RICHARD SERRA

RICHARD SERRA

Obras de los 70 y 80

Works from the ‘70s and ‘80s

El artista tomando notas. Madrid, 2005

Exposición

CarrerasMugica
Heros, 2 • 48009 Bilbao
info@carrerasmugica.com • +34 944 23 47 25 • www.carrerasmugica.com

25 de septiembre • 7 de diciembre de 2020

Galería Guillermo de Osma
Claudio Coello, 4 • 28001 Madrid
info@guillermodeosma.com • +34 914 355 936 • www.guillermodeosma.com

22 de abril • 16 de julio de 2021

Agradecimientos

Heidi Colsman-Freyberger, Nueva York
Trina McKeever. Richard Serra Studio, Nueva York
John Silberman, Nueva York

Catálogo

© De este catálogo_ Guillermo de Osma Galería • CarrerasMugica
© De los textos_ Juan Ignacio Vidarte • Asier Mendizabal
© Fotografías_ Ander Sagastiberri • Sus autores

Traducción_
Textos_ Lambe & Nieto • Cronología_ Leonor de Osma
Coordinación_
CarrerasMugica_ Ignacio Múgica • María Navarro
Guillermo de Osma_ Miriam Sainz de la Maza • David López-Carcedo • Leonor de Osma
Diseño_ Miriam Sainz de la Maza
Impresión_ Advantia. Comunicación Gráfica

Depósito_ M-3744-2021

Cubierta_ **Counter Clockwise Pentagon,** 1987 (det. Cat. no. 15)

RICHARD SERRA

Obras de los 70 y 80

Works from the ‘70s and ‘80s

con un ensayo de

Asier Mendizabal

y prólogo del
Director del Museo Guggenheim de Bilbao

Juan Ignacio Vidarte

edición bilingüe

JUAN IGNACIO VIDARTE

Richard Serra y Bilbao

Richard Serra and Bilbao

WHEN RICHARD SERRA visited Bilbao for the first time in early 1983 he found a city that, though nobody knew it then, was entering the year which was going to mark the end of an era. Just a few months before being devastated by dramatic flooding, it had lost a large portion of its population and territorial extension when the five municipalities in the Txorierri valley gained their independence, while in the Euskalduna shipyards, one of the last great symbols of its industrial past, they were just starting to build the last ship that would be launched into the estuary of Bilbao.

When he returned to the city a decade later to visit the Guggenheim Museum still under construction to commence work on what would be one of the most outstanding sculptures of our time, he still found the city "in which solid, whole steel comes to the fore as a block in a tricky balance" that he had known before.

As fate would have it, the roster of ten artists and architects in the exhibition curated by Carmen Giménez and Juan Muñoz at the Museum of Fine Arts also included Frank Gehry. Two contemporary geniuses we have had the privilege of having here in Bilbao, playing a key role in this new phase of its history, and coinciding here in giving us their two best works.

Richard Serra has transformed the art of our time, radically redefining the idea of sculpture as an experiential space able to provide room for all realms of perception. And the most faithful expression of this new dimension is his *The Matter of Time*, a monumental group of eight pieces of Cor-Ten steel commissioned to the artist at two different moments in the trajectory of Guggenheim Bilbao which has gone on to become a reference point and icon of its collection and which is unquestionably Serra's most complete reflection on the physicity of space and the nature of sculpture.

A seminal work of contemporary art that always offers manifold readings; an experience which is intimate, private, psychological and aesthetic and at once external, public and social; that captures the polarity between the descending force of gravity and the ascending force that aspires to weightlessness; that, in the singular experience it affords, combines spatial progression with the temporal dimension of the moment: the chronological time of the walkthrough and the psychological time of perception; and that symbolizes better than any other the spirit that has inspired Guggenheim Bilbao since its conception, a space that offers visitors a unique opportunity to enjoy extraordinary works of art in an exceptional architectural context with magical moments like this meeting between two unrepeatable creators.

Beyond all question, *The Matter of Time* is an indelible stamp of the primordial relationship that will unite Richard Serra with Bilbao forever. A bond that has been further strengthened through his special connection with the CarrerasMugica gallery thanks to which, in recent years, we have had a chance to see exhibitions like *Tracks* in 2009 and *Echoic Drawings* in 2012 and now this latest show, *Richard Serra. Works from the '70s and '80s* jointly with Guillermo de Osma Gallery from Madrid. A new and splendid occasion to glean a deeper insight into the work of this artist who decided to follow the advice of Ralph Waldo Emerson, one of Serra's favourite poets, when he wrote, "do not go where the path may lead, go instead where there is no path and leave a trail."

Bilbao, February 2021

CUANDO RICHARD SERRA llegó por primera vez a Bilbao a principios de 1983 encontró una ciudad que, aun sin ser muy consciente de ello, estaba iniciando el año que iba a marcar el final de una época en su historia. Apenas unos meses antes de ser asolada por unas inundaciones dramáticas, acababa de perder una parte importante de su población y de su dimensión geográfica con la desanexión de los cinco municipios del Txorierri y en las gradas de los astilleros Euskalduna, uno de los últimos grandes emblemas de su pasado industrial, empezaban construir el último barco que Bilbao botaría en la ría.

Y, al regresar una década más tarde a un Museo Guggenheim aún en construcción para dar inicio a la que iba a ser una de las esculturas más destacadas del arte de nuestro tiempo, siguió encontrando la ciudad "maciza, entera como un bloque en difícil equilibrio" que pudo conocer entonces.

Quiso el destino que entre los diez artistas y arquitectos que formaban parte de esa exposición comisariada por Carmen Giménez y Juan Muñoz en el Museo de Bellas Artes estuviera también Frank Gehry. Dos genios contemporáneos que hemos tenido el privilegio de tener en Bilbao jugando un papel protagonista en esta nueva etapa de su biografía y que han confluido aquí para brindarnos sus dos mejores obras.

Richard Serra ha transformado el arte de nuestro tiempo, redefiniendo radicalmente la idea de la escultura como espacio experiencial capaz de acoger todos los ámbitos de la percepción. Y esta nueva dimensión tiene su más fiel expresión en su obra *La Materia del Tiempo*, conjunto monumental de ocho piezas de acero corten encargada al artista en dos momentos diferentes de la trayectoria del Museo Guggenheim Bilbao y que se ha convertido en referente e icono de su Colección y que es, sin duda, la reflexión más completa de Serra en torno a la fisicidad del espacio y la naturaleza de la escultura.

Una obra clave para el arte contemporáneo que ofrece siempre una lectura múltiple; una vivencia simultáneamente íntima, privada, psicológica y estética y que a la vez es externa, pública y social. Que manifiesta la polaridad entre la fuerza descendente de la gravedad y la ascendente que aspira a la ingravidez. Que, en la singular experiencia que propicia, combina la progresión espacial con la dimensión temporal del momento: el tiempo cronológico del recorrido y el psicológico de la percepción. Y que simboliza mejor que cualquier otra el espíritu que ha alentado al Museo Guggenheim desde su concepción, un espacio que ofrece a sus visitantes una oportunidad única para disfrutar de obras de arte extraordinarias en un contexto arquitectónico excepcional con momentos mágicos como este encuentro entre dos creadores irrepetibles.

Sin duda *La Materia del Tiempo* sella de una manera indeleble la relación primordial que unirá siempre a Richard Serra con Bilbao. Una vinculación que se ha blindado a través de su especial conexión con la galería CarrerasMugica gracias a la que, en estos años, hemos tenido la oportunidad de disfrutar de exposiciones como *Tracks* en 2009 y *Echoic Drawings* en 2012 y ahora con esta última, *Richard Serra. Works from the '70s and '80s* en colaboración con la Galería Guillermo de Osma de Madrid. Nueva y estupenda ocasión para acercarnos a la obra de este artista que, como dejó escrito Ralph Waldo Emerson, uno de sus autores de referencia, decidió "no ir por donde le llevaba el camino sino por donde no lo había, para así dejar su propia huella".

Bilbao, febrero de 2021

to roll
to crease
to fold
to store
to bend
to shorten
to twist
to dapple
to crumple
to shave
to tear
to chip
to split
to cut
to sever
to drop
to remove
to simplify
to differ
to disarrange
to open
to mix
to splash
to knot
to spill
to droop
to flow

to curve
to lift
to inlay
to impress
to fire
to flood
to smear
to rotate
to swirl
to support
to hook
to suspend
to spread
to hang
to collect
of tension
of gravity
of entropy
of nature
of grouping
of layering
of felting
to grasp
to tighten
to bundle
to heap
to gather

to scatter
to arrange
to repair
to discard
to pair
to distribute
to surfeit
to complement
to enclose
to surround
to encircle
to hide
to cover
to wrap
to dig
to tie
to bind
to weave
to join
to match
to laminate
to bond
to hinge
to mark
to expand
to dilute
to light

to modulate
to distill
of waves
of electromagnetic
of inertia
of ionization
of polarization
of refraction
of simultaneity
of tides
of reflection
of equilibrium
of symmetry
of friction
to stretch
to bounce
to erase
to spray
to systematize
to refer
to force
of mapping
of location
of context
of time
of carbonization
to continue

ASIER MENDIZABAL

Apuntalar: Otra relación transitiva

To Prop: Another transitive relation

The upward movement in us is vain (and less than vain)
if it does not come from a downward movement

Simone Weil, *Gravity and Grace*

1.

The list of verbs Richard Serra compiled between 1967 and 1968, jotting them down in pencil on two sheets of paper, weigh heavily, like an over-conditioned beginning virtually impossible to disregard in any reading of his output. And, as you can see, this is no exception. It is tempting to think that the exercise of compiling all those actions as infinitive forms of verbs was a prescient intuition of what his work would be from then on, or a list of things the sculptor committed himself to do, to itemize the actions that would define his future practice. Literally, a *to-do list*, an inventory of all the tasks from which his sculptures would derive. An extenuating yet finite undertaking, if he were to fully comply with all the listed possibilities. To roll, to scatter, to lift ... In fact, the title of many of his works from that time are descriptions of the actions spelled out in that list of infinitives: *Thirty-Five Feet of Lead Rolled Up* (1968), *Scattered Piece* (1967) or, directly, *To Lift* (1967).

Understood in the annoyingly tautological fashion of conceptual art, the list would be exhausted in the very act of describing the potential sculptures by reducing them to the enunciation of the simple actions that shape them. To actually carry out the action would add little more to naming it. But the lightness and the urgency of the stroke of graphite with which the verbs are written on those two sheets of paper makes one think of the moving hand, the hand that jots with decisive and precise features, repeated in columns with a calligraphy that reveals a register of his gesture. After all, the artist's hands had already appeared in his early films, unattached to a body, separated from any subject, and perhaps even from an intention associated with any desire, carrying out simple actions that, while generically described in his titles (*Hand Catching Lead*, *Hands Scraping*, *Hand Lead Fulcrum*...) realized the specific case of the generically enounced action. The specific hands, with specific grease stains, with the particular morphology of the sculptor's hand, deformed by work, grasping or rubbing materials and objects.

It's true that not everything on the list is a verb; there are a few exceptions that trip up the eye when interrupting the repetition of the infinitive *to-plus-verb* form with the *of-plus-noun* form. *Of waves*, *of carbonization*, *of inertia*. They don't have a different function, given that the nouns also refer to actions and seem more like a way to grammatically circumvent the lack of a particular verb or to avoid semantic ambiguity. What all these verbs, and, to a certain degree, the verbs suggested by the exceptions, share in common, is that they are transitive or used in their transitive form. This is where Serra's *Verb List* presaged the crux of his practice. The transitive verb requires a direct object and this relation between the action indicated by the verb and the absence of the object of said action is the constant that runs throughout the list and predicates the whole of Serra's output. The effect of separation, the caesura signposted with this grammatical model, between the verb and its missing direct object. The action separated from its specific goal and prior to the formation of meaning.

En nosotros, el movimiento ascendente es vano (y aun peor que vano)
si no proviene de un movimiento descendente.

Simone Weil, *La gravedad y la gracia*

1.

La lista de verbos que Richard Serra enumeró, escribiéndolos con lápiz en dos folios entre 1967 y 1968, pesa como una losa, como un comienzo demasiado determinante para ser eludido, en prácticamente todas las lecturas de su obra. Esta, como se ve, no será una excepción. Tienta pensar que el ejercicio de compilar todas esas acciones en forma de infinitivos era una intuición presciente de lo que sería en lo sucesivo su trabajo, o una lista de deberes a la que se obligaba exhaustivamente el escultor, para definir las acciones en las que consistirá toda su labor futura. Literalmente, un *to-do list*, un inventario de todas las tareas de las que se derivarán sus esculturas. Un trabajo extenuante, pero finito, si hubiera que agotar todas las posibilidades enunciadas como obligaciones. Enrollar (*to roll*), esparcir (*to scatter*), levantar (*to lift*)... De hecho, los títulos de muchas de sus piezas de aquel momento son descripciones de las acciones enumeradas por los mismos infinitivos de la lista: *Thirty-Five Feet of Lead Rolled Up* (1968), *Scattered Piece* (1967) o, directamente, *To Lift* (1967).

Entendida a la manera irritantemente tautológica del arte conceptual, la lista se agotaría en la ocurrencia de describir las potenciales esculturas reduciéndolas a la enunciación de las acciones simples que las configurarían. Efectuar la acción valdría poco más que nombrarla. Pero la ligereza y la urgencia del trazo de grafito con que están escritos los verbos en esas dos cuartillas hace pensar en la mano moviéndose, la mano que anota en rasgos decididos y precisos, repetidos en columnas de una caligrafía que aparece como el registro de su gesto. Las manos del artista, después de todo, ya habían protagonizado sus tempranas películas llevando a cabo, separadas de un cuerpo, desgajadas de un sujeto e incluso quizá de una intención adscribible a voluntad alguna, acciones simples que, aun estando genéricamente descritas en sus títulos (*Hand Catching Lead*, *Hands Scraping*, *Hand Lead Fulcrum*...) efectuaban el caso concreto de la acción genéricamente enunciada. Las manos concretas, con concretas manchas de grasa, con la particular morfología de la mano del escultor, deformada por el trabajo, agarrando o frotando materiales y objetos.

Cierto que no todos son verbos en la lista; hay unas pocas excepciones que llaman la atención al interrumpir la repetición de la marca *to* del infinitivo que antecede a todos los verbos, por la de la preposición *of* de algunos sustantivos. *Of waves*, *of carbonization*, *of inertia*. No cumplen una función diferente, puesto que los nombres se refieren también a acciones y parecen una cesión allá donde formar un verbo era gramaticalmente imposible o semánticamente ambiguo. Lo que une a todos estos verbos y, en cierto modo a los verbos sugeridos en las excepciones, es que son verbos transitivos o están elegidos en su forma transitiva. Ahí es donde la *Verb List* de Serra anticipa el asunto crucial de su trabajo. El verbo transitivo es aquel que requiere de un objeto directo y esa relación entre la acción indicada por el verbo y la ausencia del objeto de esa acción es la constante contenida en esta lista y sostenida a lo largo de toda la obra de Serra. El efecto de separación, la cesura señalada con este modelo gramático, entre el verbo y su objeto directo ausente. La acción separada de su finalidad concreta y anterior a la formación de sentido.

2.

Oddly enough, the action with which Serra started the most recognizable sculptural exploration in his work is missing from the list. And if I am calling attention to this absence now, it is not because I believe that it signifies an enigmatic foreshadowing of the importance that this action would have, rather that the omission is odd given that it is a verb, at times nominalized, which would be repeated in his works around that time. The verb *to prop* is not included in the list of infinitives in his *Verb List*. It is true that he did enumerate *to support*, which describes an almost equivalent action, in its transitive form, to hold up or sustain something. Yet while the word *prop* names the physical object that supports something, as well as the action of holding up, it has a narrower remit in that it means to support something with the leverage of a compensatory force. And it is this specificity of the verb that is missing from the list, especially given Serra's repeated use of the word and the action itself. *One Ton Prop (House of Cards)* from 1969 is perhaps the most iconic example of his use of this recourse, in which sheets of lead prop each other up, creating the house-of-cards effect named in the title, but that same year he also made several iterations simply called *Prop* or more explicitly detailed variants like *Three Angles Prop*, *Floor Pole Prop* or *Corner Prop*. The insistence is not exempt from a certain irony on Serra's behalf, seeing as *prop* also designates an object used in a film or theatre set, so that in the polysemy of their titles the curt solemnity of these objectless objects evokes the very thing they seem to avoid at all costs. Papier-mâché rocks or empty suitcases on a stage create an (almost always poor) illusion of the weight they do not have, while real weight is what the sculptor uses to create the illusion of lightness in his work.

Keeping a heavy object in a vertical position by means of the simple solution of putting gravity itself to work to counteract gravity is what defines these props. The sheets of lead—and, as we shall see later, the choice of lead was not exempt from the will to represent weight—which Serra arranged against the wall exert pressure on a wedged pole of the same material, propping the overall ensemble in the compensation of descending forces. What prevents gravity from collapsing the whole is a play-off of forces, it is weight supporting weight. This effect is what conveys the sensation of paradoxical lightness, the lighter the more weight involved, and it is this effect that all his sculptures would be based on ever since. *To Lift* (1967) is an example in which the formal event of a sculpture being shaped by this function of weight can be seen most clearly. The rubber which Serra used in several of his early pieces has the twofold condition of being flexible and considerably dense. The mass of the material makes it bend under its own weight but this very same weight also makes it settle, in a fragile stability, giving rise to undulations which we perceive as inherent to the tension of the material itself and which presage the image of tension which would underpin his most iconic arched works. *To Lift* is nothing but a sheet of rubber that is lifted from one side and allowed to fall under its own weight until it finds a balance that constantly threats to collapse, but whose resistance to falling also tenses our perception of the piece and the floor on which it is supported. Its weight, like in the case of the props, is what prevents it from falling over and—I shall return to this idea later—by resisting descent in the fall, the imposing mass of his heavy sculptures wishes to generate the effect that the reality on which it settled is elevated and, with it, we too are also elevated.

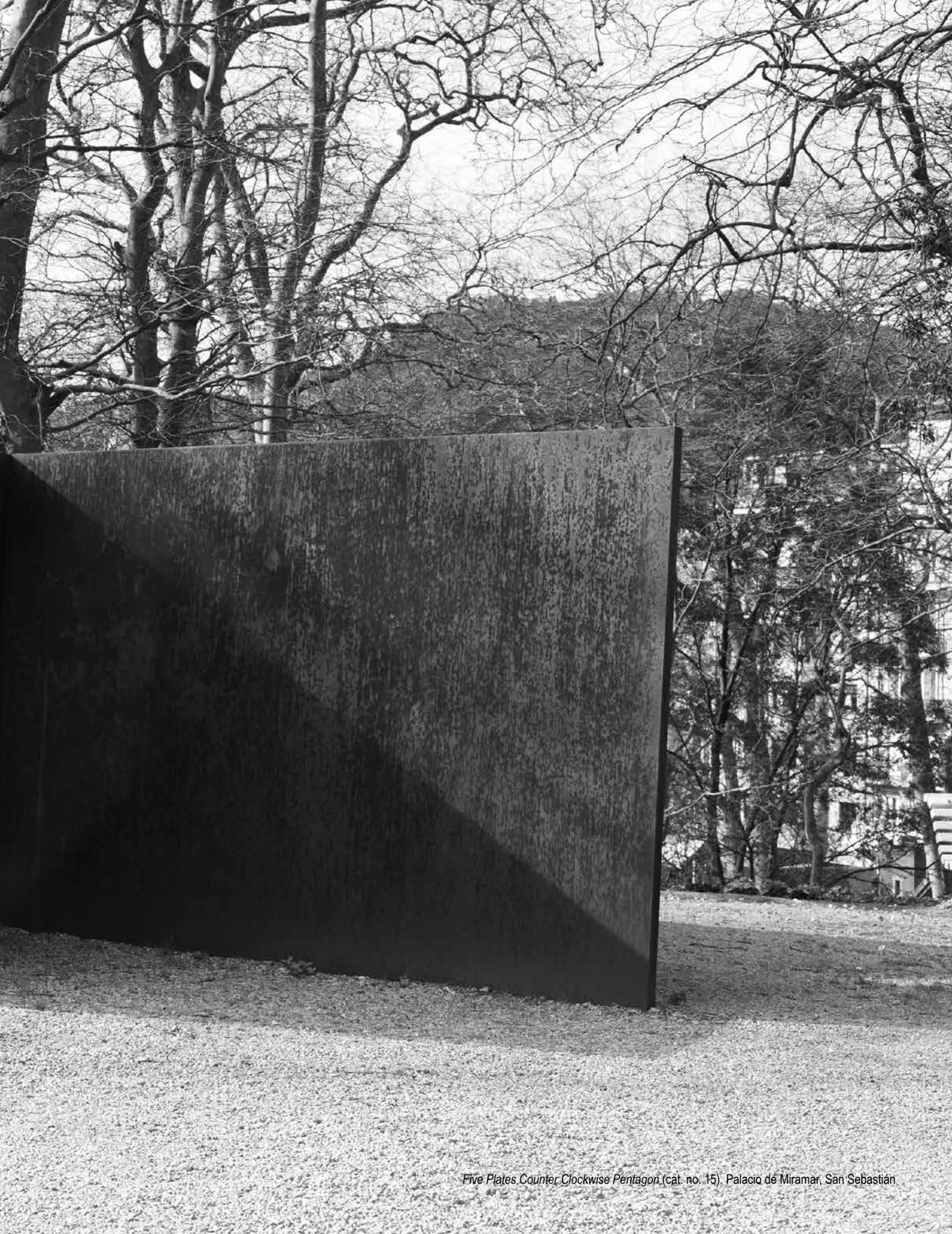
The piece which the sculptor himself identifies as a key moment for the adoption of this use of the prop is *Strike* (1969-1971). After exploring the possibilities of the heavy sheets of rubber and lead, Serra resolves in an even simpler fashion the action of supporting an even heavier sheet. Wedging a three-ton steel plate into a corner, which is held standing vertically by the meeting of the two walls, he manages to repeat the paradoxical effect of the heavy propped-up pieces resisting collapse, but here without the need for any element other than the

2.

La acción con la que Serra comienza la exploración escultórica más reconocible en su obra está extrañamente ausente de esa lista. No es un hecho que apunte aquí porque crea que significa, en tanto ausencia, una enigmática anticipación de la importancia que esa acción tendrá, pero es extraña la omisión puesto que es un verbo que, a veces sustantivado, se repite en sus trabajos de entonces. *To prop*, apuntalar, apoyar, no figura entre los infinitivos de *Verb List*. Sí está, cierto, *to support*, que describe una acción casi equivalente, en su forma transitiva, de soportar o sostener algo. Pero el muy concreto *prop*, que en inglés nombra al puntal y la acción de apuntalar, es mucho más concreto en tanto que evoca la manera en la que algo se soporta apalancado por una fuerza compensatoria. Y es esa concreción del verbo la que se echa a faltar en la lista, por la manera insistente en que Serra utilizará la palabra y la acción misma. *One ton prop (House of Cards)* de 1969 es el ejemplo más icónico del uso de este recurso, en el que las planchas de plomo se apoyan unas en otras, creando el efecto castillo de naipes señalado en el título, pero en ese mismo año realiza también varias iteraciones tituladas simplemente *Prop* o variables más explícitamente descritas como *Three Angles Prop*, *Floor Pole Prop* o *Corner Prop*. La insistencia no carece de cierta ironía por parte de Serra, puesto que el término *prop* denomina en inglés también a los objetos y enseres que forman parte de un decorado teatral, con lo que la seca solemnidad de esos objetos sin objeto evoca, en la polisemia de su título, aquello que parece evitar a toda costa. La piedra de cartón o la maleta vacía en un decorado crean la ilusión, casi siempre mal, del peso que no tienen, y el peso real es el que crea la ilusión de ingravidez en el trabajo del escultor.

Mantener un pesado objeto en posición vertical con la simple solución de hacer trabajar la propia gravedad para resistir la gravedad es lo que define esos puntales. Las planchas de plomo (y como se verá más tarde, no está desvinculada la elección del plomo de la voluntad de representar el peso) que Serra dispone contra la pared ejercen presión sobre un rulo del mismo material, apoyado y apuntalando el conjunto en la compensación de fuerzas descendientes. Lo que evita que la gravedad desmorone el conjunto es un desempate de fuerzas, es el propio peso sosteniendo al peso. Ese efecto es el que consigue la sensación de paradójica ingravidez, más leve cuanto más peso interviene, y es en ese efecto en el que se basarán desde entonces todas sus esculturas. *To Lift* (1967) es un ejemplo en el que esa función del peso configurando el acontecimiento formal de una escultura se ve de manera más clara. El caucho que Serra utilizó en varias de sus piezas tempranas tiene la condición doble de ser flexible y considerablemente denso. La masa del material hace que se doble por su propio peso pero que, por ese mismo peso se asiente, en una frágil estabilidad, dando lugar a ondulaciones que percibimos como inherentes a la tensión del propio material y que anticipa la imagen de tensión a la que recurrirá en sus más icónicas piezas arqueadas. *To Lift* no es sino una plancha de caucho a la que se levanta un punto dejando que el peso asiente la pieza en un equilibrio que amenaza constantemente con colapsar, pero que en su resistencia a caer tensa también nuestra percepción de la pieza y del suelo que la soporta. Su peso, como en el caso de los puntales, es lo que evita que caiga y –de sugerir esta idea me ocuparé en estas reflexiones– al resistir el descenso de la caída, la imponente masa de sus pesadas esculturas querría generar el efecto de que la realidad en que se asientan se eleva y con ella se eleva quien las ve.

La pieza que el propio escultor identifica como un momento clave en la adopción de este recurso al puntal es *Strike* (1969-1971). Tras su exploración de las posibilidades de las pesadas planchas de caucho y plomo, Serra resuelve de manera aun más sencilla la acción de sostener una plancha aun más pesada. Encajando una placa de acero de tres toneladas en el ángulo entre dos paredes, el lado vertical de la chapa apoyado en la esquina de las dos paredes que lo sostienen de pie, consigue repetir el efecto paradójico de las pesadas piezas apuntaladas resistiendo



Five Plates Counter Clockwise Pentagon (cat. no. 15). Palacio de Miramar, San Sebastián

existing architecture. Of course, the quasi-illusionistic effect relied on the threat of falling over, in the same way as, in the film *Hand Catching Lead* (1968), the lead fragments fall and cut vertically through the framing as they fall, except on the few occasions in which the hand of the sculptor, always still in the centre of the screen, manages to catch them and halt their descent. Like when the train in the platform next to ours pulls out, the fall of the lead fragments cutting through the film frame as they fall creates the momentary jolt that it is us that are rising. Likewise, *Strike* and all the later pieces condense the tension generated by the latent probability of their fall in such an effective way that they create a similar inverted vertigo, the vertigo of falling upwards, of contained elevation in the contained fall, of the grace implicit in gravity.

Strike is also an inaugural work in another sense that Serra often referred to. To be placed in the exact point of equilibrium, the three tons of steel called for collective work. The job known as rigging, which is the manipulation of heavy loads by means of pulleys and other devices, is undertaken as a coordinated task by a group of people, and this collectivization of the movement and placement of the pieces becomes the main action, the most significant—though the least explicit—in the configuration of Serra's sculptures. With it he distances himself from the expressive gesturality that enacts the subjectivity of the author in his calligraphy or his disembodied hand executing operations decidedly and energetically. The polysemy of the title *Strike*, to hit forcibly or to refuse to work, reinforces the allusion to labour, as if wishing to avert the risk that the efficacy and simplicity of the illusion of lightness might conceal its material condition. The resistance of a spectator deeply moved by his sculptures might take the form of replacing the question of "how does that stay up without falling?" by "how did that get in here?"

To make a living, Serra set up a small removals company called Low Rate Movers with the help of his friends from that time like Steve Reich, Michael Snow, Chuck Close, Philip Glass or Spalding Gray. This illustrious group lugging furniture up and down stairs is comically shocking in contradistinction to the idea of the collective work suggested earlier. Indeed, this was the inner circle of Serra's fellow artists and it is redolent to think that, in one way or another, they would all concern themselves with issues in art that had to do with the body, movement, displacement, repetition or gesture, but who, for the moment, were unloading crates from a lorry. It is no less revealing that the names missing from this crew of lifters are the women who were also part of this circle of fellow artists, Simone Forti, Yvonne Rainer or Joan Jonas, who confronted the body, movement, displacement, repetition or gesture much more directly and less tangentially.

3.

The Matter of Time, Serra's imposing installation on permanent display in Guggenheim Bilbao's main hall, entailed a complicated working and logistical collective process between 2004 and 2005. At that time, I was working at the museum mounting exhibitions. Having been directly involved in the above process is, in all certainty, where my insistence on evoking the inevitable bond between gravity and grace comes from. The enormous plates were produced in Germany, despite the fact that part of the local fascination with Serra had been built on the complicity that seemed to come from the sculptor's recourse to steelmaking and shipbuilding as a correlate of Bilbao's industrial history. Shipping the pieces first by sea and then in an extremely complex operation of unloading and transportation, conjured the industrial epic which the

al colapso, pero aquí sin necesidad de más elemento que la propia arquitectura. El efecto casi ilusionista confía, claro, en la amenaza de que caiga, de la misma manera en que caen, en el film *Hand Catching Lead* (1968), los fragmentos de plomo que atraviesan verticalmente el encuadre en su caída, excepto en las contadas ocasiones en las que la mano del escultor, siempre quieta en el centro de la pantalla, consigue atraparlas parando su descenso. Como cuando arranca el tren que aguardaba junto al nuestro en la estación, la caída de los fragmentos de plomo atravesando el encuadre del film en su caída, genera el breve sobresalto de que somos nosotros quienes nos elevamos. De manera análoga, *Strike* y todas las piezas posteriores condensan la tensión que nos genera la latente probabilidad de su caída de una manera tan eficaz que generan un parecido vértigo inverso, el vértigo de caer hacia arriba, de elevación contenida en la caída contenida, de la gracia implícita en la gravedad.

Strike es también una obra inaugural en otro sentido que el propio Serra refiere a menudo. Las tres toneladas de acero requieren, para su colocación en el punto de equilibrio exacto, del concurso del trabajo colectivo. La labor que en inglés se denomina *rigging*, que es la manipulación de pesadas cargas mediante poleas y otros ingenios, se lleva a cabo como trabajo coordinado de un grupo de personas, y esta colectivización del traslado y colocación de las piezas pasa a ser la principal acción, la más significativa –aunque la menos explícita– en la configuración de las esculturas de Serra. Se aleja con ello de la gestualidad expresiva que impostaba la subjetividad del autor en su caligrafía o en su mano separada del cuerpo ejecutando operaciones de manera decidida y enérgica. La polisemia del título *Strike*, que además de golpe significa huelga, refuerza la alusión al trabajo, como queriendo conjurar el riesgo de que la eficacia y simpleza de la ilusión de levedad oculten su condición material. La resistencia que puede oponer un conmovido espectador ante sus esculturas es la de mutar la pregunta de ¿Cómo se sostiene esto sin caer? por la de ¿Cómo ha llegado esto hasta aquí?

Para ganarse la vida, Serra puso una vez en marcha una pequeña empresa de mudanzas llamada *Low Rate Movers*. Los que le ayudaban eran sus amigos de entonces, Steve Reich, Michael Snow, Chuck Close, Philip Glass o Spalding Gray. Esa banda de ilustres descargando bultos resulta cómicamente chocante en contraposición con la idea de trabajo colectivo evocada antes. Efectivamente, era el círculo íntimo de artistas colegas de Serra y es sugerente pensar en que todos ellos se ocuparán, de una u otra manera, de analizar desde el arte los temas del cuerpo, el movimiento, el desplazamiento, la repetición o el gesto, pero que, de momento, descargaban cajas de un camión. No es menos revelador que los nombres que faltan en esta cuadrilla de estibadores sean los de las mujeres que compartían ese mismo círculo de colegas, Simone Forti, Yvonne Rainer o Joan Jonas, que confrontaban el cuerpo, el movimiento, el desplazamiento, la repetición o el gesto de manera mucho más directa, menos tangencial.

3.

La Materia del Tiempo, la gran instalación de Serra que con vocación de permanencia ocupa la mayor sala del Museo Guggenheim Bilbao, conllevó un complicado proceso de trabajo y logística colectivos entre 2004 y 2005. En aquel momento yo trabajaba como montador de exposiciones en el museo y el haber participado en aquel proceso es, con toda seguridad, lo que condiciona mi insistencia en evocar aquí el inevitable vínculo entre la gravedad y la gracia. Las enormes planchas fueron producidas en Alemania, a pesar de que parte de la fascinación local con la figura de Serra se había construido en la complicidad que parecía sugerir el recurso a la siderurgia y la construcción naval del escultor como correlato de la historia fabril de Bilbao. Transportar aquellas piezas por mar y, después, en una complejísima operación de estiba y traslado, evocaba la épica industrial que la glorificación

Three Unequal Elevations (Cat. no. 13) y *Untitled. Sight Point* (Cat. no. 1). CarrerasMugica, Bilbao

acritical glorification of the local narrative found very much to its liking. In fact, the transportation was widely covered on news programmes which gave a detailed account of the whole process with servile admiration, even though the supposed content of the news was the disruption to the city's traffic. The truly surprising part of the process took place once the pieces were finally inside the museum. The crew of German workers had prepared a compressed-air system, centralized in a vast metal cabinet from which a number of flexible tubes emerged as of from the chest of a strange robotized character. Each one of these tubes fed a pneumatic rubber cushion, no larger than the seat of a chair, on which the huge steel plates rested. Once the buzzing mechanism was set in motion, they began to float inexplicably with a graceful movement, as if they weighed no more than papier-mâché props, but the thundering sound and slow movement conveyed a sense of weight with an intensity hard to describe. The technical ingenuity lent the solemn gravity of those immense pieces an almost comic quality, by enabling one single operator to push the pieces gently and move them with almost unreal ease. But, perhaps because it bordered on comic, the effect was a sublime distillation of the transcendental effects assigned to these sculptures. Yet again, the vertigo of falling up.

In many interviews, Serra has often talked about a formative experience whose true importance, as is usually the case, only dawned on him with the hindsight of memory. This early memory encapsulated the fascination which would nourish an artist's whole life's work and always reminds me of Oteiza's sentimental yet unquestionably effective story of looking up at the sky from the bottom of a hole dug in the beach of Orio. Serra's father worked in a shipyard. The childhood memory of a huge ship built on land being launched for the first time, slowly slipping into the sea with thunderous softness until speeding up and crashing into the sea and then floating buoyantly, indelibly printed in his mind a memory associated not with an image or a story, but an ineffable physical perception of weight and lightness. And, what's more, this memory once again connects perception with industrial work.

4.

There always seems to be a moral reading implicit in the dialectic between heavy and light, descent and ascent, low and high. Yet the austere materiality and the eschewal of any figurative reference in Serra's work makes it untenable to uphold that in his fundamental recourse to gravity one could infer an allegorical will that would represent a struggle between vice and virtue. The solemnity of his most iconic works, however, suggests a categorical assertiveness that, while divested of object or theme, confronts us with the gravity of their enunciation. It would be impertinent to advocate an interpretation of the emphatic presence of his large sculptures in which the weight of the material would function symbolically as the opposite of lightness or grace understood as virtue; or in which gravity, as a physical concept, were the simple equivalent of the other meaning of gravity, the quality of graveness or transcendence. And, yet, the analogy proposed by the action of supporting or propping or, likewise, the final choice of raw steel, similarly to the revealing first choice of lead, the question of gravitational force exerted by mass is absolutely crucial. This latter element, lead, is the material that most figuratively represents dense mass, weight. But symbolically it is also a non-noble element, associated with alchemy or its poisonous quality. Steel, especially its auto-oxidant alloy widely known with its commercial name Cor-Ten steel, is divested of this metaphoric charge, so its choice refers, at most, to an evocation of industry, of raw preform material before the manufacturing process. The *raw* material, which the hylemorphist tradition imagines is imbued with the spirit of the form.

acrítica de un relato local podía encontrar útil. De hecho, el seguimiento de parte de ese traslado ocupó minutos de noticiarios que daban cuenta de él con sometida admiración, a pesar de las afecciones al tráfico que eran el contenido real de la información. Lo sorprendente del proceso sucedía una vez que las piezas entraban en el museo. El equipo de operarios alemanes había dispuesto un sistema de aire comprimido, centralizado en un enorme armario metálico que distribuía un haz de tubos flexibles, como saliendo del pecho de un extraño personaje robotizado. Cada uno de aquellos tubos alimentaba unos cojines neumáticos de goma, no mayores que el asiento de una silla, sobre los que se calzaban las inmensas chapas de acero que, una vez en marcha el zumbante mecanismo, flotaban inexplicablemente en un movimiento grácil, como si no pesaran más que un decorado de cartón, pero que, en el estruendo y el lento deslizamiento, hacían sentir el peso con una intensidad difícilmente descriptible. El ingenio ponía la solemne gravedad de aquellas inmensas piezas al borde de lo cómico, al permitir que un solo trabajador pudiera empujar las piezas con suavidad para desplazarlas de manera casi irreal. Pero el efecto era, quizá por rayar lo cómico, un destilado sublime de los efectos transcendentes que se les suponen a estas esculturas. El vértigo, una vez más, de caer hacia arriba.

Serra ha relatado en numerosas entrevistas un recuerdo formativo que, como suele suceder a menudo, quizá sólo haya tomado dimensión de su importancia en el trabajo modulador de la memoria. Ese primer recuerdo en el que está contenida la fascinación que alimentará toda la vida de un artista y que me recuerda siempre al relato sentimental pero indudablemente eficaz de Oteiza viendo el cielo desde el fondo de un hoyo en la playa de Orio. El padre de Serra trabajaba en un astillero. El recuerdo infantil de los grandes buques construidos en tierra deslizándose, en su botadura, hasta el mar, con la estruendosa suavidad que se va acelerando hasta chocar contra el mar y estabilizarse en la flotación, imprime por fuerza un recuerdo vinculado no a una imagen o a un relato, sino a una inefable percepción física del peso y la levedad. Pero, además, ese recuerdo vincula el fenómeno perceptivo, una vez más, al trabajo industrial.

4.

Hay una lectura moral siempre implícita en la dialéctica entre lo pesado y lo leve, el descenso y el ascenso, lo bajo y lo elevado. La austera materialidad y la evitación de cualquier referencia figurativa en el trabajo de Serra hace insostenible que de su recurso fundamental a la gravedad se pueda inferir una voluntad alegórica en la que se representase una pugna entre bajeza y virtud. La solemnidad de sus trabajos más icónicos, sin embargo, sugiere una asertividad rotunda que, aun desprovista de objeto o tema, nos confronta con la gravedad de su enunciación. Sería impertinente hacer una interpretación de la presencia enfática de sus grandes esculturas en la que el peso de la materia funcionase simbólicamente como opuesto a la levedad o la gracia en tanto que virtud; o en la que la gravedad, como concepto físico, equivaliese sin más a la otra acepción de gravedad, la cualidad de lo grave o transcendente. Y, sin embargo, la analogía que propone la acción de soportar o la de sostener o, de manera parecida, la elección definitiva del acero bruto, igual que en la reveladora opción primera por el plomo, la cuestión de la fuerza gravitacional que ejerce la masa es crucial. Ese último elemento, el plomo, es el material que de forma más figurativa representa la masa densa, el peso. Pero es también simbólicamente un elemento innoble, asociado a la alquimia o a su cualidad venenosa. El acero, sobre todo en su aleación auto-oxidante conocida con el ya generalizado nombre comercial de acero corten, está desprovisto de esa carga metafórica, por lo que su elección refiere, como mucho, a una evocación de lo industrial, del material preformado, en bruto, antes de su transformación en manufactura. La materia *prima*, en la que la tradición hilemorfista imagina que se imbuye el espíritu de la forma.

This metaphor applied straightforwardly when, in 1977, Serra received a commission for a sculpture that would be a landmark in the public space in Bochum, a city in the Ruhr valley in Germany, from the local social-democratic government. The public administration of the region historically associated with metalworking and mining understood that *Terminal*, the sculpture Serra proposed, embodied the values associated with its industrial clout without allegory or banal figuration. As in the case of the Basque Country twenty years later, the wish to dignify heavy industry, at a time when it was entering into crisis, seemed to recognize in the materiality of steel the latent symbol of labour and, in the weight and monumentality of the sculptures, the epic labour required to give this material a specific form. The resistance organized so emphatically and opportunistically by the conservative opposition perhaps wished to exploit voters' perceived lack of interest in that rusty sculpture. At bottom, they wished to harness this majority sentiment to claim that it was ugly, but to reach such a subjective judgment they employed an argument with a logic very similar to the one implied by the relation between form and material, between gravity and grace, between low and high. After all, how would the workers who had so industriously applied their efforts and know-how to give form and purpose to those plates see themselves represented in the moment prior to their work? How would they feel pride in what seemed like the material which, in their day-to-day job, signified work waiting to be done? Those who applied such reasoning on behalf of the workers, in fact never had any direct experience in this material relation. From the viewpoint of the businessman, only the manufactured commodity had the elevated dignity to be proud of. But when Serra defended the relationship between the abstruse quality of his sculpture and the alienation generated by industrial work, he also raised questions about the relationship between the weight of the inert material and the grace of its transformation not as an idealization in which the material would lose its weight, but as an intensified awareness of gravity. "A double movement of descent: to do again, out of love, what gravity does. Is not the double movement of descent the key to all art?" Simone Weil asked enigmatically in her mystic essay *Gravity and Grace*, she who left an academic career to become a factory worker.

5.

Three Unequal Elevations (1981) comprises three blocks of forged steel arranged six metres apart from one another. The blocks are of an unusually small size in comparison with the artist's more iconic works. With identical horizontal dimensions, 62 and 31 centimetres on each side, the blocks differ very slightly in their decreasing height: 31, 28 and 27 cm. The arrangement inevitably forms the image of an imaginary triangle in the mind of whoever looks at the group from the elevated viewpoint induced by the low height of the blocks. The tension between each one of the vertexes and within the area they outline is not based so much on the exact proportions –neither close nor too far apart– of the corners of the triangle, but in the sensation that the delimited area is no longer the floor we stand on, but a plane in which the three blocks sink, contrary to what the title suggests, making the floor seem to elevate, and us with it.

Esta metáfora actuaba sin doblez alguna cuando, en 1977, Serra recibió el encargo de señalar con una escultura el espacio público de Bochum, en la cuenca alemana del Ruhr, por parte del gobierno socialdemócrata local. La administración de esta región ligada históricamente a la metalurgia y la minería entendió que *Terminal*, le escultura propuesta por Serra, encarnaba los valores asociados a su poder industrial evitando la alegoría y la figuración banal. Al igual que sucedería dos décadas después en el País Vasco, el anhelo de dignificar el trabajo de la industria pesada, en el momento en que este empezaba a entrar en crisis, parecía reconocer en la materialidad del acero el símbolo del trabajo latente y, en el peso y la monumentalidad de las esculturas, la épica del esfuerzo requerido para dar su forma concreta a la materia. La resistencia que la oposición conservadora organizó de manera enfática y oportunista quería quizá capitalizar la falta de interés que los votantes de la ciudad parecían tener por aquella roñada escultura. Que era fea era lo que en el fondo querían coincidir en afirmar con la mayoría, pero para llegar a tan subjetivo juicio argumentaron con una lógica muy parecida a la que implica la relación entre forma y materia, entre gravedad y gracia, entre lo bajo y lo elevado. Después de todo: ¿Cómo iban los trabajadores que tan afanosamente imprimían su esfuerzo y su técnica para dar forma y objeto a aquellas planchas verse representados en el momento anterior a su labor? ¿Cómo podían sentir orgullo por lo que más bien parecía el material que, en su día a día, se apilaba como trabajo aún por hacer? Quienes así razonaban en nombre de los trabajadores, en realidad no tenían la experiencia directa de esa relación material. Desde el punto de vista del empresario, sólo la mercancía producida tenía la elevada dignidad de la que enorgullecerse. Pero cuando el propio Serra defendía la relación entre lo abstruso de su escultura y la alienación que generaba el trabajo industrial, invitaba también a pensar en la relación entre el peso de la materia inerte y la gracia de su transformación no como una idealización en la que la materia perdiera su peso, sino como una conciencia redoblada de la gravedad. “Doble movimiento descendente: volver a hacer por amor lo que hace la gravedad. ¿No es ese doble movimiento descendente la clave de todo arte?” se preguntaba enigmáticamente en su místico ensayo *La gravedad y la gracia* Simone Weil, que decidió ella misma apartarse de su carrera académica para integrarse en una fábrica.

5.

Three unequal elevations (1981) está formada por tres bloques de acero forjado dispuestos a seis metros de distancia entre sí. Los bloques son prismas de un tamaño inusualmente pequeño en comparación con las más icónicas piezas del artista. Idénticos en sus dimensiones horizontales, de 62 y 31 centímetros por cada lado, los bloques difieren muy levemente en su altura decreciente: 31, 28 y 27 cm. Su disposición forma inevitablemente la imagen de un triángulo imaginario en quien mira el conjunto desde el punto de vista elevado que provoca la escasa altura de estos bloques. La tensión entre cada uno de los vértices y dentro del área que forman no confía tanto en la exacta proporción, ni juntos ni separados, de los extremos del triángulo, sino en la sensación de que el área delimitada no es ya el suelo que pisamos, sino un plano en el que los tres bloques se hunden, al contrario de lo que anuncia su título, haciendo que el suelo parezca elevarse, y nosotros con él.

Step (Cat. no. 14)

CATÁLOGO DE OBRAS

Sight Point (For Leo Castelli), Ámsterdam

1_ UNTITLED (SIGHT POINT)

Paintstick sobre papel
255.5 x 60 cm
Realizado en 1975

Procedencia

Galerie Ricke, Colonia
Colección particular, Kassel
Galerie Volker Dietl, Berlín
Peder Bonnier, Nueva York
Van de Weghe Fine Art, Nueva York
Colección particular, Nueva York
Colección particular, Madrid

Exposiciones

Kassel, *Documenta 6*, 24 junio - 2 octubre de 1977, cat. p. 258, rep.

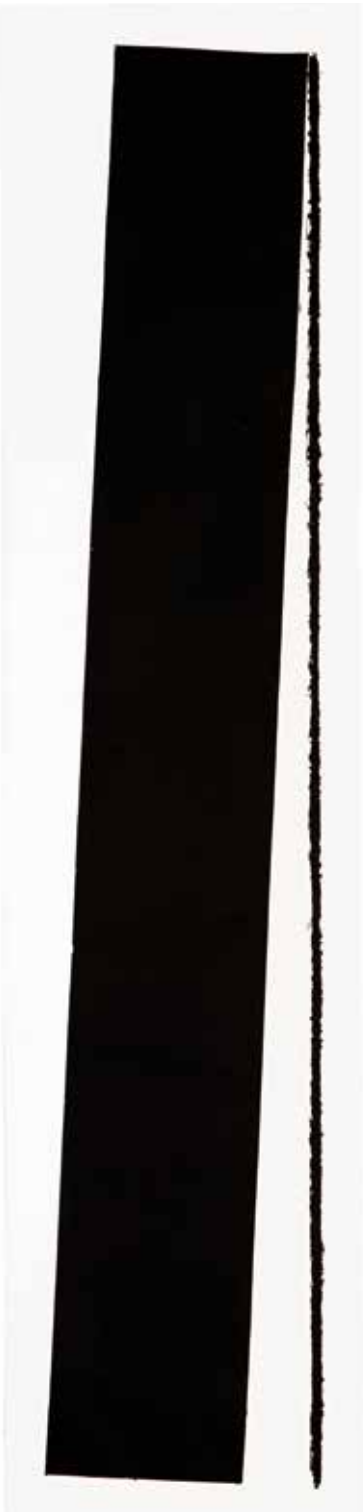
Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 90, p. 217, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Esta obra está relacionada con la escultura *Sight Point (for Leo Castelli)*, de 1972/75, ubicada en el Stedelijk Museum de Ámsterdam



T.W.U.,
Nueva York

T.W.U.,
Hamburgo

2_ T.W.U. nr. 5

Paintstick sobre papel
Firmado al dorso
127 x 96.5 cm
Realizado en 1980

Procedencia

Leo Castelli Gallery, Nueva York
Blum Helman Gallery, Nueva York
Colección particular
Sotheby's, Nueva York, 13 mayo de 2010, lote no. 164
CarrerasMugica, Bilbao / Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Madrid

Exposiciones

Nueva York, Blum Helman Gallery, *Richard Serra: Recent Drawings*, 3 - 28 febrero de 1981
Bilbao, CarrerasMugica, *Richard Serra: Echoic Drawings*, 7 febrero -16 marzo de 2012
París, Grand Palais, FIAC, stand Galería Guillermo de Osma, 2014

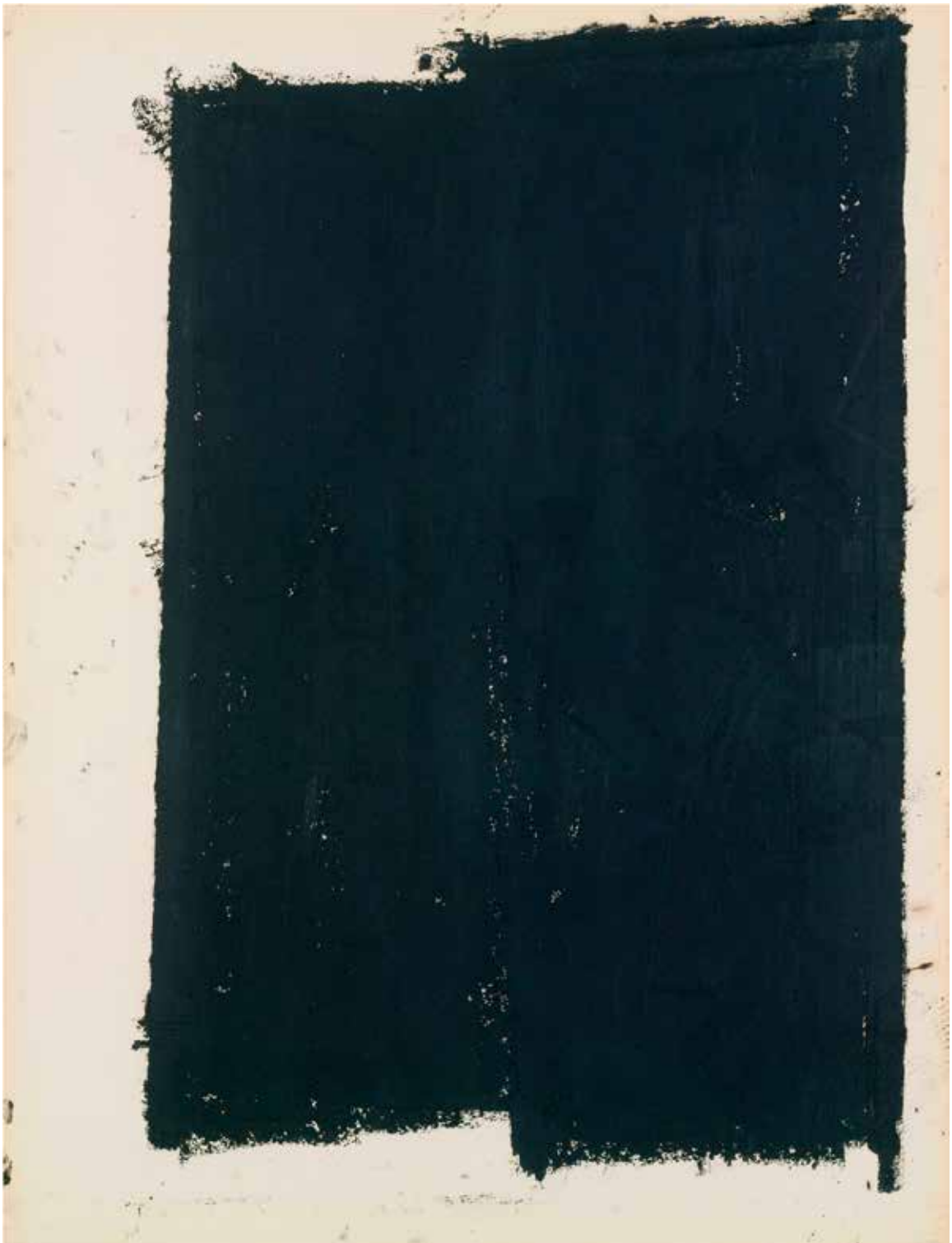
Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 162, p. 228, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Esta obra es un dibujo ecoico de la escultura *T.W.U.* (*Trade Workers Union*, 1980) que estuvo instalada originariamente en West Broadway (N.Y.) entre 1981 y 1982. Posteriormente fue adquirida por la ciudad de Hamburgo, donde se encuentra actualmente



3_ ALAMEDA BLACK

Paintstick sobre aluminio
Inscrito, numerado y fechado *81-82 5/6* al dorso
183 x 183 cm
Realizado en 1981

Procedencia

Gemini G.E.L., Los Ángeles
Akira Ikeda Gallery, Nagoya
Museum of Modern Art, Shiga, Japón
Christie's, Londres, 21 octubre de 2008, lote 397
Colección particular, Bilbao

Exposiciones

Akira Ikeda Gallery, *Richard Serra: New Sculpture*, Nagoya, junio - julio de 1983

Bibliografía

Silke von Berswordt-Wallrabe, *Richard Serra: Druckgrafik, Werkverzeichnis = prints, catalogue raisonné = estampes, catalogue raisonné: 1972-2007*, Düsseldorf, 2008, p. 204, rep.

Nota

Esta obra es la número 5 de una edición de 6 más tres pruebas de artista, editados por Gemini G.E.L., Los Ángeles

4_ BASIC BLACK

Paintstick sobre papel
150.8 x 132.7 cm
Realizado en 1982

Procedencia

Blum Helman Gallery, Nueva York
Colección Steven J. Ros, Nueva York
Christie's, Nueva York, 11 noviembre de 2015, lote 508
CarrerasMugica, Bilbao / Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Ginebra

Exposiciones

Nueva York, Blum Helman Gallery, *Johns, Kelly, Serra: New York*, 12 mayo - 12 junio de 1982

Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 211, p. 141, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Bilbao. Museo de Bellas Artes, Bilbao

5_ BILBAO JUNGLE

Paintstick sobre papel
150 x 127 cm
Realizado hacia 1983

Procedencia

Gagosian Gallery, Los Ángeles
Colección particular, Los Ángeles
Sotheby's, Nueva York, 12 noviembre de 2008, lote 255
Colección particular, Bilbao

Exposiciones

Bilbao, CarrerasMugica, *Echoic Drawings*, febrero - marzo de 2012
Miami, Art Basel Miami Beach, stand Galería Guillermo de Osma, 2013

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra
Esta obra es un dibujo ecoico de la escultura *Bilbao* (1983) que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

Galería Guillermo de Osma. Madrid, 2007

6_ UNTITLED

Paintstick sobre papel
Firmado y fechado *83*
73 x 113 cm

Procedencia

Van de Weghe Fine Arts, Nueva York
Bortolami Gallery, Nueva York
Colección particular, Madrid
CarrerasMugica, Bilbao / Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Bilbao

Exposiciones

Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Richard Serra. Escultura / Dibujo*, mayo - junio de 2007, cat. no. 9, pp. 25 y 37, rep.

París, Grand Palais, FIAC, stand Galería Guillermo de Osma, 2007

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

RS, 93.

Bilbao. Museo de Bellas Artes, Bilbao

7_ TUJUNGA CUT

Paintstick sobre papel
196.5 x 147 cm
Realizado en 1983

Procedencia

Leo Castelli Gallery, Nueva York
Galerie Daniel Templon, París
Galerie S65, Aalst, Bélgica
Colección particular, Europa
Christie's, Londres, 15 febrero de 2012, lote 218
Colección particular, Madrid

Exposiciones

París, Grand Palais, FIAC, 1986
París, Galerie Daniel Templon, *Group Show*, 19 marzo - 25 abril de 1987
Bilbao, CarrerasMugica, *Richard Serra: Echoic Drawings,* 7 febrero – 16 marzo de 2012

Bibliografía

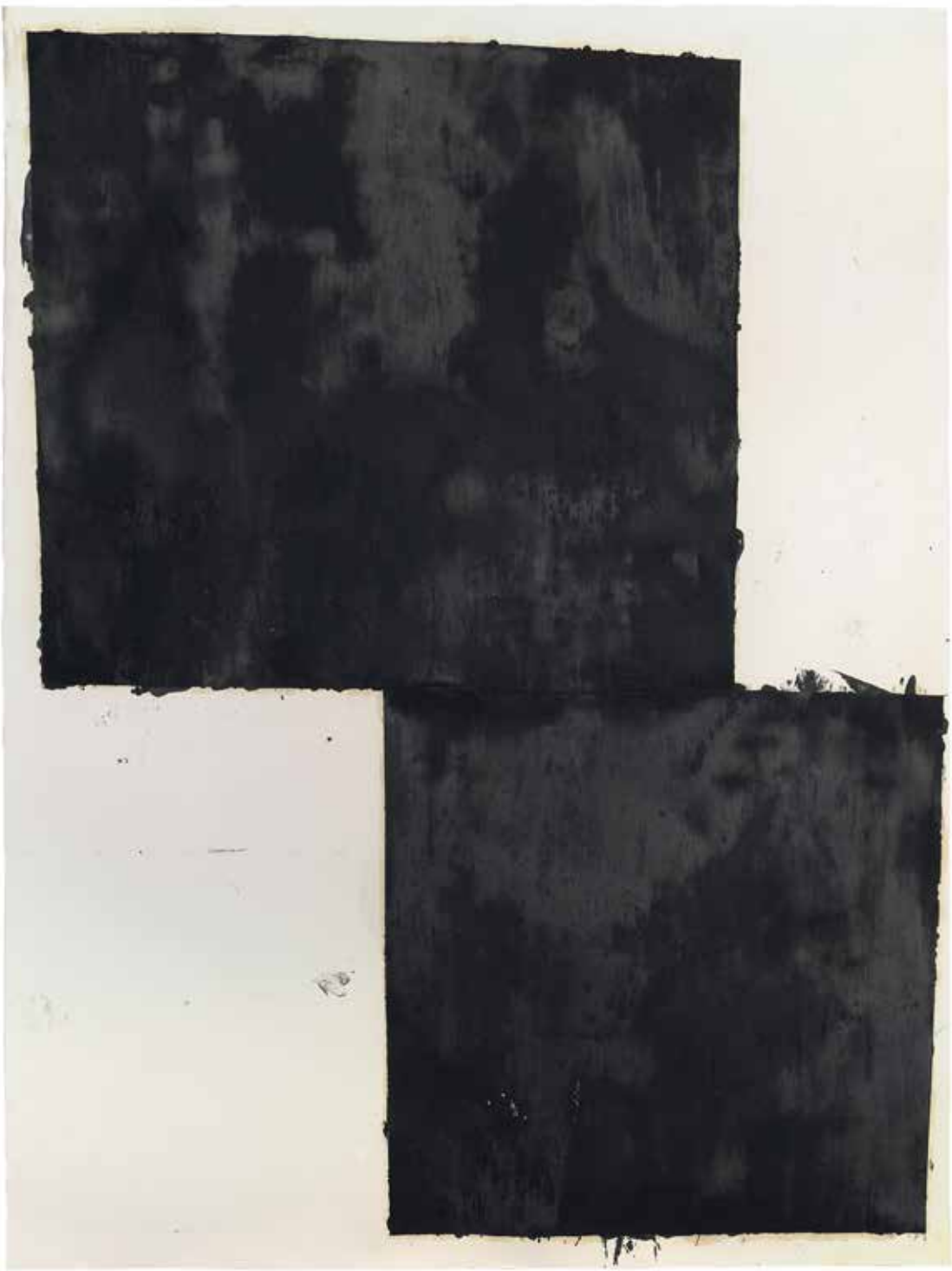
Fréjus, Fondation Daniel Templon, Musée Temporaire, *Exposition Inaugurale* (cat. exp.), 11 julio - 10 septiembre de 1989, p. 151, rep.

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 242, p. 239, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Esta obra es un dibujo ecoico de la escultura *Bilbao* (1983) que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao



Clara-Clara. París

8_ C.C. IV

Paintstick sobre papel
203 x 157.5 cm
Realizado en 1983-84

Procedencia

Leo Castelli Gallery, Nueva York
Hill Gallery, Detroit, Michigan
Rhona Hoffman Gallery, Chicago
Colección particular
Burnett Miller Gallery, Los Ángeles
Wouter F. Germans Van Eck, Nueva York
Christie's, Nueva York, 14 mayo de 2008, lote 395
Colección particular, Bilbao
Colección particular, Gante

Exposiciones

Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Richard Serra: Room Installation and drawings from "Clara-Clara",* 18 febrero - 10 marzo de 1984

Pasadena, Art Center College of Design; *Castelli at Art Center - Sculpture at Art Center,* junio - julio de 1984

Nueva York, School of Visual Arts, *The Sculptor as Draftsman*, 11 febrero - 2 marzo de 1984

Birmingham, Hill Gallery, *Works on Paper*, 30 junio - 28 julio de 1984

Boston, Thomas Segal Gallery, *Drawing for Sculpture*, 10 junio - 10 septiembre de 1987

Bilbao, CarrerasMugica, *Echoic Drawings*, 7 febrero - 16 marzo de 2012

Madrid, ARCO, stand Galería CarrerasMugica, 2018

Bibliografía:

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 263, p. 242, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Esta obra está relacionada con la escultura *Clara-Clara* (1983) que se instaló en las Tullerías de París

Clara-Clara. París

9_ C.C. VIII

Carboncillo sobre papel
96.5 x 127 cm
Realizado en 1983-84

Procedencia

Michael Kohn Gallery, Los Ángeles
Merryll Lynch & Co, Inc.
Leo Castelli Gallery, Nueva York
Sotheby's, Nueva York, 11 mayo de 2005
Colección particular, Bilbao

Exposiciones

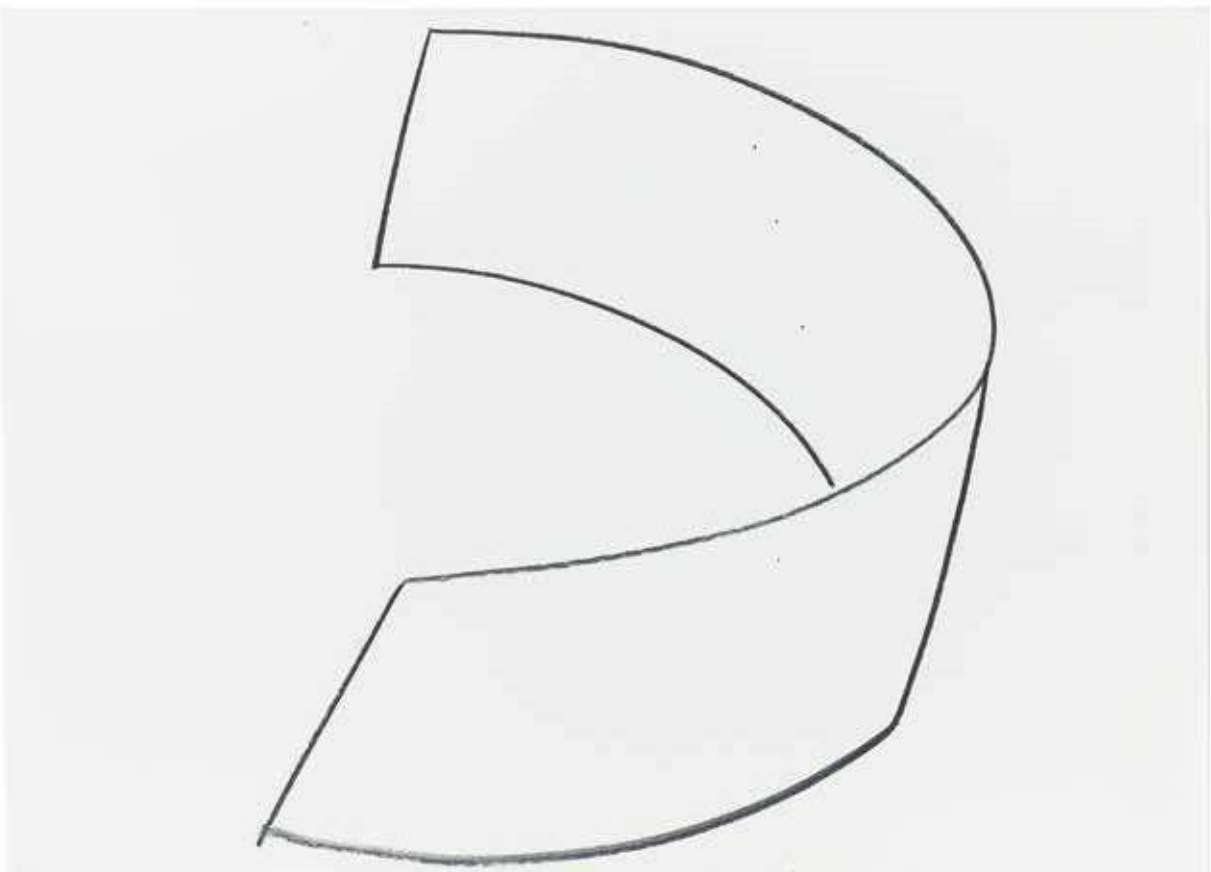
Los Ángeles, Museum of Contemporary Art, *Gala! Gala!*, abril de 1984
Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Richard Serra: Room Installation and drawings from "Clara-Clara",* febrero - marzo de 1984
Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Drawings*, 3 octubre - 3 noviembre de 1984
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Richard Serra. Escultura. Dibujo*, 3 mayo - 8 junio de 2007, cat. no. 10, p. 26, rep.
Bilbao, CarrerasMugica, *Calder, Chillida, Serra, Picasso*, septiembre - octubre de 2011
Bilbao, CarrerasMugica, *Echoic Drawings*, febrero - marzo de 2012
París, Grand Palais, FIAC, stand Galería Guillermo de Osma, 2018

Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 267, p. 243, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra
Esta obra está relacionada con la escultura *Clara-Clara* (1983) que se instaló en las Tullerías de París



Tilted Arc
Federal Plaza, Nueva York

10_ FEDERAL PLAZA 1

Paintstick sobre papel japonés
193 x 101.5 cm
Realizado en 1984

Procedencia

Larry Gagosian Gallery, Los Ángeles
Jan Eric Lowenadler, Nueva York
Colección particular, Estados Unidos
Dolly Fiterman, Minneapolis
Larry Gagosian Gallery, Los Ángeles
Colección particular
Sotheby's, Nueva York, 9 de marzo de 2011, lote 40
CarrerasMugica, Bilbao / Guillermo de Osma, Madrid
Colección AZ Contemporary, Bilbao

Exposiciones

Los Ángeles, Larry Gagosian Gallery, *Richard Serra: Drawings*, 18 diciembre de 1984 - 19 enero de 1985
Bilbao, CarrerasMugica, *Calder, Chillida, Serra, Picasso*, septiembre - octubre de 2011
Bilbao, CarrerasMugica, *Echoic Drawings*, 7 febrero - 16 marzo de 2012
Madrid, ARCO, stand Galería CarrerasMugica, 2018

Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 284, p. 245, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

Esta obra hace referencia a la escultura *Tilted Arc* (1981) situada en Federal Plaza de Nueva York. Fue desmantelada en 1989 por el Gobierno de Estados Unidos tras un sonado pleito con el artista originado por las quejas de los viandantes que tenían que rodear la escultura para atravesar la plaza. Como consecuencia de los juicios posteriores y su impacto legal, en 1990 se creó la Ley de Derechos Visuales de los Artistas (VARA) que les concede el derecho moral sobre sus obras incluso después de ser vendidas

11_ UNTITLED

Paintstick sobre papel
126 x 203 cm
Realizado en 1985

Procedencia

Galleria Christian Stein, Milán / Turín
Colección particular, Milán
Colección particular, Londres

Exposiciones:

Milán, Galleria Christian Stein, *Richard Serra*, mayo - septiembre de 1985

Bibliografía:

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 294, p. 246, rep. (Aparece reproducido en vertical y con otras medidas)

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra

12_ NOVA SCOTIA HORIZONTAL CURVE

Paintstick sobre papel japonés
98 x 189.5 cm
Realizado en 1986

Procedencia

Galerie m, Bochum
Colección particular, Rutzbach, Alemania
Colección particular, Madrid

Exposiciones

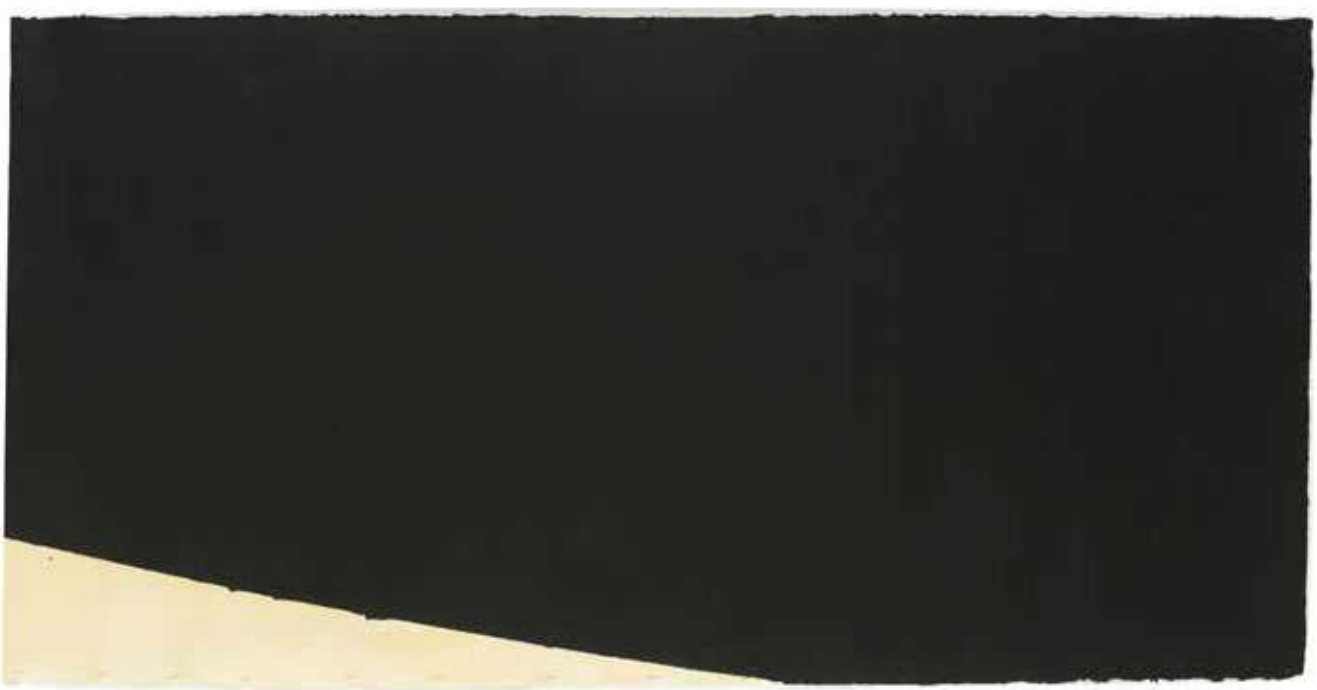
Humlebaek, Lousiana Museum of Modern Art, *Richard Serra: Drawings*, 5 septiembre - 5 octubre de 1986

Bibliografía

Hans Janssen y Jacqueline Rapmund (ed.), *Richard Serra: Drawings / Zeichnungen 1969-90. Catalogue Raisonné. Werkverzeichnis*, Berna, Benteli Verlag, 1990, cat. no. 314, p. 249, rep.

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el futuro Catálogo Razonado de Dibujos de Richard Serra
Esta obra posee un certificado de autenticidad firmado por Richard Serra en 1986



CarrerasMugica
Bilbao, 2011

13_ THREE UNEQUAL ELEVATIONS

Acero forjado

3 bloques: 61 x 31 x 27 cm / 61 x 31 x 31 cm / 61 x 31 x 25 cm

Realizado en 1981

Procedencia

Leo Castelli Gallery, Nueva York

Gagosian Gallery, Nueva York

Exposiciones

Los Ángeles, Margo Leavin Gallery, *Cast, Carved & Constructed: An Exhibition of Contemporary Amerian Sculpture*, 1 agosto - 19 septiembre de 1981

Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Group Show: Large Scale Drawings*, 14 diciembre de 1991 - 1 febrero de 1992

Nueva York, Leo Castelli Gallery (578 Broadway), *Post-Minimal Works: Nauman, Serra, Sonnier*. 31 octubre - 5 diciembre de 1992

Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Group Sculpture Exhibition: Flavin, Judd, Kelly, Serra*, 16 septiembre - 14 octubre de 1995

Nueva York, Leo Castelli Gallery, *Forty Years of Innovation and Exploration: The Artists of the Leo Castelli Gallery*, noviembre - diciembre de 1997

Stamford, Connecticut, Stamford Sculpture Walk, *Important Sculptors of the Late Twentieth Century*, 1 junio - 31 agosto de 1999, rep

Londres, Gagosian Gallery, *Imageless Icons: Abstract Thoughts*, 3 febrero - 26 marzo de 2005, pp. 15 (det.), 76-77, 90 y 112, rep.

Madrid, ARCO, stand Galería CarrerasMugica, 2008

Vitoria-Gasteiz, Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, *Diálogos Chillida, Oteiza, Serra,* octubre de 2009 - enero de 2010

Bilbao, CarrerasMugica, *Calder, Chillida, Serra, Picasso*, septiembre - octubre de 2011

Sao Paulo, SP ARTE, stand Galería CarrerasMugica, 2012

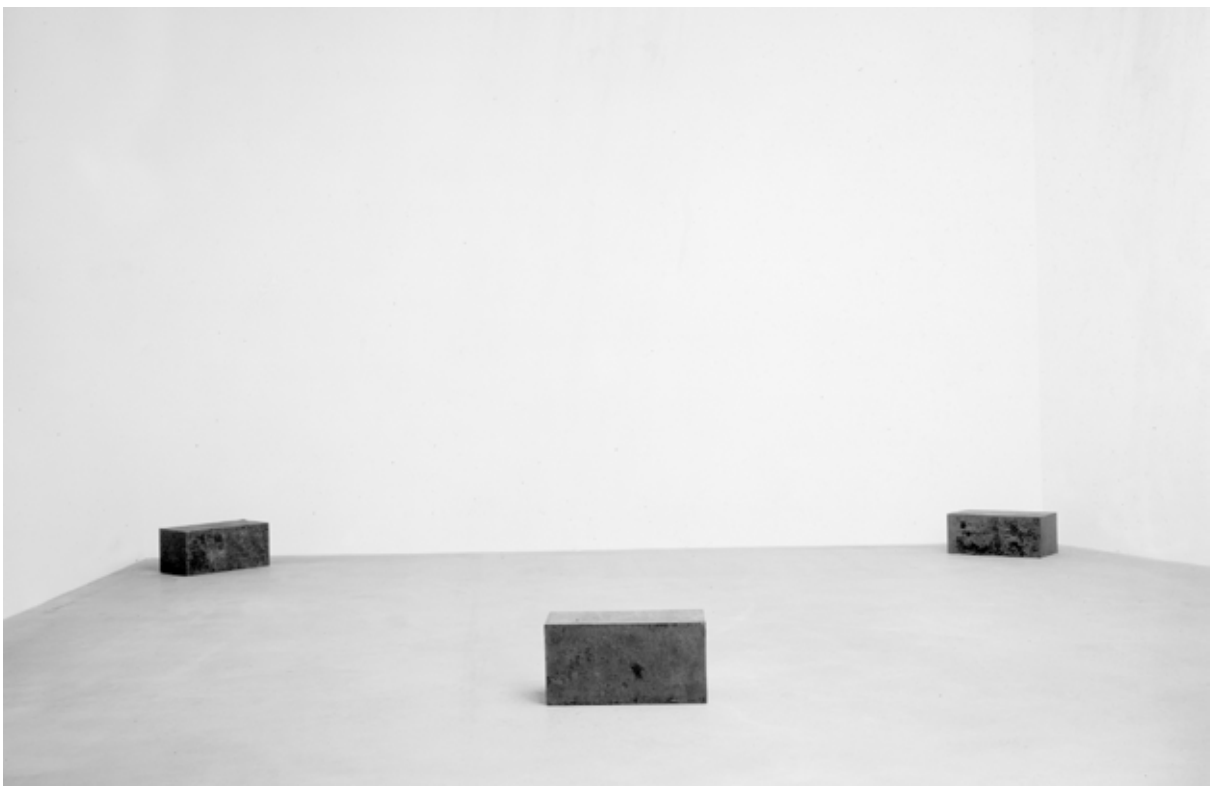
París, Grand Palais, FIAC, stand Galería Guillermo de Osma, 2014

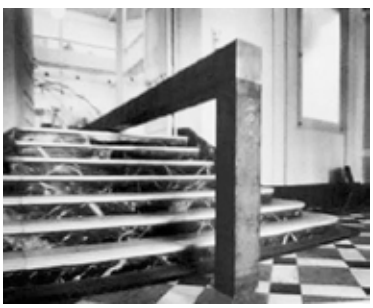
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. De Jean Arp a Richard Serra*, febrero - marzo de 2015, cat. no. 63, p. 55, rep.

Chicago, EXPOCHICAGO, stand Galería CarrerasMugica, 2016

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el próximo Catálogo Razonado de Esculturas de Richard Serra





Sala de las Alhajas. Madrid, 1982

Colección J. Hachuel

14_ STEP

Acero cortén
812 x 271 x 25 cm
Realizada en 1982

Procedencia

Galerie m, Bochum

Colección J. Hachuel, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, Sala de las Alhajas. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid; Bilbao, Museo de Bellas Artes, *Correspondencias. 5 arquitectos. 5 escultores*, octubre de 1982 - abril de 1983

París, Centre Georges Pompidou, *Richard Serra*, octubre de 1983, p. 97, rep.

Colección J. Hachuel. Esculturas, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, junio - julio de 1991, cat. no. 25, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Richard Serra. Escultura / Dibujo*, mayo - junio de 2007, cat. no. 2, p. 19, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *19 esculturas de la 2ª mitad del siglo XX*, noviembre - diciembre de 2007, cat. no. 13, p. 19, rep.

Bibliografía

Kuwayama, Maki, *Richard Serra: New Sculpture* (cat. exp.), Tokyo, Akira Ikeda Gallery, 1983, pp. 14 y 18, rep.

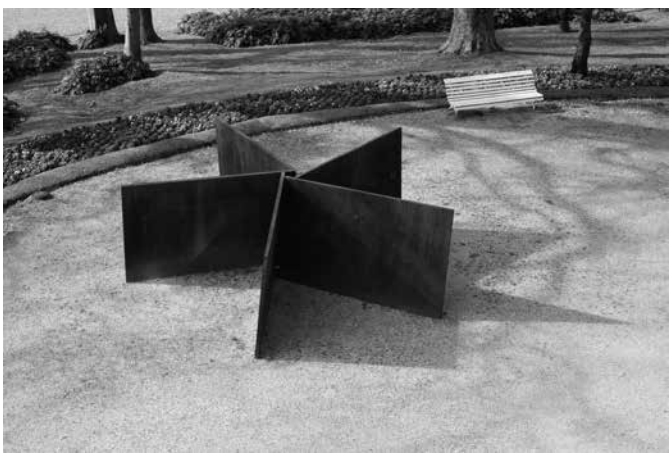
Nueva York, The Museum of Modern Art, *Richard Serra. Sculpture*, febrero - mayo de 1986, cat. no. 96, p. 141, rep.

Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel (cat. exp.), Nueva York, Spanish Institute, noviembre de 1990 - enero de 1991, p. 95, rep.

Carmen Giménez (*et al.*), *Richard Serra. Escultura 1985-1999* (cat. expo.), Museo Guggenheim, Bilbao, 1999, p. 12

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el próximo Catálogo Razonado de Esculturas de Richard Serra



Palacio de Miramar. San Sebastián

15_ COUNTER CLOCKWISE PENTAGON

Otros títulos: *Five Plates Counter Clockwise Pentagon*

Acero laminado en caliente

5 planchas de 170 x 250 x 5 cm cada una

Realizado en 1987

Procedencia

Galerie m, Bochum

Gagosian Gallery, Nueva York

Colección particular (Préstamo al Museo de Bellas Artes de Bilbao)

Exposiciones

Madrid, Feria ARCO, 1987

Turín, Museo d'Arte Contemporanea, Castello di Rivoli, *Standing Sculpture*, diciembre de 1987 - abril de 1988

Malmö, Malmö Konsthall, *Richard Serra. Skulptur*, 13 abril - 26 mayo de 1991

Basilea, Feria *Art Basel 32, Art Unlimited,* stand de Galerie m (Bochum), 13 - 18 de junio de 2001

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Richard Serra. Escultura / Dibujo*, mayo - junio de 2007, cat. no. 3, p. 20, rep. y en cubierta

Bilbao, Museo de Bellas Artes

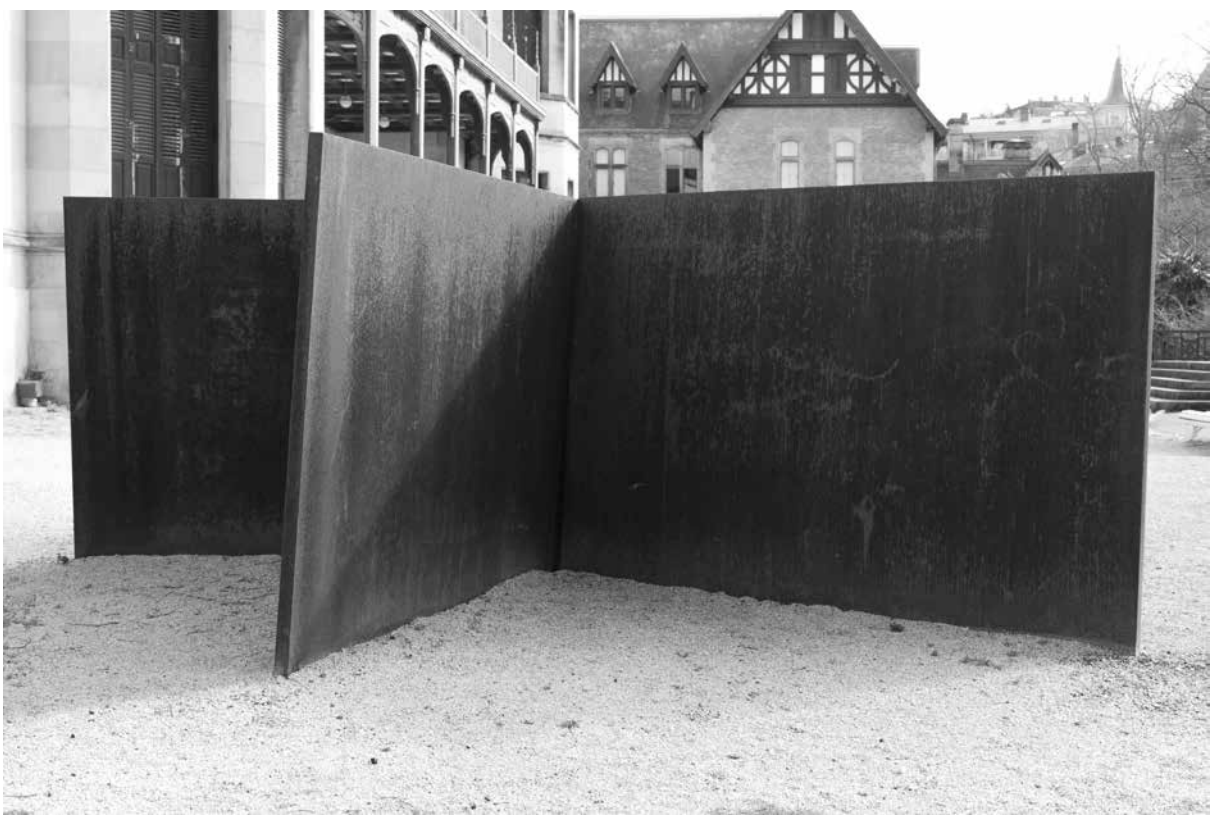
Bibliografia

Germer, Stefan, *Richard Serra: Skulptur* (cat. exp.), Malmö, Malmö Konsthall, 1991, p. 21, rep. (bajo el título *Plates Counter Clockwise Pentagon*)

Nota

La presente obra aparecerá publicada en el próximo Catálogo Razonado de Esculturas de Richard Serra

Actualmente se encuentra en los jardines del Palacio Miramar en San Sebastián



CRONOLOGÍA

1939 Nace en San Francisco el 2 de noviembre, hijo de madre lituana y padre mallorquín que trabajaba como plomero en los astilleros de la ciudad californiana.

1957 Inicia sus estudios en la Universidad de California, Berkeley, para posteriormente trasladarse a la Universidad de California, Santa Bárbara, donde se gradúa en Literatura Inglesa en 1961. Mientras estudia, trabaja en acerías y fundiciones de la *Bay Area* para ganarse la vida, donde comienza a desarrollar su interés por las construcciones industriales.

1961 Comienza la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Yale, donde Joseph Albers le imparte clases y de la cual se gradúa en 1964. Durante estos años conoce a Philip Guston, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt y Frank Stella.

1963 Trabaja con Josef Albers en el libro *The Interaction of Color.*

1964-66 Viaja por Europa durante dos años con una beca universitaria. En París visita la reconstrucción del taller de Brancusi en el Palais de Tokyo, donde comienza a realizar dibujos escultóricos. Al año siguiente viaja a Florencia con una beca Fullbright, donde empieza a trabajar con materiales como el caucho o la fibra de vidrio, poco habituales en el proceso escultórico.

1966 Se establece en Nueva York, donde frecuenta a artistas de la corriente minimalista como Sol LeWitt, Eva Hesse, Carl Andre, Robert Smithson, Robert Morris, Walter De Maria o Bruce Nauman. Tiene lugar en Roma su primera exposición individual, en la Galleria La Salita. Empieza a crear piezas con caucho y tubos fluorescentes.

1968 Comienza a exponer en la Galería Leo Castelli en Nueva York.
Elabora una lista de verbos -*Verblist*- relacionados con el proceso escultórico, a partir de la cual crea cerca de cien esculturas de plomo.

1969 Dentro de la serie *Verblist* crea *Splashing*, que elabora en el almacén de la galería neoyorquina de Leo Castelli arrojando plomo derretido entre el suelo y la pared. Primera exposición individual en Estados Unidos en el Leo Castelli Warehouse en Nueva York. Surgen sus primeros trabajos con acero y las series de instalaciones interiores de grandes dimensiones. Comienza a trabajar con ingenieros de estructuras. Realiza sus primeras películas y empieza a experimentar con el vídeo.

1970 A partir de este año su escultura se torna más monumental y en general, se concibe para lugares específicos -tanto públicos como privados-, fruto de la relación existente entre la obra de arte y el lugar de emplazamiento.
Primera exposición museística individual en el Pasadena Art Museum, en California. En una visita a Robert Smithson y Nancy Holt durante la construcción de *Spiral Jetty* en Great Salt Lake (Utah) les ayuda con el diseño de la obra. Viaja a Japón, donde descubre los jardines Zen de Kioto y participa en la Bienal de Tokio. Comienza una serie de obras exteriores de grandes dimensiones que se instalan tanto en espacios naturales como urbanos. En particular, comienza a trabajar en la elaboración de la escultura *Pulitzer Piece: Stepped Elevation*, la primera obra de ubicación específica. Recibe una beca de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

Born in San Francisco on November 2 from a Lituanian mother and a father from Majorca (Spain), who worked as a pipefitter in the San Francisco shipyards.

Starts his studies at the University of California, Berkeley, before transferring to the University of California, Santa Barbara, where he graduates in English Literature in 1961. Works in steel mills in the Bay Area to earn a living while studying, where he starts to develop his interest for industrial constructions.

Begins studying Fine Arts at Yale University, where he is taught by Joseph Albers and from which he graduates in 1964. During these years he meets Philip Guston, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt and Frank Stella.

Works with Josef Albers on the book *The Interaction of Color.*

Travels around Europe with a university scholarship. In Paris, he visits the reconstruction of the Brancusi atelier in the Palais de Tokyo, where he starts to make sculptural drawings. The following year he travels to Florence on a Fulbright grant, where he starts to work with materials such as rubber and fiberglass, rarely used in sculpture.

Settles in New York, where frequents artists from the minimalist movement such as Sol LeWitt, Eva Hesse, Carl Andre, Robert Smithson, Robert Morris, Walter De Maria or Bruce Nauman. First solo show in Rome, in Galleria La Salita. Starts to create pieces with rubber and fluorescent tubes.

Starts to exhibit at Leo Castelli's Gallery in New York.
Drafts a list of verbs -*Verblist*- related to the sculptural process on the basis of which he produces close to a hundred lead sculptures.

As part of the *Verblist* series he creates *Splashing*, which he makes in the Leo Castelli Warehouse by throwing melted lead against the wall and the floor. First individual show in the United Stated at the Leo Castelli Warehouse in New York. Begins working with steel and creating series of large dimension interior installations. Starts to work with structural engineers. Makes his first films and starts to experience with videos.

Three Angle Prop, 1969
Galería Guillermo de Osma, 2007

As from this year his sculpture becomes more monumental and, generally, is conceived for specific places -both public and private- as a result of the existing relationship between the artwork and its location.
First museum exhibition in the Pasadena Art Museum in California. In a visit to Robert Smithson and Nancy Holt during the construction of *Spiral Jetty* in Great Salt Lake (Utah) he helps them with the layout of the earthwork. Travels to Japan, where he discovers the Zen gardens in Kyoto and participates in the Tokyo Biennale. Starts a series of large-scale exterior works, which can be installed in both natural and urban spaces. Starts to work in the production of the sculpture *Pulitzer Piece: Stepped Elevation*, the first work made for a specific location. Receives a fellowship from the John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

1971 Comienza a realizar sus dibujos negros sobre lienzo. Se presenta la pieza *Semi–Circular Elevational Steps*, una escultura exterior de acero que incluye por primera vez curvas, en la muestra *Art & Technology* del Los Angeles County Museum of Art.

1975 Recibe la Medal for Sculpture de la Skowhegan School of Painting and Sculpture de Maine. El Portland Center for the Visual Arts, en Oregón, muestra una exposición suya.

1977 Se inaugura una exposición de dibujos del artista en el Museo Stedelijk de Ámsterdam. Participa en *Documenta 6* en Kassel, Alemania, en la que instala la pieza *Terminal*. Dicha obra es posteriormente adquirida por el Ayuntamiento de la ciudad alemana de Bochum, convirtiéndose en la primera pieza permanente del escultor ubicada en un ambiente urbano.

1978 La Kunsthalle Tübingen organiza la primera retrospectiva de la obra del artista, que se muestra posteriormente en Baden-Baden, en la Saatliche Kunsthalle. Participa en la XXXVIII Bienal de Venecia.

1980 Se organizan exposiciones de Serra en el Hudson River Museum, en Nueva York, y en el Museum Bojimans Van Beuningen, en Rotterdam. Participa en la XXXIX Bienal de Venecia.

1981 Se instala la escultura *Tilted Arc* en Nueva York, en la *Federal Plaza.* La obra, de 36 metros de largo y casi 4 metros de alto, se instaló de tal forma que impedía el tránsito a través de la plaza, forzando a los viandantes a interactuar con la escultura al tener que rodearla para cruzar la plaza. Se casa con la historiadora de arte Clara Weyergraf.

1982 Participa en *Documenta 7* en Kassel. Se inaugura una exposición de dibujos del artista en el Saint Louis Art Museum en San Luis, Missouri, que posteriormente viaja a Dallas, al Carol Taylor Art Museum.

1983 Se organiza una exposición del artista en el Museo Pompidou de París. Como parte de la muestra, se instala en el Jardín de las Tullerías la escultura *Clara-Clara*. Expone por primera vez en Bilbao, donde participa en la exposición colectiva organizada por el Museo de Bellas Artes titulada *Correspondencias. 5 Arquitectos, 5 Escultores*, comisariada por Carmen Giménez y por el escultor Juan Muñoz, en la que se muestran obras de los arquitectos Emilio Ambasz, Peter Eisenman, Frank O. Gehry, Léon Krier y el estudio Venturi, Rauch & Scott Brown así como de los escultores Eduardo Chillida, Mario Merz, Joel Shapiro, Charles Simonds y el propio Serra.

1984 Se instala en Barcelona, en la Plaza de la Palmera, su escultura pública *El Mur*, siendo la primera obra del escultor instalada en un lugar público en España.

1985 El Museo Haus Lange en Krefeld, Alemania, inaugura una exposición de esculturas y dibujos del artista.

Starts to make his black drawings on canvas. The Los Angeles County Museum of Art inaugurates the exhibition *Art & Technology*, where the work *Semi–Circular Elevational Steps*, an outdoor sculpture featuring for the first time steel curves.

Receives the Medal for Sculpture from the Skowhegan School of Painting and Sculpture of Maine. The Portland Center for the Visual Arts holds a Serra exhibition.

A show of the artist's drawings is presented at the Stedelijk Museum of Amsterdam. Participates in *Documenta 6* in Kassel, Germany, in which the piece *Terminal* is shown. The sculpture is subsequently acquired by the Townhall of the city of Bochum (Germany), becoming the first permanent work by the sculptor located in an urban environment.

The Kunsthalle Tübingen organizes the first retrospective show of the artist's work, which then travels to the the Saatliche Kunsthalle in Baden-Baden. Participates in the XXXVIII Venice Biennale.

The Hudson River Museum, in New York, and the Museum Bojimans Van Beuningen, in Rotterdam, present shows by the artist. Participates in the XXXIX Venice Biennale.

The sculpture *Tilted Arc* is installed in New York, at Federal Plaza. The work, which is 36 meters long and almost 4 meters large, was installed in such a manner that transit across the square was impossible, obliging pedestrians to interact with the sculpture since they had to surround the work to cross the square. Marries art historian Clara Weyergraf.

Participates in *Documenta 7* in Kassel. The Saint Louis Art Museum in Missouri presents a show of drawings by the artist, which is then exhibited in the Carol Taylor Art Museum in Dallas.

The Pompidou Museum in Paris inaugurates an exhibition by the artist. As part of the show, the sculpture *Clara-Clara* is installed in the Jardin des Tuileries. First exhibition by the sculptor in Bilbao, where he participates in the collective show organized by the Museum of Fine Arts *Correspondences. 5 Architects, 5 Sculptors*, curated by Carmen Giménez and by the sculptor Juan Muñoz, which presents works by the architects Emilio Ambasz, Peter Eisenman, Frank O. Gehry, Léon Krier and the Venturi, Rauch & Scott Brown studio as well as by the sculptors Eduardo Chillida, Mario Merz, Joel Shapiro, Charles Simonds and Serra himself.

La Palmera (1982-84), Barcelona

The public sculpture *El Mur* is installed in Barcelona, in the Plaza de la Palmera, becoming the first work by the artist to be placed in a public space in Spain.

The Haus Lange Museum in Krefeld, Germany, presents a show with sculptures and drawings by the artist.

1986 El Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) inaugura una exposición retrospectiva de esculturas de Serra. Se expone en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid la obra *Equal-Paralell: Guernica-Bengasi.* El Museo Louisiana de Arte Moderno en Humlebaek, Dinamarca, inaugura una exposición de dibujos del artista y presenta la instalación exterior permanente *Porten i Slugten.*

1987 Se exponen dibujos de Serra en la Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte en Münster, Alemania. Participa en *Documenta 8* en Kassel.

1988 La Kunsthalle Basel inaugura una exposición retrospectiva de dibujos del escultor. Se inaugura en la Neuer Berliner Kunstverein en Berlin una retrospectiva de la obra gráfica del artista, que posteriormente viaja por Alemania al Wilhelm-Hack Museum en Ludwigshafen y al Ulmer Museum en Ulm y a Suiza, donde se expone en el Graphische Sammlung der ETH en Zúrich. Se muestran diez esculturas del artista en el Stedelijk Van Abbemuseum en Eindhoven, Países Bajos.

1989 El gobierno americano retira y desmantela la escultura *Tilted Arc*, instalada en Nueva York, tras un largo y polémico proceso judicial entre el artista y las autoridades estadounidenses originado por las quejas de los vecinos y empleados de la *Federal Plaza*. Las distintas piezas de la obra se encuentran almacenadas en un hangar.

1990 Se organiza una retrospectiva de dibujos del artista en el Bonnefantenmuseum de Maastricht. El CAPC - Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos y la Kunsthaus de Zúrich también presentan exposiciones del escultor.

1991 Las *Afangar Icelandic Series* son expuestas en el MoMA. Richard Serra es nombrado *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* por el Gobierno francés y recibe el premio *Wilhelm-Lehmbruck* de la ciudad alemana de Duisburg. El Mälmo Konsthall en Mälmo, Suecia, organiza una exposición de la obra del artista.

1992 El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta una retrospectiva de Serra. Se inaugura en la Tate Gallery de Londres la exposición *Weight and Measure*. Se organizan muestras de la obra del artista en el Saarlandmuseum en Saarbrücken, Alemania, en el Museo de Arte Moderno de Céret, Francia, y en el Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen en Düsseldorf. Se instala su escultura *Intersection* en la *Theaterplatz* de Basilea.

1993 Es nombrado miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias. Se inaugura una exposición del artista en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York. El Naoshima Contemporary Art Museum de Kagawa, Japón, presenta la exposición *Wall to Wall*. Participa en la XLV Bienal de Venecia.

1994 El Drawing Center de Nueva York inaugura la exposición *Richard Serra: Weight and Measure Drawings*, que posteriormente viajará al Saint Louis Art Museum, al Baltimore Museum of Art y a la Fundación Calouste Gulbenkian

The Museum of Modern Art in New York (MoMA) holds a retrospective show of sculptures by the artist. The Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid presents the work *Equal-Paralell: Guernica-Bengasi.* The Louisiana Museum of Modern Art of Humlebaek, Denmark, inaugurates a show of the sculptor's drawings and presents the permanent outdoor installation *Porten i Slugten.*

The Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster, Germany, presents a drawings show. Participates in *Documenta 8* in Kassel.

The Kunsthalle Basel holds a retrospective show of the artist's drawings. The Neuer Berliner Kunstverein in Berlin presents a retrospective exhibition of the artist's graphic work, which subsequently travels around Germany to the Wilhelm-Hack Museum in Ludwigshafen and the Ulmer Museum in Ulm as well as to Switzerland, where it is shown in the Graphische Sammlung der ETH in Zurich. Ten sculptures by the artist are exhibited in the Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, Netherlands.

The US government takes away and dismantles the *Tilted Act* sculpture, installed in New York, after a long and controversial judicial process between the artist and the American authorities originated by the complaints of the neighbors and employees of Federal Plaza. The different pieces of the work are stored into a warehouse.

Tilted Arc, Federal Plaza

A retrospective show of drawings by the artist is organized by the Bonnefantenmuseum in Maastricht. The CAPC – Museum of Contemporary Art of Bordeaux and the Kunsthaus in Zürich also hold exhibitions of the sculptor.

The *Afangar Icelandic Series* are exhibited at the MoMA. Richard Serra is named *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government and receives the *Wilhelm-Lehmbruck* award by the city of Duisburg. The Mälmo Konsthall in Mälmo, Sweden, presents a show of the artist.

The Reina Sofía Museum in Madrid holds a retrospective exhibition of Serra. The Tate Gallery in London inaugurates the show *Weight and Measure*. Exhibitions of the artist are also held at the Saarlandmuseum in Saarbrücken, Germany, at the Museum of Modern Art of Céret, France, and at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. The sculpture *Intersection* is installed at the Theaterplatz in Basel.

He is named fellow of the American Academy of Arts and Sciences. The Solomon R. Guggenheim Museum in New York holds a show by the artist. The Naoshima Contemporary Art Museum ok Kagawa, Japan, presents the exhibition *Wall to Wall*. Participates in the XLV Venice Biennale.

The Drawing Center of New York inaugurates the exhibition *Richard Serra: Weight and Measure Drawings*, which is shown later at the Saint Louis Art Museum, at the Baltimore Museum of Art and at the Calouste

en Lisboa. Se le otorga un doctorado honorífico en Bellas Artes por la California College of Arts and Crafts de Oakland. El Museo Nacional de Arte de Osaka organiza una exposición del artista. Recibe el *Praemium Imperiale* de escultura de la Japan Art Association.

1996 El Museo Nacional de Historia y Arte de Luxemburgo organiza una muestra de dibujos del escultor.

1997 Se expone en el Dia Center for the Arts, en Nueva York, su escultura *Torqued Ellipses*. El Museo Guggenheim de Bilbao abre sus puertas con su exposición inaugural *Los Museos Guggenheim y el arte de este siglo* en la que se muestra con ocasión de la inauguración la escultura *Snake* (1994-1997), comisionada por el propio museo.

1998 El Los Angeles Museum of Contemporary Art expone una muestra del escultor.

1999 Se inaugura en el Museum Kurhaus Kleve en Alemania una retrospectiva de la obra gráfica del artista, que posteriormente viaja a diversas instituciones artísticas en Alemania, Bélgica y Austria. El Museo Guggenheim de Bilbao organiza una exposición del artista en la que se presentan las *Torqued Ellipses* (1996-1998).

2001 Expone una serie de esculturas espirales en la XLIX Bienal de Venecia, donde se le otorga el *Leone d'Oro* honorífico. La Academia Americana de las Artes y las Letras le premia con la *Gold Medal* de escultura.

2002 El Gobierno alemán le nombra miembro del Orden *Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste*.

2003 El Museo Guggenheim de Bilbao le encarga la creación de una serie de esculturas para su instalación permanente en el museo.

2004 El Museo Archeologico Nazionale di Napoli le dedica una exposición.

2005 Se presenta en el Museo Guggenheim de Bilbao *The Matter of Time*, una instalación escultórica compuesta por ocho piezas (siete *Torqued Ellipses y Snake*) que se instala de forma permanente en el propio museo. Se trata de la instalación de mayor escala realizada por Serra hasta la fecha. La escultura *Five Plates Counter-Clockwise Pentagon* es instalada en el lobby del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

2006 La Gagosian Gallery en Nueva York le dedica una exposición. Se inaugura una muestra de la obra gráfica del artista en la Galería Lelong en París. Participa en el *Homenaje a Chillida* en el Museo Guggenheim de Bilbao y en la Whitney Biennale en el Whitney Museum of American Art de Nueva York.

2007 Se inaugura en Nueva York la segunda retrospectiva organizada por el MoMA, titulada *Richard Serra Sculpture: Forty Years*. Participa en *Television Delivers People* en el Whitney Museum of American Art de Nueva York. La Galería

Gulbenkian Foundation in Lisbon. Awarded an honorary doctorate in Fine Arts by the California College of Arts and Crafts in Oakland. The National Museum of Arts in Osaka presents a show of the artist. Receives the *Praemium Imperiale* of sculpture from the Japan Art Association.

The National Museum of History and Art in Luxembourg holds a show of drawings by the sculptor.

The sculpture *Ellipses* is exhibited at the Dia Center for the Arts, in New York. *Snake*, a sculpture commissioned by the Guggenheim Museum in Bilbao and created between 1994 and 1997, is presented as part of the museum's inaugural exhibition.

New Union (2004), DIA Center, Nueva York

The Los Angeles Museum of Contemporary Art holds a show by the artist.

The Museum Kurhaus Kleve in Germany presents a retrospective exhibition of the graphic work of the artist, which subsequently travels to different art institutions in Germany, Belgium and Austria. The Guggenheim Museum of Bilbao organizes an exhibition of the sculptor in which the *Torqued Ellipses* (1996-1998) are presented.

Participates in the XLIL Venice Biennale with a series of spiral sculptures, where he receives the *Leone d'Oro* for lifetime achievement. The American Academy of Arts and Letters grants him the Gold Medal for sculpture.

The German government names him member of the order *Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste*.

Receives a commission by the Guggenheim Museum in Bilbao for the creation of a series of sculptures to be permanently installed in the museum.

The National Archeological Museum of Naples holds a show by the artist.

The Guggenheim Museum in Bilbao presents *The Matter of Time*, a sculptural installation composed by eight pieces (seven *Torqued Ellipses and Snake*) which is permanently installed in the museum. It is the largest installation created by Serra to date. The sculpture *Five Plates Counter-Clockwise Pentagon* is installed in the lobby of the Museum of Fine Arts of Bilbao.

Blade Runner (2004), Madrid

Gagosian Gallery in New York holds a show by the artist. An exhibition of the sculptor's graphic work is inaugurated at Galerie Lelong in Paris. Participates in the *Hommage to Chillida* at the Guggenheim Museum in Bilbao and in the Whitney Biennale at the Whitney Museum of American Art in New York.

The second retrospective exhibition organized by the MoMa is inaugurated in New York, under the title *Richard Serra Sculpture: Forty Years*. Participates in *Television Delivers People* at the Whitney Museum of American Art. Galería

Guillermo de Osma, en Madrid, en colaboración con la Galería Carreras Múgica de Bilbao, inaugura la exposición *Richard Serra. Escultura - Dibujo*.

2008 Se expone en el Museo Guggenheim de Bilbao la obra *Plow* (1992), a través de un préstamo a largo plazo de una colección privada. *Promenade*, una escultura a gran escala creada para *Monumenta*, es instalada en el Grand Palais de París. El Estado español otorga al escultor la Orden de las Artes y las Letras de España y es nombrado *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* por el Gobierno francés.

2009 Se inauguran las siguientes exposiciones colectivas que incluyen obras del artista: *La escultura en la colección del IVAM* en el Institut Valencià d'Art Modern en Valencia; *Colour Chart: Reinventing Colour 1950 to Today* en Tate Liverpool; *Waiting for Video: Works from the 1960´s to Today* en el National Museum of Modern Art de Tokio; y *Dans l'oeil du critique: Bernard Lamarche-Vadel et les artistes* en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. La Universidad Pública de Navarra le nombra doctor *Honoris Causa.*

2010 Recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Se presenta la exposición *Peso y Materia: Richard Serra obra gráfica* en la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, en León. Su obra se muestra en exposiciones en la Galería Carreras Múgica, en Bilbao, y en la Gagosian Gallery, en Roma. La Barbara Krakow Gallery en Boston expone sus Paintstik Silkscreens. El San Francisco Museum of Modern Art incluye sus obras en una exposición colectiva. Realiza la conferencia *The Skin of Spaces* en el LABoral Centro de Arte y Creación Industrial en Gijón.

2011 Se inaugura una exposición retrospectiva de dibujos del artista en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que posteriormente viajará al San Francisco Museum of Modern Art y a la Menil Collection en Houston. Se presenta en la Fondation Beyeler, en Riehen, Basilea, la muestra titulada *Constantin Brancusi y Richard Serra*, que se expondrá posteriormente en el Museo Guggenheim de Bilbao. La sede neoyorquina de la Gagosian Gallery muestra los dibujos más recientes del artista, realizados entre 2007 y 2010. La Cátedra Jorge Oteiza de la Universidad Pública de Navarra publica *Richard Serra. Escritos y entrevistas 1972-2008*, una obra antológica que recopila entrevistas realizadas al escultor y escritos seleccionados por él mismo, la mayoría de los cuales son traducidos al español por primera vez.

2012 La Galería Carreras Múgica de Bilbao presenta *Richard Serra: Echoic Drawings*, una selección de obra gráfica del artista. Se inaugura en la sede de París de la Gagosian Gallery la exposición *Drawings*. Serra participa en varias exposiciones colectivas organizadas por en varias de las sedes neoyorquinas de la Gagosian Gallery.

2013 Participa en la LV Bienal de Venecia. Su obra se expone en las sedes de Beverly Hills y Londres de la Gagosian Gallery.

2014 Qatar Museums inaugura en en QM Gallery Al Riwaq *Richard Serra Retrospective*, la primera exposición del artista en Oriente Medio. Se instala una pieza

Guillermo de Osma, in Madrid, in collaboration with Galería Carreras Múgica from Bilbao, inaugurates the show *Richard Serra. Sculpture - Drawing*.

The Guggenheim Museum of Bilbao presents the work *Plow* (1992) under a long-term loan from a private collection. *Promenade*, a large dimension sculpture created for *Monumenta*, is installed at the Grand Palais in Paris. The Spanish state grants him the Spanish Order of the Arts and the Letters and he is named *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government.

T- Corner Prop (1993)
Stand Galería Guillermo de Osma, FIAC 2013

Inauguration of the following collective shows which include works by the artist: *La escultura en la colección del IVAM* at the Institut Valencià d'Art Modern in Valencia; *Colour Chart: Reinventing Colour 1950 to Today* at Tate Liverpool; *Waiting for Video: Works from the 1960´s to Today* at the National Museum of Modern Art of Tokyo; and *Dans l'oeil du critique: Bernard Lamarche-Vadel et les artistes* at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. The Public University of Navarra names him doctor *honoris causa.*

Receives the Premio Príncipe de Asturias for the Arts. The Fundación Cerezales Antonino y Cinia in León, Spain, holds the show *Peso y Materia: Richard Serra obra gráfica*. Works by the artist are shown at exhibitions at Galería Carreras Múgica, in Bilbao, and at Gagosian Gallery, in Rome. The Barbara Krakow Gallery in Boston presents its Paintstik Silkscreens. The San Francisco Museum of Modern Art includes works by Serra in a collective show. Gives the conference *The Skin of Spaces* at the LABoral Centro de Arte y Creación Industrial in Gijón, Spain.

The Metropolitan Museum of Art in New York inaugurates a retrospective exhibition of drawings by the artist, which is subsequently shown at the San Francisco Museum of Modern Art and at the Menil Collection in Houston. The Beyeler Fountation, in Riehen, Basel, presents the exhibition *Constantin Brancusi and Richard Serra*, which will later travel to the Guggenheim Museum in Bilbao. Gagosian Gallery shows in New York the most recent drawings by the artist, made between 2007 and 2010. The Jorge Oteiza Chair of the Public University of Navarra publishes *Richard Serra. Escritos y entrevistas 1972-2008*, an anthological work which compiles interviews made to the sculptor and writings selected by the artist himself, most of which are translated into Spanish for the first time.

CarrerasMugica, 2012

Galería Carreras Múgica presents in Bilbao *Richard Serra: Echoic Drawings*, a selection of graphic works by the artist. The Paris location of Gagosian Gallery holds the show *Drawings*. Serra participates in several collective exhibitions organized by Gagosian Gallery in New York.

Participates in the LV Venice Biennale. His work is shown in the Beverly Hills and London sites of Gagosian Gallery.

Qatar Museums presents *Richard Serra Retrospective* at QM Gallery Al Riwaq, the first exhibition of the artist in the Middle East. The

monumental de *public art* de Serra, *East-West/West-East*, en la Reserva Natural Brouq en el desierto de Zekreet Peninsula, Qatar. Se organizan por parte de la Gagosian Gallery un número de exposiciones de esculturas y obra gráfica reciente del artista en varias de sus sedes.

2015 Recibe la Insignia de Caballero de la Orden Nacional de la Legión de Honor del Gobierno francés. El Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere su escultura *Equal*, presentada en la sede neoyorquina de la Galería David Zwirner.

2017 La ciudad alemana de Wiesbaden le otorga el Premio Alexej von Jawlensky y se presenta la exposición *Props, Films, Early Works* en el Museo de Wiesbaden. El Kunstmuseum de Basilea inaugura la exposición *Richard Serra: Films and Videotapes*, que incluye videos y películas realizadas por el artista entre 1968 y 1979. El Museo Boijmans van Beuningen en Rotterdam presenta la amplia muestra titulada *Richard Serra — Drawings 2015–2017.* Se organiza en el Nasher Sculpture Center en Dallas una exposición retrospectiva de la obra gráfica del artista.

2018 Recibe el Premio J. Paul Getty. Las dos galerías londinenses Gagosian y Alan Cristea organizan muestras de la obra gráfica del artista. El Museo de Bellas Artes de Bilbao recibe en donación la escultura *Bilbao* (1983), elaborada para la exposición *Correspondencias. 5 Arquitectos / 5 Escultores*.

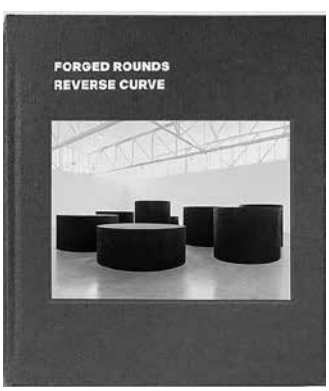
2019 Se inaugura en una de las sedes neoyorquinas de Gagosian Gallery una exposición sobre la obra en papel del artista, titulada *Triptychs and Diptychs*. Se presenta en uno de los espacios del oeste de Manhattan de la Gagosian Gallery la escultura *Reverse Curve* (2005-2019), de aproximadamente 30 metros de largo y 4 metros de alto, que fue originalmente concebida para un proyecto público en Reggio Emilia en 2005. En otra sede de la Gagosian Gallery en Nueva York se inaugura la exposición *Richard Serra: Forged Rounds*, en la que se muestran cuatro nuevas obras de la serie *Rounds*, compuesta cada una por múltiples piezas redondas de acero forjado de distintos diámetros y alturas y de cincuenta toneladas cada una. En palabras del artista, es su "muestra más pesada". Participa en exposiciones colectivas en la galería londinense Simon Lee Gallery y en las sedes de Ginebra y Basilea de la Gagosian Gallery.

2020 Se instala en los jardines del Palacio Miramar de San Sebastián la escultura *Five Plates Counter Clockwise Pentagon* (1987). La Galería Lelong en París inaugura una exposición de la obra gráfica del artista. Participa en una exposición colectiva en la sede neoyorquina de la Galería David Zwirner. El Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York inaugura la exposición *Knotted, Torn, Scattered: Sculpture after Abstract Expressionism*, en la que se incluye la obra *Belts* (1966-1967), una instalación de tiras de goma vulcanizada y neón.

monumental piece of public art, *East-West/West-East*, is installed in the Brouq Natural Reserve in the Zekreet desert Peninsula, Qatar. Gagosian Gallery organizes various exhibitions of sculptures and graphic work by the artist in a number of its sites.

Receives the Insignia of Chevalier of the Ordre National de la Légion d'Honneur from the French government. The MoMA acquires the sculpture *Equal*, presented by David Zwirner Gallery in New York.

The German city of Wiesbaden grants him the Alexej von Jawlensky Award and the show *Props, Films, Early Works* is inaugurated at the Wiesbaden Museum. The Basel Kunstmuseum presents the exhibition *Richard Serra: Films and Videotapes*, which includes films and videos made by the artist between 1968 and 1979. The Boijmans van Beuningen Museum in Rotterdam holds a show entitled *Richard Serra –Drawings 2015–2017.* The Nasher Sculpture Center in Dallas organizes a retrospective exhibition of the artist's graphic work.



Receives the J. Paul Getty Award. The London galleries Gagosian and Alan Cristea present shows of the sculptor's graphic work. The Museum of Fine Arts of Bilbao receives as a donation the sculpture *Bilbao* (1983), created for the exhibition *Correspondences. 5 Architects / 5 Sculptors*.

The *Triptychs and Diptychs* show featuring works on paper by the artist is inaugurated at one of the New York locations of Gagosian Gallery. Another Gagosian site in West Manhattan presents the piece *Reverse Curve* (2005-2019), approximately 30 meters long and 4 meters high, which was originally in 2005 for a public project in Reggio Emilia in 2005. At the same time, the show *Richard Serra: Forged Rounds* is held in another location of Gagosian Gallery in New York, featuring four new works of the *Rounds* series, each of which is composed of multiple forged steel round pieces of different diameters and heights of fifty tons each. In the artist's words, this is his "*heaviest show ever*". Participates in collective shows in the London-based Simon Lee Gallery and in the Geneva and Basel sites of Gagosian Gallery.

The sculpture *Five Plates Counter Clockwise Pentagon* (1987) is installed in the gardens of the Palacio Miramar in San Sebastián, Spain. Galerie Lelong in Paris holds a show of the artist's graphic work. Participates in a collective exhibition in David Zwirner Gallery in New York. The Solomon R. Guggenheim Museum in New York presents the show *Knotted, Torn, Scattered: Sculpture after Abstract Expressionism*, which includes the work *Belts* (1966-1967), an installation of industrial rubber coils and neon.

Juan Ignacio Vidarte
Richard Serra y Bilbao
Richard Serra and Bilbao
9

Asier Mendizabal
Apuntalar: Otra relación transitiva
To Prop: Another transitive relation
15

Catálogo de obras
33

Cronología
65

Se acabó de imprimir

RICHARD SERRA

Obras de los 70 y 80

Works from the '70s and '80s

el 15 de abril,
festividad de San Teodoro,
en los talleres de

ADVANTIA COMUNICACIÓN GRÁFICA

MADRID MMXXI

CarrerasMugica

Guillermo de Osma
GALERÍA