

EXPOSICIÓN

ARTE POP

En la colección del IVAM

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 3,4 y 5

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 4 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

- RICHARD HAMILTON
- ARTUR HERAS
- JASPER JOHNS
- DONALD JUDD
- ROY LICHTENSTEIN
- RICHARD LINDNER
- ROBERT MORRIS
- CLAES OLDENBURG
- SIGMAR POLKE
- LARRY POONS
- ROBERT RAUSCHENBERG
- MARTIAL RAYSSE
- GERHARD RICHTER
- JAMES ROSENQUIST
- FRANK STELLA
- HERVÉ TÉLÉMAQUE
- VALERIO ADAMI
- RAFAEL ARMENGOL
- EDUARDO ARROYO
- MANUEL BOIX
- LEE BONTECOU
- EQUIPO CRÓNICA
- EQUIPO REALIDAD
- ÖYVIND FAHLSTRÖM
- ANDY WARHOL

PRESENTACIÓN

La colección de pop del IVAM¹ es quizás una de las más relevantes de Europa y la más importante de España. Conforman un amplio recorrido por el pop art, con altos en el camino para reflexionar sobre los artistas que influyeron en la evolución de la vanguardia en España, y sobre la aportación de los españoles a esa tendencia llamada "pop art", y en particular la de los artistas vinculados a Valencia. El concepto de *tendencia* es útil porque el pop se gestó simultáneamente en diferentes países, es decir, no se propagó desde un único punto. Estas manifestaciones pueden dividirse en categorías que van desde el pop art hasta el postpop, el nuevo realismo, la nueva imagen, la figuración narrativa o el realismo crítico, entre otros. En cualquier caso, a la cabeza del pop art nunca hubo un grupo coordinado que resumiese en uno o varios manifiestos su postura. El pop art fue un nexo entre diferentes grupos y posturas críticas que tomaron como punto de partida el empleo de imágenes populares de consumo masivo y que variaban bastante según su contexto geográfico y cultural.

Los fondos pop del IVAM se centran en la contribución europea al pop, e incluye a artistas valencianos, españoles, europeos y norteamericanos cuya obra contribuyó a la tendencia europea, a los antecesores del pop y a los deudores de su legado. La colección recoge buena parte de esa amalgama de manifestaciones artísticas que se refugiaron al abrigo de la vasta etiqueta del pop. El pop art aún la herencia de la vanguardia histórica con la distinción de ser una de las primeras muestras de práctica artística posmoderna, precisamente por su apropiación de imágenes ya existentes y, en la mayor parte de los casos, procedentes de la fotografía. El pop art, por encima de todo, se nutrió de la sociedad de consumo de los años cincuenta y sesenta: la nueva realidad que atrapó a las generaciones más jóvenes.

La exposición *Arte Pop en la colección del IVAM* reúne setenta y ocho obras fechadas entre 1961 y 1978 de veinticuatro artistas nacionales e internacionales, que forman parte de uno de los ejes fundacionales de la colección permanente del Instituto Valenciano de Arte Moderno que plantea "una apertura visual hacia la cultura popular de masas y la iconografía de los medios de comunicación a través de estrategias de apropiación, descontextualización, análisis de sus significados y sus valores simbólicos, y, sobre todo, una inmersión en la fractura entre el orden de los deseos y sus sentidos sociales e incluso políticos, que puede ser aplicado en cualquier contexto y con una gran variedad de objetivos". No en vano, una de las exposiciones que inauguraron el edificio de Guillem de Castro en febrero de 1989 fue la exposición antológica dedicada al Equipo Crónica. Posteriormente, y prueba del interés de la institución en este movimiento, el programa de exposiciones temporales del IVAM incluyó muestras de *Claes Oldenburg* (1989), *Eduardo Arroyo* (1989 y 2008), *Marcel Rayssé* (1993), *James Rosenquist* (1991), *Richard Lindner* (1999), *Ósvlad Fuhrström* (1992), *Equipo Realidad* (1993), *Herve Telemaque* (1998) entre muchas otras así como exposiciones colectivas como las dedicadas a *The Independent Group* (1990), *Arte pop en la colección del IVAM* (2007), *La Figuración narrativa. París, 1960-1972* (2009) y *América, América. Colección IVAM* (2012-2013). Más recientemente, entre noviembre de 2016 y febrero de 2017, el *Caso de Estudio Richard Hamilton, objetos, interiores, autorretratos y gente*, presentó por primera vez la colección que del artista británico el IVAM conserva, y quien nos dejó una de las definiciones más "populares" del movimiento en 1957: El arte pop es, popular (diseñado para un público masivo), transitorio (solución a corto plazo), prescindible (fácilmente olvidable), barato, producido en masa, joven, dirigido a la juventud, ingenioso, sexy, efectista, glamuroso, un gran negocio.

1 William Jeffett, "El Pop Art en la colección del IVAM", en *El Pop Art en la colección del IVAM*, IVAM, Valencia, 2007, pp. 17-18.

2 Santiago Olmo, "Una fiesta melancólica", *El Pop Art en la colección del IVAM*, IVAM, Valencia, 2007, p. 43.

ARTE POP

El Arte Pop fue un movimiento que surge a finales de la década de 1950 en Inglaterra y Estados Unidos como reacción artística ante el Expresionismo Abstracto, al que consideraban vacío y elitista. Se caracteriza por el empleo de imágenes y temas tomados de la sociedad de consumo y de la comunicación de masas y los aplican al arte.

El Arte Pop utiliza imágenes conocidas con un sentido diferente para lograr una postura estética o alcanzar una postura crítica de la sociedad de consumo. Como su propio nombre indica "Arte Popular", toma del pueblo los intereses y la temática.

El Pop es el resultado de un estilo de vida, la manifestación plástica de una cultura caracterizada por la tecnología, la democracia, la moda y el consumo, donde los objetos dejan de ser únicos para producirse en serie. Se sirve de los objetos industriales, de los carteles, de los artículos de consumo comercial. Describía lo que hasta entonces había sido considerado indigno para el arte: la publicidad, las ilustraciones de revistas, los muebles de serie, los vestidos, las latas de conservas, los "hot-dogs", botellas de coca-cola, etc. Esto se lleva al arte, surgiendo un estilo desnudo y mecanizado, de series reproducidas que enlaza directamente con el mundo de la publicidad.

El tamaño de las obras será cada vez más espectacular, se amplían los motivos y pasan a primer plano o se multiplican a lo largo de la superficie pictórica. La expresividad queda desplazada a un segundo plano, siendo un estilo impersonal que retrata su contemporaneidad con sutil conformismo.

El Arte Pop fue apreciado y aprobado por el público gracias a sus formas fáciles y divertidas y a sus contenidos, que podían ser captados sin dificultad. Al espectador le gustaba reconocer objetos corrientes en los cuadros porque así se ahorran el esfuerzo que representaba la interpretación de las obras del expresionismo abstracto, pero no comprendieron su carga de ironía y de ambigüedad.

Lichtenstein decía:

Nosotros pensamos que la generación anterior intentaba alcanzar su subconsciente, mientras que los artistas pop intentamos distanciarnos de nuestra obra. Yo deseo que mi obra tenga un aire programado e impersonal, pero no creo ser impersonal mientras la realizo.

El Arte Pop (Pop Art) eleva los objetos de la vida diaria moderna a obras de arte y, con la frialdad del distanciamiento, pone su mirada en la atracción estética de los vulgares artículos de consumo. Los orígenes del arte pop se encuentran en el dadaísmo, en la poca importancia puesta en el objeto de arte final y en el uso del collage y del fotomontaje.

España recibió igualmente las influencias pop, aunque no se puede hablar de que hubiera un movimiento unitario. Adquirió un mayor peso la temática erótica y el tono político, teniendo como marco de referencia la represión que sufría el país. Algunos de los principales artistas son Eduardo Arroyo, Canogar, Juana Francés, Darío Villalba y Ángel Orcajo, con su fascinación por las nuevas autopistas españolas que refleja en su serie de Autopistas. Destaca el Equipo Crónica formado en Valencia en 1963 por Rafael Solbes, Manolo Valdés y Juan Antonio Toledo.

Las primeras obras revelan una notable influencia del Pop estadounidense, sobre todo por la utilización de imágenes procedentes de los medios de comunicación y la utilización de tintas planas. Una de las imágenes más emblemáticas fue la del ratón Mickey repetida en una larga serie de viñeta interrumpida. ¡América, América!

Incorporan también imágenes muy conocidas para sociedad española como el periódico Marca o los cigarrillos Ideales. En la serie La recuperación integraron figuras de la pintura española del Siglo de Oro en un medio cotidiano actual como el de una olla express o el de la informática.

**LA IMPORTANCIA
DE LA IMAGEN**

El arte pop fue un importante movimiento artístico del siglo XX caracterizado por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine. El arte pop, buscaba utilizar imágenes populares en oposición a la elitista cultura existente en las Bellas Artes, separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras, además de resaltar el aspecto banal o kitsch de algún elemento cultural, a menudo a través del uso de la ironía.

El movimiento como tal surgió a mediados de los años 1950 en el Reino Unido y a finales de los años 1950 en los Estados Unidos con diferentes motivaciones. En Estados Unidos marcó el regreso del dibujo del tipo Hard edge (traducido como «dibujo de contornos nítidos») y del arte representacional como una respuesta de los artistas al utilizar la realidad mundana e impersonal, la ironía y la parodia para contrarrestar el simbolismo personal del expresionismo abstracto.

Son las ciudades de **Londres** y de **Nueva York** las primeras en tener constancia de esta nueva forma de arte popular. En la primera de ellas, aparece hacia mediados de los años 50 y es a finales de esta época cuando comienza a aflorar en Estados Unidos, lugar desde el que se exporta, años más tarde, a Canadá y Europa.

Esta corriente artística de la etapa modernista realza el valor de la cotidianeidad. De este modo, a través de imágenes y representaciones de **objetos populares** intenta retratar la realidad del momento. Un presente que caminaba ya hacia un cambio cultural que se desarrollaría en los años posteriores, principalmente en la década de los 60, años en los que el Pop Art alcanza su máximo auge.

Se centra, sobre todo, en imágenes fáciles de identificar y de reconocer, elevándolas hasta la valoración de arte, haciendo de éste algo accesible a toda la sociedad, pues ya no se trata de un universo al que sólo podía accederse acudiendo a los museos.

Aunque cada país alberga unas características propias que diferencia su corriente de Arte Pop de la de otros, lo cierto es que, de una forma o de otra, todas están ligadas a la cultura estadounidense, ya se vista desde dentro o desde fuera.

El Pop Art se desarrolla dentro de la **cultura de masas** y del marco del **capitalismo** y la **reproducción industrial**. Lo que significa que las obras surgidas dentro del mismo, estarían influenciadas, en cierto modo, por ambas corrientes. Así, podría decirse que estamos frente a un arte "reproducible", haciendo que todo el mundo pueda acceder a él y conocerlo.

Las obras nacidas al abrigo de esta corriente, se basan, principalmente, en la carga visual y el **lenguaje figurativo**. Sus artistas introducen en sus trabajos, como hemos dicho, temas cotidianos y populares, como botellas de refresco. Por otro lado, las imágenes del tebeo, del cine, de las revistas, de los periódicos y, sobre todo, de la publicidad, son una gran aportación para el desarrollo del Pop Art. Además, no hay que olvidar el tono humorístico e irónico del que se cargan estas obras.

En su elaboración encontramos todo tipo de materiales, desde diferentes clases de pinturas como las ceras o el óleo, hasta otros elementos como las fotografías, por ejemplo. Es muy común la utilización de técnicas como la yuxtaposición, el **collage** o el fotomontaje, seguramente influencia directa del dadaísmo. Si bien, hay que tener en cuenta que cada autor se crea un estilo personal y seña de identidad.

Uno de los artistas pop más conocidos internacionalmente es Andy Warhol. Sus obras llegan hasta nuestros días como iconos de una época, de una sociedad, de una cultura y, en definitiva, de la corriente del Pop Art. Son famosas sus *latas de sopa Campbell* y los retratos de *Marilyn Monroe* y *Elvis Presley*. Warhol basaba sus creaciones en variaciones fotográficas de un mismo tema, el centro de su obra, y entre sus técnicas destaca la impresión de estas fotografías directamente sobre su soporte de trabajo.

ESTÉTICA Y CRÍTICA

El Pop Art surgió como reacción al Expresionismo Abstracto a partir, fundamentalmente, de un cambio de fuentes: el Surrealismo se sustituyó por el Dadaísmo y su interés por las fronteras del arte, y sobre todo por Duchamp, el primer artista en exponer objetos cotidianos, fabricados en serie, en galerías o museos.

También se considera a Yves Klein precursor del Pop por su uso de la monotonía y la indiferenciación, que lo emparenta a Warhol; pero resultaron vitales para el nacimiento del Pop las anteriores experimentaciones con las posibilidades del collage, inventado por los cubistas para explorar las diferencias entre realidad y representación. Dadaístas y surrealistas ampliaron el potencial de esta técnica, que en la postguerra evolucionó hacia el arte del *assemblage*, que permitía crear arte a partir de elementos preexistentes y diversos entre los que se establece relación.

El nacimiento del Pop tuvo mucho que ver con la cultura inglesa y estadounidense posterior a 1945: se cree que el movimiento comenzó en el Reino Unido y creció a partir de los debates del *Independent Group* en el ICA sobre la nueva cultura urbana en Estados Unidos, debates en los que se cuestionaba la solemnidad romántica del arte inglés de los 40.

El pop convirtió la trivialidad en un tema digno de tratamiento estético y la monumentalizó mediante la técnica de la ampliación y reflejando los iconos de la cultura de masas de forma inteligente y crítica. Pese a su impulso populista, el estilo se orientó a partir de la reivindicación de Duchamp de que el arte debía ser, ante todo, inteligente. Aunque los temas son banales, los medios estéticos solían ser sofisticados.

Fue un arte de reflexión crítica, sin prejuicios ni por parte de los artistas ni por la de la audiencia.

Los artistas pop americanos, más pragmáticos, se inspiraron en la publicidad; en Inglaterra, predominó la representación de los símbolos de la producción y el consumo de masas. Unos y otros buscaron un arte tan vital y diverso como la vida contemporánea y abrieron las puertas entre creación y vida cotidiana, entre arte y kitsch, con el fin de crear obras accesibles a todas las capas sociales.

**POP ART,
PERIODO DE CAMBIOS**

El Pop fue una restauración del sentido de modernidad en su acepción de origen, la recuperación para el arte de una mirada es sintonía con las condiciones de la sociedad del momento. Supuso la adecuación del arte a los profundos cambios operados en una sociedad que se movía al ritmo dictado por la tecnología, lo que en el ámbito visual, significaba la reproducción mecánica y múltiple de la imagen. Para los urbanitas la máquina se había convertido en la gran creadora, la imagen seriada y la tipografía habían adquirido rango de naturaleza, se habían adueñado del paisaje hasta suplantarlo; la publicidad y los rótulos de comercios y espacios constituyen los elementos de la nueva naturaleza, esa que ven y copian los artistas pop.

El movimiento pop es el primero en la historia de las vanguardias en el que hay una estética y unos principios comunes en la calle y el arte. Además se produce un fenómeno de retroalimentación que incrementa exponencialmente este hecho, pues si el arte absorbe los temas y formas de los medios de comunicación, estos copian a su vez las imágenes del arte de las que se sirven para prestigiar sus productos con el valor añadido que les proporciona su condición artística, provocando un acercamiento entre arte y vida que no halla parangón con ningún otro momento de la historia. Desdeñando por igual la tiranía de la expresión individual y la factura manual, las imágenes del pop son concebidas como el espejo de una realidad regida por la producción industrial.

OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

Valerio Adami

(Bologna, 1935)

Musa, 1975

Lápiz sobre papel

36x48 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Valerio Adami

(Bologna, 1935)

Sphinx, 1977

Lápiz sobre papel

47,7x35,8 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Valerio Adami

(Bologna, 1935)

Il ragazzo nella fotografia della pagina accanto, 1974

Lápiz sobre papel

48x36 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Rafael Armengol

(Valencia, 1940)

Pernil, 1972

Óleo sobre lienzo

131x162 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Eduardo Arroyo

(Madrid, 1937)

José María Blanco White amenazado por sus seguidores en el mismo Londres, 1978

Óleo sobre lienzo

200x230 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Eduardo Arroyo

(Madrid, 1937)

Sama de Langreo, Asturias, septiembre 1963, 1970

Óleo sobre lienzo

162x130 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Eduardo Arroyo

(Madrid, 1937)

Suicidio de Ganivet, 1978

Gouache sobre papel

60x83 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Manuel Boix

(Alcudia, Valencia, 1942)

Sant Bru, 1973

Carboncillo y óleo sobre lienzo

200x200 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Lee Bontecou

(Providence, Rhode Island, EE.UU., 1931)

Silkscreen (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967

Serigrafía sobre muselina

60,6x50,8 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

La metamorfosis del piloto, 1966

Acrílico sobre tablex

53,5x53,5 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

Conde Duque o el Morrosko de Olivares

80x60x45cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

San Cristóbal, 1971

110x40x30 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

¡América, América!, 1965

Linóleo 2 tintas sobre papel Guarro

100x70,4 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

La cinta, 1966

Gouache sobre papel

65x94,8 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

La bandeja, 1966

Gouache sobre papel

53x72 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

Sin título (El industrial), 1967

Collage, gouache y tinta sobre papel

46x33 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

Las sevillanas (Folklore), 1966

Gouache sobre papel

50,5x 48,5 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

Grupo guerrillero, 1966

Gouache sobre papel

40x55 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat. Donación Andreu Alfaro y Dorotea Hofmann.

Equipo Crónica

Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)

Manolo Valdés (Valencia, 1942)

La boda, 1966
Gouache sobre papel
32,8x43 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica
Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)
Manolo Valdés (Valencia, 1942)
Condecoraciones, 1966
Gouache sobre papel
32,5x43 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica
Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)
Manolo Valdés (Valencia, 1942)
Muchedumbre, 1966
Gouache sobre papel
32,7x43 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Crónica
Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981)
Manolo Valdés (Valencia, 1942)
Avionetas, 1966
Gouache sobre papel
32,7x43,3 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Realidad
Jorge Ballester (Valencia, 1941-2014)
Joan Cardells (Valencia, 1949)
La estructura racional del orden, ca. 1969-1970
Acrílico sobre tabla
120x108 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Realidad
Jorge Ballester (Valencia, 1941-2014)
Joan Cardells (Valencia, 1949)
El títere y/o los ángeles de la guarda, 1967
Acrílico sobre tabla
144,5x113,8 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Equipo Realidad
Jorge Ballester (Valencia, 1941-2014)
Joan Cardells (Valencia, 1949)
El ladrón de Bagdad, 1967
Acrílico sobre tabla
86x149,5 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Öyvind Fahlström
(Sao Paulo, Brasil, 1928- Estocolmo, Suecia, 1976)
Notes for Seesaw/Notas para Seesaw
Acuarela, lápiz y tinta sobre papel
35,8x42,3 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Öyvind Fahlström
(Sao Paulo, Brasil, 1928- Estocolmo, Suecia, 1976)
Red Seesaw (Balancín rojo), ca. 1968-1969
Técnica mixta (madera, metal, cartón y pintura)
115x233,7x18,5 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton
(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
Swingeing London III (Abrumador Londres III), 1972
Collage y serigrafía, 24 plantillas cortadas a mano sobre papel
moldeado "Hodkinson"

70,1x94,2 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
Swingeing London 67 -poster (Abrumador Londres 67- poster),
1968
Litografía Photo Offset sobre papel, edición P.A.
69,5x49,5 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
Epiphany, ca. 1987-1989
Celulosa sobre aluminio prensado, pintado. Ed. 12/12
112 cm (diámetro)
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
The critics laughs/ El crítico ríe, 1968
Esmalte y offset color sobre papel
59,5x46,4 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
The Critic Laughs-case/ EL crítico ríe-estuche, 1971
Acetato metalizado, tinta y tintes "Ben Day" sobre mylar
46x66.5 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
Trade mark, 1972
Lápiz y tinta sobre papel
22x41 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
The critic laughs-illustration/ El crítico ríe-ilustración, 1972
Letraset y gelatina de plata sobre papel
21,6x19,7 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
Release, 1972
Collage y serigrafía a partir de un estarcido fotográfico y 16
recortados a mano
70,3x95 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Richard Hamilton

(Londres, Reino Unido, 1922-2011)
The critic laughs/El crítico ríe, ca. 1971-1972
Objeto manipulado (cepillo eléctrico con dentadura, estuche y
libro de instrucciones)
6x27x11 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Artur Heras

(Xàtiva, Valencia, 1945)
Blau, 1973
Acrílico sobre lienzo
100x100 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Artur Heras

(Xàtiva, Valencia, 1945)
Los Siete Capitales, 1971

Acrílico sobre lienzo y madera
164x357x2.5 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
0, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94x76 cm
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
The critic sees (del multiple "*Ten from Leo Castelli*", Edición
26/200.), 1967
Técnica mixta: Acetato serigrafiado, estampación en relieve y
collage sobre papel "Rives" hecho a mano.
61 x 50.5 cm
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
1, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94 x 76 cm
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
2, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
3, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
4, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
5, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate
Deluxe, publicado por Gemini G.E.L.
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
6, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*,
1968

Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate Deluxe, publicado por Gemini G.E.L
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
7, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*, 1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate Deluxe, publicado por Gemini G.E.L
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
8, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*, 1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate Deluxe, publicado por Gemini G.E.L
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Jasper Johns

(Augusta, Georgia, EE.UU., 1930)
9, de la serie *Black and White Numerals; Figures from 0-9*, 1968
Litografía en negro y gris sobre papel German Copperplate Deluxe, publicado por Gemini G.E.L
94 x 76 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Donald Judd

(Excelsior Springs, Missouri 1928-Nueva York, EE.UU., 1994)
Table object (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967
Acero inoxidable
51 x 61 x 6.5 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Roy Lichtenstein

(Nueva York, EE.UU. 1923- 1997)
Fish and sky (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967
Serigrafía y fotomontaje sobre plástico laminado
50.8 x 60.5 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Richard Lindner

(Hamburgo, Alemania 1901- Nueva York, EE.UU. 1978)
Rear window, 1971
Óleo sobre lienzo
175 x 220 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Robert Morris

(Kansas city, Missouri, EE.UU., 1931)
Model (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967
Plástico modelado al vacío
49.3 x 58.8 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Claes Oldenburg

(Estocolmo, Suecia, 1929)
Soft car, 1968
Acuarela y lápiz graso y grafito sobre papel
36.8 x 66.2 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Claes Oldenburg

(Estocolmo, Suecia, 1929)

Saw handle, 1966
Acuarela, lápiz grafito y de color y collage sobre cartón
ondulado
103 x 149 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Claes Oldenburg
(Estocolmo, Suecia, 1929)
Baked potato, 1972
Litografía sobre papel
79 x 103 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Claes Oldenburg
(Estocolmo, Suecia, 1929)
Baked potato, 1965
Acrílico y resina moldeada sobre porcelana
10 x 21 x 12.3 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Claes Oldenburg
(Estocolmo, Suecia, 1929)
Store logo, 1961
Tinta sobre papel
15.2 x 21.8 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Claes Oldenburg
(Estocolmo, Suecia, 1929)
Study for Poster: Punching Bag (to announce a print to benefit
the Foundation of Contemporary Performing Arts), 1967
Acuarela, cera crayon, lápiz grafito y de color, celo y collage
sobre papel
44.3 x 64.5 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Sigmar Polke
(Oels, Baja Silesia, 1941-Colonia, Alemania, 2010)
Höhere Wesen befehlen, 1968
Litografía y dibujo bolígrafo, lápiz sobre papel
29.7 x 21 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Sigmar Polke
(Oels, Baja Silesia, 1941-Colonia, Alemania, 2010)
Weekend, 1971
Litografía Offset
46 x 62 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Sigmar Polke
(Oels, Baja Silesia, 1941-Colonia, Alemania, 2010)
Polkes Peitsche (El látigo de Polke), 1968
Cuerda, madera, gelatina de plata sobre papel y cinta aislante
70 x 46 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Larry Poons
(Tokio, Japón, 1937)
Sin título (del múltiple "Ten from Leo Casteili", Edición
26/200.), 1967
Serigrafía sobre papel
60.9 x 50.8 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Robert Rauschenberg
(Port Arthur, Texas 1925- Captiva Island, Florida, 2008)
Shades, 1964
Litografía sobre plexiglás en soporte metálico con bombilla
29.7 x 37 x 38.3 cm.
IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Robert Rauschenberg

(Port Arthur, Texas 1925- Captiva Island, Florida, 2008)

Ape, 1970

Litografía color sobre papel "Arjomari"

116.8 x 83.8 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Robert Rauschenberg

(Port Arthur, Texas 1925- Captiva Island, Florida, 2008)

XXXIV Drawings for Dante 's Inferno, 1969

Offset sobre papel

36.7 x 29 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Robert Rauschenberg

(Port Arthur, Texas 1925- Captiva Island, Florida, 2008)

Passport (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967

Serigrafía sobre discos de plexiglás 3 discos giratorios
3 x 51 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Martial Raysse

(Golfe-Juan, Francia, 1936)

Six images calmes, s.f.

Offset color sobre papel

60 x 75 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Martial Raysse

(Golfe-Juan, Francia, 1936)

Visage en bleu, 1963

Acrílico sobre lienzo sobre reproducción fotográfica en papel
146 x 97 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Gerhard Richter

(Dresde, Alemania, 1932)

Farbtafeln, 1971

Serigrafía 9 colores sobre papel

59.9 x 86 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Gerhard Richter

(Dresde, Alemania, 1932)

Kanarische Landschaften / Campos canarios, 1971

Heliograbados aguatinta sobre papel, edición 1/50
39.3 x 49.6 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Gerhard Richter

(Dresde, Alemania, 1932)

Auto, 1969

Offset sobre cartón

36.5 x 45.8 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

James Rosenquist

(Grand Forks, Dakota del Norte, EE.UU., 1933-Nueva York, EE.UU., 2017)

Nails, 1973

Acrílico y serigrafía sobre lienzo

122 x 213 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

James Rosenquist

(Grand Forks, Dakota del Norte, EE.UU., 1933-Nueva York, EE.UU., 2017)

Blue spark, 1962

Óleo, caña de bambú, cuerda, anzuelo y tejido sobre lienzo
121.5 x 152.5 x 42.5 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

James Rosenquist

(Grand Forks, Dakota del Norte, EE.UU., 1933-Nueva York, EE.UU., 2017)

Sketch for forest ranger (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967

Serigrafía sobre lámina de vinilo (2 láminas cortadas, A: roja; B: verde)

60.5 x 50.9 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Frank Stella

(Malden, Massachusetts, EE.UU., 1936)

Fortin de las flores (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967

Serigrafía y lápiz sobre papel cuadrulado

45.9 x 58.2 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Hervé Télémaque

(Puerto Príncipe, Haití, 1937)

La Scène (L'homme à la cicatrice) / La escena (El hombre de la cicatriz), 1970

Acrílico sobre lienzo

120 x 240 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat

Andy Warhol

(Attsburgh, Pensilvania, 1928-Nueva York, EE.UU., 1987)

Portrait of the artists (del múltiple "Ten from Leo Castelli", Edición 26/200.), 1967

Serigrafía sobre metacrilato

51 x 51 cm.

IVAM, Institut Valencià d' Art Modern, Generalitat.

Atelier 17

La colección inicial incluye diez grabados y objetos gráficos creados por al menos el mismo número de artistas, titulado 'Ten', de Leo Castelli. Incluso al desempaquetar y colocar este abanico de componentes bastante poco convencionales, ideados para colgar libremente, rotar o reposar sobre una superficie, es imposible ignorar el hecho de que cualquier conversación sobre grabados modernos debería comenzar por las contribuciones del grabador británico Stanley William Hayter hace casi tres décadas. En 1939 mudó su estudio *Atelier 17*, desde París, donde se había relacionado con surrealistas, a Nueva York. La creatividad técnica de Hayter, quien insistía en el uso del buril directamente, y quien utilizaba las diferentes texturas como herramienta, atrajo la atención de varios escultores y pintores (desde Lipchitz hasta Pollock) y comenzó lo que más tarde se consideraría un renacimiento del grabado en los Estados Unidos. Dicho renacimiento se dejó ver por primera vez en calcografía (lo que realizaba en *Atelier 17*) y más tarde, tras la Guerra, brevemente en xilografía para luego pasar a la litografía.

Sin embargo, en el *Atelier 17* de Nueva York, los grabados 'finos' eran raramente una parte permanente de la vanguardia. Hayter atraía a dos tipos de artistas: aquellos establecidos ya y que tenían interés en el grabado de forma aislada, o artistas de menor

importancia que pensaban que el grabado les procuraría reconocimiento de forma más sencilla que en una disciplina como la pintura o la escultura.

En 1959, veinte años después de que Hayter llegara a Nueva York, Jasper Johns comenzó a crear sus primeras litografías, y a lo largo de los cinco años siguientes, otros artistas jóvenes, pintores y escultores de vanguardia siguieron su ejemplo con nuevos y enérgicos experimentos; primero con litografía, luego en grabados y serigrafía. Esta última había atraído con demasiada frecuencia a artistas que se consideraban primordial o exclusivamente grabadores. Asimismo, los medios comenzaron a interesarse en los procesos, lo cual tentó a aquellos artistas que querían una mayor audiencia para sus actitudes, sentimientos y posiciones en un mundo contemporáneo que cambiaba con rapidez. La individualidad de cada obra era algo inescapable en la pintura, lo cual impide su distribución de la misma forma que los grabados, que tradicionalmente han sido el vehículo más popular de comunicación artística. *Ten* de Leo Castelli ofrece un elocuente testimonio de la intensa implicación de la vanguardia en el grabado actual.

El renacimiento del grabado se vio acelerado a mediados de la década de los 60 a causa de una reorientación conceptual de la estética. Sus manifestaciones visuales eran sorprendentes si se comparaban con las del pasado, y sus implicaciones y posibilidades resultaban extraordinarias. Robert Rauschenberg, por ejemplo, mostró que la planicie y el papel ya no eran necesarios o fundamentales para un objeto litográfico extraordinario llamado *Shades of 1964*. Era revolucionario en dos sentidos: En primer lugar, no utilizó papel. Las imágenes se litografiaron en láminas de plástico transparente. En segundo lugar, las láminas que lo componían estaban colocadas en un marco de metal (aluminio) de tres dimensiones, iluminado desde dentro: no sólo se podían mover sino que se podían reorganizar sus componentes sin restricciones.

Los artistas no tardaron en darse cuenta de su nueva libertad respecto a la convención tras la manifestación de Rauschenberg; comenzaron a explorar fuentes comerciales para la obtención de nuevos materiales tales como plástico y metal, además de nuevos métodos de impresión y moldeado. La presente obra *Ten* de Leo Castelli, más que cualquier otra edición publicada hasta el momento, personifica 'el nuevo aspecto de los grabados'. Nunca antes ha tenido el artista tantas oportunidades para crear imágenes gráficas. Las barreras casi sagradas de antaño entre pintura, dibujo, escultura y grabado fueron derruidas. Las formas tridimensionales, a menudo parcialmente pintadas o dibujadas a lápiz, se aceptan completamente como objetos gráficos. Un artista ya no ha de atenerse a restricciones artificiales impuestas por las clasificaciones arbitrarias de medios individuales. Un artista puede combinar los considerados medios 'convencionales' y 'finos' del grabado o intentar cualquiera de los nuevos procesos cuyas restricciones no afecten su obra. Por lo tanto, un escultor que no quiera limitarse a la litografía planográfica podría crear sus obras en plástico soplado o al vacío o, en su lugar, con chapa de metal troquelado. Los procesos, que una

vez habían sido puramente de plantilla, serigrafía y litografía ahora se benefician de la mezcla con collage, papel pegado, acetato troquelado y fotografías tridimensionales. El artista, evidentemente, no siempre puede fabricar sus imágenes él sólo; la asistencia técnica a menudo resulta necesaria. El objetivo primordial del artista es la imagen en sí misma una vez ha sido realizada.

Hoy, casi treinta años después de que el *Atelier 17* se mudara a Nueva York, el arte gráfico en Estados Unidos e Inglaterra se preocupa mucho menos de los métodos o medios tradicionales. De hecho, el grabado y sus conceptos básicos sufrieron cambios drásticos ante lo que seguramente fueron prácticas e ideas revolucionarias. Esta observación, por supuesto, no le resulta desconocida a aquel que haya seguido la evolución más reciente en los medios de comunicación de ambos países. El grabado actualmente se ha trasladado, literalmente, a una tercera dimensión. ¿Pueden ser consideradas como objetos artísticos muchos grabados? ¿Por qué no? En Europa, durante el Renacimiento Gótico, los primeros grabados se imprimieron a partir de bloques de madera tallada para luego venderse y utilizarse como objetos portátiles de devoción religiosa. A través de *Ten*, de Leo Castelli, TanglewoodPress nos ha proporcionado obras que (quizá carezcan de esos valores espirituales, aunque no podría decirlo a ciencia cierta) podrían perfectamente ser parte de nuestra vida cotidiana, mucho más que impresiones que no salen de sus vitrinas.

**BREVES DATOS BIOGRÁFICOS
DE LOS ARTISTAS DE LA EXPOSICIÓN**

RICHARD HAMILTON

Nació en 1922 en Londres y es considerado el pionero y creador del Pop Art. Dejó el colegio sin haber conseguido ningún título y rápidamente entró a trabajar a una agencia publicitaria mientras por las noches aprendía lecciones de arte en el Saint Martin's School of Art y en el Westminster Technical College. A los 16 años entró en la Royal Academy of Art para estudiar pintura, pero no fue hasta 1950 cuando llevó a cabo su primera exposición realizada en solitario.

Su obra está influida por Cézanne, el cubismo, el futurismo y la cronofotografía, donde se interesa por el movimiento y la perspectiva. Años después funda junto a Eduardo Paolozzi, Lawrence Alloway y Nigel Henderson el Independent Group. Este grupo pretendía no solo el debate artístico, sino también en reflexionar sobre las imágenes de la cultura popular y fomentar obras que no tuvieran nada que ver con el expresionismo abstracto americano ni con las típicas vanguardias europeas. Se adjudica a Alloway haber elegido el nombre de pop para este tipo de arte. El propio Hamilton definirá este arte como un "arte popular, transitorio, fungible, de bajo coste, producido en serie, joven, ingenioso, atractivo, efectista, glamuroso y de las grandes empresas".

JASPER JOHNS

Nació en 1930 en Augusta, creció en Allendale sintiendo el amor por la pintura desde niño. Esto le llevó a estudiar, primero en la Universidad de Carolina del Sur y luego en la Parsons School of Design de Nueva York, donde realizó sus primeras exposiciones. Después, la guerra de Corea hizo un alto en su camino artístico y le llevó a servir dos años en el ejército. Entabló amistad con artistas como John Cage, Merce Cunningham o Robert Rauschenberg. Su visión del arte dio un giro total cuando vio la obra de Marcel Duchamp, llevándole a incorporar a sus cuadros diferentes objetos como una parte más de la pintura.

Johns no se conformó con una sola técnica y llevó a cabo muchos de sus trabajos tanto mediante el grabado como la serigrafía o la litografía. Es en estos momentos de su carrera cuando se aleja del expresionismo abstracto en el que empezó a crear, para acercarse a nuevos estilos como el Arte Pop, el minimalismo o el arte conceptual, del que muchos le consideraron creador.

DONALD JUDD

Es un escultor estadounidense nacido en 1928 en Excelsior Springs. Su trayectoria artística pasó de una primera etapa como pintor abstracto de composiciones geométricas bastante austeras a una segunda etapa como crítico de arte y a una tercera como escultor. Este último periodo es el que lo convirtió en una figura de proyección universal y en uno de los principales representantes y teóricos del minimalismo.

En sus primeras obras empleó la madera, pero pronto incorporó el pexigías y el acero inoxidable. Con ellos creó obras basadas en yuxtaposiciones y superposiciones mediante las que intentó expresar las relaciones afines a las progresiones matemáticas. Todas sus creaciones son obras frías, carentes de cualquier intención decorativa o implicación emocional, en las que a menudo utiliza el color para acentuar la estructura de las piezas.

ROY LICHTENSTEIN

Nació en 1923, durante su juventud desarrolla un gran interés por el dibujo y pasa mucho tiempo dibujando y construyendo maquetas de aviones. En 1940 comienza sus estudios en la Universidad de Ohio, en Columbus. Sus obras incluyen retratos y naturalezas muertas en la línea de Picasso y Braque. En 1942 se apunta a un curso del profesor Hoyt L. Sherman en el que los estudiantes deben dibujar objetos colocados o suspendidos en medio de una habitación. A partir de ese momento, las teorías de Sherman sobre la "percepción organizada" o la unidad visual y perceptiva constituyen la base del trabajo de Lichtenstein.

A principios de 1952 se une al elenco de artistas de la John Heller Gallery en Nueva York y expone interpretaciones traviesas y rotundamente trazadas de destacadas obras del siglo XIX americano. Otro motivo correspondiente a su periodo pre-Pop son los vaqueros e indios americanos. A finales de los cincuenta ya se pueden descifrar imágenes de Mickey Mouse, el Pato Donald y Bugs Bunny ocultas en algunos de sus trabajos. En 1962 Leo Castelli exhibe los cuadros de Lichtenstein en una exposición monográfica de obras basadas en las series de tiras de cómics e imágenes publicitarias.

RICHARD LINDNER

Nació en 1901 en Hamburgo, su padre era judío y su madre americana. Realizó sus primeros estudios de dibujo e ilustración en Nüremberg, durante los años 20. Con la llegada de los nazis al poder abandonó Alemania y se fue a París, donde fue internado en un campo de concentración. En el año 41 se trasladó a Nueva York donde vivió de las ilustraciones que hacía para revistas como Vogue.

Su estilo se distanció del expresionismo americano, que triunfaba por la época y se acercó más al expresionismo europeo. Posee influencias de Otto Dix y George Grosz. Sus cuadros tienen un aire pop por la utilización de los colores planos, sus disposiciones geométricas y por el uso del lenguaje publicitario. En todos ellos suele incluir elementos disonantes y sus personajes siempre miran al espectador. Lindner supo retratar en su obra, a través de imágenes perversas e inquietantes, el desgarramiento urbano y la desazón del hombre contemporáneo.

ROBERT MORRIS

Nació en 1931 en Kansas City. Es uno de los artistas clave para entender el desarrollo y la evolución del arte durante la segunda mitad del siglo XX. Su obra ha transitado prácticamente por la mayoría de los movimientos y tendencias del arte desde finales de los años cincuenta hasta la actualidad. Ha pintado a la manera expresionista, ha realizado obras neodadaístas y conceptuales, estructuras primarias y formas escultóricas minimalistas, trabajos de arte procesual, intervenciones en el arte de la tierra, acciones de reivindicación social, etc. La importancia de su obra ha sido reconocida con su exhibición en distintos museos, destacan las organizadas por el Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York, por el Instituto de Arte de Chicago, etc.

CLAES OLDENBURG

Originario de Estocolmo, nació en 1929. Es una de las figuras más destacadas del arte Pop. A los cinco años se trasladó con su familia a Chicago y en 1950 se graduó en Yale y pasó a estudiar en la Escuela de Arte del Instituto de Chicago. Al trasladarse a Nueva York conoció a otros artistas como Jim Dine o Allan Kaprow, entre otros.

A partir de 1962 introdujo un cambio sustancial en el modo de reconstruir los objetos cotidianos y empleó para ello lonas rellenas de estopa, con lo que sus formas no eran estables. Más tarde vendría la monumentalización de objetos cotidianos. Con estas esculturas quiere provocar un desplazamiento de la percepción que habitualmente se tiene de los objetos que nos rodean. Oldenburg está más cercano al dadaísmo o surrealismo que el resto de los artistas pop.

LARRY POONS

Nació en 1937 en Tokio, Japón. Fue músico antes de ser pintor, estudió en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra de 1955 a 1957, y estuvo muy influenciado por las composiciones experimentales de John Cage.

Se convirtió en una figura prominente en el arte óptico y en la escuela de color de la escuela de pintura en Nueva York. Sus pinturas de los años sesenta se caracterizaron por puntos de color colocados de acuerdo con una rejilla horizontal vertical y la diagonal contra un fondo de ricos colores. El efecto fue una sensación de movimiento.

ROBERT RAUSCHENBERG

Nació en 1925 en Port Arthur, Texas. Cursó estudios de arte en París y en diferentes escuelas de Estados Unidos. A principios de 1950 realizó obras expresionistas cubiertas con fragmentos textiles, fotografías y recortes de periódicos rasgados. En 1955 hizo sus primeras *Asociaciones*, ensamblajes tridimensionales en los que las pinturas se combinaron con imágenes encontradas, como señales de tráfico, bombillas, etc. Estos trabajos tuvieron una fuerte influencia en el arte pop de la década de 1960. En 1964 se convirtió en el primer artista norteamericano en obtener el Premio de Pintura de la Bienal de Venecia, contribuyendo así de manera decisiva a que el movimiento se diera a conocer internacionalmente.

MARTIAL RAYSSE

Nació en la localidad de Golfe-Juan. Formó parte junto a Yves Klein, Daniel Spoerri y Jean Tinguely, entre otros, del grupo Nouveaux Réalistes. Sin embargo su obra pasó por distintas fases ubicándose en el Pop Art. Raysse utilizó multitud de técnicas y materiales: plástico, metacrilato y neón, pero también pintura, fotografía, fotocopias o el llamado flochage. También realizó esculturas ensamblando objetos de plástico de distintos colores, dando vida a lo que él llamó "cuadros horribles" en los que revisitaba a las grandes figuras de la historia del arte, como Ingres.

Raysse es un claro ejemplo de que "El artista es el que hace arte" independientemente de su formación académica o autodidacta. Él abandonó sus estudios universitarios en literatura para dedicarse al arte de manera empírica, en su trayectoria aprendió de otros artistas y de la propia observación y experimentación siendo un iniciador del ensamblado artístico de objetos y precursor de la tecnología en el arte.

JAMES RONSENQUIST

Nacido en Grand Forks, Dakota del Norte, en 1933. En 1948 estudia con una beca en la escuela de Arte de Minneapolis y en 1953 estudia pintura en la Universidad de Minnesota. En 1955 se traslada a Nueva York donde estudia en la Art Students League, y donde conoce a Robert Indiana, Jasper Johns y Robert Rauschenberg, quienes como él utilizan temas u objetos sacados de la vida cotidiana para construir sus obras. Hace su primera exposición individual en la Green Gallery de Nueva York en 1962 y a partir de 1965 trabaja con Leo Castelli. Su obra se caracteriza por las enormes dimensiones de las figuras, a tamaño natural, símbolos de la futilidad de la vida moderna, y por la temática característica del Pop.

FRANK STELLA

Nació en 1936 en Malde. Estudió historia en la Universidad de Princeton y se trasladó luego a la ciudad de Nueva York. A partir de un expresionismo abstracto, pasó a un estilo esencial, constituido por bandas monocromas o de colores planos, que preanunciaban el minimal art de los años sesenta. A mediados de la década de 1960 comenzó a utilizar la policromía en una nueva etapa que destacó por las formas curvilíneas geométricas entrecruzadas y los juegos de colores vívidos y armónicos. En los años setenta y ochenta abandonó la rigidez programática de sus inicios para decantarse hacia la creación de barrocas pinturas tridimensionales.

HERVÉ TÉLÉMAQUE

Nació en Puerto Príncipe en 1937. Fue uno de los primeros representantes de la figuración pop en Francia, donde reside desde 1961. Ha realizado también pinturas con integración de objetos, collages y collages assemblages con papeles de colores.

ANDY WARHOL

Nace en Pittsburg en 1928, procedía de una familia de inmigrantes eslovacos, sus padres viajan al país americano antes de su nacimiento. Tras terminar sus estudios se traslada a Nueva York, donde desarrollará la mayor parte de su obra artística como creador publicitario en grandes revistas como Glamour o Vogue. Gracias a la popularidad que adquiere, funda su estudio The Factory.

Warhol comenzó a realizar sus obras más famosas especialmente tras un viaje alrededor del mundo, acto que marcó su vida y que le dio el impulso necesario para comenzar su etapa plenamente Pop. Para Warhol lo importante no es la realización manual de la obra de arte sino la elección del objeto, que lo es por su propio valor artístico.

VALERIO ADAMI

Valerio Adami (n. Bolonia, 17 de marzo 1935) es un pintor, diseñador y grabador italiano cuyo estilo se basa en el cubismo. Sus primeros años los vivió en Milán. Pintor y grabador, es uno de los pintores italianos más estimados dentro del panorama internacional del arte. Sus obras condensan la fragmentación del cubismo, las formas del futurismo y la particular estética del pop art. Pero también el cine, el comic y la publicidad han dejado huella en sus trabajos. Recibió

formación en el estudio de Achille Funi en di Brera, Milán y en la Academia di Belle Arti, lo que le proporcionó la base para su trabajo maduro.

Antes de desarrollar su línea característica del contorno y superficies planas, experimentó con un estilo expresionista que combinaba imágenes violentas y chistosas inspiradas por las formas explosivas en el espacio, influido por Roberto Matta y por las tiras de comic. Se estableció en París en 1957 pero dividió su tiempo entre Francia e Italia. En esta época comenzó a desarrollar un idioma altamente decorativo ve imágenes estilizadas contorneadas en negro en una superficie de áreas de color intenso, no modulado. Su punto de partida generalmente era una fotografía o varias imágenes asociadas, fragmentándolas y presentándolas de forma esquemática. Su obra es conocida por haber sido expuesta en Valencia, y en el museo IVAM, en cuya colección permanente se exhiben algunos de sus cuadros.

EDUARDO ARROYO

Nació en Madrid en 1937, se educó en el Madrid de posguerra y vive en el exilio en Francia durante la dictadura franquista hasta que decide regresar a España en 1976. Eduardo representa la continuidad de una identidad de artista que generaron las vanguardias de los años treinta. En su carrera podemos diferenciar dos fases: en el exilio (1958-1976) y después del exilio (1976-1998). La pintura que realiza en los años sesenta se aproxima a los postulados de la Nueva Figuración, cercana a la vez a los presupuestos del Arte Pop. Durante esos años también inicia su trabajo como escenógrafo, colaborando con Klaus Grüber.

Encuentra en la figura de Ulises la metáfora y el tema idóneos con los que narrar su propia experiencia. A partir de los años ochenta amplía el concepto y el contexto de lo español al tiempo que aumenta la carga irónica de sus narraciones pictóricas. Además aborda con mayor frecuencia temas de política nacional e internacional siempre desde un punto de vista cómico y a la vez crítico.

RAFAEL ARMENGOL

Rafael nació en Benimodo en 1940 y estudió en la escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, donde conoció a los artistas Heras y Boix, forjando una relación que llega hasta nuestros días. A partir de los años 60 su producción se centrará, sin embargo, el comienzo de su andadura artística estuvo vinculado con la abstracción, el informalismo y las modas más contraacadémicas que venían de fuera. Este tímido acercamiento hacia las nuevas corrientes lo llevó incluso a realizar obras ópticas.

Armengol se ha convertido en una fuente inagotable de sugerencias y visiones puramente estéticas al hacer uso de las imágenes de la historia del arte. Su repertorio iconográfico es de los más ricos, ha sido capaz de hacer uso tanto de las obras de la escuela de Rodas, Boticelli, el Bosco, Velázquez, Matisse, etc. Su obra se presenta transgresora, en busca de nuevas propuestas formales pero desde la raíz de la pintura más elemental. Su evolución artística siempre ha ido de la mano del uso del arte como herramienta crítica, social y política, en una obra cargada de un intenso compromiso social.

MANUEL BOIX

Nació en 1942 en l'Alcúdia y estudió en la escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Es uno de los grandes introductores de la corriente conocida como nuevo realismo en los años sesenta. En la década siguiente, las series *Falconeria* y *Trama i ordit* profundizan en el hecho de pintar. Desde que se le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 1980, y particularmente después de una larga estancia en Nueva York, su trabajo se ha significado en los más diversos campos de la creación.

LEE BONTECOU

Bontecou nació en 1931 en Providence, Estados Unidos. Estudió arte en Bradford Junior College hasta 1952 y en Nueva York en la Art Students League hasta 1955 con el escultor William Zorach. Recibió una beca Fulbright para estudiar en Roma y en 1959 expuso por primera vez en la Galería Leo Castelli de Nueva York, convirtiéndose en una de las primeras mujeres artistas que representó.

Siempre ha trabajado de forma totalmente independiente en relación a corrientes artísticas y a movimientos de índole social o político, por eso se ha mostrado contraria hacia aquellos que veían en su obra un componente feminista o

relacionado con la sexualidad femenina. Empezó usando materiales encontrados, como el alambre o la lona para crear unas singulares esculturas. Una vez que se asienta en Pensilvania cobra un tinte relacionado con el mundo natural, con una naturaleza en estado puro, creando un universo muy singular que sirve para seguir adentrándose en “el mundo natural con sus maravillas y sus horrores”, como decía.

EQUIPO CRÓNICA

A partir de los años cincuenta, surgen en España numerosos grupos y tendencias con el propósito de renovar el panorama artístico español. Este grupo nació en Valencia en 1964 a partir de las propuestas teóricas de Tomás Llorens y se desarrolla durante el último periodo del franquismo y la transición hacia la democracia. Estuvo formado por Juan Antonio Toledo, Manuel Valdés y Rafael Solbes, aunque el primero abandonó el grupo.

Lo más llamativo es su manera de trabajar. Sus obras se realizan en equipo, Solbes y Valdés reflexionaban sobre lo que se proponían y después pintaban. El grupo rechazó los presupuestos del informalismo y del expresionismo abstracto, de este modo Equipo Crónica posee un carácter crítico sobre la realidad social y política, transmitiendo un mensaje de compromiso político-social y de calidad artística.

EQUIPO REALIDAD

Estaba formado por Joan Cardells y Jorge Ballester, nació en 1966 en el contexto del desarrollismo franquista, y se disuelve diez años más tarde cuando, con el nuevo escenario de la transición democrática, sus integrantes consideran la necesidad de cancelar su proyecto. Equipo Realidad se une así a la figuración crítica, que desarrolla una pintura con un fuerte carácter político y de apropiación de imágenes procedentes de la realidad cotidiana y de la historia del arte.

A partir de sus temáticas, el Equipo analiza la transformación social de los años sesenta, marcada por la tecnificación, consumismo y despegue de los medios de masas. Su toma de posición crítica, desmitificadora de la sociedad de consumo, subyace en el tratamiento iconográfico de los símbolos a través de los valores que presentan una doble e irónica lectura.

ARTUR HERAS

Nació en Valencia en 1945. Cursa sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde coincide con Rafael Armengol y Manuel Boix. A principios de los años sesenta expone en el VI Salón Internacional de Marzo de Valencia, marcando el inicio de un importante movimiento de renovación de la figuración.

Su pintura se orienta hacia la reflexión del propio lenguaje de representación, donde la profundidad se combina con una farruza depurada y brillante. La denuncia y la sátira se establecen como ejes en su obra, especialmente durante el franquismo, utilizando los recursos de la estética pop.

GYVIND FANLSTRÖM

Hijo de padre noruego y madre sueca, nació y creció en Brasil. A la edad de 10 años, fue enviado a Suecia a pasar el verano en casa de su abuelo materno y su tía. Un mes después de su llegada, Alemania invadió Polonia marcando el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Fanlström aceptó la ciudadanía sueca y renunció al pasaporte brasileño. En la Universidad de Estocolmo cursó estudios clásicos e historia del arte, viajó a Italia y a París donde tuvo contacto con círculos de poetas y pintores. En 1952 presentó su primera instalación y en 1954 publicó su manifiesto *Hipy Papy Bthuthdth Thuthda Bthuthdy: Manifiesto for Concrete Poetry*.

Su obra muestra una complejidad que lo distancia del pop art. Si bien el uso de imágenes de la cultura de masas y de códigos del cómic lo alinea con el movimiento, el interés por las reglas del juego como principio organizativo lo aleja de él y lo convierte en un artista sui generis. El abismo entre la realidad colonial y la sociedad del bienestar europea lo hizo más sensible a las diferencias entre ambos mundos y a los abusos de los ricos hacia los pobres.

PERO, ¿Qué es el POP ART?

El arte pop (Pop Art) fue un importante movimiento artístico del siglo XX que se caracteriza por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, *comic books*, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine. El arte pop, como la música pop, buscaba utilizar imágenes populares en oposición a la elitista cultura existente en las Bellas Artes, separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras, además de resaltar el aspecto banal o *kitsch* de algún elemento cultural, a menudo a través del uso de la ironía.

El arte pop y el minimalismo son considerados los últimos movimientos del arte moderno y por lo tanto precursores del arte postmoderno, aunque inclusive se les llega a considerar como los ejemplos más tempranos de este.

En España

El Arte Pop fue un movimiento que surge a finales de la década de 1950 en Inglaterra y Estados Unidos como reacción artística ante el Expresionismo Abstracto, al que consideraban vacío y elitista. Se caracteriza por el empleo de imágenes y temas tomados de la sociedad de consumo y de la comunicación de masas y los aplican al arte.

El Arte Pop utiliza imágenes conocidas con un sentido diferente para lograr una postura estética o alcanzar una postura crítica de la sociedad de consumo. Como su propio nombre indica "Arte Popular", toma del pueblo los intereses y la temática.

El Pop es el resultado de un estilo de vida, la manifestación plástica de una cultura caracterizada por la tecnología, la democracia, la moda y el consumo, donde los objetos dejan de ser únicos para producirse en serie. Se sirve de los objetos industriales, de los carteles, de los artículos de consumo comercial. Describía lo que hasta entonces había sido considerado indigno para el arte: la publicidad, las ilustraciones de revistas, los muebles de serie, los vestidos, las latas de conservas, los "hot-dogs", botellas de coca-cola, etc. Esto se lleva al arte, surgiendo un estilo desnudo y mecanizado, de series reproducidas que enlaza directamente con el mundo de la publicidad.

El tamaño de las obras será cada vez más espectacular, se amplían los motivos y pasan a primer plano o se multiplican a lo largo de la superficie pictórica. La expresividad queda desplazada a un segundo plano, siendo un estilo impersonal que retrata su contemporaneidad con sutil conformismo.

El Arte Pop fue apreciado y aprobado por el público gracias a sus formas fáciles y divertidas y a sus contenidos, que podían ser captados sin dificultad. Al espectador le gustaba reconocer objetos corrientes en los cuadros porque así se ahorraban el esfuerzo que representaba la interpretación de las obras del expresionismo abstracto, pero no comprendieron su carga de ironía y de ambigüedad.

Lichtenstein decía:

Nosotros pensamos que la generación anterior intentaba alcanzar su subconsciente, mientras que los artistas pop intentamos distanciarnos de nuestra obra. Yo deseo que mi obra tenga un aire programado e impersonal, pero no creo ser impersonal mientras la realizo.

El Arte Pop (Pop Art) eleva los objetos de la vida diaria moderna a obras de arte y, con la frialdad del distanciamiento, pone su mirada en la atracción estética de los vulgares artículos de consumo. Los orígenes del arte pop se encuentran en el dadaísmo, en la poca importancia puesta en el objeto de arte final y en el uso del collage y del fotomontaje.

España recibió igualmente las influencias pop, aunque no se puede hablar de que hubiera un movimiento unitario. Adquirió un mayor peso la temática erótica y el tono político, teniendo como marco de referencia la represión que sufría el país. Algunos de los principales artistas son Eduardo Arroyo, Canogar, Juana Francés, Darío Villalba y Ángel Orcajo, con su fascinación por las nuevas autopistas españolas que refleja en su serie de Autopistas. Destaca el Equipo Crónica formado en Valencia en 1963 por Rafael Solbes, Manolo Valdés y Juan Antonio Toledo.

Las primeras obras revelan una notable influencia del Pop

estadounidense, sobre todo por la utilización de imágenes procedentes de los medios de comunicación y la utilización de tintas planas. Una de las imágenes más emblemáticas fue la del ratón Mickey repetida en una larga serie de viñeta interrumpida. ¡América, América!

Incorporan también imágenes muy conocidas para sociedad española como el periódico Marca o los cigarrillos Ideales. En la serie La recuperación integraron figuras de la pintura española del Siglo de Oro en un medio cotidiano actual como el de una olla express o el de la informática.

Más sobre el POP ART

1)

El arte POP es un estilo muy típico de años sesenta y setenta del siglo XX. Nació y se desarrolló primero en Estados Unidos (Nueva York fundamentalmente) pero pronto pasó a Europa occidental.

El pop es toda una cultura de esa época ligada a los medios de comunicación de masas, al consumo de drogas, a la música, a la vida enloquecida y desbocada, a una sociedad de consumo desaforado y a un gusto generalizado por lo inmediato y efímero.

Los artistas del pop pretenden llegar al máximo público posible, sin elitismos ni exclusiones. Su mensaje es sencillo y claro y se dirige al común de la sociedad. No se persigue la originalidad sino más bien la reinterpretación de fotografías, grabados y pinturas anteriores. Fundamental es el color, chillón y provocador, así como la temática, muy simple y directa.

No se crea realmente nada nuevo sino que más bien los artistas POP hacen llegar al gran público las diferentes propuestas artísticas. Tal vez sea el primer estilo artístico que procura ser comprendido por todo el mundo y que se esfuerza por mostrar una estética popular. Contornos claros, colorido variado y fuerte y ausencia de grandes mensajes. No hay reivindicaciones, denuncias de injusticias, heroísmos o grandilocuencias.

El consumismo y la imagen, reyes de nuestro tiempo, son los dueños del POP. De ahí la complicidad con el mundo de la publicidad y el cartel promocional. A los artistas POP les interesaba más vender que innovar artísticamente.

Los diversos pintores de este estilo reaccionan contra el abstractismo al considerarlo alejado de la realidad y difícilmente entendible por la población. Ellos se basan en la realidad cotidiana, a veces demasiado cotidiana (botellas de Coca Cola, botes de tomate, fotos de Marilyn coloreadas, etc.). Eso sí, todas las obras presentan enormes dimensiones.

Es posible que estés tentado de pensar que este arte POP es tan simple que cualquiera lo puede hacer. Es posible, pero en arte lo valioso es la originalidad, lo nuevo. Sin embargo la copia no se cotiza casi nada. Así que ya sabes, si crees que vales como artista, no copies nada anterior, invéntate tú algo y a ver si tienes suerte.

2)

El arte pop fue un importante movimiento artístico del siglo XX caracterizado por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine. El arte pop, buscaba utilizar imágenes populares en oposición a la elitista cultura existente en las Bellas Artes, separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras, además de resaltar el aspecto banal o kitsch de algún elemento cultural, a menudo a través del uso de la ironía.

El movimiento como tal surgió a mediados de los años 1950 en el Reino Unido y a finales de los años 1950 en los Estados Unidos con diferentes motivaciones. En Estados Unidos marcó el regreso del dibujo del tipo Hard edge (traducido como «dibujo de contornos nítidos») y del arte representacional como una respuesta de los artistas al utilizar la realidad mundana e impersonal, la ironía y la parodia para contrarrestar el simbolismo personal del expresionismo abstracto.

3) Moovemag

El Pop Art o Arte Pop, es un movimiento artístico nacido en el siglo XX. Su aparición surge como una respuesta contra la corriente artística del momento, el **Expresionismo Artístico**, identificado con la parte elitista de la sociedad.

Son las ciudades de **Londres** y de **Nueva York** las primeras en tener constancia de esta nueva forma de arte popular. En la primera de ellas, aparece hacia mediados de los años 50 y es a finales de esta época cuando comienza a aflorar en Estados Unidos, lugar desde el que se exporta, años más tarde, a Canadá y Europa.

Esta corriente artística de la etapa modernista realza el valor de la cotidianidad. De este modo, a través de imágenes y representaciones de **objetos populares** intenta retratar la realidad del momento. Un presente que caminaba ya hacia un cambio cultural que se desarrollaría en los años posteriores, principalmente en la década de los 60, años en los que el Pop Art alcanza su máximo auge.

Se centra, sobre todo, en imágenes fáciles de identificar y de reconocer, elevándolas hasta la valoración de arte, haciendo de éste algo accesible a toda la sociedad, pues ya no se trata de un universo al que sólo podía accederse acudiendo a los museos.

Aunque cada país alberga unas características propias que diferencia su corriente de Arte Pop de la de otros, lo cierto es que, de una forma o de otra, todas están ligadas a la cultura estadounidense, ya se vista desde dentro o desde fuera.

El Pop Art se desarrolla dentro de la **cultura de masas** y del marco del capitalismo y la reproducción industrial. Lo que significa que las obras surgidas dentro del mismo, estarían influenciadas, en cierto modo, por ambas corrientes. Así, podría decirse que estamos frente a un arte "reproducible", haciendo que todo el mundo pueda acceder a él y conocerlo.

Las obras nacidas al abrigo de esta corriente, se basan, principalmente, en la carga visual y el **lenguaje figurativo**. Sus artistas introducen en sus trabajos, como hemos dicho, temas cotidianos y populares, como botellas de refresco. Por otro lado, las imágenes del tebeo, del cine, de las revistas, de los periódicos y, sobre todo, de la publicidad, son una gran aportación para el desarrollo del Pop Art. Además, no hay que olvidar el tono humorístico e irónico del que se cargan estas obras.

En su elaboración encontramos todo tipo de materiales, desde diferentes clases de pinturas como las ceras o el óleo, hasta otros elementos como las fotografías, por ejemplo. Es muy común la utilización de técnicas como la yuxtaposición, el **collage** o el fotomontaje, seguramente influencia directa del dadaísmo. Si bien, hay que tener en cuenta que cada autor se crea un estilo personal y seña de identidad.

Uno de los artistas pop más conocidos internacionalmente es Andy Warhol. Sus obras llegan hasta nuestros días como iconos de una época, de una sociedad, de una cultura y, en definitiva, de la corriente del Pop Art. Son famosas sus *latas de sopa Campbell* y los retratos de *Marilyn Monroe* y *Elvis Presley*. Warhol basaba sus creaciones en variaciones fotográficas de un mismo tema, el centro de su obra, y entre sus técnicas destaca la impresión de estas fotografías directamente sobre su soporte de trabajo.

4) Masdearte

El Pop Art surgió como reacción al Expresionismo Abstracto a partir, fundamentalmente, de un cambio de fuentes: el Surrealismo se sustituyó por el Dadaísmo y su interés por las fronteras del arte, y sobre todo por Duchamp, el primer artista en exponer objetos cotidianos, fabricados en serie, en galerías o museos.

También se considera a Yves Klein precursor del Pop por su uso de la monotonía y la indiferenciación, que lo emparenta a Warhol; pero resultaron vitales para el nacimiento del Pop las anteriores experimentaciones con las posibilidades del collage, inventado por los cubistas para explorar las diferencias entre realidad y representación. Dadaístas y surrealistas ampliaron el potencial de esta técnica, que en la postguerra evolucionó hacia el arte del assemblage, que permitía crear arte a partir de elementos preexistentes y diversos entre los que se establece relación.

El nacimiento del Pop tuvo mucho que ver con la cultura inglesa y estadounidense posterior a 1945: se cree que el movimiento comenzó en el Reino Unido y creció a partir de los debates del Independent Group en el ICA sobre la nueva cultura urbana en Estados Unidos, debates en los que se cuestionaba la solemnidad romántica del arte inglés de los 40.

El pop convirtió la trivialidad en un tema digno de tratamiento estético y la monumentalizó mediante la técnica de la ampliación y reflejando los iconos de la cultura de masas de forma inteligente y crítica. Pese a su impulso populista, el estilo se orientó a partir de la reivindicación de Duchamp de que el arte debía ser, ante todo, inteligente. Aunque los temas son banales, los medios estéticos solían ser sofisticados.

Fue un arte de reflexión crítica, sin prejuicios ni por parte de los artistas ni por la de la audiencia.

Los artistas pop americanos, más pragmáticos, se inspiraron en la publicidad; en Inglaterra, predominó la representación de los símbolos de la producción y el consumo de masas. Unos y otros buscaron un arte tan vital y diverso como la vida contemporánea y abrieron las puertas entre creación y vida cotidiana, entre arte y kitsch, con el fin de crear obras accesibles a todas las capas sociales.

5) Tate

Pop art is an art movement that emerged in the 1950s and flourished in the 1960s in America and Britain, drawing inspiration from sources in popular and commercial culture. Different cultures and countries contributed to the movement during the 1960s and 70s.

Emerging in the mid 1950s in Britain and late 1950s in America, pop art reached its peak in the 1960s. It began as a revolt against the dominant approaches to art and culture and traditional views on what art should be. Young artists felt that what they were taught at art school and what they saw in museums did not have anything to do with their lives or the things they saw around them every day. Instead they turned to sources such as Hollywood movies, advertising, product packaging, pop music and comic books for their imagery.

AMERICAN POP VS. BRITISH POP

Although they were inspired by similar subject matter, British pop is often seen as distinctive from American pop.

Early pop art in Britain was fuelled by American popular culture viewed from a distance, while the American artists were inspired by what they saw and experienced living within that culture

in the United States, pop style was a return to representational art (art that depicted the visual world in a recognisable way) and the use of hard edges and distinct forms after the painterly looseness of abstract expressionism. By using impersonal, mundane imagery, pop artists also wanted to move away from the emphasis on personal feelings and personal symbolism that characterised abstract expressionism.

In Britain, the movement was more academic in its approach. While employing irony and parody, it focused more on what American popular imagery represented, and its power in manipulating people's lifestyles. The 1950s art group The Independent Group (IG), is regarded as the precursor to the British Pop art movement.

6) MoMA

Pop Art: A Brief History

In the years following World War II, the United States enjoyed an unprecedented period of economic and political growth. Many middle class Americans moved to the suburbs, spurred by the availability of inexpensive, mass-produced homes. Elvis Presley led the emergence of rock and roll, Marilyn Monroe was a reigning film star, and television replaced radio as the dominant media outlet.

Yet by the late 1950s and early 1960s, a "cultural revolution" was underway, led by activists, thinkers, and artists who sought to rethink and even overturn what was, in their eyes, a stifling social order ruled by conformity. The Vietnam War incited mass protests, the Civil Rights Movement sought equality for African Americans, and the women's liberation movement gained momentum.

Inspired by the Everyday

It was in this climate of turbulence, experimentation, and consumerism that a new generation of artists emerged in Britain and America in the mid- to late-1950s. Pop artists began to look for inspiration in the world around them, representing—and, at times, making art directly from—everyday items, consumer goods, and mass media. They did this in a straightforward manner, using bold swaths of primary colors, often straight from the can or tube of paint. They adopted commercial methods like silkscreening, or produced multiples of works, downplaying the artist's hand and subverting the idea of originality—in marked contrast with the highly expressive, large-scaled abstract works of the Abstract Expressionists, whose work had dominated postwar American art. Pop artists favored realism, everyday (and even mundane) imagery, and heavy doses of irony and wit.

Yet Pop artists like Andy Warhol and Roy Lichtenstein were very aware of the past. They sought to connect fine art traditions with pop culture elements from television, advertisements, films, and cartoons. At the same time, their work challenged traditional boundaries between media, combining painted gestures with photography and printmaking; combining handmade and readymade or mass-produced elements; and combining objects, images, and sometimes text to make new meanings.

7) Guggenheim

Pop art was pioneered in London in the mid-1950s by Richard Hamilton and Eduardo Paolozzi (members of the Independent Group), and in the 1960s by Peter Blake, Patrick Caulfield, David Hockney, Allen Jones, and Peter Phillips. It was supported by such critics as Lawrence Alloway and Reyner Banham. In the early 1960s Pop art took off in the U.S., exemplified by the work of Jim Dine, Robert Indiana, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Mel Ramos, James Rosenquist, Ed Ruscha, Andy Warhol, and Tom Wesselmann. With its roots in Dada—and the immediate precedent of Jasper Johns's Neo-Dada [more] adaptations of such things as beer cans and the American flag—Pop art explored the image world of popular culture, from which its name derives. Basing their techniques, style, and imagery on certain aspects of mass reproduction, the media, and consumer society, these artists took inspiration from advertising, pulp magazines, billboards, movies, television, comic strips, and shop windows. These images, presented with (and sometimes transformed by) humor, wit, and irony, can be seen as both a celebration and a critique of popular culture. In the early 1960s German artists Konrad Lueg, Sigmar Polke, and Gerhard Richter explored a Pop-related style, which they called Capitalist Realism.

8) Artyfactory

Pop Art was the art of popular culture. It was the visual art movement that characterised a sense of optimism during the post war consumer boom of the 1950's and 1960's. It coincided with the globalization of pop music and youth culture, personified by Elvis and the Beatles. Pop Art was brash, young and fun and hostile to the artistic establishment. It included different styles of painting and sculpture from various countries, but what they all had in common was an interest in mass-media, mass-production and mass-culture.

British Pop Art

The word 'POP' was first coined in 1954, by the British art critic Lawrence Alloway, to describe a new type of art that was inspired by the imagery of popular culture. Alloway, alongside the artists Richard Hamilton and Eduardo Paolozzi, was among the founding members of the Independent Group, a collective of artists, architects, and writers who explored radical approaches to contemporary visual culture during their meetings at ICA in London between 1952 and 1955. They became the forerunners to British Pop art. At their first meeting Paolozzi gave a visual lecture entitled 'Bunk' (short for 'bunkum' meaning nonsense) which took an ironic look at the all-American lifestyle. This was illustrated by a series collages created from American magazines that he received from GI's still resident in Paris in the late 1940s. *'I was a Rich Man's Plaything'*, one of the 'Bunk' series, was the first visual artwork to include the word 'POP'.

Some young British artists in the 1950's, who grew up with the wartime austerity of ration books and utility design, viewed the

seductive imagery of American popular culture and its consumerist lifestyle with a romantic sense of irony and a little bit of envy. They saw America as being the land of the free - free from the crippling conventions of a class ridden establishment that could suffocate the culture they envisaged: a more inclusive, youthful culture that embraced the social influence of mass media and mass production. Pop Art became their mode of expression in this search for change and its language was adapted from Dada collages and assemblages. The Dadaists had created irrational combinations of random images to provoke a reaction from the establishment of their day. British Pop artists adopted a similar visual technique but focused their attention on the mass imagery of popular culture which they waved as a challenge in the face of the establishment.

Richard Hamilton's collage of 1956, '*Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*' is the ultimate catalogue of pop art imagery: comics, newspapers, advertising, cars, food, packaging, appliances, celebrity, sex, the space age, television and the movies. A black and white version of this collage was used as the cover for the catalogue of the 'This Is Tomorrow' exhibition at the Whitechapel Gallery in 1956. This show heralded a widening of our understanding of what culture is and inspired a new generation of young British artists that included Eduardo Paolozzi, Peter Blake, David Hockney, Allen Jones, Joe Tilson, Derek Boshier, Richard Smith and R.B Kitaj.

9) AMERICAN POP ART

Pop art in America evolved in a slightly differently way to its British counterpart. American Pop Art was both a development of and a reaction against Abstract Expressionist painting. Abstract Expressionism was the first American art movement to achieve global acclaim but, by the mid-1950's, many felt it had become too introspective and elitist. American Pop Art evolved as an attempt to reverse this trend by reintroducing the image as a structural device in painting, to pull art back from the obscurity of abstraction into the real world again. This was a model that had been tried and tested before. Picasso had done something similar forty years previously when he collaged 'real world' printed images onto his still lifes, as he feared that his painting was becoming too abstract. Around 1955, two remarkable artists emerged who would lay the foundations of a bridge between Abstract Expressionism and Pop Art. They were Jasper Johns and Robert Rauschenberg, the forerunners of American Pop Art.

Significados

El arte pop, también conocido por su nombre en inglés *pop art*, fue un movimiento artístico del siglo XX.

Se caracterizó por emplear imágenes y objetos de la cultura popular, tomados de los medios de comunicación de masas (anuncios publicitarios, revistas, cómics, cine) o de la realidad cotidiana.

El arte pop surgió como movimiento a finales de la década de 1950 en Inglaterra, y mientras que en Estados Unidos empezó a despuntar con la década de 1960.

La intervención del arte pop consistía en sacar estas imágenes u objetos de su contexto habitual para así, al aislarlas o combinarlas con otros elementos, lograr resaltar o iluminar algún aspecto banal o *kitsch*, o destacar algún sentido o rasgo cultural concreto.

Se valía de materiales industriales, carteles, publicidad, artículos de consumo, ilustraciones de revistas, muebles en serie, vestidos, latas de conservas, botellas de gaseosas, etc.

En este sentido, el arte pop podía también considerarse un síntoma de la sociedad de la época, caracterizada por el consumismo, el materialismo, el culto a la imagen y a la moda.

De allí que la ironía y la sátira de sus intervenciones artísticas fueran utilizadas como instrumento de crítica y cuestionamiento de los valores y las ideas arraigadas en la sociedad de consumo.

Pero el arte pop y toda su controversial estética y postura ante la realidad, además, suponía una reacción frente a los cánones de las bellas artes tradicionales, del mismo modo en que la música pop constituyó en su momento un gesto de ruptura a los preceptos tradicionales de la música.

Suele colocarse al arte pop en la frontera entre el final del arte moderno y el comienzo del arte postmoderno. En este sentido, algunos lo consideran una manifestación artística crepuscular de la

modernidad, mientras que otros lo ven como una de las más tempranas expresiones de la postmodernidad en el arte.

10) Martínez Muñoz, Amalia:

Arte y Arquitectura del siglo XX

El Pop fue una restauración del sentido de modernidad en su acepción de origen, la recuperación para el arte de una mirada en sintonía con las condiciones de la sociedad del momento. Supuso la adecuación del arte a los profundos cambios operados en una sociedad que se movía al ritmo dictado por la tecnología, lo que en el ámbito visual, significaba la reproducción mecánica y múltiple de la imagen. Para los urbanícolas la máquina se había convertido en la gran creadora, la imagen seriada y la tipografía habían adquirido rango de naturaleza, se habían adueñado del paisaje hasta suplantarlos; la publicidad y los rótulos de comercios y espacios constituyen los elementos de la nueva naturaleza, esa que ven y copian los artistas pop.-

El movimiento pop es el primero en la historia de las vanguardias en el que hay una estética y unos principios comunes en la calle y el arte. Además se produce un fenómeno de retroalimentación que incrementa exponencialmente este hecho, pues si el arte absorbe los temas y formas de los medios de comunicación, estos copian a su vez las imágenes del arte de las que se sirven para prestigiar sus productos con el valor añadido que les proporciona su condición artística, provocando un acercamiento entre arte y vida que no halla parangón con ningún otro momento de la historia. Desdeñando por igual la tiranía de la expresión individual y la factura manual, las imágenes del pop son concebidas como el espejo de una realidad regida por la producción industrial.

**EXPOSICIONES EN EL
MUSEO PATIO HERRERIANO**

Del 28 de agosto al 24 de septiembre de 2017

CORTOCIRCUITOS

GUERRA / DR. JUANPA

SALA 0

Cortocircuito es una propuesta entorno a dos formas de mirar, de entender esos exteriores interiorizados a través de filtros tan personales como radicalmente divergentes que de seguro procurarán al observador una especie de gran chispazo interior, una controversia que esperamos enriquezca sus referentes.

Doctor Juanpa proyecta su trabajo al mundo de la música en especial a la cartelería musical y sus creaciones son apreciadas no solo en su entorno más próximo si no que ha roto los exigentes muros de la cultura popular underground y llega con éxito al mundo anglosajón y en concreto al difícil mercado norteamericano.

Guerra se ha dado a conocer tanto en las paredes de nuestra ciudad, con la cartelería cinematográfica como en El Norte y especialmente en el suplemento cultural La Sombra del Ciprés.

Lo que tienen en común estos dos dibujantes es que no tienen nada en común.

Del 31 de agosto al 12 de noviembre de 2017

SARAH MOON. Now and Then

SALAS 1 y 2

Aquí está, tengo un nuevo proyecto, un proyecto que mira hacia atrás, al futuro, será un libro, que preferiría que fuese más como una película, con un principio, y un final, con secuencias en lugar de capítulos y flashbacks.

Me gustaría actualizar el pasado, prevenir el plazo; Para hacer retroceder el límite, me gustaría abrir mi ojo izquierdo sobre mi ojo derecho, tres cuartos cerrado por demasiado guiño, o más exactamente para tener mis ojos fijos en sus cuencas, como dicen, con el riesgo de no ser capaz de volver a soñar, me gustaría aligerar mi equipaje con el riesgo de no poder irme.

Abro los cajones cerrados, encuentro fotos de hace mucho tiempo, apenas me reconozco, pongo en orden, tiro, clasifico, escaneo, grabo, Apple S, Apple V, Apple U... De repente recuerdo una frase que usé cuando tenía 15 años, como un refrán "El tiempo corre detrás de mí y grita, 'Ladrona!'" ¿Quién lo escribió? Me pregunto.

De nuevo, empiezo una vez más, contar al revés nunca funciona, mi 1/125 parte de segundo nunca será una hora. Las palabras ya hacen eco en mi cabeza, las frases están preparadas, entonces recuerdo, en pizcas y piezas, lo que no se puede borrar.

Sarah Moon

La muestra recoge la trayectoria de esta fotógrafa nacida en 1941 y criada entre Inglaterra y Francia. En 1968, después de varios años trabajando como modelo en París, decide situarse al otro lado de las cámaras también en el mundo de la moda y comienza su carrera como fotógrafa de campañas de grandes marcas como Dior o Chanel y revistas de moda. Sus imágenes pálidas, contrastadas y desenfocadas remiten a un mundo onírico y una estética atemporal alejado de la fugacidad de la moda, un sello personal que le lleva a exponer en instituciones de la talla del International Center of Photography de Nueva York, la Maison Européenne de la Photographie de París, el Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto y el Royal College of Art en Londres.

Sus imágenes gozan de fuerza y emoción gracias a la iluminación y los colores contrastados. En una época donde abundan los efectos –y efectismos– propios de la tecnología digital, destaca sobremanera el marcado estilo que se ha convertido en un icono tanto para la fotografía de moda como para la artística.

Del 4 de Septiembre al 5 de noviembre de 2017

ARTE POP

en la colección del IVAM

SALAS 3, 4 y 5

Los fondos de arte Pop en la colección del IVAM, de los que podría afirmarse que son uno de los más destacados de Europa, se centran en la contribución europea al Pop, complementándola con ejemplos de arte norteamericano e incluyendo tanto a algunos predecesores de este estilo como a creadores de su legado. La colección abarca un buen número de las diferentes posiciones artísticas, agrupándolas de forma flexible bajo lo que sería una interpretación amplia del término Pop.

La colección del IVAM propone una mirada amplia y exhaustiva sobre el Arte Pop y la presencia de su legado en la creación contemporánea más reciente. Su enfoque

se centra en aquellos artistas que influyeron en el desarrollo de la creación de vanguardia en España, incluyendo la importante contribución realizada por los propios artistas españoles a esa 'tendencia'. Y hablamos de tendencia por la existencia de diversas manifestaciones internacionales del Arte Pop que tuvieron lugar simultáneamente en países diferentes más que de algo irradiado desde un origen único.

El Pop Art no fue nunca un movimiento programático dirigido por un grupo coherente que expresara su posición en manifiestos, sino más bien un nexo entre grupos y posiciones críticas diferentes que recurrieron a la imagen de la producción masiva como punto de partida y que presentan variaciones significativas según cual fuera su contexto geográfico y cultural.

Aunque en muchos aspectos es heredero de las vanguardias históricas, el Pop brinda uno de los primeros ejemplos de práctica artística posmoderna gracias, precisamente, a la apropiación que realiza de imágenes ya existentes. El collage y el fotomontaje constituyen, junto con los *ready-mades* de Marcel Duchamp u obras similares o creaciones del Surrealismo, importantes antecedentes artísticos.

De hecho, una serie de artistas Pop fueron directamente vinculados a ese último movimiento (Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Hervé Télémaque). Pero, por encima de cualquier otra cosa, el Pop fue fruto del crecimiento de la sociedad de consumo registrado en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo: la nueva realidad que centró la atención de la generación más joven.

Sin embargo, el pop norteamericano surge de un modo espontáneo, sin grupo ni manifiestos, sin programa, como un conjunto de individualidades que se conectan de manera casual a través de las primeras exposiciones que dan cuenta del fenómeno. En sus aproximaciones a la cultura popular del consumo, sus figuras, personajes y productos, hay una apropiación sistemática y una conversión en iconos a través de una operación visual que consiste en trasladarlos desde el contexto banal de la cotidianeidad al territorio del cuadro, la exposición, el museo, que en definitiva los conduce a la cultura.

Del 5 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

JOAN BROSSA. Escuchad este silencio / A escena. Personajes brossianos
SALA 9

Joan Brossa (1919 - 1998) desarrolla su práctica artística desde los años cuarenta, en un contexto sociopolítico marcado por la dictadura franquista y en una situación cultural caracterizada por la ausencia de propuestas vanguardistas e innovadoras. Desde sus inicios, Brossa lleva a cabo un trabajo de renovación estética fundamentado en la investigación literaria y artística. Hasta el momento de su muerte, su extensísima producción no deja de buscar nuevas formas de expresión y de experimentar con los diferentes medios.

Con esta exposición el Museo Patio Herreriano quiere aproximarse a la obra de Brossa haciendo hincapié en la reconsideración de su influencia en el arte. Brossa es poeta, pero sus trabajos siempre se encuentran en el cruce de lenguajes. Colaborador frecuente de otros artistas, así como de músicos, cineastas, bailarines, humoristas e incluso magos, su obra juega constantemente a romper las convenciones y los límites entre disciplinas.

Del 6 de septiembre al 1 de octubre de 2017

ANGEL FERRANT. Dibujos de la colección Gas Natural Fenosa
SALA 6

La dedicación de Ángel Ferrant al dibujo fue intensa y recorrió toda su vida desde sus primeros juegos infantiles con lápiz, papel y tijeras, hasta 1961, el mismo año de su muerte. El conjunto de 101 dibujos de la Colección Gas Natural Fenosa procede directamente de la colección del artista y sus herederos. No ha sido dispersado, se halla en un muy buen estado de conservación.

El dibujo de Ferrant se caracteriza por un gran sentido experimental. Con él explora aspectos fundamentales que inicia en los años treinta y continúa posteriormente, de los cuales cabe destacar los siguientes: por una parte, la importancia del concepto de figura que, aunque esquematizada y transformada de muchas maneras, va a seguir siendo el núcleo de toda su creación.

Por otra, la exploración de ideas para el tratamiento de esas formas y figuras que, ya provengan de su propio acervo, ya estén inspiradas en las vanguardias internacionales, el artista hace suyas en el dibujo y luego en muchos casos las lleva a la tridimensionalidad. Sin embargo, el camino no discurre siempre del dibujo a la escultura, no existe una identificación ni una subordinación del dibujo a la escultura, sino un paralelismo en la creación, un lenguaje distinto que a veces confluye y a veces no. De 1955 data el más extenso conjunto de dibujos que corresponde a una difícil etapa de convalecencia por un grave accidente. En ese

año, Ferrant dibuja febrilmente, haciendo un repaso por todas sus ideas gráficas, solucionando problemas plásticos y anticipando otras que traducirá a la escultura en los últimos años de su vida. (texto de Carmen Bernárdez extraído de la web de museo)

Del 14 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

PROYECTAR ES INVESTIGAR.

ALBERTO CAMPO BAEZA. Arquitecto

Exposición de obras y proyectos

SALA 8

Una exposición del arquitecto Alberto Campo Baeza en Valladolid, su ciudad natal organizada por el Colegio de Arquitectos de Valladolid, y el Museo Patio Herreriano. La obra de Campo Baeza ha sido expuesta en lugares tan prestigiosos como la Basílica de Palladio en Vicenza, el IIT de Chicago, S. Pietro in Montorio en Roma, la Basílica de Santa Irene en Estambul o el Maxxi de Roma, por citar sólo unos pocos.

Pero sabemos que a Campo Baeza le hace especial ilusión esta exposición en la ciudad donde nació y donde su abuelo materno fue arquitecto municipal, el que hizo el Casino de la calle Duque de la Victoria.

El título, PROYECTAR ES INVESTIGAR, es el de un texto de Campo Baeza hecho en exclusiva para esta exposición, y donde nuestro arquitecto defiende el que un proyecto de arquitectura es, debe serlo, un verdadero proyecto de investigación.

La exposición, recoge en unos paneles blancos, imágenes y pequeñas maquetas, de los edificios más conocidos, de los construidos o proyectados por Alberto Campo Baeza. Desde las míticas casas Gaspar y De Blas, hasta la última obra terminada, el Polideportivo para la Universidad Francisco de Vitoria en Madrid.

Del 28 de septiembre al 29 de octubre de 2017

PABLO GIMÉNEZ OLAVARRÍA

SALA 0

Pablo Giménez Olavarría, (Valladolid, 1972) se acerca en esta exposición a la naturaleza a través del efecto de la luz en la creación de atmósferas. En el último año, está investigando en la creación de obras prescindiendo de la forma. Pinta de una manera que le impide físicamente anclarse al dibujo riguroso, pues sólo salpica el cuadro con minúsculas gotas de óleo muy diluido que de una forma aparentemente azarosa van recreando a través de la luminosidad el ambiente en el que está a gusto, que es la naturaleza. No se trata de un puntillismo académico ni teórico, si no de la plasmación de una percepción y sensación sin la distracción de los detalles, algo que se adentra a veces al lenguaje de la abstracción, pero que sigue siendo de raíz figurativa, en la que se busca la esencia de los lugares, la búsqueda de lo que nos ha hecho desear estar en ese lugar pintando ese motivo concreto. En esta muestra presenta de manera conjunta lo que en los últimos años ha intentado captar inmerso en su naturaleza más cercana.

Hasta el 1 de octubre de 2017

EL COLOR Y LA LUZ. Los contemporáneos de Esteban Vicente

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

Sala 7

El Museo Patio Herreriano presenta esta muestra que nos adentra en el contexto artístico en el que se desarrolló la obra del artista segoviano Esteban Vicente a través de las influencias que recibió en Europa antes de trasladarse a Estados Unidos en 1936: la herencia cubista a principios de los años veinte a través de las obras de Rafael Barradas, Francisco Bores y sobre todo de Daniel Vázquez Díaz, profesor de José Guerrero; el grupo de artistas poetas que vinculan la literatura con las artes plásticas y que conectan con el ambiente artístico vallisoletano de las primeras décadas del siglo XX, Cristóbal Hall, Mariano de Cossío y el poeta Jorge Guillén; la influencia de la Escuela de París, denominada por Francisco Bores como "pintura-fruta", de gran repercusión en los artistas de la época y que sintetizaba el cubismo y el lirismo en la pintura, con obras de Bores, Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz y Alfonso de Olivares.

Así mismo se muestran las obras de Esteban Vicente presentes en la Asociación Colección Arte Contemporáneo estableciendo un diálogo con las obras del artista andaluz José Guerrero en su etapa americana, dentro de la tendencia abstracta basada en el color, la luz y el trazo en la que la acción de pintar cobra todo el protagonismo.

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 vídeo 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

