

DOBLE NEGATIVO // DOUBLE NEGATIVE

de la pintura al objeto

from painting to object

MUSEO
TAMAYO

Doble Negativo: de la pintura al objeto

15 obras emblemáticas del Museo de Arte Contemporáneo de San Diego

"Lo que ves es lo que ves."
Frank Stella, 1964

La exposición *Doble Negativo: de la pintura al objeto* presenta una selección de los artistas más significativos de las décadas de los sesenta y setenta en Estados Unidos. A partir de quince obras relacionadas con el arte conceptual, el minimalismo y la abstracción de esa época, se muestra un capítulo específico de la historia del arte en el cual se transformaron la mayoría de los cánones modernos establecidos durante la primera mitad del siglo xx.

Durante los años sesenta en Estados Unidos, diversos artistas comenzaron a explorar la noción de la pintura, el entorno físico y la visualidad más allá de la representación. El expresionismo abstracto de la posguerra se había agotado para aquellos que consideraban que la relación entre el material y el espacio debía ser confrontada de una forma más pura y directa. La exposición *Doble Negativo* presenta a la mayoría de los artistas relevantes que propusieron nuevas formas de pensamiento en el arte.

Uno de los principios fundamentales de este grupo de artistas fue la incorporación del “espacio negativo” o el espacio que limita a las

Double Negative: from painting to object

15 emblematic works from the Museum of Contemporary Art San Diego

"What you see is what you see"
Frank Stella, 1964

The exhibition *Double Negative:from painting to object* presents a selection of the most significant artists from the sixties and the seventies in the United States. Fifteen works related to conceptual art, minimalism and abstraction from this period of time reveal a specific chapter of art history in which most of the modern cannons from the first half of the xx Century were transformed.

During the sixties in the United States, several artists began to explore the notion of painting, the physical environment and the visual beyond representation. The Postwar abstract expressionism had become obsolete for those who considered that the relationship between the material and the space had to be confronted in a more direct and pure fashion. The exhibition *Double Negative* presents several of the most relevant American artists of this period, who transformed the development of art through different forms of knowledge.

One of the main principles for this transformation was the inclusion of the “negative space” or the space that limits the works,

obras, como una posibilidad de integrar la experiencia del espectador sin condiciones preestablecidas. La canónica frase del artista Frank Stella: “Lo que ves es lo que ves” marcó el reduccionismo que más tarde distinguió las obras de sus sucesores, quienes encontraron la síntesis de la forma en *Primary Structures*, título de una de las primeras exposiciones que reunió un conjunto de obras de esta naturaleza en el Jewish Museum de Nueva York (1966).

A través de campos sólidos de color, el uso de materiales industriales (como metal, acero, barnices, lacas automotivas, entre otros) y la eliminación de pedestales y marcos, la pintura y la escultura se fueron modificando hacia objetos construidos que coexistían junto con el espacio. Los artistas de esta generación adoptaron un nuevo vocabulario que describía las obras en términos de materialidad, autonomía, cualidades físicas y espaciales en contraposición a la expresión, la gestualidad y el temperamento de las obras que habían predominado años anteriores. La negación de los cánones de la vanguardia llevaron a estos artistas a trabajar a partir de fórmulas, sistemas, repeticiones y retículas que funcionaban más como proposiciones que como representaciones artísticas.

Desde el artista Robert Rauschenberg, quien comenzó a utilizar los objetos cotidianos como parte del imaginario colectivo de la vida moderna, hasta Robert Smithson quien desarrolló la noción del *no-lugar* como una metáfora sobre la representación del espacio, *Doble Negativo* alude tanto a la intención de estos artistas de anular las narrativas del progreso moderno, así como a la transformación de la pintura hacia el objeto, en donde el espacio se integró a la condición física del tiempo.

as a possibility to integrate the experience of the spectator without pre-established conditions. The canonic statement by artist Frank Stella: “What you see is what you see” describes the reductionism that later distinguished the work of his successors, who found the synthesis of the form in *Primary Structures*—title of one of the first exhibitions that gathered a group of works of this kind in the Jewish Museum in New York (1966).

By means of solid fields of color, the use of industrial materials (such as metal, iron, varnishes, automotive sprays, amongst others) and the elimination of pedestals and frames, painting and sculpture soon became constructed objects coexisting with the space. The artists of this generation adopted a new vocabulary which described their works in terms of their materiality, autonomy and physicality in contraposition to the expression, the gesture and the temper that had predominated years earlier. The negation of the avant-garde cannons led these artists to work with formulas, systems, repetitions and grids which functioned more as propositions than as artistic representations.

From artist Robert Rauschenberg, who began to use daily objects as part of the social aura, to Robert Smithson who developed the notion of non-site as a metaphor for the representation of space, the exhibition *Double Negative* alludes on the one hand to the intention of these artists to end with the narratives of the modern progress and on the other to the transformation of painting into object, in which the space integrated to the physical condition of time.

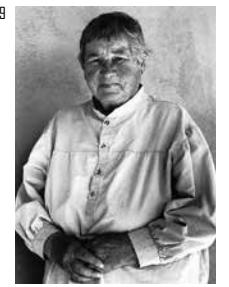
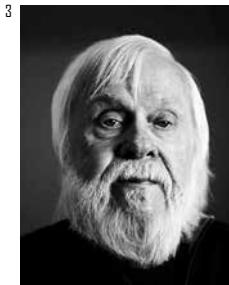
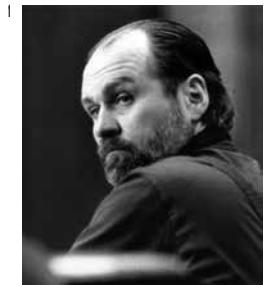
Artistas / Artists

¹Carl Andre • ²Jo Baer • ³John Baldessari • ⁴Larry Bell • ⁵Donald Judd •

⁶Ellsworth Kelly • ⁷Sol LeWitt • ⁸Robert Mangold • ⁹Agnes Martin •

¹⁰John McCracken • ¹¹Robert Rauschenberg • ¹²Robert Ryman •

¹³Robert Smithson • ¹⁴Frank Stella



Sobre las obras About the artworks

Textos sobre las obras/Texts by:
Museum of Contemporary Art San Diego.

CARL ANDRE
(Quincy, Massachusetts, 1935)

Magnesium-Zinc Plain /
Planicie de magnesio-zinc, 1969
Magnesio y zinc
Adquisición del MCASD con fondos
equiparados del patronato Nacional
para las Artes

Andre desafió la identidad de la escultura como objeto aislado, limitado a un pedestal, al diseñar formas que se extendían horizontalmente hacia el medio ambiente. El artista seleccionaba materiales como ladrillos, espuma de polietileno, vigas de madera o, en este caso, láminas de metal, las cuales extendía al campo visual del espectador. El motivo formal y la experiencia sensorial se combinan en la obra mientras que se invita al público a caminar sobre las láminas, permitiéndoles notar la textura de su superficie y la sutileza de sus sonidos.

Magnesium-Zinc Plain, 1969
Magnesium and zinc
MCASD purchase with matching
funds from the National Endowment
for the Arts

Andre challenges the identity of sculpture as an isolated object confined to a pedestal by designing forms that extend horizontally into the environment. The artist selects commercially available materials such as bricks, Styrofoam, wooden beams, or, in this case, sheets of metal. He spreads them into the viewer's field of vision. Formal pattern and sensory experience combine in the work as the viewer is invited to walk over the tiles, allowing one to notice their surface texture and subtle sound variations.

JO BAER

(Seattle, Washington, 1929)

Untitled / Sin título, 1966

Óleo sobre lienzo

Adquisición del MCASD con contribuciones de los Coleccionistas Contemporáneos e Internacionales (miembros premier del Museo)

Parecería que los espectadores no apreciarían un lienzo tan sutil, pero la simplicidad del trabajo de Jo Baer inspira reacciones firmes al tiempo que resalta el complejo proceso de percepción visual. Baer respondió a la práctica prevaleciente de la abstracción de la década de los sesenta al descentralizar sus composiciones. En Nueva York conoció a Donald Judd y Dan Flavin quienes fueron una gran influencia en sus obras. Desde 1963 hasta 1957, Baer se limitó a hacer representaciones pintando bandas de color negro y de otro color (aquí, verde) en los bordes del lienzo. Las composiciones cerradas blancas con bordes duros, de Baer, se volvieron emblemáticas dentro del minimalismo. Además, existen matices políticos en sus pinturas, al igual que la obra de muchos pintores minimalistas; la artista expuso sus pinturas en una serie de exposiciones con motivaciones izquierdistas.

Untitled, 1966

Oil on canvas

MCASD purchase, International and Contemporary Collectors Funds (premier members of MCASD)

It might not seem that viewers would participate in such a sparse canvas, but the simplicity of Jo Baer's work inspires strong responses and draws out the complex process of visual perception. Baer responded to the prevailing practice of abstraction during the 1960s by decentralizing her compositions. In New York, she met Donald Judd (1928-1994) and Dan Flavin (1933-1996), both of whom were influential to her works. From 1963 to 1957, she limited her painted representations to bands of black and another color (here, green) at the edges of her canvases, although she did use other colors, such as red, as a way of emphasizing the essential object-like qualities of painting.

JOHN BALDESSARI

(National City, California, 1931)

Composing on a Canvas /
Componer sobre un lienzo, 1966-1968
Acrílico sobre tela
Obsequio del artista

Composing on a Canvas es parte de una serie de obras en las que el texto se convierte en imagen. Las preguntas básicas enumeradas aquí reducen el proceso de creación artística a métodos simples. Concretamente, el texto toma un enfoque humorístico a las formas tradicionales de concebir e interpretar la pintura. La habilidad de Baldessari para adoptar el humor en su trabajo es una característica constante en gran parte de su producción artística. En sus textos utiliza cuidadosamente el doble sentido y la sintaxis.

Composing on a Canvas, 1966-1968
Acrylic on canvas
Gift of the artist

Composing on a Canvas is from a series of works in which the text becomes the image. The basic questions listed here break down the art-making process into simple methods. Specifically, the text takes a humorous approach to traditional ways of conceiving and interpreting painting. Baldessari's ability to embrace humor in his work is common thread across much of this artistic production. He thinks carefully about syntax and puns when using text.

COMPOSING ON A CANVAS.

STUDY THE COMPOSITION OF PAINTINGS. ASK YOURSELF QUESTIONS WHEN STANDING IN FRONT OF A WELL COMPOSED PICTURE. WHAT FORMAT IS USED ? WHAT IS THE PROPORTION OF HEIGHT TO WIDTH ? WHAT IS THE CENTRAL OBJECT ? WHERE IS IT SITUATED ? HOW IS IT RELATED TO THE FORMAT ? WHAT ARE THE MAIN DIRECTIONAL FORCES ? THE MINOR ONES ? HOW ARE THE SHADES OF DARK AND LIGHT DISTRIBUTED ? WHERE ARE THE DARK SPOTS CONCENTRATED ? THE LIGHT SPOTS ? HOW ARE THE EDGES OF THE PICTURE DRAWN INTO THE PICTURE ITSELF ? ANSWER THESE QUESTIONS FOR YOURSELF WHILE LOOKING AT A FAIRLY UNCOMPLICATED PICTURE.

Collection Museum of Contemporary Art San Diego.
Foto/Photo: Pablo Mason.

LARRY BELL

(Chicago, Illinois, 1939)

Untitled / Sin título, ca. 1980

Vidrio recubierto y marco cromado
Obsequio de Jerrold y Sandra Canter

Bell perfeccionó una técnica que consistía en tratar el vidrio con distintas vaporizaciones tanto metálicas como no metálicas, con el fin de adquirir efectos visuales complejos. La juxtaposición de vidrio transparente, vidrio de espejo y vidrio esmerilado fragmenta y refleja el ambiente. Al ver en el interior de la caja, el espectador advierte imágenes reflejadas de forma paralela que se multiplican al infinito. En esta obra, el artista juega con nuestra habilidad para distinguir entre lo que es físicamente real y lo que no lo es. Bell, quien fue estudiante del artista Robert Irwin, investiga la ilusión de la transparencia y el reflejo cuestionando así nuestro concepto de realidad visual.

Untitled, ca. 1980

Coated glass and chrome frame
Gift of Jerrold and Sandra Canter

Bell perfected the technique of treating glass with different kinds of vaporized metallic and nonmetallic substances to achieve complex visual effects. The juxtapositions of clear glass, mirrored glass, and frosted glass fragment and reflect the surroundings. By looking inside the box, the viewer sees parallel mirrored glass images which multiply infinitely. Here the artist skews our ability to distinguish between what is physically present and what is illusion. A one-time student of Robert Irwin, Bell's works investigate the illusion of transparency and reflection, questioning our concept of visual reality.



Collection Museum of Contemporary Art San Diego.
Foto/Photo: Philipp Scholz Rittermann.

DONALD JUDD

(Excelsior Springs, Missouri, 1928 - Nueva York, 1994)

Untitled / Sin título, 1972

Aluminio anodizado
y hierro galvanizado
Obsequio de Lynn y Danah Fayman
y el Dr. Vance E. Kondon

Judd trabaja formas geométricas con materiales industriales que generan efectos visuales notables. En esta obra la textura del aluminio recubierto en la parte superior contrasta con la superficie texturizada del hierro galvanizado en la parte inferior. La vista del espectador es atraída a la superficie texturizada y al patrón entre la masa y el vacío. Se distingue una relación intuitiva entre los espacios abiertos y cerrados, los cuales son determinados por una fórmula matemática. Leídos de derecha a izquierda, los componentes sólidos son de la mitad del tamaño que los próximos y los espacios vacíos comparten la relación inversa. El interés visual continúa cuando dos espectadores miran al mismo tiempo en extremos opuestos de la escultura.

Untitled, 1972

Anodized aluminum and
galvanized iron
Gift of Lynn and Danah Fayman
and Dr. Vance E. Kondon

Judd's geometric forms utilize industrial materials with surprising visual effects. Here the smooth sheen of anodized aluminum on the top section contrasts with the textured surface of the galvanized iron below. The viewer's eye is attracted to the textured surface and the alternate pattern of mass and void. Gradually, an intuitive relationship is discerned between the open and closed spaces which are actually determined by a mathematical formula. Read from right to left, the solid components are half as big as their neighbors and the vacant spaces share the inverse relationship. Visual intrigue continues when two viewers look into opposite ends of the sculpture at the same time.

ELLSWORTH KELLY

(Newburgh, Nueva York, 1923)

Red Blue Green / Rojo Azul Verde, 1963

Óleo sobre tela

Obsequio del Dr. Jack M. Farris
y la Sra. Farris

Red Blue Green es una de las obras más significativas de Ellsworth Kelly en donde explora la forma y el color. El cuadro combina dos formas, el rectángulo y el ovoide, los cuales aparecen frecuentemente en la obra de Kelly. En una atractiva combinación de colores y formas, Kelly activa el rectángulo rojo brillante al yuxtaponerlo con un campo de color verde, balanceándolo con un ovoide azul más pesado. Con su impactante sencillez y colores altamente saturados, la pintura domina e irradiia energía al espacio a su alrededor.

Red Blue Green, 1963

Oil on canvas

Gift of Dr. and Mrs. Jack M. Farris

Ellsworth Kelly's exploration of color and form has fostered few more spectacular paintings than *Red Blue Green*. The picture combines two shapes, the rectangle and the ovoid, that have appeared regularly in Kelly's work throughout his career. In a skillful combination of colors and shapes, Kelly activates the brilliant red rectangle by juxtaposing it with a bold green field, then balancing it with a heavier drooping blue ovoid. Larger than life, with powerful simplicity and highly saturated colors, the painting dominates and energizes the space around it.



Collection Museum of Contemporary Art San Diego.
Foto/Photo: Pablo Mason.

SOL LEWITT

(Hartford, Connecticut, 1928 - Nueva York, 2007)

Floor Piece #4 / Pieza de suelo #4, 1976

Madera pintada

Adquisición del MCASD

El arte conceptual está hecho para comprometer la mente del espectador, antes que a su vista o las emociones

Sol LeWitt

Para LeWitt y otros artistas tanto minimalistas como conceptuales, la idea o el concepto de una obra de arte era tan importante como la pieza misma. En *Floor Piece #4*, LeWitt examina las infinitas posibilidades tanto lineales como espaciales de la geometría de un cubo. La composición parte de una fórmula matemática. El artista posteriormente removió una sección de cubos de la parte superior de la obra para componer una forma parecida a una pirámide invertida.

Uno de los intereses de LeWitt era cómo vemos la escultura. Más que experimentar la tridimensionalidad de la obra en términos de su superficie, forma y textura, el artista propuso dar un giro a ese encuentro tradicional y le muestra al espectador la parte interna de la obra, es decir, el espacio negativo.

Floor Piece #4, 1976

Painted wood

MCASD purchase

Conceptual art is made to engage the mind of the viewer rather than the eye or the emotions

Sol LeWitt

For LeWitt, and other minimalist and conceptual artists, the idea or concept of an artwork was as important as the work itself. In *Floor Piece #4*, LeWitt examines the infinite spatial and linear configurations possible in the simple geometry of a cube. The composition was generated from a mathematical formula. The artist then removed a section cubes from the top of the work to from an inverted pyramid-type shape.

How we view sculpture was also of interest to LeWitt. Rather than have us experience a three dimensional work in terms of it's surface shapes and textures, he turns this traditional encounter with sculpture inside out, and shows us the internal structure of the work-the skeleton without the skin.

ROBERT MANGOLD

(North Tonawanda, Nueva York, 1937)

Two Squares Within A Square and Two Triangles /
Dos cuadrados dentro de un cuadrado y dos triángulos, 1976
Acrílico y lápiz café sobre tela
Adquisición del MCASD

La obra de Robert Mangold se desarrolló junto con la de una generación de pintores que se apartaron de la espontaneidad y la emoción presentes en el expresionismo abstracto, atraídos por el estilo del minimalismo. Más cerebral que emocional, los cuadros exploran la relación entre los elementos formales—color, línea y forma. En esta obra, el triángulo de la izquierda acapara la mitad del lienzo cuadrado central. El espectador ayuda a resolver un acertijo matemático, comparando dimensiones de cuadrados y triángulos que han sido determinados en parte por intuición y matemáticas, su obra se conduce entre los sistemas formales y las decisiones intuitivas.

Two Squares Within A Square and Two Triangles, 1976
Acrylic and brown pencil on canvas
MCASD purchase

Robert Mangold's work developed out of the generation of painters who moved away from the spontaneity and emotion present in Abstract Expressionism toward the restrained style of Minimalism. More cerebral than emotional, the paintings explore the relationship between formal elements—color, line, and shape. In this work, the left triangle takes up half the central square canvas. The viewer helps unravel a mathematical puzzle, comparing dimensions of squares and triangles which have been determined in part by intuition and in part by mathematics. Mangold's preference for irregularity within symmetry separates him from the mainstream of Minimalism. His paintings mediate between formal systems and intuitive choice.

ROBERT MANGOLD

(North Tonawanda, Nueva York, 1937)

Red X Painting / Pintura X Roja, 1980

Acrílico y lápiz negro sobre tela

Obsequio de Robert y Silvia Mangold

Aunque uno se sienta obligado a etiquetar *Red X Painting* como minimalista, su complejidad visual la aleja de lo simple —un lienzo rojo en forma de cruz, inclinado sobre su eje— provoca un efecto de movimiento al verlo. Sin embargo, esta pintura está enmarcada dentro de una atmósfera de elementos formales perfectamente equilibrados. Desde la década de los sesenta, Mangold desarrolló un vocabulario artístico el cual partía de la geometría y la asimetría de las formas y las figuras. En contraste con la sobria austeridad de los otros artistas de su generación, Mangold utiliza colores delicados e inusuales como geometrías suaves dibujadas a mano, dotando así a sus pinturas de gran formato de una presencia y sensibilidad únicas.

Red X Painting, 1980

Acrylic and black pencil on canvas

Gift of Robert and Silvia Mangold

Although one feels compelled to label *Red X Painting* as Minimalist, its visual complexity makes the work far from simple. Dynamic in its presentation—a red canvas in the shape of a cross, tilted on its axis—the impression upon viewing the painting is one of movement. Nevertheless, the painting is locked within a matrix of carefully balanced formal elements. Since the 1960s, Mangold has developed an artistic vocabulary derived from the idea of geometry and asymmetry in shape and form. While his use of subtle color and curvilinear abstract forms are associated with Minimalism, they also recall other sources from Ancient Greek pottery to Renaissance frescoes. In contrast to the sober austerity of his Minimalist peers, Mangold uses unusual, delicate colors and soft, hand-drawn geometries, endowing his large-scale paintings with a unique sensibility and presence.

AGNES MARTIN

(Saskatchewan, Canadá, 1912 - Taos, Nuevo México, 2004)

Untitled / Sin título, 1962

Acrílico, lápiz y clavos sobre tela

Adquisición del MCASD

Para Martin, la cuadrícula sirve como metáfora para la estructura y el orden. Los ritmos de la naturaleza hacen eco en los patrones de líneas horizontales que se extienden a lo largo del lienzo. Al contemplar este trabajo todo elemento debe leerse, cada cambio sutil es significativo. Por ejemplo, el reflejo de la cabeza de los clavos hace contraste con el suave tejido de la tela y el dibujo suave. Aquí las líneas generan una tensión y un juego entre la precisión y la variación, entre la estructura y el caos potencial. La estancia de Martin en la zona desértica de Nuevo México influenció esta concentración de elementos en la cuadrícula delgada que a la vez es rigurosamente definida y sutilmente intangible.

Untitled, 1962

Acrylic, pencil and nails on canvas

MCASD Purchase

For Martin the grid serves as a metaphor for structure and order. Nature's inherent rhythms are echoed in the recurrent pattern of horizontal lines that extend the width of the canvas. In contemplating this work every element must be read, every subtle change is significant. The reflective brass nails heads contrast with the subtle weave of the canvas and the softly drawn grid. Here and there the line wavers creating a tension and interplay between precision and variation, structure and potential chaos. Martin achieved prominence in the decade of the 1960's, when she returned to New York following several periods of study in New Mexico. Her time in the desert landscape influenced this distillation of elements into the thin all-over grid which is both rigorously defined and subtly intangible.

JOHN MCCRACKEN

(Berkeley, California, 1934)

Nine Planks IV / Nueve tablones IV, 1974

Resina poliéster, fibra de vidrio y madera
Obsequio de Seder-Creigh Gallery, Coronado, California

La escultura de John McCracken se caracteriza por una combinación de aparente sencillez y belleza material. Al trabajar en Los Ángeles a fines de los sesenta, McCracken se interesó por la resina en poliéster como medio escultural. La utilizó para realizar "tablones" rectangulares que se recargan de forma casual contra la pared. Nine Planks IV es una superficie negra pulida que no sólo refleja imágenes y profundidad de color, sino que sugiere una entrada a una zona o espacio. McCracken comentó acerca de su obra: "Tiendo a ver las cosas que hago [...] como artefactos para la concentración o meditación. Trato de hacer cosas que por un lado sean capaces de mantener el interés y, por el otro, que permitan la libertad de experimentar interiormente lo que uno desee a través de ellos."

Nine Planks IV, 1974

Polyester resin, fiberglass, and wood
Gift of Seder-Creigh Gallery, Coronado, California

The sculpture of John McCracken is characterized by a combination of outward simplicity and material beauty. Working in Los Angeles in the late 1960s, McCracken became fascinated by cast polyester resin as a sculptural medium. He used it to make rectangular "planks" which lean casually against the wall. Nine Planks IV is made with a polished black surface that not only reflects images and depth of color, but also suggests an entryway into a zone or space. McCracken commented on his work: "I tend to view the things which are, on one hand, capable of drawing and sustaining one's interest, and on the other, of such a nature as to leave one free to enjoy whatever experiencing of dreaming [...] one might be inwardly inclined to do through them."

ROBERT RAUSCHENBERG

(Port Arthur, Texas, 1925 - Captiva Island, Florida, 2008)

Glaze (Jammer) / Esmalte (Jammer), 1976

Tela zurcida y listones

Obsequio de Margo Leavin Gallery, Los Ángeles y James Corcoran
Gallery, Santa Mónica, California

Robert Rauschenberg fue uno de los artistas que cambió significativamente la noción de la pintura y la escultura después de la segunda mitad del siglo xx. Al mezclar y reutilizar imágenes de los medios de comunicación masiva con objetos encontrados y materiales industriales, Rauschenberg fue una gran influencia para la siguiente generación de artistas que se querían alejar de los expresionistas abstractos. Desde 1953, expuso sus controversiales *White Paintings* (Pinturas blancas) descritas por el compositor John Cage como “aeropuertos de luz, sombra y partículas”. Después de un viaje a la India, donde investigó sobre los distintos textiles y técnicas de grabado, el artista realizó la serie Jammers. Se trata de un conjunto de piezas carentes de imagen sobre textil teñido que se asocian a nombres de distintas embarcaciones y que se encuentran entre la pintura y el objeto.

Glaze (Jammer), 1976

Sewn fabric and poles

Gift of Margo Leavin Gallery, Los Angeles and James Corcoran
Gallery, Santa Monica, California

Robert Rauschenberg was one of the artists that changed significantly the notion of painting and sculpture after the second half of the twentieth century. By combining and reusing media images with found objects and industrial materials, he became a major influence for the subsequent generation of artists that wanted to dismiss the abstract expressionists. After 1953, he showed his controversial *White Paintings* described by John Cage as “airports of light, shadow and particles. Jammers was realized after a trip to India in which he researched several textiles and etching techniques. This is a series of imageless works on tinted textiles that are associated to different vessel names and that are amidst painting and object.

ROBERT RYMAN

(Nashville, Tennessee, 1930)

Century / Siglo, 1975

Emulsión de acetato de polivinilo
y yeso sobre lienzo de lino sobre tres paneles de madera
Obsequio del patrimonio Dr. Vance
E. Kondon y Elisabeth Giesberger

El artista Robert Ryman tiene preferencia por la economía de los materiales. Al utilizar el formato cuadrado y el color blanco en la mayoría de sus pinturas, Ryman genera un lenguaje pictórico mucho más complejo de lo que aparenta ser. Cada trazo de pincel, así como el espesor y la densidad de la pintura tienen la intención de generar una experiencia distinta en el espectador. Así también la altura y la distancia con la pared hacen que la obra se encuentre entre la pintura, la escultura y el objeto al mismo tiempo. A diferencia de sus contemporáneos a Ryman sí le interesa el trazo pictórico y la disposición de los elementos dentro del cuadro.

Century, 1975

Polyvinyl acetate emulsion and
gesso on linen canvas over three wooden panels
Gift of the Estate of Dr. Vance
E. Kondon and Elisabeth Giesberger

The artist Robert Ryman feels attracted to the economy of materials. By using the square format and white color in most of his paintings, Ryman generates a pictorial language more complicated than what it seems. Every brushstroke as well as the thickness and density of the painting has the intention to generate a new experience in the spectator. Also, the height and distance from the wall makes the work amidst painting, sculpture and object at the same time. Different from his generation, Ryman is interested in the pictorial trace and the disposition of the elements inside the painting.

ROBERT SMITHSON

(Passaic, Nueva York, 1938 - Amarillo, Texas, 1973)

Mono Lake Non-Site (Cinders near Black Point) /
Lago Mono no-sitio (cenizas cerca de Black Point), 1968
Recipiente de acero pintado, cenizas
y mapa fotocopiado
Adquisición del MCASD

Influenciado por el minimalismo y asociado al movimiento de Land Art, Robert Smithson inició la serie Non-Sites (no-sitios) en 1968. El título es una referencia negativa a los procesos convencionales del mapeo y del estudio de la topografía, además de ser un juego sobre las palabras homónimas “site” (sitio) y “sight” (vista), ya que el espectador no puede ver el lugar referenciado.

Un mapa en el muro reproduce la forma de la escultura y encierra un centro vacío, justo como el hueco lleno de ceniza encierra un área en blanco. Tan sólo unas pocas palabras como “Sulphur Pond” (lago de azufre) y “Warm Springs” (manantiales calientes) se leen claramente. El lago Mono, de poca profundidad y formado hace más de 760 mil años, se ubica en el Este central de California. Debido al interés de Smithson en la arquitectura antigua y las estructuras subterráneas de la naturaleza, el lago Mono es evidentemente un lugar de inspiración creativa para este artista. Black Point, una montaña volcánica de resollo y ceniza negra, se alza sobre el lago Mono.

Mono Lake Non-Site (Cinders near Black Point), 1968
Painted steel container, cinders, and map Photostat
MCASD purchase

Influenced by minimalism and associated with land art, Robert Smithson began the Non-Sites series in 1968. The title is a negative reference to conventional procedures for mapping and studying topography, as well as a play on the words “site” and “sight”, as the viewer cannot see the referenced location. In the work, a square, steel gutter filled with cinders rests on the floor.

On the wall, a map echoes the shape of the sculptural trough: the map frames an empty center, just as the cinder-filled trough outlines a blank space. Only a few words, such as “Sulpher Pond” and “Warm Springs” are clearly discernible. Mono Lake is a large, shallow lake formed more than 760,000 years ago, is located in east-central California. Given Smithson’s interest in ancient architecture and the underlying structures of nature, it is a logical place for creative inspiration. Black Point, a low volcanic mountain of cinders and black ash, overlooks Mono Lake.

FRANK STELLA

(Malden, Massachusetts, 1936)

Sabra III, 1967

Acrílico sobre tela

Obsequio del Dr. Jack M. Farris y la Sra. Farris

Frank Stella abandonó el expresionismo abstracto en 1959, con una serie de pinturas a rayas negras, retocadas con un gesto personal y profundidad ilusoria. La inusual forma de *Sabra III* es resultado de las líneas curvas creadas mediante un transportador, por lo que esta obra está sistemáticamente relacionada con su composición en la superficie, definida y definiendo mediante sus elementos internos. La importancia de esta obra radica en la superficie y sus elementos. *Sabra III* está claramente influenciada por el vocabulario impersonal y geométrico del minimalismo. En su título y ciertamente en su diseño llamativo y decorativo, esta obra recuerda al interés de Stella por el arte islámico y sus entonces recientes viajes al Medio Oriente (década de los sesenta). La obra muestra el carácter arquitectónico característico de Stella: es testigo de su escala monumental y sus límites rectilíneos, que hacen eco del espacio donde se exhiben.

Sabra III, 1967

Acrylic on canvas

Gift of Dr. and Mrs. Jack M. Farris

Frank Stella departed from Abstract Expressionism in 1959 with a series of black, striped paintings expunged of personal gesture and illusory depth. The unusual shape of *Sabra III*, derived from the lines of a mechanical protractor curve, is therefore integrally related to its surface composition, both defining and defined by its internal elements. Although obviously informed by Minimalism's impersonal, geometric vocabulary. In its title and certainly in its strikingly decorative design, this work recalls Stella's love of Islamic art and his then-recent travels in the Middle East. The work displays the architectonic character typical of all Stella's oeuvre: witness its monumental scale and its rectilinear boundaries, which anchor and echo the space in which it hangs.

Fuentes / Sources

¹ Carl Andre

<http://www.revistaenie.clarin.com>

² Joe Baer.

<http://www.jobaer.net/page.php?id=66/3>

³ John Baldessari

http://www.media.npr.org/assets/img/2013/03/08/john_2011_slimane_2_vert-4ffdco1c14d95f4dc764a37d53e48078a5815eca-s6-c30.jpg

⁴ Larry Bell

<http://www.craigkrullgallery.com/Wasser/images/DuchampInPasadena5.jpg>

⁵ Donald Judd

<http://www.moravska-galerie.cz/media/636482/donald-judd-1991-c-b-mancia-f-bodmer-mak.jpg>

⁶ Ellsworth Kelly

http://www.interviewmagazine.com/art/ellsworth-kelly/#slideshow_30966.1

⁷ Sol LeWitt

<http://www.elmundo.es>

⁸ Robert Mangold

http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Mangold

⁹ Agnes Martin

<http://thetreesofthefieldwillclaptheirhands.wordpress.com>

¹⁰ John McCracken

<http://artobserved.com/2008/09/go-see-john-mccracken-at-david-zwirner-nyc-through-october-18/>

¹¹ Robert Rauschenberg

<http://www.interviewmagazine.com/art/robert-rauschenberg-/>

¹² Robert Ryman

<http://www.pacegallery.com/artists/412/robert-ryman>

¹³ Robert Smithson

<http://www.robinsonarchive.com>

¹⁴ Frank Stella

<http://www.c4gallery.com/artist/database/frank-stella/frank-stella.html>

**Doble Negativo:
de la pintura al objeto
15 obras emblemáticas del Museo
de Arte Contemporáneo de San Diego
27 de marzo - 20 de julio de 2014**

Curaduría
Andrea Torreblanca

Asistente curatorial
Ixel Rion



Esta exposición forma parte de un programa de intercambio de las colecciones del Museo Tamayo con el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego (MCASD, por sus siglas en inglés).

This exhibition is part of an exchange program of the collections from the Museo Tamayo and the Museum of Contemporary Art San Diego, (MCASD).

Agradecemos el apoyo de / We would like to thank

GRUPOHABITA

**Double Negative:
from painting to object
15 emblematic works from
the Museum of Contemporary
Art of San Diego
March 27 - July 20, 2014**

Curator
Andrea Torreblanca

Assistant curator
Ixel Rion

**Consulta el programa
de actividades en**
www.museotamayo.org
Facebook: museotamayo
Twitter: @museotamayo
Instagram: eneltamayo

Horario
Martes a domingo,
10:00 a 18:00 horas

Costo
\$19.00 / Público general
Entrada libre a estudiantes,
maestros y adultos mayores
con credencial vigente
Domingo: entrada libre

**Museo Tamayo
Arte Contemporáneo**
Paseo de la Reforma 51,
Bosque de Chapultepec
Del. Miguel Hidalgo
C.P. 11580. México, D.F.

**Please consult our webpage
for our program of activities:**
www.museotamayo.org
Facebook: museotamayo
Twitter: @museotamayo
Instagram: eneltamayo

Opening Hours
Tuesday to Sunday, 10 a.m. - 6 p.m.

Entrance fee
\$19.00 pesos
Free for students and seniors
with a valid ID card
Sundays: free

**Consejo Nacional para la Cultura y las Artes**

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente / President

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda

Directora general / General Director

Xavier Guzmán Uriiola

Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Assistant General Director of Architectural Heritage

Magdalena Zavala Bonachea

Coordinadora Nacional de Artes Visuales

National Visual Arts Coordinator

Carmen Cuenca Carrara

Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Director of Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Plácido Pérez Cué

Director de Difusión y Relaciones Públicas

Media and Public Relations Director

**GRUPOHABITA**

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba



bellasartesmex