

ARNOLDI-LIVIE

ESTEBAN LISA

ARNOLDI-LIVIE

Galeriestraße 2b - 80539 MÜNCHEN
Tel. (0 89) 22 59 20 Fax (0 89) 22 63 21
gallery@arnoldi-livie.de
www.arnoldi-livie.de

ESTEBAN LISA

22 GOUACHEN UND GEMÄLDE
AUS DEM NACHLASS

Edition Arnoldi-Livie and Artur Ramon Art

Pictures Fundación Esteban Lisa

Graphic design Jaume Sanahuja

Printing and photomechanical Gràfiques Ortells SL

Legal deposit B-27888-2010

Cover plate *Composició*, ca. 1935-40, oil on paper board, 30 x 23 cm

ARNOLDI-LIVIE

ESTEBAN LISA

22 GOUACHEN UND GEMÄLDE
AUS DEM NACHLASS

Ausstellungsdauer vom 23 Oktober 2010 bis 12 November 2010

Täglich 11-18 Uhr

Galeriestraße 2b - 80539 MÜNCHEN
Tel. (0 89) 22 59 20 Fax (0 89) 22 63 21
gallery@arnoldi-livie.de
www.arnoldi-livie.de

GALLERY GUEST:

ARTUR RAMON ¹⁹²⁶ ART

Barcelona
www.arturamon.com

With the support of **Fundación Esteban Lisa**, Buenos Aires, Argentina



EINFÜHRUNG ESTEBAN LISA

Die erste Begegnung mit der Kunst Esteban Lisas fand für mich und meine Frau in der Wohnung von Jorge Virgili in Madrid statt. In der Begleitung von dem Kunsthändlerkollegen und altem Freund Arturo Ramon aus Barcelona setzten wir uns zunächst mit einer bedeutenden Sammlung von Zeichnungen alter Meister auseinander. Nach und nach wurde die Aufmerksamkeit, sozusagen von selbst, zu den anderen Wänden gelenkt, wo bunte gerahmte Blätter, in der Regel Pastelle von eher bescheidenem Format aber einer großen graphischen Energie zu sehen waren. Zwar versuchten wir die Neugierde für diese eher abwegigen, uns "artfremden" Werke zu verdrängen, aber bald waren wir deren geheimnisvollen, privatem aber irgendwie ansprechendem Reiz anheim gefallen. Sie riefen in uns in erster Linie musikalische Rhythmen und Klanggebilde herauf, stark an den Charakter der Blauen – Reiter- Bewegung erinnernd.

Unser Besuch bei Jorge Virgili ergab eine außergewöhnliche Mischung der Eindrücke von alten Meistern und Esteban Lisa. Der Gastgeber gab uns liebenswerterweise eine Einführung in die Chronologie des Werkes und eine kleine Sammlung der bisher erschienenen Literatur die uns die Möglichkeit einer Vertiefung in das Wesen eines uns bisher gänzlich unbekanntes Künstlers bieten sollte.

Die Begeisterung dieser ersten Begegnung mit Esteban Lisa blieb uns erhalten, so dass sich die Idee einer eventuellen Ausstellung quasi von selbst entwickelte. Diese Regung geschah fast widerwillig, weil wir uns als Kunsthändler eher unre-

gelmäßig mit dem späteren 20. Jahrhundert befasst haben. Trotzdem, aus einer lebenslangen Beschäftigung mit Handzeichnungen, meinen wir uns ein so günstiges Urteil fassen zu dürfen, dass die Ausstellung einfach sein muss. Unsere Räume betrachten wir als überaus kongenial mit dem Stil, Format und der eminenten Qualität von Lisas gezeichneten Bildern.

Dank der Anregung und fortgeführten Mithilfe von Jorge Virgili wird eine Ausstellung stattfinden, die es einem Münchner Publikum ermöglichen soll, einen Ibero-Amerikanischen Künstler zu entdecken, dessen bisher streng behütetes Künstlertum uns allen bestimmte starke ästhetische und kontemplative Erlebnisse vorenthalten hat. Weiterer Dank gebührt Arturo Ramon, dem wahren "Kustos" dieser Ausstellung, auch aufgrund seiner eigenen Unternehmungen zum Ruhme Lisas in den Räumen seiner Galerie in Barcelona, einer katalonischen Institution, die nunmehr in der vierten Generation ist. Es ist eine Ehre und ein großes Vergnügen diesen Kollegen und Mitaussteller bei der TEFAF in Maastricht und dem Salon du Dessin in Paris, nun bei uns am Münchner Hofgarten zu empfangen.

Die nächste Nähe zum Haus der Kunst, wo gleichzeitig die Kunstmesse "HIGHLIGHTS Internationale Kunstmesse München" zum ersten Mal stattfindet, bietet einen weiteren Grund, zur Hoffnung, hierzulande Interesse für die Kunst Esteban Lisas verbreiten zu können. Mögen all diese "Highlights" wertvolle Traditionen, die eine Kunstmetropole ausmacht, weiterleben und sich verfestigen!

BRUCE LIVIE

GESICHTER, DIE ICH AUS MEINEN TRÄUMEN KENNE

Anmerkungen zur Malerei von Esteban Lisa

Vor sechs Jahren stolperte ich in eines der wichtigsten ästhetischen Erlebnisse meines Lebens hinein. Ein Freund bat mich, mir die Bilder eines spanisch-argentinischen Künstlers anzusehen, dessen Werk erst nach seinem Tod 1983 zum erstenmal ausgestellt worden sei. Esteban Lisa, so sein Name, habe zu Lebzeiten nichts für seinen Ruf getan, geschweige denn irgendeines seiner Gemälde verkauft. Überhaupt sei diesem kreativen Sonderling, der als Zwölfjähriger per Schiff zu Verwandten nach Buenos Aires geschickt wurde und seine spanische Heimatprovinz Toledo erst in hohem Alter wieder sah, die Meinung des Kunstbetriebs vollständig gleichgültig gewesen.

Bevor ich damals die kleine Lisa-Galerieausstellung (die ich höflich zu durchlaufen gedachte, um dem Wunsch meines Freundes Genüge zu tun) in Barcelona sah, pflegte ich kein sonderlich enges Verhältnis zur Abstraktion. Es ist auch nicht meine Aufgabe, Lisas eigenwilliges philosophisches Gedankengebäude, das er "Kosmovision" nannte, in den Traditionszusammenhang des vergangenen Jahrhunderts zu stellen. Ich kann nur versuchen, den Eindruck zu beschreiben, den Lisas abstrakte Gemälde von der ersten Minute an auf mich ausgeübt haben. Es war wie ein schöner Schock, ein glückliches Erschrecken über ein Malen, das eine tiefe persönliche Aussage zu bergen schien und mich zur Meditation aufrief. Stimmt das Wort? Mit Esoterik hat Lisas Malerei nämlich nichts zu tun. Nennen wir es Nachdenken, Sammlung, Zur-Ruhe-Kommen. Ich empfand Lisas kleine Bildtafeln als Appell an Reflexion und Gefühl, genau das, was eine lebensstaugliche Philosophie in ihren hellsten Augenblicken tun sollte.

Diesen Appell würde ich gern näher benennen. Es liegen Ernst und Tiefe in Lisas Kompositionen, aber auch Spiel, Leichtigkeit, fast etwas Kindliches, ein Vertrauen darauf, dass der schöpferische Akt selbst die richtigen Wege weist, um etwas zu finden, von dem der Künstler, mit dem Kompass in der Hand, bestenfalls die Himmelsrichtung ahnt. Sehr grob lässt

sich Lisas Werk als Entwicklung von großen Formen in dunklen Erdfarben hin zu lichten, feinteiligen, geradezu flirrenden Konfigurationen beschreiben. Vom Schweren zum Leichten; vom Körper zur Luft, zur Leere des Blattes. Dass der Maler jeden Morgen, mit ebenso großer Demut wie Hartnäckigkeit, an dem Punkt ansetzte, an dem er tags zuvor abgebrochen hatte, zeigen die umfangreichen Serien, die in manchen Jahren seines Lebens entstanden. Man sollte sie nebeneinander betrachten. Lisa verstand sein Werk als Übung, Variation und einen immerwährenden Prozess, den erst Alter und Tod abzuschließen vermochten. Seine künstlerische Entfaltung gehörte allein ihm; keine äußeren Faktoren, schon gar nicht die Tendenzen des Kunstmarktes konnten darauf einwirken.

Heute ist es mir unvorstellbar, ohne Bilder von Esteban Lisa zu leben. Ich möchte sie täglich um mich haben. In seinen abstrakten Gebilden sehe ich Fähnchen, Monde, Augenlieder, Musiknoten und kleine Gesichter, die ich in Träumen kennengelernt haben könnte. Übrigens sieht jeder Betrachter einen anderen Lisa, und manchmal scheint ein Gemälde heute etwas anderes zu zeigen als gestern. Was immer seine Bilder also sagen wollen, ihre erste Lehre heißt, daß wir vor ihnen frei sind und unsere zufälligen persönlichen Umstände oder Besorgnisse nicht so wichtig nehmen sollten. Lisa lässt uns an einem schöpferischen Vorgang teilhaben, der findet, ohne gesucht zu haben.

Über viele Jahre hinweg nannte der Künstler seine Ölbilder "Spiel von Linien und Farben". Unter diesem bescheidenen Sammeltitlel verbarg er die Erdstöße, die sich in seinem Werk ereigneten. Eine andere Welt scheint darin auf, eine bessere, keine versüßte. Eine Parallelwelt, in der unsere Assoziationen so sehr zählen wie die Linien und Farben, die der Künstler erfunden hat. Kein anderes Glück braucht Kunst zu versprechen, um ihre Aufgabe zu erfüllen.

PAUL INGENDAAY
Schriftsteller





Composición, ca. 1941-45, oil on paper board, 29 x 21,5 cm

DIE GESCHICHTE EINER ENTDECKUNG: Der Maler Esteban Lisa in Buenos Aires

DIE ERBSCHAFT

Als Esteban Lisa 1983 im Alter von 88 Jahren in Buenos Aires starb, ahnte niemand, dass er die Historiografen der lateinamerikanischen Kunst in Unruhe versetzen würde. Er schien die Überraschung vorbereitet zu haben, denn die beiden Schüler, denen der Witwer sein Erbe hinterließ, waren glücklich, aus seinem Haus, das Einbrecher geplündert hatten, ein großes Konvolut kleiner Ölbilder und Zeichnungen bergen zu können, die sorgsam verpackt in einem alten Eichenschrank verborgen waren. Mit einem Freund gründeten sie drei Jahre später gemäß dem Testament die Esteban-Lisa-Stiftung; Nelly Perazzo und Mario Gradowczyk publizierten 1997 die Werke in einer Monografie und organisierten eine erste Ausstellung. Lisa, der sich noch 1980 während einer Reise auf den Spuren seiner Kindheit in Kastilien als Schriftsteller bezeichnet hatte, wurde nach seinem Tod als Maler und – neben Juan del Prete und Joaquin Torres-Garcia – als Begründer der abstrakten Kunst in Lateinamerika entdeckt und gefeiert. Seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts stellen Museen in Argentinien, Uruguay, in Madrid, Paris und New York seine Zeichnungen und Ölbilder aus, und ein wachsender Kreis von Liebhabern seines Werkes (Gradowczyk nennt sie die "receptores ideales") trägt seinen Ruhm weiter.

Wer war Esteban Lisa? Ist er die Erfindung einer Sekte von Verschworenen? Ein Phantom? Hier ist, was über ihn berichtet wird:

DER BIBLIOTHEKAR IN BUENOS AIRES

Seine Eltern schickten den Zwölfjährigen 1907 aus seiner Heimat in Kastilien zu Verwandten nach Buenos Aires, dort hat er bis zu seinem Tod ein bescheidenes, zurückgezogenes Leben geführt. Er besuchte die "Escuela de Bellas Artes Beato Angelico" und lernte den Mitschüler Juan del Prete kennen, der eine Karriere als freier Maler anstrebte. Ihm aber diente dieses Studium dazu, als Zeichenlehrer in einer Abendschule für Erwachsene in Villa Crespo zu arbeiten, einem Stadtviertel, in dem europäische, jüdische und arabische Immigranten bescheiden lebten. Er beendete diese Lehrtätigkeit erst, als er 1955 seinen Hauptberuf als Bibliothekar in der Hauptpost von Buenos Aires aus Altersgründen aufgab.

Lisa lebte nicht so zurückgezogen wie etwa sein Zeitgenosse Giorgio Morandi in Bologna, der wie er auf ein bescheidenes, regelmäßiges Einkommen als Lehrer an Volkshochschulen Wert legte und in seinem Wohnzimmer kleinformatige Stillleben malte. Lisa war mit Josefina Pierini verheiratet, die in Literatur und Philosophie promoviert war; er wurde in Ausstellungen und Buchhandlungen beachtet, und nach seiner Pensionierung hat er mehr als 400 Vorträge in Argentinien, Uruguay und Chile gehalten und vierzehn Bücher publiziert: als Schriftsteller suchte er Anerkennung.

Er lebte in einer Epoche, in der Buenos Aires Schauplatz gefährlicher politischer Auseinandersetzungen (die "decada infame", eine Zeit illegitimer Regierungen) und ein kulturelles Zentrum war; in dem europäische und lateinamerikanische Künstler und Kulturen aufeinander stießen. 1918/19 hatte Marcel Duchamp vergebens versucht, in Buenos Aires eine Ausstellung kubistischer Kunst zu organisieren; als 1934 die Galerie Müller dort Arbeiten von Picasso zeigte, soll sie zwar nichts verkauft haben, aber die Anregungen und Lehren von Kubismus, Futurismus, Konstruktivismus und konkreter Kunst beschäftigten die einheimische Kunstwelt. Im gleichen Jahr war der Maler Torres-Garcia aus Europa nach Montevideo zurückgekehrt und hielt in Uruguay und Argentinien eine Reihe von Vorträgen über "Geometrie und Symbolik", die große Beachtung fand, in Beilagen der Zeitung La Nación erschienen 1935 bis 1939 in Buenos Aires seine Artikel über Mondrian, Van Doesburg und Arp. Seit 1944 bildeten sich um die Kunstzeitschrift ARTURO Künstlergruppen wie die Asociación Arte Concreto Invención, Arte Madi und Perceptismo. Sie widersetzten sich einer reaktionären Kulturpolitik des Regimes, und als Peron 1955 gestürzt wurde, übernahm Jorge Romero Brest, der bis zu diesem Zeitpunkt die fortschrittliche Kunstzeitschrift "Ver y Estimar" herausgegeben hatte, die Direktion des Museo Nacional de Bellas Artes. Der Einfluss der Pariser Schule des Informel und der abstrakte Expressionismus der New Yorker Schule lösten jetzt die älteren internationalen Gruppenstile ab.

In der Epoche der Präsidentschaft von Juan Perón 1946 bis 1955, als Europa in Trümmern lag und politische Flüchtlinge, unter ihnen viele Nationalsozialisten unterschiedlicher Prominenz, in Argentinien einwanderten, hatten sich dort ein Wohlstand und eine kulturelle Blüte wie in wenigen anderen Ländern der Welt entwickelt.

In dem Jahr, in dem Peron gestürzt wurde, trat der Bibliothekar der Post in den Ruhestand. Die Bilder, die er gemalt hatte, öffentlich zu zeigen, wäre immer gefährlich gewesen. Sie widersprachen allen kulturpolitischen Forderungen an die zeitgenössischen Künstler, die Regierungskreise formuliert hatten. Er konnte beobachten, wie sein Freund Juan del Prete und Emilio Pettorutti, deren Werke sich in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren ebenso aus dem französischen Kubismus entwickelt hatten wie seine eigenen, unter dem politischen Druck Zugeständnisse zu machen gezwungen waren und zur gegenständlichen Malerei zurückkehrten. Seine Bilder zeigten nichts, was man argentinisch nennen konnte, sie waren nicht "national", sondern "international" und manifestierten eine intensive Auseinandersetzung mit den revolutionären Kunstentwicklungen in Europa. Das wurde in der Ära Perons nicht gern gesehen.

Als das Regime gestürzt war, begann Lisa, vor die Öffentlichkeit zu treten. Am 27. Juli 1955 gründete er die "Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones" (Fundador y Director Profesor Esteban Lisa)" und publizierte ein Jahr später ihr Gründungsmanifest. Es trägt im Titel die Namen KANT, EINSTEIN und PICASSO: hier sollten sich die Philosophie, die Wissenschaft und die Kunst vereinen.

Albert Einstein war am 18. April in Princeton gestorben, und Lisa war nicht der einzige, der fortan versuchte, das neue Weltbild, das der Physiker und Mathematiker am Beginn des 20. Jahrhunderts entworfen hatte, in der Kunst wieder zu finden (zuletzt Arthur Miller, Einstein, Picasso – Space, Time and the Beauty that Causes Havoc, 2001 und Ernst Peter Fischer, Einstein trifft Picasso und geht mit ihm ins Kino, 2005). Im Gründungsmanifest reproduziert er einen Artikel "Est-il quelque chose de commun entre Einstein et Picasso?" in der Pariser Zeitschrift "Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques", der, wie er stolz berichtet, am 1. September, also einen Monat nach der Gründung seiner Schule erschienen sei. Der Autor André George bezieht sich auf den Mathematiker Maurice Fréchet, der das Recht fordere, so übersetzt Lisa, "de crear abstracciones nuevas que no son necesariamente formadas a la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible" ("neue Abstraktionen zu schaffen, die nicht notwendigerweise den Bildern von Gegebenheiten entsprechen, die wir in der wahrnehmbaren Welt antreffen").

1955 war Fréchets Buch "Les Mathématiques et le Concret" erschienen, ein Werk für Nicht-Mathematiker, das es erleichterte, Brücken zwischen den Disziplinen zu konstruieren. Fréchet hatte seit 1906 die Raumlehre der Euklidischen Geometrie durch die Definition abstrakter Räume (metrischer, topologischer, Vektor-Räume) ergänzt. Wo er den euklidischen Raum durch den funktionalen Raum ersetzt, erscheint es Lisa, dem Zitat von George folgend, möglich, dem



Composición, ca. 1935-40, oil on paper board, 30 x 23 cm

realen, sichtbaren Raum einen abstrakten gegenüber zu stellen. Er hatte ein Argument gesucht und gefunden, das seiner Apologie der abstrakten Kunst diene.

Der deutsche Leser sei daran erinnert, dass im gleichen Jahr 1955 in Kassel die erste documenta stattfand, die ihrerseits am Ende einer Stilepoche die abstrakte Kunst feierte und sanktionierte.

Am Beginn jener Stilepoche, in der fruchtbaren Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in der Röntgenstrahlen und elektromagnetische Wellen entdeckt, die Relativitätstheorie und die Traumdeutung entwickelt wurden, begann ein Bewusstsein dafür zu wachsen, dass die Welt mehr ist als das, was die Menschen sehen, und als Guillaume Apollinaire 1911 von der vierten Dimension in der Kunst sprach, meinte er eine neue Ebene der Wirklichkeit. Im Manifest des Esteban Lisa ist die vierte Dimension die der Zeit. Und in seinem Verständnis der Einsteinschen Relativitätstheorie entwickelt er die "Weltanschauung", die Wilhelm Dilthey 1914 in seiner "Einleitung in die Geisteswissenschaften" definiert hatte, in eine "Cosmovision", die er aus den philosophischen Lehren von Plato, Immanuel Kant (seiner "religiosidad cosmica") und Teilhard de Chardin ableitet: Geschichte als Teleologie der "hominización", an deren Ziel der ästhetische Mensch steht, der im Einklang mit den Harmonien des Kosmos lebt.

Esteban Lisa und seine Frau, die Philosophin und Philologin Josefina Pierini, waren belesen, in seinem Nachlass fanden sich 750 Fachbücher zur bildenden Kunst (127), Musiktheorie, zur christlichen, islamischen und indischen Philosophie und Religionsgeschichte, zur Physik und den Naturwissenschaften. Die Schule Lisas sollte eine "Akademie" sein, in der die Geistes- und die Naturwissenschaften einen philosophischen Dialog führen würden. Und sie genügte ihm nicht: einige Jahre später gründete er das "Instituto de Investigaciones de la Teoria de la Cosmovision (ITTC)", das von 1962 bis 1980 10 Publikationen zum Thema der "Cosmovision", der Apollo-Raumflüge 1968/69, des neuen Menschen und einer neuen Wissenschaft verlegte. Von Plato ausgehend versuchte er darin, eine neue Welt für die Menschheit zu definieren: "Un Mundo Nuevo para la Humanidad." Er hielt über 400 Vorträge in mehr als 25 Jahren, sandte seine Publikationen an einen ausgewählten Kreis von Universitäts- und Forschungsinstituten (so die NASA) und bewahrte alle Antworten, auch die kürzesten, in seinem Archiv. In einer Rede am 25.8.1978 forderte er, der Mensch müsse sich aus der Schwerkraft der Erde lösen: "vemos la necesidad de salir de la lógica de la gravitacion". Lisa lebte in dem Bewusstsein, an einem epochalen Fortschritt der Menschheit teilzunehmen, und fühlte sich herausgefordert, ihn mit großem missionarischem Einsatz bekannt zu machen. Er hat nicht wie Joseph Beuys eine eigene Partei gegründet, aber seine Schule und sein Institut sollten die Kristallisationspunkte der neuen "Cosmovision" sein.

Seine treuen Schüler (Zylberberg, einer der Nachlassverwalter, arbeitete 22 Jahre bei ihm) berichten über seinen Unterricht, er habe eine "transzendente Ästhetik" vertreten und sich auf Kant und Husserl berufen, alle Menschen seien "entes creadores" ("schöpferische Einheiten"), und am wichtigsten sei, vor einer Arbeit zu erkennen, ob sie "richtig" oder "falsch", ob sie eine autonome Projektion des eigenen Geistes sei. Das Werk sei eine Absichtserklärung, ein Schritt in einem Prozess. Das Produkt sei eine Spur dieses Prozesses, eine Synthese von geistiger und physischer Gegenwart. Kunst würde verfälscht, wenn man mit ihr sein Leben unterhält und den Interessen derer diene, die sie benutzen. Ihrer Freiheit diene auch ihre Einfachheit und die Bescheidenheit ihrer Mittel. Sie solle losgelöst von materiellen Interessen entstehen. Seine Kunstlehre diene dazu, die Individualitäten seiner Schüler zu stärken und zu erweitern.

Die kleine Broschüre des Manifests beginnt mit den Zuweisungen der vier Dimensionen an das physische (Einstein) und das ästhetische Universum (Plato), die sinnliche Einheit des Menschen (Lisas Schule) und die transzendente Ästhetik (Kant) und trägt als Titel " – Kant - Einstein y Picasso. La Filosofía y "Las Cuatro Dimensiones" en la Ciencia Estética Moderna". Die Fotografie des Schulinneren zeigt einen großen leeren Raum, an dessen Wänden sich zahlreiche gerahmte Bilder um ein axiales Zentrum, die Porträts von Kant, Einstein und Picasso gruppieren. Ganzseitige Schwarz-Weiß-Reproduktionen geben Bilder von Paul Klee ("Conquista de la montaña" 1939), Pablo Picasso ("Femme en robe bleue et pois blancs assise" 1949), Juan Mirò ("Mujer y pájaro baja la luna" 1944), Hans Hartung ("Composición. Pintura" 1949), Piet Mondrian ("Pintura" 1937) wieder, farbig abgebildet sind dagegen drei Blätter von Lisa selbst, eine signierte und datierte Farbstiftzeichnung "Acto Espacial" von 1954 und, von 1952 und 1956, zwei signierte und datierte Ölbilder mit dem Titel "Juego con Líneas y Colores". Es fällt schwer, die Bilder in der Reproduktion des Schulraumes zu identifizieren, aber wir können annehmen, dass auch dort Werke lateinamerikanischer Künstler seiner Zeit fehlen.

Die drei Bilder von seiner Hand, die Lisa hier neben denen berühmter europäischer Zeitgenossen publizierte, sind die einzigen, die er bekannt zu machen bereit war.

DAS WERK

Die Schüler Lisas, die 1983 die Pakete in seinem Nachlass öffneten, fanden Hunderte von kleinformatigen Bildern, die mit Pastellkreiden und Ölfarben auf Deckel von Notizbüchern, Rückseiten von Raviolikartons, Zeitungs- und Magazineseiten und Pappen verschiedenster Herkunft, billigen, säurehaltigen Papieren, auf Vorder- und Rückseiten gemalt waren – und staunten. Sie mussten annehmen, dass sich in diesem bildnerischen Vermächtnis jener Anteil der philosophischen Botschaften ihres Lehrers niedergeschlagen hatte, den er nicht in Worte zu fassen vermochte. Das

Gedankengebäude seiner Lehren und Schriften schien sie zu umgeben. Sie erinnerten sich seiner Axiome: "En un espacio de 10 x 10 cm es posible introducir la totalidad del universo" ("Die Totalität des Universums läßt sich in einem Raum von 10 x 10 cm einführen") - "Die Palette des Malers ist ein Forschungslabor" - "Kunst ist nicht Dinge machen, sondern einen inneren Zustand erreichen, der ermöglicht, Sinn zu schaffen."

Sie ordneten die Blätter. Sie hatten ihn nie malen gesehen, wussten aber, dass er sich einen kleinen Raum vor dem Esszimmer als Atelier eingerichtet hatte. Alle Bilder waren Hochformate, er benutzte häufig Zeichenblöcke, DIN A 4 in den fünfziger und DIN A 3 in den sechziger und siebziger Jahren. Aus den Jahren 1933 bis 1944 waren wenige signiert oder datiert, von da an fast alle bis 1978, als er aufgehört hat, seiner geheimen Passion zu folgen.

Die ersten Bilder sind fett gemalte Landschaften mit wenigen Details, die er langsam abstrahiert, in die er amorphe Bauformen einfügt (mit jenem Briefzitat von Cézanne aus dem Jahr 1905 im Kopf, dass jede Landschaft zuerst aus Zylindern, Kegeln und Kugeln besteht). Ein braunes Aktbild begreift man als Rückschritt in einem Entwicklungsprozess, der auf geometrische Gliederungen und symbolische Formen zielt. Noch erscheinen, um die Nähe zur organischen Welt zu erhalten, Anmutungen von Blumen, Blättern und Samen, und Andeutungen musikalischer Noten haben Cintia Cristiá veranlasst, einen Essay über die Musikalität von Lisas Bildern zu schreiben. Sie zitiert die Bemerkung Paul Klees von 1917, dass polifonische Malerei polifonischer Musik überlegen sei, weil sie die Zeit durch den Raum ersetze, und benutzt die Worte Komposition und Improvisation als Begriffe der Musiktheorie, um die Werke der vierziger und fünfziger Jahre und die des Spätwerkes zu charakterisieren. Wenn es die Zitate von Noten oder gar Andeutungen einer Gitarre sind, die sie anregten, den Essay zu schreiben, so weiß sie doch auch, dass die von allen Referenzen befreite ("non-relational") abstrakte Kunst seit den Bildern und Schriften Kandinskys zur Synästhesie herausfordert. Lisa würde wahrscheinlich eine musikalische Interpretation seiner Bilder begrüßen, wenn sie auf eine "kosmische Konsonanz" zielte.

Auf der Palette des Malers breiten sich in den dreißiger und vierziger Jahren sanfte, ruhige Farben aus: satte Grün- und Brauntöne, ein kräftiges Schwarz, Aufhellungen zu Grau, Oliv und Gelb. Das warme Braun ist nicht das der frühen Kubisten, sondern eher das der späteren Stillleben von Braque. Sie besetzen Drei-Vier-, Fünfecke, die sich ruhig zueinander ordnen und das aufrechte gerahmte Feld abschließen. Man glaubt, aus großer Höhe abgesteckte landwirtschaftlich genutzte Ackerflächen wahrzunehmen. Nichts bewegt sich.

Das ändert sich um 1945. Der Duktus wird lebhaft, reinere Farben, ein leuchtendes Rot heben sich ab. Kreise und Kreissegmente treten in den Mittelpunkt, drängen Formen an die Ränder; drücken sie aus dem Bild, das nun keinen gemalten



Composición, ca. 1941-44, oil on paper board, 30 x 23cm

Rahmen mehr zeigt. Dicke Punkte und spiralförmige Linien geben Bewegungsrichtungen an. Die zentrale Rundform suggeriert einen Kopf, umrandete Punkte wirken als Augen. Eckige Felder, Kugeln, Kreise und Kegel sind jetzt "Energien", Ovale, Spiralen, Kurven, Wirbel, die vibrieren. Lisa malt "Kosmische Puzzle", Zustände des Schwebens, und weil die Bildränder Formen anschneiden, entsteht der Eindruck, dass die Bilder Serien sind, die ein großes Himmelspanorama abfahren.

Aber dieses Panorama manifestiert in seinen Farben und Formen nicht eine nächtlich dunkle, von Lichtpunkten besetzte Sphäre, sondern eine sonore, erdige Harmonie, die von dynamischem Leben erfüllt ist. Fernando Castro Flóres hat, einem Zitat Worringers ("Abstraktion und Einfühlung") folgend, den ornamentalen Charakter dieser Bilder betont: "Este gesto de la línea llena de vida (...) es la clave estética del grafismo ondulante de Lisa, tanto como su elegancia y cadencia decorativa" ("Diese Geste der lebensvollen Linie (..) ist der ästhetische Schlüssel der wogenden Grafismen von Lisa, seiner Eleganz und seiner dekorativen Kadenz.")

In den fünfziger Jahren gibt Lisa das dicke Impasto auf und entwickelt eine neue dichte visuelle Grammatik aus dünnflüssigen Farbbewegungen. Er verarbeitet Anregungen, die er aus Paris und New York erhält, lernt Reproduktionen der Bilder von Poliakoff, De Stael, der Gruppe COBRA und Jackson Pollock kennen. Er eignet sich das informelle an, jene schöpferische Bewegung, die, wie sie Georges Mathieu geschildert hat, im Chaos beginnt, in der Formlosigkeit eine Figur sucht und findet, der Figur Sinn, Eigensinn und Bedeutung gibt, und die in Manierismen auswuchert und im Chaos wieder versinkt.

Er hatte für seine Pastellzeichnungen nie gute Papiere wie Fabriano oder Schoeller verwendet, sondern schlechte, gebrauchte Pappen bevorzugt. Im September 1953 erwarb er größere Bogen weißen Kartons, als wollte er einen neuen Anfang wagen, und nannte von nun an seine Blätter "Juegos con Lineas y Colores". Er trägt die dünnflüssigen Farben mit dem Pinsel auf, benutzt aber auch das Palettmesser, um sie zu verteilen und Akzente zu setzen. Die Bilder sind zunehmend hellfarbige Skizzen, in denen rosige Fleischtöne an Werkgruppen von Willem de Kooning erinnern. Die Formen sind nicht mehr sorgsam ausgemalt, sondern mit trockenem Pinsel "gebürstet". Neben Yin-Yang-Kreisen und Baumkürzeln häufen sich die Kopfformen und nehmen in den hellen, bunten Farben clowneske Züge an, als spiegelte sich der Maler in einer erregten Wasseroberfläche. Castro Flóres spricht von einer "Oscilación emocional". Man ist an frühe Graffiti und Arbeiten von Dubuffet erinnert. Spontaneität und Schnelligkeit des Auftrags bestimmen den Ausdruck.

Einer der letzten Werkkataloge von 2009 enthält auf Doppelseiten Panneaux von Serien: die 35 Bilder, die er vom 30. April bis zum 22. Mai 1957 und die 40, die er zwischen dem 1. Januar und dem 17. Mai 1965 gemalt hat. Sie geben die Unruhe wieder, die ihn jetzt beherrschte.

Man versteht, dass er seit der Gründung der Schule und des Instituts durch Vorträge, Publikationen und Reisen überaus beschäftigt war. Die meditative Ruhe, die seine früheren Werke trägt, ist jetzt einer nervösen Hektik gewichen. Zylinderberg erzählt, dass er sich auch in der Schule weniger den Arbeiten der Schüler widmete als Vorträge hielt, die zunehmend unverständlich wurden, je mehr er sich hermetischen, theosophischen Theorien hingab.

Gleichzeitig entstehen grazile Pastellzeichnungen. Dort setzt er in einen gezeichneten Rahmen kürzelhafte gerade offene oder kurvige geschlossene Linien, Punkte und Sterne, freie bewegliche und Volumen füllende Schraffuren, als erhole er sich heiter von den Dramen, die er in den Ölbildern entwickelt.

Immer mehr verinnerlicht der alte Maler die alltägliche Übung, immer weniger legt er Wert darauf, den Bildern eine endgültige, vom Autor gelöste Fassung zu geben, als habe er sich nun von jenem lebenslangen Zustand des Schwankens befreit und sich fest entschlossen, sein bildnerisches Werk bis zu seinem Tod nicht öffentlich zu machen.

"Nadie pinta un cuadro. Venimos a trabajar; el cuadro será o no será" hat er seinen Schülern gesagt: "Niemand malt ein Bild. Wir gehen an die Arbeit, und das Bild entsteht oder nicht." In dieser Forderung, die er zuerst an sich selbst richten musste, vereinen sich mehrere Vorstellungen: das Ethos der Arbeit um ihrer selbst willen, das ihn offensichtlich getrieben hat, ein Leben lang möglichst jeden Tag im Verborgenen auf einer begrenzten Fläche mit einem Werkzeug in einer seiner Hände eine Projektion seines Geistes zu materialisieren, als wäre sie ein Protokoll, die Seite eines Tagebuchs; die Vorstellung des nicht entstandenen Bildes als Abfall im Arbeitsprozess, und die Vorstellung des Bildes, das im Lauf des Arbeitsprozesses entsteht, mit dem Willen des Autors, aber ohne seinen Plan, sein Konzept, durch die Arbeit, die in ihrer reinen Form nichts anderes als Selbstverwirklichung ist. Diese Hingabe an die Arbeit fordert eine vertiefte Konzentration. Sie ist auch eine Art des Betens, und die "religiosidad cosmica", die Lisa Kant zuschreibt, war dem Autor der "Cosmovisiones" in hohem Maße gegeben. Aber die stillen, sanften "Mandalas", die der Bibliothekar in der Isolation seines Ateliers herstellte, weichen im Spätwerk Tafeln, auf denen er Zustände der Erregung, der Auseinandersetzung, des Konfliktes, des Glaubenszweifels niederschreibt. Das Spiel der Formen und Farben verliert seine Erdgebundenheit, verflüchtigt sich, die festen, naturhaften Konstrukte, die sein Frühwerk auszeichnen, treten in einer "Cosmovision" zurück, das Weltall seiner Fantasie dehnt sich aus wie das der Astronomen, und die harmonisch kreisenden Bahnen der Planeten weichen dem freien Spiel der stürzenden, zerplatzenden, verglühenden Asteroiden.

WOLFGANG BECKER
Scholar Professor, Kurator und Kunstkritiker
Aachen, 2010-01-15



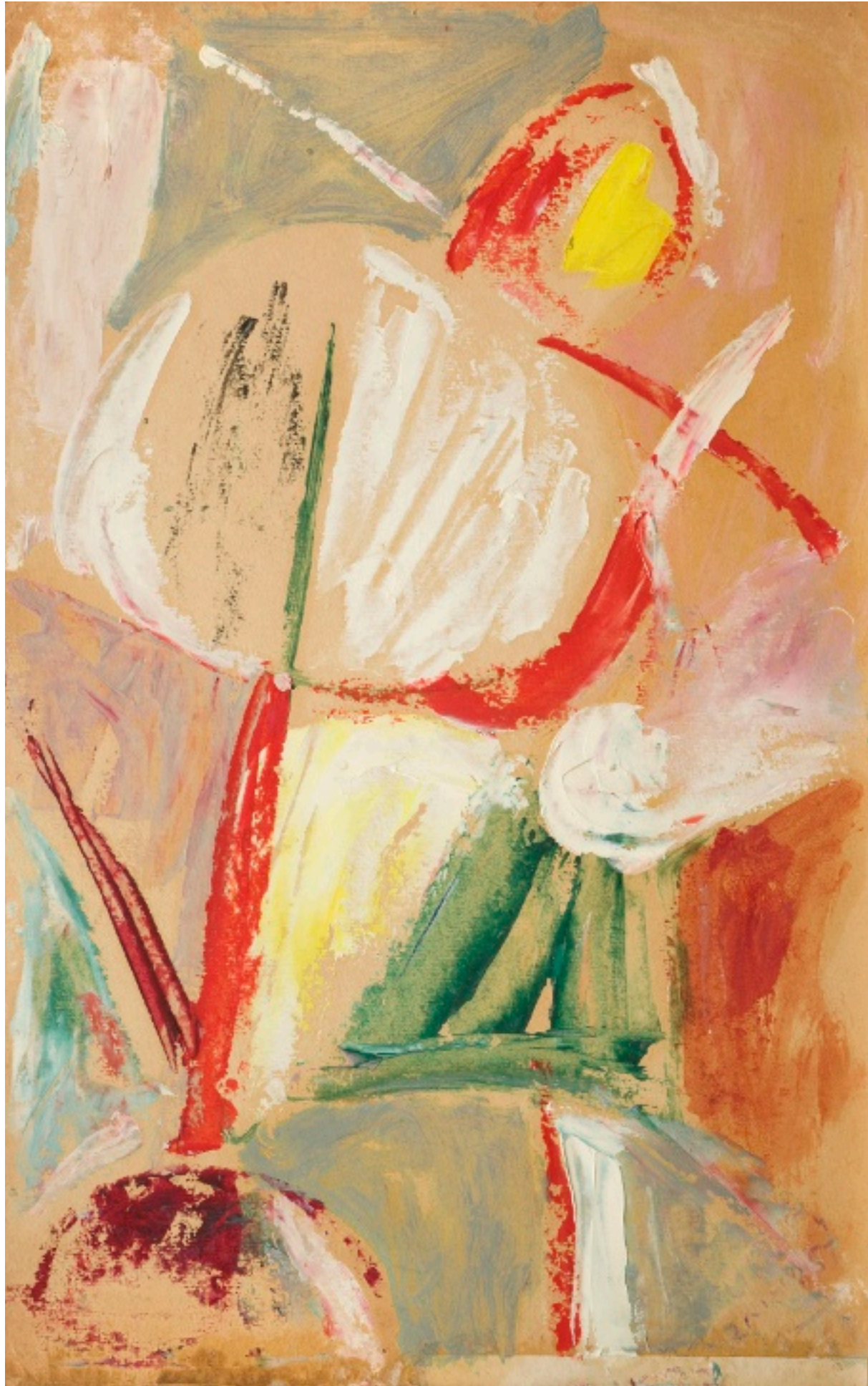




Juego con líneas y colores, 13.10.1955, oil on paper, 29 x 23 cm



Juego con líneas y colores, 27.09.1956, oil on paper, 34,5 x 24,5 cm





Juego con líneas y colores, 16.09.1959, oil on paper, 34,6 x 22,5 cm



CATALOGUE

- 1 *Composición*, ca. 1935-40, oil on paper board, 30 x 23 cm, **cover plate**
- 2 *Composición*, ca. 1935-40, oil on paper board, 30 x 23 cm, **il. p. 8**
- 3 *Composición*, ca. 1935-40, oil on paper board, 30 x 23 cm, **il. p. 13**
- 4 *Composición*, ca. 1941-44, oil on paper board, 30 x 23cm, **il. p. 17**
- 5 *Composición*, ca. 1941-45, oil on paper board, 29 x 21,5 cm, **il. p. 9**
- 6 *Juego de líneas y colores*, 07.09.1954, oil on paper; 34,4 x 24,4 cm
- 7 *Juego con líneas y colores*, 05.10.1954, oil on paper; 35 x 24,3 cm. **il. p. 21**
- 8 *Juego con líneas y colores*, 01.02.1955, oil on paper; 29,8 x 23,2 cm
- 9 *Juego con líneas y colores*, 8.2.1955, oil on paper; 30 x 23 cm
- 10 *Juego con líneas y colores*, 10.3.1955, oil on paper; 30 x 23,2 cm
- 11 *Juego con líneas y colores*, 21.04.1955, oil on paper; 30 x 23 cm, **il. p. 22**
- 12 *Juego con líneas y colores*, 01.05.1955, oil on paper; 30 x 23 cm
- 13 *Juego con líneas y colores*, 13.10.1955, oil on paper; 29 x 23 cm. **il. p. 23**
- 14 *Juego con líneas y colores*, 10.02.1956, oil on paper; 34,5 x 24,5 cm
- 15 *Juego con líneas y colores*, 27.09.1956, oil on paper; 34,5 x 24,5 cm. **il. p. 25**
- 16 *Juego con líneas y colores*, 28.02.1957, oil on paper; 33,5 x 21,2 cm
- 17 *Juego con líneas y colores*, ca. 1957, oil on paper; 35 x 22 cm. **il. p. 26**
- 18 *Juego con líneas y colores*, 16.09.1959, oil on paper; 34,6 x 22,5 cm. **il. p. 27**
- 19 *Juego con líneas y colores*, 27.08.1963, oil on paper 34,9 x 21,8 cm
- 20 *Juego con líneas y colores*, 28.02.1965, oil on paper; 35,1 x 22 cm
- 21 *Juego con líneas y colores*, 6.05.1965, oil on paper; 34,5 cm x 21,8 cm
- 22 *Juego con líneas y colores*, 03.08.1968, oil on paper; 35 x 22 cm, **il. p. 29**

Esteban Lisa wurde am 8. August 1895 in Hinojosa de San Vicente in der spanischen Provinz Toledo geboren und siedelte als Kind nach Buenos Aires über. Er nahm Kunstunterricht bei Guillermo Butler und arbeitete als Briefträger und Bibliothekar bei der argentinischen Post. Nachts unterrichtete er Kunst in einer Abendschule für Erwachsene in Villa Crespo, einem Arbeiterviertel mit vielen europäischen Immigranten, Juden und Arabern.

Sein eigenes künstlerisches Werk entstand fast im Verborgenen, er stellte es nicht aus und verkaufte keines seiner Bilder. Eine Karriere als Maler interessierte ihn nicht. Er sah sich vielmehr als Pädagoge und Denker; der die Malkunst lehrte und mit ethischen Betrachtungen zur wissenschaftlichen, philosophischen und künstlerischen Bildung des Menschen beitragen wollte. Ebenso sehr wie die Malerei schätzte Lisa Philosophie, Dichtung und Ethik. Sein Werk bewahrte er für künftige Generationen.

1955 trat er in den Ruhestand, gründete die "Escuela de Arte Moderno ‚Las cuatro dimensiones'" und schrieb sein erstes Buch, *Kant, Einstein y Picasso*. Insgesamt verfasste er vierzehn Bücher mit Essays und Vorträgen. Seine Schule der Modernen Kunst "Die vier Dimensionen" wurde zu einem Treffpunkt für Künstler und Intellektuelle. Jahre später gründete Lisa das "Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión" (Forschungsinstitut für die Theorie der Kosmovision).

Zusammen mit Joaquín Torres-García und Juan del Prete ist Lisa einer der ersten abstrakten lateinamerikanischen Künstler; ein Vorreiter der wilden Malgestik und informellen Kunst, die nach dem Ersten Weltkrieg neben anderen die Gruppe Cobra entwickelte. Er gilt zugleich als der erste abstrakte Maler Spaniens.

Ein abstrakter Künstler hatte es im Argentinien der dreißiger und vierziger Jahre angesichts der Regierungspolitik und der Mehrheit der Kulturinstitutionen des Landes nicht leicht. Man könnte meinen, dieses ungünstige Klima habe Lisa dazu bewegt, sein Werk nicht öffentlich auszustellen, doch der Grund dürfte ein anderer sein: Lisa sah in seinen

Gemälden ein Tagebuch, eine endlose Serie von Entwicklungen, die er nicht in Ausschnitten zeigen wollte. Der schöpferische Prozess war experimentell, andauernd, eine ständige Suche, die nur mit seinem letzten Bild ein Ende finden würde.

Der Fall Lisa ist einzigartig: Abseits der argentinischen Kunstszene schuf er ein monumentales abstraktes Werk, das durch Ausstellungen in zahlreichen Museen, Stiftungen und Galerien internationale Anerkennung fand: Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Museos Emilio Caraffa (Córdoba), Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fé) und Castagnino (Rosario), Casa de Victoria Ocampo del Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires), Museo Torres-García in Montevideo (Uruguay), Fundación Antonio Pérez in Cuenca (Spanien), Americas Society in New York, Museo Rufino Tamayo in Mexiko; Audi Stiftung in Lebanon-Stadt und Galerien in Buenos Aires, Madrid, Barcelona, London, New York, Houston sowie internationale Kunstmessen.

BESCHREIBUNG SEINER KÜNSTLERISCHEN PHASEN

Bis 1935: Von seinen Anfängen sind nur wenige subtile und intimistische Werke erhalten. Lisa geht von der Natur aus und verschmilzt Geometrie und Symbolismus mit informellen Zügen.

Circa 1935 bis 1940: Seine Kompositionen aus zylindrischen und runden Formen sind seine ersten abstrakten Werke. In anderen Bildern dynamisiert er die Oberflächen mit einer doppelten Textur: lange Pinselstriche animieren die flachen geometrischen Formen, punktuelle Tupfer zerstreuen das Licht und lassen es strahlen. Das Bild ist eingefasst von einer gemalten Linie, die das Motiv vom unbemalten Untergrund trennt.

Circa 1941 bis 1945: Lisa zerstört die vorherigen konstruktivistischen Spuren. Die Flächen werden durch großzügig aufgetragene Punkte, Linien und Sterne aufgerissen. Mit dieser Synthese aus strenger Geometrie und natürlichen Formen, aus Verstand und Gefühl, nimmt Lisa das europäische

Informel und den Abstrakten Expressionismus Jackson Pollocks vorweg.

1945 bis 1953: Lisa wendet sich vom Hedonismus des üppigen Auftragens von Farbe ab und verwendet Altpapier und bedruckte Seiten. Es entstehen sehr fragile Werke, bei denen er die Ölfarbe in äußerst feinen Schichten aufträgt. Zurückhaltung gewinnt die Oberhand über die ungestüme Geste. 1953 experimentiert Lisa mit Pappe, und hier überwiegen das Spontane, das Wilde und eine neue Farbigkeit.

1954 bis 1958: "Juegos con líneas y colores" und "Actos espaciales" sind ein Sturm spontaner Gestik voller abrupter Richtungswechsel. Die Spiralen, Wirbel, Kurven und Arabesken sprechen von einer zuvor unvorstellbaren künstlerischen Freiheit und chromatischen Ausgelassenheit.

1959 bis 1978: In seiner Reifephase überwiegen in "Juegos" die Verfeinerung der Geste und die Sparsamkeit der Mittel. Lisa verwendet mehr Weiß, und leere Flächen rücken die Malerei in die Nähe des Minimalismus.

Einer seiner Schüler; Isaac Zylberberg, erläutert in "Esteban Lisa: mi maestro" (*Cuadernos del Hocinoco*, Nr. 23, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2008), Lisas mangelndes Interesse für öffentliche Anerkennung habe mit seinen ethischen Prinzipien zu tun gehabt. Lisa inspirierte sich an der Philosophie und dem Mystizismus. Er wollte nicht mit negativen Aspekten, die eine künstlerische Karriere seiner Meinung nach für die menschliche Natur mit sich bringt, in Berührung geraten. Doch setzte er sich dafür ein, dass seine Schüler ihre Arbeiten ausstellten. Lisa konzentrierte all seine Kraft auf den Kunstunterricht, während er an seinem eigenen Werk ganz im Stillen arbeitete. Dabei war es nicht so sehr sein Ziel, Künstler heranzubilden, sondern sie zum Denken zu ermutigen. Wenn er seine Schüler kritisierte, zitierte er Texte von Kant, Schiller und Husserl, rezitierte die Grundsätze des Buddhismus und Zen und bestand darauf, nur derjenige, der sein Inneres bereichert habe, könne etwas ans Licht bringen und sichtbar machen.

1981 reiste Lisa nach Spanien, um seine Familie zu besuchen. Am 19. Juni 1983 starb er in Buenos Aires. Die Esteban-Lisa-Stiftung wurde von seinen Schülern Horacio Bestani, Isaac Zylberberg und Francisco Pellegrin gegründet und 1987 offiziell eingeweiht. Stiftung und Kunstschule dienen dem Unterricht der Schönen Künste und der geistigen Ausbildung des Menschen sowie der Verbreitung des Denkens und Werkes Esteban Lisas. Das Gebäude befindet sich in der Calle Rocamora 4555, im Stadtviertel Almagro, I 184 Buenos Aires (www.estebanlisa.com).

- *Kant, Einstein y Picasso*, Escuela de Arte Moderno "Las cuatro dimensiones", Buenos Aires, 1956.
- *Teoría Psicofísica Cuatridimensional para la Percepción Universal*, Escuela de Arte Moderno "Las cuatro dimensiones", Buenos Aires, 1957.
- *La Teoría de la Cosmovisión y el Cosmonauta*, Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión (IITC), Buenos Aires, 1962.
- *La cultura tradicional del Líbano, la cultura contemporánea, el arte de Assef Bichilani*, Buenos Aires, 1963.
- *El Vuelo de la Tierra a la Luna de la Apolo 8 y la Teoría de la Cosmovisión*, IITC, Buenos Aires, 1969.
- *La Teoría de la Cosmovisión y los Vuelos Interplanetarios*, IITC, Buenos Aires, 1969.
- *La Teoría de la Cosmovisión, la Conquista de la Luna y la Ubicación del Hombre en la Era Espacial. Los Enigmas del Universo y del Hombre*, IITC, Buenos Aires, 1. Auflage 1970, 2. Auflage 1971.
- *La Teoría de la Cosmovisión y el Vuelo de la Apolo 13*, IITC, Buenos Aires, 1971.
- *La Teoría de la Cosmovisión y la Teoría de la Relatividad en la Era Espacial*, IITC, Buenos Aires, 1972.
- *La Teoría de la Cosmovisión. Un Mundo Nuevo para la Humanidad*, IITC, Buenos Aires, 1973.
- *La Teoría de la Cosmovisión, una Ciencia Nueva del Siglo XX para una Visión del Mundo*, IITC, Buenos Aires, 1974.
- *La Teoría de la Cosmovisión, una Ciencia Nueva del Siglo XX entre el Universo y el Hombre*, IITC, Buenos Aires, 1975.
- *La Teoría de la Cosmovisión y la Visión de Platón*, Vortragstext vom 25. August 1978 im Instituto Popular de Conferencias, Diario La Prensa (Buenos Aires), IITC, Buenos Aires, 1980.
- April 1988. Text von Martín Blaszkó.
- Galería Palatina, Buenos Aires, März/April 1997.
- Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, August 1997.
- Museo Torres-García, Montevideo, 6. August bis 5. September 1998. Katalog mit Texten auf Spanisch und Englisch von Edward J. Sullivan, "Esteban Lisa: una mirada desde afuera" und Nelly Perazzo, "Un artista recuperado".
- Galería Guillermo de Osma, Madrid, 20. Oktober bis 19. Dezember 1998. Katalog mit Texten von Juan Manuel Bonet, "A Quest for Lisa"; Yves Zurstrassen, "Presentación"; César Paternosto, "Mi encuentro con Lisa" und Mario H. Gradowczyk, "Entrevista a Isaac Zylberberg".
- Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio A. Caraffa", Córdoba, 5. bis 30. Mai 1999. Katalog mit Texten von Isaac Zylberberg und Irma Arestizábal, "Esteban Lisa". Anschließend wurde die Ausstellung vom 9. November bis 8. Dezember 1999 im Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", in Santa Fe gezeigt.
- Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Juli 1999. Texte von Jorge Glusberg, "Esteban Lisa"; Elena Oliveras, "El silencio del pintor"; M. H. Gradowczyk, "Esteban Lisa: el espacio simultáneo" und José E. Burucúa, "La biblioteca de Esteban Lisa: los libros y las ideas de un pintor".
- Hirschl & Adler Galleries, New York, 27. April bis 9. Juni 2000. Katalog mit Text von Barbara Bloemink, "Playing with Lines and Colors: The Art of Esteban Lisa."
- Blains Fine Art (jetzt Hauch of Venison), London, 12. Dezember 2001 bis 19. Januar 2002. Katalog mit Text von Richard Dyer, "Picturing the Spiritual."
- Parkerson Gallery, Houston (Texas), 6. April bis 11. Mai 2002. Katalog mit Textauszügen von Juan Manuel Bonet, Edward J. Sullivan, Nelly Perazzo und Mario H. Gradowczyk, Barbara Bloemink, Richard Dyer, José E. Burucúa, César Paternosto sowie Holland Cotter.
- "Esteban Lisa pintando el 25 de mayo", Fundación Esteban Lisa (Estudio Abierto), Buenos Aires, 26. Mai bis 3. Juni 2002. Katalog mit Text von Ana María Battistozzi, "Esteban Lisa: variaciones de un solo día".

AUSSTELLUNGEN EINZELAUSSTELLUNGEN

- Fundación Esteban Lisa, Buenos Aires, Oktober 1987. Katalog mit Text von Martín Blaszkó. (Eröffnungsausstellung der Stiftung)
- Museo Municipal de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", Buenos Aires,

- "Esteban Lisa. Jugando con líneas y colores", Galería Artur Ramon, Barcelona, 7. März bis 30. April 2005. Katalogtext von Barbara Bloemink auf Spanisch.
- "Esteban Lisa. El legado del color", Fondo Nacional de las Artes, Casa de la Cultura, Buenos Aires, Juni 2006. Katalog mit Texten von Diana Saiegh, "Esteban Lisa"; Cintia Cristiá, "Ritmos subjetivos y armonías superiores: aspectos musicales en la obra de Lisa" und César Paternosto, "Mi encuentro con Lisa".
- "Esteban Lisa. Image Form Force Movement", Galería Ramis Barquet, New York, 2. November 2006 bis 19. Januar 2007. Katalog mit Texten von E. Sullivan, Stéfán Leclercq und César Paternosto.
- Galería Palatina, 11. April bis 5. Mai 2007. Katalog mit einem Interview von Melina Berkenwald mit Osvaldo Alcoceba, Clara Diamant und Isaac Zylberberg.
- "Diálogos con Esteban Lisa. Colección Jorge Virgili", Fundación Antonio Pérez, Cuenca, März bis Mai 2008. Mit Texten von Antonio Pérez, Jorge Virgili, "Mis diálogos con Lisa...", Fernando Castro Flórez, "Una carta filosófica sobre la profundidad de Lisa" und Fernando Huici March, "En estado de gracia".
- "Esteban Lisa (1895-1983): abstracción, mundo y significado", September bis Oktober 2009, MUNTREF, Caseros (Argentina).
- Esteban Lisa: In the land of the Cedars. Tradition and Abstraction. März bis April 2010, Villa Audi, Audi Stiftung, Beirut, Lebanon.
- Granada, November 2000 bis Januar 2001 und Centro Cultural América, Januar bis Februar 2001.
- Chicago Art Fair, Hirsch & Adler, Mai 2000.
- "Ismos. Arte de Vanguardia (1910–1930) en Europa", Galería Guillermo de Osma, Madrid, Mai bis Juli 2000.
- "El Arte del Dibujo"; Torrelavega, Sala Muriedas; La Residencia, Castro Urdiales und Centro Cultural la Vidriera, Camargo, 2000.
- "Abstract Art from the Río de la Plata: Buenos Aires und Montevideo 1933-1953", Americas Society, September bis Dezember 2001, New York und Museo Rufino Tamayo, Mexiko-Stadt, Januar bis April 2002.
- "Dibujos para un siglo", Caja Duero, Salamanca, Juni bis Juli 2002; Sala de Caja Vital Kutcha, Vitoria, Oktober bis November 2002 und Saló Modernista de Caixa Sabadell, Dezember 2002 bis März 2003.
- "Esteban Lisa de Arturo al Di Tella (1944–1963)", Galería Ruth Benzar, Buenos Aires, August 2002.
- BASEL MIAMI, Miami, Dezember 2003, Galería Guillermo de Osma.
- ARTE BA, Buenos Aires, Mai 2004, Fundación Esteban Lisa.
- "El Arte del Dibujo. El Dibujo en el Arte", Fundación BBK, Bilbao, August bis Oktober 2005.
- ARTPARIS, París, März 2006, Galería Guillermo de Osma.
- "Arte español de los 50", 31. Januar bis 31. März 2007, Galería Guillermo de Osma.
- "Nosotros también fuimos inmigrantes. Artistas hispano-argentinos vinculados a la Sierra de San Vicente", Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente, 2008.
- "Geometrías: de Rodchenko a Sol Lewitt", September 2008, Galería Guillermo de Osma.
- ARTE FIERA ART FIRST BOLOGNA 2009, Januar 2009, Galería Torbandena, Triest.
- "Abstracta", April bis Mai 2009, Galería Torbandena, Triest.
- "Poéticas del siglo XX", mit Werken von Picasso, Sorolla, Gargallo, Juan Gris, Tàpies, Barceló und Julio González, Palacio Aguirre, Oktober bis Dezember 2009, MURAM, Cartagena (Spanien), kuratiert von Lola Durán.
- "Tesoros", Espacio de Arte Antonio Pérez, Juni 2009, Guadalajara (Spanien).
- "An exhibition of Master Drawings", Stephen Ongpin Fine Art, London. New York, 20. bis 30. Januar 2010 in Mark Murray Fine Paintings und in Stephen Ongpin Fine Art, 1. bis 24. Juli 2010, London.
- PINTA, London Juni 2010, Galería Guillermo de Osma, Madrid.
- Sammelausstellung. Galerie Palatina, Buenos Aires, vom 8. Juni bis 15. Juli 2010.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- "Exposición de Escuelas de Arte", Buenos Aires, Escuela D.F. Sarmiento, Dezember 1949 (Figurative Werke).
- ARCO, Madrid, Februar 1997 bis 2009, Galería Guillermo de Osma (Madrid).
- ARTE BA, Buenos Aires, Mai 1997 bis 2008, Galería Palatina (Buenos Aires).
- FIAC, París, September 1997 bis 2003 und 2007, Galería Guillermo de Osma (Madrid).
- XXth Art Fair, Palm Beach, März 1999, Rachel Adler Fine Arts (New York).
- "Vanguardias sobre papel", Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1999.
- "Siglo XX Argentino. Arte y Cultura", Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Dezember 1999 bis März 2000.
- New York Art Fair; Hirsch & Adler (New York), Februar 2000.
- "El Dibujo en el Siglo XX", Villa García de Arosa; Sala de Exposiciones-Casa de Cultura, Februar bis März 2000; Centro Cultural Caja

INTRODUCTION ESTEBAN LISA

It was in the home of Jorge Virgili in Madrid that my wife and I first encountered the work of Esteban Lisa. In the company of our mutual friend and colleague Arturo Ramon from Barcelona, we first looked at our host's distinguished collection of Old Master drawings. Gradually we found our attention diverted to other walls where a number of colorful works, mostly pastels, of modest format and an extraordinary graphic energy, were hanging. At first we tried to ignore these impressions so far from our purpose and personal expertise, but soon we succumbed to the strange appeal of these very private yet eloquent pieces. They seemed to evoke musical rhythms and textures, somehow reminding us of aspects of Munich's Blue Rider movement.

Our visit to Jorge Virgili resulted in a peculiar mixture of Old Master and Esteban Lisa experiences. He kindly demonstrated the latter's range and chronology through present examples while providing us with literature to give us the historical background of an artist we had, hitherto, never encountered.

The initial enthusiasm stayed with us, to the point where the idea of an exhibition in our Munich gallery arose almost of itself. This is not self-evident since we, as professional art dealers, are not at all specialized in the later 20th century. Nevertheless, as life-long amateurs of drawings, we feel that our space is congenial with the style, format and eminent quality of Lisa's vibrant works. Thanks to Jorge Virgili an exhibition will take place that enables a Munich public to discover an Ibero-American artist whose own jealously guarded privacy has deprived us, up to now, of some deep aesthetic and contemplative experiences.

Particular thanks is owed to Arturo Ramon, the true "curator" of this exhibition by reason of his show of Lisa's works at his own gallery in Barcelona—a venerable Catalonian institution now in the fourth generation. It is an honor and pleasure to welcome this colleague and fellow-exhibitor at Tefaf Maastricht and the Salon du Dessin in Paris to our premises facing Munich's Hofgarten. The proximity of the Haus der Kunst, where we are simultaneously celebrating the inauguration of "HIGHLIGHTS Internationale Kunstmesse München" is an additional reason to look forward to a new interest here in the art of Esteban Lisa.

BRUCE LIVIE

FACES I KNOW FROM MY DREAMS Observations on the work of Esteban Lisa

Six years ago I stumbled on one of the most important aesthetic experiences of my life. A friend asked me to go and see the paintings of a Spanish-Argentinian artist, whose work had been exhibited for the first time only after his death in 1983. His name was Esteban Lisa and he had done nothing during his life-time to promote himself or sell any of his paintings. This singular artist, who at the age of twelve had been sent off by steamboat to relatives in Buenos Aires only to see his Spanish hometown Toledo again when he was an old man, remained all his life wholly indifferent to the art business.

Before visiting (out of courtesy towards my friend and a desire to satisfy his wishes) the small Lisa exhibition in Barcelona, I had had no particularly close connection to abstract art. It is not my purpose here to situate Lisa's idiosyncratic philosophical theory, which he called "Cosmovisión", in the context of twentieth century tradition. I can only try to describe the impact Lisa's abstract pictures had on me within minutes of my first seeing them. It was like a wonderful shock, a rush of joy before painting that seemed to enclose a deep personal statement and induced in me a state of meditation. Is that the correct word? Because Lisa's paintings have nothing esoteric about them. Call it reflection, concentration, a sense of serenity. I found Lisa's small pictures an appeal to reflection and feeling, precisely what a philosophy of life should produce in its brightest moments.

I'd like to pursue this appeal a little further. There is seriousness and depth in Lisa's paintings, but also playfulness, lightness, something almost child-like, a belief that the act of creation itself knows the right way to make a find, a path which the artist, compass in hand, at best can only imagine. Broadly speaking, Lisa's work can be described as a development from large shapes in dark earthy colours to fine shapes and almost evanescent compositions. From heavy to light, from body to air and the blankness on the page. The sheer extent of his series produced at different times of his life bear witness to how every morning the artist, with great humility and determination, would take up where he had left off the day before. The paintings, therefore, should ideally be viewed as a whole. Lisa understood his work as an exercise, a sequence of variations and a constant process that only age and death would put an end to. His artistic development belonged to him alone; no outside factors or tendencies in the art world had any influence on it.

Today it is inconceivable for me to live without Esteban Lisa's pictures. I want to be surrounded by them every day. In his abstract paintings I see flags, moons, eyelids, notes of music and small faces which I might have seen in my dreams. Of course everyone sees a different Lisa and sometimes a picture will say something today that it did not say yesterday. Whatever his pictures want to express, the first lesson is that they make us free and that we shouldn't take our fortuitous personal circumstances or preoccupations too seriously. Lisa allows us to take part in a creative moment that he seems to find without ever looking for it.

For many years the artist called his oil paintings "Playing with Lines and Colours". Under this humble overall title he conceals the seismic convulsions which manifest themselves in his work. Another world appears in them, a better, not a sweetened one. In this parallel world, our reactions are as important as the lines and colours unearthed by the artist. Art can hope for no greater achievement.

PAUL INGENDAAY
Writer

THE STORY OF A DISCOVERY The painter Esteban Lisa in Buenos Aires

THE LEGACY

When Esteban Lisa died in 1983 at the age of 88 in Buenos Aires nobody imagined that he would cause a commotion amongst the historians of Latin American art. It seemed as if he had prepared the surprise, because the two students to whom the widower had left his legacy had the good fortune to salvage from his house, which had been plundered by thieves, a big bundle of small oil paintings and drawings the painter had carefully packed and buried in an old oak wardrobe. Three years later, in accordance with the will and with the help of a friend, they set up the Esteban Lisa Foundation. In 1997 Nelly Perazzo and Mario Gradowczyk published his artworks in a monograph and organized the first exhibition. Lisa, who during 1980 on a journey retracing the tracks of his childhood in Castile still referred to himself as a writer; was discovered and celebrated after his death as a painter and – together with Juan del Prete and Joaquín Torres-García – considered one of the founders of abstract art in Latin America. From 1990 museums in Argentina, Uruguay, Madrid, Paris and New York exhibited his drawings and oil-paintings and a growing circle of admirers (whom Gradowczyk referred to as “receptores ideales” or “ideal recipients”) further extended his fame.

Who was Esteban Lisa? The invention of a sect of conspirators? A phantom? Here follows what is told about him:

THE LIBRARIAN IN BUENOS AIRES

In 1907 the twelve-year old was sent away from his home in Castile to relatives in Buenos Aires, where he lived a modest and secluded life until his death. He attended the “Escuela de Bellas Artes Beato Angélico”, where he met his class-mate Juan del Prete, who aspired to a career as a freelance painter. These studies enabled Lisa to work as drawing teacher at an evening school for adult learners in Villa Crespo, a humble neighbourhood of European, Jewish and Arab immigrants. He only gave up this teaching post in 1955, when at retirement age, he left his job as librarian at the Central Post Office in Buenos Aires.

Lisa did not live as secluded a life as that of his contemporary Giorgio Morandi in Bologna, who like him set great store by a modest, steady income as teacher in an adult education centre and painted small still lifes in his living room. Lisa married Josefina Pierini, doctor in Literature and Philosophy. He was noticed in exhibitions and bookshops and after retiring gave over 400 lectures in Argentina, Uruguay and Chile and published fourteen books, seeking recognition as a writer:

Lisa lived at a time when Buenos Aires was the setting for dangerous political conflict (the so-called “década infame” or “Infamous Decade”, a period of illegal regimes) and centre of culture where European and Latin American artists and their worlds converged. During 1918/19 Marcel Duchamp had attempted in vain to organize an exhibition of cubist art in Buenos Aires. In 1934, when the Müller Gallery exhibited works by Picasso there, although nothing was sold, the stimulus and teachings of cubism, futurism, constructivism and concretism occupied the attention of the local art world. In the same year the painter Torres-García returned from Europe to Montevideo and gave a series of lectures on “Geometry and Symbolism”, which was followed with great interest. From 1935 to 1939 his articles on Mondrian, Van Doesburg and Arp were published in supplements of the newspaper La Nación in Buenos Aires. From 1944 on groups of artists like the Asociación Arte Concreto Invención, Arte Madi and Perceptismo were formed around the ARTURO art journal. They opposed the reactionary cultural and educational policy of the regime, and when Perón was overthrown in 1955, Jorge Romero Brest,

who until then had published the progressive art review "Ver y Estimar", took over as Director of the Museo Nacional de Bellas Artes. The influence of the informalism of Paris and the abstract expressionism of the New York school took over from the older international forms of artistic expression.

Between 1946 and 1955, when Juan Perón was president and Europe lay in a heap of rubble and political refugees, including National Socialists of varying importance, migrated to Argentina, a level of prosperity and cultural blossoming ensued unparalleled in the rest of the world.

KANT, EINSTEIN AND PICASSO 1955

The year Perón was overthrown, the Post Office librarian retired. It had always been dangerous to exhibit openly the paintings he had worked on. They went against all the cultural and political requirements the regime had imposed on contemporary artists. He saw how his friend Juan del Prete and his contemporary Emilio Pettorutti, whose work like his own had evolved out of French cubism during the late twenties and early thirties, were compelled to make concessions under political pressure and revert to representational painting. Lisa's paintings showed nothing that one could call Argentinian; they were not "national" but "international" and manifested an intense examination of the revolutionary art movement in Europe. This was not well looked upon in the Perón era.

When the regime was overthrown Lisa began to come out into the open. On July 27th 1955, he founded – and directed - the "Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires Las Cuatro Dimensiones" ("The Buenos Aires Four Dimensions School of Modern Art") and a year later published a manifesto on its foundation. Its title included the names of KANT, EINSTEIN, and PICASSO, thus bringing together philosophy, science and art.

Albert Einstein died in Princeton on April 18th and Lisa was not the only one who henceforth would try to rediscover in art the new conception of the world the physicist and mathematician had developed in the early 20th century. Among the others were Arthur Miller - "Einstein, Picasso: Space, Time and the Beauty that Causes Havoc" (2001) and Ernst Peter Fischer – "Einstein meets Picasso and Goes with Him to the Cinema" (2005). In his foundation manifesto he reproduces an article "Est-il quelque chose de commun entre Einstein et Picasso?" from the Paris review "Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques", which, he proudly reports, appeared on September 1st, a month after the foundation of his Academy. The author André George refers to the mathematician Maurice Fréchet, who, as Lisa translates, claims the right "de crear abstracciones nuevas que no son necesariamente formadas a la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible", "to create new abstractions that are not necessarily representative of things found in the world of the senses").

In 1955 Fréchet's "Les Mathématiques et le Concret" was published, a book for non-mathematicians that aimed to bridge the gap between the disciplines. Since 1906 Fréchet had added to Euclidean geometry through the definition of abstract spaces (metrical, topological, vector space). Where Fréchet replaces Euclidean space with functional space, it is possible for Lisa, following George's quote, to place abstract space in opposition to real visible space. He had sought for and found an argument, which served his apology for abstract art.

The German reader may remember that, in the same year 1955, the first abstract art exhibition was held during DOCUMENTA in Kassel, at the end of a stylistic era which both celebrated and criticized abstract art.

At the beginning of that stylistic era, at the productive transition from the 19th to the 20th century, when the X-ray and electromagnetic waves were discovered and the theories of relativity and the interpretation of dreams were conceived, there was a growing awareness that the world is different from what is perceived, and when in 1911 Guillaume Apollinaire spoke of the fourth dimension in art, he was referring to a new level of reality. In Esteban Lisa's Manifesto the fourth dimension is that of time. And in his understanding of Einstein's theory of relativity he formulated the "Weltanschauung", which in 1914 Wilhelm Dilthey had defined in his "Einleitung in die Geisteswissenschaften" ("Introduction to the Human

Sciences”), a “Cosmovisión” derived from the philosophical teachings of Plato, Immanuel Kant’s “religiosidad cósmica” and Teilhard de Chardin’s history as hominization teleology, with aesthetic Man as the ultimate goal, living in harmony with the cosmos.

Esteban Lisa and his wife, the philosopher and philologist Josefina Pierini, were well-read. Amongst their possessions were 750 reference books on the fine arts (127), musical theory, Christian, Islamic and Indian philosophy and history of religion, physics and natural sciences. Lisa’s school was to be an “Academy” where intellect and natural sciences could engage in dialogue. But the Academy was not enough. A few years later, he founded the Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión (ITTC) (Institute for Research into the Theory of Cosmovision), which between 1962 and 1980 produced 10 publications - on “Cosmovisión”, the Apollo space mission 1968/69, on modern man and a new science. Picking up from Plato, he sought to define a new world for mankind: “Un Mundo Nuevo para la Humanidad”. In over 25 years he gave over 400 lectures, sent his publications to a chosen circle of university and research institutes (like NASA) and kept all replies, even the shortest, in his files. During a talk on August 25th 1978 he claimed that man had to extricate himself from the gravity of the earth: “vemos la necesidad de salir de la lógica de la gravitación”. Lisa lived in the awareness that he was partaking in an era of progress for mankind and felt obliged to make it known with an enormous missionary commitment. He did not found his own party as Joseph Beuys did, but his Academy and Institute were intended to be the crystallisation of his new “Cosmovisión”.

His faithful students (Zylberberg, one of the trustees of his estate, worked with him for 22 years) tell about his teaching. They point out that he stood for a “transcendental aesthetic” and, referring to Kant and Husserl, claimed that all men are “entes creadores” (“creating beings”). The most important thing was to know if a work was “right” or “wrong”, if it was an autonomous projection of the artist’s true spirit. The work was a declaration of intent, a step in the process; the finished product was just a part of this process, a synthesis of spiritual and physical presence. Art became a fake when one had to live off it and when it served the interests of those who used it. Its freedom was manifest in its simplicity and in the modesty of its means. Art should stand independent of material interests. His art classes helped to strengthen and broaden the individuality of his pupils.

The small pamphlet of the Manifesto begins with the attribution of the four dimensions of the physical (Einstein) and the aesthetic universe (Plato), the sensual unity of man (Lisa’s school) and transcendental aesthetic (Kant) under the title “Kant, Einstein y Picasso. La Filosofía y Las Cuatro Dimensiones en la Ciencia Estética Moderna”. The picture of the academy’s interior shows a large empty room, with many framed pictures on the walls, with portraits of Kant, Einstein and Picasso around a central axis. Full-page reproductions of pictures by Paul Klee (“Conquista de la Montana” 1939), Pablo Picasso (“Femme en robe bleue et pois blancs assise” 1949), Joan Miró (“Mujer y pájaro baja la luna” 1944), Hans Hartung (“Composición. Pintura” 1949), Piet Mondrian (“Pintura” 1937), again in black and white, three colour pictures by Lisa himself, one signed and dated colour drawing “Acto Espacial” from 1954, and from 1952 and 1956 two signed and dated oil paintings titled “Juego con Líneas y Colores”. It is difficult to identify the paintings in the classroom photograph, but we can presume that even there works of Latin American artists are missing. The three pictures of his own, which Lisa showed beside those of famous European contemporaries, are the only ones which he was prepared to publicize.

HIS WORKS

Those pupils of Lisa’s who in 1983 opened the parcel that was his legacy found hundreds of small-sized pictures, which had been painted with pastel and oil on the covers of notebooks, the backs of ravioli packets, on the pages of newspapers and magazines, and cartons of all kinds - cheap, acidic material, painted on front and back. They were astounded. They had to assume that in this visual bequest their teacher’s philosophical messages had found expression, which he could not convey in words. The entire construct of their teacher’s ideas seemed to surround them. They remembered his axiom: “En un espacio de 10 x 10 cm es posible introducir la totalidad del universo” (“It is possible to enclose the whole of the universe in a space of 10 x 10 cm”); “The artist’s palette is a work of research”; “Art is not making things, but reaching an inner state which makes it possible to create meaning.”

They put the papers in order. They had never seen him paint, though they knew that he had set up the small room before the dining-room as his studio. All the pictures were vertical formats; he often used drawing pads, DIN A4 in the fifties and DIN A3 in the sixties and seventies. From 1933 to 1944 few were dated or signed, from then on almost all of them until 1978, when he stopped following his secret passion.

The first pictures are boldly painted landscapes with few details, which he slowly abstracted, introducing amorphous shapes of buildings (with a former quote from one of Cezanne's letters in mind from 1905, which says that every landscape was first made up of cylinders, cones and cubes). A brown nude can be interpreted as a step back in a development process which tends towards geometric structures and symbolic forms. Semblances of flowers, leaves and seeds also appear, to maintain the closeness of the organized world, and suggestions of musical notes have compelled Cintia Cristiá to write an essay about the musicality of Lisa's pictures. She mentions Paul Klee's remark from 1917, that polyphonic painting is superior to polyphonic music, because space takes the place of time and uses the words "composition" and "improvisation", expressions from musical theory, to characterize the works of the forties, fifties and later. Whether it was the reference to musical notes or even suggestions of a guitar that prompted her to write the essay, she knew that, from the time of Kandinsky's paintings and writings, all reference-free, non-relational abstract art invited synaesthesia. Lisa would probably have welcomed a musical interpretation of his paintings, if it were aimed at "cosmic consonance".

In the thirties and forties the painter's palette spread soft, serene colours: full greens and browns, a strong black, lightening to grey, olive and yellow. The warm brown is not that of the early cubists, but rather that of Braque's later still lifes. They fill triangles, squares and pentagons, which arrange themselves quietly together and complete the vertical framed area. One believes one is seeing areas of farmland from a great height. Nothing moves.

This changes around 1945 to a style alive with clear colours and luminous reds. Circles and circle segments come into the centre, push forms out to the edges, out of the picture, which now shows no more painted limits. Fat spots and spiral lines indicate direction. The central round form suggests a head, outlined spots work as eyes. Cornered spaces, cubes, circles and cones are now "Energies"; ovals, spirals, curves, whirls vibrate. Lisa paints "Cosmic Puzzle", the state of floating, and because the edges of the pictures cut forms, the sensation arises that the pictures are a series that create a panorama of sky.

But this panorama doesn't include any darkness of night in his colours and forms, or dark spheres taken up by points of light, but rather a sonorous, earthy harmony, full of dynamic life. Fernando Castro Flóres, after a quote from Worringer's "Abstraction and Empathy", emphasized the ornamental character of these paintings: "Este gesto de la línea llena de vida (...) es la clave estética del grafismo ondulante de Lisa, tanto como su elegancia y cadencia decorativa" ("This gesture of a line full of life (...) is the aesthetic key to Lisa's undulating graphics, as much as elegance and decorative cadence.") In the fifties Lisa abandoned thick impasto and developed a new dense visual grammar from runny movements of colour. He worked ideas taken from Paris and New York and became acquainted with the works of Poliakoff, De Stael, the COBRA Group, and Jackson Pollock. He appropriated informalism, that creative movement which, in the words of Georges Mathieu, begins with Chaos, in which formlessness seeks and finds a figure; the figure gives sense, obstinacy and meaning and outgrows mannerisms before sinking once again into Chaos.

He had never used good quality paper for his pastels like Fabriano or Schoeller, but preferred bad quality, used material. In September 1953 he acquired large sheets of white cardboard, as if he wanted to risk a new beginning, and from now on called his pictures "Juegos con Líneas y Colores". He extended the runny colours with a brush, but also used the palette knife to distribute them and accentuate. The pictures are light-coloured sketches that grow larger, in which rosy flesh tones are reminiscent of Willem de Kooning. The figures are no longer carefully depicted but "brushed" with a dry paintbrush. Next to Yin-Yang circles and tree symbols, shapes of heads pile up and acquire clownish features in the light, bright colours, as if the artist were mirroring himself on the surface of agitated water. Castro Flóres talks of an "oscilación emocional". They remind one of earlier works and graffiti by Dubuffet. Spontaneity and speed of application characterize the expression.

One of the last catalogues of Lisa's works from 2009 contains panels of series on two pages: 35 painted from April 30th to May 22nd 1957 and 40 painted between January 1st and May 17th 1965. They convey the unrest which dominated him.

It is clear that since the founding of his academy and institute he was busy with lectures, publishing and trips. The meditative silence expressed in his earlier work has given way to nervous chaos. Zyllerberg tells that at the academy he devoted himself less to the work of his students than to giving lectures which became increasingly difficult to understand the more he laid down his impenetrable theosophical theories.

At the same time he produced delicate pastel drawings. In demarcated frames he puts traces of straight open or curved closed lines, dots and stars, and hatching moving freely and filled with volume, as if he wanted to escape from the dramas that he develops in the oil paintings.

The aging artist increasingly internalizes the daily drill, attaching less and less importance to giving the pictures a final form, as if he had freed himself from his life-long vacillation and firmly decided never to make his artistic work public.

"Nadie pinta un cuadro. Venimos a trabajar, el cuadro será o no será" he said to his pupils: "Nobody paints a picture. We're here to work, and the painting will happen or not." In this exhortation, which he first had to apply to himself, more ideas came together: the ethos of work for the sake of the work itself, which had obviously driven him to spend a lifetime labouring daily on his own in a limited space with a work tool in his hand to give shape to a projection of his spirit, as if he had to fill a page in a diary; the idea of the picture that does not come into being as a break in the work process, and the idea of the picture that originates during the work process, willed but not planned or consciously conceived by the artist, which in its pure form is nothing but self-realization. This dedication to work demands deep concentration. It is also a form of prayer and the "religiosidad cósmica" that Lisa attributed to Kant was present to a high degree in the creator of the "cosmovisiones". But the quiet, soft "Mandalas" which the librarian produced in the isolation of his studio give way to later panels where the artist sets down his agitation, inner struggles and religious doubts. The play of forms and colours loses its earthiness, volatilizes; the solid, natural constructions, which are a feature of his early work, step back into a "cosmovisión"; the universe of his fantasy expands like that of the astronomer; and the harmonious circling orbit of the planets gives way to a chaos of falling, shattering, burnt up asteroids.

WOLFGANG BECKER

Scholar, professor, curator and art critic.

Aachen, 2010-01-20

Esteban Lisa was born in Hinojosa de San Vicente (Castilla - La Mancha, Spain) in 1895, and emigrated to Buenos Aires as a child. He studied art under Guillermo Butler. He worked as a postman – and later, librarian – at the Argentine Postal Service; in the evenings he taught art at a night school for adults in Villa Crespo, a poor district populated mostly by European, Jewish and Arab immigrants.

He worked on his paintings in silence, never exhibiting and never selling. He had no interest in pursuing the career of artist and painter. He felt that his role in society was not just to teach painting techniques but also to contribute to man's spiritual development through science, philosophy and art, carefully preserving his work for later generations. On retiring in 1955, Lisa – together with some of his students - founded the "Four Dimensions Modern Art School", and he also wrote his first book "Kant, Einstein and Picasso". He wrote a total of 14 books, including collections of essays and lecture transcripts.

Lisa, together with Torres García and Juan del Prete, was among the first Latin-American abstract painters. As an early exponent of gestural abstraction, his work foreshadowed the *Informalist* approach developed by the Cobra group and others after the First World War. He is widely considered the first Spanish abstract painter.

Being an abstract artist was not easy in the Argentina of the 1930s and 40s, given the policies of the government and most of the country's cultural institutions. It might be assumed that this hostile climate was responsible for Lisa's decision not to exhibit his work in public; yet his reticence may be attributed to other motives: the serial, diary-like nature of his oeuvre meant that any showing of mere fragments should be ruled out. For Lisa, the creative process was experimental and ongoing, a perpetual quest which would end only when the last painting was finished.

Lisa's was a unique case: working in complete isolation from the art scene in Argentina, he created a corpus of abstract paintings that subsequently achieved international acclaim through a series of exhibitions not only in Argentina – the Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Caraffa, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez and Museo Castagnino, and the Victoria Ocampo Cultural Centre run by the Fondo Nacional de las Artes – but also abroad, at the Museo Torres-García in Montevideo; the Fundación Antonio Pérez in Cuenca, Spain; the Americas Society of New York; the Museo Rufino Tamayo in Mexico D.F.; the Fondation Audi in Lebanon; and at a whole host of galleries in Buenos Aires, Madrid, Barcelona, London, New York and Houston, as well as at international fairs.

A DESCRIPTION OF THE ELEMENTS OF HIS ART

Prior to 1935: Only a few samples of his early work are available, all of them subtle and intimiste in flavour. Lisa used natural models in which geometrical and symbolic motifs were blended using a pioneering *Informalist* approach.

c. 1935 - 1940: Compositions featuring cylinders and spheres marked Lisa's first foray into abstract art. In other paintings, he made the pictorial surface more dynamic using a twofold interplay of textures: long brushstrokes to breathe life into flat geometric forms, and scattered patches of colour to disperse and radiate light. These paintings were framed by an outline brushstroke that served to separate the image from the unpainted support.

c. 1941 - 1945: Lisa left behind every vestige of his earlier constructivist approach. Planes were disturbed by dots, lines and stars, set down with broad, generous brushstrokes. This synthesis of the geometric and the organic, of reason and emotion, foreshadowed the European *Informalist* movement, and the abstract expressionism of Jackson Pollock.

1945 - 1953: Lisa abandoned the hedonistic pleasures of impasto, and turned to more fragile supports – scrap paper and printed sheets – to which he applied oils in thin, almost impersonal layers; the wild gesture was firmly held in check. By 1953 he was experimenting with cardboards, and restraint gave way to sudden, almost violent gestures, and a renewed brightness of colour.

1954 - 1958: With his *Playing with Lines and Colour* and *Spatial Acts*, Lisa unleashed a whirlwind of spontaneous, aggressive gestures and sudden shifts of direction. Spirals, swirls, curves and arabesques were executed with a previously-unthinkable freedom and a joyous use of colour.

1959 - 1978: Lisa's late *Games* are characterised by the sublimation of gestures and by economy of means; whites become more widespread, and planes are dominated by minimalist-style empty spaces.

In an article entitled "Esteban Lisa: My Master" (*Cuadernos del Hocino* N° 23, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2008), one of the painter's former students, Isaac Zylberberg, explained that Lisa's lack of interest in public recognition reflected his ethical principles. Lisa drew his inspiration from philosophy and mysticism, and had no wish to become involved in what he perceived as the negative side of human nature as reflected in an artist's professional career; nevertheless, he encouraged his students to exhibit their work. Lisa concentrated on teaching art, whilst working on his oeuvre in silence. He sought not to train artists, but to encourage thought. When criticising his students' work, he quoted texts by Kant, Schiller and Husserl, recited the teachings of Zen Buddhism, and insisted that only once something has been fully internalised can it be brought out and made visible.

In 1981, he travelled to Spain to visit his family. He died in Buenos Aires on 19 June 1983.

The Esteban Lisa Foundation and School of Art was officially founded in 1987 by three of Lisa's former students: Horacio Bestani, Isaac Zylberberg and Francisco Pelegrin. The Foundation seeks to provide training in the plastic arts, and to foster man's spiritual education. Art classes and other cultural activities take place at the Foundation's headquarters in Rocamora 4555, (1184) Buenos Aires (www.estebanlisa.com)

BIBLIOGRAPHY

- “Kant, Einstein y Picasso”, Escuela de Arte Moderno “Las cuatro dimensiones”, Buenos Aires, 1956.
 - “Teoría Psicofísica Cuatridimensional para la Percepción Universal”, Escuela de Arte Moderno “Las cuatro dimensiones”, Buenos Aires, 1957.
 - “La Teoría de la Cosmovisión y el Cosmonauta”, Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión (IITC), Buenos Aires, 1962.
 - “La cultura tradicional del Líbano, la cultura contemporánea, el arte de Assef Bichilani”, Buenos Aires, 1963.
 - “El Vuelo de la Tierra a la Luna de la Apolo 8 y la Teoría de la Cosmovisión”, IITC, Buenos Aires, 1969.
 - “La Teoría de la Cosmovisión y los Vuelos Interplanetarios”, IITC, Buenos Aires, 1969.
 - “La Teoría de la Cosmovisión, la Conquista de la Luna y la Ubicación del Hombre en la Era Espacial. Los Enigmas del Universo y del Hombre”, IITC, Buenos Aires, 1st edition 1970, 2nd edition, 1971.
 - “La Teoría de la Cosmovisión y el Vuelo de la Apolo 13”, IITC, Buenos Aires, 1971.
 - “La Teoría de la Cosmovisión y la Teoría de la Relatividad en la Era Espacial”, IITC, Buenos Aires, 1972.
 - “La Teoría de la Cosmovisión. Un Mundo Nuevo para la Humanidad”, IITC, Buenos Aires, 1973.
 - “La Teoría de la Cosmovisión, una Ciencia Nueva del Siglo XX para una Visión del Mundo”, IITC, Buenos Aires, 1974.
 - “La Teoría de la Cosmovisión, una Ciencia Nueva del Siglo XX entre el Universo y el Hombre”, IITC, Buenos Aires, 1975.
 - “La Teoría de la Cosmovisión y la Visión de Platón”, lecture given on 25th August 1978 at the Instituto Popular de Conferencias, Diario La Prensa (Buenos Aires), IITC, Buenos Aires, 1980.
- EXHIBITIONS : SOLO EXHIBITIONS
- Fundación Esteban Lisa, Buenos Aires, October 1987. Catalogue with text by Martín Blaszkó. (Inaugural Exhibition.)
 - Museo Municipal de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”, Buenos Aires, April 1988. Text by Martín Blaszkó.
 - Galería Palatina, Buenos Aires, March – April 1997.
 - Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, Rosario, August 1997.
 - Museo Torres-García, Montevideo, 6 August – 5 September, 1998. Catalogue with text in Spanish and English by Edward J. Sullivan, “Esteban Lisa: una mirada desde afuera” and Nelly Perazzo, “Un artista recuperado”.
 - Galería Guillermo de Osmá, Madrid, 20 October – 19 December, 1998. Catalogue with texts by Juan Manuel Bonet, “A Quest for Lisa”; Yves Zurstrassen, “Presentación”; César Paternosto, “Mi encuentro con Lisa” and Mario H. Gradowczyk, “Entrevista a Isaac Zylberberg”.
 - Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio A. Caraffa”, Córdoba, 5-30 May, 1999. Catalogue with texts by Isaac Zylberberg and Irma Arestizábal, “Esteban Lisa”. The exhibition continued at the Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”, Santa Fe, 9 November – 8 December, 1999.
 - Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, July 1999. Texts by Jorge Glusberg, “Esteban Lisa”; Elena Oliveras, “El silencio del pintor”; M. H. Gradowczyk, “Esteban Lisa: el espacio simultáneo” and José E. Burucúa, “La biblioteca de Esteban Lisa: los libros y las ideas de un pintor”.
 - Hirschl & Adler Galleries, New York, 27 April – 9 June, 2000. Catalogue with text by Dra. Barbara Bloemink, “Playing with Lines and Colors: The Art of Esteban Lisa.”
 - Blains Fine Art (now Haunch of Venison), London, 12 December, 2001–19 January, 2002. Catálogo con texto de Richard Dyer “Picturing the Spiritual.”
 - Parkerson Gallery, Houston, Texas, 6 April – 11 May, 2002. Catalogue with extracts from texts by Juan Manuel Bonet, Edward J. Sullivan, Nelly Perazzo and Mario H. Gradowczyk, Barbara Bloemink, Richard Dyer, José E. Burucúa, César Paternosto and Holland Cotter.
 - “Esteban Lisa pintando el 25 de mayo”, Fundación E. Lisa (Estudio Abierto), Buenos Aires, 26 May – 3 June, 2002. Catalogue with text by Ana María Battistozzi “Esteban Lisa: variaciones de un solo día”.
 - “Esteban Lisa. Jugando con líneas y colores”, Galería Artur Ramon, Barcelona, 7 March – 30 April, 2005. Catalogue with text in Spanish by Dra. Bloemink.
 - “Esteban Lisa. El legado del color”, Fondo Nacional de las Artes, Casa de la Cultura, Buenos Aires, June 2006. Catalogue with texts by Diana

- Saiegh "Esteban Lisa", Cintia Cristiá "Ritmos subjetivos y armonías superiores: aspectos musicales en la obra de Lisa" and César Paternosto "Mi encuentro con Lisa".
- "Esteban Lisa. Image Form Force Movement", Galería Ramis Barquet, New York, 2 November 2006 – 19 January, 2007. Catalogue with text by E. Sullivan, Stéfan Leclercq and César Paternosto.
 - Galería Palatina, 11 April–5 May, 2007. Catalogue with interviews of Osvaldo Alcoceba, Clara Diament and Isaac Zylberberg by Melina Berkenwald.
 - "Diálogos con Esteban Lisa. Colección Jorge Virgili", Fundación Antonio Pérez, Cuenca, March – May 2008, with texts by Antonio Pérez, Jorge Virgili "Mis diálogos con Lisa...", Fernando Castro Flórez, "Una carta filosófica sobre la profundidad de Lisa" and Fernando Huici March "En estado de gracia".
 - "Esteban Lisa (1895-1983): abstracción, mundo y significado", September-October 2009, MUNTREF, Caseros (Argentina).
 - Esteban Lisa: In the land of the Cedars. Tradition and Abstraction. March-April 2010, Villa Audi, Foundation Audi, Beirut, Lebanon.
- GROUP EXHIBITIONS
- "Exposición de Escuelas de Arte", Buenos Aires, Escuela D.F. Sarmiento, December 1949 (exhibited figurative works).
 - ARCO, Madrid, from February 1997 to 2008, Galería Guillermo de Osma (Madrid).
 - ARTE BA, Buenos Aires, from May 1997 to 2008, Galería Palatina (Buenos Aires).
 - FIAC, Paris, from September 1997 to 2003 and 2007, Galería Guillermo de Osma.
 - 20th Art Fair, Palm Beach, March 1999, Rachel Adler Fine Arts (New York).
 - "Vanguardias sobre papel", Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1999.
 - "Siglo XX Argentino. Arte y Cultura", Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, December 1999 – March 2000.
 - New York Art Fair, Hirschl & Adler (New York), February 2000.
 - "El Dibujo en el Siglo XX", Villa García de Arosa; Sala de Exposiciones-Casa de Cultura February – March 2000; Centro Cultural Caja Granada November 2000 – January 2001 and Centro Cultural Almería January – February 2001.
 - Chicago Art Fair, Hirschl & Adler, May 2000.
 - "Ismos. Arte de Vanguardia (1910–1930) en Europa", Galería Guillermo de Osma; May– July 2000.
 - "El Arte del Dibujo"; Torrelavega, Sala Muriedas; La Residencia, Castro Urdiales y Centro Cultural la Vidriera, Camargo, 2000.
 - "Abstract Art from the Río de la Plata: Buenos Aires and Montevideo 1933– 1953", Americas Society, September – December 2001, New York and Museo Rufino Tamayo, México D. F., January – April 2002.
 - "Dibujos para un siglo", Caja Duero, Salamanca, June – July 2002; Sala de Caja Vital Kutcha, Vitoria, October – November 2002 and Salón Modernista de Caixa Sabadell, December 2002 – March 2003.
 - "Esteban Lisa de Arturo al Di Tella (1944–1963)", Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, August 2002.
 - BASEL MIAMI, Miami, December 2003, Galería Guillermo de Osma.
 - ARTE BA, Buenos Aires, May 2004, Fundación Esteban Lisa.
 - "El Arte del Dibujo. El Dibujo en el Arte", Fundación BBK, Bilbao, August – October 2005.
 - ARTPARIS, Paris, March 2006, Galería Guillermo de Osma.
 - "Arte español de los 50", 31 January – 31 March, 2007, Galería Guillermo de Osma.
 - "Nosotros también fuimos inmigrantes. Artistas hispano-argentinos vinculados a la Sierra de San Vicente", Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente, 2008.
 - "Geometrías: de Rodchenko a Sol Lewitt", September 2008, Galería Guillermo de Osma.
 - ARTE FIERA ART FIRST BOLOGNA 2009 and 2010, January 2009, Galleria Torbandena, Trieste.
 - SALON DU DESSIN, Paris, March 2009, Galería Artur Ramón, Barcelona.
 - "Abstracta", April – May 2009, Galleria Torbandena, Trieste.
 - "Poéticas del siglo XX", including works by Picasso, Soroya, Gargallo, Juan Gris, Tápies, Barceló and Julio González, Palacio Aguirre, October – December 2009, MURAM, Cartagena, España, curator Lola Durán.
 - "Tesoros", Espacio de Arte Antonio Pérez, June 2009, Guadalajara (Spain).
 - "An exhibition of Master Drawings", Stephen Ongpin Fine Art, London.. New York, 20 - 30 January 2010 at Mark Murray Fine Paintings, and at Stephen Ongpin Fine Art, July 1 - 24, 2010, London.
 - PINTA, London June 2010, Galería Guillermo de Osma, Madrid.
 - Collective exhibit. Galería Palatina, Buenos Aires from June 8th till July 2010.

