

GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de prensa



El Museo Guggenheim Bilbao presenta el 23 de septiembre de 2014

El arte de nuestro tiempo.
Obras maestras de las Colecciones Guggenheim

El arte de nuestro tiempo. *Obras maestras de las Colecciones Guggenheim*

- **Comisarios:** Petra Joos, Lucía Agirre, Álvaro Rodríguez Fominaya, Nancy Spector, Tracey R. Bashkoff, Lauren Hinkson
- **Fechas:** 23 de septiembre, 2014–25 de enero, 2015 (tercera planta)
23 de octubre, 2014–3 de mayo, 2015 (primera y segunda planta)

Esta exposición celebra veinte años de colaboración entre la Solomon R. Guggenheim Foundation y el Museo Guggenheim Bilbao. Evocando la muestra con la que se inauguró el Museo en octubre de 1997 y que ocupaba todo su espacio expositivo, *El arte de nuestro tiempo. Obras maestras de las Colecciones Guggenheim* evidencia la evolución de los fondos artísticos desde su fundación hasta el presente y pone de relieve las sinergias existentes entre las instituciones de la red y la complementariedad de sus fondos, al tiempo que se preserva su identidad singular.

Esta gran muestra tendrá dos momentos de apertura: el 23 de septiembre se abrirá al público la primera sección de la exposición, que ocupará la tercera planta; y unas semanas más tarde, el 23 de octubre, se inaugurarán las plantas segunda y primera.

Tercera planta: Los orígenes de las Colecciones

La exposición sigue una cierta cronología. Así, el recorrido comienza con una selección extraordinaria de fondos procedentes del Solomon R. Guggenheim Museum creados en los albores del siglo XX, en el que los ideales utópicos y las creencias políticas influyen las denominadas vanguardias artísticas, que cuestionan la gran herencia figurativa del arte occidental y defienden unos ideales nuevos más allá de lo puramente estético. Continúa con importantes piezas pertenecientes al Expresionismo Abstracto americano y su contrapartida europea, el Informalismo; y concluye con espacios singulares dedicados a Jorge Oteiza y Eduardo Chillida.

Salas 305 y 306

Los inicios del siglo XX fueron un período de fértil experimentación artística en toda Europa. En Francia, y concretamente en París, artistas como Albert Gleizes desarrollaron un vocabulario cubista que rechazaba la perspectiva tradicional y la representación ilusionista del espacio, como se aprecia en *Retrato de un médico del ejército* (*Portrait d'un médecin militaire* 1914–15). En Alemania y Austria, una gran variedad de autores, como Franz Marc en *Toro blanco* (*Der Stier*, 1911), potencian las propiedades de la forma pictórica buscando la expresión de sentimientos y estados espirituales. Por su parte, los expresionistas se sirvieron de imágenes cargadas de emoción y de la abstracción para expresar las verdades psicológicas contemporáneas.

La abstracción se plasma en artistas como Vasily Kandinsky y László Moholy-Nagy que, en pinturas como *Improvisación 28 (segunda versión)* [*Improvisation 28 (zweite Fassung)*], 1912 y *AXL II* (1927), atribuyeron propiedades espirituales y utópicas a las esencias de la forma pura y del color. El Surrealismo exploró la relación del inconsciente y la realidad vivida haciendo uso de estrategias automatistas para traducir visiones mentales en formas biomorfas, como las que se ve en la obra *Paisaje (La liebre)* [*Paysage (Le Lièvre)*, otoño de 1927] de Joan Miró.

La fragmentación estética que comparten diversos movimientos del momento —los planos fracturados del Cubismo, las desencajadas figuras de la pintura expresionista y las híbridas yuxtaposiciones de la iconografía surrealista— pueden ser entendidas como analogía visual de la fragmentación social y psíquica de la realidad.

Sala 307

La Segunda Guerra Mundial provocó la huida de numerosos artistas de Europa a EE. UU., principalmente a Nueva York, convirtiendo este país en el heredero del legado europeo y en el nuevo centro artístico del mundo occidental.

El Expresionismo Abstracto fue el primer gran movimiento artístico americano. En esta corriente se inscribe también la pintura de acción o *action painting* —término utilizado para describir una forma de pintura gestual y expresiva que se relaciona con el heroísmo subjetivo de las anteriores formas del Expresionismo y con la técnica surrealista de la escritura automática—, que está ejemplificada con la obra de Jackson Pollock *Sin título (Plata verde)* [*Untitled (Green Silver)*, ca. 1949]. Otros miembros del Expresionismo Abstracto emplearon amplios planos de color para evocar estados espirituales y crear obras meditativas de un lirismo intenso; se trataba de los pintores de campos de color, como Mark Rothko, del que se presenta *Sin título*, 1952–53.

Simultáneamente, en Europa nacía una nueva tendencia al amparo de las filosofías existencialistas y el pensamiento oriental: el Informalismo o Art Informel (del francés *informe*, es decir, “sin forma”), que se caracteriza por la espontaneidad en la ejecución, el abandono a las virtudes del gesto y la importancia de las propiedades físicas de la obra de arte, tal como evidencian las piezas *La loma de las visiones* (*La butte aux visions*), 23 de agosto, 1952, de Jean Dubuffet, o *El ballet verde* (*Il balletto verde*), 1960, de Asger Jorn.

Sala 304

En este período de posguerra empieza a despuntar un jovencísimo Eduardo Chillida, que se traslada brevemente a París en 1947 y ya para 1958 será una figura reconocida internacionalmente al recibir el Gran Premio Internacional de Escultura de la Bienal de Venecia. Ese mismo año, poco antes de la inauguración del museo en la quinta avenida neoyorquina, su obra entra a formar parte de las Colecciones Guggenheim con la adquisición de *Desde dentro* (marzo de 1953). Chillida estudió arquitectura en Madrid y estos conocimientos aparecen en las estructuras subyacentes de sus esculturas, en la atención a los materiales y en la cuidada planificación de las relaciones espaciales que caracterizan sus trabajos. De hecho, Chillida concebía la escultura con relación a la arquitectura. Eligió materiales que plasmaban su

búsqueda en torno a cuestiones conceptuales y metafísicas, como la piedra y el yeso en un principio; el hierro, en el que explorar la metamorfosis del espacio y la definición abstracta del volumen espacial; y la madera y el acero, que le sirvieron para representar las tradiciones vascas de la industria, la arquitectura y la agricultura. Cada uno de estos materiales está presente todas ellas en el espacio monográfico dedicado a su obra.

Sala 301

Otro espacio monográfico de la exposición está dedicado a Jorge Oteiza, cuyo trabajo, difícil de definir, va más allá del objeto escultórico puesto que se plantea como un proceso experimental en torno a la masa y el espacio. Oteiza agrupa su obra en series o familias experimentales, como las dedicadas a las cajas metafísicas o a la desocupación de la esfera, de las que aquí se ven varios ejemplos, como *Ensayo de desocupación de la esfera* (1958) o *Caja Metafísica por conjunción de dos triedros. Homenaje a Leonardo* (1958). Aunque en sus etapas finales se le podría relacionar con el Minimalismo, la escultura de Oteiza se inscribe en las vanguardias artísticas de comienzos del siglo, especialmente el Neoplasticismo y el Constructivismo, aunque también comparte una particular sensibilidad hacia lo abstracto, espiritual y humanista con otros autores posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Sala 302

En la escena artística neoyorquina de los años sesenta y setenta, la pintura es desplazada por la escultura, el concepto se impone al material y la idea a la cualidad sensorial de la obra. En las obras minimalistas, como en *Sin título (16 cajas de acero)* [*Untitled (Sixteen Steel Boxes)*, 1967], de Robert Morris, los artistas prescindían de la ilusión y la representación para que la experiencia del visitante —el encontrar y observar un objeto artístico en una galería— pasara a primer plano. Otros artistas, como Bruce Nauman, concibieron la práctica artística y la observación del arte como una experiencia basada en el tiempo y, a menudo, participativa, como muestra la obra *Pieza de centro iluminada* (*Lighted Center Piece*, 1967–68). Algunos autores conceptuales, como Lawrence Weiner, eliminan totalmente el material y utilizan el lenguaje como medio escultórico, como en *CONJUNTO DE ESTACAS (A STAKE SET)*, 1969).

Sala 303

Los artistas europeos reunidos en esta sala, Jannis Kounellis y Richard Long, son los máximos exponentes del Arte Povera y el Land Art, y su trabajo refleja todo un espectro de posiciones artísticas y políticas surgidas en reacción a las fuerzas ideológicas, económicas, sociales y políticas que han conformado el mundo de su tiempo.

Jannis Kounellis creía que la sociedad europea posterior a la Segunda Guerra Mundial carecía de una forma estética que reflejara la fragmentación de la civilización de su época. En su obra *Sin título* (1988) conviven elementos orgánicos e industriales en una especie de confrontación poética entre naturaleza y cultura. Por su parte, Richard Long traslada sus experiencias en la naturaleza a esculturas y dibujos de barro o piedra con las que el espectador experimenta en la

sala de exposición la vivencia del autor, en este caso con *Círculo de Bilbao* (*Bilbao Circle*, 2000).

Segunda planta: Del Pop a finales del siglo XX

La Colección del Museo Guggenheim Bilbao tiene, como punto de partida cronológico, la segunda mitad del siglo XX. Así, la segunda planta de la muestra está protagonizada, principalmente, por una extensa selección de piezas, grupos de obras y series procedentes de la Colección Propia.

Sala 205

Los años sesenta se cuentan entre los períodos más provocadores del siglo XX a nivel cultural, político y filosófico. El extraordinario crecimiento económico que se produce después de la Segunda Guerra Mundial y durante la Guerra Fría, en los años cincuenta, trae consigo una nueva cultura de consumo. Algunos artistas que surgen en la esfera artística de Nueva York o Los Ángeles en los primeros años de la década de 1960 responden a este nuevo consumismo.

A menudo se considera el Arte Pop como un fenómeno esencialmente norteamericano; sin embargo, fueron artistas y teóricos británicos los primeros en debatir y formular los principios fundamentales del Pop a finales de los años cincuenta. En el Arte Pop, lo épico es sustituido por lo cotidiano, los productos fabricados en serie se equiparan a los objetos únicos y se elimina la brecha entre el arte elevado y la cultura popular. Obras como *Cápsula flamenco* (*Flamingo Capsule*, 1970), de James Rosenquist, *Ciento cincuenta Marilyns multicolores* (*One Hundred and Fifty Multicolored Marylins*, 1979), de Andy Warhol, o *In* (1962), de Roy Lichtenstein, emplean una iconografía extraída de anuncios, de vallas publicitarias, del cine y la televisión, tiras cómicas o envoltorios de productos para celebrar, y al mismo tiempo realizar un comentario crítico, acerca de su tiempo.

Sala 206

Robert Rauschenberg y Cy Twombly son dos de las figuras más destacadas e influyentes de la escena artística de la segunda mitad del siglo XX. Formados en la Black Mountain College de Carolina del Norte, hacia mediados de la década de 1950 ya habían desarrollado su propio lenguaje visual.

En contraste con los gestos heroicos característicos del Expresionismo Abstracto, los trazos caligráficos de Cy Twombly, en ocasiones simplemente ejecutados en negro sobre superficies pintadas de blanco, se han comparado con grafitis. Este vocabulario aparentemente abstracto puede tener un contenido cultural profundo, pues Twombly suele incluir en su obra referencias directas a la literatura clásica y a la mitología. Su obra *Nueve discursos sobre Cómodo* (*Nine Discourses on Commodus*, 1963), la primera que realizó en varios lienzos que no se pueden disgregar, alude al desastroso gobierno del emperador Aurelio Cómodo (en el poder entre 177 y 192 d.C.) y sugiere una poderosa y apasionante narrativa a través de imágenes abstractas.

Por su parte, Robert Rauschenberg puede considerarse un precursor del Arte Pop, ya que sus piezas incluyen objetos cotidianos encontrados en la calle e imágenes extraídas de revistas y periódicos. No obstante, las obras de Rauschenberg reflejan los característicos gestos de la mano del artista, un rasgo que las diferencia de la estética fría y más impersonal del Pop. En la exposición se muestra una de las piezas más icónicas y de mayor tamaño de Rauschenberg, *Barcaza* (*Barge*, 1962–63), que el artista realizó en 24 horas y es uno de los mejores ejemplos de las mejores pinturas serigrafiadas que Rauschenberg comenzó a pintar en los años sesenta.

Sala 207

Georg Baselitz comenzó a destacar en el panorama artístico a finales de los años sesenta con sus característicos cuadros de motivos dispuestos boca abajo. En ellos da la vuelta al objeto de la mirada, no al lienzo, para estudiarlo de nuevo, de tal modo que subvierte las reglas tradicionales de la composición y supera las connotaciones narrativas de sus pinturas anteriores. En los años setenta, comenzó a aplicar la pintura con los dedos, y posteriormente también con los pies, una técnica que sitúa la imagen pictórica como producto de la acción del cuerpo, y no solo como creación conceptual o espiritual.

La señora Lenin y el Ruiseñor (*Mrs. Lenin and the Nightingale*, 2008) es un conjunto de dieciséis pinturas —de las que aquí se muestran nueve— basado en la repetición del mismo esquema compositivo: dos hombres, con sus figuras invertidas, sentados el uno junto al otro, con sus penes expuestos y las manos descansando, de forma solemne, sobre las piernas. La composición tiene su origen en el célebre retrato de Otto Dix *Los padres del artista II* (1924). Como en otras muchas de sus obras, Baselitz se refiere aquí a pasajes concretos de la historia del arte, aunque los reinterpreta de manera personal: en este caso, reemplazando las figuras originales por las de dos dictadores, Vladímir Lenin y José Stalin. Cada lienzo de esta obra ostenta un título individual que contiene juegos de palabras y frases enigmáticas que no guardan relación alguna con los dictadores representados, sino que se inspiran, en su mayoría, en reflexiones o encuentros con artistas modernos y contemporáneos.

Sala 209

En esta sala comparten espacio obras de Joseph Beuys y Anselm Kiefer, artistas que, aún siendo de generaciones diversas, se encuentran en el uso de ciertos aspectos formales, como la escala monumental, el empleo de materiales inusuales, y una particular visión cosmogónica.

Rayo iluminando un venado (*Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch*, 1958–85) es una de las instalaciones más teatrales de Beuys. En ella, el artista alemán expresa su obsesión por la tierra, los animales y la muerte. Completada un año antes de su fallecimiento, esta instalación contiene algunas teorías y mitologías a las que el artista recurrió a lo largo de su carrera; sin embargo, su significado último podría enmarcarse en su definición de “escultura social”, con la que anhelaba rejuvenecer o iluminar a la sociedad con la energía de su pensamiento creativo.

Anselm Kiefer es uno de los principales representantes del Neoexpresionismo Alemán, movimiento que se caracteriza por la recuperación del heroísmo subjetivo y por el empleo de texturas. Este artista convierte la historia en materia de su obra, ya sea la historia reciente de su Alemania natal o la de culturas ya desaparecidas, como puede apreciarse en *Embarcación solar* (*Das Sonnenschiff*, 1984–95) o en *Solo con el viento, el tiempo y el sonido* (*Nur mit Wind, mit Zeit und mit Klang*, 1997). Trabajando con grandes formatos, que funcionan casi como arquitecturas, su obra está dominada por una paleta casi monocromática y una combinación de materiales inusuales, como láminas de plomo, paja, escayola, semillas, cenizas y tierra. Lo orgánico se funde con lo inorgánico, y la monumentalidad y riqueza de texturas incrementan la solemnidad y trascendentalidad de su trabajo.

Salas 202 y 203

Estas galerías están destinadas a una gran serie pictórica del artista estadounidense Alex Katz, compuesta por once lienzos, y a una gran instalación escultórico-arquitectónica a cargo del valenciano Miquel Navarro.

En la serie de Katz *Sonrisas* (*Smiles*, 1994), la neutralidad y frialdad del fondo contrastan con la informalidad del gesto en los retratos, aunque la expresión facial de algunas de estas mujeres evidencia una cierta tensión. La sobreexposición lumínica, un típico recurso fotográfico, acentúa la planaridad de los retratos. Pese a ser una obra figurativa, Katz no pretende captar la personalidad del modelo retratado, sino plantear una reflexión más profunda sobre la naturaleza de la representación y la percepción de las imágenes.

Por su parte, *Ciudad muralla* (2000–01) constituye un ejemplo representativo de las ciudades de Navarro, que concibe como generadoras de espacios para la confrontación de ideas. Este paisaje escultórico se compone de elementos arquitectónicos que actúan como vehículos con los que el artista traduce para el espectador la experiencia del paisaje de la ciudad. Con esta obra, Navarro invita a reflexionar sobre la noción de la escala humana y sobre la dialéctica entre arquitectura y escultura.

Sala 204

Christian Boltanski empezó a ser conocido a partir de 1986 por sus instalaciones de viejas fotografías, ropa y demás artículos personales que presenta como objetos y como vestigios de las vidas de otras personas. Los espacios creados por este artista evocan pequeños teatros o iglesias y suscitan una silenciosa admiración y una aguda sensación de pérdida y ausencia. El trabajo de Boltanski permite explorar la recuperación de la memoria colectiva tras el acontecer de la tragedia a través de los recuerdos de las vidas individuales. En *Humanos* (*Humans*, 1994) Boltanski utiliza las fotografías de más de mil de personas anónimas procedentes de archivos o medios de comunicación. Con ellas, el artista intenta evocar su muerte y su desaparición, al tiempo que también habla de la pérdida de su identidad.

Sala 208

Algunos artistas de los años sesenta defendían que el arte podía ser producto de una idea, en lugar de una emoción, el concepto o la idea primaba sobre su realización. Para Sol LeWitt, ello implicaba la creación de un sistema lógico en forma de instrucciones escritas que moldeaban el resultado de una obra de arte antes de su ejecución.

Mural n.º 831 (Formas geométricas) [*Wall Drawing #831 (Geometric Forms)*, 1997], expresamente concebida por LeWitt para esta sala, fue una de las primeras obras en pintura acrílica del artista. Con sus vivas y saturadas tonalidades y formas geométricas irregulares que siguen la arquitectura curvada de la galería diseñada por Frank Gehry, esta obra se fusiona con su entorno arquitectónico y lo transforma.

Primera planta: Hacia el siglo XXI

El recorrido concluye en la primera planta con algunas de las adquisiciones más recientes de arte contemporáneo de las Colecciones Guggenheim. Esta selección refleja la consolidación de nuevos núcleos geográficos de producción del arte actual, y representa el arte contemporáneo como una multiplicidad de sistemas que implican investigaciones encaminadas en direcciones diversas.

Sala 105

En esta sala se muestran adquisiciones recientes de arte contemporáneo y emergente de las Colecciones Guggenheim. La selección —con obras procedentes de países como Camboya, China, Gana y Corea, así como de Europa y EE.UU.— refleja el interés creciente de la institución por la producción artística a escala global. Entre la variedad de temas que los autores de estas piezas exploran se hallan la identidad, el exilio, la memoria, las poéticas de la arquitectura, las dinámicas de un medioambiente construido, la violencia física y la represión.

En la primera sala de la galería se presenta la obra de la artista Mona Hatoum *Hogar* (*Home*, 1999), asociada a su experiencia personal como palestina nacida en Beirut y exiliada en Londres, junto a la pieza *Lo mejor o nada* (*Das Beste oder Nichts*, 2010), de Danh Vo, que alude al deseo de los miembros de la familia del artista de desarrollar una vida mejor como inmigrantes vietnamitas en Dinamarca. En la siguiente sala, las esculturas de Lee Bul y las pinturas de Julie Mehretu ejemplifican cómo los artistas emplean medios diferentes para abordar conceptos interconectados como la arquitectura visionaria, la construcción urbanística y los efectos que origina en los individuos un medioambiente construido. La tercera sala reúne un conjunto de obras de Ai Weiwei, Ik-Joong Kang y Sopheap Pich, quienes recurren a un uso expresivo de los materiales para hacer referencia a asuntos biográficos, históricos y políticos. Estas creaciones, al igual que la pieza de Cristina Iglesias, entablan un fértil diálogo con determinados temas contemporáneos y tradiciones culturales de distintas áreas del mundo.

Sala 103 Film & Video

El recorrido por la primera planta del Museo continúa en la sala Film & Video, con dos videoinstalaciones. Hasta el 2 de noviembre podrá verse la obra del artista islandés Ragnar Kjartansson *Los visitantes* (*The Visitors*, 2012), que consta de nueve proyecciones que documentan una acción musical en la granja Rokeby, una mansión histórica en el Estado de Nueva York que el artista visita desde 2007. A partir del 14 de noviembre podrá verse *The Krazyhouse* (*Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee*), *Liverpool, UK*, (2009), de la artista Rineke Dijkstra, que muestra a unos jóvenes bailando al ritmo de mezclas realizadas por DJs. Estas obras evidencian cómo, durante las últimas décadas, las Colecciones Guggenheim se han centrado en el arte del presente y han prestado una atención especial al videoarte y a la videoinstalación, lo que pone de relieve el papel de estos medios en el desarrollo y conformación del arte contemporáneo actual.

Obras permanentes y de ubicación específica

El arte de nuestro tiempo se completa con las obras pertenecientes a la Colección Propia del Museo Guggenheim Bilbao situadas en diversas ubicaciones del interior y el exterior y que entablan interesantes diálogos con sus emplazamientos: las instalaciones de ubicación específica *Instalación para Bilbao* (*Installation for Bilbao*, 1997) de Jenny Holzer en la sala 101 y *La materia del tiempo* (*The Matter of Time*, 1994–2005) de Richard Serra en la sala 104; las volátiles *Escultura de niebla 08025 (FOG)* [*Fog Sculpture # 08025 (FOG)*, 1998] de Fujiko Nakaya y *Fuente de fuego* (*Fire Fountain*, 1961; producida en 1997) de Yves Klein, y las esculturas *Mamá* (*Maman*, 1999), de Louise Bourgeois, *El gran árbol y el ojo* (*Tall Tree & The Eye*, 2009) de Anish Kapoor y *Tulipanes* (*Tulips*, 1995–2004), de Jeff Koons, todas ellas ubicadas en el estanque o sus alrededores; *Puppy* (1992), de Jeff Koons, en la plaza del Museo; y *Arcos rojos/Arku gorriak*, 2007, de Daniel Buren, situada en el cercano Puente de La Salve.

Didaktika

El proyecto Didaktika complementa los contenidos de las exposiciones a través de los espacios didácticos, las actividades especiales y la labor de los orientadores de salas.

Espacios didácticos

Dada la magnitud de esta exposición, dos espacios didácticos, localizados en la tercera y segunda plantas del Museo, permitirán conocer la evolución de las colecciones de la Solomon R. Guggenheim Foundation y del Museo Guggenheim Bilbao, su complementariedad y las claves de su modelo museístico.

En cada una de las dos plantas se ha dispuesto una selección de textos breves, encabezados por la fórmula *¿Sabías que...?* Estos escritos aportan una mirada diferente sobre una serie de artistas y obras presentes en la exposición y explican su presencia en las Colecciones Guggenheim.

En la tercera planta, el visitante podrá, además, recorrer una cronología con los hitos más relevantes de la historia de la Solomon R. Guggenheim Foundation y de la historia del Museo Guggenheim Bilbao; así como disfrutar de una zona de lectura con libros de referencia sobre las Colecciones Guggenheim.

En la segunda planta, la Didaktika se completa con una sección audiovisual, que contiene algunas de las primeras imágenes del proyecto del Museo Guggenheim Bilbao y refleja el cambio que su construcción supuso para la ciudad. En este apartado, se han incluido también algunas breves intervenciones del equipo curatorial encargado de gestar esta exposición, que desvelan el porqué y el cómo de la misma, así como testimonios de visitantes, colaboradores, educadores, artistas, Amigos del Museo... en definitiva, de las personas que constituyen el corpus social y una parte fundamental de este proyecto. Sus experiencias y diversos puntos de vista ofrecen una interpretación abierta y plural de la evolución del Museo Guggenheim Bilbao y de su Colección.

Actividades especiales

Concierto *Ensemble Kandinsky-Switzerland*

Jueves 23 de octubre

Con motivo de la exposición *El arte de nuestro tiempo. Obras maestras de las Colecciones Guggenheim*, el Museo, en colaboración con la Fundación Paul Sacher de Basilea, ofrece un excepcional concierto interpretado por el Ensemble Kandinsky-Switzerland.

El programa, relacionado directamente con la exposición, incluye un repertorio de piezas para clarinete, piano, viola, violín y violonchelo de compositores como Wolfgang Amadeus Mozart, Igor Stravinsky, Erik Satie, Arnold Schönberg o Morton Feldman. Se trata de un recorrido musical desde el Clasicismo hasta la contemporaneidad.

Lugar y hora: Auditorio del Museo, 19:00 h

Entradas disponibles en Taquillas y en la web: 5 € Amigos del Museo y 8 € público general.

Consulte el programa en la web.

FestivalArte

¡Vive el arte de nuestro tiempo!

Sábado 8 y domingo 9 de noviembre

Festival artístico, creativo y multidisciplinar celebrado con motivo del XVII Aniversario del Museo y de la gran muestra de la Colección Permanente *El arte de nuestro tiempo*. Incluye numerosas actividades para todos los públicos.

Información y entradas: de martes a domingo, de 10:00 a 14:00 h, en el tel. 944 359 080 o en la web del Museo.

Orientadores de salas

Los visitantes pueden dirigirse a los orientadores de salas para obtener más información de contenido artístico sobre la muestra. Esta opción permite profundizar en los contenidos artísticos y las obras concretas presentes en cada sala, así como en temas como la arquitectura del Museo, la Red Guggenheim y el proyecto del Museo Guggenheim Bilbao. Diariamente, de 11:00 a 14:00 h. Servicio gratuito.

Más información

Museo Guggenheim Bilbao
Departamento de Comunicación y Márketing
Tel: +34 944359008
media@guggenheim-bilbao.es
www.guggenheim-bilbao.es

Imágenes para uso de prensa
El arte de nuestro tiempo. Obras Maestras de las Colecciones Guggenheim
Guggenheim Bilbao Museoa

Servicio de imágenes de prensa online

En el área de prensa de la página web del Museo (prensa.guggenheim-bilbao.es) podrán registrarse para descargar imágenes y videos en alta resolución tanto de las exposiciones como del edificio. Si todavía no tienen una cuenta, pueden registrarse y descargar el material necesario. Si ya son usuarios, introduzcan su nombre de acceso y contraseña y accedan directamente a la descarga de imágenes.

Para más información, pueden ponerse en contacto con el Área de Prensa del Museo Guggenheim Bilbao a través del tel. +34 944 35 90 08 o la dirección de correo electrónico media@guggenheim-bilbao.es

1. Franz Marc

Toro blanco (Der Stier), 1911

Óleo sobre lienzo

100 x 135,2 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York 51.1312



2. Marc Chagall

París a través de la ventana (Paris par la fenêtre), 1913

Óleo sobre lienzo

136 x 141,9 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Colección Fundacional Solomon R. Guggenheim, donación 37.438

© VEGAP, Bilbao, 2014



3. Amedeo Modigliani

Desnudo (Nu), 1917

Óleo sobre lienzo

73 x 116,7 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Colección Fundacional Solomon R. Guggenheim, donación 41.535



4. Vasily Kandinsky

Composición 8 (Komposition 8), julio de 1923

Óleo sobre lienzo

140 x 201 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Colección Fundacional Solomon R. Guggenheim, donación 37.262

© VEGAP, Bilbao, 2014



5. Mark Rothko

Sin título, 1952–53

Óleo sobre lienzo

300 x 442,5 cm

Guggenheim Bilbao Museoa



6. Eduardo Chillida

Lo profundo es el aire, 1996

Alabastro

94 x 122 x 124 cm

Guggenheim Bilbao Museoa



7. Jorge Oteiza

Caja metafísica por conjunción de dos triedros. Homenaje a Leonardo, 1958

Acero

28,5 x 25 x 26, 5 cm

Guggenheim Bilbao Museoa



8. Bruce Nauman

Pieza de centro iluminada (Lighted Center Piece), 1967–68

Placa de aluminio y cuatro lámparas halógenas de 1.000 vatios

Placa: 6,4 x 91,4 x 91,4 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York. Colección Panza, donación 92.4161

© VEGAP, Bilbao, 2014



9. Sol LeWitt

Mural n° 831 (Formas geométricas) [Wall Drawing #831 (Geometric Forms)], 1997

Acrílico sobre pared

Dimensiones de ubicación específica

Guggenheim Bilbao Museoa



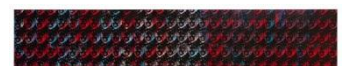
10. Andy Warhol

Ciento cincuenta Marilys multicolores (One Hundred and Fifty Multicolored Marilys), 1979

Acrílico y serigrafía sobre lienzo

201 x 1.055 cm

Guggenheim Bilbao Museoa



11. Anselm Kiefer

Solo con el viento, el tiempo y el sonido (Nur mit Wind, mit Zeit und mit Klang), 1997

Acrílico y emulsión sobre lienzo

470 x 940 cm

Guggenheim Bilbao Museoa



12. Julie Mehretu

Gris medio (Middle Grey), 2007-09

Tinta y acrílico sobre lienzo

304,8 x 426,7 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York. Encargo del Deutsche Bank AG con asesoramiento de la Solomon R. Guggenheim Foundation para el Deutsche Guggenheim, Berlín 2012.206

© Julie Mehretu



13. El Anatsui

Piel de la Tierra (Earth's Skin), 2007

Aluminio y alambre de cobre

449,6 x 1.000,8 cm aproximadamente

Guggenheim Abu Dhabi

© El Anatsui

Foto de Andrew McAllister cortesía del Akron Art Museum



14. Ai Weiwei

Madero de China (China Log), 2005

Palo de hierro

57,8 x 337,5 x 55,2 cm en total

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación de Lybess Sweezy y Ken Miller 2012.138

© Ai Weiwei

Vista de la instalación: *Now's the Time: Recent Acquisitions*, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 3 de noviembre, 2012-2 de enero, 2013. Foto: Kris McKay



15. Cristina Iglesias

Sin título (Celosía II), 1997

Madera, resina y polvo de bronce

260 x 350 x 300 cm

Guggenheim Bilbao Museoa

