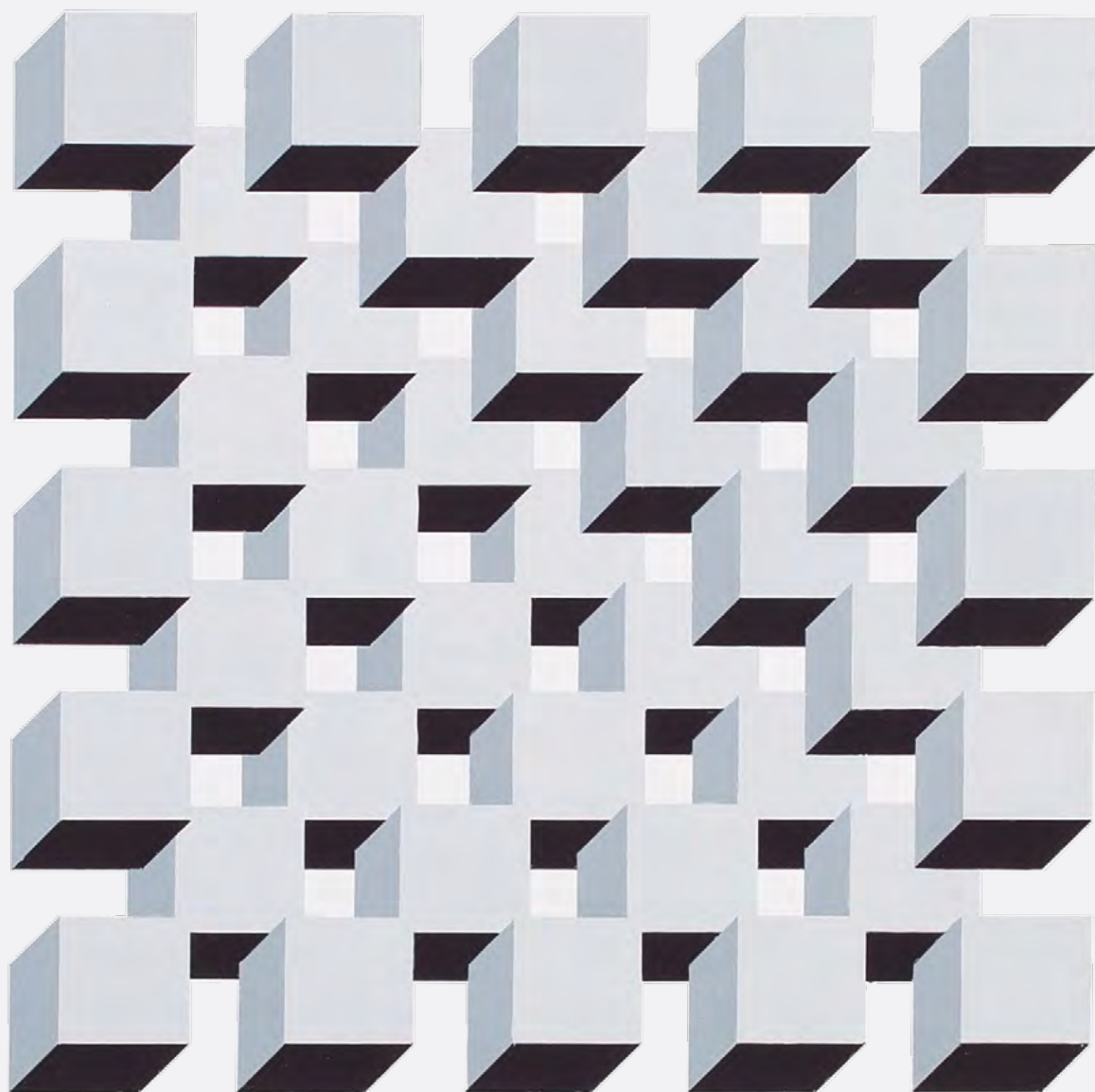


1956 / 2018

TRAJECTÒRIA
TRAYECTORIA
TRAJECTORY

MONIKA BUCH



1956 / 2018

TRAJECTÒRIA
TRAYECTORIA
TRAJECTORY

MONIKA BUCH



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Fundación
Chirivella
Soriano



AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA



DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Àrea de Cultura

FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

President

Manuel Chirivella Bonet

Vicepresidenta

Alicia Soriano Lleó

Secretari

Eugenio Chirivella Soriano

Vocals

Ajuntament de València.

Representat per Glòria Tello

Regidora Delegada de Cultura

Generalitat Valenciana

Representada per Albert Girona

Secretari Autonòmic de Cultura i Esport

Diputació de València

Representada per Francesc Xavier Rius

Diputat de l'Àrea de Cultura

Miguel Chirivella Bonet

Manuel Chirivella Soriano

Margarita Soriano Lleó

Rafael Tejedor Chapín

José Luis Giner Borrull

La Fundació Chirivella Soriano va rebre la Medalla de les Belles Arts 2007, que li va concedir la Reial Acadèmia de BB AA de Sant Carles, per la labor que desenvolupa a favor dels artistes valencians.

La Medalla de Plata del Consell Valencià de Cultura 2007 -que es va otorgar per primera vegada- com "Benefactora del Patrimoni" per estimular la realització d'activitats dirigides a posar en valor el patrimoni des de la iniciativa privada.

La Medalla de Sant Carles 2013 entregada per la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València per la seua labor com dinamitzadora de l'escena cultural de la nostra ciutat i per la seua destacada activitat pública.

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer

President de la Generalitat

President

Vicent Marzá Ibáñez

Conseller d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut

Alcalde de València

César Sánchez Pérez

President de la Diputació Provincial
d'Alacant

Amparo Marco Gual

Alcalde de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra

Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo

President de la Diputació Provincial de
Castelló

Jorge Rodríguez Gramage

President de la Diputació Provincial de
València

Vicente Farnós de los Santos

Representant del Consell Valencià de
Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo

Directora General de Cultura i

Patrimoni de la Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport i Presidenta
de la Comissió científico-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera

Subsecretari de la Conselleria

d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció - Gerencia

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz

Lucía González Menéndez

Isabel Pérez Ortiz

Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugada Cabrera

Maria Luisa Izquierdo López

Antonio Martínez Palop

Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització

Consorti de Museus de la Comunitat
Valenciana

Fundación Chirivella Soriano de la C. V.

Comissari

[José Luis Martínez Meseguer](#)

Coordinació Tècnica

Isabel Pérez Ortiz

Rafael Tejedor

Transport

[Art-Exprès](#)

Muntatge i Il·luminació

Fundació Chirivella Soriano

Disseny Retolació

Demartes. Diseño gráfico y
comunicación visual

Producció Retolació

Printime

Taller d'Enmarcació

[La Decoradora](#)

Assegurances

Hiscox

CATÀLEG

Textos

Manuel Chirivella Bonet

José Luis Martínez Meseguer

Coordinació de l'edició

Isabel Pérez Ortiz

Disseny Gràfic i Maquetació

[Demartes. Diseño gráfico y
comunicación visual](#)

Traducció al valencià

Servici de Traducció i Assessorament del
Valencià de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

Traducció a l'anglès

John Joseph Vélez

Traducció a l'alemany

Horst Gohlke

Horst Pedro Gohlke López

Revisió de Wilfred Ludwig

Traducció al neerlandès

Bertus Mudler

Fotografia

[Valiente Verde](#)

© dels textos: els autors

© de les imatges: els autors

© de la present edició:

Consorti de Museus de la Comunitat
Valenciana, 2018

ISBN: 978-84-482-6235-8

Depòsit legal: V-1131-2018

INDEX
ÍNDICE
INDEX

Formació
Formación
Training
Opleiding
Ausbildung

Figures impossibles
Figuras imposibles
Impossible figures
Onmogelijke figuren
Unmögliche Zahlen

Modulars
Modulares
Modular
Modulaire werken
Modularen Werke

Lineals
Lineales
Linear
Lineaire werken
Linearen Werke

Óptic-cinètiques
Óptico-cinéticas
Optical-kinetic
Optische-kinetische werken
Optisch-kinetischen Werke

Casuals
Casuales
Casual
Toevallig
Zufälligen

Recerca
Investigación
Research
Onderzoek
Investigation

ART I PERCEPCIÓ

1/ Umberto Eco.
"Obra abierta". Editorial
Ariel. Barcelona (1985).

Manuel Chirivella Bonet

President de la Fundació Chirivella Soriano CV.

*"Percebre significa comprometre tot un
avenir d'experiències dins d'un present
que no ho garanteix mai del tot.
Significa creure en un món."*

Maurice Merleau-Ponty.

Contemplar una obra d'art no suposa només un enfrontament a nous valors compositius de formes, colors o matèria, sinó que també comporta l'obertura d'un procés de reconeixement estètic que va més enllà del que es pot observar.

Umberto Eco afirma que les obres d'art lliuren "estímul estètics" que conviden l'espectador a la cerca del significat global sobre la base de "la necessitat de remetre's a costums arrelats en la sensibilitat del receptor, a qui li és impossible aïllar les referències"¹.

Si partim d'aquest plantejament, l'obra d'art no és l'objecte que està ací, és l'esdeveniment que emergeix entre l'energia que el mateix objecte posseeix i les reaccions que deslliga en qui el contempla.

L'espectador no és, per tant, un mer receptor passiu d'impulsos sensorials, sinó que la

seua percepció davant l'obra d'art és sempre activa i organitzada.

La psicologia de la percepció o de la forma sorgeix com a corrent de pensament a Alemanya, a l'inici del segle XX. Per a la psicologia de la "Gestalt", terme que podem traduir per "forma", "configuració" o "estructura", la percepció consisteix en la captació, per exploració activa, de les característiques estructurals bàsiques. Estructura i percepció són els dos pilars sobre els quals la Gestalt ajuda a definir l'art com a elaboració de la realitat per mitjà de les lleis que emanen de la visió de les formes i el bagatge propi del receptor.

Si qualsevol percepció és activa, la representació és un procés obert que contempla les formes des de les expectatives particulars fins a descobrir un esquema estructural, un concepte perceptual. Per això, la representació no és una mera reproducció, sinó una creació equivalent. L'estudi de la percepció i les lleis que la regeixen segons la psicologia de la "Gestalt" suposen la base ideològica de la Hochschule

ARTE Y PERCEPCIÓN

1/ Umberto Eco.
"Obra abierta". Editorial
Ariel. Barcelona (1.985).

Manuel Chirivella Bonet

Presidente de la Fundación Chirivella Soriano CV.

*"Percibir significa empeñar todo un porvenir de experiencias dentro de un presente que no lo garantiza nunca del todo.
Significa creer en un mundo."*

Maurice Merleau-Ponty.

Contemplar una obra de arte no supone solamente un enfrentamiento a nuevos valores compositivos de formas, colores o materia; sino que también conlleva la apertura de un proceso de reconocimiento estético que va más allá de lo observable.

Umberto Eco afirma que las obras de arte entregan "estímulos estéticos" que invitan al espectador a la búsqueda del significado global sobre la base de "la necesidad de remitirse a costumbres arraigadas en la sensibilidad del receptor, al que le es imposible aislar las referencias"¹.

Partiendo de este planteamiento, la obra de arte no es el objeto que está ahí, es el acontecimiento que emerge entre la energía que el propio objeto posee y las reacciones que desata en quien lo contempla.

El espectador no es, por tanto, un mero receptor pasivo de impulsos sensoriales, sino que su percepción ante la obra de arte es siempre activa y organizada.

La Psicología de la Percepción o de la Forma surge como corriente de pensamiento en Alemania a principios del siglo XX. Para la Psicología de la "Gestalt", término que podemos traducir por "forma", "configuración" o "estructura", la percepción consiste en la captación, por exploración activa, de las características estructurales básicas.

Estructura y Percepción son los dos pilares sobre los cuales la Gestalt ayuda a definir el Arte como elaboración de la realidad mediante leyes emanadas de la visión de las formas y el bagaje propio del receptor.

Si toda percepción es activa, la representación es un proceso abierto que contempla las formas desde las expectativas particulares hasta descubrir un esquema estructural, un concepto perceptual. Por ello la representación no es

2/ Paul Valéry.
"Teoría poética y estética".
Editorial Visor.
Madrid (1990).

für Gestaltung (HFG), que obri les seues portes el 1953 a la ciutat alemanya d'Ulm i que incorpora alguns docents procedents de la mítica Bauhaus, de manera que es converteix en una de les institucions més avançades pel que fa a l'ensenyament del disseny en aquell moment. El seu programa incidirà en l'estudi de la percepció visual abstracta, la geometria descriptiva i les perspectives lineals.

Monika Buch ingressa en l'HFG l'any 1956, i es queda durant dos cursos en aquesta escola. El 1958 es va traslladar a Utrecht, on va completar l'àmplia formació que va rebre amb els estudis universitaris de pedagogia i psicologia infantil.

L'obra de Monika Buch té una base indiscutible en els ensenyaments apresos en l'HFG. En diverses entrevistes ha declarat l'interés que té per *"la percepció: 'què és el que veig i perquè'"*. L'any 2015, la galeria madrilenya de José de la Mano va mostrar per primera vegada l'obra de Buch al nostre país. Aquesta exposició constava de peces datades entre 1956 i 1958, elaborades a partir dels postulats de l'HFG. Aquesta mostra, fruit de la col·laboració entre el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i la nostra fundació, suposa una revisió

més gran perquè inclou obres que abracen sis dècades de producció artística.

En els treballs de l'artista podem apreciar la cerca permanent i incessant de la relació perfecta entre forma i color, l'estudi de l'aplicació de progressions de colors i la combinació d'aquestes amb estructures geomètriques la superposició de les quals dóna lloc a impressions visuals noves, fins i tot percepcions contradictòries que només es poden entendre en tota la magnitud i la complexitat que tenen en la mesura en què l'espectador siga capaç d'interacció amb aquestes.

Aquest exercici d'interacció entre l'obra artística i l'espectador resulta insalvable fins al punt, segons Paul Valéry, que *"l'obra de l'esperit no existeix sinó en acte"* i fora d'aquest acte (de recepció) el que queda és un objecte *"que no té cap relació amb l'esperit"*².

La relació objecte artístic-receptor també és inesgotable, sempre permet una mirada nova de caràcter renovador de l'anterior. Encara que creiem que una obra artística ja l'hem contemplada, que ja ens n'hem apoderat i la dominem, s'escaparà una vegada darrere d'una altra i ens incitarà a intents de possessió nous i vans.

2/ Paul Valéry.
"Teoría poética y estética".
Editorial Visor.
Madrid (1.990).

mera reproducción sino creación equivalente. El estudio de la percepción y las leyes que la rigen según la Psicología de la "Gestalt" suponen la base ideológica de la Hochschule für Gestaltung (HFG) que abre sus puertas en 1.953 en la ciudad alemana de Ulm incorporando a algunos docentes procedentes de la mítica Bauhaus y convirtiéndose en una de las instituciones más avanzadas en cuanto a la enseñanza del diseño en ese momento. Su programa incidirá en el estudio de la percepción visual abstracta, la geometría descriptiva y las perspectivas lineales.

Monika Buch ingresa en la HFG en el año 1.956 permaneciendo durante dos cursos en dicha escuela. En 1.958 se trasladó a Utrecht donde completó su amplia formación con los estudios universitarios de pedagogía y psicología infantil.

La obra de Monika Buch tiene un indiscutible basamento en las enseñanzas aprendidas en la HFG. En diversas entrevistas ha declarado su interés por *"la percepción: que es lo que veo y porqué"*.

En el año 2015 la galería madrileña de José de la Mano mostró por primera vez la obra de Buch en nuestro país. Esa exposición constaba de piezas fechadas entre 1.956 y 1.958 elabo-

radas a partir de los postulados de la HFG.

La presente muestra, fruto de la colaboración entre el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y nuestra Fundación, supone una mayor revisión al incluir obras que abarcan seis décadas de producción artística.

En sus trabajos podemos apreciar la permanente e incesante búsqueda de la relación perfecta entre forma y color, el estudio de la aplicación de progresiones de colores y su combinación con estructuras geométricas cuya superposición da lugar a nuevas impresiones visuales, incluso percepciones contradictorias que sólo pueden ser entendidas en toda su magnitud y complejidad en la medida en que el espectador sea capaz de interactuar con ellas.

Ese ejercicio de interacción entre obra artística y espectador resulta insalvable hasta el punto, según Paul Valéry de que *"la obra del espíritu no existe sino en acto"* y fuera de ese acto (de recepción) lo que queda es un objeto *"que no tiene con el espíritu ninguna relación"*². La relación objeto artístico/receptor es también inagotable, siempre permite una nueva mirada de carácter renovador de la anterior. Aunque creamos que una obra artística ya la hemos contemplado, que ya nos hemos

3/ H.R. Jauss.
"Experiencia estética y
hermenéutica literaria".
Editorial Taurus.
Madrid (1992).

La imatge artística projecta el món percebut, però no el seu calc. Aquesta projecció es transmet per mitjà d'un llenguatge indirecte que posa davant de l'espectador una tensió creadora, i es retira en el mateix moment en què s'intenta fixar o reduir. Per mitjà d'aquesta tensió irreductible, el receptor de l'obra d'art té la possibilitat d'entendre el món, no com una cosa donada o imposada, sinó com una cosa pròpia susceptible d'apropiació per mitjà de l'obra d'art, de manera que suscita la consciència de llibertat del subjecte davant de tot el que existeix. Així, l'art aconsegueix que la percepció s'erigisca, segons Hans Robert Jauss, en "*una manera absoluta de veure les coses*"¹³ i desmunta, per mitjà d'aquesta visió pura i distanciadora, els hàbits alienants encunyats per ordenacions conceptuals establides prèviament. L'experiència estètica, a través de la percepció, potser pot produir l'obertura d'un marge de llibertat davant de construccions socials, jurídiques i institucionals imposades pel condicionament cultural i la informació massiva de les societats contemporànies.

3/ H.R. Jauss.
"Experiencia estética y
hermenéutica literaria".
Editorial Taurus. Madrid
(1.992).

apoderado de ella y la dominamos, escapará una vez tras otra incitándonos a nuevos y vanos intentos de posesión. La imagen artística proyecta el mundo percibido, pero no su calco. Esa proyección se transmite a través de un lenguaje indirecto que pone ante el espectador una tensión creadora, retirándose en el mismo momento en que se intenta fijar o reducir. A través de esa tensión irreductible, el receptor de la obra de arte tiene la posibilidad de entender el mundo no como algo dado o impuesto, sino como algo propio susceptible de apropiación mediante la obra de arte, suscitando la conciencia de libertad del sujeto frente a todo lo existente. Así el arte consigue que la percepción se erija, según Hans Robert Jauss, en "*un modo absoluto de ver las cosas*"¹³ desmontando mediante esa visión pura y distanciadora los hábitos alienantes acuñados por ordenaciones conceptuales previamente establecidas. La experiencia estética, a través de la percepción, quizá pueda producir la apertura de un margen de libertad frente a construcciones sociales, jurídicas e institucionales impuestas por el condicionamiento cultural y la información masiva de las sociedades contemporáneas.

MONIKA BUCH. GEOMÈTRICA PASSIÓ

José Luis Martínez Meseguer
Comissari

Monika Buch va nèixer a València el 5 de març de 1936. La seua família, procedent de la ciutat alemanya Halle an der Saale, es va traslladar a la fi del segle XIX a València, on va fundar l'empresa Máximo Buch, dedicada a la fabricació de raspalls. La seua infància transcorre entre Alemanya i Espanya. La Guerra Civil Espanyola retorna tota la família a Alemanya de nou. Resideixen tres anys a Bad Godesberg, municipi independent llavors, ara districte annexionat a Bonn. Després de finalitzar la contesa espanyola, la família decideix tornar a València, però la declaració de guerra a Alemanya fa tornar el seu vaixell a Hamburg. En el seu afany de tornar a Espanya, els Buch van viatjar amb tren fins a Itàlia i, a Gènova, es van embarcar amb destinació Barcelona, on els va rebre el pare de Monika que ja hi havia tornat prèviament.

Estudia al Col·legi Alemany de València i el de Barcelona, i el 1955, després de finalitzar el servei social femení, obligatori per a poder obtenir el passaport, la seua mare l'anima a abandonar Espanya i a traslladar-se a la ciutat

alemanya d'Ulm, per a cursar estudis en una escola de disseny nova, de la qual va tindre notícies mitjançant un article de premsa de *Die Zeit*, que parlava de la inauguració d'un edifici nou de **Max Bill** a aquesta ciutat.

Després de finalitzar el Batxillerat a Espanya, es va interessar a continuar els seus estudis de Belles Arts a Espanya, on va trobar el mètode d'ensenyament tradicionalista i lligat a un passat. Ja es parlava de l'art com un procés en altres llocs d'Europa, concepte plenament innovador i contemporani. I a Alemanya, l'escola inaugurada recentment, parlava sobre la cerca d'una nova imatge i unes noves solucions als problemes a què s'enfrontava el món contemporani. Monika, amb les seues decisions, va optar cap al moviment, geogràfic, educatiu i vital.

Amb 19 anys, arriba a Ulm. La seua primera impressió de l'escola va ser: "Encara que havia vist una fotografia de l'escola, veure l'edifici amb els meus propis ulls va ser com un xoc. [...] El gener de 1956, un dia esplèndid i fred, vaig veure per primera vegada el magnífic

MONIKA BUCH. GEOMÉTRICA PASIÓN

José Luis Martínez Meseguer
Comisario

Monika Buch nació en Valencia el 5 de marzo de 1936. Su familia, procedente de la ciudad alemana Halle an der Saale, se trasladó a finales del siglo XIX a Valencia, donde fundó la empresa Máximo Buch, dedicada a la fabricación de cepillos. Su infancia transcurre entre Alemania y España. La Guerra Civil española retorna a toda la familia a Alemania de nuevo. Tres años residiendo en Bad Godesberg, municipio independiente entonces, ahora distrito anexionado a Bonn. Tras finalizar la contienda española, la familia decide volver a Valencia, pero la declaración de guerra a Alemania hace volver su barco de retorno a Hamburgo. En su afán por volver a España, los Buch viajaron en tren a Italia y en Génova se embarcaron con destino Barcelona, donde les recibió el padre de Monika que ya había regresado previamente.

Estudia en los Colegios Alemanes de Valencia y de Barcelona, y en 1955, tras realizar el servicio social femenino, obligatorio para poder obtener el pasaporte, su madre le animó a abandonar España y trasladarse a la ciudad

alemana de Ulm, para cursar estudios en la nueva escuela de diseño, de la que tuvo noticias a través de un artículo de prensa de *Die Zeit*, que hablaba de inauguración de un nuevo edificio de **Max Bill** en Ulm.

Tras finalizar el Bachillerato en España, se interesó en continuar sus estudios en Bellas Artes en España y encontró el método de enseñanza tradicionalista y atado a un pasado. Ya se hablaba del arte como un proceso en otros lugares de Europa. Concepto plenamente innovador y contemporáneo. Y en Alemania la recientemente inaugurada escuela hablaba sobre la búsqueda de una nueva imagen y nuevas soluciones a los problemas a los que se enfrentaban el mundo contemporáneo. Monika con sus decisiones optó hacia el movimiento, geográfico, educativo y vital.

Con 19 años, llega a Ulm. Su primera impresión de la escuela: "Aunque había visto una fotografía de la escuela, ver el edificio con mis propios ojos fue como un "shock". [...] En enero de 1956, un día espléndido y frío, vi por primera vez el magnífico edificio de la Hochschule, en

edifici de la Hochschule. En la meua vida havia vist alguna cosa semblant, aquest esdeveniment va canviar tota la meua vida. Ho porte clavat en la meua ment". Primer es familiaritzarà amb els treballs dels professors i amb els objectes d'altres companys que participaven en els tallers. L'octubre de 1956, amb vint anys, comença oficialment els seus estudis de disseny a la Hochschule für Gestaltung (HfG).

L'HfG havia començat a funcionar tres anys abans, el 1953, fundada per **Inge Aicher-Schill, Otl Aicher i Max Bill**. La dirigia aquest últim, i n'eren docents, a més del propi Bill, **Josef Albers, Johannes Itten i Walter Peterhans**, tots procedents de la mítica i revolucionària escola alemanya Staatliches Bauhaus, els principis de la qual semblava seguir el programa de la HfG. La Bauhaus havia sigut fundada per **Walter Gropius** el 1919 a Weimar i havia sigut tancada per les autoritats nazis el 1933.

El programa d'estudis de la HfG estava basat en la percepció visual i les lleis que la regeixen, segons la psicologia de la Gestalt (o psicologia de la forma), el lema de la qual és que "el tot és més que la suma de les seues parts". Les

figures en què ens fixem estan formades també pel fons en què es troben, per la qual cosa la suma de totes aquestes formes (figura i fons) és més gran que la figura inicial en la qual ens hem fixat.

Serà l'argentí **Tomás Maldonado** qui consolide l'experiència de l'escola de la Gestalt posant-la en pràctica en el curs bàsic: la figura, l'efecte espacial, l'ambigüitat, l'exacte/l'inexacte o el negre com a color. Al costat del director, Maldonado advoca per un art concret on el pensament matemàtic participe activament.

La HfG proposa l'estudi de la percepció visual abstracta, no objectiva, interessada en les lectures contradictòries, en l'anàlisi dels indicadors de profunditat, en les perspectives lineals o, seguint la formulació de **Josef Albers** de l'origen de l'art: "la discrepància entre el fet físic i l'efecte psíquic".

Serà també important la influència d'un altre docent, el físicomatemàtic alemany **Hermann von Baravalle**, que proposava l'estudi de la geometria descriptiva segons un mètode dinàmic, basat en elements senzills que mitjançant transformació ens permeten dissenyar altres de

mi vida había visto algo parecido, este acontecimiento cambió toda mi vida. Lo llevo clavado en mi mente". Primero se familiarizará con los trabajos de los profesores y con los objetos de otros compañeros participantes en los talleres. En octubre de 1956, con 20 años, comienza oficialmente sus estudios de diseño en la *Hochschule für Gestaltung (HfG)*.

La *HfG* había comenzado a funcionar tres años antes, en 1953. Fundada por **Inge Aicher-Schill, Otl Aicher y Max Bill**. Estaba dirigida por Max Bill, siendo docentes, además del propio Bill: **Josef Albers, Johannes Itten y Walter Peterhans**. Procedentes todos ellos de la mítica y revolucionaria escuela alemana *Staatliche Bauhaus*, cuyos principios parecía seguir el programa de la *HfG*, fundada en Weimar en 1919 por **Walter Gropius** y cerrada en 1933 por las autoridades nazis.

El programa de estudios de la *HfG* estaban basados en la percepción visual y las leyes que la rigen, según la psicología de la *Gestalt* (o psicología de la forma), cuyo lema es que *El todo es mayor que la suma de sus partes*. Las figuras en que nos fijamos están formadas también por el fondo en que se encuentran, por lo que

la suma de todas esas formas (figura y fondo) es mayor que la figura inicial en la que nos hemos fijado.

Será el argentino **Tomás Maldonado** el que consolide la experiencia de la escuela de la *Gestalt*. Poniéndola en práctica en el curso básico: figura, efecto espacial, ambigüedad, exacto/inexacto o el negro como color. Junto al director, ambos abogan por un arte concreto donde el pensamiento matemático participe activamente.

La *HfG* propone el estudio de la percepción visual abstracta, no objetiva, interesada en las lecturas contradictorias, en el análisis de los indicadores de profundidad, en las perspectivas lineales o, siguiendo la formulación de **Josef Albers** del origen del arte: *la discrepancia entre el hecho físico y el efecto psíquico*.

Importante será también la influencia de otro docente, el físico-matemático alemán **Hermann von Baravalle**, que proponía el estudio de la geometría descriptiva según un método dinámico, basado en elementos muy sencillos que mediante transformación nos permiten diseñar otros más complejos y obtener nuevas formas,

HfG, Ulm.



més complexos i obtindre'n formes noves, de manera que es genera la forma pel moviment per a reactivar el sentit geomètric.

Monika fa el *Grundkurs* o curs bàsic (any acadèmic 1956-1957), comú per a tots els alumnes, el principal objectiu del qual és la iniciació visual, el canvi més significatiu respecte a qualsevol model educatiu precedent. I un any més tard (1957-1958) cursa el del Departament de Disseny de Producte. Per a obtenir el diploma calia cursar tres anys de l'especialització en un dels cinc departaments que la HfG oferia: Disseny de Producte, Comunicació Visual, Arquitectura, Informació i Cinema. Les matèries que es treballen a l'escola s'agrupen en quatre blocs. El primer dedicat a les tasques dels ensenyaments bàsics o d'introducció visual; *Grundlehre, Visuelle Einführung*. Els docents d'aquest grup són **Hermann von Baravalle, Tomás Maldonado, Helene Nonné-Schmidt** (assistent de **Paul Klee** a la Bauhaus) i **Herbert Ohl**. En el segon, es treballen les tècniques de representació, *Darstellungstechniken*, amb **Gugelot, Aicher i Zeischegg**, entre d'altres. Aquest bloc se centra en el dibuix tècnic, el dibuix lliure, l'escriptura o els treballs en els tallers: fusta, plàstic, escaiola i metall.

generando la forma por el movimiento para reactivar el sentido geométrico.

Monika realiza el *Grundkurs* o curso básico (año académico 1956-1957), común para todos los alumnos, cuyo principal objetivo es la iniciación visual, cambio más significativo respecto a cualquier modelo educativo precedente. Y un año más tarde (1957-1958) el del departamento de diseño de producto. Para obtener el diploma era necesario realizar tres años de la especialización en uno de los cinco departamentos que la HfG ofrecía: diseño de producto, comunicación visual, arquitectura, información y cine. En cuatro bloques se agrupan las materias que se trabajan. El primero dedicado a las tareas de las enseñanzas básicas o de introducción visual; *Grundlehre, Visuelle Einführung*. Los docentes de este grupo son **Hermann von Baravalle, Tomás Maldonado, Helene Nonné-Schmidt** (asistente de **Paul Klee** en la Bauhaus) y **Herbert Ohl**. En el segundo se trabajan las técnicas de representación; *Darstellungstechniken* con **Gugelot, Aicher y Zeischegg**, entre otros. Este bloque se centra en el dibujo técnico, el dibujo libre, la escritura o los trabajos en los talleres: madera, plástico, escayola y metal. El tercero y el

El tercer i el quart desenvolupen les ciències exactes i altres assignatures teòriques. Cada exercici és, per als alumnes, un procés, una transformació, bé siguin línies, formes, colors o superfícies. Recorren a operacions geomètriques com la simetria, el gir, l'homotècia o la translació. Hi ha també una preocupació pel pas de la bidimensionalitat a la tridimensionalitat, i del joc òptic que poden arribar a generar determinades valoracions de superfícies. L'enunciat proposa uns paràmetres fixos i deixa llibertat en l'elecció d'altres; la gamma de color, la distribució, el procés geomètric que cal seguir, quines superfícies cal valorar... Tot això condueix a un mateix objectiu: obtenir una impressió visual determinada. Com indica **Benito** (2015) en revisar, en l'arxiu de la HfG, les làmines de diversos alumnes, es pot comprovar les respostes diferents a un mateix enunciat. El treball exposat de Monika Buch d'aquesta època respon, en gran part, als enunciats de **Maldonado** del curs 56-57: *Sense títol #074 (Parkettierung Farbstudie)*, des del disseny de parqueteria, treballa la percepció figura/fons per mitjà de gradacions que fan vibrar el dibuix, de manera que crea una sensació de profunditat variable (derivat de les lleis de la psicologia de la Gestalt).

cuarto desarrollan las ciencias exactas y otras asignaturas teóricas. Cada ejercicio es, para los alumnos, un proceso, una transformación, bien sean líneas, formas, colores o superficies. Recurren a operaciones geométricas como la simetría, el giro, la *homotecia* o la traslación. Hay también una preocupación por el paso de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad, y del juego óptico que pueden llegar a producir determinadas valoraciones de superficies. El enunciado propone unos parámetros fijos y deja libertad en la elección de otros; la gama de color, la distribución, el proceso geométrico a seguir, qué superficies valorar... Todo ello conduce a un mismo objetivo: obtener una determinada impresión visual. Como indica **Benito** (2015), al revisar en el archivo de la HfG las láminas de varios alumnos, se puede comprobar las distintas respuestas a un mismo enunciado. El trabajo de Monika Buch de esta época expuesto responde, en gran parte, a los enunciados de **Maldonado** del curso 56-57: *«Sin título #074 (Parkettierung Farbstudie)»*, desde el diseño de parqueteria, trabaja la percepción figura/fondo, a través de gradaciones que hacen vibrar el dibujo, creando una sensación de profundidad variable (derivado de las leyes de la psicología de la Gestalt).

Sense títol #076 (Symmetrie), amb la combinació de desplaçaments, girs o canvis d'escala d'un element (el cercle en aquest cas) per a generar una forma nova i en les interseccions, on s'elimina el color, es produeixen, a més, ràfegues de tridimensionalitat.

Sense títol #084, és potser una de les representacions més tècniques, una axonometria ortogonal, elaborada sota la tutela de **Herbert Ohl**, presenta un dibuix d'anàlisi a línia. **Ohl** també planteja algunes representacions, com a iniciació a la topologia, en col·laboració amb **Maldonado**. La metodologia utilitzada en el *Grundlehre* es fa evident en l'obra.

Cada treball és una impressió visual, que permet arribar a una imatge nova o proposa solucions noves: l'elecció d'un color, una escala cromàtica o el moviment d'una recta ens permeten, en definitiva, continuar creant formes noves.

L'estudi de la geometria i les possibilitats que presenta van ser una de les seues passions, durant els dos cursos que va romandre Monika Buch a la HfG, la qual cosa va donar lloc al caràcter de les obres que va dur a terme en aquests anys i que van ser la base de gran part del desenvolupament de les seues investigacions plàstiques: les possibilitats que ofereix

la línia i el mòdul i les formes que es poden derivar de les dues, gràcies als girs i a les translacions. Algunes de les formes resultants van ser les anomenades "figures impossibles", perquè no poden existir en la realitat. Sorgeixen quan es pretén obtenir una figura tridimensional amb dades bidimensionals, la qual cosa provoca en l'espectador una tensió emocional, ja que es crea un enigma visual. En les formes que Buch va elaborar aquells anys, el color va ser també molt característic; l'autora mateixa anomena aquests colors com "uns colors molt Ulm".

En l'àmbit personal, en la vida privada de l'artista, Ulm també serà fonamental. D'entre els seus companys, connectarà amb el ja aleshores arquitecte, **Bertus Mulder**, el seu futur marit, que va ser col·laborador durant dues dècades del famós dissenyador i arquitecte holandès **Gerrit Rietveld**, i que l'ha acompanyada en la seua trajectòria vital; és el seu company de viatge.

El 1958, després de la seua etapa a Ulm, es va traslladar a Utrecht, ciutat on continua encara residint i on va cursar els estudis universitaris de Pedagogia i Psicologia Infantil. Durant dos anys va centrar la seua activitat en el camp

«*Sin título #076 (Symmetrie)*», con la combinación de desplazamientos, giros o cambios de escala de un elemento (el círculo en este caso) para generar una nueva forma y en las intersecciones, donde se elimina el color, se producen, además, ráfagas de tridimensionalidad.

«*Sin título #084*», es quizás una de las representaciones más técnicas, axonometría ortogonal, realizada bajo la tutela de **Herbert Ohl**, presenta un dibujo de análisis a línea. **Ohl** también plantea algunas representaciones, como iniciación a la topología, en colaboración con **Maldonado**. La metodología utilizada en el *Grundlehre* se hace evidente en la obra. Cada trabajo es una impresión visual, que permite llegar a una nueva imagen o propone nuevas soluciones: la elección de un color, una escala cromática, o el movimiento de una recta nos permiten, en definitiva, seguir creando nuevas formas.

El estudio de la geometría y sus posibilidades fueron una de sus pasiones, durante los dos cursos que permaneció Monika Buch en la HfG, lo que dio lugar al carácter de las obras que llevó a cabo en estos años y que fueron la base de gran parte del desarrollo de sus investigaciones plásticas: las posibilidades que ofrece la línea y el módulo y las formas que pueden deri-

varse de ambas, gracias a los giros y traslaciones. Unas de las formas resultantes fueron las llamadas figuras imposibles, porque no pueden existir en realidad, surgen cuando se pretende obtener una figura tridimensional con datos bidimensionales provocando en el espectador una tensión emocional al crearse un enigma visual. En las formas que Buch realizó en estos años, el color fue también muy característico; la propia autora los denomina como "*unos colores muy Ulm*".

En lo personal, privado, Ulm también va a ser fundamental. De entre sus compañeros, conectará con el ya entonces arquitecto, **Bertus Mulder**, su marido, -colaborador durante dos décadas del famoso diseñador y arquitecto holandés **Gerrit Rietveld**-, quien le ha acompañado en su trayectoria vital, es su compañero de viaje.

En 1958, tras su etapa en Ulm, se trasladó a Utrecht, ciudad donde sigue ahora residiendo y donde cursó los estudios universitarios de pedagogía y psicología infantil. Durante dos años centró su actividad en el campo del diseño de juguetes en la fábrica holandesa ADO. "*Mi trabajo para la ADO fue bastante corto por dos*

Max Bill con alumnos
de la HfG



del disseny de joguets en la fàbrica holandesa ADO. "El meu treball per a l'ADO va ser bastant curt per dues raons: la fàbrica ADO era una xicoteta fàbrica de joguets de fusta situada al recinte d'un sanatori de pacients de tuberculosi. Els homes que ja estaven quasi guarits treballaven allí per a la seua resocialització abans de tornar a la vida normal. Quan jo vaig fer els meus dissenys, gràcies a les vacunes i els antibiòtics, allí ja treballava poca gent. Poc després ja va desaparèixer el sanatori. Bertus Mulder i jo ens casem el 1959. El 1960 va nèixer el nostre primer fill, el 1962 la nostra filla i el 1963 un altre fill. El meu marit es va establir com a arquitecte independent i jo em vaig convertir en mare i mestressa de casa. He dissenyat i fabricat joguets tota la resta de la meua vida, per als meus fills i també per als meus néts, però això va quedar per a l'ús familiar".

Des del 1972 reprén la seua dedicació al seu treball artístic, amb investigacions centrades en la interrelació forma-color: "En el treball que faig des del 1972 (des que vaig acabar els meus estudis a la Universitat d'Utrecht) són sobretot les gammes de colors les que predominen. Els colors passen quasi sempre de clar a fosc o viceversa. La diferència entre un color

i el següent no es pot percebre directament, ja que la diferència és mínima. Si hi ha algun salt, aquest es pot veure només quan has fet els passos següents. Per a determinar la diferència entre un color i el següent utilitza un element geomètric xicotet amb el qual construeix una estructura o un disseny geomètric, per a fer-ho trobe inspiració en la geometria dinàmica de **Hermann von Baravalle**".

L'obra de Monika Buch es fonamenta, de manera principal, en el que va aprendre/aprehendre a la HfG. Malgrat que "no es veia com una escola d'art, o siga que no es parlava d'art, ni es feien classes amb referències a l'art. El que sí que hi havia eren les conferències sobre *Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts* ('cultura del segle XX'). Però el que feien altres artistes en aquell temps a part de l'art concret, d'això no es parlava". Diu l'artista: "Sempre partisc d'una idea o una pregunta que vull resoldre. M'interessa la percepció: què és el que veig i per què, per això m'agrada treballar en un tema amb variacions. L'estètica és important però moltes vegades ho és més en un segon pla. Una obra pot ser bonica o agradable de veure, però per a mi ha de tindre una mica més, alguna cosa interessant que et crida l'atenció o que atrau la teua mirada

razones: la fábrica ADO era una pequeña fábrica de juguetes de madera situada en el recinto de un sanatorio de pacientes de tuberculosis. Los hombres que ya estaban casi curados trabajaban allí para su resocialización antes de volver a la vida normal. Gracias a las vacunas y antibióticos allí ya trabajaba poca gente. Poco tiempo después el sanatorio cerró. Bertus Mulder y yo nos casamos en 1959. En 1960 nació nuestro primer hijo, en 1962 nuestra hija y en 1963 un hijo. Mi marido se estableció como arquitecto independiente y yo me convertí en madre y ama de casa. He diseñado y fabricado juguetes todo el resto de mi vida, para mis hijos y también para mis nietos, pero esto quedó para el uso familiar".

Desde 1972 retoma su dedicación a su trabajo artístico, con investigaciones centradas en la interrelación forma-color: "En el trabajo que hago desde 1972 (desde que terminé mis estudios en la universidad de Utrecht) son sobre todo las gamas de colores las que predominan. Los colores pasan casi siempre de claro a oscuro o viceversa. La diferencia entre un color y el siguiente no se pueden percibir directamente, ya que la diferencia es mínima. Si hay algún salto este se puede ver solamente cuando has hecho los

pasos siguientes. Para determinar la diferencia entre un color y el siguiente utilizo un elemento geométrico pequeño con el que construyo una estructura o un diseño geométrico, para esto encuentro inspiración en la geometría dinámica de Hermann von Baravalle".

La obra de Monika Buch se fundamenta, de manera principal, en lo aprendido/aprehendido en la HfG. Pese a que "no se veía como una escuela de arte o sea que no se hablaba de arte, ni se daban clases con referencias al arte. Lo que sí que existía eran las conferencias sobre *"Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts"* (cultura del siglo XX). Pero lo que hacían otros artistas en aquel tiempo aparte del arte concreto de eso no se habla". Dice la artista: "Siempre parto de una idea o una pregunta que quiero resolver. Me interesa la percepción: qué es lo que veo y por qué, por eso me gusta trabajar en un tema con variaciones. La estética es importante pero muchas veces más en un segundo plano. Una obra puede ser bella o agradable de ver, pero para mí tiene que tener algo más, algo interesante que te llama la atención o que atrae tu mirada cada vez y quieres descubrir lo que te inquieta. Lo que a mí también me interesa es la parte artesanal. Muchas veces me preguntan si hago

cada vegada, i vols descobrir el que t'inquieta. El que a mi també m'interessa és la part artesanal. Moltes vegades em pregunten si faig les meues obres amb l'ordinador, però jo això no ho faré mai. M'agrada veure la textura o el material i, encara que intente treballar de la manera més impecable possible, sempre hi ha imperfeccions que demostren la mà d'obra".

La seua trajectòria no és lineal. Pren i reprén idees anteriors per a seguir progressant en les seues investigacions i en els resultats plàstics que d'aquestes deriven. Per això, hem elaborat una de les possibles agrupacions de la seua obra en set apartats diferents, independentment de l'any de la seua creació. Llevat de les peces elaborades en els anys d'Ulm, que en constituïrien la formació, hem reunit les peces, sense considerar la cronologia de la seua realització, a l'entorn de diversos apartats que considerem que les agrupen. Un primer apartat amb les obres lineals, geometria en estat pur; un altre amb les modulars, amb la repetició; un tercer amb les enganyoses figures impossibles o trompe-l'oeil ('trampa a l'ull'); en aquest mateix sentit estarien les obres optocinètiques, que pretenen portar el moviment, el seu efecte, a la bidimensionalitat; les casuals, obres –sobretot

mis obras con el ordenador, pero yo esto no lo haré nunca me gusta ver la textura o el material y, aunque intento trabajar lo más exactamente posible, siempre hay imperfecciones que demuestran la mano de obra".

Su trayectoria no es lineal. Toma y retoma ideas anteriores para seguir progresando en sus investigaciones y en los resultados plásticos que de ellas derivan. Por ello, hemos realizado una de las posibles agrupaciones de su obra en siete diferentes apartados, independientemente del año de su creación. A excepción de las piezas realizadas en los años de Ulm, que compondrían la **formación**, hemos agrupado las obras de su trayectoria en diferentes apartados, independientemente de su cronología. Un primer apartado con las obras **lineales**, geometría en estado puro; otro con las **modulares**, con la repetición; un tercero con las engañosas **figuras imposibles** o *trampantojos* –(de “trampa ante el ojo”)–; en ese mismo sentido estarían las obras **óptico-cinéticas**, que pretenden llevar el movimiento, su efecto, a la bidimensionalidad; las **casuales**, aquellas obras –en su mayoría *collages*– en que la repetición de un mismo módulo deja un cierto azar en el resultando según la carga de acrílico que conlleve el tampón

collages– en què la repetició d'un mateix mòdul deixa un cert atzar en el resultant segons la càrrega d'acrílic que comporte el tampó utilitzat per a elaborar-lo; i finalment, l'anomenada investigació, en què veurem tot això en peces l'experimentació de les quals reitera al llarg del temps i dels temes.

A cavall entre Utrech i Paterna, la pintora valenciana, als huitanta-dos anys viu en una casa –plena de records–, on ha instal·lat un estudi per a pintar i seguir la seua trajectòria artística, la d'una artista que hui dia, continua treballant com el primer dia. Si seguim **Isabel Pérez**, Buch és una artista “emergent”, creadora pacient a l'ombra, minuciosa i que, abans de res, gaudeix de tot el que fa. No és una artista que hàgem de deixar passar desapercibuda. Reconeguem el seu gran mèrit i trajectòria.

utilizado para su realización; y por último, la denominada **investigación**, donde veremos todo ello en piezas cuya experimentación reitera a lo largo del tiempo y temas.

A caballo entre Utrech y Paterna, la pintora valenciana, a sus ochenta y dos años vive en una casa –llena de recuerdos–, donde ha instalado un estudio para pintar y seguir su trayectoria artística, la de una artista que a día de hoy, sigue trabajando como el primer día. Según **Isabel Pérez**, Buch es una artista *emergente*, creadora paciente en la sombra, minuciosa y que, ante todo, disfruta de todo lo que hace. No es una artista que debamos dejar pasar desapercibida. Reconozcamos su gran mérito y trayectoria.

BIBLIOGRAFÍA

- Benito Roldán, Emilia María (2015) "Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)", dins *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, Madrid, Galería José de La Mano.
- Benito Roldán, Emilia María (2016) *La geometría como lenguaje de las formas. Hermann von de Baravelle en HfG de Ulm*. Tesis doctoral presentada a Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Complutense de Madrid, 320 pàg.
- Martín, Javier B. (2015, marzo) "Entrevista 10+ UNA a Monika Buch", dins *Conservar el arte español contemporáneo*. [Consultat el 26 de març de 2018]. <<http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/2097-entrevista-10una-a-monika-buch/>>.
- Martín, Javier B. (2016, marzo) "Expone: Monika Buch", dins *Conservar el arte español contemporáneo*. [Consultat el 26 de març de 2018]. <<http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2477-expone-monika-buch/>>.
- Martín, Javier B. (2017, marzo) "Expone: Monika Buch en Galería Punto. Entrevista a Jorge López responsable de la muestra", en *Conservar el arte español contemporáneo*. [Consultat el 26 de març de 2018]. <<http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2767-expone-galeria-punto/>>.
- Martín, Javier B. (2018) "Monika Buch. Línea y módulo", dins *Monika Buch. Línea i mòdul*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante, pàg 10-12.
- Martín, Javier B. (2018, marzo) "Expone: Monika Buch. Entrevista a Pep Llabrés, director de la Galería Pep Llabrés Art Contemporani", dins *Conservar el arte español contemporáneo*. [Consultat el 26 de març de 2018]. <<http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3013-expone-monika-buch-galeria-pep-llabres/>>.
- Martín, Javier B. (2018, mayo) Expone: Monika Buch. Entrevista a José Luis Martínez Meseguer, comisario de la muestra, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 5 de mayo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3026-expone-monika-buch-entrevista-a-jose-luis-martinez-meseguer/>.
- Martín, Javier B. (sense data) "Mirar un cuadro de Monika Buch: Sin título. 1957", en *Conservar el arte español contemporáneo*. [Consultat el 26 de març de 2018] <<http://www.javierbmartin.com/index.php/mirar-un-cuadro/2240-mirar-un-cuadro-de-monika-buch-sin-titulo-1957/>>.
- Pérez Ortiz, Isabel (2017) "A mano alzada. Monika Buch", en *Posdata, Levante. El Mercantil Valenciano*, València, pàg. 8.
- Torres, Salvador (2017) "De la memòria i altres geometries mentals", dins *Arts Dia Internacional del Museu*, suplement d'El Mundo Comunidad Valenciana, dijous 18 de maig. [Consultat el 26 de març de 2018]. <<http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2017/05/21/59215823ca4741>>

BIBLIOGRAFÍA

- Benito Roldán, Emilia María (2015) *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, en *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, Madrid, Galería José de La Mano.
- Benito Roldán, Emilia María (2016) *La geometría como lenguaje de las formas. Hermann von de Baravelle en HfG de Ulm*, tesis doctoral, Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Complutense de Madrid, 320 pp.
- Martín, Javier B. (2015, marzo) *Entrevista 10+ UNA a Monika Buch*, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/2097-entrevista-10una-a-monika-buch/>.
- Martín, Javier B. (2016, marzo) *Expone: Monika Buch*, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2477-expone-monika-buch/>.
- Martín, Javier B. (2017, marzo) *Expone: Monika Buch en Galería Punto. Entrevista a Jorge López responsable de la muestra*, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2767-expone-galeria-punto/>.
- Martín, Javier B. (2018) *Monika Buch. Línea y módulo*, en *Monika Buch. Línea i mòdul*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante, Pàg 10-12.
- Martín, Javier B. (2018, marzo) *Expone: Monika Buch. Entrevista a Pep Llabrés, director de la Galería Pep Llabrés Art Contemporani*, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3013-expone-monika-buch-galeria-pep-llabres/>.
- Martín, Javier B. (sin fecha) *Mirar un cuadro de Monika Buch: Sin título. 1957*, en *Conservar el arte español contemporáneo*, consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/mirar-un-cuadro/2240-mirar-un-cuadro-de-monika-buch-sin-titulo-1957/>.
- Pérez Ortiz, Isabel (2017) *A mano alzada. Monika Buch*, en *Posdata, Levante el mercantil valenciano*, Valencia, Pág. 8.
- Torres, Salvador (2017) *De la memòria i altres geometries mentals*, en *Arts Dia Internacional del Museu*, suplemento de El Mundo Comunidad Valenciana, dijous 18 de maig. Consultado el 26 de marzo de 2018, <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2017/05/21/59215823ca47410b608b4578.html>

CURRÍCULUM MONIKA BUCH

Exposicions individuals

Exposiciones individuales

Solo Exhibitions

- | | |
|------|---|
| 1973 | "Willem Sandberg, typografie/Monika Buch
schilderijen en gouaches" T'Hoogt, Utrecht,
(Países Bajos). |
| 1985 | Galerie Rosart, Amersfoort (Países Bajos). |
| 1991 | Galerie De Ploegh, Amersfoort (Países Ba-
jos). Singer Museum, Laren (Países Bajos). |
| 1992 | UBO Verzekeringen, Kantoor, Utrecht
(Países Bajos). Intervención mural. |
| 1993 | 'Monika Buch. Pinturas', Casa de la Cultura,
Paterna, Valencia (España).
23 abril al 11 de mayo. |
| 1994 | Galerie UW, Utrecht (Países Bajos). |
| 1998 | Gezondheidscentrum, Maarssen,
(Países Bajos). Intervención mural. |
| 2004 | "Adalbert Dreesen Manuskripte und seine
Urenkelin Monika Buch", Aabenraa Zentral-
bibliothek Danmark, Aabenraa (Dinamarca)

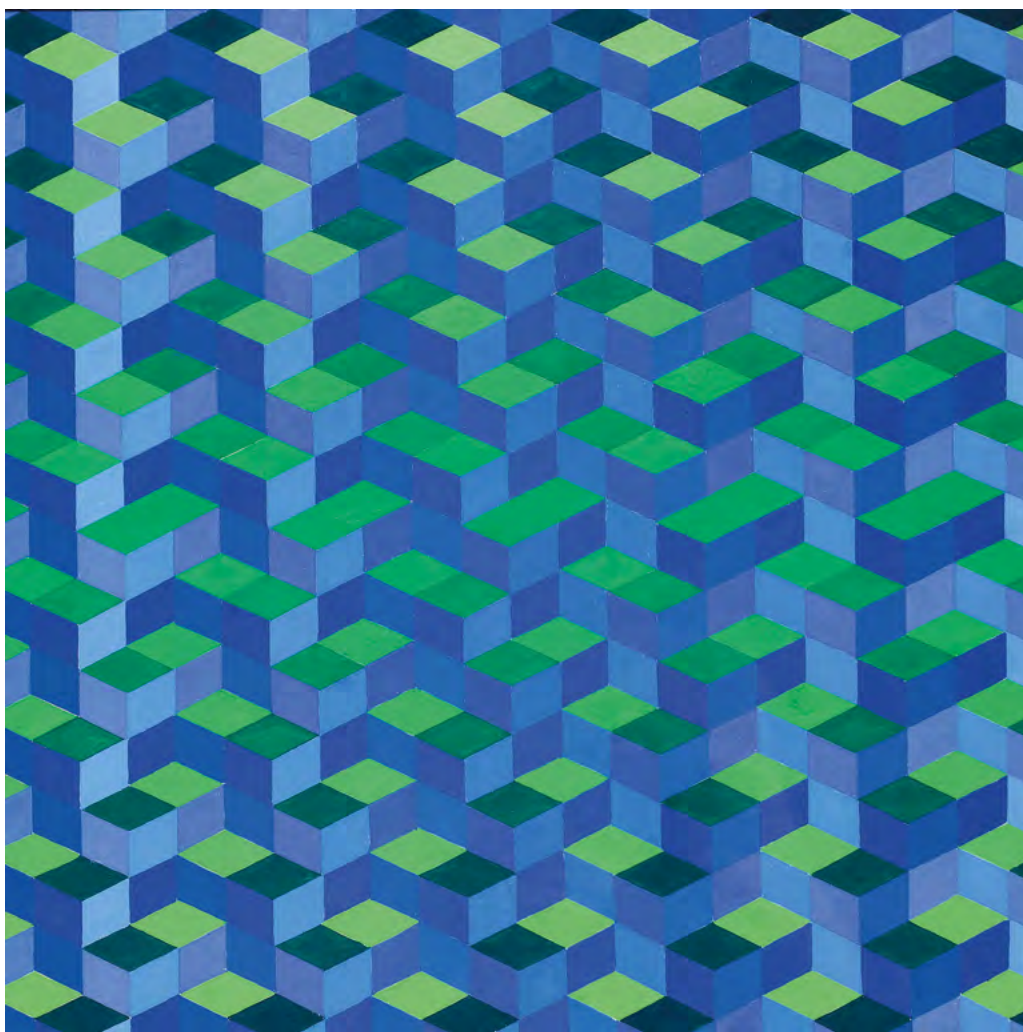
"Neue Kunst Am Alten Rathaus. Hubert
Zimmermann/Monika Buch", Wesseling
(Alemania). |
| 2008 | "Monika Buch. Kijken en Zien", De
Wejerkapel, Boxmeer, (Países Bajos). |
| 2009 | "Monika Buch & István Orosz", Bruno Ernst &
Rinus Roelofs, Arts et Mathesis. |
| 2013 | "Monika Buch/Nicole Wu. Contrasten in
Kleur", Galerie Ars Longa, Gorinchem
(Países Bajos). |
| 2014 | "Konkret. Hubert Zimmermann/Monika
Buch", Rathaus Steisslingen, Steisslingen
(Alemania). |
| 2015 | "Monika Buch. Una española en la HfG de
Ulm (1956-1958)", Galería José de la Mano,
Madrid, (España). 19 febrero al 5 de abril. |
| 2017 | "Monika Buch. Tras la búsqueda del movi-
miento. Una valenciana en la Hfg de Ulm",
Galería Punto. Valencia, (España).
7 abril al 21 de junio. |
| 2018 | "Monika Buch. Línia i mòdul", Museu
de la Universitat d'Alacant, San Vicente
del Raspeig, Alicante, (España).
26 de enero al 28 de marzo.

"Monika Buch. Movimiento línea color",
Galería Pep Llabrés d'Art Contemporani,
Palma, Islas Baleares, (España).
13 abril al 31 de mayo.

"Monika Buch. Trayectoria. 1956-2018",
Consorti de Museus de la Generalitat
Valenciana, Fundación Chirivella-Soriano,
Valencia, (España).
4 de mayo al 9 de septiembre. |

Exposicions col·lectives	1965	Stedelijk Museum, Amsterdam (Países Bajos).	Col·leccions	Blindeninstituut Bartimeus, Zeist, Utrecht, (Países Bajos).
Exposiciones colectivas	1976	"Kunst uit Utrecht", Hannover (Alemania). Beeldend Utrecht Slot, Zeist, Utrecht (Países Bajos).	Colecciones	Casa de la Cultura Paterna, Valencia (España).
Collective Exhibitions	1982	Kunstbeurs, Utrecht (Países Bajos).	Collections	Colección Ars Citerior de la Comunidad Valenciana, (España).
	1986	"Impossible figures", Museum Voor Hedendaagse Kunst, Utrecht (Países Bajos).		Colección Punto, Valencia (España).
	1987	"Groep Konkreet", Museum Voor Hedendaagse Kunst, Utrecht (Países Bajos).		Colección Jack Cohen, Lima (Perú).
	1989	Educatief Museum, Hilversum (Países Bajos).		Colección La escalera Sánchez Rivas-Philippen, Madrid (España).
	1997	Singer Museum, Laren (Países Bajos).		Colección Tasman, Madrid (España).
	1998	Groep Konkreet in de Waag, Almelo (Países Bajos).		Collectie Hans de Rijk, Utrecht (Países Bajos).
	2003	"De bomen van Pythagoras Geconstrueerde Groei", Mondriaanhuis Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, Amersfoort, (Países Bajos). "Wiskunde en Kunst", Nijmegen (Países Bajos).		Collection Jean et Colette Cherqui, Paris (Francia).
	2005	Amersfoort Uit de Hoogte, Galerie De Ploegh, Amersfoort (Países Bajos). Galerie De Ploegh, Amersfoort (Países Bajos).		Col·lecció Pep Llabrés, Palma, Islas Baleares (España).
	2007	Mondriaanhuis Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, Amersfoort (Países Bajos). "Monica Buch & István Orosz", Bruno Ernst & Rinus Roelofs, Arts et Mathesis.		Col·lecció Robert Ferrer i Martorell, Palma, Islas Baleares (España).
	2010	"50 jaar geometrische kunst "Museum van Lien, Fijnaart, Países Bajos.		Gezondheids centrum, Maarssen (Países Bajos). Intervención mural.
	2012	Lekart Culemborg Binnenste Buiten, Culemborg (Países Bajos).		Hochschule für Gestaltung (HfG), Ulm (Alemania).
	2013	De Zonnehof (Nieuw), Amersfoorts Palet (Países Bajos).		Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia (España).
	2014	"Reductive Nl. Four Generatons of Geometric-abstract Art from the Netherlands", Polonia, Serbia, Belgrado.		Mondriaanhuis Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, Amersfoort (Países Bajos).
	2016	"80x80 Monika Buch 80" Ruimte voor Kunst. Utrecht (Países Bajos). "Vanitats - Intel·lecte - Espiritualitat", Centro del Carmen, Valencia (España). "Hipocamps", Museu de la Universitat d'Alacant, San Vicente de Raspeig, Alicante (España).		Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, Teruel (España).
	2017	"Essentie 100 Jaar de Stijl", Utrecht (Países Bajos). "Arts Amours Allianz", Allianz Nederland Exposities, Nieuwegen (Países Bajos). 6 julio - 22 septiembre "Papers i collages per a Joan Valls", Llotja de Sant Jordi, Alcoy, Alicante (España). "Notes de color", Museu de la Universitat d'Alacant, San Vicente del Raspeig, Alicante, (España).		Museu de la Universitat d'Alacant (MUA), San Vicente del Raspeig, Alicante (España).
	2018	"A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas", Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (España).		Museum Flehite, Amersfoort (Países Bajos).
				Museum Hannover (Alemania).
				Rathaus Steisslingen (Alemania).
				Stationsgebouw Hoog Catharijne, Utrecht (Países Bajos).
				UBO Verzekeringen, Utrecht (Países Bajos). Intervención mural.
				Zentralbibliotheek Aabenraa (Dinamarca).
				Zentralbibliotheek, Zürich, (Suiza).
				Ziekenhuis Zeist, (Países Bajos).

FORMACIÓ
FORMACIÓN
TRAINING
OPLEIDING
AUSBILDUNG



MONIKA BUCH
1957
49,9 x 51,7 cm

«Sense títol # 037»
Gouache sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 037»
Gouache sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 037»
Gouache on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

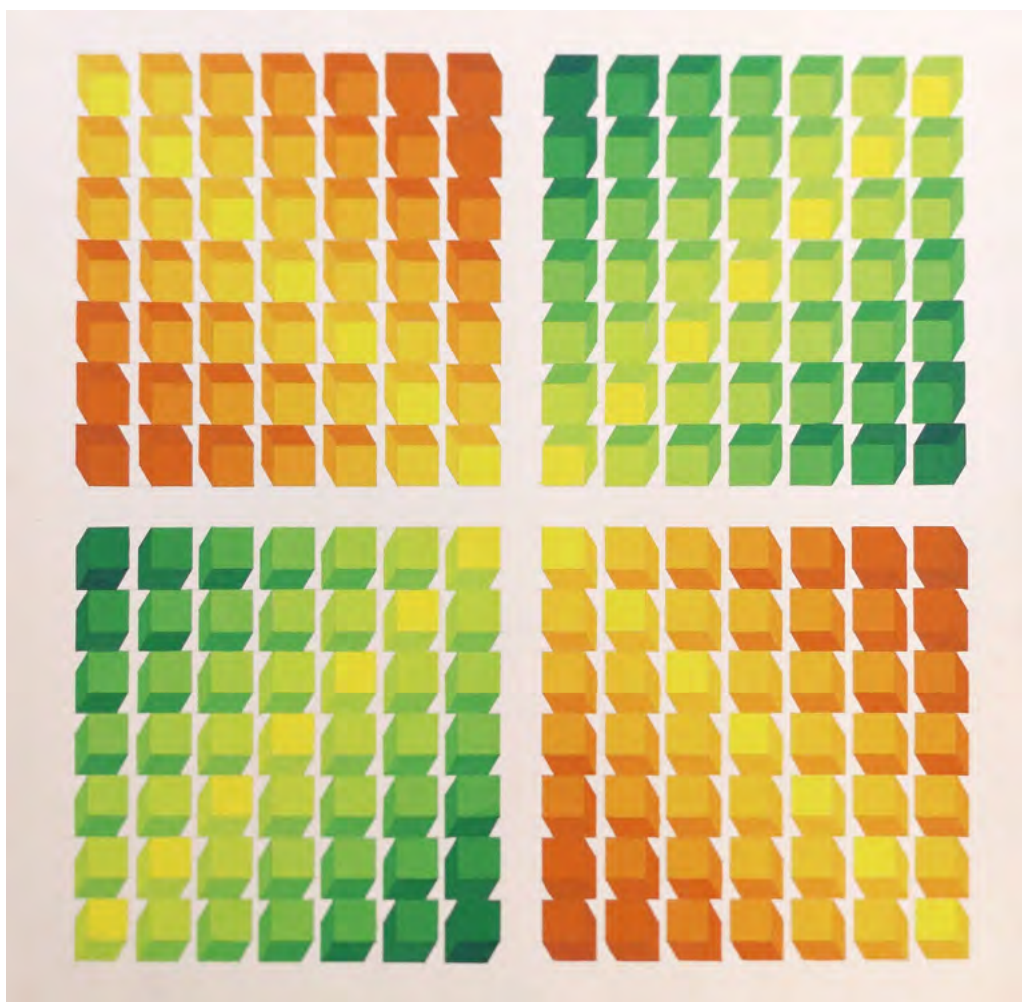


MONIKA BUCH
1956
51 x 73 cm

«Sense títol # 093»
Gouache sobre paper
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 093»
Gouache sobre papel
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 093»
Gouache on paper
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

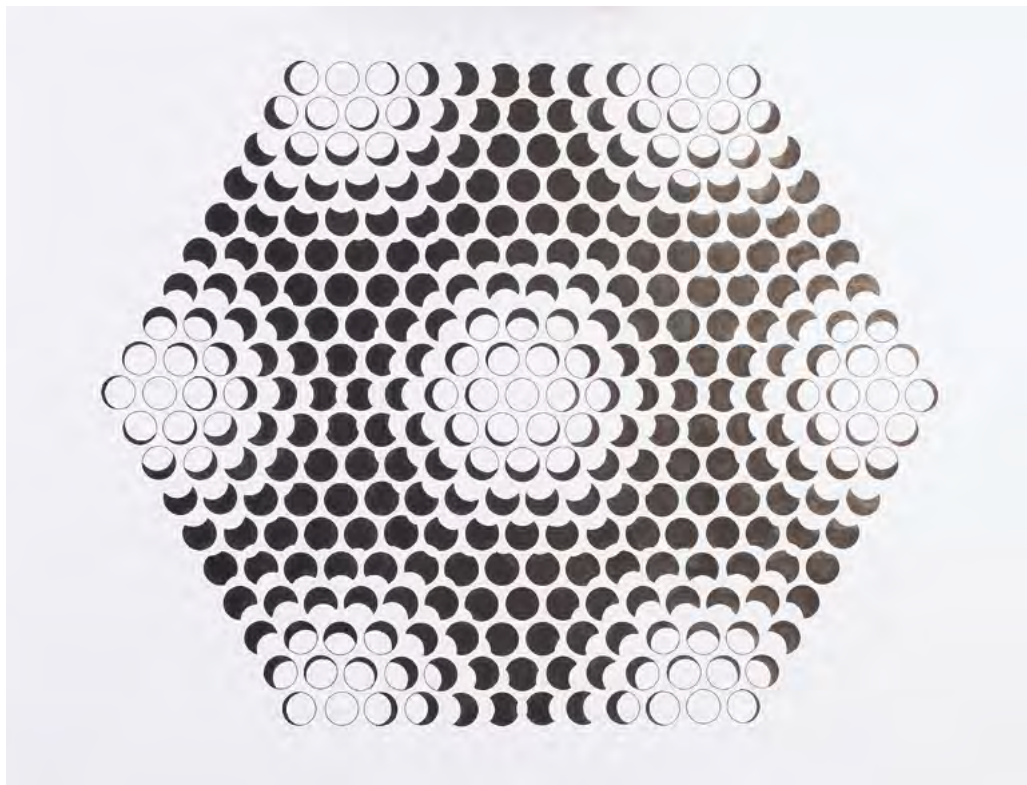


MONIKA BUCH
1958
48,5 x 50 cm

«Sense títol # 038»
Gouache sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 038»
Gouache sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 038»
Gouache on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection



MONIKA BUCH
1957
49,7 x 65 cm

«Sense títol # 087»
Tinta sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 087»
Tinta sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 087»
Ink on card
Monika Buch Collection

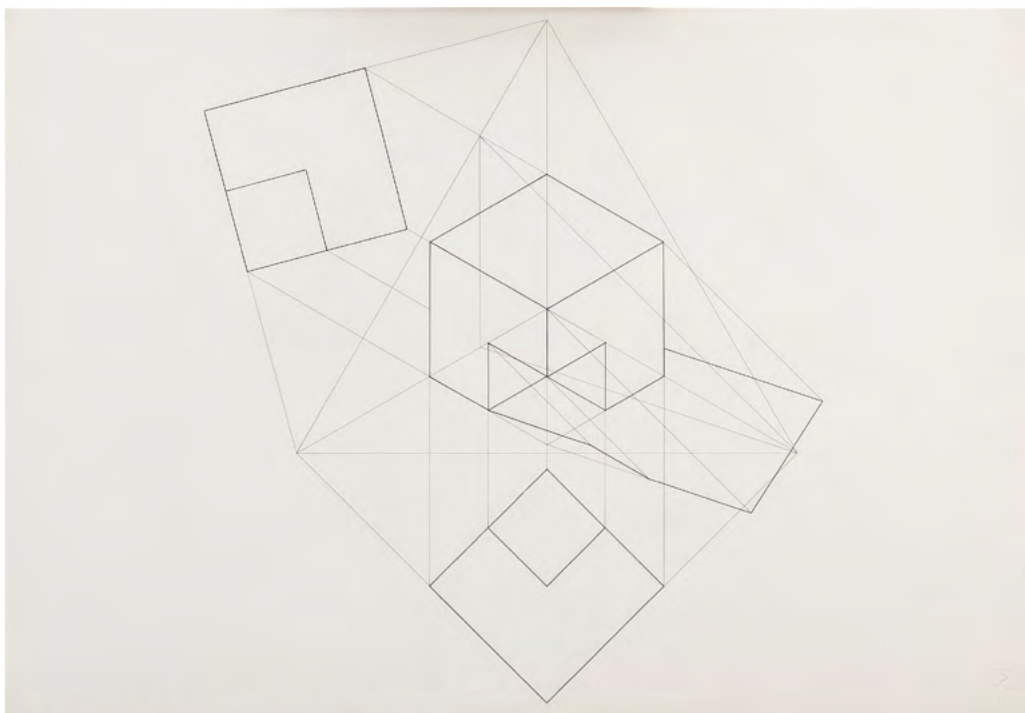


MONIKA BUCH
1956
44 x 62,4 cm

«Sense títol # 076»
(*Symmetrie*)
(Simetria)
Gouache sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 076»
(*Symmetrie*)
(Simetría)
Gouache sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 076»
(*Symmetrie*)
(Symmetry)
Gouache on card
Monika Buch Collection

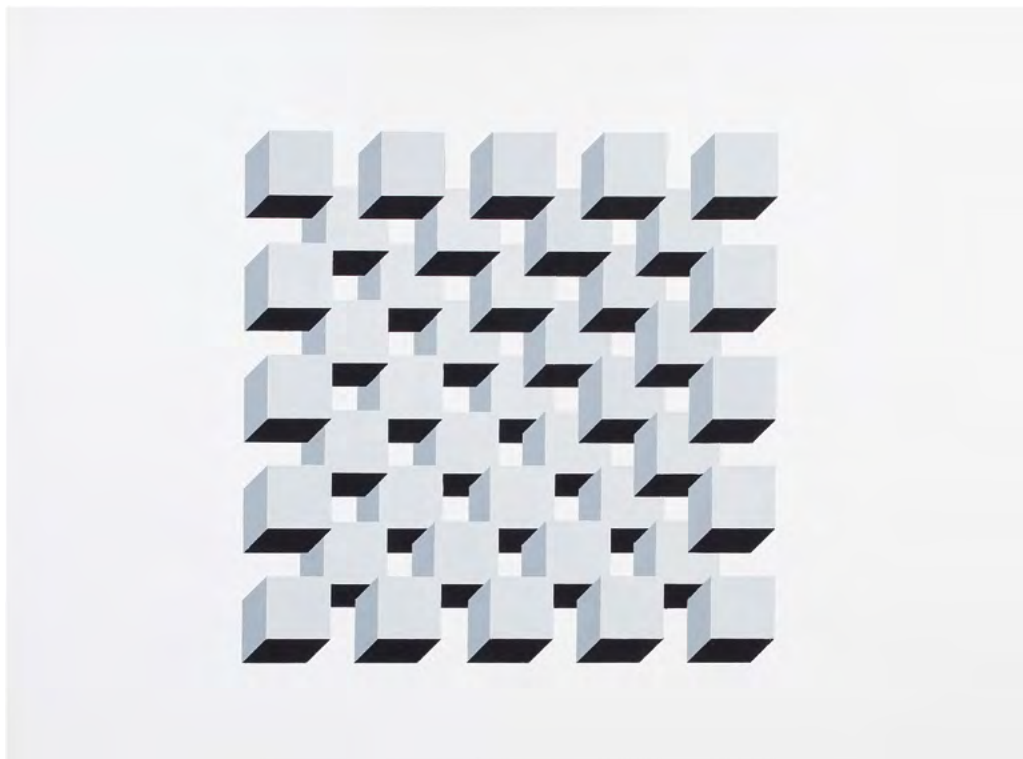


MONIKA BUCH
1956
43,9 x 62,4 cm

«Sense títol # 084»
Tinta sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 084»
Tinta sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 084»
Ink on card
Monika Buch Collection

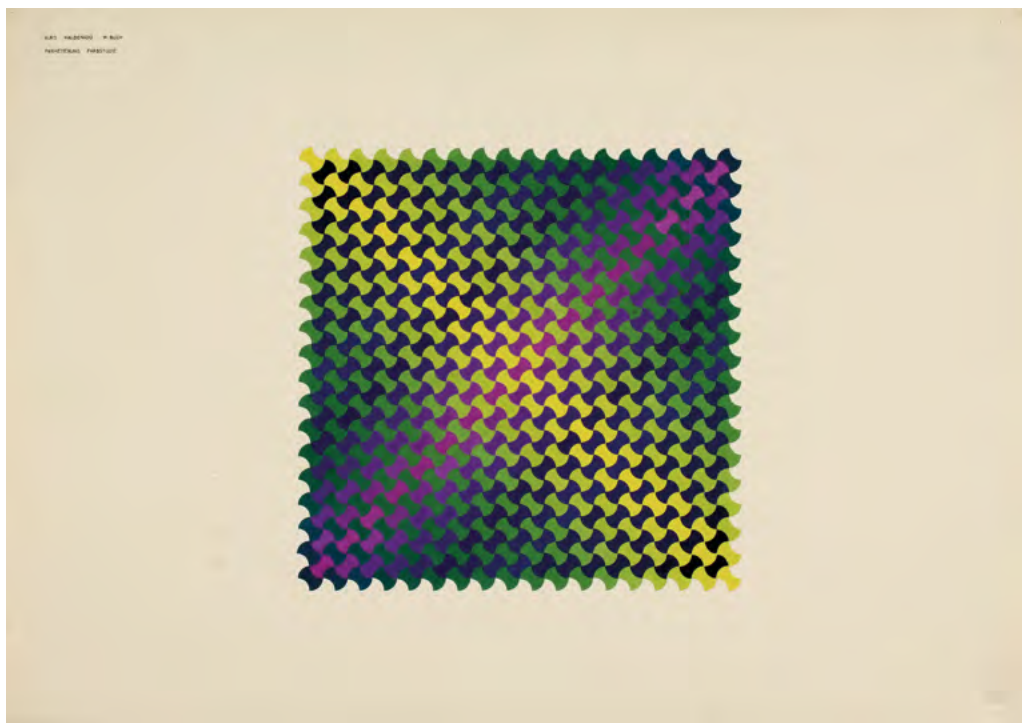


MONIKA BUCH
1958
49,8 x 65,2 cm

«Sense títol # 077»
Gouache sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 077»
Gouache sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 077»
Gouache on card
Monika Buch Collection

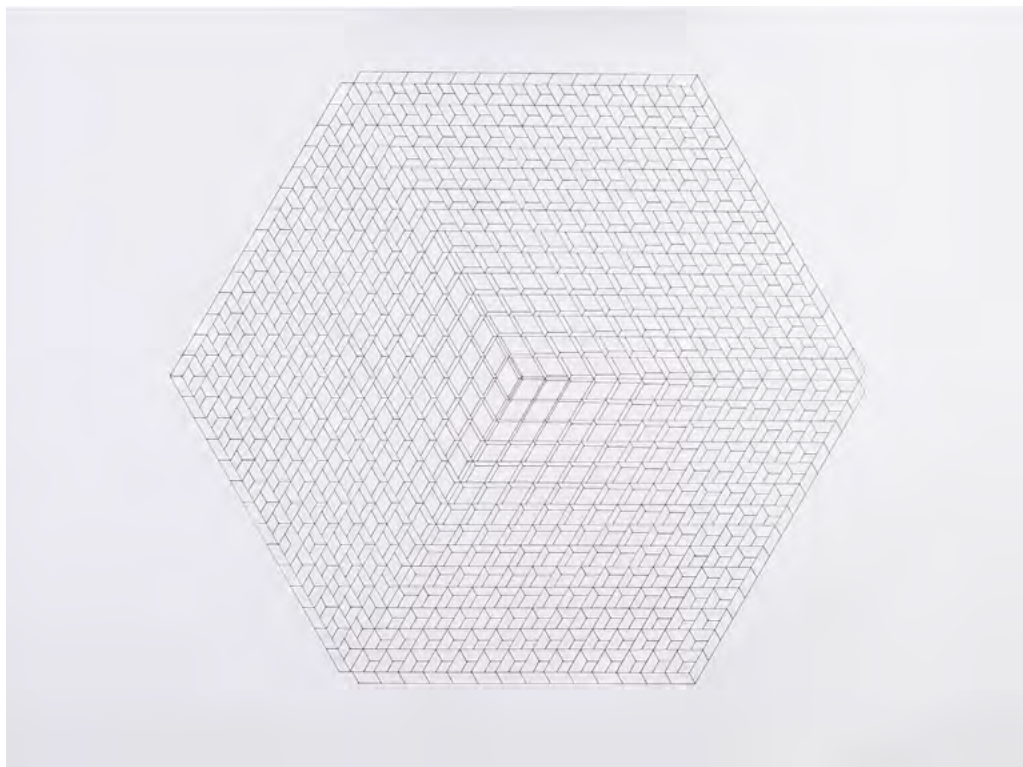


MONIKA BUCH
1957
44 x 62,4 cm

«Sense títol # 074»
(*Parkettierung Farbstudie*)
(*Parqueteria Estudi de color de tesselles*)
Gouache sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 074»
(*Parkettierung Farbstudie*)
(*Parquetería Estudio de color de teselas*)
Gouache sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 074»
(*Parkettierung Farbstudie*)
(*Parquetry Design Tiles color study*)
Gouache on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

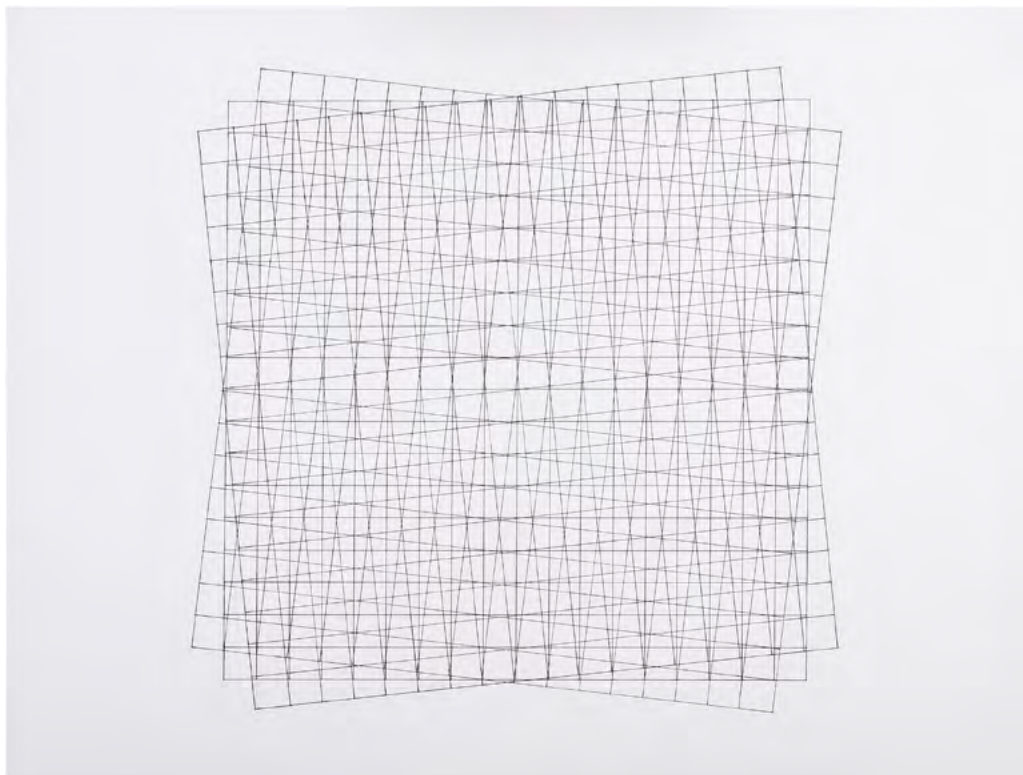


MONIKA BUCH
1957
49,9 x 65,4 cm

«Sense títol # 086»
Tinta sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 086»
Tinta sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 086»
Ink on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1958
49,9 x 65 cm

«Sense títol # 083»
Tinta sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 083»
Tinta sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 083»
Ink on card
Monika Buch Collection

FIGURES IMPOSSIBLES
FIGURAS IMPOSIBLES
IMPOSSIBLE FIGURES
ONMOGELIJKE FIGUREN
UNMÖGLICHE ZAHLEN

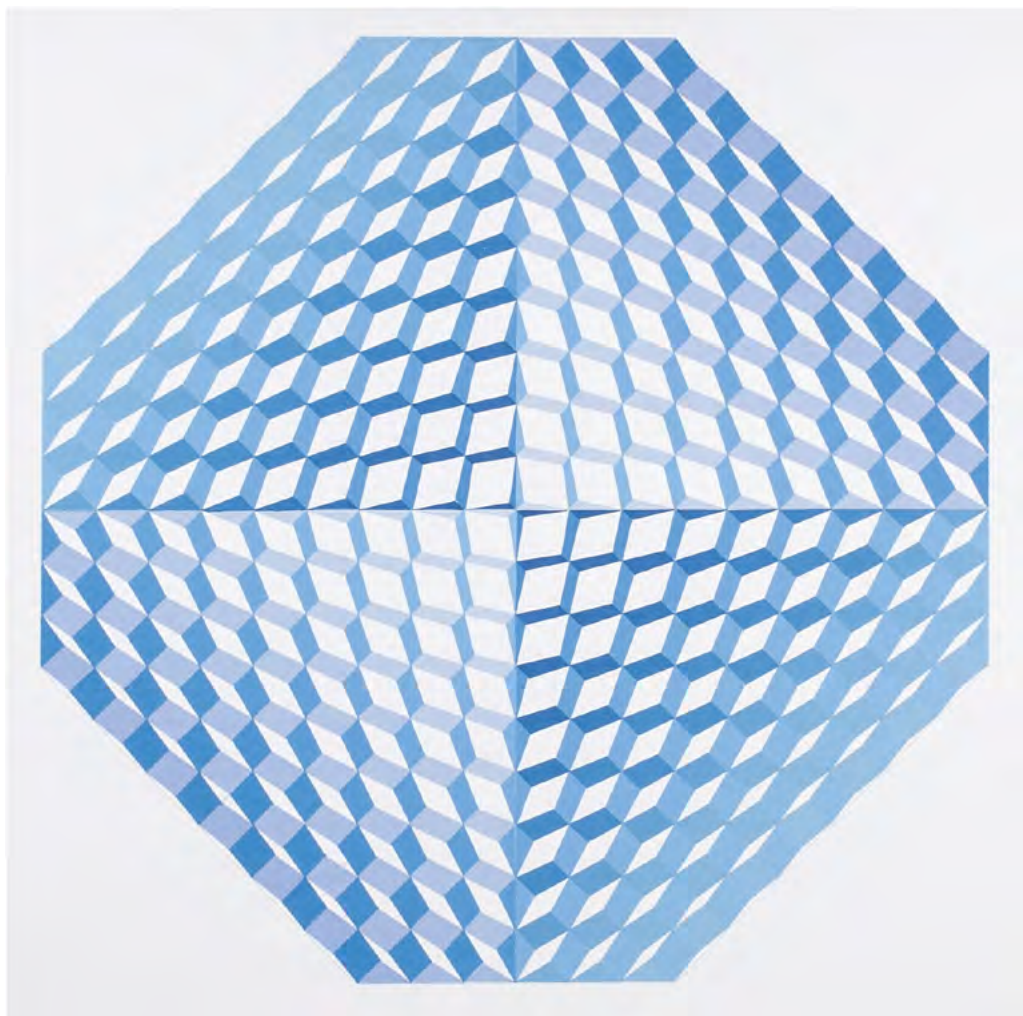


MONIKA BUCH
1975
48,5 x 48,5 cm

«Sense títol # 148»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 148»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title # 148»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection

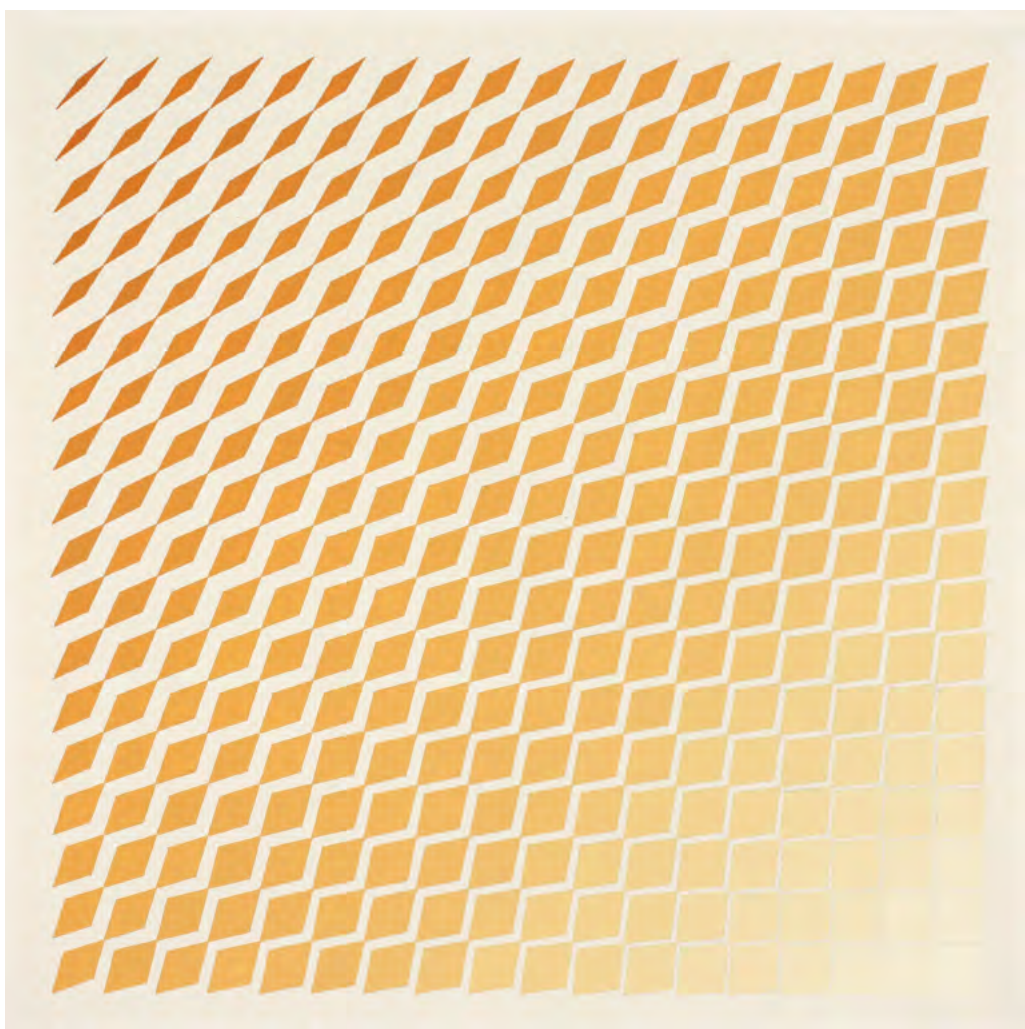


MONIKA BUCH
1975
50 x 50 cm

«Sense títol # 162»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 162»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title # 162»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection

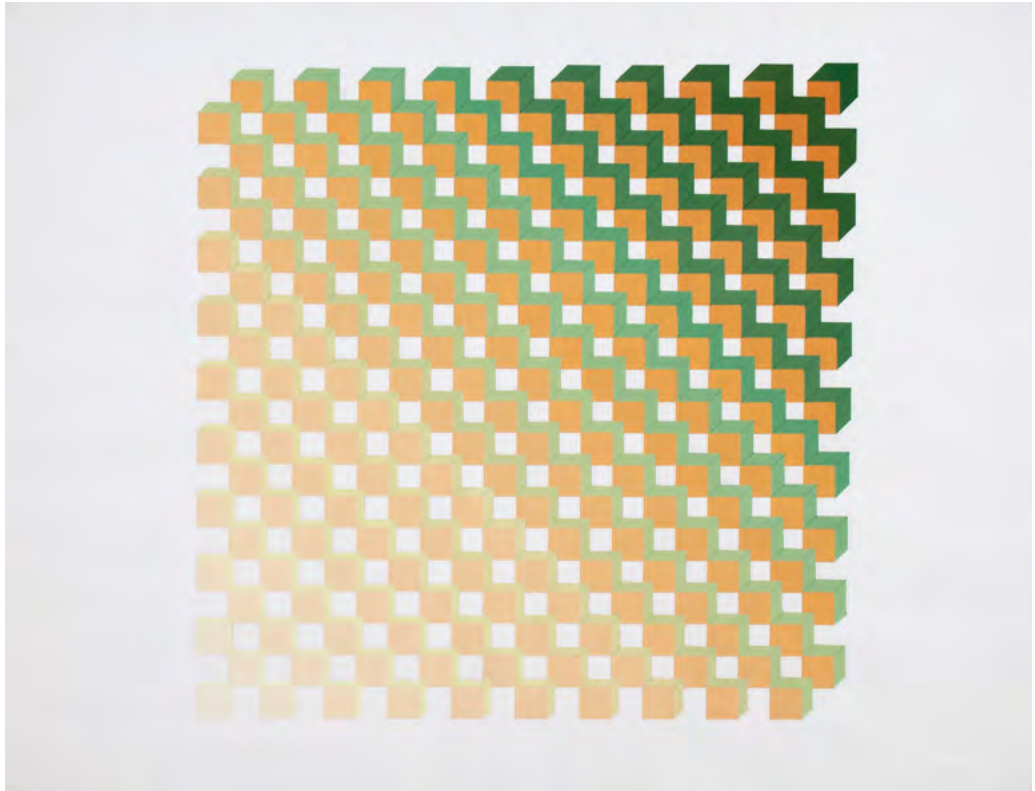


MONIKA BUCH
1979
50 x 65 cm

«Sense títol # 168»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 168»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title # 168»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection



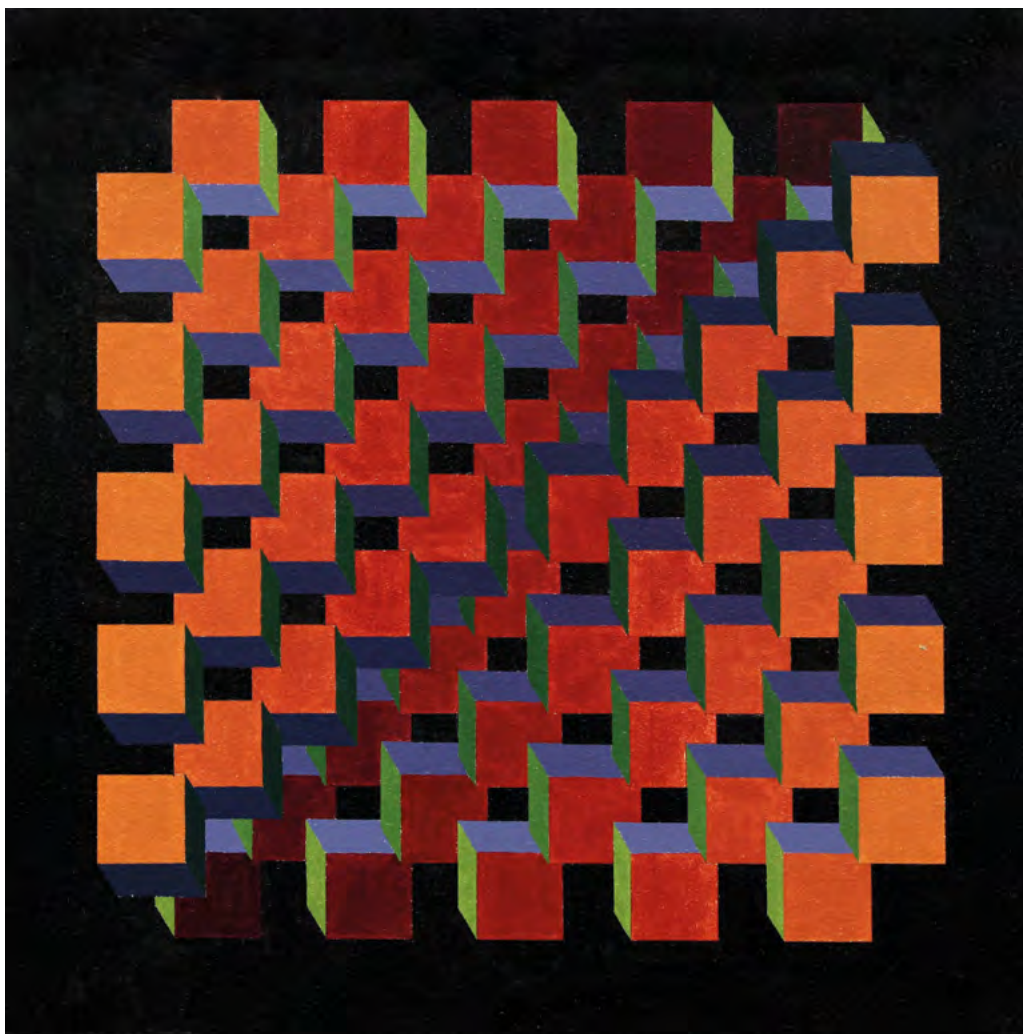
MONIKA BUCH
1979
50 x 65 cm

«Sense títol # 042»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 042»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 042»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

MODULARS
MODULARES
MODULAR
MODULAIRE WERKEN
MODULAREN WERKE

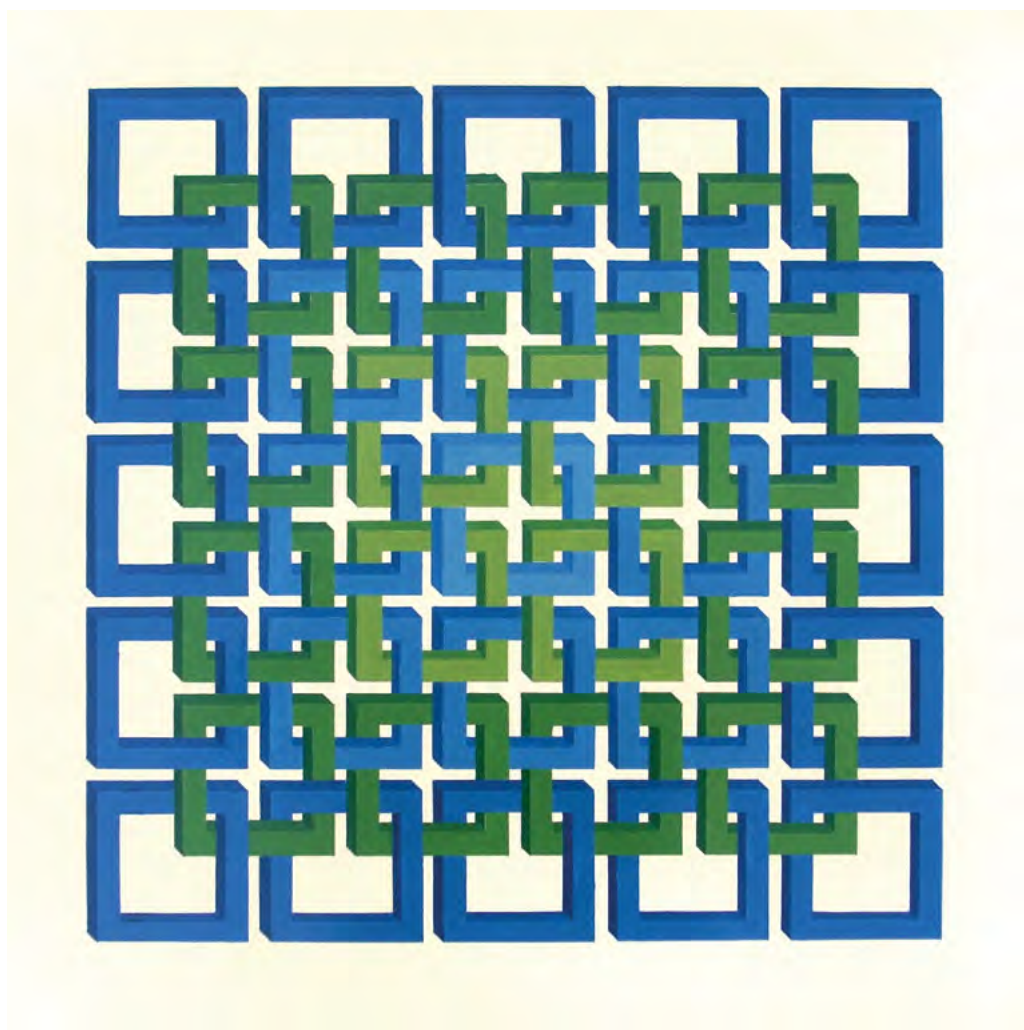


MONIKA BUCH
1974
49 x 49 cm

«Sense títol # 090»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 090»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 090»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

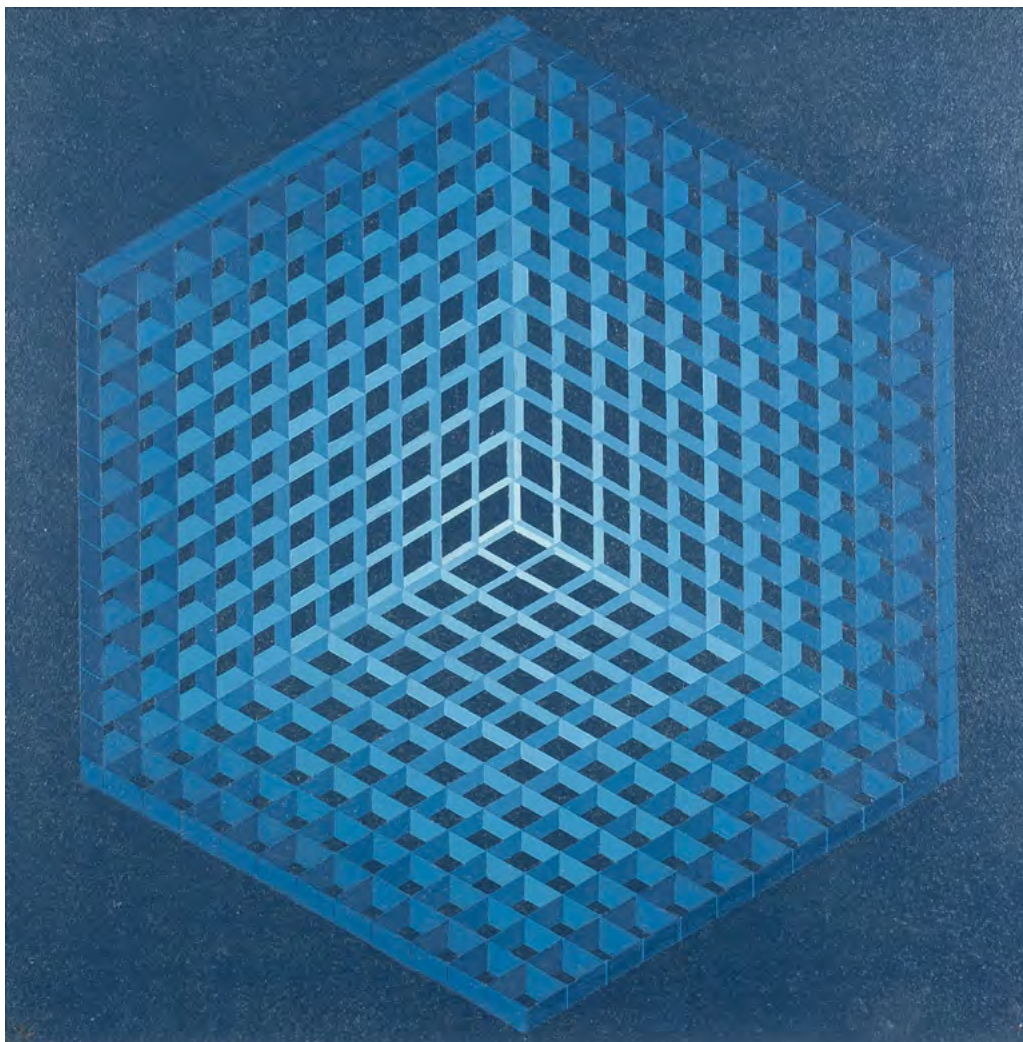


MONIKA BUCH
1975
46,5 x 46,5 cm

«Sense títol # 039»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 039»
Acrílico sobre tabla
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 039»
Acrylic on board
Ars Citerior of Valencian
Community Collection



MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 256»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 256»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 256»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

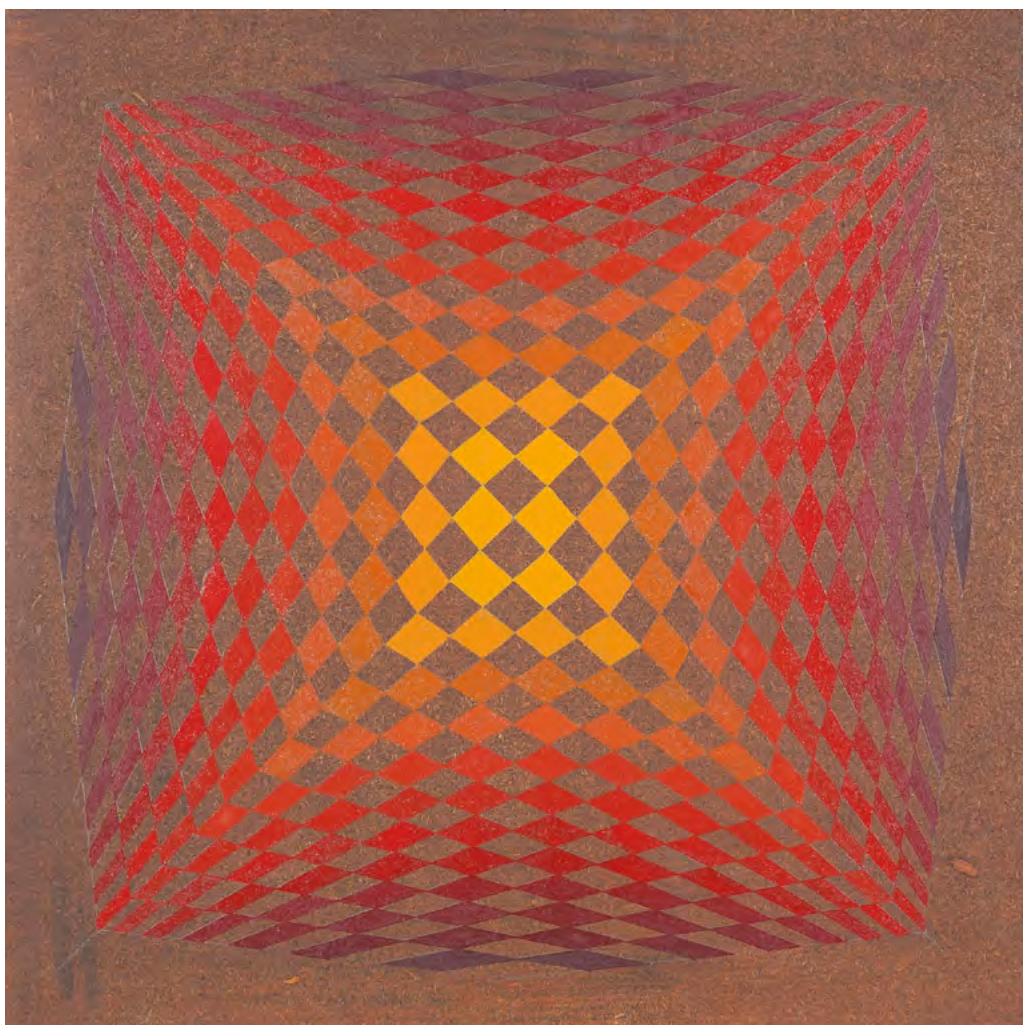


MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 252»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 252»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 252»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

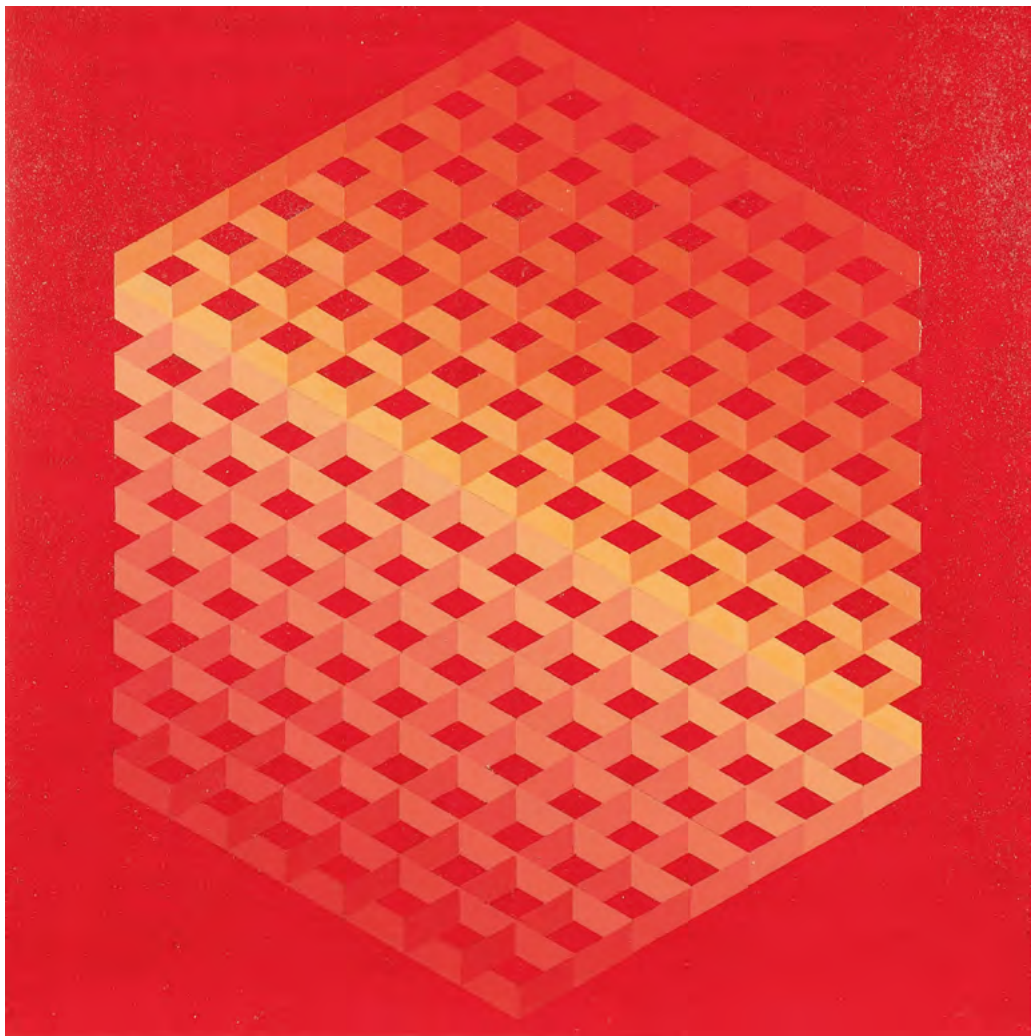


MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 300»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 300»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 300»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

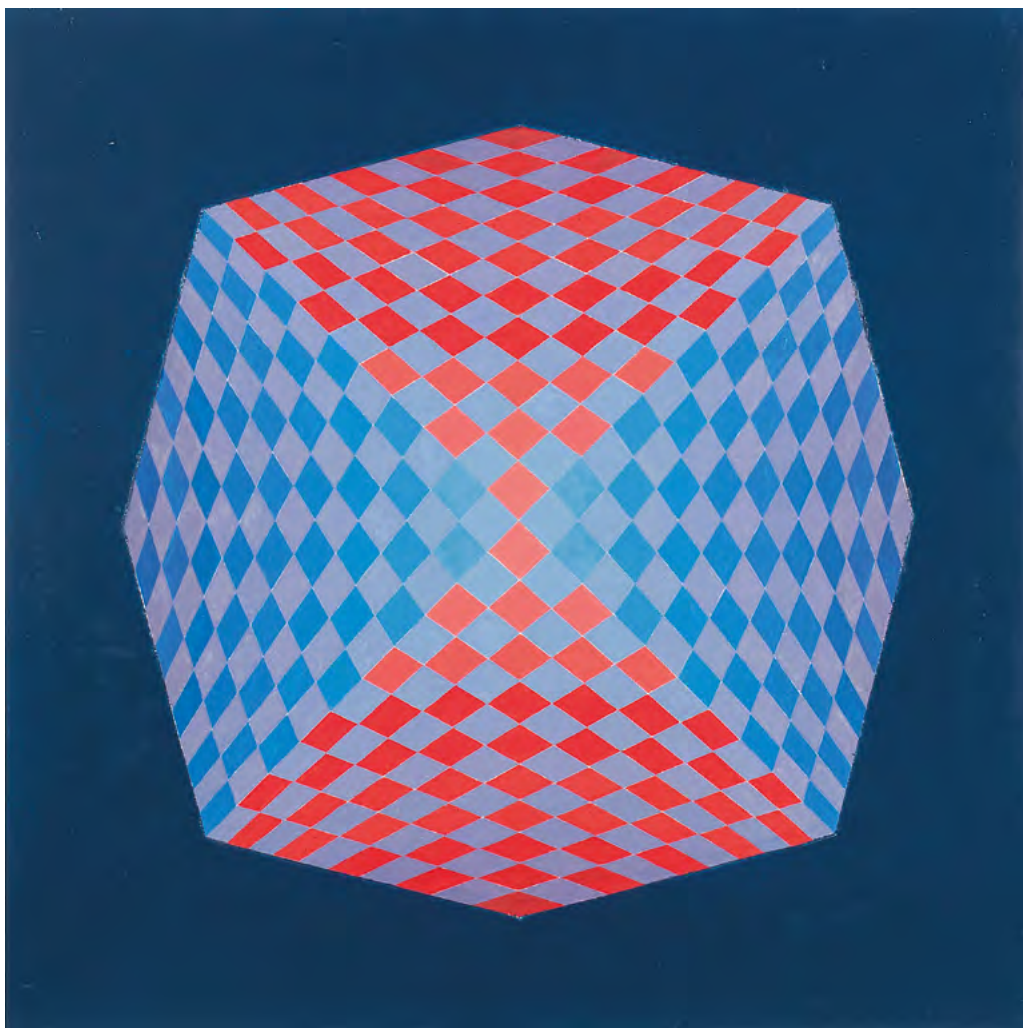


MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 253»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 253»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 253»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

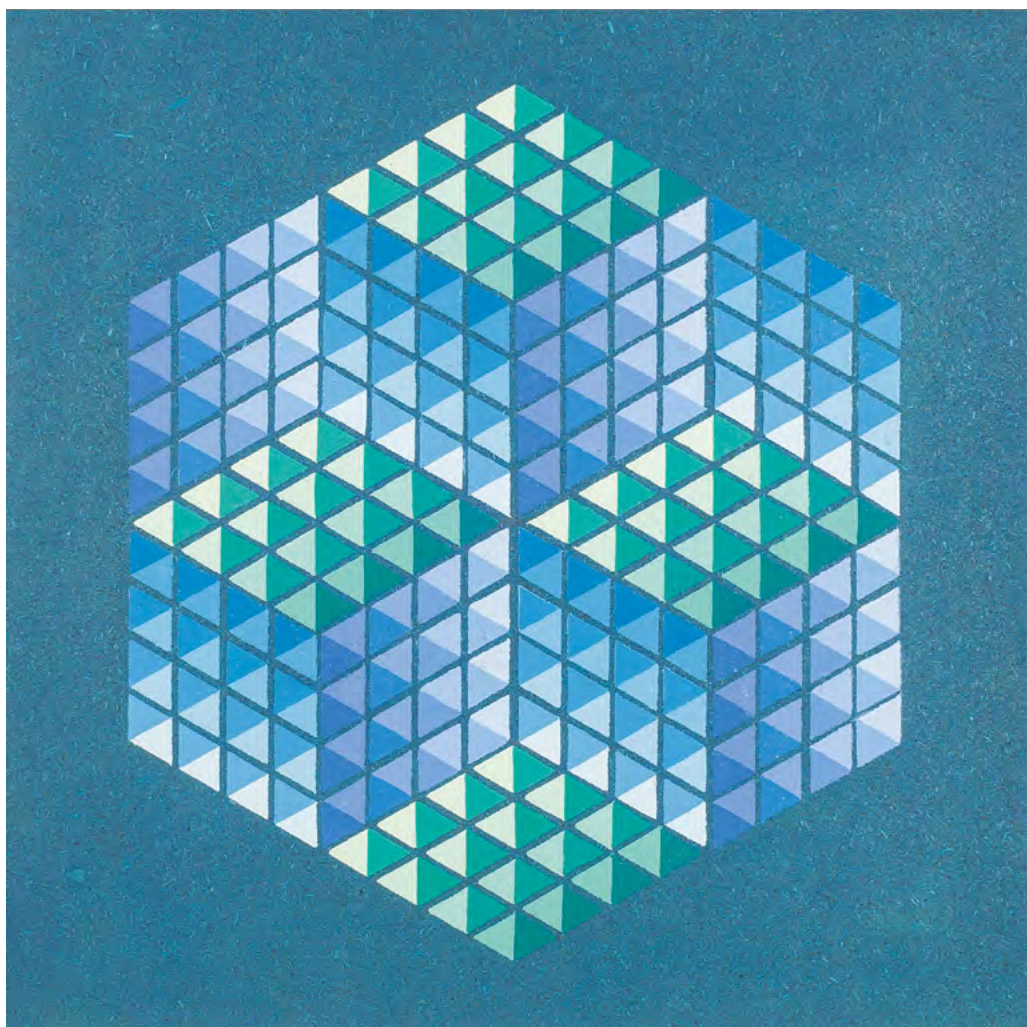


MONIKA BUCH
1976
48 x 48 cm

«Sense títol # 255»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 255»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 255»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

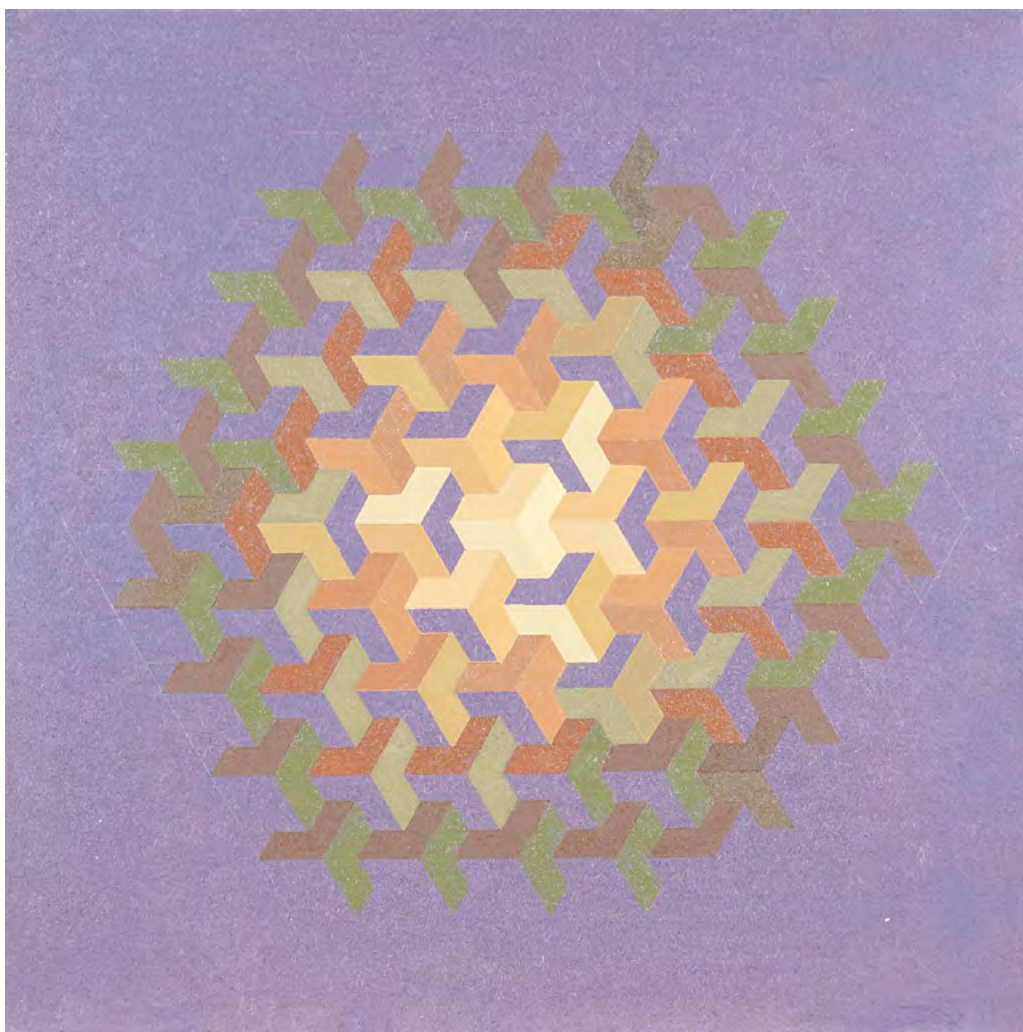


MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 299»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 299»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title #299»
Acrylic on board
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1975
49 x 49 cm

«Sense títol # 088»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Robert Ferrer i Martorell

«Sin título # 088»
Acrílico sobre tabla
Colección Robert Ferrer i Martorell

«No Title # 088»
Acrylic on board
Robert Ferrer i Martorell Collection

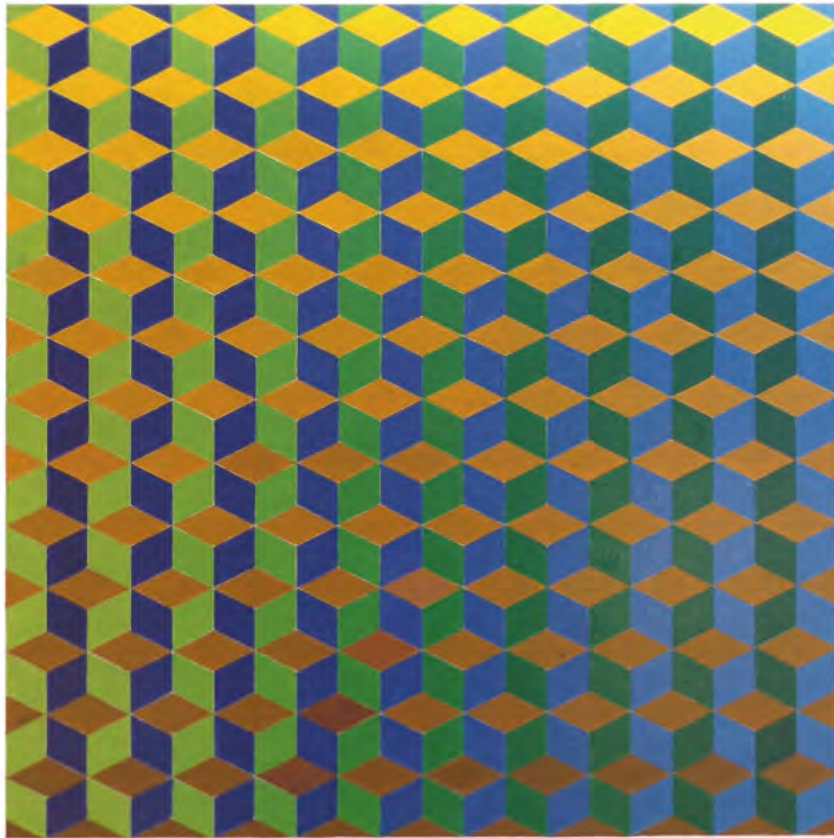


MONIKA BUCH
1975
48 x 48 cm

«Sense títol # 257»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 257»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 257»
Acrylic on board
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1974
49 x 49 cm

«Sense títol # 091»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 091»
Acrílico sobre tabla
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 091»
Acrylic on board
Ars Citerior of Valencian
Community Collection



MONIKA BUCH
1973
48 x 48 cm

«Sense títol # 258»
(*Ruimtelijkheid 2*)
(Espai 2)
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 258»
(*Ruimtelijkheid 2*)
(Espacio 2)
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 258»
(*Ruimtelijkheid 2*)
(Space 2)
Acrylic on board
Monika Buch Collection

LINEALS
LINEALES
LINEAR
LINEAIRE WERKEN
LINEAREN WERKE

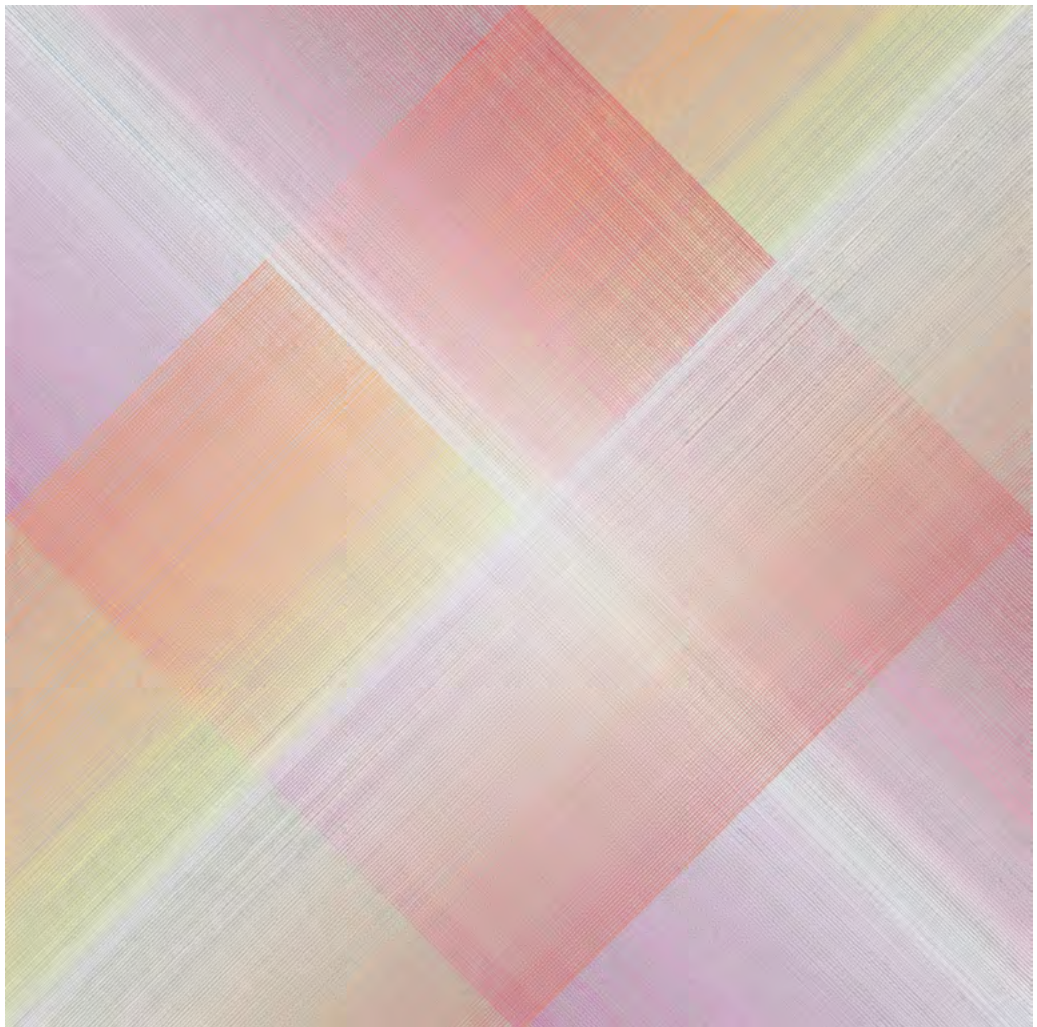


MONIKA BUCH
1983
60 x 47 cm

«Sense títol # 223»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 223»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 223»
Acrylic on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1992
43,7 x 43,7 cm

«Sense títol # 226»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 226»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 226»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

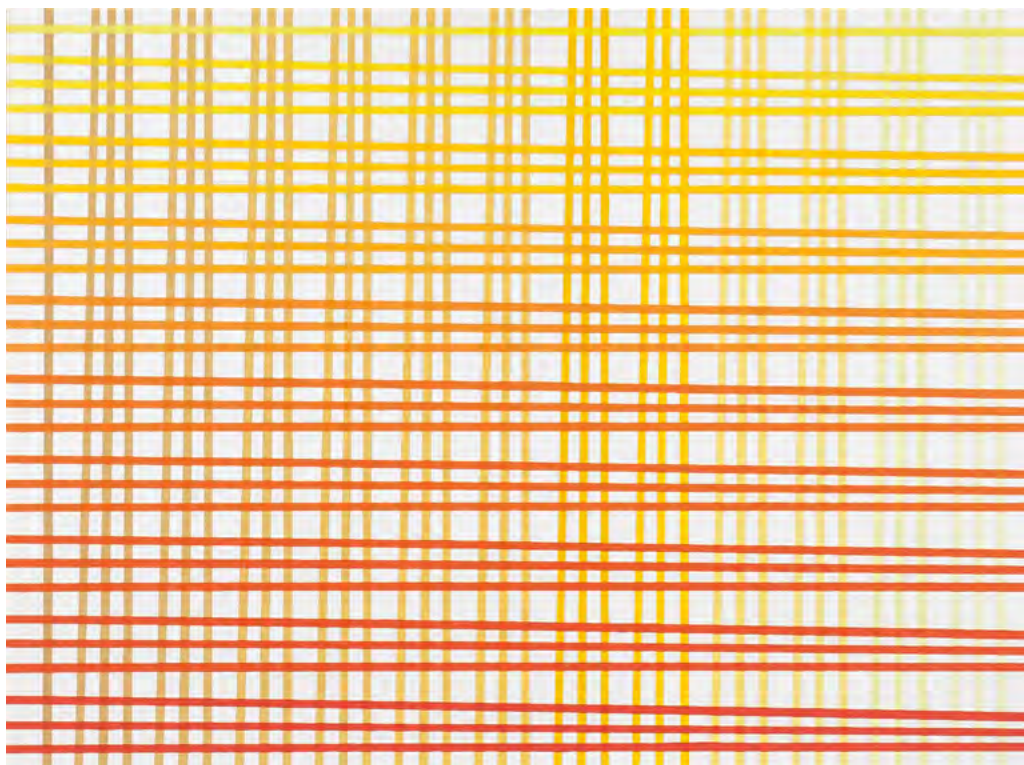


MONIKA BUCH
1992
50 x 50 cm

«Sense títol # 239»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 239»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 239»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

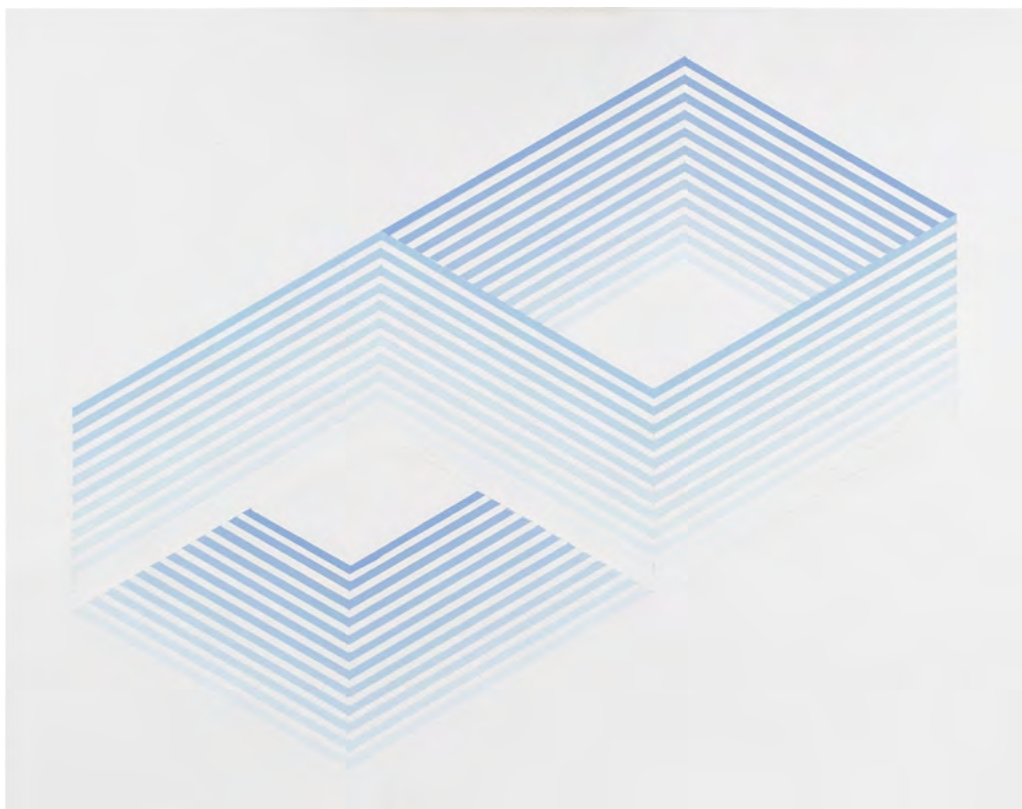


MONIKA BUCH
1983
48 x 65 cm

«Sense títol # 227»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 227»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 227»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

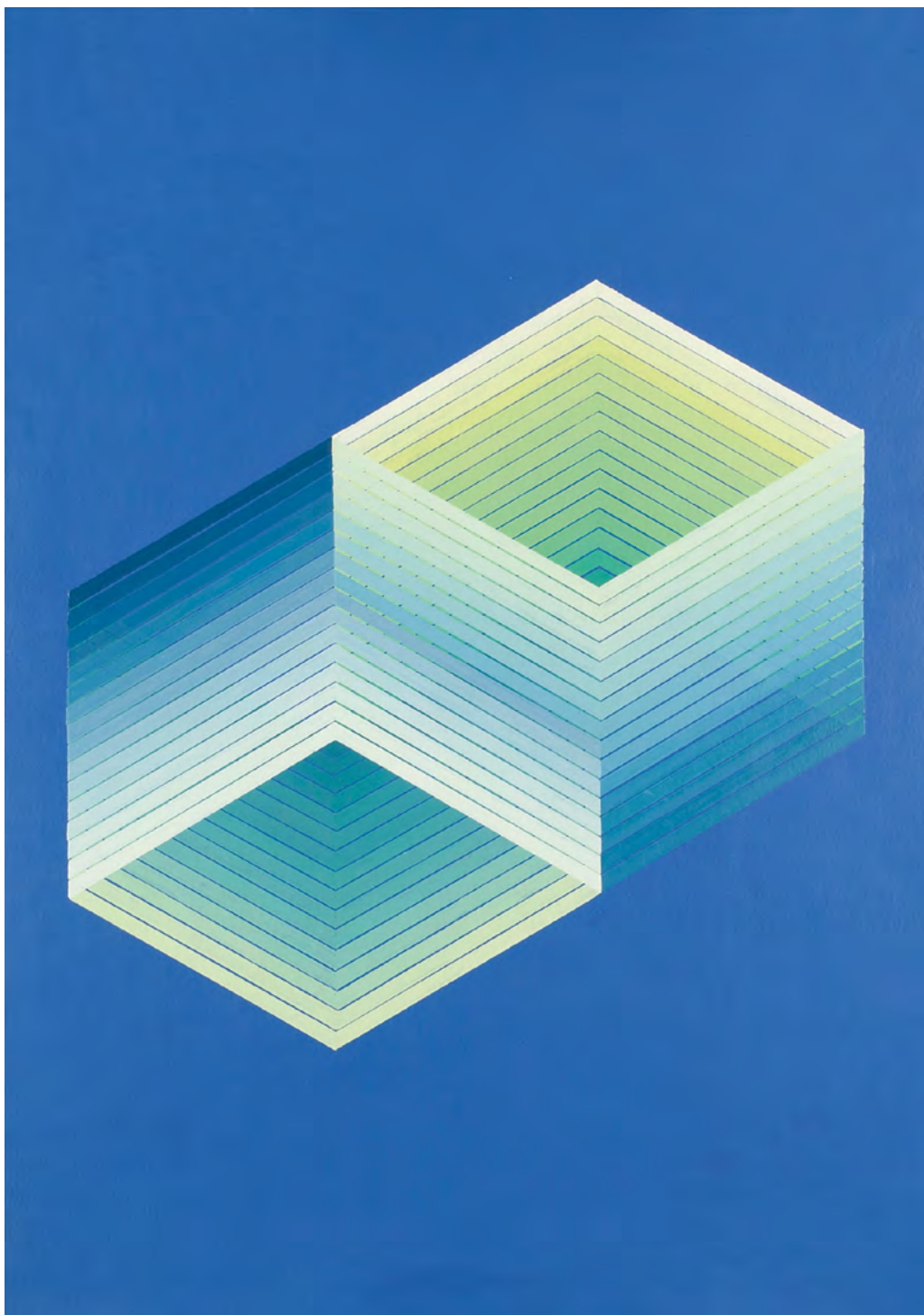


MONIKA BUCH
1980
47,5 x 60 cm

«Sense títol # 154»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 154»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 154»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

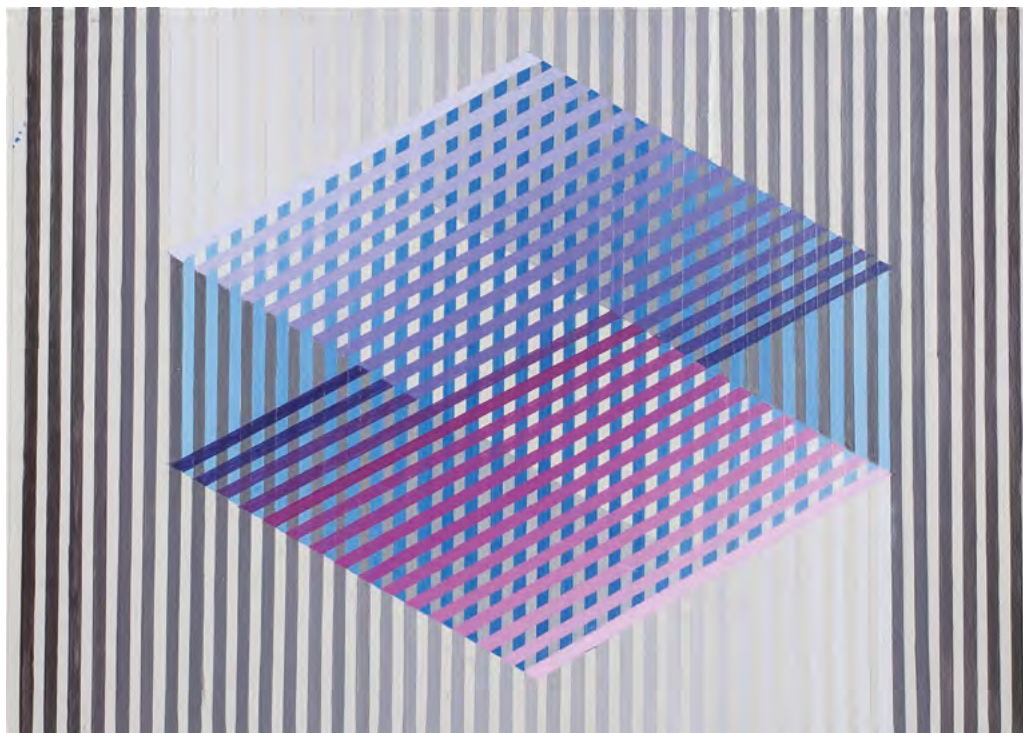


MONIKA BUCH
1984
70 x 50 cm

«Sense títol # 171»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 171»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 171»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

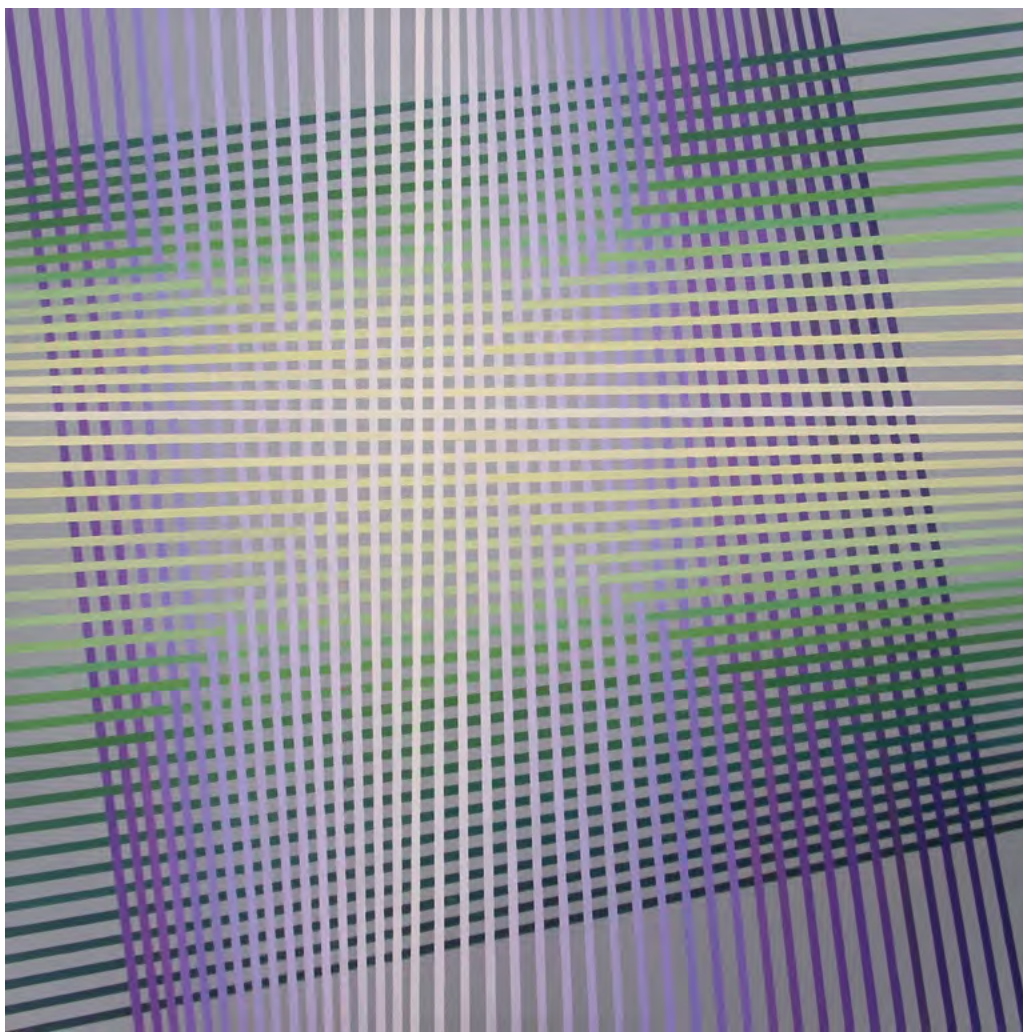


MONIKA BUCH
2017
49,7 x 70 cm

«Sense títol # 230»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 230»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 230»
Acrylic on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1986
60 x 60 cm

«Sense títol # 044»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 044»
Acrílico sobre taula
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 044»
Acrylic on board
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

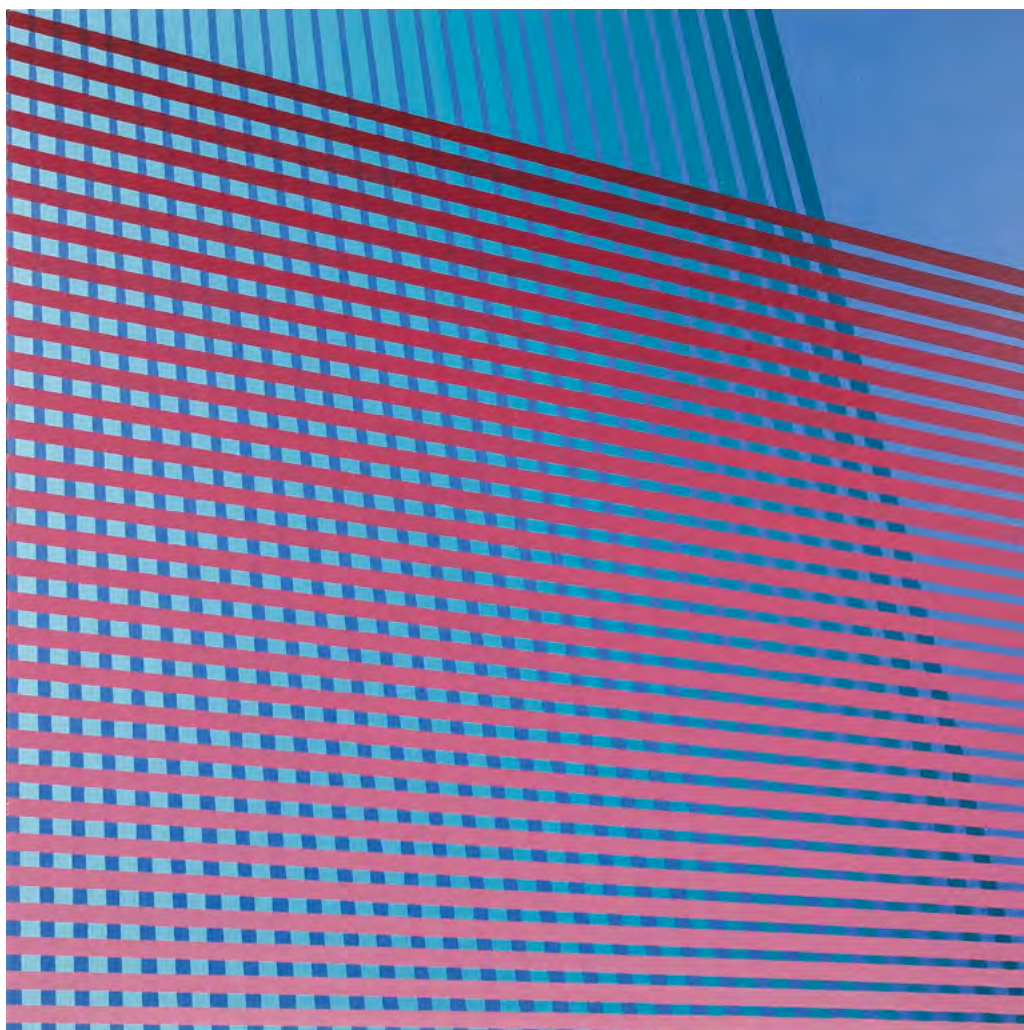


MONIKA BUCH
1988
60 x 60 cm

«Sense títol # 261»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 261»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 261»
Acrylic on board
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1988
60 x 60 cm

«Sense títol # 262»
Acrílic sobre taula
Collecció Monika Buch

«Sin título # 262»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 262»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

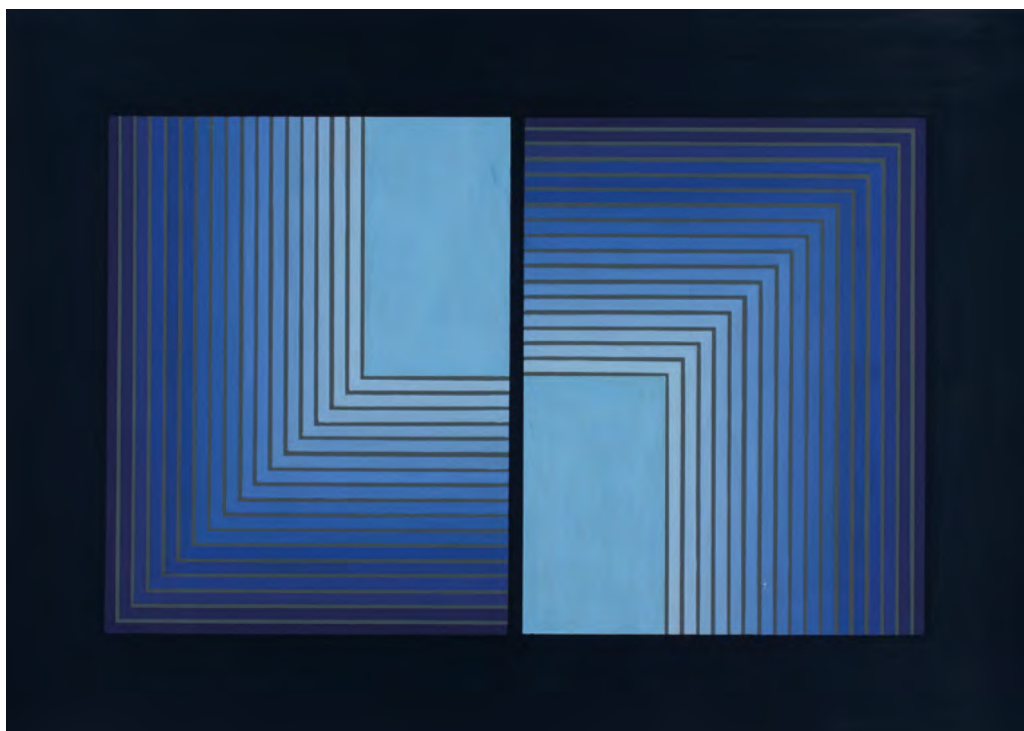


MONIKA BUCH
1985
50 x 56,5 cm

«Sense títol # 233»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 233»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 233»
Acrylic on card
Monika Buch Collection



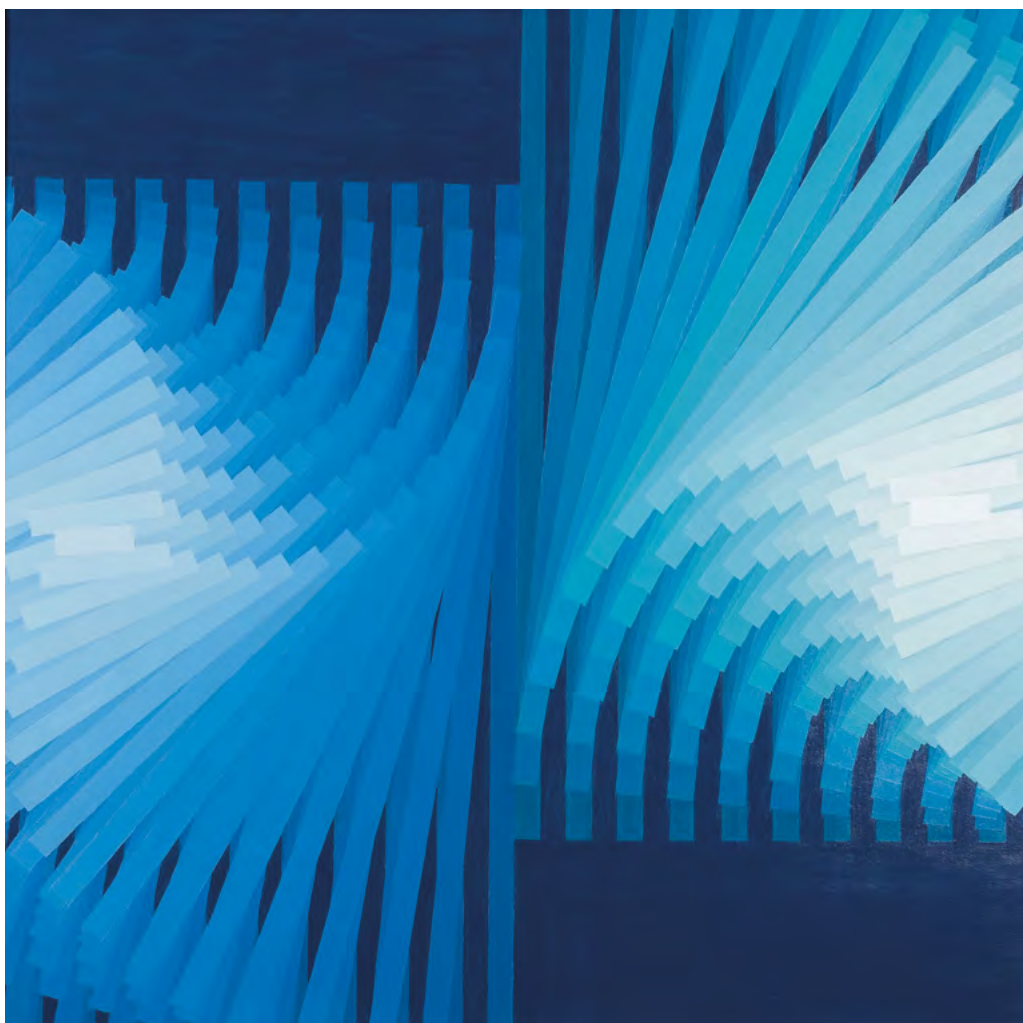
MONIKA BUCH
1995
51 x 72 cm

«Sense títol # 198»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 198»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 198»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

ÓPTIC-CINÈTIQUES
ÓPTICO-CINÉTICAS
OPTICAL-KINETIC
OPTISCHE-KINETISCHE WERKEN
OPTISCH-KINETISCHEN WERKE

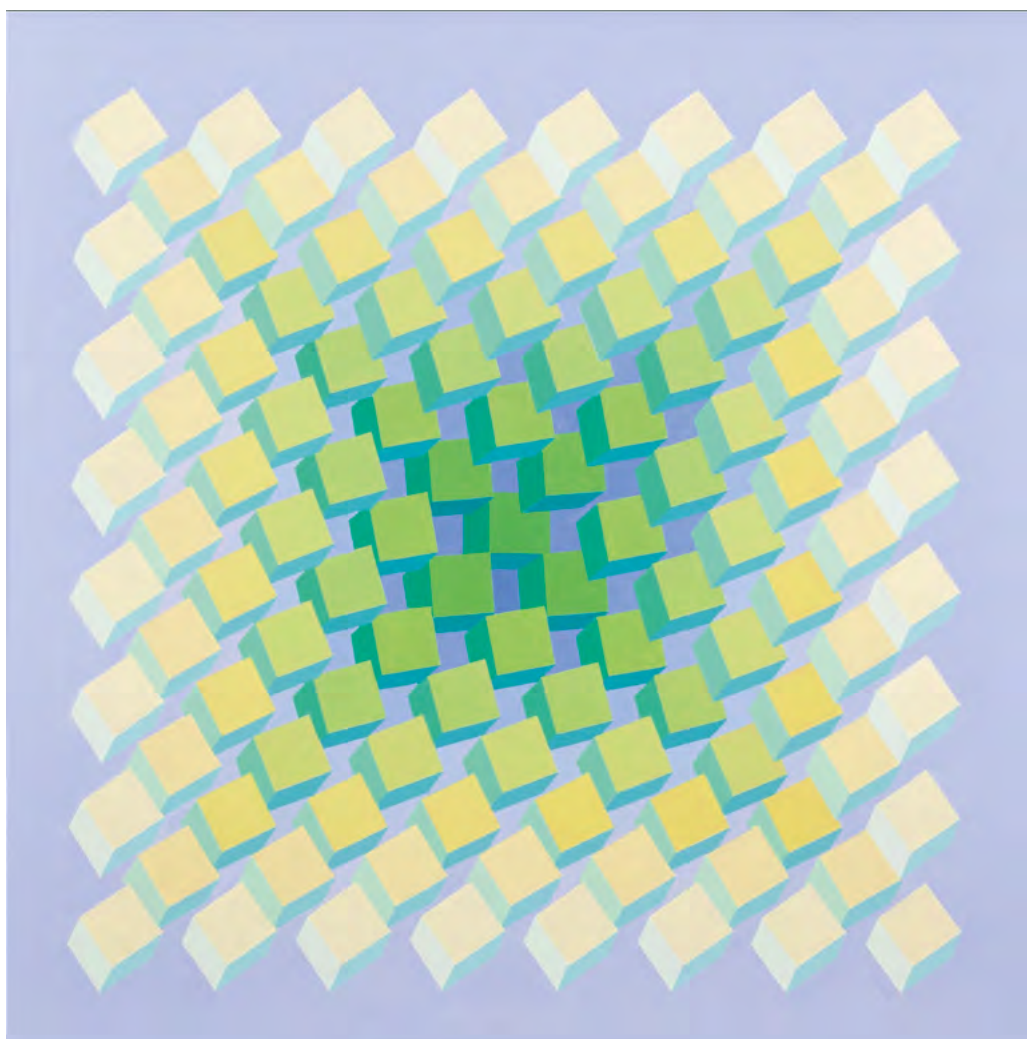


MONIKA BUCH
2010
80 x 80 cm

«Sense títol # 283»
Acrílic sobre taula
Collecció Monika Buch

«Sin título # 283»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 283»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

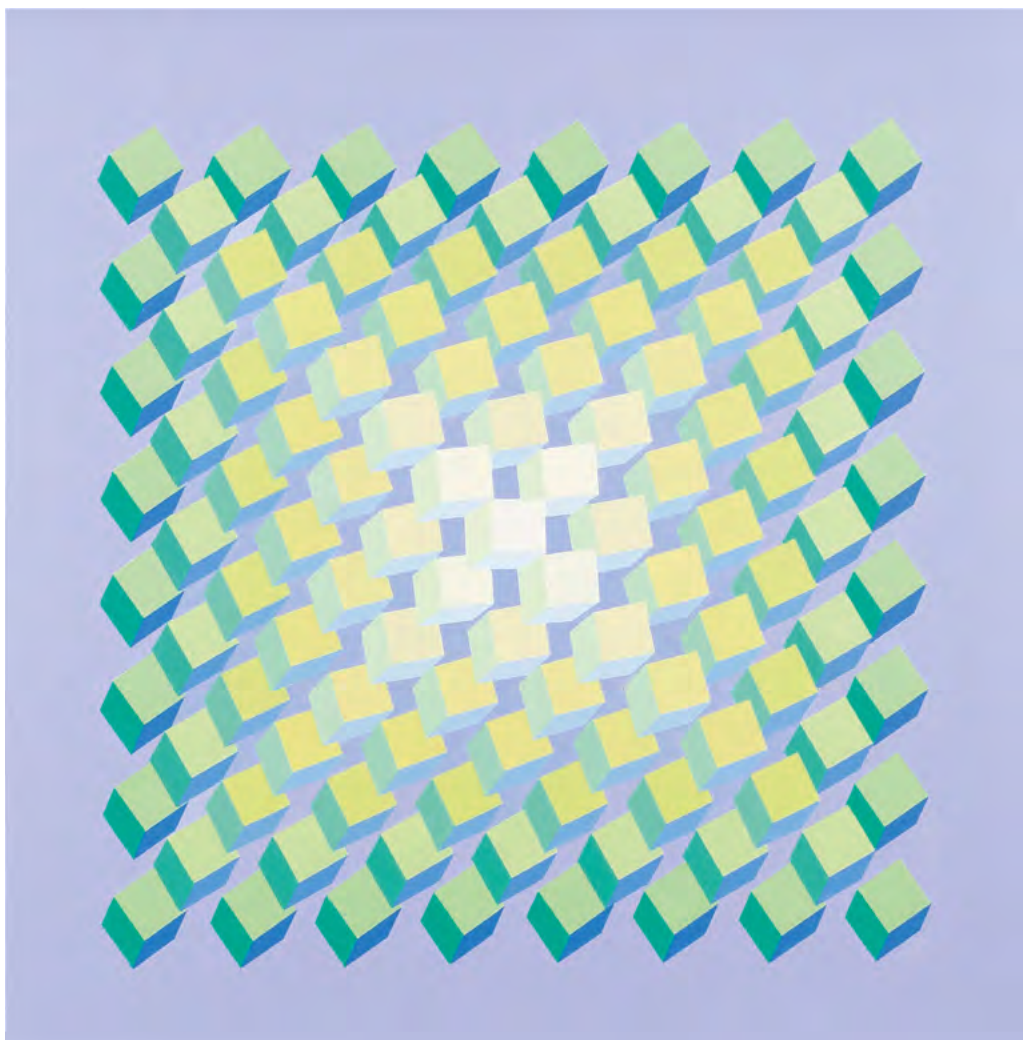


MONIKA BUCH
2006
60 x 60 cm

«Sense títol # 268»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 268»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 268»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

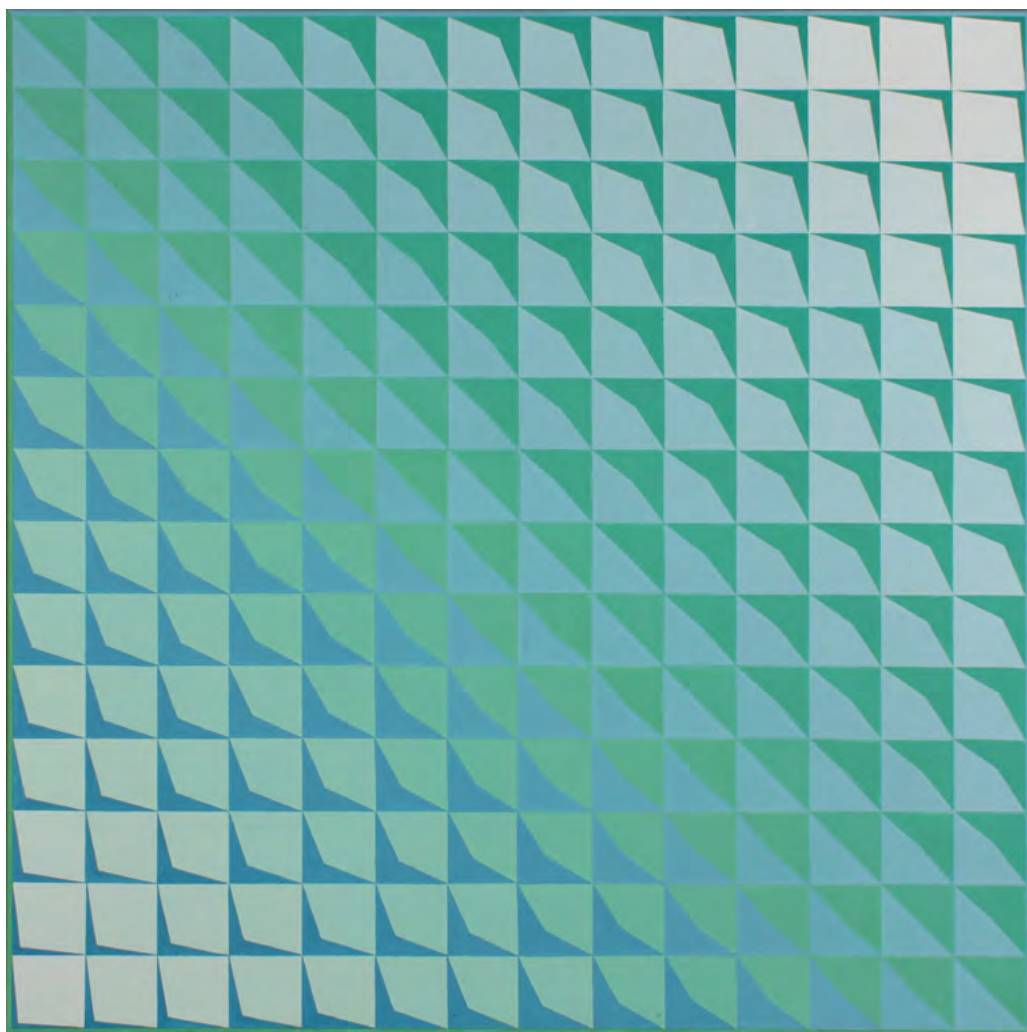


MONIKA BUCH
2006
60 x 60 cm

«Sense títol # 267»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 267»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch

«No Title # 267»
Acrylic on board
Monika Buch Collection

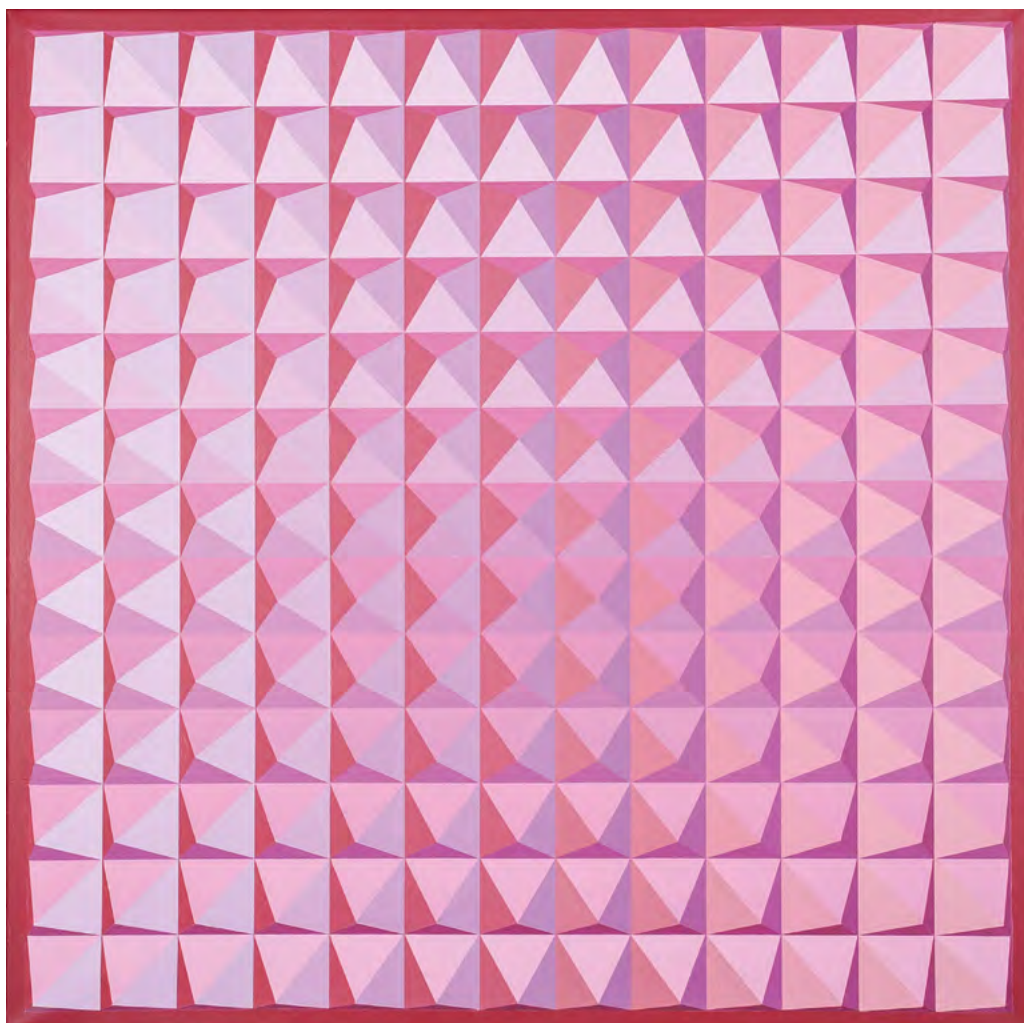


MONIKA BUCH
1990
100 x 100 cm

«Sense títol # 186»
Acrílic sobre llenç
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 186»
Acrílico sobre lienzo
Colección Monika Buch

«No Title # 186»
Acrylic on canvas
Monika Buch Collection

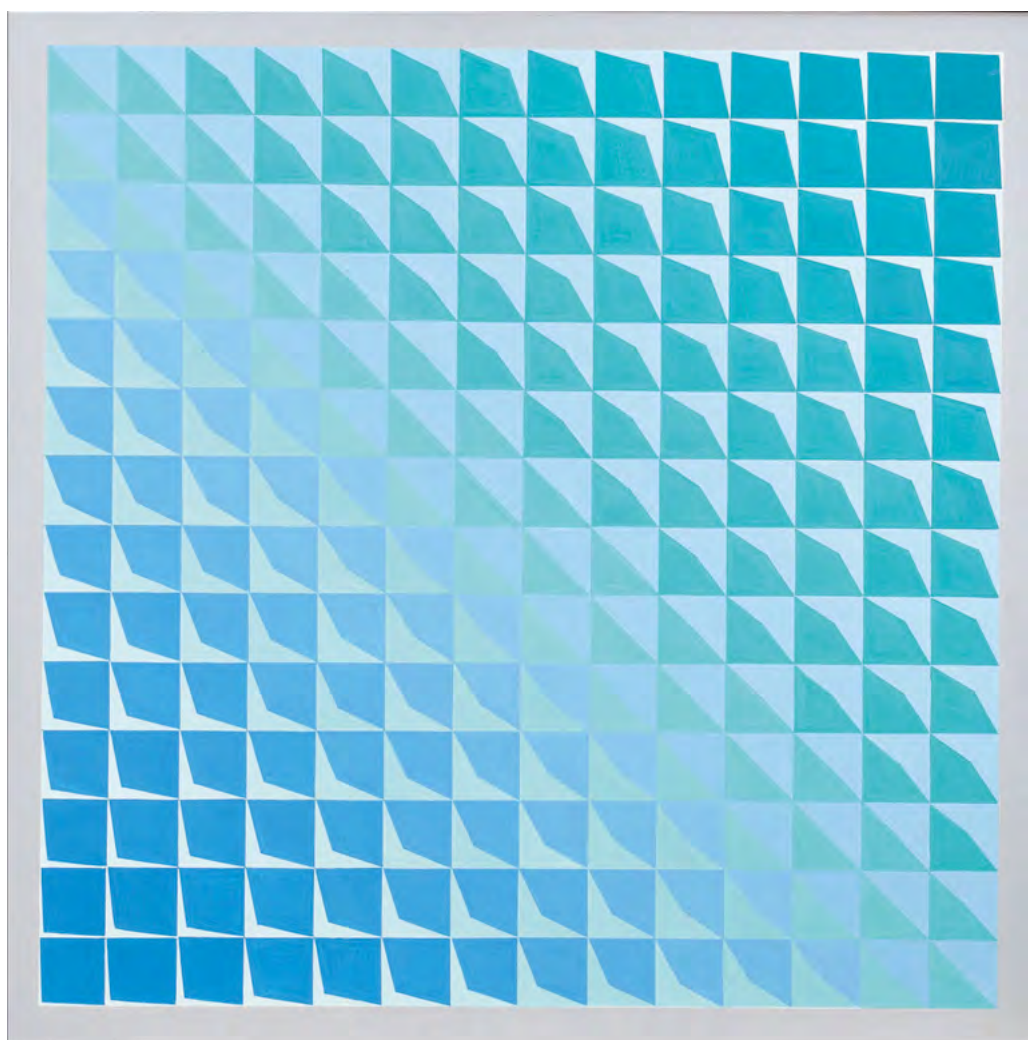


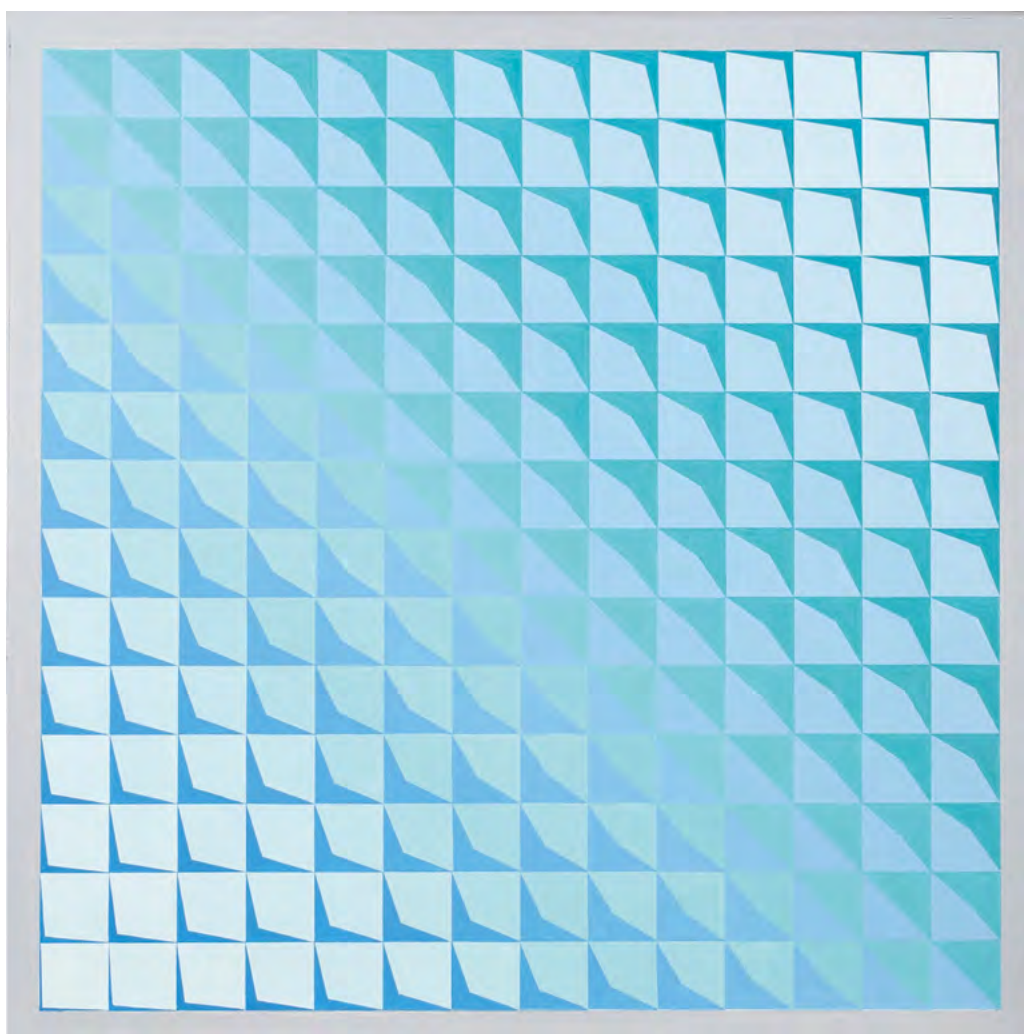
MONIKA BUCH
1985
95 x 95 cm

«Sense títol # 289»
Acrílic sobre llenç
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 289»
Acrílico sobre lienzo
Colección Monika Buch

«No Title # 289»
Acrylic on canvas
Monika Buch Collection



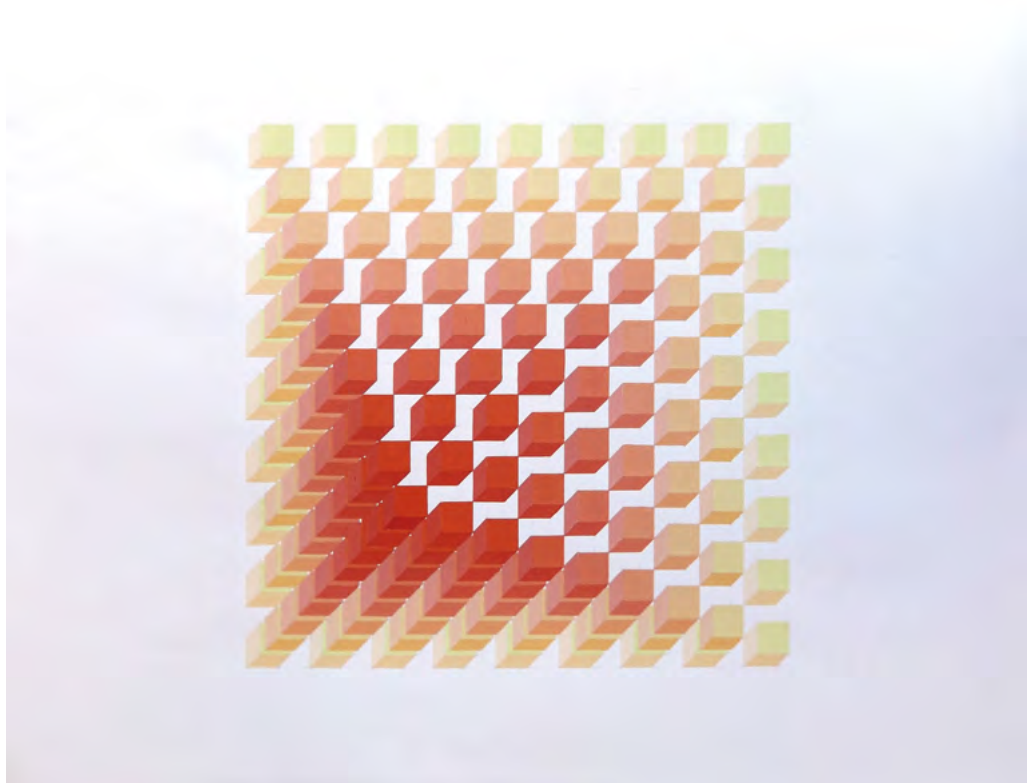


MONIKA BUCH
1991
60 x 120 cm

«Sense títol # 264»
Acrílic sobre taula
Col·lecció Monika Buch
Díptic

«Sin título # 264»
Acrílico sobre tabla
Colección Monika Buch
Díptico

«No Title # 264»
Acrylic on board
Monika Buch Collection
Diptych

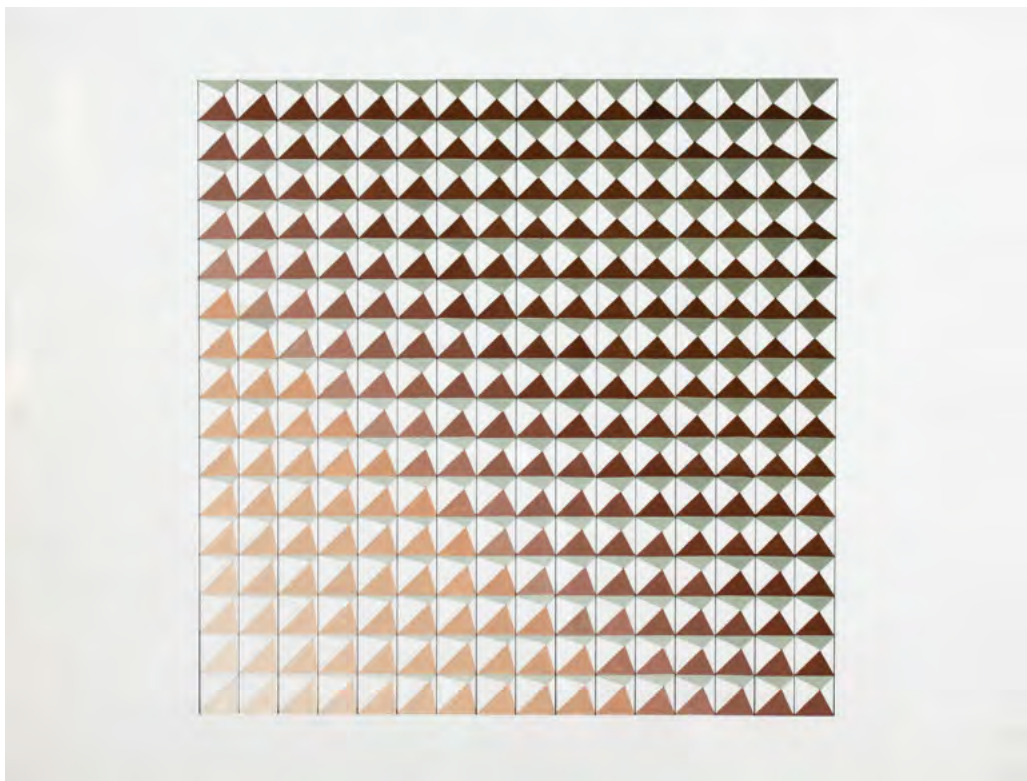


MONIKA BUCH
1978
55 x 66 cm

«Sense títol # 095»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 095»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 095»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

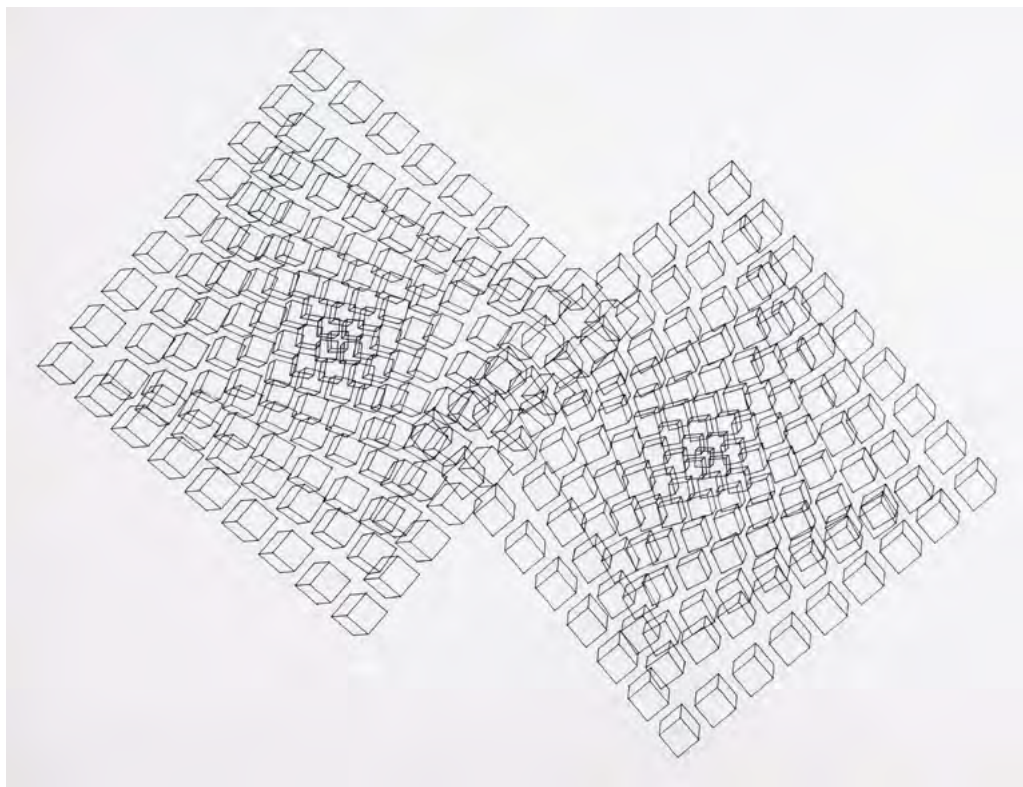


MONIKA BUCH
1976
50 x 65 cm

«Sense títol # 040»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 040»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 040»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

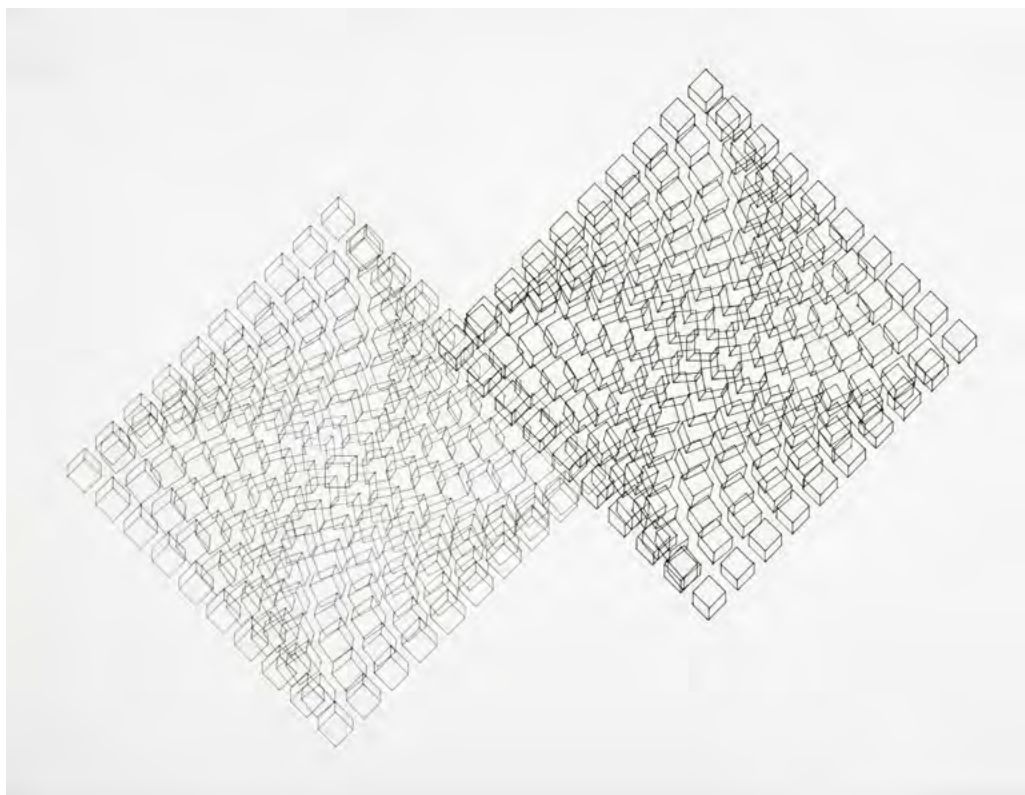


MONIKA BUCH
1979
50 x 65 cm

«Sense títol # 094»
Tinta sobre paper
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 094»
Tinta sobre papel
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 094»
Ink on paper
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

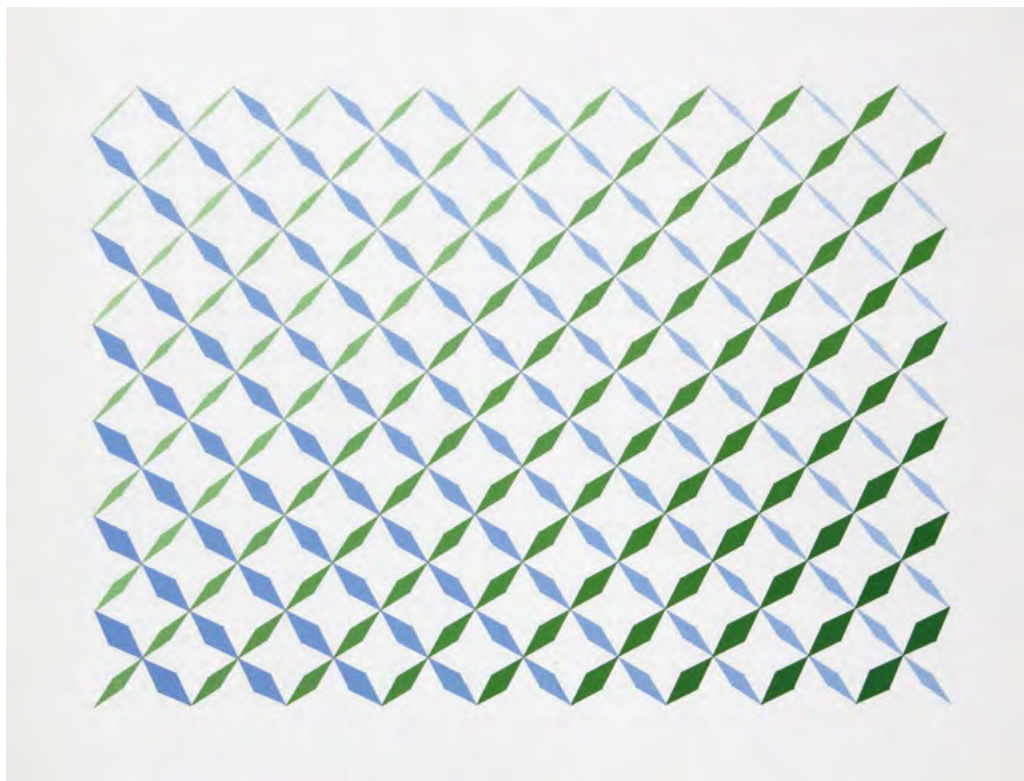


MONIKA BUCH
1979
50 x 65 cm

«Sense títol # 156»
Tinta sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 156»
Tinta sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 156»
Ink on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1977
50 x 65 cm

«Sense títol # 041»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 041»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 041»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

CASUALS
CASUALES
CASUAL
TOEVALLIG
ZUFÄLLIGEN



MONIKA BUCH
2006
32,8 x 25 cm

«Sense títol # 052»
Sèrie: *Systeem en toeval*
(Sistema per casualitat)
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 052»
Serie: *Systeem en toeval*
(Sistema por casualidad)
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 052»
Series: *Systeem en toeval*
(System by Chance)
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

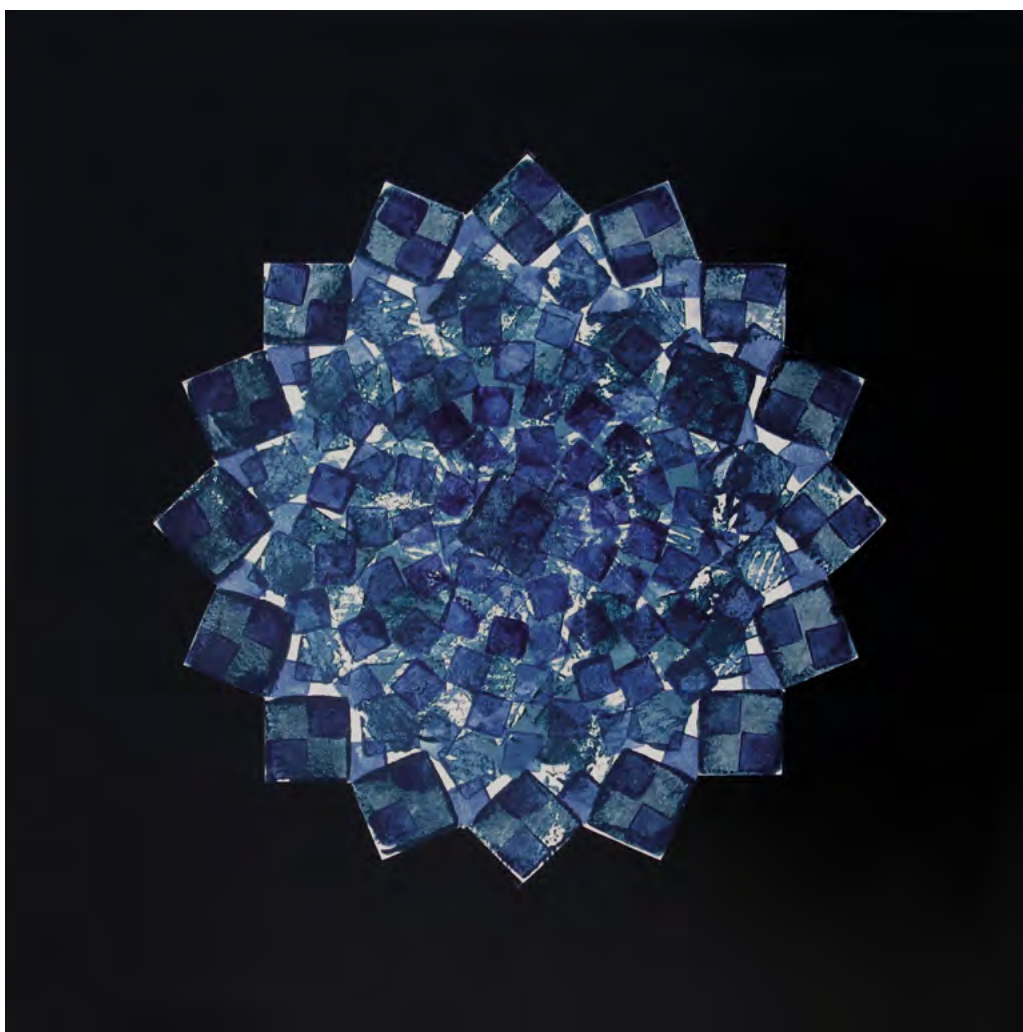


MONIKA BUCH
2012
30 x 30 cm

«Sense títol # 066»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 066»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 066»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

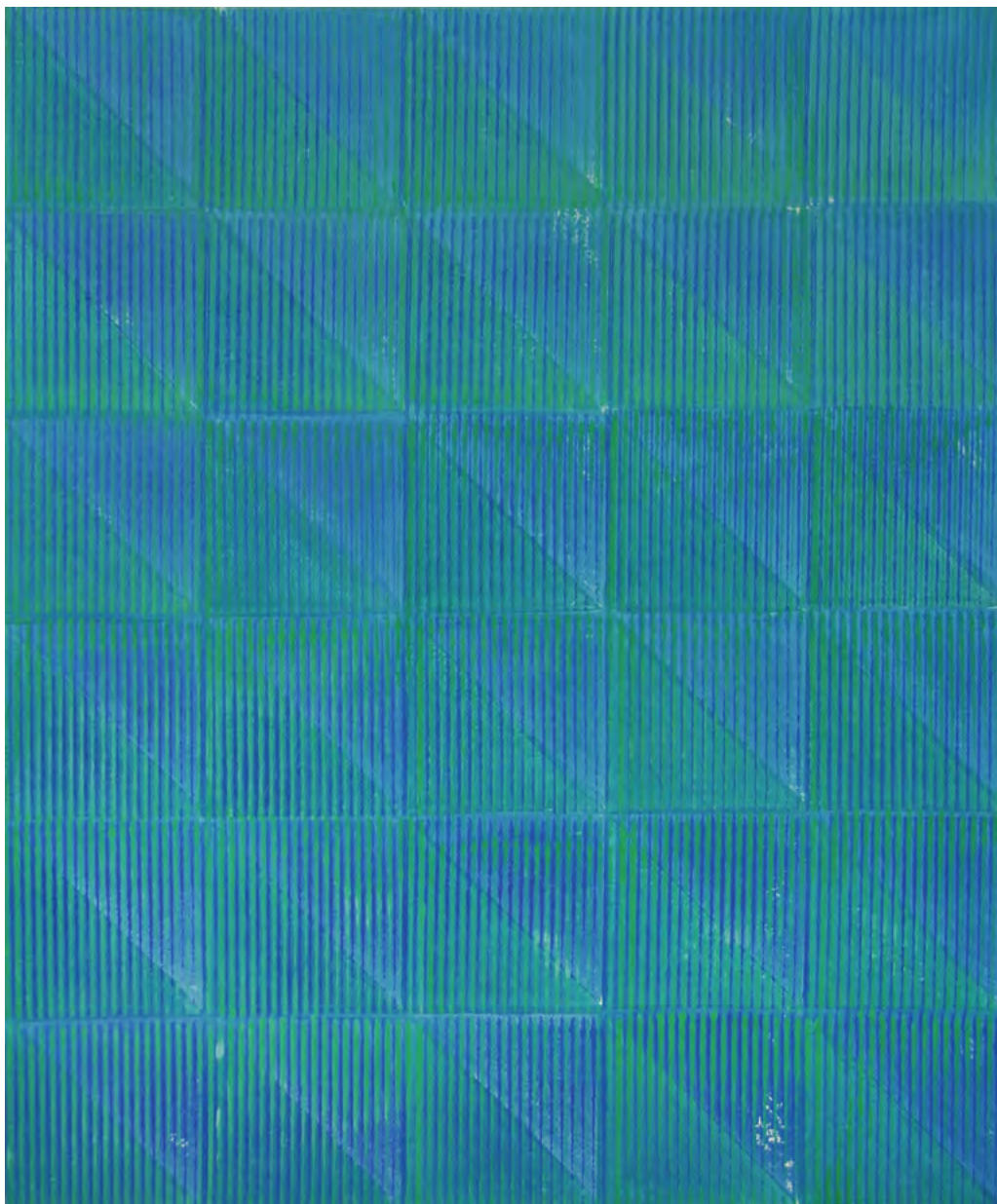


MONIKA BUCH
2009
30 x 30 cm

«Sense títol # 064»
Acrílic i collage sobre cartolina
plastificada
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 064»
Acrílico y collage sobre cartulina
plastificada
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 064»
Acrylic and collage on plasticised
card stock
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

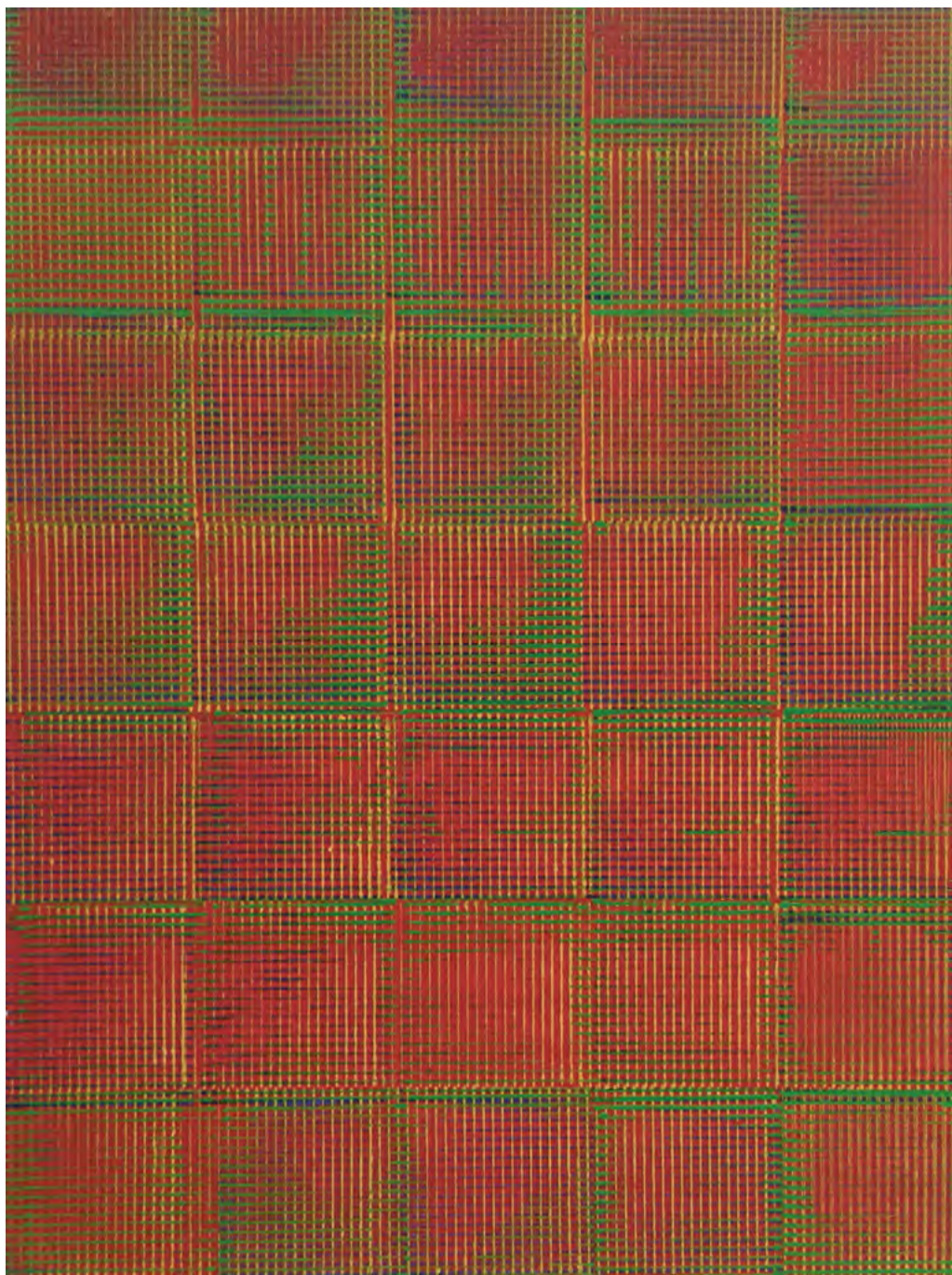


MONIKA BUCH
2006
40 x 30 cm

«Sense títol # 051»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 051»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 051»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

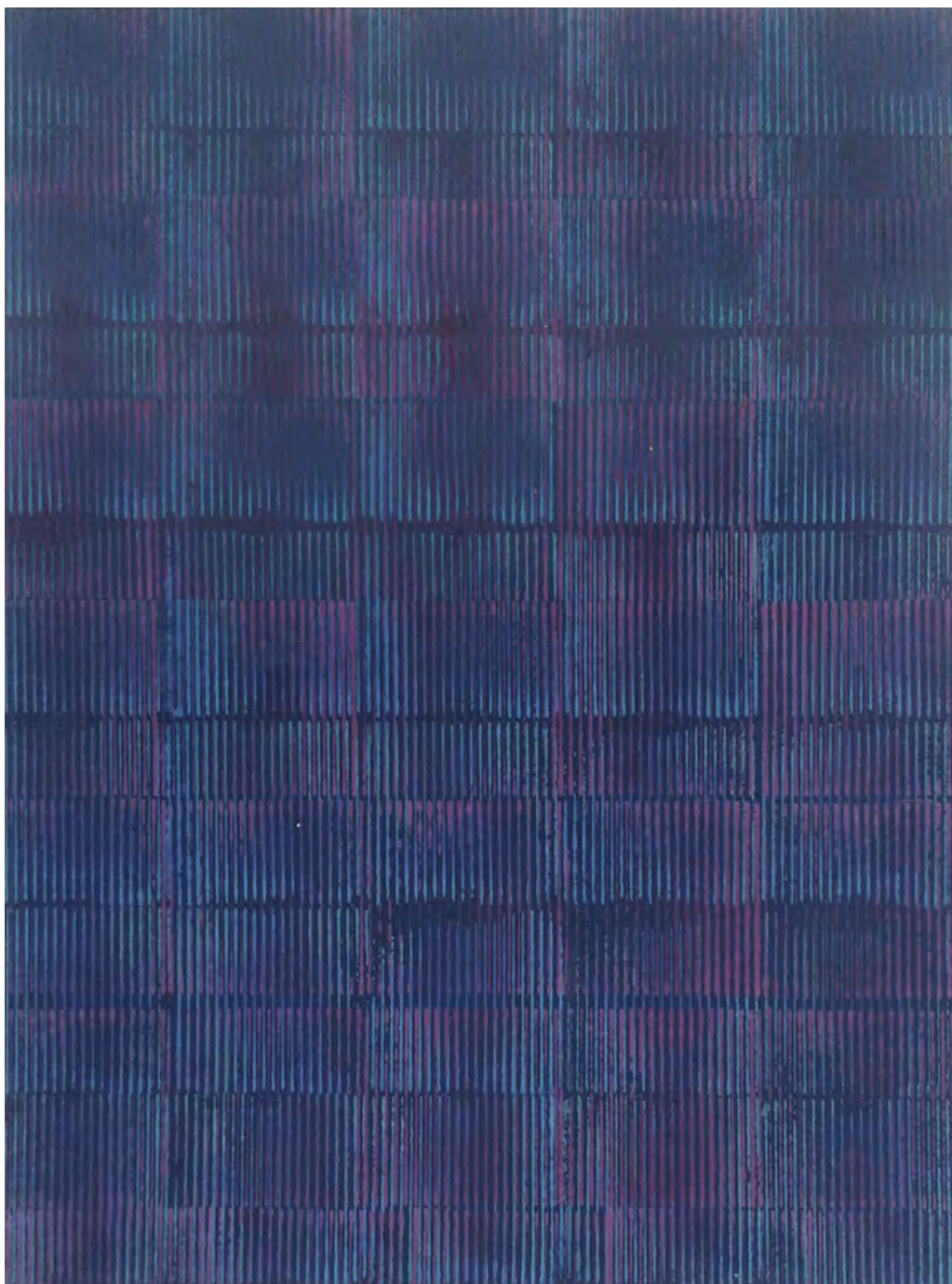


MONIKA BUCH
2007
40 x 30 cm

«Sense títol # 058»
Sèrie: Systeem en toeval
(Sistema per casualitat)
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 058»
Serie: Systeem en toeval
(Sistema por casualidad)
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 058»
Series: Systeem en toeval
(System by Chance)
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

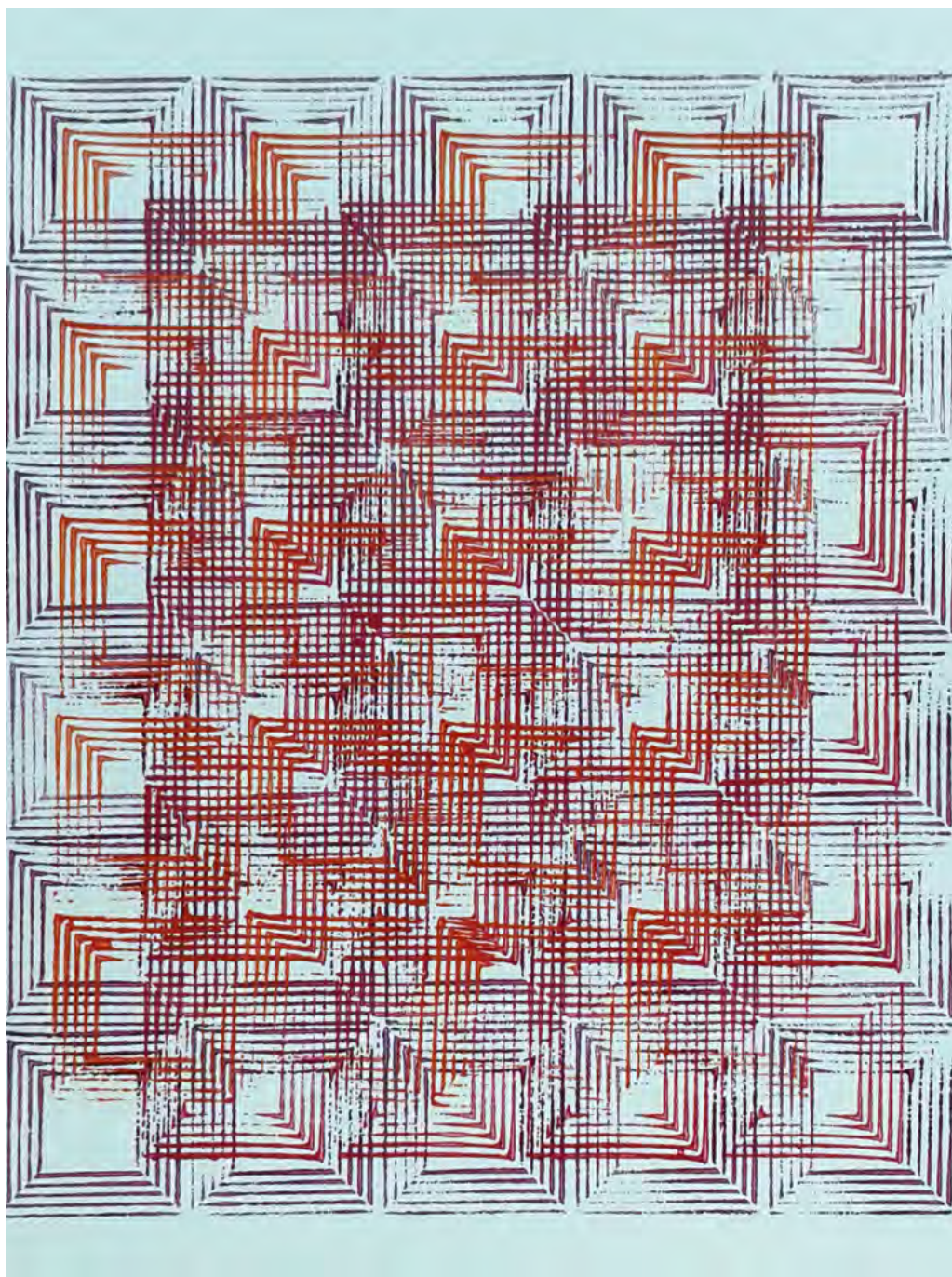


MONIKA BUCH
2007
40 x 30 cm

«Sense títol # 062»
Sèrie: Systeem en toeval
(Sistema per casualitat)
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 062»
Serie: Systeem en toeval
(Sistema por casualidad)
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 062»
Series: Systeem en toeval
(System by Chance)
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

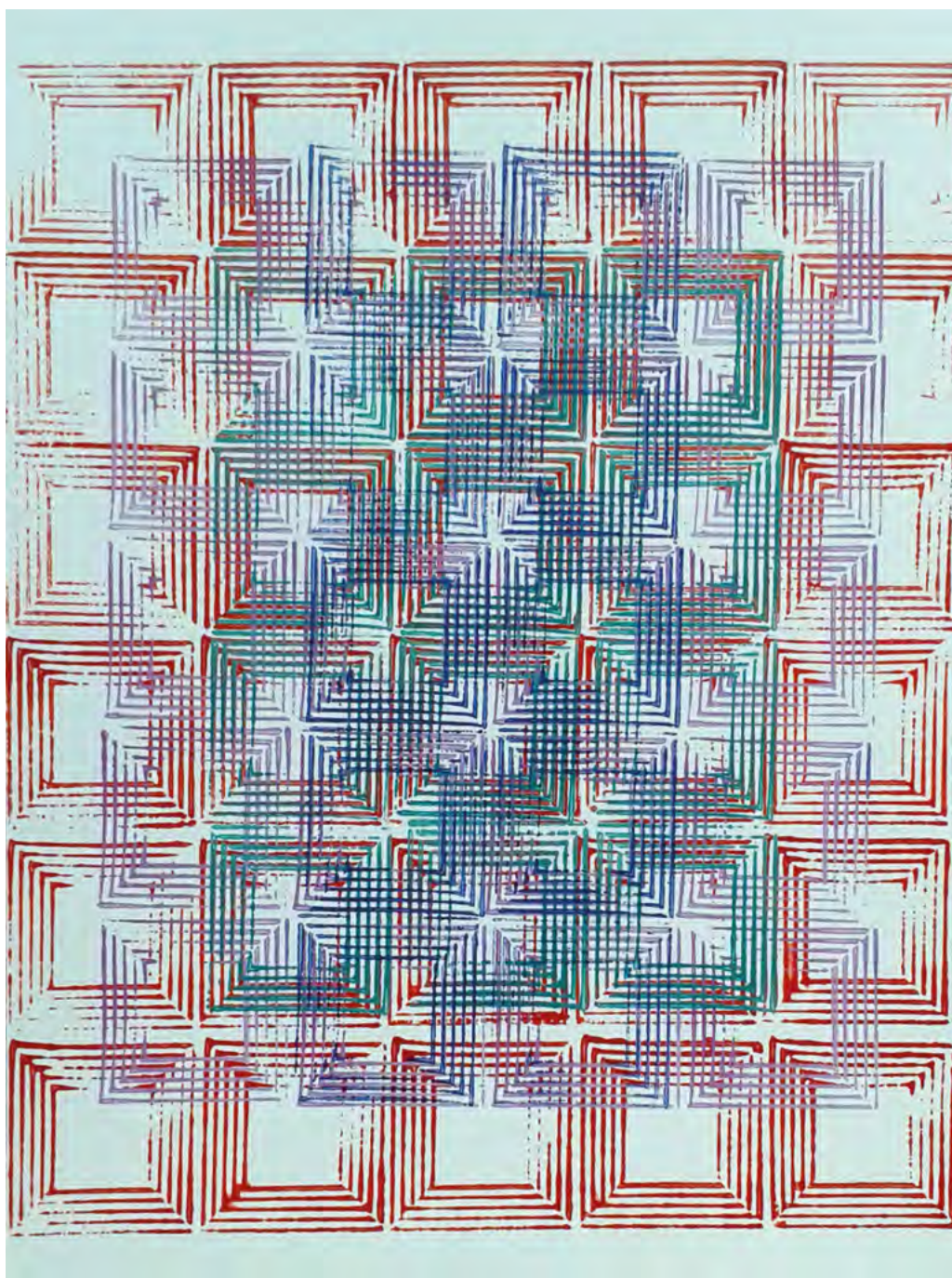


MONIKA BUCH
2006
40 x 30 cm

«Sense títol # 054»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 054»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 054»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

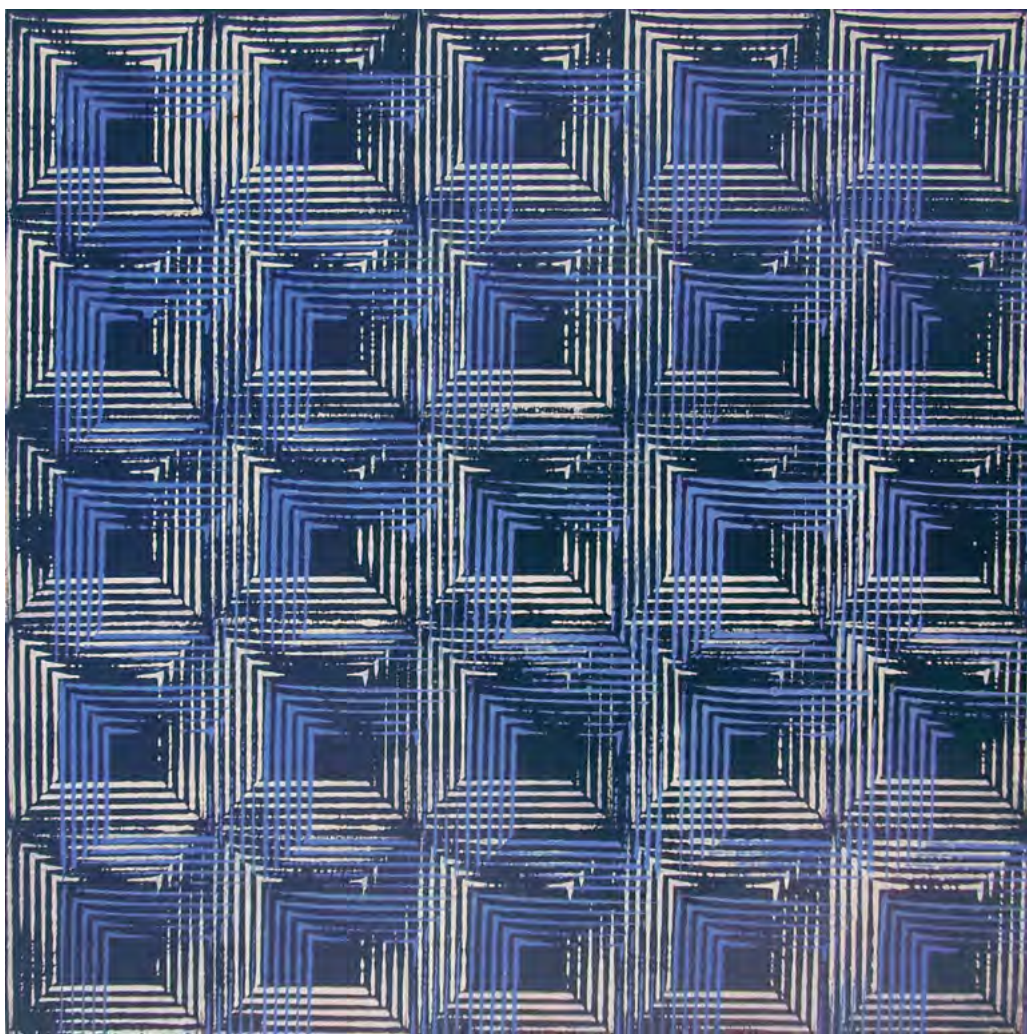


MONIKA BUCH
2006
40 x 30 cm

«Sense títol # 055»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 055»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 055»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

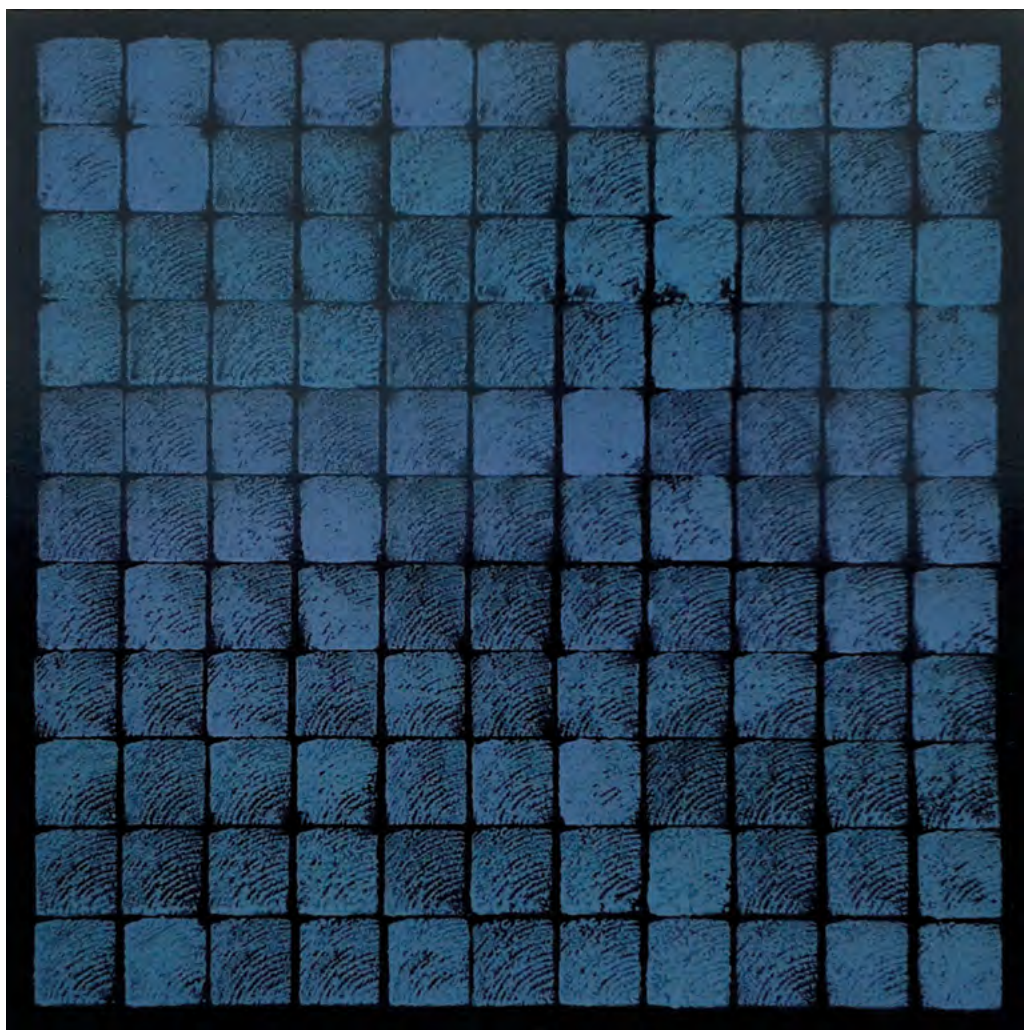


MONIKA BUCH
c.2006-07
30 x 30 cm

«Sense títol # 057»
Sèrie: *Systeem en toeval IX*
(Sistema per casualitat)
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 057»
Serie: *Systeem en toeval IX*
(Sistema por casualidad)
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 057»
Series: *Systeem en toeval IX*
(System by Chance)
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection



MONIKA BUCH
c.2006
30 x 30 cm

«Sense títol # 056»
Sèrie: *Systeem en toeval I*
(Sistema per casualitat)
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 056»
Serie: *Systeem en toeval I*
(Sistema por casualidad)
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 056»
Series: *Systeem en toeval I*
(System by Chance)
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection

RECERCA
INVESTIGACIÓN
RESEARCH
ONDERZOEK
INVESTIGATION

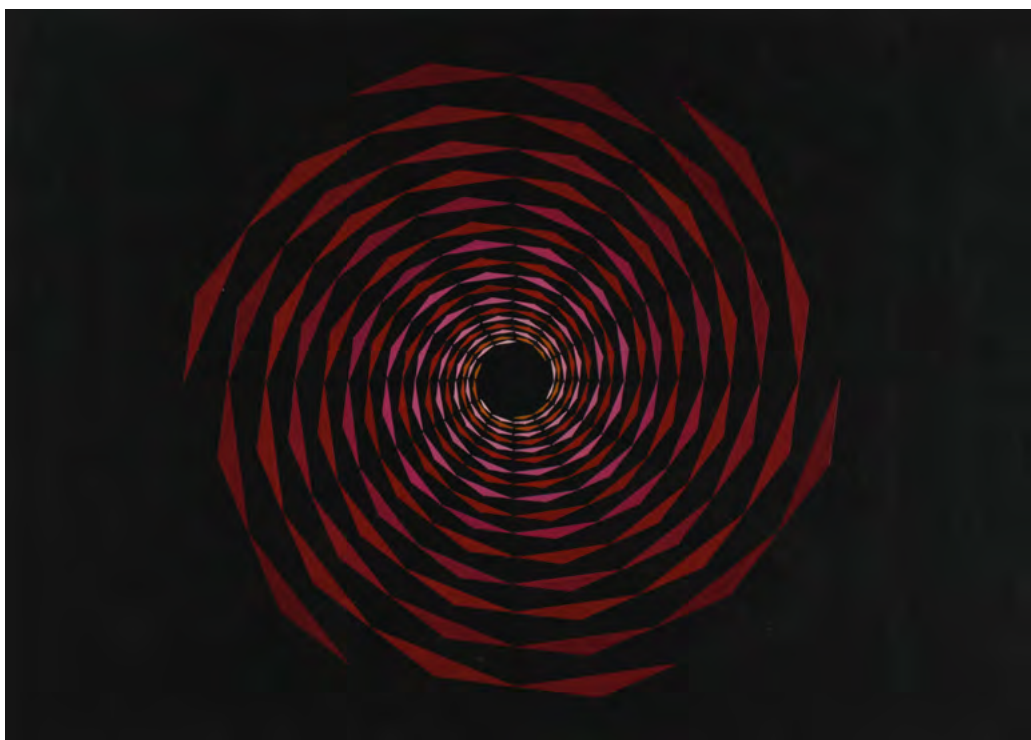


MONIKA BUCH
1979
50 x 65 cm

«Sense títol # 014»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 014»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title # 014»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1987
50 x 70,5 cm

«Sense títol #194»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 194»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title #194»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1990
50 x 65 cm

«Sense títol #193»
Acrílic sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 193»
Acrílico sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title #193»
Acrylic on paper
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1976
50 x 62 cm

«Sense títol # 020»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 020»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 020»
Acrylic on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1976
50 x 65 cm

«Sense títol #123»
Gouache sobre paper
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 123»
Gouache sobre papel
Colección Monika Buch

«No Title #123»
Gouache on paper
Monika Buch Collection

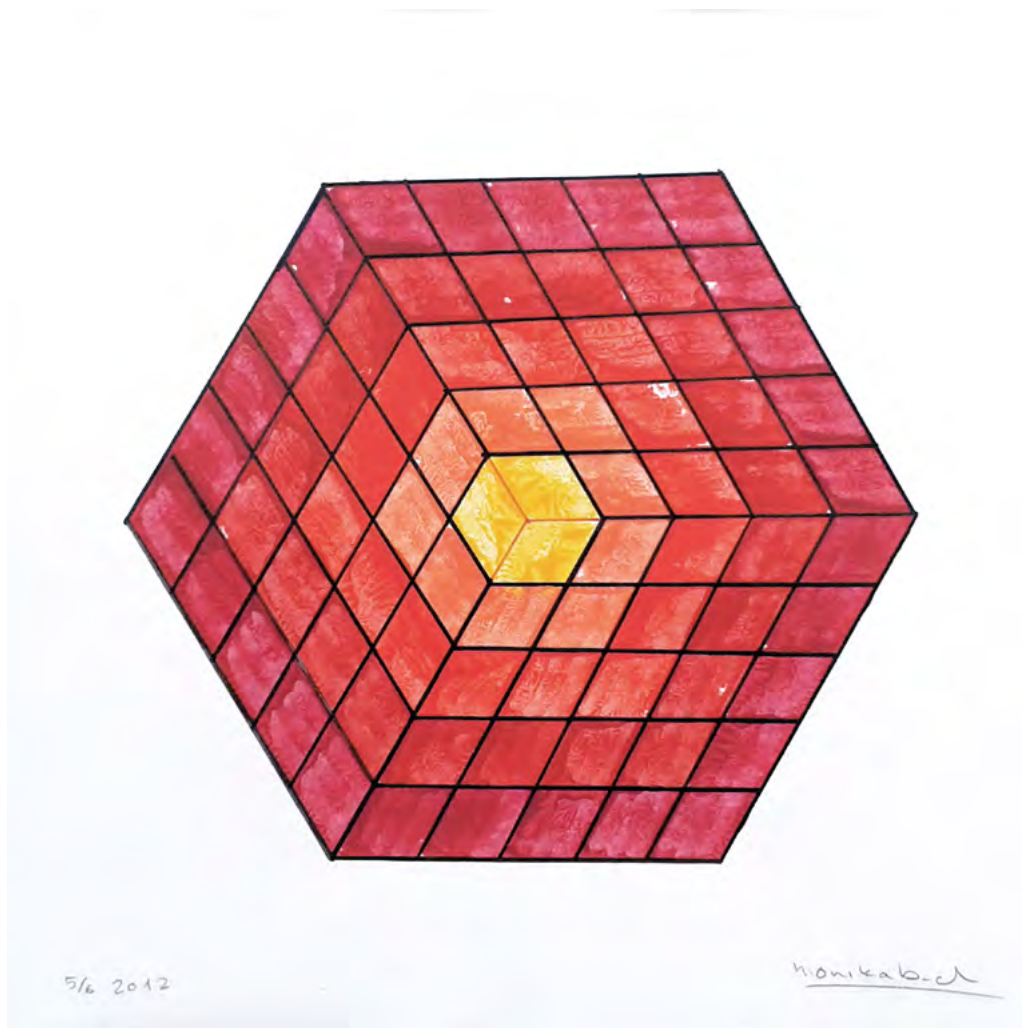


MONIKA BUCH
2017
50 x 50 cm

«Sense títol #137»
(100 jaars "De Stijl")
(Centenari "De Stijl")
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 137»
(100 jaars "De Stijl")
(Centenario "De Stijl")
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title #137»
(100 jaars "De Stijl")
(Centenary "De Stijl")
Acrylic on card
Monika Buch Collection

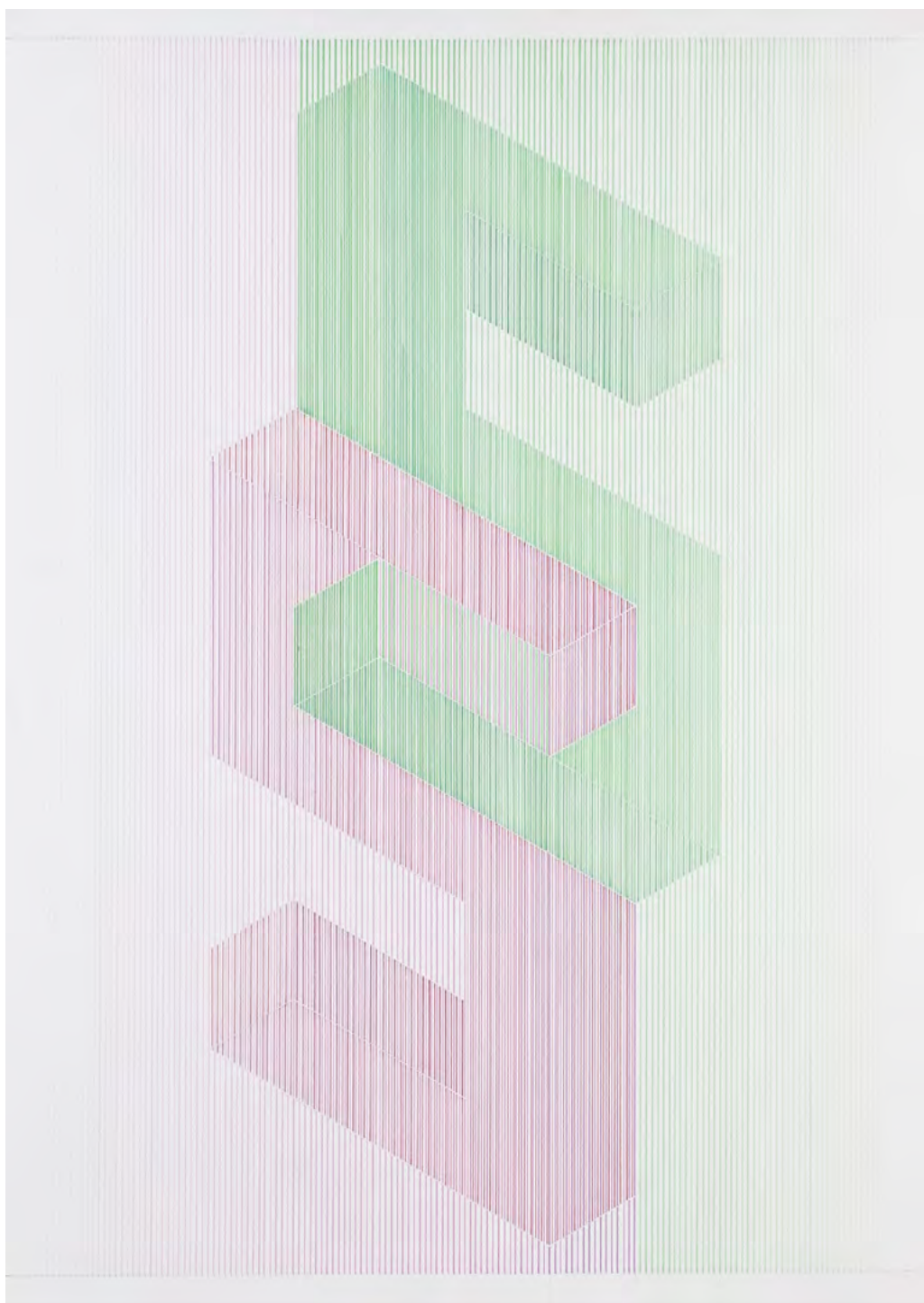


MONIKA BUCH
2012
30 x 30 cm

«Sense títol # 065»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Ars Citerior
de la Comunitat Valenciana

«Sin título # 065»
Acrílico sobre cartulina
Colección Ars Citerior
de la Comunidad Valenciana

«No Title # 065»
Acrylic on card
Ars Citerior of Valencian
Community Collection



MONIKA BUCH
2002
70,5 x 50 cm

«Sense títol #141»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Robert Ferrer i Martorell

«Sin título # 141»
Acrílico sobre cartulina
Colección Robert Ferrer i Martorell

«No Title # 141»
Acrylic on card
Robert Ferrer i Martorell Collection

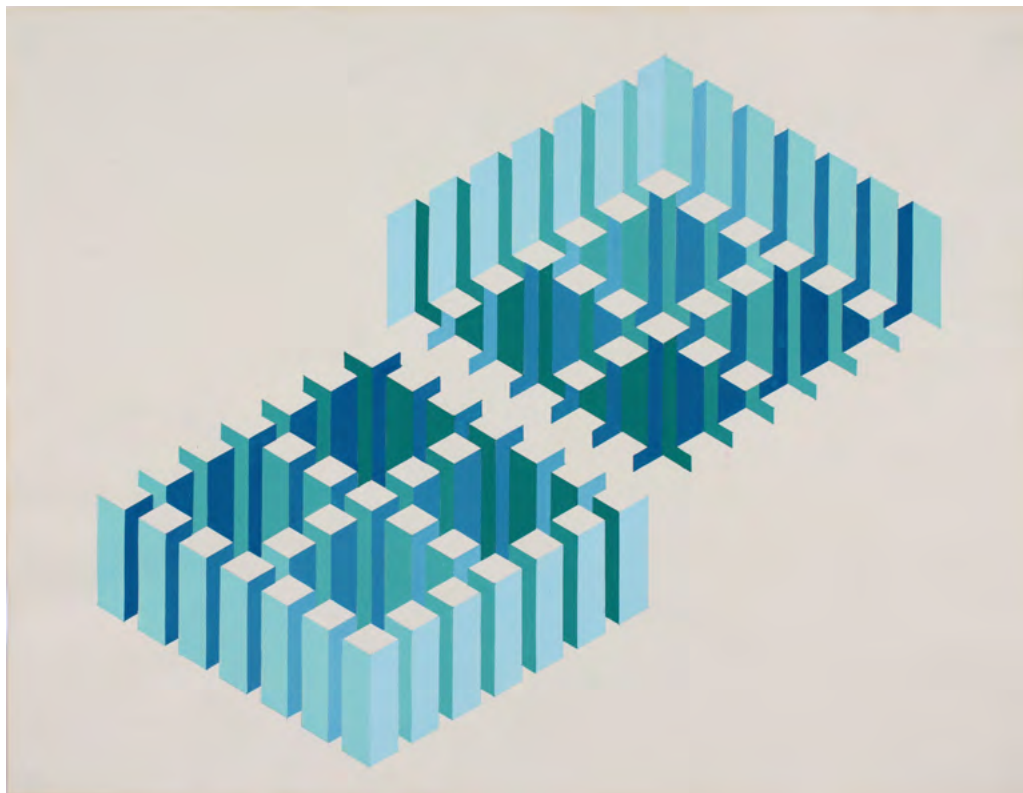


MONIKA BUCH
1982
50 x 65 cm

«Sense títol # 022»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 022»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 022»
Acrylic on card
Monika Buch Collection



MONIKA BUCH
1981
50 x 65 cm

«Sense títol #200»
Acrílic sobre cartolina
Col·lecció Monika Buch

«Sin título # 200»
Acrílico sobre cartulina
Colección Monika Buch

«No Title # 200»
Acrylic on card
Monika Buch Collection

TRADUCCIONS
TRADUCCIONES
TRANSLATIONS
VERTAALWERK
ÜBERSETZUNGEN

ART AND PERCEPTION

Manuel Chirivella Bonet

President of the Chirivella Soriano Foundation C.V.

1/ Umberto Eco. "Obra abierta". Editorial Ariel. Barcelona (1985).

2/ Paul Valéry. "Teoría poética y estética". Editorial Visor. Madrid (1990).

3/ H.R. Jauss. "Experiencia estética y hermenéutica literaria". Editorial Taurus. Madrid (1992).

"To perceive means to pawn a whole future of experiences within a present that never guarantees it at all. It means believing in a world."

Maurice Merleau-Ponty.

Contemplating a work of art is not only a confrontation with new compositional values of form, colour or material, it also involves the opening of a process of aesthetic recognition that goes beyond the observable. Umberto Eco stated that works of art deliver "aesthetic stimuli" that invite the viewer to search for global meaning based on "the need to refer to customs rooted in the sensitivity of the recipient, in which it is impossible to isolate references"¹.

Starting from this position, a work of art is not merely the object that is there, it is the event that emerges between the energy that the object itself possesses and the reactions it unleashes in those who contemplate it. The spectator is not, therefore, merely a passive recipient of sensory impulses, but rather that his or her perception of the work of art is always active and organised.

The Psychology of Perception, or of Form, emerges as a current of thought in Germany at the beginning of the 20th Century. Within "Gestalt" Psychology it is a term that can be translated as "form", "configuration" or "structure", the perception consists of the capture, by active exploration, of the basic structural characteristics.

Structure and Perception are the two pillars upon which Gestalt helped to define art as the elaboration of reality through laws emanating from the vision of forms and the baggage brought by the recipient. If all perception is active, representation is understood as an open process that contemplates the forms born out of expectations until a structural scheme, a perceptual concept is established. Therefore, the representation is not mere reproduction but an equivalent creation.

The study of perception, and the laws that govern it according to "Gestalt" Psychology, provides the ideological basis of the *Hochschule für Gestaltung* (HFG) that opened its doors in the German city of Ulm in 1953, incorporating some teachers from the mythic Bauhaus, and becoming one of the most advanced teaching design institutions of that time.

Monika Buch joined the HFG in 1956, staying for two academic years at that school. In 1958 she moved to Utrecht where she completed her extensive training with degrees in Pedagogy and Child Psychology. Her programme would influence the study of abstract visual perception, descriptive geometry and linear perspectives.

The work of Monika Buch has an indisputable foundation in the lessons learned at the HFG. In several interviews she has declared her interest in "Perception: what is it that I see - and why".

In 2015 the Madrid gallery of José de la Mano exhibited Buch's work in Spain for the first time. This exhibition consisted of pieces dated between 1956

and 1958, elaborated from the tenets of the HFG. The present exhibit, fruit of a collaboration between the Valencian Community's Consortium of Museums and our Foundation, offers a deeper review as it includes works that span six decades of artistic production.

In her works one can appreciate the permanent and incessant search for the perfect relationship between form and colour, the study of the application of colour progressions and their combination with geometric structures, the super-positioning of which give rise to new visual impressions, even contradictory perceptions, which can only be understood, in all their magnitude and complexity, to the extent that the viewer is able to interact with them.

This interaction exercise between an artistic work and its viewer is insurmountable to such a point, according to Paul Valéry, that "the work of the spirit does not exist except in the act" and outside that act (of reception) what remains is an object "that doesn't have any relationship with the spirit"². The relationship between the artistic object/the recipient is also inexhaustible, it always allows a new and renovating look to the previous one. Although we believe that an artistic work that we have already contemplated, is something we have already taken possession of and mastered, it will escape from us, time after time, inciting us to make new and vain attempts to possess.

The artistic image projects the perceived world, but not its replica. This projection is transmitted through an indirect language that places a creative tension before the spectator, retreating at the very moment in which an effort is made to fix or reduce it.

Through this irreducible tension, the recipient of the artwork has the chance of understanding the world not as something given or imposed, but rather as something that can be appropriated through the work of art, raising the awareness of freedom in the subject before everything that exists.

Thus, art achieves that perception is raised, according to Hans Robert Jauss, to "an absolute way of seeing things"³ by dismantling, through that pure and distancing vision, the alienating habits coined by previously established conceptual arrangements. The aesthetic experience, through perception, may produce an opening of a margin of freedom against social, legal and institutional constructions imposed both by cultural conditioning and the mass information our contemporary society is subjected to.

Monika Buch was born in Valencia on March 5th, 1936. Her family, from the German city of Halle an der Saale, moved to Valencia at the end of the 19th Century, where the family firm, Máximo Buch, was founded - dedicated to the manufacture of brushes. Her childhood was shared between Germany and Spain. The Spanish Civil War caused the whole family to return to Germany to live for three years in Bad Godesberg, then an independent municipality, and now a district annexed to Bonn. After the Civil War the family decided to return to Valencia, but the 1939 declaration of World War II forced their boat to turn back to Hamburg. In their eagerness to arrive in Spain, the Buch family travelled by train to Italy and then embarked for Barcelona from Genoa; they were welcomed by Monika's father who had returned beforehand.

Monika studied in the German Colleges of both Valencia and Barcelona; in 1955, after completing the female social service required to obtain her passport, her mother encouraged her to leave Spain and move to the German city of Ulm, in order to study in the new design school there, which had been lauded in a *Die Zeit* press article, and which mentioned the inauguration of a new Max Bill building in Ulm.

After finishing her secondary school in Spain, she pursued her interest in continuing Fine Arts studies here, but found the traditionalist method of teaching was tied to the past. Elsewhere in Europe Art was already being spoken of as a process, a fully innovative and contemporary concept. In Germany the recently inaugurated school spoke about the search for a new image and fresh solutions to the problems facing the contemporary world. Monika made her decision and opted for this geographical, educational and life-enhancing movement.

At 19, she arrived in Ulm and spoke of her first impression of the school: *"Even though I had seen a photograph of the school, seeing the building with my own eyes was like a shock". [...] "On a cold but splendid day in January 1956, I saw for the first time the magnificent Hochschule Building, in my life I had never seen anything quite like it, this event completely changed my life - it stuck in my mind."*

First, she familiarised herself with the works of her teachers, and also with the projects of other students participating in the workshops. In October 1956, at the age of 20, she officially began her design studies at the *Hochschule für Gestaltung* (HfG).

Founded by Inge Aicher-Schill, Otl Aicher and Max Bill, the HfG had started operating three years previously in 1953. It was directed by Max Bill, and in addition by 3 other teachers: Josef Albers, Johannes Itten and Walter Peterhans. All of them came from the mythic and revolutionary German school, *Staatliche Bauhaus*, founded in Weimar in 1919 by Walter Gropius and closed in 1933 by the Nazi authorities. The programme of the HfG appeared to follow the Bauhaus principles.

The HfG programme of studies were based on visual perception and the laws that govern it, according to Gestalt psychology (or psychology of the form), whose motto is that the whole is greater than the sum of its parts. The figures looked at are also formed by their background, so the sum of all these forms (figure plus background) is greater than the initial figure observed.

It would be the Argentinian, Tomás Maldonado,

who consolidated the Gestalt school experience.

He put it into practice in the basic course: figure, spatial effect, ambiguity, exact/inaccurate whether in black and white, or in colour. Together with the Director, he advocated a concrete art where mathematical thought participated actively.

The HfG proposed the study of abstract, non-objective perception, rather than a visual one. It focussed on contradictory readings, in the analysis of depth indicators, in linear perspectives or, following Josef Albers' formulation of the origin of art: *the discrepancy between physical and psychic fact*.

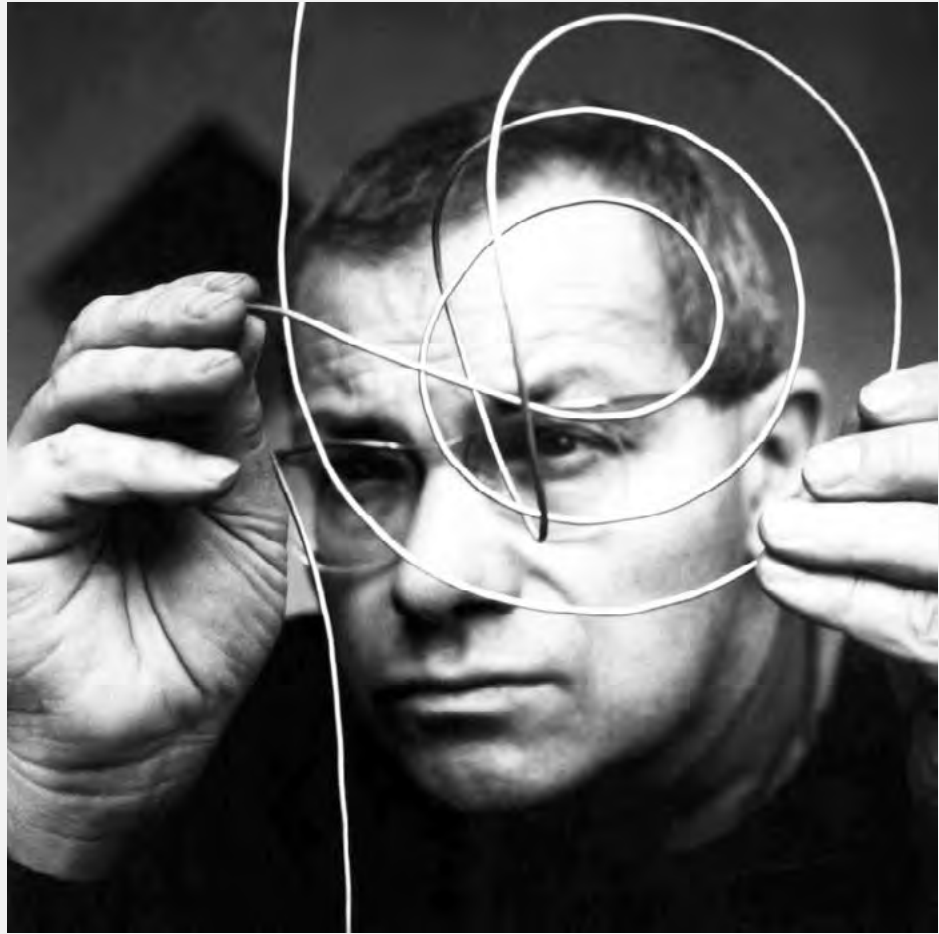
The influence of another teacher, the German physicist-mathematician, Hermann von Baravalle, would also prove to be important. He proposed the study of descriptive geometry according to a dynamic method. It was based on very simple elements that through transformation allowed more complex design, and thus the obtaining of new forms, generating the form by the movement to regenerate the geometric sense.

Monika completed the Grundkurs or basic course (in the 1956-57 academic year), taken by all students, its main objective was to develop visual initiation, a more notable change than any previous educational model. The following year (1957-58) she studied Product Design. To obtain the Diploma it was necessary to do three years of specialisation in one of the five departments HfG offered: product design, visual communication, architecture, information and film.

The materials worked were grouped into four different blocks. The first one was dedicated to the task of basic teaching or of visual introduction; *Grundlehre, Visuelle Einführung*. The teachers in this group were Hermann von Baravalle, Tomás Maldonado, Helene Nonné-Schmidt (assistant to Paul Klee at the Bauhaus) and Herbert Ohl. In the second, representation techniques were developed; *Darstellungstechniken* with Gugelot, Aicher and Zeischegg, among others. This block focussed on technical drawing, free drawing, writing or projects in the workshops: wood, plastic, plaster and metal. The third and fourth blocks developed the exact sciences and other theoretical subjects.

For the students every exercise was a process: a transformation, whether via lines, shapes, colours or surfaces. They resorted to geometric operations such as symmetry, rotation, homothety or translation. There was also a concern about the passage from two-dimensionality to three-dimensionality, and the optical trick that certain specific surfaces could produce. The formulation proposed some fixed parameters but gave freedom of choice in others: the range of colour, the distribution, the geometric process to follow, which surfaces to value/evaluate/appraise. ... All this led to the same objective: to obtain a certain visual impression. As Benito (2015) indicated when reviewing the slides of several students in the HfG archives, one can check various responses to the same formulation. The work of Monika Buch in this period shows a response, in large part, to the influence of Maldonado during the 1956-57 academic year: "Untitled # 074 (Parkettierung Farbstudie)", from the parquet design, the figure/background perception is

Max Bill



worked, through gradations that make the drawing vibrate, creating a sensation of variable depth (derived from the Gestalt laws of psychology).

"Untitled # 076 (Symmetrie)", through a combination of displacements, turns and scale changes of an element (in this case, a circle) a new shape is generated. At the intersections, where the colour is removed, bursts of three-dimensionality are additionally produced.

"Untitled # 084", this is perhaps one of the most technical representations, orthogonal axonometry, made under the tutelage of Herbert Ohl, which presented a line analysis drawing. Ohl also posed some representations, such as an initiation to the topology, in collaboration with Maldonado. The methodology used in the Grundlehre is evident in her work. Each piece is a visual impression, permitting one to reach a new image or suggesting new solutions: the choice of a colour, the chromatic scale, or the movement of a line, allows one ultimately to progress to the creation of new forms.

The study of geometry and its possibilities became one of her passions, giving rise to the character of the works she carried out in those years, and that were to prove the basis of much of her development in the visual arts: the possibilities offered by line and module, and the forms that could be derived from both, thanks to the movements and turns. One of the resulting forms were the so-called impossible figures, because they could not exist, they arose when one endeavoured to obtain a three-dimensional figure from two-dimensional data, causing an emotional tension in the observer by creating a visual enigma. In the forms that Buch explored in those years, colour was also very characteristic; the author herself called them "*very Ulm colours*".

Privately, at a personal level, Ulm would also prove to be fundamental. From among her colleagues, she would connect with the then architect, Bertus Mulder, her future husband, - and for two decades she became a collaborator of the famous Dutch designer and architect, Gerrit Rietveld, who accompanied her throughout her career, her travelling companion.

In 1958, after her time in Ulm, she moved to Utrecht, the city where she still resides and where she took a degree in Pedagogy and Child Psychology. For two years she worked on toy design at the Dutch ADO factory. "*My work for the ADO was quite short for two reasons: The ADO factory was a small, wooden toy factory, located in the premises of a tuberculosis sanatorium. The men who were already almost cured worked there for their re-socialisation, before returning to normal life. When I designed there, thanks to vaccines and antibiotics, fewer people were working, and shortly afterwards the sanatorium disappeared. Bertus Mulder and I married in 1959, in 1960 our first child was born, in 1962 our daughter and then in 1963 we had a son. My husband established himself as an independent architect and I became a housewife and mother. I have designed and manufactured toys throughout my life, for my children and also for my grandchildren, but just for the family.*"

Since 1972 she has taken up her dedication to artistic work once more, with research focused on the form-colour inter-relationship: "*The work I have been doing since 1972 (when I finished my studies at Utrecht University) is, above all, about the colour ranges that prevail. Colours almost always go from light to dark, or vice versa. The*

difference between one colour and the next cannot be perceived directly, since the difference is minimal. If there is any jump, this can only be seen when you have taken the following steps. To determine the difference between one colour and the next, I use a small geometric element with which to build a structure or a geometric design, for this I find inspiration in the dynamic geometry of Hermann von Baravalle."

The work of Monika Buch is mainly based, on what she learned or appreciated at the HfG. Although "*it did not look like an art school, that is, there was no talk of art, nor were classes given with references to art. What did exist were the lectures on "Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts" (20th Century culture). But nothing was said about what other artists did at that time, apart from their concrete art.*" The artist said: "*I always start with an idea or a question that I want to solve. I'm interested in perception: what is it that I see and why, that's why I like to work on a theme with variations. Aesthetics is important but many times more so in the background. A work can be beautiful or nice to see, but for me it has to have something else, something interesting that catches your attention, or that attracts your eyes every time, and you want to discover what bothers you.*"

"*What also interests me is the handcrafted part. I am often asked if I do my works with a computer, but this I would never, ever do. I like to see the texture or the material and, although I try to work as accurately as possible, there are always imperfections that demonstrate the workmanship.*"

Buch's career is not linear. It takes and retakes previous ideas in a continuum, progressing in research and in the visual results that result. Therefore, we have established, as one of the possible groupings of her work, in seven different sections, regardless of the year of its creation. With the exception of the pieces made in the Ulm years, which make up her training, we have gathered, without considering the creative chronology, her work into the seven sections which we believe are each grouped with elements in common: A first section with lineal works, geometry in its purest form; another with the modular ones, with repetition; a third with the deceptively impossible figures or trampantojos - ("*a trap before one's eyes*") -; in that same sense, the optical-kinetic works, which aim to create movement, its effect, to bi-dimensionality; the casual ones, those works - mostly collages - in which the repetition of the same module permits a certain chance element in the result, subject to the acrylic load used for its realisation; and finally, the so-called research, where everything exhibited are pieces in which experimentation reiterates and repeats her themes over time.

Living and working in Utrecht and Paterna, the Valencian painter, at eighty-two, lives in a house full of memories, where she has established a studio in order to paint and continue her artistic trajectory. To this day, she keeps working as in her early days. According to Isabel Pérez, Buch is an *emerging artist*, a patient creator in the shadows, meticulous and, above all, someone who enjoys everything she does. She is not an artist that we should permit to go unnoticed; let's recognize her great merit and career.

Martín, Javier B. (2015, marzo) *Entrevista 10+ UNA a Monika Buch*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/2097-entrevista-10una-a-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2016, marzo) *Expone: Monika Buch* in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2477-expone-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2017, marzo) *Expone: Monika Buch en Galería Punto. Entrevista a Jorge López responsable de la muestra*. in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2767-expone-galeria-punto/>.

Martín, Javier B. (2018) *Monika Buch. Línea y módulo*, in: *Monika Buch. Línea i mòdul*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante; pp. 10-12.

Martín, Javier B. (2018, marzo) *Expone: Monika Buch. Entrevista a Pep Llabrés, director de la Galería Pep Llabrés Art Contemporani*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen March 26, 2018. <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3013-expone-monika-buch-galeria-pep-llabres/>.

Martín, Javier B. (no date given) *Mirar un cuadro de Monika Buch: Sin título. 1957*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/mirar-un-cuadro/2240-mirar-un-cuadro-de-monika-buch-sin-titulo-1957/>.

Benito Roldán, Emilia María (2015) *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, en *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, Madrid, Galería José de La Mano.

Benito Roldán, Emilia María (2016) *La geometría como lenguaje de las formas. Hermann von der Barville en HfG de Ulm*. Doctoral thesis; Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Complutense de Madrid, 320 pp.

Pérez Ortiz, Isabel (2017) *A mano alzada. Monika Buch*, en *Posdata, Levante - El Mercantil Valenciano*, Valencia, p. 8.

Torres, Salvador (2017) *De la memòria i altres geometries mentals*, in: *Arts Dia Internacional del Museu*, supplement in: *El Mundo Comunidad* HYPERLINK "<http://www.elmundo.es/comunidad-valencia-na/2017/05/21/59215823ca47410b608b4578.html>" "<http://www.elmundo.es/comunidad>"

KUNST UND WAHRNEHMUNG.

Manuel Chirivella Bonet

Leiter der Stiftung Chirivella Soriano C.V.

“Wahrnehmung ist das Eintauchen in die Erfahrungen einer Gegenwart, in der nichts sicher ist.

Man muss an eine Welt glauben.”

Maurice Merleau-Ponty.

1/Umberto Eco. „Obra abierta“ („Das offene Kunstwerk“) Editorial Ariel. Barcelona (1985).

2/Paul Valéry. „Teoría poética y estética“. Editorial Visor. Madrid (1990).

3/H.R. Jauss. „Experiencia estética y hermenéutica literaria“. Editorial Taurus. Madrid (1992).

Die Betrachtung eines Kunstwerks ist mehr als nur die Begegnung mit neuen Werten aus Formen, Farben und Materialien; vielmehr öffnen wir uns für einen Prozess des ästhetischen Erkennens, der über das, was wir sehen, hinausführt.

Laut Umberto Eco liefern Kunstwerke „ästhetische Anreize“, die den Betrachter einladen, nach dem insgesamten Wert der „Bräuche, die ihre Wurzeln in der Empfindsamkeit des Betrachters haben und von denen er sich nicht trennen kann“(1) zu suchen. Auf dieser Grundlage ist ein Kunstwerk nicht einfach nur ein bestehendes Werk, sondern ein Ereignis, das zwischen der Energie des Objekts und den Reaktionen, die es bei seinen Betrachtern hervorruft, entsteht.

Und damit ist der Betrachter auch nicht einfach nur ein passiver Empfänger seiner Sinneswahrnehmungen, sondern ein Mensch, der das Werk stets auf aktive und bewusste Weise wahrnimmt.

Die Gestaltpsychologie ist eine Denkweise, die Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland entstand. Sie arbeitet mit Formen, Aufbau und Strukturen und die Wahrnehmung besteht in der aktiven Erforschung der grundlegenden strukturellen Merkmale. Struktur und Wahrnehmung sind die beiden Säulen, über die die Gestalt die Kunst als Entstehung der Realität durch Gesetze der Vision der Formen und den Geist des Betrachters definiert.

Wenn die Wahrnehmung aktiv erfolgt, dann ist die Darstellung ein offener Prozess, der Formen über besondere Erwartungen betrachtet, um letztlich ein strukturelles Schema, also ein Konzept der Wahrnehmung, zu entdecken. Daher ist die Darstellung nicht einfach nur eine reine Reproduktion, sondern eine gleichwertige Schöpfung.

Das Studium der Wahrnehmung und ihrer Gesetze laut Gestaltpsychologie stellt die ideologische Basis der Hochschule für Gestaltung (HFG) dar. Diese eröffnete 1953 in Ulm und ihre Dozenten verwandelten ein mystisches Bauhaus in eine der damals fortschrittlichsten Einrichtungen für Design.

Ihr Schwerpunkt ist das Studium der abstrakten visuellen Wahrnehmung, der darstellenden beschreibenden Geometrie und der linearen Perspektiven. Ab 1956 besuchte Monika Buch die Schule für zwei Jahre. 1958 ging sie nach Utrecht, um ihre breitgefächerte Ausbildung um ein Universitätsstudium der Pädagogik und Kinderpsychologie zu erweitern. Das Werk der Monika Buch beruht unumstritten auf den Lerninhalten der HFG. In zahlreichen Interviews bekundete sie ihr Interesse für „die Wahrnehmung: was ich sehe und warum ich es sehe.“

2015 zeigte die Madrider Galerie José de la Mano Buchs Werke zum ersten Mal in Spanien. Die Exponate der Ausstellung entstanden zwischen 1956 und 1958 und beruhen auf den Werten der HFG.

Dieses Projekt entstand aus der Zusammenarbeit

zwischen der Museumsgemeinschaft Valencia und unserer Stiftung und erstreckt sich auf Werke aus sechs Jahrzehnten der Kunst.

In den Arbeiten sehen wir die stetige und unaufhörliche Suche nach dem perfekten Verhältnis zwischen Form und Farbe und das Studium der Anwendung farblicher Fortschritte und deren Kombination mit geometrischen Strukturen, aus deren Überlagerung neue visuelle Eindrücke entstehen, wozu auch widersprüchliche Wahrnehmungen gehören, die nur in all ihrer Größe und Komplexität verstanden werden können, wenn der Betrachter in direktem Einklang mit ihnen steht.

Laut Paul Valéry ist diese Interaktion zwischen Kunstwerk und Betrachter so lange unüberwindbar, bis „das Werk des Geistes nicht mehr existiert sondern handelt“; und außerhalb dieses Handelns (der Wahrnehmung) bleibt ein Objekt „ohne jegliche Beziehung zum Geist“(2).

Das Verhältnis Kunstwerk/Wahrnehmer ist ebenfalls unerschöpflich und erlaubt stets einen neuen und sich vom vorherigen unterscheidenden Blickwinkel. Auch wenn wir glauben, ein Kunstwerk bereits ausreichend betrachtet zu haben, es in unserer Macht zu haben und zu beherrschen, tauchen immer wieder neue Aspekte auf, die unsere Beherrschung nutzlos erscheinen lassen.

Die künstlerische Vorstellungskraft projiziert die wahrgenommene Welt, nicht deren Nachahmung. Diese Projektion erfolgt über eine indirekte Sprache, die den Betrachter in eine schöpferische Spannung versetzt und sich im Moment des Erfassens oder der Reduzierung zurückzieht.

Durch diese unerbittliche Spannung hat der Betrachter des Werks die Möglichkeit, die Welt nicht als etwas feststehendes und gegebenes, sondern als etwas eigenes und für das Kunstwerk empfängliches zu betrachten, das das Bewusstsein für die Freiheit des Objekts gegenüber allen Seins erweckt.

Laut Hans Robert Jauss erhebt sich die Kunst dadurch in einen „absoluten Zustand der Betrachtung der Dinge“(3) und zerstört aus diesem reinen und distanzierten Blickwinkel Gewohnheiten aus vorherrschenden Konzepten.

Durch die ästhetische Erfahrung führt die Wahrnehmung möglicherweise zur Eröffnung eines Raumes der Freiheit von durch die Kultur und die massiven Informationen unserer Zeit entstehenden gesellschaftlichen, rechtlichen und institutionellen Gegebenheiten.

Monika Buch is geboren in Valencia op 5 maart 1936. Haar familie komt oorspronkelijk uit de Duitse stad Halle an der Saale. Haar grootvader Maximo Buch "wanderte" van hieruit over Frankrijk en Spanje naar Valencia waar hij zich zo thuis voelde dat hij daar bleef en samen met een vriend een borstelfabriek begon. Monika is de jongste van een familie met vier kinderen. Toen de Spaanse burgeroorlog begon vluchtte de moeder met de vier kinderen naar Duitsland waar ze eerst ondergebracht werden in Zuid Duitsland en later verhuisden naar Bad Godesberg, in de buurt van Bonn. Toen de burgeroorlog was beëindigd keerde de familie terug naar Spanje. Eerst per schip vanuit Hamburg, maar ze kwamen niet verder dan in het Kanaal waar het schip moest omkeren omdat Engeland Duitsland de oorlog had verklaard en het te gevaarlijk was om verder te varen. Toen reisden ze vanuit Hamburg met de trein naar Genua en vandaar per schip naar Barcelona waar de vader ze opwachtte en met zijn auto naar huis bracht.

Ze behaalde aan de Duitse scholen in Valencia en Barcelona haar abitur. en in 1955, na het uitvoeren van de vrouwelijke sociale dienst, die nodig was om een paspoort te verkrijgen, moedigde haar moeder haar aan om in het buitenland te gaan studeren. Monika wilde in Hamburg aan de universiteit Kunsterziehung gaan studeren. Haar moeder had in het tijdschrift Die Zeit een artikel gelezen over de Hochschule Für Gestaltung in Ulm die geleid werd door de Zwitsers kunstenaar Max Bill die ook het schoolgebouw had ontworpen. In het programma van de opleiding werd gesproken over het zoeken van nieuwe vormen voor producten in een nieuwe maatschappij. Dat sprak haar zodanig aan dat zij zich in Ulm aanmeldde en toegelaten werd.

Zij beschrijft haar eerste indruk van het schoolgebouw als volgt: "Hoewel ik foto's van de school had gezien, ervoer ik het zien van het gebouw met mijn eigen ogen als een "shock". (...) In januari 1956 op een heldere koude dag zag ik voor het eerst het prachtige gebouw van de Hochschule, in mijn leven had ik nooit iets soortgelijks gezien. Deze gebeurtenis veranderde mijn hele leven. Ik heb het in mijn gedachten vastgehouden.

Ze begon met het opdoen van praktijkervaring in de metaalwerkplaats en raakte vertrouwd met het onderwijsbedrijf, de docenten en de studenten en ze bezocht de gastcolleges. In October 1956 werd ze met 20 jaar officieel opgenomen als student in de Hochschule für Gestaltung (HfG) in Ulm.

De HFG was drie jaar eerder, in 1953, begonnen. Ze is opgericht door Inge Aicher-Scholl, Ott Aicher en Max Bill. Max Bill was de eerste rector. Naast Bill zelf waren er in het begin de docenten Josef Albers, Johannes Itten en Walter Peterhans die dat ook aan het Staatliche Bauhaus in Dessau waren geweest, dat was opgericht in Weimar in 1919 door Walter Gropius en gesloten in 1933 door de nazi-autoriteiten. Max Bill was student geweest aan het Bauhaus en wilde aan de HFG de bauhaupraktijk weer oppakken. Walter Gropius heeft de school in 1953 geopend.

Het programma van de HfG was gebaseerd op visuele waarneming en de wetten van de Gestaltpsychologie (of psychologie van de vorm), dat zegt dat de indruk van het geheel groter is dan de som der delen. De indruk van de beelden die we bekijken, wordt mede bepaald door de

achtergrond waarop ze worden waargenomen. De som van beide is groter dan de oorspronkelijke figuur op zich zelf. De oefeningen in de cursus in de Grundlehre van de Argentijnse docent Tomás Maldonado werden gemaakt op grond van de Gestalttheorie. Daarin werd geëxperimenteerd met: figuur, ruimtelijk effect, dubbelzinnigheid, exact / onexact of zwart als kleur. Elke dag werd er één opgave gemaakt in een tekening binnen een geometrische stuktuur die de volgende dag werd besproken waarna een nieuwe opgave werd gesteld. Er werd met groot enthousiasme en grote inzet gewerkt tot diep in de nacht waarna de sleutel van het gebouw bij de huismees-ter werd afgegeven.

Andere cursussen werden gegeven volgens dezelfde methode. Voor Monika waren de cursus van Helene Nonné Schmidt die in het Bauhaus Assistent van Paul Klee was geweest over kleurenleer en kleurschakeringen en de cursus van Hermann von Baravalle over Geometrie als taal van vorm zeer belangrijk.

Monika werd na de Grundlehre opgenomen in de afdeling Produktform (1957/1958). Daarnaast waren er nog de afdelingen Visuelle Kommunikation, Architektur, Information en Film. Zij bleef één jaar in de Produktform.

Het onderzoek naar de geometrie en de kleur in de HFG werd later door Monika verder ontwikkeld in haar werk als kunstenaar, evenals de mogelijkheden van lijn en moduul in draaiingen en verschuivingen. Wat in het onderwijs aan de HFG aan de orde werd gesteld kan in vier groepen worden onderverdeeld. De eerste is gewijd aan de visuele introductie; Grundlehre, Visuelle Einführung. Docenten in deze groep zijn Hermann von Baravalle, Tomás Maldonado, Helene Nonne-Schmidt en Herbert Ohl. In de tweede wordt aan "darstellungsmethoden" gewerkt met o.a. Gugelot, Aicher en Zeischegg. Dit blok richt zich op technisch tekenen, handtekenen, schrijven en werken in de werkplaatsen in hout, kunststof, gips en metaal. De derde en vierde ontwikkelen de exacte wetenschappen en andere theoretische vakken.

Elke oefening is voor de studenten een proces, een transformatie, of het nu gaat om lijnen, vormen, kleuren of oppervlakken. Ze nemen hun toevlucht tot geometrische bewerkingen zoals symmetrie, rotatie, homotecie of verschuiving. Er wordt ook gekeken naar de overgang van tweedimensionaliteit naar driedimensionaliteit en het optische spel dat bepaalde bewerking van oppervlakken teweeg kunnen brengen. De probleemstelling stelt vaste parameters voor en laat vrijheid bij de keuze van anderen; Dit alles leidt tot hetzelfde doel: een bepaalde visuele indruk te verkrijgen. Benito (2015) die in het archief van de HfG, bladen van een aantal studenten heeft vergeleken heeft daar verschillende antwoorden op dezelfde opgaven gevonden.

Het werk van Monika Buch in haar tijd aan de HFG is voor en groot deel reactie op de uitspraken van Maldonado uit de 56- 57 cursus:

zonder titel "(Vlakvulling)", Bewerking van Beeld / Achtergrondwaarneming door schakeringen die het beeld laten trillen en een gevoel van diepte suggereren (afgeleid van de gestalttheorie).

zonder titel "#076 "(Symmetrie)", met een combinatie van verplaatsingen, rotaties of grootschalige veranderingen van een element (de cirkel in dit geval) om een nieuwe vorm te genereren.

zonder titel "# 084" is misschien wel een van de meest technische voorstellingen, orthogonale axonometrie onder leiding van Herbert Ohl; een lijntekening analyse. Ohl betreft daarin ook de topologie, in samenwerking met Maldonado.

De methodologie die in de Grundlehre wordt gebruikt, is duidelijk in de werkstukken. Elk werk geeft een visuele indruk die kan leiden tot een nieuwe afbeelding en nieuwe oplossingen: het kiezen van een kleur, een chromatische scala of de beweging van een lijn. Steeds kunnen nieuwe vormen worden gecreëerd. De studie van de geometrie en haar mogelijkheden hebben Monika gefascineerd in de cursussen aan de HFG. Zij bepaalt het karakter van de werken die zij in deze jaren maakte en vormen de basis van verder onderzoek naar de mogelijkheden van lijn en moduul en vormen op grond van draaiingen en verschuivingen. Dat leidde onder andere tot onmogelijke figuren die in werkelijkheid niet bestaan, zoals een driedimensionele figuur gemaakt met tweedimensionele middelen die bij de beschouwer vanwege het visuele raadsel een emotionele spanning oproepen. In dit werk is kleur een belangrijk middel. Monika Buch noemt dit "*Ulmer kleuren*".

Persoonlijk, privé, is Ulm ook belangrijk geweest. Onder de collega studenten in de Grundlehre was Bertus Mulder die later haar man werd en met de beroemde Nederlandse ontwerper en architect Gerrit Rietveld heeft samengewerkt. Hij is nu al bijna 60 jaar haar levenspartner.

In 1958, na haar tijd in Ulm, verhuisde zij naar Utrecht, de stad waar zij ook nu nog woont en waar zij aan de universiteit pedagogiek en kinderpsychologie studeerde. Twee jaar heeft zij speelgoed ontworpen voor de Nederlandse ADO-fabriek. *"Mijn werk voor de ADO was vrij kort: de ADO-fabriek was een kleine fabriek die houten speelgoed maakte op het terrein van een tuberculosepatiëntensanatorium. Mannen die al bijna genezen waren, werkten daar voor hun resocialisatie voordat ze terugkeerden naar het normale leven. Dank zij vaccins en antibiotica, waren er nog maar weinig mensen die daar werkten. Korte tijd daarna was het sanatorium verdwenen. Bertus Mulder en ik trouwden in 1959. In 1960 werd ons eerste kind geboren, een zoon. In 1962 onze dochter en in 1963 de jongste zoon. Mijn man vestigde zich als onafhankelijke architect en ik werd moeder en huisvrouw. Ik heb mijn hele leven lang speelgoed ontworpen en gemaakt, voor mijn kinderen en ook voor mijn kleinkinderen, maar dit was voor familie gebruik"*.

Sinds 1972 heeft zij haar toewijding aan haar artistieke werk weer opgepakt, met onderzoek gericht op de vorm-kleur relatie: *"In het werk dat ik sinds 1972 heb gemaakt (sinds ik mijn studie aan de Universiteit van Utrecht heb afgerond) zijn het vooral kleurenreksen die prevaleren. De kleuren gaan bijna altijd van licht naar donker of omgekeerd. Het verschil tussen de ene kleur en de volgende kleur kan niet direct worden waargenomen, omdat het verschil minimaal is. Als er een sprong is, is dit alleen zichtbaar als de volgende stappen zijn uitgevoerd. Om het verschil tussen de ene en de andere kleur te bepalen, gebruik ik een klein geometrisch element waarmee ik een geometrische structuur opbouw. Hiervoor vind ik inspiratie in de dynamische geometrie van Hermann von Baravalle"*.

Het werk van Monika Buch is voornamelijk gebaseerd op wat zij geleerd en ervaren heeft in de HFG. Hoewel *"het er niet uitzag als een kunstacademie, dat wil zeggen, er*

was geen sprake van kunst, noch werden lessen gegeven met verwijzingen naar kunst. Wat bestond waren de lezingen over "Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts" (cultuur van de twintigste eeuw). Maar over wat andere kunstenaars in die tijd deden, afgezien van de concrete kunst, werd niet gesproken".

"Ik begin altijd met een idee of een vraag die ik wil oplossen. Ik ben geïnteresseerd in perceptie: wat ik zie en waarom, daarom werk ik graag aan een thema met variaties. Esthetiek is belangrijk maar vaak meer op de achtergrond. Een werk kan mooi zijn om te zien, maar voor mij moet het nog iets anders hebben, iets interessants dat je aandacht trekt of dat je ogen aantrekt, zo dat je wilt ontdekken, wat je verontrust. Wat mij ook interesseert, is het handwerkelijke aspect.. Vaak vragen ze me of ik mijn werken met de computer maak, maar dat doe ik niet en wil ik ook niet doen. Dan zie je niet de textuur en de eigenschappen van het materiaal. Hoewel ik probeer zo nauwkeurig mogelijk te werken, zijn er altijd imperfecties die aantonen dat het met mensenhand gemaakt is".

Haar carrière is niet lineair. Eerdere ideeën worden opnieuw opgepakt om verder te worden onderzocht en herhaald om verder uit te werken. Daarom hebben we groeperingen van haar werk gemaakt in zeven verschillende secties, ongeacht het jaar waarin ze ontstaan zijn. Met uitzondering van de werken gemaakt in de Ulm-jaren, hebben we, zonder rekening te houden met de chronologie van de realisatie, werk verzameld rond verschillende secties waarvan we denken dat ze daarin gegroepeerd zijn. Een eerste gedeelte met lineaire werken, geometrie in zijn puurste vorm; een andere met modulaire, met herhaling; een derde met bedrieglijke onmogelijke figuren of trompe l'oeils - ("bedrog van het oog") -; in dezelfde zin, de optisch-kinetische werken die tot doel hebben het effect van beweging, tot dimensionaliteit te brengen; de werken waarbij de toeval een rol speelt - meestal collages - waarin de herhaling van dezelfde moduul een zekere kans laat in de resultaten volgens de hoeveelheid verf die de tampon gebruikt voor zijn realisatie en tenslotte het zogenoemde onderzoek, waar we dit allemaal zullen zien in stukjes waarvan het experiment in de loop van de tijd thema's herhaalt.

Levend en reisend tussen Utrecht en Paterna/Valencia leeft de geboren valenciaanse kunstenaar op tweeëntachtigjarige leeftijd, in een huis van haar grootouders - vol van herinneringen - hier heeft ze een studio geïnstalleerd om te schilderen als kunstenaar van deze tijd, om haar artistieke carrière te vervolgen. Volgens Isabel Pérez is Buch een opkomende kunstenaar, een geduldige schepper in de schaduw, nauwgezet en vooral geniet zij van alles wat ze doet. Ze is geen artiest die we onopgemerkt moeten laten gaan. Laten we de grote verdienste ervan herkennen.

Martín, Javier B. (2015, marzo) *Entrevista 10+ UNA a Monika Buch*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/2097-entrevista-10una-a-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2016, marzo) *Expone: Monika Buch* in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2477-expone-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2017, marzo) *Expone: Monika Buch en Galería Punto. Entrevista a Jorge López responsable de la muestra*. in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2767-expone-galeria-punto/>.

Martín, Javier B. (2018) *Monika Buch. Línea y módulo*, in: *Monika Buch. Línea i mòdul*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante; pp. 10-12.

Martín, Javier B. (2018, marzo) *Expone: Monika Buch. Entrevista a Pep Llabrés, director de la Galería Pep Llabrés Art Contemporani*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen March 26, 2018. <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3013-expone-monika-buch-galeria-pep-llabres/>.

Martín, Javier B. (no date given) *Mirar un cuadro de Monika Buch: Sin título. 1957*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/mirar-un-cuadro/2240-mirar-un-cuadro-de-monika-buch-sin-titulo-1957/>.

Benito Roldán, Emilia María (2015) *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, en *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, Madrid, Galería José de La Mano.

Benito Roldán, Emilia María (2016) *La geometría como lenguaje de las formas. Hermann von der Barville en HfG de Ulm*. Doctoral thesis; Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Complutense de Madrid, 320 pp.

Pérez Ortiz, Isabel (2017) *A mano alzada. Monika Buch*, en *Posdata, Levante - El Mercantil Valenciano*, Valencia, p. 8.

Torres, Salvador (2017) *De la memòria i altres geometries mentals*, in: *Arts Dia Internacional del Museu*, supplement in: *El Mundo Comunidad* HYPERLINK "<http://www.elmundo.es/comunidad-valencia-na/2017/05/21/59215823ca47410b608b4578.html>" "<http://www.elmundo.es/comunidad>"

KUNST EN PERCEPTIE

Manuel Chirivella Bonet

Voorzitter van de Stichting Chirivella Soriano C.V.

1/Umberto Eco. "Open Kunstwerk". Uitgeverij Ariel. Barcelona (1985).

2/Paul Valéry. "De theorie van poëzie en esthetica". Uitgeverij Visor. Madrid (1990).

3/H.R. Jauss. "Esthetische ervaring en literaire hermeneutiek". Uitgeverij Taurus. Madrid (1992).

"Perceptie betekent aan alles een toekomst van ervaringen toeschrijven binnen een heden dat nooit alles helemaal garandeert. Het betekent het creëren van een wereld."
Maurice Merleau-Ponty.

Het beschouwen van een kunstwerk is niet alleen een confrontatie met nieuwe compositorische waarden van vormen, kleuren of materie. Het impliceert ook het openen van een proces van esthetische herkenning dat verder gaat dan het waarneembare. Umberto Eco stelt dat kunstwerken "esthetische stimuli" bieden die de kijker uitnodigen naar een globale betekenis te zoeken op basis van "de noodzaak om te verwijzen naar de gewoonten die geworteld zijn in de gevoeligheid van de ontvanger, waarbij het onmogelijk is om referenties te isoleren"¹. Uitgaande van deze benadering, is het kunstwerk niet het object dat er is, het is de gebeurtenis die ontstaat tussen de energie die het object zelf bezit en de reacties die het oproept in degenen die erover nadenken.

De kijker is daarom niet slechts een passieve ontvanger van zintuiglijke impulsen, maar zijn of haar perceptie van het kunstwerk is altijd actief en georganiseerd.

De psychologie van de Perceptie of de Vorm komt in het begin van de 20e eeuw op als denkstroming in Duitsland. Voor de psychologie van de "Gestalt", een term die kan worden vertaald met "vorm", "configuratie" of "structuur", bestaat perceptie uit het door actieve verkenning vastleggen van de structurele basissenkenmerken.

Structuur en perceptie zijn de twee pijlers waarop Gestalt helpt om kunst te definiëren als een uitwerking van de werkelijkheid door wetten die uitgaan van de visie van vormen en de bagage van de ontvanger.

Als alle perceptie actief is, is representatie een open proces dat de vormen van de specifieke verwachtingen beschouwt tot het ontdekken van een structureel schema, een perceptueel concept. Daarom is de representatie niet louter reproductie maar gelijkwaardige creatie.

De studie van de perceptie en de wetten die deze volgens de psychologie van de 'Gestalt' beheersen, zijn de ideologische basis van de Hochschule für Gestaltung (HFG) die in 1953 haar deuren opent in de Duitse stad Ulm en waarin enkele leraren uit de mythische Bauhaus lesgeven. Dit is in die tijd een van de meest geavanceerde instellingen op het gebied van het onderwijs in design.

Het programma is van invloed op de studie van abstracte visuele perceptie, beschrijvende geometrie en lineaire perspectieven.

Monika Buch begon in 1956 bij de HFG en verbleef twee studiejaar op die school. In 1958 verhuisde zij naar Utrecht waar zij haar uitgebreide opleiding voltooide met de universitaire studies pedagogiek en kinderpsychologie.

Het werk van Monika Buch kent een onbetwistbare basis in de lessen die zijn geleerd in de HFG. In ver-

schillende interviews heeft zij aangegeven geïnteresseerd te zijn in "de perceptie: wat ik zie en waarom". In 2015 toonde de Madrileense galerie José de la Mano voor de eerste keer het werk van Buch in Spanje. Deze tentoonstelling bestond uit stukken uit 1956 en 1958, die uitgewerkt zijn vanuit de postulaten van de HFG.

De huidige overzichtstentoonstelling die voortkomt uit de samenwerking tussen het Consortium van Musea van de Valenciaanse Gemeenschap en onze Stichting, bestaat uit een groter overzicht omdat ze werken uit zes decennia van artistieke productie omvat.

In haar werken kunnen we de permanente en onophoudelijke zoektocht naar de perfecte relatie tussen vorm en kleur waarderen, de studie van de toepassing van progressies van kleuren en hun combinatie met geometrische structuren waarvan de superpositie aanleiding geeft tot nieuwe visuele indrukken, zelfs tegenstrijdige percepties die alleen kunnen worden begrepen in al haar omvang en complexiteit in die mate dat de kijker in staat is om ermee te communiceren.

Deze uitoefening van interactie tussen artistiek werk en kijker is volgens Paul Valéry onoverkomelijk: "het werk van de geest bestaat niet, enkel in daad" en buiten die handeling (van ontvangst) is wat overblijft een object" dat geen enkele relatie heeft met de geest"². De relatie artistiek object/ontvanger is ook onuitputtelijk en geeft altijd een nieuwe blik op het vernieuwend karakter van de vorige. Ook als we geloven dat we een artistiek werk hebben beschouwd, dat we ons er meester van hebben gemaakt en het onder de knie hebben gekregen, ontglipt het ons elke keer opnieuw waarmee het ons aanzet tot nieuwe en lege pogingen om er bezit van te nemen.

Het artistieke beeld projecteert de waargenomen wereld, maar niet de exacte kopie ervan. Deze projectie wordt overgedragen via een indirecte taal die de kijker voor een creatieve spanning plaatst, die wegeeft op hetzelfde moment waarop geprobeerd wordt deze vast te leggen of te bedwingen.

Door deze onbedwingbare spanning, heeft de ontvanger van het kunstwerk de mogelijkheid om de wereld niet te begrijpen als iets dat gegeven of opgelegd is, maar als iets dat kan worden toegeëigend door middel van het kunstwerk, waardoor het bewustzijn van vrijheid van het onderwerp wordt opgewekt voor alles dat bestaat.

Zo bereikt de kunst dat perceptie volgens Hans Robert Jauss verheven wordt tot "een absolute manier om dingen te zien"⁽³⁾ door de vervreemdende gewoonten die zijn ontstaan door eerder vastgestelde conceptuele arrangementen door middel van deze zuiverende en afstandelijke visie te ontmantelen. De esthetische ervaring, door middel van perceptie, kan leiden tot de opening van een vrijheidsmarge ten opzichte van sociale, wettelijke en institutionele constructies die opgelegd worden door de culturele conditionering en massale informatie van heden-daagse samenlevingen.

Monika Buch wurde am 5. März 1936 in Valencia geboren. Ihre Familie, aus der deutschen Stadt Halle an der Saale, zog im späten neunzehnten Jahrhundert nach Valencia, wo die Firma Maximo Buch, spezialisiert auf die Herstellung von Bürsten, gegründet wurde. Ihre Kindheit erlebte sie zwischen Deutschland und Spanien. Der spanische Bürgerkrieg brachte die ganze Familie wieder nach Deutschland zurück. Drei Jahre wohnte sie in Bad Godesberg, damals eine eigenständige Gemeinde, heute ein an Bonn angegliederter Stadtteil. Nach dem Ende der Kämpfe in Spanien beschloss die Familie, per Schiff nach Valencia zurückzukehren, aber die Kriegserklärung Deutschlands veranlasste die Rückkehr des Schiffes nach Hamburg. Ihrem dringenden Wunsch folgend, nach Spanien zurückzukehren, reiste die Familie per Zug nach Italien, und ab Genua nach Barcelona, wo sie von ihrem Vater empfangen wurde, der schon vorher allein dorthin gereist war. Monika Buch absolvierte ihre Schulzeit an den deutschen Schulen in Valencia und Barcelona und schloss mit dem Abitur ab. Nachdem sie 1955 den obligatorischen weiblichen Sozialdienst abgeleistet hatte, um ihren Pass zu bekommen, ermutigte ihre Mutter sie, Spanien zu verlassen und nach Deutschland zurückzukehren. Sie zog nach Ulm, um an der neuen Design-Schule zu studieren, von der sie in einem Presse-Artikel in "Die Zeit" erfahren hatte, in dem über die Einweihung eines neuen Max Bill-Gebäudes in Ulm berichtet worden war.

Nach dem Abitur hatte sie zunächst in Spanien mit dem Studium der Schönen Künste begonnen, empfand aber die Methodik des traditionellen Lehrbetriebes als ein Relikt der Vergangenheit. Anderswo in Europa wurde Kunst bereits als ein lebendiger Prozess verstanden – ein völlig innovatives und zeitgemässes Konzept. Und in Deutschland sprach die kürzlich eingeweihte Schule über die Suche nach einem neuen Image und neuen Lösungen für die Probleme der heutigen Welt. Daraufhin entschloss sich Monika Buch für Bewegung, sowohl geografisch als auch pädagogisch und vital.

Als Neunzehnjährige kommt sie in Ulm an. Ihr erster Eindruck von der Schule überwältigt sie. Sie erinnert sich: *"Obwohl ich ein Foto der Schule gesehen hatte, erlebte ich das Gebäude mit eigenen Augen wie einen Schock. Im Januar 1956, an einem herrlichen und kalten Tag, sah ich zum ersten Male das grossartige Gebäude der Hochschule. Nie in meinem Leben hatte ich etwas Ähnliches gesehen. Dieses Erlebnis hat mein ganzes Leben verändert. Es hat sich mir unauslöschlich eingeprägt."*

Zunächst wurden die Studenten mit den Werken der Lehrer und mit den Projekten und Objekten anderer Kollegen, die an den Workshops teilnahmen, vertraut gemacht. Im Oktober 1956, im Alter von 20 Jahren, begann sie offiziell das Design-Studium an der "Hochschule für Gestaltung" (HfG) in Ulm.

Diese H f G hatte bereits drei Jahre zuvor, also 1953, ihre Tätigkeit aufgenommen, gegründet von Inge Aicher, Oti Aicher und Max Bill. Geleitet wurde diese neue Hochschule von Max Bill, der zugleich als Lehrer tätig war. Weitere Lehrkräfte waren: Josef Albers, Johannes Itten und Walter Peterhans. Sie stammen alle aus dem mythischen und revolutionären deutschen Staatlichen Bauhaus, dessen Prinzipien das Programm der HfG folgte, und welches

im Jahre 1919 in Weimar von Walter Gropius gegründet und 1933 von den nationalsozialistischen Behörden geschlossen worden war.

Der Lehrplan der HfG war auf die visuelle Wahrnehmung ausgerichtet und die Gesetze, welche diese regieren, nach der "Gestaltpsychologie" (oder *Psychologie der Form*) deren Motto besagt, dass das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile. Die Figuren, die wir betrachten, werden auch durch den Hintergrund gebildet, in dem sie sich befinden, so dass die Summe all dieser Formen (Figur und Hintergrund) grösser ist als die anfängliche Figur, die wir betrachtet haben.

Es ist dann der Argentinier Tomás Maldonado, der das Experimentieren der Schule mit der "Gestalt" konsolidiert durch Umsetzung im Grundkurs mit: Figur, räumliche Wirkung, Mehrdeutigkeit, Exaktheit/Unexaktheit oder Schwarz als Farbe. Sowohl er als auch der Leiter der Schule plädieren für eine konkrete Kunst, in der das mathematische Denken aktiv teilnimmt.

Die HfG setzt sich das Ziel, die abstrakte visuelle Wahrnehmung zu erforschen, nicht die objektive, wobei man sich besonders für die Widersprüchlichkeiten der möglichen Lesarten interessiert, so wie die Analyse der Indikatoren für die räumliche Tiefe, der linealen Perspektiven oder, der Formulierung von Josef Albers folgend, den Ursprung der Kunst: der Kluft zwischen dem physischen Sein und der psychischen Erscheinung.

Wichtig ist auch der Einfluss eines anderen Dozenten, des deutschen Physikers und Mathematikers Herrmann von Baravalle, der vorschlug, das Studium der beschreibenden Geometrie als eine dynamische Methode zu sehen, basierend auf ganz einfachen Elementen, die uns erlauben, durch Umformung andere und komplexere Elemente und neue Formen zu erhalten und die Form durch die Bewegung zu schaffen, um den Sinn der Geometrie zu reaktivieren.

Monika führt (im Studienjahr 1956/57) den für alle Studenten obligatorischen gemeinsamen Grundkurs durch, dessen Hauptziel die Visuelle Initiation ist, eine bedeutendere Veränderung als jedes frühere Bildungsmodell. Und ein Jahr später (1957/58) den Kurs in der Abteilung Produkt-Design.

Um das Diplom zu erwerben, war es notwendig, drei Jahre der Spezialisierung in einer der fünf Abteilungen zu absolvieren, welche die HfG anbot: Produkt-Design, Visuelle Kommunikation, Architektur, Information und Kino.

Einige der daraus hervorgegangenen Arbeiten waren die sogenannten "unmöglichen Figuren", die in der Wirklichkeit nicht existieren können.

Sie erscheinen, wenn man versucht, eine dreidimensionale Figur zu erhalten mit zweidimensionalen Daten, was im Betrachter eine emotionale Spannung hervorruft, da ein visuelles Geheimnis entsteht.

In den Formen, die Monika Buch in diesen Jahren realisierte, war auch die Farbe sehr charakteristisch; die Autorin selbst bezeichnete sie als "sehr ulme Farben". Im persönlichen und privaten Bereich wurde "Ulm" sehr wichtig. Unter Ihren Mitschülern schloss sie sich besonders dem Architekten Bertus Mulder an, der ihr Ehemann und Begleiter auf ihrem Lebensweg wurde und während zwei Jahrzehnten Mitarbeiter des berühmten holländischen Designers und Architekten Gerrit Rietveld war.

Max Bill



Die Bereiche, in denen man an der HfG arbeitet, gliedern sich in vier Blöcke. Der erste Block widmet sich den grundlegenden Lehren oder der visuellen Einführung; Grundlehre, Visuelle Einführung. Die Lehrer dieser Gruppe sind: Herrmann von Baravalle, Tomás Maldonado, Helene Nonné-Schmidt (Assistentin von Paul Klee im Bauhaus) und Herbert Ohl.

Im zweiten Block erarbeitet man die Techniken der Repräsentation; "Darstellungstechniken" mit Gugelot, Aicher und Zeischegg, unter anderen. Dieser Block konzentriert sich auf das Technische Zeichnen, freies Zeichnen, Schrift oder Arbeiten in der Werkstatt: Holz, Plastische Gestaltung, Gips und Metall. Im dritten und vierten Block widmet man sich den exakten Wissenschaften und theoretischen Fächern.

Jede Übung ist für den Schüler ein Prozess, eine Umformung, seien es Linien, Formen, Farben oder Flächen. Man greift zu geometrischen Operationen wie die Symmetrie, die Drehung, die "homotecia" oder Versetzung. Man bemüht sich auch um das Verständnis des Übergangs von der Zweidimensionalität zur Dreidimensionalität sowie um die optischen Spiele die durch verschiedenartige Bewertungen der Oberfläche hervorgerufen werden können. Die Aufgabenstellung gibt einige feste Parameter vor und lässt Freiheit in der Auswahl der anderen: die Farbwahl, die Verteilung, den geometrischen Prozess, dem zu folgen ist, die zu bestimmende Fläche. All das führt zum selben Ziel: einen bestimmten optischen Eindruck zu erzielen. Worauf Benito (2015) hinweist, als er im Archiv der HfG die Arbeiten einiger Schüler kontrolliert, dass man die unterschiedlichsten Ergebnisse auf dieselbe Aufgabenstellung findet.

Die Arbeit von Monika Buch aus dieser Epoche entspricht zu einem grossen Teil den Vorgaben von Maldonado im Kursus von 1956/57: hier "Ohne Titel, 074 (Parkettierung Farbstudie)". Im Design der Verpackung arbeitet sie die Wahrnehmung von Figur/Hintergrund mittels Abstufungen, welche die Zeichnung vibrieren lassen, wodurch ein Eindruck verschiedenartiger Tiefe entsteht (Nebenprodukt der Gestalt-Psychologie). "Ohne Titel, 076 (Symmetrie)", aus der Kombination von Versetzungen, Drehungen oder Änderungen im Massstab eines Elements (des Kreises in diesem Falle) um eine neue Form zu erzeugen und in den Überschneidungen, wo man die Farbe eliminiert, bilden sich ausserdem blitzartige Erscheinungen von Dreidimensionalität.

"Ohne Titel 084" ist möglicherweise eine der technischsten Repräsentationen "Ortogaonale Asconometrie" realisiert unter der Leitung von Herbert Ohl, ist eine Zeichnung zur Analyse durch Linien. Ohl legt auch einige Repräsentationen zur Einführung in die Topologie vor, in Zusammenarbeit mit Maldonado.

Die in der "Grundlehre" benutzte Methodik wird in den Arbeiten deutlich.

Jedes Werk ist ein visueller Eindruck, der es ermöglicht, zu einer neuen Vorstellung zu gelangen oder schlägt neue Lösungen vor: die Wahl einer Farbe, einer chromatischen Skala oder die Bewegungen einer Geraden, erlauben uns, letzten Endes, neue Formen zu erschaffen. Im Jahre 1958, nach ihrer Ulmer Etappe, zieht Monika Buch nach Utrecht in Holland, wo sie heute noch wohnt. Dort studiert sie an der Universität Pädagogik und Psychologie. Während zwei Jahren konzentriert sie sich dann auf die Entwicklung kindlichen Spielzeugs in der holländischen Spielzeugfabrik ADO. Sie sagt: "Im Jahre 1960 wurde unser erster Sohn geboren, 1962 unsere

Tochter, 1963 ein weiterer Sohn. Mein Ehemann etablierte sich als selbständiger Architekt, und ich verwandelte mich in Mutter und Hausfrau. Meine Arbeit für die ADO war aus zwei Gründen ziemlich kurz: Die Fabrik ADO war eine kleine Holz-Spielzeug-Fabrik innerhalb eines Sanatoriums für Tuberkulose-Patienten. Die schon fast geheilten Männer arbeiteten dort für ihre Wiedereingliederung, ehe sie zu einem normalen Leben zurückkehrten. Als ich dort meine Entwicklungen realisierte, dank Impfungen und Antibiotika, arbeiteten da nur wenige Personen. Kurz darauf wurde das Sanatorium geschlossen.

Bertus Mulder und ich heirateten im Jahre 1959.

Während meines weiteren Lebens habe ich Spielzeug entwickelt und gefertigt, sowohl für meine Kinder als auch für meine Enkel, aber das war für mich nur für den familiären Gebrauch."

Ab 1972 nimmt sie Ihre künstlerische Tätigkeit wieder auf, mit Forschungen zentriert auf die wechselseitigen Beziehungen zwischen Form und Farbe: "Die Arbeiten, die ich seit 1972 ausführe, (seit ich meine Studien an der Universität von Utrecht abgeschlossen habe), sind hauptsächlich auf die Palette der dominierenden Farben gerichtet. Die Farben gehen fast immer vom Klaren zum Dunklen oder umgekehrt. Den Unterschied zwischen einer Farbe und der nächsten kann man nicht direkt bemerken, da die Differenz minimal ist. Wenn es einen Sprung gibt, kann man das nur sehen, wenn man die folgenden Schritte gemacht hat. Um den Unterschied zwischen einer Farbe und der nächsten festzustellen, benutze ich ein kleines geometrisches Element, mit dem ich eine Strukturode, ein kleines geometrisches Design konstruiere, wofür ich Inspiration in der "Dynamischen Geometrie" von Herrmann von Baravalle finde. Das "Werk" von Monika Buch basiert hauptsächlich auf dem, was sie an der Hochschule für Gestaltung in Ulm gelernt und "begriffen" hat. Und das, obwohl sich die HfG nicht als eine Kunst-Schule gesehen hat und man weder über Kunst sprach noch Unterricht mit Bezug auf Kunst gab.

Was in Wirklichkeit existierte, waren die Vorträge über "Kultur des Zwanzigsten Jahrhunderts". Aber was andere Künstler jener Zeit neben der konkreten Kunst machten, darüber sprach man nicht."

Die Künstlerin sagt: "Immer gehe ich von einer Idee oder einer Frage aus, die ich lösen oder beantworten will. Mich interessiert die Wahrnehmung: was ich sehe und warum. Deshalb arbeite ich gerne an einem Thema mit Variationen. Ästhetik ist wichtig, bleibt aber oft im Hintergrund. Eine Arbeit kann "schön" sein oder schön aussehen, aber für mich muss sie etwas anderes haben, etwas Interessantes, das Aufmerksamkeit erregt, oder das deinen Blick jedes Mal auf sich zieht und du entdecken möchtest, was dich beunruhigt. Was mich ausserdem interessiert, ist das Handwerkliche. Oft fragt man mich, ob ich meine Arbeiten per Computer mache, aber das werde ich nie tun. Mir gefällt das Gewebe, die Textur oder das Material und, obwohl ich versuche, so exakt wie möglich zu arbeiten, gibt es immer Unvollkommenheiten, die die arbeitende Hand zeigen."

Ihre Arbeit verläuft nicht lineal. Sie nimmt wieder und wieder vorherige Ideen auf, um in ihrem Erforschen voranzukommen und in den plastischen Ergebnissen, die daraus hervorgehen. Deshalb haben wir als eine der Möglichkeiten, ihre Arbeit in sieben differenzierte Abschnitte untergliedert, unabhängig vom Jahre ihres Entstehens.

Mit Ausnahme der Stücke, die in den Ulmer Jahren geschaffen wurden, welche die "Ausbildung" bedeuten, haben wir, ohne die Chronologie ihrer Schaffung zu berücksichtigen, ihre Werke in verschiedene "Abschnitte" geordnet, in die wir glauben, sie gruppieren zu können. Ein erster Abschnitt enthält die "linearen Werke", Geometrie in reiner Form; ein weiterer die "modularen Werke" mit der Wiederholung; ein dritter mit den täuschenden "unmöglichen Figuren" oder Augen Fallen; in derselben Absicht wären dann die "optisch-kinetischen Werke", die beabsichtigen, die Bewegung oder deren Effekt in die Zwei-dimensionalität zu überführen; dann die "Zufälligen", jene Werke, in ihrer Mehrheit Collagen, in denen die Wiederholung eines selben Moduls das Ergebnis in gewisser Weise dem Zufall überlässt, entsprechen der jeweiligen Sättigung des Stempels, der zur Realisierung benutzt wird, mit Farbe; und zuletzt die sogenannte Investigation oder Erforschung, wo wir das alles in "Stücken" oder Teilen sehen, deren Experimentierung sich im Verlauf der Zeit und der verschiedenen Themen ständig wiederholt und variiert.

In ständigem Wechsel zwischen Utrecht und Paterna, lebt die valenzianische Malerin, mit ihren 82 Jahren, in einem Haus voller Erinnerungen, wo sie ein Atelier eingerichtet hat, um zu malen und Ihrer künstlerischen Arbeit nachzugehen, eine Künstlerin, die noch heutzutage weiterarbeitet, wie am ersten Tag. Wenn wir Isabel Pérez folgen, ist Monika Buch eine aufstrebende Künstlerin, eine geduldige Schöpferin im Hintergrund, die vor allem anderen, das, was sie tut, genießt und sich daran erfreut.

Martín, Javier B. (2015, marzo) *Entrevista 10+ UNA a Monika Buch*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/2097-entrevista-10una-a-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2016, marzo) *Expone: Monika Buch* in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2477-expone-monika-buch/>.

Martín, Javier B. (2017, marzo) *Expone: Monika Buch en Galería Punto. Entrevista a Jorge López responsable de la muestra*. in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018; <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/2767-expone-galeria-punto/>.

Martín, Javier B. (2018) *Monika Buch. Línea y módulo*, in: *Monika Buch. Línea i mòdul*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante; pp. 10-12.

Martín, Javier B. (2018, marzo) *Expone: Monika Buch. Entrevista a Pep Llabrés, director de la Galería Pep Llabrés Art Contemporani*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen March 26, 2018. <http://www.javierbmartin.com/index.php/expone/3013-expone-monika-buch-galeria-pep-llabres/>.

Martín, Javier B. (no date given) *Mirar un cuadro de Monika Buch: Sin título. 1957*, in: *Conservar el arte español contemporáneo*; seen 26 March, 2018, <http://www.javierbmartin.com/index.php/mirar-un-cuadro/2240-mirar-un-cuadro-de-monika-buch-sin-titulo-1957/>.

Benito Roldán, Emilia María (2015) *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, en *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)*, Madrid, Galería José de La Mano.

Benito Roldán, Emilia María (2016) *La geometría como lenguaje de las formas. Hermann von der Barville en HfG de Ulm*. Doctoral thesis; Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Complutense de Madrid, 320 pp.

Pérez Ortiz, Isabel (2017) *A mano alzada. Monika Buch*, en *Posdata, Levante - El Mercantil Valenciano*, Valencia, p. 8.

Torres, Salvador (2017) *De la memòria i altres geometries mentals*, in: *Arts Dia Internacional del Museu*, supplement in: *El Mundo Comunidad* HYPERLINK "<http://www.elmundo.es/comunidad-valencia-na/2017/05/21/59215823ca47410b608b4578.html>" "<http://www.elmundo.es/comunidad>"

Monika Buch



© Ángel García Catalá

www.monikabuch.com



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Fundación
Chirivella
Soriano



AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA



DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Àrea de Cultura