciones dominaron el panorama mundial durante varias décadas a pesar de que todas ellas datan del corto periodo comprendido entre 1927 y 1931.

Esta exposición presenta una selección de los muebles que Mies van der Rohe diseñó específicamente para tres de sus proyectos arquitectónicos más emblemáticos: la colonia Weissenhof, Stuttgart (1927), el Pabellón Alemán de Barcelona (1929) y la Villa Tugendhat, Brno (1930). Al mostrar las obras asociadas a los espacios para las que fueron creadas la muestra aporta, además, una valiosa perspectiva sobre las relaciones entre ambas disciplinas en términos técnicos y estéticos.

La exposición ha sido organizada por el Ministerio de Fomento y producida por el Vitra Design Museum de Weil am Rhein (Alemania) en cooperación con el Weissenhof-Institut an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste (Instituto Weissenhof de la Academia Estatal de las Artes Figurativas) de Stuttgart (Alemania).

El excelente diseño de la muestra ha estado a cargo de Gabriel Allende. A la muestra acompaña un extenso y muy buen catálogo que incluye planos, imágenes, croquis y amplia información contenida en textos.



10 - Mesa de acero tubular cromado, cristal y goma. 1931-1932



12 - Interior de la villa *Tugendhat*, Brno, 1930.

Obra reciente

Galería Marlborough, Madrid.
Del 21 de mayo al 22 de junio.

JUAN NAVARRO BALDEWEG EN EL PUENTE ATAQUE

Juan Manuel Bonet

Arquitecto, pintor. Pintor, arquitecto. Autor de esculturas e instalaciones. Autor en su día de algunas de las propuestas conceptuales más lúcidas y, sobre todo, menos pesadas, menos cargadas de moralina, de nuestros años setenta. Juan Navarro Baldeweg es un ser inasible, inclasificable, ubicuo, impar. El discípulo del raro escultor cántabro José Villalobos Miñor. El portadista de un *plaque* confidencial de Vicente Aleixandre. El autor de los únicos cuadros de transición al minimal que se pintaron en España: impresionante uno de 1964, en negro, que ahora mismo está expuesto en Santiago de Compostela, en el CGAC. El diseñador, en su época del M.I.T, de aquel maravilloso cartel norteamericano de sombras para John Cage. El activista de la galería Buades de los primeros tiempos, los de su *Pollo con llama* real: su primera individual, aquella otra en que enseñó su obra de antes de los Estados Unidos, su participación en Humo -él más tarde pintará fumadores-, su papel a la hora de atraer a Luis Frangella y a Ernst Caramelle. El creador de la casa de la lluvia y luego, a su imagen y semejanza, de la de su hermano en el norte. El autor en Madrid D.F. de las propuestas más elementales y seriadas: sus lunas, sus Kouroi. El ilustrador de aquel poemario de Álvaro Pombo con vencejos girando. El pintor muy pintor que aprendió para siempre la lección de Matisse más o menos por la misma época en que lo hacía sus amigos Carlos Alcolea y Manolo Quejido. El urbanista que reflexionó como nadie sobre espacios españoles tan especiales como el Canal de Castilla o el Segura a su paso por Murcia o el puerto de Lanzarote. El constructor de edificios singulares en el Madrid del Rastro o en Salamanca o en Mérida o en Santillana del Mar o en Princeton. El morador, con Pepa, de una casa de la vida mediterránea en la localidad alicantina de Jalón, o Xaló. El pintor de baños alhambrescos y de casas romanas y de dragones chinos. "El ojo que recuerda", por decirlo con el crítico de arquitectura y también pintor William Curtis, al que él a su vez ha retratado. El conceptor de un cubo de atmósfera saturada amarilla, rothkiana, para la Casa de la Cultura del vecino Benidorm...

Navarro Baldeweg, o la intensidad de la pintura. Enrique Andrés Ruiz quiere hacer la historia de la intensidad española en pintura. A buen seguro que en ella figurará este solitario entre muchos, este pintor arquitecto que propone conexiones sutiles entre ambas disciplinas -se percibieron mejor que nunca, en 1999, en su retrospectiva valenciana del Centro del Carmen del IVAM, cuyos comisarios fueron su viejo amigo Ángel González y el arquitecto Enrique Granell-, y que es capaz de ser sutil poeta en cualquiera de los campos que toca, y que escribe una prosa precisa y poblada de intuiciones -sobre Brancusi, sobre Mies, sobre Rothko, sobre su maestro Alejandro de la Sota-, pero que a la vez quiere, como se lo decía hace poco a Laura Revuelta, que lo entrevistó para ABC Cultural, dejar "absoluta libertad a los medios expresivos de cada una de las artes", y que tiene muy claro lo que antes llamábamos la especificidad de esos campos, y que en ese sentido nunca se ha planteado en términos de espectáculo total, sino que cuando pinta, pinta.

La luz, esa luz que Navarro Baldeweg modula admirablemente en el Museo de Altamira, también ha sido siempre una de sus obsesiones como pintor, casi diríamos que el tema principal, que no único, de su pintura. Contemplando los cuadros que integran esta nueva entrega de su obra, lo primero

que a uno le llama la atención es esa rutilancia de la luz, ese esplendor, esa jubilación, una vez más matisianos. *Tríptico de los dos horizontes*, el de mayores dimensiones, tres metros de alto por seis de ancho, y también el más complejo y el más abstracto cuadro que tiene aliento de mural, presumiblemente colocado en el eje central, en la pared del fondo, ese cuadro resulta en ese sentido prodigioso, por cómo, sobre una trama constructiva, estalla en él la luz, estallan los *drippings*, estallan los colores, los amarillos y los rojos en diálogo con los azules y los negros. Muro energético, radiante, esplendente, muro último, red, verticalidad manifiesta: una de las obras maestras absolutas de su autor y el cuadro suyo que más me ha impresionado desde esa otra imagen definitiva que es *Noche y Día* (1996), que pertenece a la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (No conozco al natural, es verdad, una obra que por reproducción parece estar a esa misma altura: el *Tríptico de Bizhad*, 1999, en homenaje al gran miniaturista persa, dos metros de alto por seis de ancho, que figura en la colección del Museo de Arte de Torrelaguna, y que también glosan, en el catálogo del CGAC, tanto Curtis, que lo ve como un retablo, como Enrique Juncosa).



15 · Estudio para retrato, 2001, óleo sobre lienzo.



14 · Juan Navarro Baldeweg en su estudio de Jalón.

Alex Levi

Casa y estudio: una vez más ese ensamblaje entre exterior e interior que se da en los suyos de Jalón, abiertos al paisaje y a la luz de Levante -en este caso concreto, más bien a la noche estrellada de Levante- y motivo, ahora me estoy refiriendo a la casa, de tantos de sus cuadros con porche o nava. Hace mucho que, como no podía ser de otro modo, le interesa a Navarro Baldeweg el tema de la arquitectura en la pintura. Hace mucho que sabe construir pintando espacios habitables, espacio de convivencia y de sociabilidad, espacios abiertos y maravillosos que nos invitan a vivir en su atmósfera, por decirlo en el Baudelaire que le gustaba a Matisse, de "lujo, calma y voluptuosidad". Esa misma atmósfera de plenitud reina también en sus abigarradas escenas de bañistas -de siempre al agua ha tenido un gran protagonismo en su pintura-, que una vez más inevitablemente traen a nuestra memoria el nombre de Cezanne, otra conquista compartida en este caso con Miguel Ángel Campano y nuevamente con Quejido, de los años ochenta españoles. En esas escenas aquí presentes me llama la atención la vuelta a recursos formales de su obra de hace años: tramas geométricas de la de los sesenta, sistema de bandas en estrellas de la de los ochenta, cuyo ejemplo más deslumbrante sigue pareciéndome *Vencejos* (1981), que aunque está en la colección del BBVA, seguiré viendo siempre sobre la pared, creo recordar que de piedra, de uno de los fortines de la Ciudadela de Pamplona, que es de donde se celebró, el mismo año en que fue realizado, la exposición *Ocho Pintores de Madrid*.

Hiroshige, por último, su inmortal *Lluvia sobre el puente Atake*, y el resto de sus paisajes de Edo. Japón constituye una de las tierras de predilección de buena parte de los pintores y poetas y arquitectos modernos. Basta decir Hiroshige -o Hokuasai, o Basho-, o evocar ese espacio único que es el Ryoan-Ji, en Kyoto, para encontrarnos en sintonía con alguien a quien acabamos de conocer y para quien todo eso también forma parte de su bagaje vital más querido. Rara cofradía japonizante. Tras el Japón de Van Gogh, tras el de Bonnard al que no hay que olvidar que sus colegas llamaban "le nabi japonnard", tras el Lafcadio Hearn, tras el de Paul Claudel -pura delicia sus *Cent phrases pour éventails*, una de las cuales va al frente de esas páginas, pero su gran libro oriental,

Connaissance de L'est, es chino-, tras el de José Juan Tablada, tras el de Frank Lloyd Wright, tras el de John Cage, tras el de Octavio Paz, tras el de Ramón Gaya, tras el de Nicolás Bauvier, tras tantos y tanto japoneses, los unos reales y los otros imaginarios, me gusta especialmente el de Navarro Baldeweg. Sus paisajes de viento y lluvia, por ejemplo el gran *Paisaje* (1993), dos metros de alto por cuatro de ancho, que figura en la colección del MEIAC de Badajoz, y en el que lo que más llama la atención es la entrañable figurita del pintor-caminante, perdido en la inmensidad de la naturaleza, presumiblemente mediterránea, esos paisajes son hermosos de los del gran maestro del ukiyo-e. Todo ello con esa fragilidad, esa limpieza, y también ese desplegarse de banderas al viento con dragones, y de farolillos, de biombos caligrafiados en la noche, de lo japonés y de lo chino. De los dragones chinos ha hablado muy bien Enrique Juncosa, tan oriental él también, en su texto para el catálogo de la individual de 1999 en Luis Adelantado. Ligando el Japón con Xaló, está esto que dice su casi vecino -allá- Ángel González, coleccionista de ukiyo-e en sus momentos más melancólicos, en el inicio de su reciente conversación en *Arte y Parte*: "Siempre hemos dicho que toda esta región de la Marina Alta tiene un aire japonizante, sobre todo cuando los almendros están en flor, como le sucede a la Provenza". Y lo que responde el pintor: "Claro (...) la pintura japonesa tiene luz, pero no tiene sombras, de manera que en ella no hay pérdidas, es una pintura de dibujo (...) en lo que éste tiene de maravillosa intersección de tantas cosas".

"Los haikus son como puentes", dice Navarro Baldeweg casi al final de esa conversación, toda ella interesantísima. Uno andaba buscando, precisamente, una metáfora para hablar de cómo, lejos de la latosa pretensión wagneriana de la obra de arte total, se interrelacionan, se conectan sutil, ejemplarmente, las distintas facetas de la actividad de este creador. ¿Senderos? ¿Atajos? ¿Caminos de montaña? Una vez más, él mismo nos da la clave. Puentes: el puente Atake de Hiroshige bajo la lluvia geométrica, bajo la lluvia oblicua de Fernando Pessoa, de la que él y yo hablamos más de una vez, aquí mismo y hace tiempo, en los ochenta.



16 · Estudio para la vuelta de Hiroshige I, 2001, óleo sobre lienzo.



17 · Estudio para la vuelta de Hiroshige II, 2001, óleo sobre lienzo.