

LOUISE

Bourgeois

en trayecto



Paris, 24.12.1911
New York, 31.05.2010

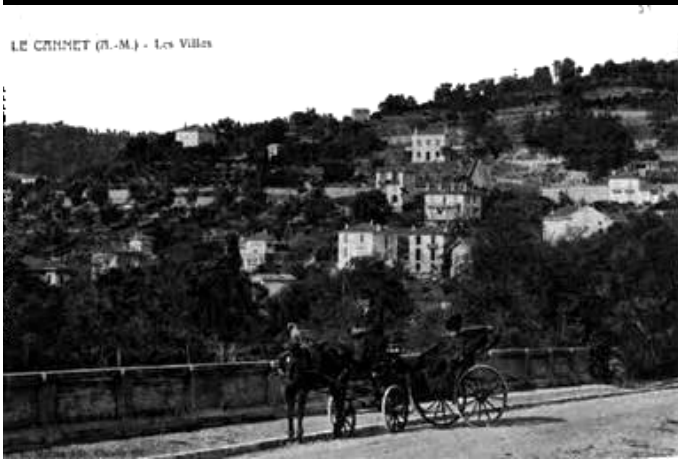
New York, 1989
Fot.: Christopher Felver/Corbis



Louise Bourgeois

niña nómade

fot. ca. 1912



Paris
 Choisy-le-Roi
 Aubousson
 Antony
 Le Cannet



Brassaï
Louise Bourgeois en la Académie de la Grande Chaumière, París, 1937



Pabellón alemán

Pabellón soviético

Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne
Paris, 1937



*Exposition Internationale
des Arts et Techniques
dans la Vie Moderne*

Alexander Calder
junto a su fuente de mercurio
en el Pabellón español
de Jose Lluís Sert -Luis Lacasa



1050

PARIS. — Vue sur le Palais du Trocadéro, prise de la Tour Eiffel.

JND
Foot.

Gabriel Davioud.
Palais du Trocadero
Exposition Universelle de Paris, 1878



Louis-Hippolyte Boileau, Jacques Carlu, Léon Azéma

Palais de Chaillot

1937, Place du Trocadero

*Musée de l'Homme, Musée national de la Marine, Cité de l'Architecture et du Patrimoine,
Musée national des Monuments Français, Théâtre national de Chaillot*



Paul Rivet

Wassigny, Les Ardennes, 17 .05.1876
Paris, 25.03.1958



Sala dedicada a Oceanía
Musée d'Ethnographie, Palais du Trocadero, 1895

MUSEUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

EN RAISON DE LA TRANSFORMATION
DU PALAIS DU TROCADERO

le **MUSEE D'ETHNOGRAPHIE**

EST FERME. A SA PLACE S'OUVRIRA EN 1987

le **MUSEE DE L'HOMME**

BIBLIOTHEQUE et BUREAUX RESTENT OUVERTS

ENTREE ICI

PARISIENNE
DE PHOTO
GRAPHIE



Musée de l'Homme
Paris, Palais de Chaillot
1937-2006

ENTARTETE KUNST

[illegible][illegible]

Das ist schon das „Montenieur“ des Kaiser, wie die von der weltanschaulichen Hintergründe von der staats- und sozial-ökonomischen Verhältnisse des Kaiser, die in der Tugend liegen und die öffentliche Meinung, die in der „anderen“ Kunst dargestellt werden. Das von der weltanschaulichen Hintergründe von der staats- und sozial-ökonomischen Verhältnisse des Kaiser, die in der Tugend liegen und die öffentliche Meinung, die in der „anderen“ Kunst dargestellt werden. Das von der weltanschaulichen Hintergründe von der staats- und sozial-ökonomischen Verhältnisse des Kaiser, die in der Tugend liegen und die öffentliche Meinung, die in der „anderen“ Kunst dargestellt werden.

Ein würdiger Raum zur Eheschließung

Der Marmoraal des Schlosses Muebell wurde handgemaltlicher Transmural



Exposición de "Arte" Degenerado Munich, 1937



Bertold Brecht
Vida de Galileo Galilei
1938-1939
(Berliner Ensemble, 1957)



Louise Bourgeois
joven inmigrante

fot. ca. 1937



El puerto de New York en 1937



fotografía tomada de *In The Third Class to North America*,
folleto de 1938 de la Hamburg-America Line



un DC3 y el S.S. *Normandie* en la Bahía de Nueva York, 1938



Frida Kahlo, New York, 1938
fot.: Julien Levy

El Difuntito Dimas

1937

Kahlo realizó esta pintura al deceso del ahijado de Diego Rivera, hijo de una mujer a la que solía acudir como modelo.

No está claro por qué este recordatorio no quedó en manos de la madre del niño.

En 1938 fue exhibida en la galería surrealista de Julián Levy como *Vestido para el Paraíso* y fue adquirida por William Somerset Maugham, quien más regresaría la pintura a su autora al enterarse que retrataba a un niño muerto.





El Suicidio de Dorothy Hale

1938-1939

Acontecido el 21 de octubre de 1938, Clare Booth Luce solicitó inmediatamente a Kahlo, un “recuerdo” de quien fue una amiga común.

En lugar del esperable retrato conmemorativo idealizado Kahlo realizó un “retablo” que narra detalladamente el suceso.

Impactada por la indeseable imagen, Luce consideró destruirla; finalmente, sólo pidió a Isamu Noguchi, reciente pareja de Hale, que removiese su nombre de él.

Abandonado por décadas al cuidado de su amigo Frank Crowninshield, le fue devuelto por sus herederos.

Luce lo donó anónimamente al Phoenix Art Museum.



Lois Mailou Jones

Boston, 3.11.1905

Martha's Vineyard , 9.06.1998



Les Fetiches
1938



Marian Anderson
Filadelfia, 27.02.1897 - Filadelfia, 8 .04.1993

Doctor Honoris Causa, Harvard University, 1938



Crystal Bird Fauset
(Princess Anne, Maryland, 27.06.1894–Filadelfia, 28.03. 1965

Primer legisladora afrodescendiente
Filadelfia, 3.11.1938

Orson Welles

Kenosha, Wisconsin, 6.05.1915
Hollywood, Los Angeles, 10.10.1985





30 de octubre de 1938:
la CBS (Columbia Broadcasting System) transmite por radio la transposición dirigida y narrada por Orson Welles de
La guerra de los mundos, la novela de H.G. Wells,
como episodio de la serie *Mercury Theatre on the Air* dedicado a las festividades de Halloween.

The New York Times.

Copyright, 1935, by The New York Times Company.

NEW YORK, MONDAY, OCTOBER 31, 1938.

Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact

Many Flee Homes to Escape 'Gas Raid From Mars'—Phone Calls Swamp Police at Broadcast of Wells Fantasy

A wave of mass hysteria seized thousands of radio listeners throughout the nation between 8:15 and 9:30 o'clock last night when a broadcast of a dramatization of H. G. Wells's fantasy, "The War of the Worlds," led thousands to believe that an interplanetary conflict had started with invading Martians spreading wild death and destruction in New Jersey and New York.

and radio stations here and in other cities of the United States and Canada seeking advice on protective measures against the raids.

The program was produced by Mr. Welles and the Mercury Theatre on the Air over station WABC and the Columbia Broadcasting System's coast-to-coast network, from 8 to 9 o'clock.

The radio play, as presented, was to simulate a regular radio news

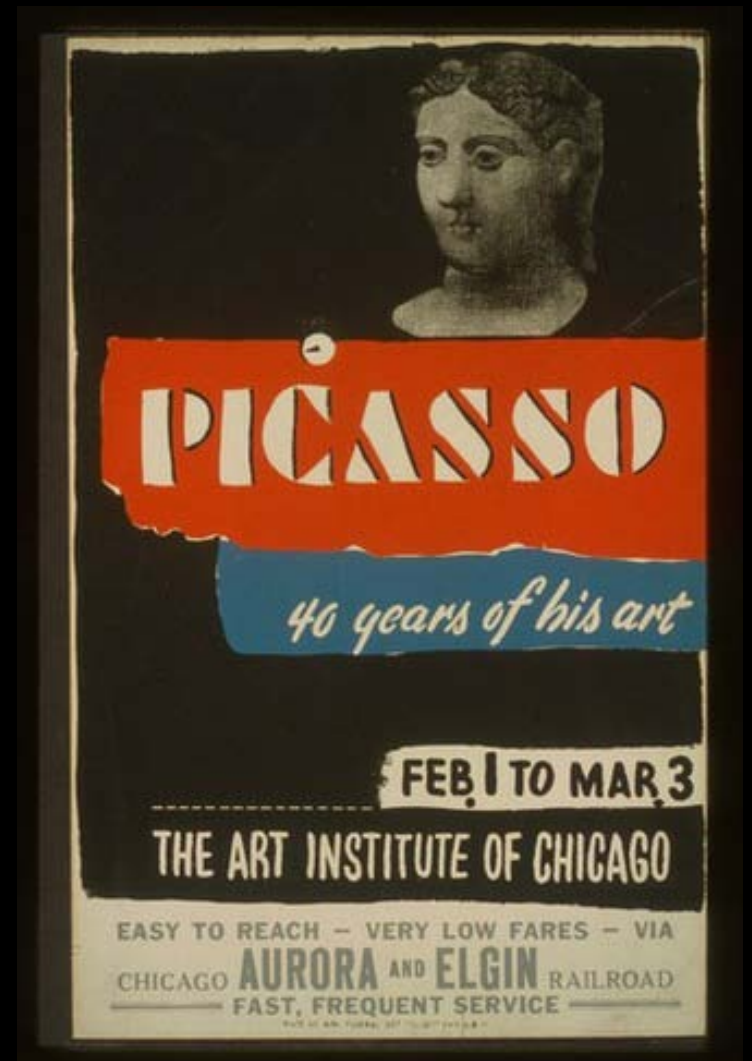
Los primeros cuarenta minutos de los sesenta del programa se emitieron con el formato de boletines noticiosos por lo que parte de la audiencia coligió que efectivamente se hallaba en curso una invasión extraterrestre.

Esta creencia se vió incrementada por el hecho de que el programa era habitualmente emitido sin cortes comerciales en pos de acrecentar su realismo.

Aún se debate cuán veraz es el relato mediático del pánico que el programa causó en el público.

El formato fue ciertamente criticado por los mismos medios medios y por un número de figuras públicas.

No obstante el suceso cimentó la fama de Welles y el interés de muchos artistas por los medios de comunicación masiva como soporte de su labor.



Picasso: 40 Years of His Art
 org.: Alfred H. Barr
 New York, The Museum of Modern Art
 15.11.1939 - 7.11.1940



Louise Bourgeois

mujer peregrina

fot.: Inge Morath, 1991



1967-1968: Pietrasanta
Versilia, Lucca, costa norte de Toscana

STUDIOS IN PIETRASANTA, CARRARA, ITALY



SECTION OF SCULPTURE STUDIO



John Singer Sargent

Canteras de mármol de Carrara

1913

óleo s/tela, 72 x 55 cm

Harewood House the Trust,
Leeds, West Yorkshire



Itinerario del *Grand Tour* realizado por William Thomas Beckford
según su relato en
Dreams, Waking Thoughts and Incidents
1783



Pier Leone Ghezzi

Caricatura del Dr. James Hay
como *bear-leader*

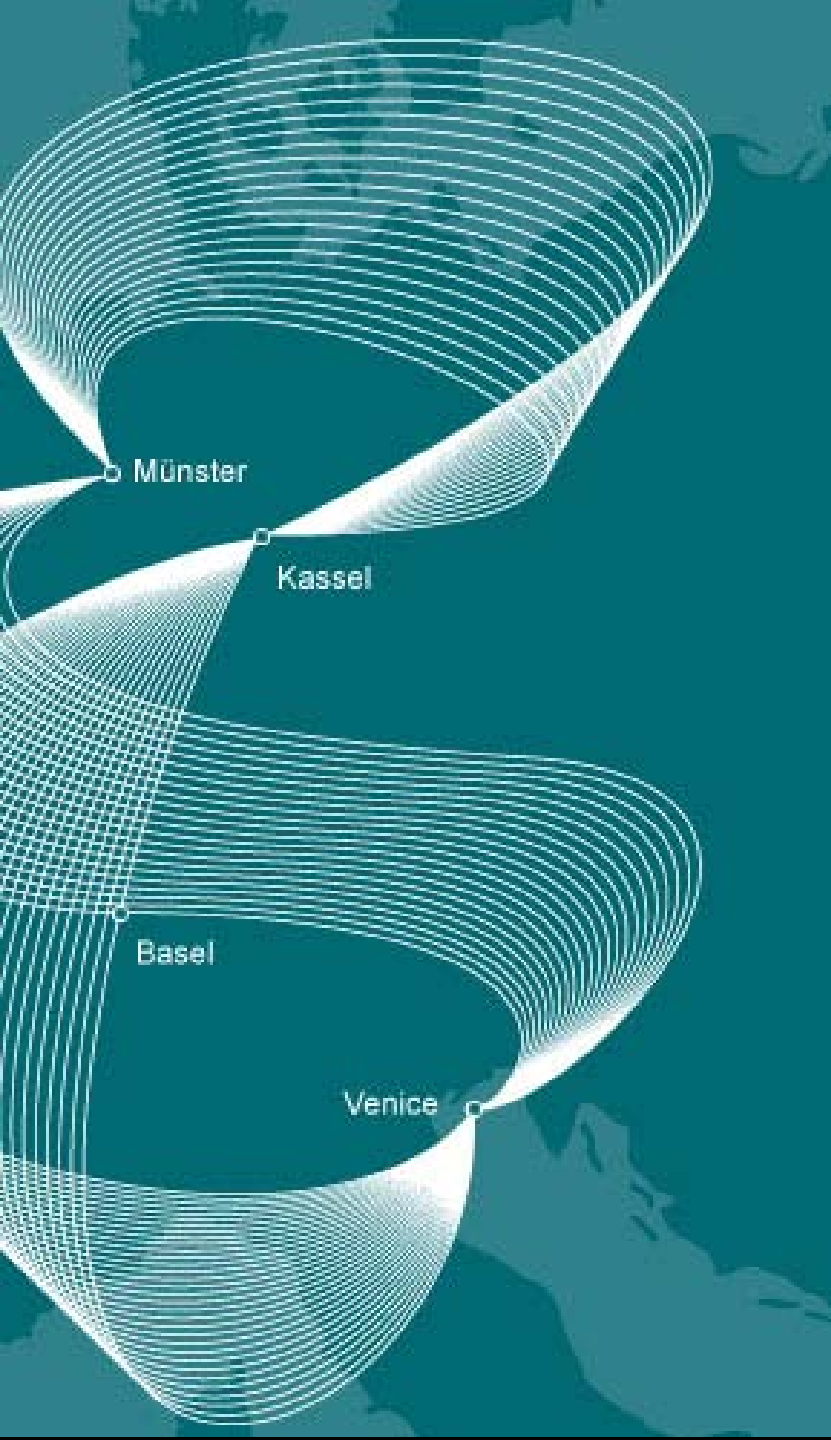
1704-1729

The British Museum, London









En 2007
año en que, tras una década,
coinciden los cuatro destacables eventos
que tienen lugar en estas ciudades,
sus comités organizadores
trabajaron conjuntamente sobre la idea de
Grand Tour del siglo XXI
ofreciendo diversos tipos de facilidades para
que el potencial público de estas muestras
efectuase un recorrido
que comprendiese los cuatro puntos.

THE LAST GRAND TOUR



Etel Adnan
Lynda Benglis
Leonard Cohen
John Craxton
Barbara Hepworth
Martin Kippenberger
Jannis Kounellis
Markus Lüpertz
Brice Marden
Helmut Middendorf
Ben Nicholson
Manfred Pernice
Daniel Spoerri
Lucas Samaras
Juergen Teller
Cy Twombly
Iannis Xenakis

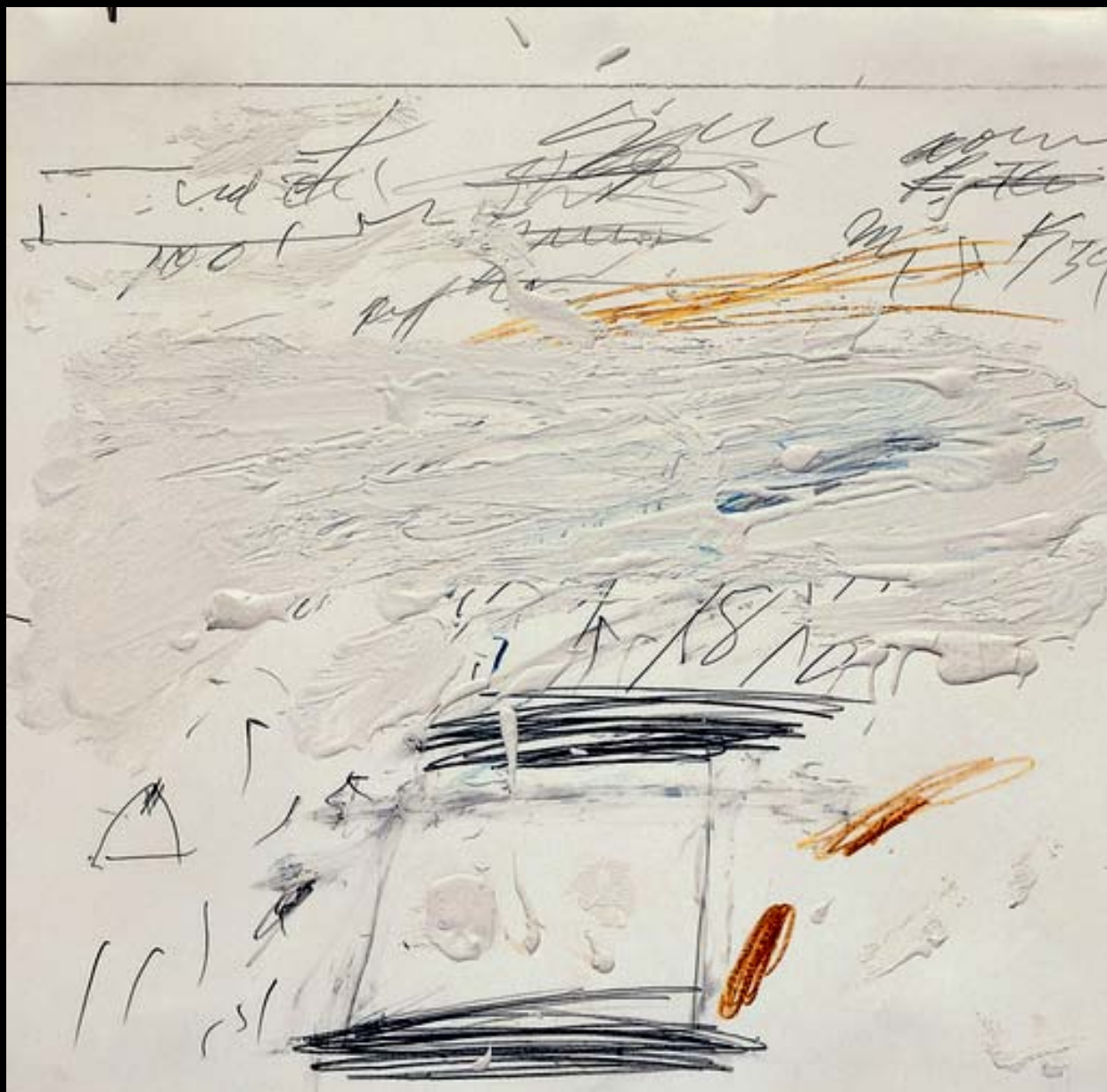
15 de abril-10 de octubre, 2011

Cur.: Jessica Morgan (Tate Modern)

Cy Twombly

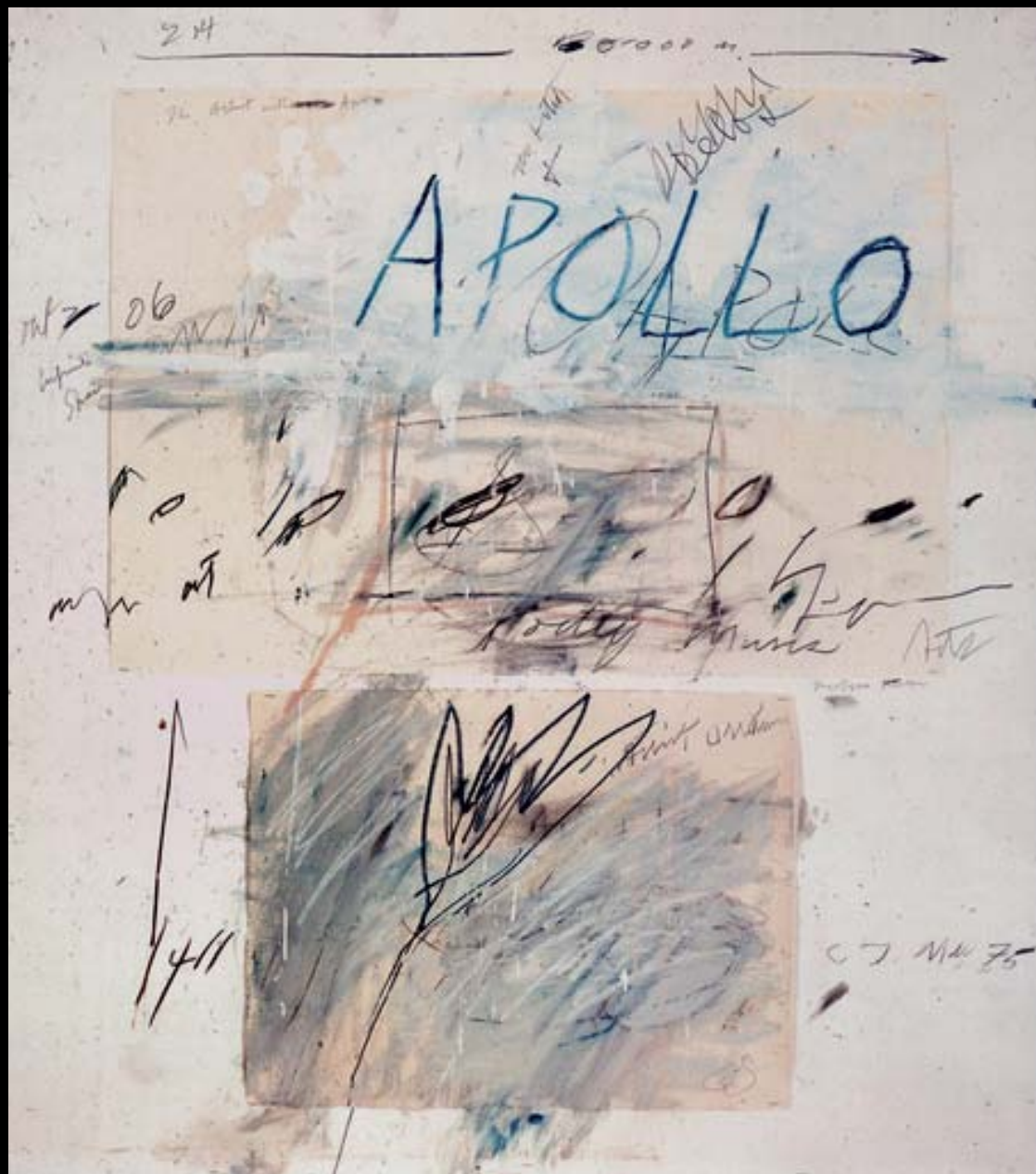
Lexington, Virginia, 25.04.1928





Poems to the Sea

1959, óleo, lápiz de cera, lápiz de color s/papel. 24 láminas, 31 x 31cm c/u. Dia Coll.



Apollo and the Artist

1975, óleo, lápiz de cera, lápiz de grafito y collage s/papel, 142 x 128 cm

Lucas Samaras

Kastoria, 14.09.1936

fot.: ca. 1968, en casa de Robert Scull, East Hampton
fot. desconocido

Robert Scull papers, Archives of American Art,
Smithsonian Institution.





Lucas Samaras

Still Life

ca. 1979

Polaroid

Atenas, col. priv. .
Cortesía Kalfayan Galleries
Atenas-Tesalónica



To fall on deaf ears



Trabajando en *Sleep II*, Italia 1967
Fot.: Studio Fotografico I. Bessi Carrara





Sleep II
1967, mármol



Janus Fleuri
1968 , mármol



Janus Fleuri

1968 , bronze, pátina dorada, 25.7 x 31.8 x 21.3 cm



Fillette
1968



Templo de Dionisos
Delos



Una multitud de jóvenes durante una marcha de protesta contra la guerra de Vietnam
San Francisco, 1969



WAR
Women Artists in Revolution
1969



The No March (Number Seventy two)
1972



Estudio del natural

1984, bronce patinado, 76.2 x 48.2 x 38.1 cm.

Whitney Museum of American Art, New York.







Zorra

1985

mármol negro
68,5 x 179 x 81 cm.

Col. Paul y Camille Oliver Hoffman





Jean Auguste Dominique Ingres

Edipo y la Esfinge

1808

Paris, Musée du Louvre

Gustave Moreau

Edipo y la Esfinge

1864

New York, The Metropolitan Museum of Art



Saint Sébastienne

1992

punta seca s/papel

Impreso por Harlan & Weaver Intaglio

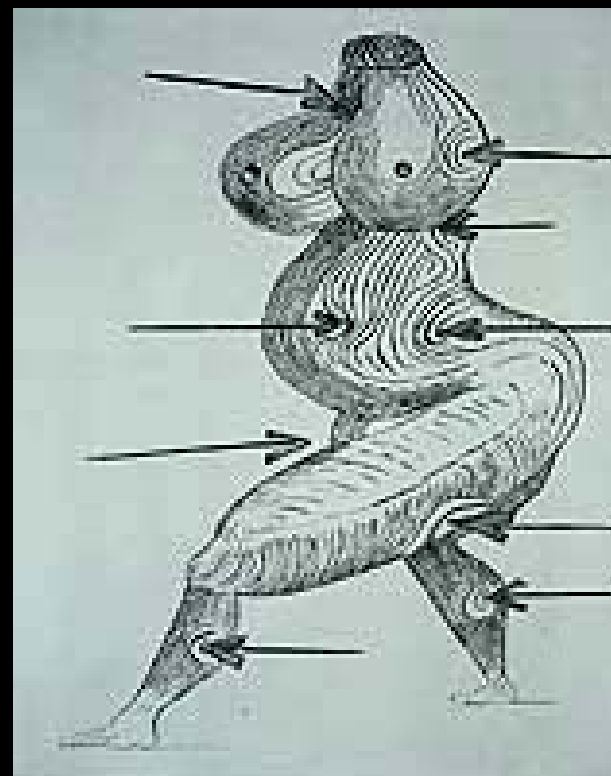
120.5 x 94.3 cm

imagen: 98.7 x 78.3 cm

National Gallery of Canada

1993

(no. 37139)





Guido Reni

Saint Sébastien

1610

London, Dulwich Picture Gallery



Eye benches II -1

1996.1997, granito negro de Zimbabwe. The Storm King Arts Center, New York
fot.: Anders Lennver





Fot.: Peter Bellamy, 1985





Articulated Lair

1986, acero pintado, goma y metal, 281.7 x 655.7 x 555.6 cm.
New York, The Museum of Modern Art, 2007





Columnata
Roma, Basílica de San Pedro
Gian Lorenzo Bernini



“El valor de la arquitectura
en la obra de Louise Bourgeois
refiere a una clave
como el lugar de una narrativa en el arte.
En su obra se configura una paradoja
que es inherente a la relación entre lo visual y lo narrativo
a la que la arquitectura ofrece una solución
o, más modestamente, un punto de encuentro.

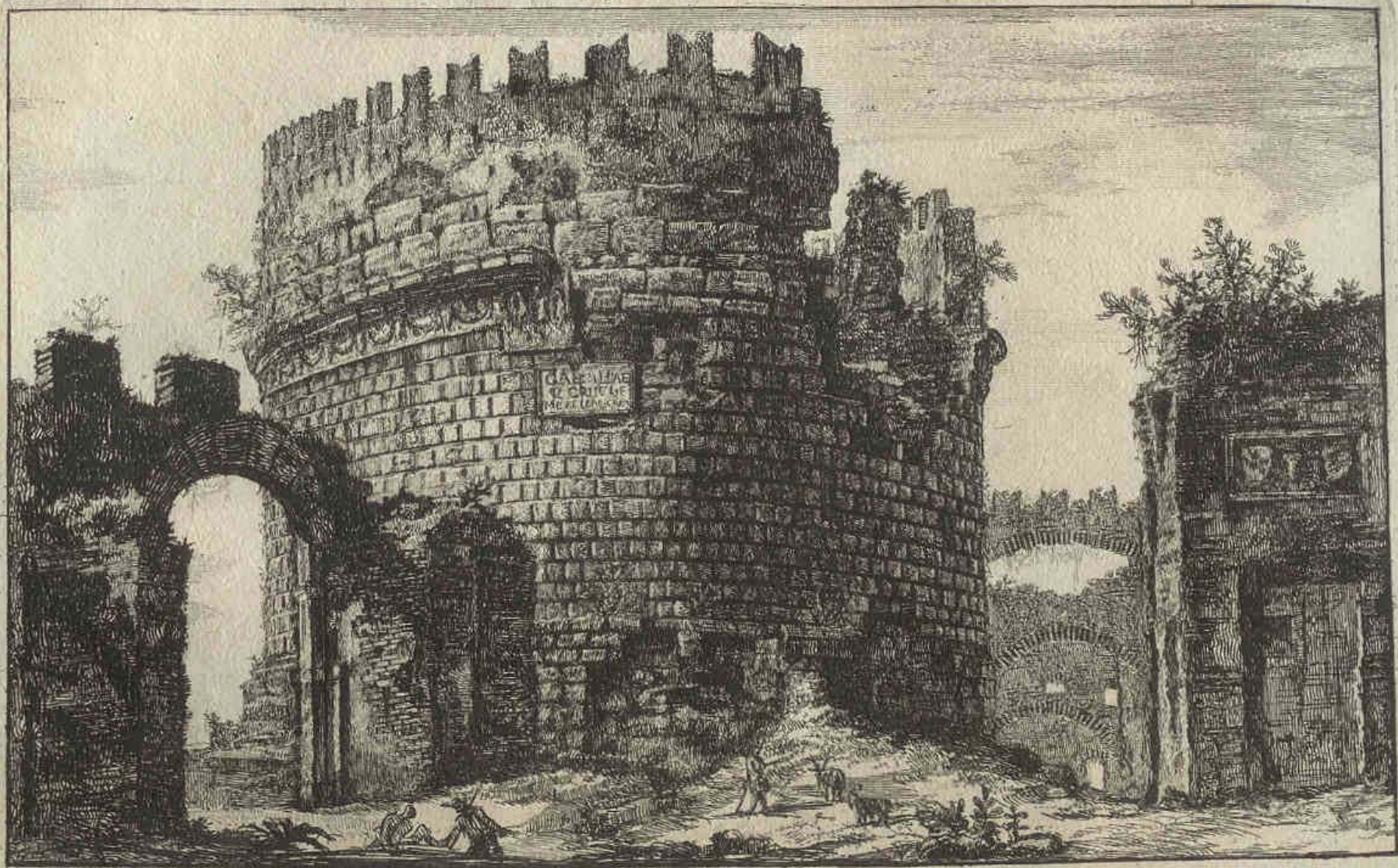
La narrativa es una función de la arquitectura de Bourgeois
porque de manera única ella infunde forma a la memoria”

Mieke Bal





Mausoleo de Cecilia Metela
Via Appia Antica 161, Roma



Lavora Piranesi inc. Sepolcro di Cecilia Metella or' detto Capo di bove.



“El presente más eterno es un perfume de Guerlain”



La casa curva
1990, mármol, 35,5 x 93,9 x 33 cm



Santa Sabina
Aventino, Roma, 422-432



Fabrizio Plessi

Reggio, Emilia, 1940



Roma
1991



Anselm Kiefer

Donaueschingen, 8.03.1950



Volkszählung (Censo)
1991, Hamburger Bahnhof









Rachel Whiteread

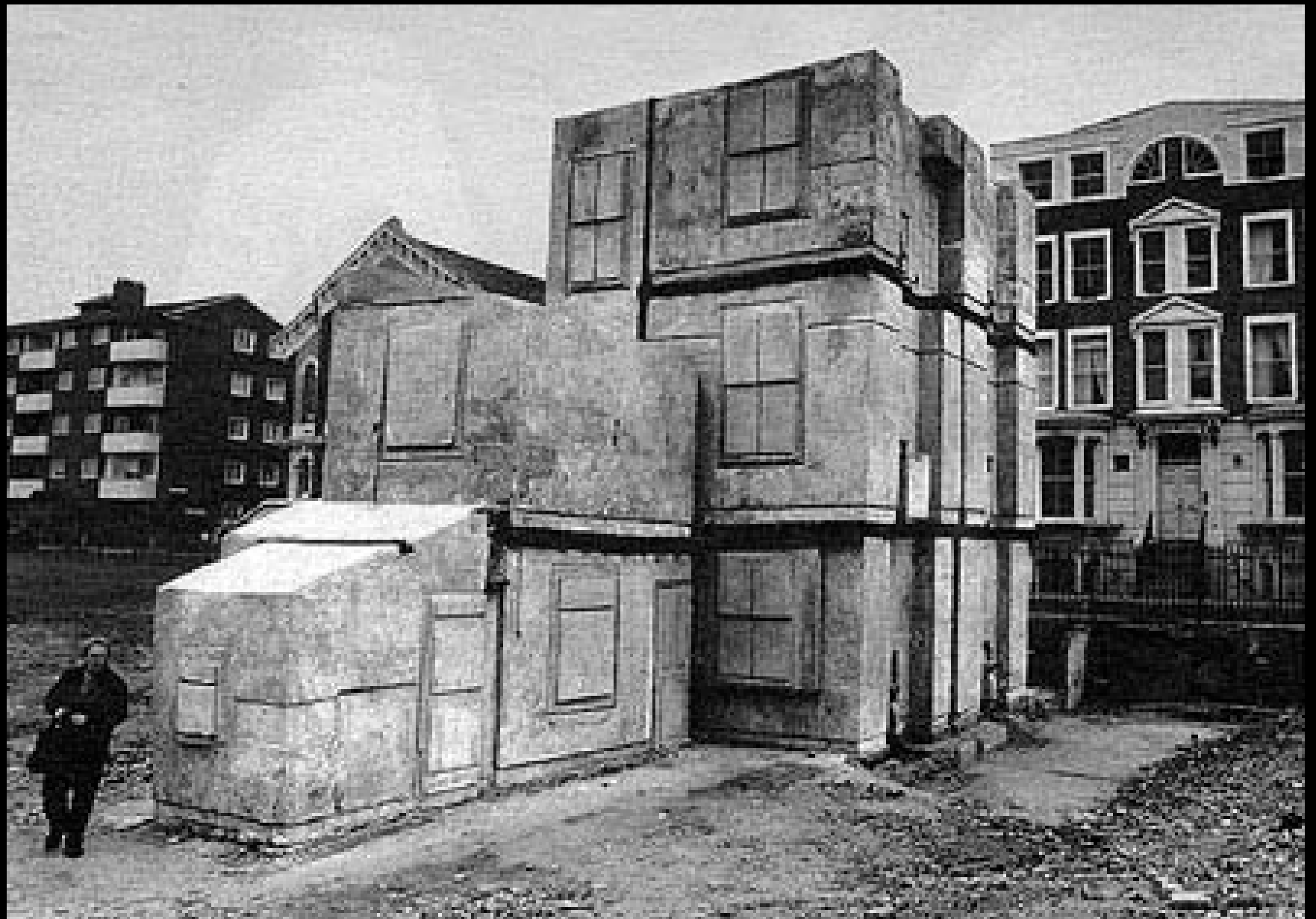
Londres, 20.04.1963



House
193 Grove Road, East London
1993

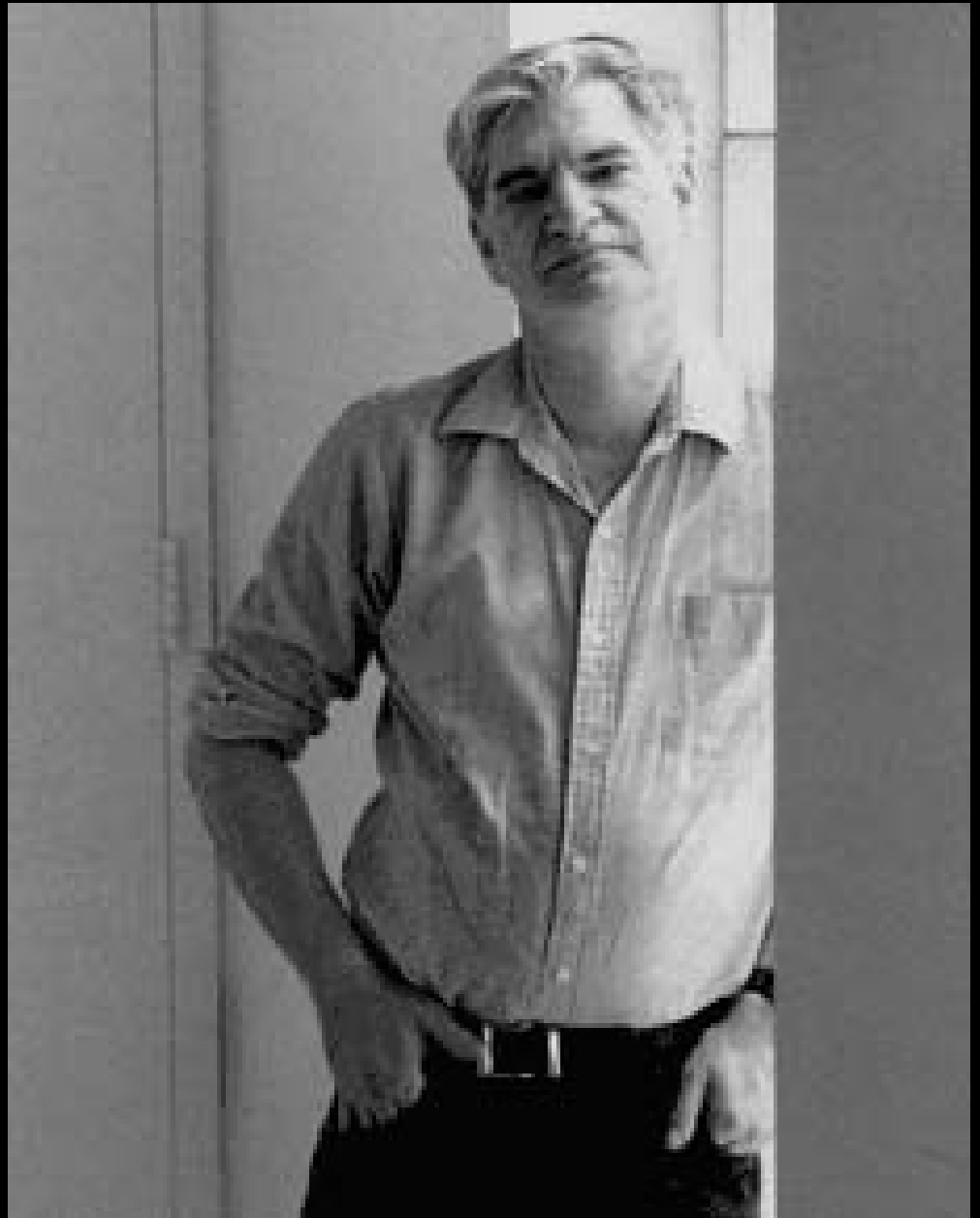






Dan Graham

Urbana, Illinois, 31.03.1942





Heart Pavilion

1991

Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh



Jeff Koons

York, Pennsylvania, 21.1.1955



Puppy
1992

Bilbao, Guggenheim Museum, 2001



Nature's Study

2005
porcelana
Manufacture Nationale de Sèvres
72 cm h., 41 x 30 cm base





Fallen Women
1996-1997

Twentieth-Century Porcelain from the Manufacture Nationale de Sèvres
New York, American Craft Museum, 1998



El río Nilo (Alegoría de la Fecundidad)

ca. 1785–1795, biscuit de porcelana de pasta dura, 30.2 x 58.7 x 29.5 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts

Roma, **Manufactura de Volpato** (1785

Giovanni Volpato (ca. 1735–1803)

A partir de un marmol romano entonces en el Vaticano

Marcas: “3” inciso en la base.

Inscripciones: “G. VOLPATO ROMA” estampado en la parte superior de la base en la esquina derecha posterior



En 1785 Volpato estableció en Roma una manufactura especializada en la producción de *biscuits* de porcelana, la mayor parte de ellos reproducciones de mármoles antiguos.

Un documento con valores monetarios de diversas piezas señala a este grupo como el trabajo más costoso de la manufactura. El Nilo es la reducción de un mármol romano colosal conservado en el Vaticano (Museo Chiaramonti de Antigüedades Clásicas).

La composición es una alegoría de la fecundidad: una cornucopia cerca de la personificación del río, reclinado y rodeado por dieciséis niños que personifican cada cúbito que el río crece anualmente, fertilizando la zona.

Este *biscuit* es el único ejemplo conocido que nos ha llegado.



Baco y Amor

a partir de una escultura antigua

perteneciente a la colección Farnese restaurada por Albacini

c. 1796, Real Fabrica Ferdinanda, Capodimonte, Napoli

biscuit, 53.5 cm h.

Mod.: Filippo Tagliolini

termómetro en la Columna de Napoleón
bronce patinado, vidrio, mercurio, mármol



I Do, I Undo and I Redo

1999, Tate Modern

primer encargo de la The Unilever Series
para la Turbine Hall









Maman
1999
Bilbao, Guggenheim Museoa



Aracne era una doncella de Lidia cuyo padre, Idmón de Colofón, era tintorero.

La joven se había ganado una gran reputación en el arte de tejer y bordar; su habilidad le valió la fama de ser discípula de la mismísima Atenea, diosa de las hilanderas y bordadoras.

Pero Aracne no quería deber su talento a nadie más que a sí misma, por lo que desafió a la diosa, quien se le apareció como una anciana.

Atenea se limitó primero a advertirla, aconsejándole que fuese más modesta con el propósito de no tener que temer el enojo de la diosa.

Aracne le respondió con insultos, de modo tal que Atenea se develó para iniciar la competencia.

La diosa realizó un tapiz con la representación de los doce dioses del Olimpo en toda su majestad y, para advertir a su rival, añadió en cada ángulo de la pieza un episodio que narraba la derrota de los mortales que osaban desafiar a los dioses.

Según otras versiones del relato, la escena representada era su victoria sobre Neptuno, la que inspiró a los ciudadanos de Atenas a bautizar la ciudad en su honor.

Según las *Metamorfosis* de Ovidio, Aracne representó en su tela veintidós episodios que recordaban aquellos amores de los Olímpicos que, infieles, no redundaban en su honor: Zeus como toro raptando a Europa, o con Leda bajo la forma de cisne, con Dánae como lluvia de oro, etc. Palas admitió la perfección de la obra mas, airada por su asunto, la rompió a golpes de lanzadera, uno de los cuales da en la cabeza de su rival.

Aracne advirtió su insensatez y quedó embargada por la vergüenza. Sintiéndose ultrajada, presa de desesperación, huyó y se ahorcó.

Atenea, apiadándose de Aracne, no la deja morir: rociándola con jugo de acónito, aflojó el cordel y transformó a la muchacha en araña, que continuará hilando y tejiendo mientras continúa pendiendo del extremo de su hilo.



Diego Velázquez
La fábula de Aracne o "Las hilanderas"
c 1657 , óleo sobre lienzo , 222,5 cm × 293 cm
Madrid, Museo del Prado



Alicia Romero, Marcelo Giménez

2011