

EXPOSICIÓN

Necrópolis

Juan Carlos Quindós de la Fuente

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 0

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 24 de mayo al 1 de julio de 2018

"Necrópolis" parte de unas imágenes realizadas en el verano de 2010 en una urbanización fantasma en la primerísima línea de playa del parque natural de Es Trenc en Palma de Mallorca: un clamoroso atentado a la ley de costas por suerte paralizado desde hacía casi veinte años gracias a la acción conjunta de ecologistas, políticos y ciudadanos. La fuerza icónica y casi primitiva de estas construcciones en bloque de cemento, (congeladas en el tiempo en el momento previo a la segura llegada del festival de balaustres y cornisas, me llevaron a pensar en la irónica posibilidad de convertir *Ses Covetes* en una falsa necrópolis, un monumento fatuo al desarrollo insostenible que nos ha llevado al punto actual pero que también enlazara a una escala temporal mayor con el vasto patrimonio arqueológico megalítico de la isla.

El monumento funerario no tiene función, es puro símbolo y contradicción semántica: aloja a nuestros muertos pero a quien nos sirve es a los vivos. En esta necrópolis post-fotográfica se entierra anestesiado nuestro cuerpo social, en un funeral que celebra el arrase de la costa mediterránea. El turismo visto siempre como la última esperanza económica y nunca como otro clavo del ataúd. Mientras haya costa hay esperanza. Merecemos regalarnos estos monumentos que cristalizan un momento histórico oportunista y una moral hipotecada. Pero hagámoslo con la alegría desvergonzada de quien maciza el litoral. Si el grito revolucionario de mayo del 68 era "debajo de los adoquines está la playa", nuestro grito contrarrevolucionario podría ser "adoquinemos la costa que hay prisa". 50 años de involución cultural hacen mella hasta en París.

Estas arquitecturas intervenidas que aquí se presentan, entre megalómanas y povera, entre esenciales y constructivistas, muestran nuestra dificultad generacional para *deshacer* el desastre y la dificultad de *Hacer*, así en general, y en mayúsculas. Afortunadamente nos queda Photoshop para intervenir en la realidad como domesticados *Matta-Clarks* de dormitorio, rasgando la ciudad con cuchillas digitales de filo romo y escasa capacidad hiriente. No podemos intervenir sobre la realidad física como nos gustaría (¿como se merece?) pero al menos erosionamos un rato el paisaje mental de la memoria colectiva.

A través de una postproducción que juega con la noción del falso documental, se genera una colección de construcciones (y destrucciones) imaginadas propias de una vanguardia distópica y extemporánea que recorre la historia de las tipologías arquitectónicas funerarias mediante escenografías de cemento, conformando a la postre un gran parque temático de la especulación.

Pero la realidad siempre es más potente que la ficción, y esa labor de "demolición digital" que me propuse en 2010 y empecé a hacer efectiva en 2015, había sido verdaderamente llevada a cabo en 2013 (sin yo saberlo) tras varias sentencias judiciales de por medio, con la paradójica circunstancia de que los restos del derribo fueron enterrados "in situ" aprovechando los propios sótanos (¿hipogeos?) siendo posteriormente cubiertos de tierra para restituir el espacio libre: en definitiva, un gran túmulo funerario mirando al mar, una necrópolis de sí misma.

Contrariamente a lo habitual, donde el proyecto plástico imita a la vida, en aquel momento (al menos en mi cabeza) la *Ses Covetes* real se transformó en una metáfora deudora de la necrópolis ficcionada, que presagió así su mórbido desenlace en un involuntario acto de justicia poética.

Juan Carlos Quindós de la Fuente

(Valladolid, 1977)

Arquitecto de formación, su labor profesional ha estado vinculada a la fotografía de arquitectura y la documentación de obras de arte y patrimonio en Museos Nacionales españoles como el Museo Nacional de Escultura, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Cerralbo y el Museo de Artes Decorativas.

Sus investigaciones artísticas inciden principalmente alrededor del espacio y la ciudad contemporánea mediante herramientas fotográficas, videográficas y sonoras, usadas a menudo de forma transversal en forma de instalaciones.

Su obra ha sido expuesta en diversos museos, como el Museo Patio Herreriano, Museo Nacional Cerralbo, La Casa Encendida, Sala de Exposiciones de la Pasión, Colegio de Arquitectos de Castilla y León, Laboratorio de las Artes de Valladolid, y en galerías de arte como La Gran. Como cineasta y artista multimedia desarrolla proyectos de vídeo experimental como "Conclusión abierta" sobre Jorge Oteiza, y ha realizado sesiones de "live-cinema" en Sónar y TedX.

Necrópolis

(serie fotogràfica)

Serie de 20 impresiones fotogràficas digitales sobre pvc, sin marco y colgadas de pernos, de 200cm de alto x100cm de ancho, formando una instalaci3n de "estelas" verticales.

Títulos:

- *Taula de sacrificis / Taula de sacrificios*
- *Mausoleu de la Clau / Mausoleo de la Llave*
- *Gineceu de Tànatos / Gineceo de Tánatos*
- *Estela d' EsTrenc / Estela de Es Trenc*
- *Navetes del Mediterrani / Navetas del Mediterráneo*
- *Pilons pagans / Pilonos paganos*
- *Màscares funeràries de Campos / Máscaras funerarias de Campos*
- *Capella Calavera / Capilla Calavera*
- *Cenotafi de l'horitzó / Cenotafio del horizonte*
- *Temple de ciment / Templo de cemento*
- *Sancta Sanctorum civil / Sancta Sanctorum civil*
- *Bretxa de l'Hades / Brecha del Hades*
- *Elogi de llei de costes / Elogio de ley de costas*
- *Hipogeu del formigó armat / Hipogeo del hormig3n armado*
- *Cementiri de Ses Covetes / Cementerio de Ses Covetes*
- *Làpida per a l'ocàs / Lápida para el ocaso*
- *Panteó d'edils / Pante3n de ediles*
- *Talaiot del Corbu / Talayot del Corbu*
- *Ninxols de platja / Nichos de playa*
- *Sepulcre Balear d'Impostos / Sepulcro Balear de Impuestos*

***Notas sobre lo recién-pasado,
arquitectura, propiedad y muerte***
Por Andrés Carretero

“Después de mucho trabajo vacío, me ha parecido descubrir, detrás de cada una de las concepciones de la propiedad que se han sucedido y entrecrocado desde hace milenios, que había en ellas como una señal siempre presente, como una obsesión insalvable que yo resumiría así: *lo que oculta la propiedad es el miedo a la muerte.*”

Jacques Attali, *Historia de la propiedad.*

I

Revisitar lo recién-pasado, historizar el pasado reciente, es una pulsión propia de nuestro tiempo caracterizado, a su vez, por una desmemoria patológica. El relato bien conocido y asentado de la crisis sistémica, cuyos efectos económicos, políticos y sociales están en permanente proceso de reconocimiento y asunción, no deja de producir ciertas narrativas que desactivan su potencia crítica para devenir en lugares comunes, cancelando toda proyección futura: la Transición política desde un sistema dictatorial hacia una democracia moderna y avanzada, la consolidación de un incipiente Estado del Bienestar, la apertura e inclusión en una Europa cosmopolita que se percibe como garantía de prosperidad, la creación de riqueza mediante la construcción y la especulación inmobiliaria, el aumento de las expectativas, los años anestesiados, finalmente el shock y sus doctrinas... La brutal implosión y desmantelamiento de un modo de producción estrechamente vinculado a la edificación, la conformación del entorno, la explotación extractiva del territorio y sus todavía visibles “daños colaterales” en forma de cuerpos e infraestructuras inertes, sin uso aplicado, en un horizonte de reciclaje y reinención, profesional y material, continuo. Todo un desierto de *lo real* que abre un campo de reflexión y experimentación sobre las formas-de-vida existentes y sus alternativas posibles, convocando los monstruos del pasado reciente, nuestras ruinas modernas, prestándolas sin resistencia para su estetización enfática, donde el empobrecimiento y la austeridad sobrevenida, obligada, se proyectan como nuevos paradigmas contemporáneos, modos de hacer ejemplarizantes, disciplinarios.

II

Interesa interrogar la desaparición, progresiva y sistemática, de las condiciones de posibilidad que permiten la construcción de auténticos acontecimientos arquitectónicos entre nosotros, y el *artistic turn* o giro artístico de la arquitectura, con las implicaciones discursivas que implica. Ante esta situación, plena de posibilidades por explorar pero todavía débil en sus consecuciones efectivas, algunas prácticas artísticas contemporáneas se han ido apropiando de estrategias antaño arquitectónicas pero alejadas en gran medida de ésta en la actualidad. *Sometimes a collaboration, sometimes a competition*, en palabras de Hal Foster, pero en cualquier caso un medio de regeneración externo. ¿Es ahora el espacio del arte el propio de la arquitectura? Aun esforzadamente, superando los procesos y tiempos de gestión –parecidos a un proyecto arquitectónico en lo que a burocracia se refiere–, la todavía relativa inmediatez del arte permite poner a prueba problemas arquitectónicos, propios de una práctica en desintegración. El registro, la documentación, el archivo ganan presencia como técnicas para preservar, al menos temporalmente, los momentos donde la arquitectura ocurre.

“Incontables son los que hacen su profesión de una situación que es consecuencia de la liquidación de la profesión”, escribía Adorno. Existe un paralelismo entre los continuos intentos de profesionalización del arte y la progresiva desprofesionalización de la arquitectura entendida como producción cultural. El complejo arte-arquitectura se instituye progresivamente como un género (“genre” o “gender”) *per se*.

III

En el momento en que uno percibe que lo que puede hacer, lo (más) probable, prefiere no hacerlo, se abren *otros* caminos posibles. La proletarización progresiva de las generaciones más jóvenes sitúa de nuevo en el centro del debate la autoconsciencia sobre la condición de clase que, hoy, ha de entenderse también como una “condición generacional”, difícil de aprehender y acotar pero imprescindible para interpretar algo de entre todo lo que ha ocurrido y está ocurriendo. Una “condición generacional” que transforma la impotencia en una praxis regeneradora, superficial porque opera sobre las superficies y los discursos, cuando se le deniega el derecho a hacerlo sobre los materiales concretos (y los objetos), cuyas referencias, a través de un impulso anacrónico e inactual son, en ocasiones, distantes en el espacio y en el tiempo y están alejadas

del ámbito de la alta cultura –frecuentemente provienen de la cultura popular o *pop* y están atravesadas por la ironía y el humor. La dialéctica entre construcción o de-construcción se sintetiza en el “carácter destructivo” de una generación que *da* testimonio.

IV

La ideología de la propiedad privada en forma de “casa” tiene un profundo componente subjetivo, que conlleva el ejercicio de la apropiación para garantizar un proyecto de identidad, arraigo y permanencia. Su genealogía moderna, asentada en la inspiración originaria de la célula monacal como espacio habitacional mínimo, y privado, da lugar tras la industrialización a la concepción burguesa del espacio doméstico, con la estructura social de clases que la sustenta. En el pasado reciente del Estado español, la transición en la subjetividad *del proletario al propietario* queda resumida en una frase (“no queremos una España de proletarios sino de propietarios”) de José Luis Arrese, ministro de Vivienda e ideólogo franquista, que enunció en el homenaje que le rindieron los agentes de la propiedad inmobiliaria en 1959, momento fundacional de la economía de la deuda en nuestro país.

En *Historia de la propiedad* Jacques Attali investiga el origen arcaico de la evolución social de la posesión de bienes, estableciendo una estrecha relación entre las primeras configuraciones u organizaciones de la propiedad con la muerte y sus ritos. Así, una performatividad primitiva da paso a pequeños cúmulos materiales que van sofisticándose con el transcurrir del tiempo, constituyendo un catálogo de enterramientos y construcciones primigenias que presenta *la ciudad de los muertos* como el doble de la de los vivos, donde “cada muerto tiene en ella su lugar, indistinto si es un miembro de la comunidad, notable si es un propietario.”

V

“Así, ¿la casa no tendría nada que ver con el arte y no debería colocarse la arquitectura entre las artes? Así es. Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte.” Esta es la famosa –y vieja– diatriba de Adolf Loos sobre el estatus artístico de la arquitectura, su pertenencia al mundo del arte justificada, o no, por su inherente carácter utilitario. En un momento incierto, donde las prácticas y disciplinas tienden a hibridarse, esa ilusoria dicotomía queda en suspenso ante *la necrópolis de nuestro recién-pasado*, ficción política que alberga a la vez valencias distópicas y utópicas. Aquellas, documentos de una barbarie cíclica; éstas, testimonio de una imaginación en progreso, arqueologías de un futuro que comienza a *poder* de nuevo.

--

Referencias bibliográficas:

- Attali, Jacques, *Historia de la propiedad*, Planeta, Barcelona, 1989 [1988]. - Aureli, Pier Vittorio, *Less is enough: on Architecture and Asceticism*, Strelka Press, Moscú, 2014. - Foster, Hal, *El complejo arte-arquitectura*, Turner, Madrid, 2013 [2011]. - Jameson, Fredric, *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, Madrid, 2009 [2005]. - Loos, Adolf, “Arquitectura”, en *Escritos II 1910 – 1931*, El Croquis Editorial, Madrid, 2004 [1993].

Andrés Carretero

Andrés Carretero es arquitecto y crítico. Su práctica, que abarca una concepción expandida de la arquitectura atravesada por el arte, la teoría y lo político, se ha desplegado entre otros sitios en La Casa Encendida, Centro de Arte Complutense, Matadero Madrid, Medialab-Prado, Goethe Institut, Post—Office, la Trienal de Arquitectura de Lisboa y LAVA. Sus textos han sido publicados por el Círculo de Bellas Artes, salonkritik, A*Desk, El Estado Mental, Arquine, Ctxt, Editorial Concreta o Campo de relámpagos. Co-fundador de MONTAJE – infraestructura cooperativa de producción arquitectónica: <https://montaje.org>

**EXPOSICIONES EN EL
MUSEO PATIO HERRERIANO**

Del 28 de marzo al 24 de junio

SOROLLA. Un jardín para pintar

SALAS 3, 4 Y 5

Del 28 de marzo al 24 de junio

Sorolla en su paraíso. Álbum fotográfico del pintor

Sala 8

El Museo Patio Herreriano inaugura una exposición dedicada a uno de los grandes artistas españoles del siglo XX, JOAQUÍN SOROLLA.

En "**Sorolla. Un jardín para pintar**", coorganizada conjuntamente con el Museo Sorolla, podemos descubrir una faceta poco conocida de uno de los pintores españoles más universales, su pasión por los jardines. Uno de sus grandes sueños fue unir en un solo espacio su estudio y su casa, todo ello al amparo de un bello jardín de artista concebido como un espacio para la belleza, el deleite sensorial y la creación pictórica. Sus visitas a Sevilla y Granada, entre 1909 y 1911, le enseñaron a mirar y a comprender el jardín español, trasplantando a su jardín las composiciones, perspectivas, motivos, colores, sonidos y olores que amaba en sus lienzos. Como complemento a esta exposición, en la sala 8 se presentará la muestra "**Sorolla en su paraíso. Álbum fotográfico del pintor**", que será inaugurada el mismo día.

Del 14 de marzo al 1 de julio

Giant. FRANCISCO LEIRO

Capilla del Museo

La Capilla del Museo Patio Herreriano muestra cuatro gigantescas esculturas del artista **FRANCISCO LEIRO**.

Leiro pertenece al grupo de artistas del siglo XX que protagonizó un cambio de dirección en el arte español de principios de la década de los ochenta. El clima de euforia que rodeó al nacimiento de la joven democracia española se manifestó en el arte en la forma de una explosión plural que incluía artistas como: Ferrán García Sevilla, Juan Muñoz, Manolo Quejido, Susana Solano, Juan Uslé y Miquel Barceló.

La obra de Leiro apareció en un clima dominado por las ideas de la Transvanguardia italiana y el Neoexpresionismo alemán, aunque existe un conjunto de relaciones mucho más complejo que incluiría el Surrealismo, el Manierismo gallego, la escultura románica, la tradición policromática; así como el impacto del arte popular y de escultores europeos contemporáneos.

Del 10 de mayo al 26 de agosto de 2018

COMO SE IMPRIME UN LIBRO. Grafistas e impresores en Buenos Aires 1936-1950

ATTILIO ROSSI, GRETE STERN, HORACIO COPPOLA, JAKOB HERMELIN, LUIS SEOANE, MANUEL LÓPEZ.

Sala 9

La sala 9 del MUSEO PATIO HERRERIANO DE VALLADOLID, presenta esta exposición que tiene como protagonista al libro, y que tomando como guión la hoja de ruta que es el proyecto gráfico del libro, traza un itinerario sobre piezas clave de la gráfica editorial argentina durante la llamada 'época dorada de la edición' a través del trabajo de los grafistas **Attilio Rossi, Luís Seoane, Jakob Hermelin, Grete Stern, Horacio Coppola** y del impresor **Manuel López**. Se trata de la exposición *Cómo se imprime un libro. Grafistas e impresores en Buenos Aires 1936-1950*.

La exposición recoge el trabajo editorial referido al libro de **6 grafistas, impresores y artistas** como fueron: Attilio Rossi, Luís Seoane, Jakob Hermelin, Grete Stern, Horacio Coppola y Manuel López- durante el período comprendido entre 1936 y 1950 en Buenos Aires.

Incluye más de **100 títulos**, la mayoría primeras ediciones. Proceden en su gran mayoría de los fondos de la Fundación Seoane. También se ha contado con la colaboración de la Biblioteca de la Fundación Barrié y de la Real Academia Galega.

Además se presentan publicaciones de más de **12 editoriales, como son: Losada, Emecé, Espasa-Calpe Argentina, Nova, Poseidón, Sur, Pleamar, La Llanura, Santiago Rueda, Américalee, Domingo Viau...** Sin olvidarnos de **20 colecciones: Austral, Contemporánea, La pajarita de papel, Biblioteca del pensamiento vivo, Poetas de España y América, El Navío, Cuadernos de grandes ensayistas, Dorna, Buen aire, Mar dulce...**

Del 13 de abril al 1 de julio de 2018

WILLY RONIS.

Jeu de Paume, Château de Tours, Francia

SALA 2

Willy Ronis es una figura destacada de la fotografía europea del siglo XX durante casi ocho décadas, (desde 1930 hasta la 1990/ 2000). Miembro del Grupo XV, defiende con vigor y pasión la profesión de fotógrafo y ve su obra en 1951 reconocida durante una exposición en el Museo de Arte Moderno, donde se presenta junto a Cartier-Bresson, Brassai, Doisneau e Izis.

Hombre comprometido, ilustra las luchas de su tiempo, apoderándose de los movimientos sociales de las fábricas o el regreso de los prisioneros de guerra en 1945. Sus imágenes de los pobres de la sociedad, los piquetes de huelga y los militantes sindicalistas son, sin miseria, el fruto de una solidaridad genuina con la lucha de los trabajadores y el compromiso activo con los menos afortunados.

Al final de su carrera, fiel a sus compromisos, decidió donar su trabajo al Estado, poniendo sus imágenes al servicio de la comunidad. Las impresiones fotográficas de esta exposición provienen de los

Fonds de la Médiathèque para Arquitectura y Patrimonio, que conserva 108,000 negativos, 9,000 diapositivas, 20,300 impresiones y 6 álbumes de impresiones de referencia del fotógrafo, así como sus hojas de contacto, sus archivos (diarios, textos escritos a mano, correspondencia personal y profesional) y su biblioteca. Se presenta gracias a la colaboración del prestigioso centro parisino de la Jeu de Paume, y la colaboración de Chateau de Tours.

Del 19 de abril al 1 de Julio de 2018

TÁPIES. De *Dau al set* al Grupo *El Paso*

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la Colección Gas Natural Fenosa
SALAS 6 y 7

Partiendo de obras de Tàpies de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la Colección Gas Natural Fenosa, la muestra recuerda a los principales protagonistas de los dos movimientos que renovaron el panorama artístico español de la posguerra, como fueron Dau al set y el Grupo El Paso. La exposición muestra al visitante una serie de obras representativas del estilo de los artistas que retomaron el pulso de la vanguardia.

Se presentan obras de Rafael Canogar, Martín Chirino, Modest Cuixart, Luis Feito, Alberto Greco, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Joan Ponç, Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano y Antoni Tàpies

Del 16 de abril al 1 de julio de 2018

VIDEOARTE EN LA COLECCIÓN

El Perro / Cristina Lucas / Perejaume / Jaime Pitarch / Sergio Prego / Fernando Sánchez Castillo
Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo
Sala 1

La exposición *Videoarte en la Colección* pretende ahondar en ésta disciplina artística surgida en los años sesenta y que se fue adaptando a las diferentes tendencias del momento, como el arte conceptual o el minimalismo. Los artistas ven en el vídeo una vía de experimentación. Ésta muestra creada a partir de los fondos de la Asociación Colección Arte Contemporáneo se compone de seis trabajos mostrados en loop, una pequeña representación del videoarte del siglo XXI en España.

Siga nuestras actividades **dia a dia en nuestra pagina web**

(www.museopatioherreriano.org)

y en las redes sociales

<https://www.facebook.com/search/top/?q=museo%20patio%20herreriano>

Dirección

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org

patioherreriano@museoph.org

Horario

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas. Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas. Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

Entrada gratuita**Facilidad de acceso**

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org

patioherreriano@museoph.org