

EXPOSICIÓN

ARCO

Y la colección del Museo

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la
Colección de Arte Contemporáneo Español de Naturgy

MUSEO PATIO HERRERIANO
Sala 8

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

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

Del 14 de febrero al 5 de mayo de 2019

Bajo el título *Arco y la Colección del Museo*, se muestran una selección de 11 obras de 10 artistas, adquiridas en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, durante los tres primeros años de actividad de la Asociación Colección Arte Contemporáneo (A.C.A.C.), tras su constitución en el año 1987. Concretamente la A.C.A.C. inicia su línea de adquisiciones en febrero de 1988 en ARCO y continúa incorporando nuevas obras en años sucesivos, hasta 2013 en el que se realizan las últimas compras. A través de ésta labor de coleccionismo la A.C.A.C. ha logrado reunir una Colección que permite el seguimiento de los principales artistas y tendencias del arte español de los siglos XX y XXI en España.

La importancia de la creación de una Feria de Arte Contemporáneo de carácter internacional en España a principio de los años 80, años de cambios políticos y culturales, es el origen de ésta muestra. Desde 1982 ARCO ha logrado cambiar el panorama artístico contemporáneo, pero sobre todo se ha convertido en un lugar de encuentro, tras más de 35 ediciones.

El número de obras adquiridas por la A.C.A.C. en dicha feria es elevado y por razones de espacio ha sido necesario realizar una selección, en éste caso mostrando las adquisiciones correspondientes a las ediciones de ARCO 88, 89 y 90, con el objetivo de analizar tras treinta años, qué obras se presentaban al público como las propuestas más novedosas y que actualmente se han convertido en valores consolidados. Obras de artistas del nivel de **Fermín Aguayo, Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo, Txomin Badiola, Miquel Barceló, Miguel Ángel Campano, Francisco Ferreras, Juan Genovés, Manolo Valdés y Salvador Victoria.**

OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

Fermín Aguayo

Taller, 1952

Óleo sobre lienzo pegado a tabla

50x70 cm

Andreu Alfaro

Torso, 1988

Hierro pintado

60x61x63 cm

Eduardo Arroyo

Botones y costuras, 1989

Óleo sobre lienzo

220x180 cm

Txomin Badiola

Uno y cuatro rusos, 1988

Acero

228x228x14,5 cm

Miquel Barceló

Pintor damunt del quadre, 1982

Óleo y collage sobre lienzo

230x230 cm

Miguel Ángel Campano

Naturaleza muerta 1, 1987

Óleo sobre lienzo

195x130 cm

Francisco Ferreras

Collage nº187, 1962

Técnica mixta sobre tabla

180x300 cm (Tríptico)

Juan Genovés

El brazo, 1969

Acrílico sobre lienzo

150,5x120,5 cm

Manolo Valdés

Matisse como pretexto, 1987

Técnica mixta sobre yute

171x240,5 cm

Salvador Victoria

Tres-d, 1988

Técnica mixta sobre cartón pegado a táblex

163x122 cm

Salvador Victoria

Coac-te, 1987

Técnica mixta sobre cartón pegado a táblex

163x122 cm

BIOGRAFÍA DE LOS ARTISTAS

Fermin Aguayo

Sotillo de la Ribera, Burgos, 1926-París, 1977

De formación autodidacta, abandona la figuración para desarrollar una abstracción postcubista. En 1947 es miembro fundador, junto a Santiago Lagunas y Eloy Laguardia, del Grupo Pórtico de Zaragoza, pionero en España en desarrollar la abstracción. En 1952, ya disuelto el grupo, se traslada a vivir a París, realizando allí sus primeras exposiciones individuales. Su pintura suaviza el gesto expresionista y se hace más reflexiva. Trabaja con empastes de color que crean una trama dinámica en los paisajes de esos años. A partir de 1958, su pintura va evolucionando hacia la figuración. Entre 1962 y 1965 realiza su serie Ateliers, en la que dominan escenas del lugar de trabajo con un sentido espacialista en el que las figuras se sitúan con una tensión espiritual interior que llena estas obras de misterio, enfatizado también por una técnica de grandes pinceladas rectas borrosas, que apenas definen unos cuerpos. Esta etapa será también rica en bodegones.

Andreu Alfaro

Valencia, 1929-2012

De formación autodidacta, Alfaro se educa en un ambiente culto y progresista que potenció sus inquietudes artísticas. Sin embargo, su actividad como escultor se manifestó tardíamente, realizando primero dibujos y pinturas. En 1958 viaja a Bruselas y París, a cuyo regreso pinta gouaches abstractos y realiza unas primeras esculturas con alambre y hojalata. En ese mismo año es miembro fundador del valenciano Grupo Parpalló junto al crítico Vicente Aguilera Cerni y los artistas Doro Balaguer, Salvador Soria, Monjalés y Martínez Peris. Más tarde se unirán Eusebio Sempere y José María de Labra, llevando a cabo exposiciones conjuntas y promocionando publicaciones como la revista "Arte Vivo". En los primeros años sesenta Alfaro se inscribe en el llamado Movimiento de Arte Normativo desgajado de Parpalló, y desarrolla entonces su escultura en el marco de la tradición constructivista y racionalista, derivada de la vanguardia rusa y de Oteiza, contraria al informalismo todavía vigente. Alfaro opta por el empleo de materiales industriales, buscando plasmar con ellos formas esenciales de apariencia minimalista. De 1972 son sus primeras Generatrices, en las que emplea formas curvas tridimensionales. El Primer Premio del concurso de escultura del Colegio Alemán de Valencia le proporciona la oportunidad de crear su primera escultura monumental, que más tarde realizará también en Valencia como símbolo de la Generalitat (1978), y en el Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid, en 1980. En este año se le concede el Premio Jaume I, y en 1981 el Premio Nacional de Artes Plásticas. Desde 1980 Alfaro emplea no sólo el aluminio de sus obras anteriores, sino también el mármol y el hierro, trabajando frecuentemente en series: Homenaje a los manieristas (1980), El

Cuerpo Humano (1985), o la de 1990 dedicada a Goethe. En 1995 es seleccionado, junto a Eduardo Arroyo para representar a España en la Bienal de Venecia. En sus últimas obras reflexiona sobre el paisaje tomando como tema principal los Alpes. De formación autodidacta, Alfaro se educa en un ambiente culto y progresista que potenció sus inquietudes artísticas. Sin embargo, su actividad como escultor se manifestó tardíamente, realizando primero dibujos y pinturas. En 1958 viaja a Bruselas y París, a cuyo regreso pinta gouaches abstractos y realiza unas primeras esculturas con alambre y hojalata. En ese mismo año es miembro fundador del valenciano Grupo Parpalló junto al crítico Vicente Aguilera Cerni y los artistas Doro Balaguer, Salvador Soria, Monjalés y Martínez Peris. Más tarde se unirán Eusebio Sempere y José María de Labra, llevando a cabo exposiciones conjuntas y promocionando publicaciones como la revista "Arte Vivo". En los primeros años sesenta Alfaro se inscribe en el llamado Movimiento de Arte Normativo desgajado de Parpalló, y desarrolla entonces su escultura en el marco de la tradición constructivista y racionalista, derivada de la vanguardia rusa y de Oteiza, contraria al informalismo todavía vigente. Alfaro opta por el empleo de materiales industriales, buscando plasmar con ellos formas esenciales de apariencia minimalista. De 1972 son sus primeras Generatrices, en las que emplea formas curvas tridimensionales. El Primer Premio del concurso de escultura del Colegio Alemán de Valencia le proporciona la oportunidad de crear su primera escultura monumental, que más tarde realizará también en Valencia como símbolo de la Generalitat (1978), y en el Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid, en 1980. En este año se le concede el Premio Jaume I, y en 1981 el Premio Nacional de Artes Plásticas. Desde 1980 Alfaro emplea no sólo el aluminio de sus obras anteriores, sino también el mármol y el hierro, trabajando frecuentemente en series: Homenaje a los manieristas (1980), El Cuerpo Humano (1985), o la de 1990 dedicada a Goethe. En 1995 es seleccionado, junto a Eduardo Arroyo para representar a España en la Bienal de Venecia. En sus últimas obras reflexiona sobre el paisaje tomando como tema principal los Alpes.

Eduardo Arroyo *Madrid, 1937-2018*

Licenciado en Periodismo en 1957, Arroyo decide trasladarse a París al año siguiente para desarrollar su vocación de escritor. En contacto con el exilio español, afianza una actitud de oposición al régimen franquista que se manifestará repetidamente en su obra. Lector en la Escuela Superior de comercio, empieza a pintar, presentando un cuadro en el Salón de Pintura Joven de 1960. Al año siguiente la galería Claude Levin le encarga una exposición individual donde ya queda patente su actitud de provocación, al centrar su figuración crítica, derivada del pop, en retratos de miembros de los estamentos militar y religioso. En 1963 volvió a presentar retratos de dictadores que provocaron la protesta oficial del gobierno de Franco, que censuró y clausuró la exposición individual que iba a tener lugar en Madrid. En 1964 da inicio a su rechazo de figuras paradigmáticas del arte del siglo XX con su colaboración con Aillaud y Recalcati, poniendo en cuestión la obra de Marcel Duchamp. Más tarde hará lo propio con Miró en su serie Miró rehecho (1966-67). En 1965, Arroyo responde a los fastos de los 25 años de Paz con una exposición del mismo título en la que se manifiesta su postura crítica, que le valdrá la detención y expulsión de España en 1974, obteniendo el estatuto de refugiado político en Francia. Esta condición de exilio estará siempre presente en su obra plástica y literaria, y en sus series

dedicadas a Blanco White y Angel Ganivet. En 1976 le es restituido el pasaporte español, y desde entonces su proyección internacional ya afianzada encuentra un cierto eco en España, donde en 1982 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas. Al año siguiente, el gobierno francés le otorga el título de Caballero de las Artes y las Letras. Desde finales de los ochenta, Arroyo trabaja también en el campo de la escultura, en el que destacan sus figuras femeninas y sombreros. Aunque no deja de trabajar en sus series, ahora sobre el Ulises de Joyce y la titulada El Camarote de los Hermanos Marxistas. En 1995 su obra, junto con la de Andreu Alfaro, representó a España en la Biennale di Venezia.

Txomin Badiola

Bilbao, 1957

Coincidiendo con su formación en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, a finales de la década de los setenta desarrolla una pintura de estética reduccionista, pronto sustituida por una escultura de filiación minimalista que, a partir de la seriación, le permite desplazarse desde la exploración estructural al análisis de la capacidad significativa de la forma, extremos de una investigación sobre la escultura contemporánea en la que coincide con otros integrantes de la llamada Nueva Escultura Vasca como Peio Irazu o Angel Bados. Esta línea de trabajo le lleva en la primera mitad de los años ochenta, en la que expone regularmente en su ciudad natal, a un descenso hasta sus fuentes plásticas, que sintetiza en el suprematismo – el Cuadrado negro sobre fondo blanco de Malevich y los Prouns de El Lissitsky fundamentalmente- y en Jorge Oteiza cuya influencia se extiende hacia otros ámbitos de lectura sociocultural y antropológica. Centrado en el hierro, busca la disolución del carácter objetual de sus obras, sirviéndose tanto de un uso metafórico de estructuras funcionales como la mesa o la silla, como de una clave deconstructiva, que desplaza el objetivo último del proyecto creativo al proceso, en una postura que denota la influencia intelectual de Barthes, Foucault o Derrida. Este periodo ofrece un primer resumen en la serie Cabinet 0'10, base de su primera individual madrileña, en un año, 1987, clave en su trayectoria, al coincidir con su comisariado de la antológica que sobre Jorge Oteiza (Propósito Experimental) produce La Caixa y con la renuncia a su actividad docente, iniciada en 1982, antesala de su estancia en Delfina Studios de Londres, donde permanece a lo largo de 1988. Allí concibe una nueva serie de estructuras cúbicas desnudas y exentas, reducidas a estereotipos reproducibles en cadena, tratadas con una capa de pintura plana empleada conscientemente como un elemento para llamar la atención del espectador. Paralelamente, regresa al dibujo y la pintura, medios con los que comienza a introducir aspectos ligados con su experiencia diaria en su obra, y que tienen su continuación en la serie M.D., realizada ya en Nueva York, donde reside a partir de 1990, y donde inicia una revisión de su lenguaje. Interesado en los conceptos de repetición y multiplicidad, insiste en la transformación metafórica de los iconos suprematistas, a la vez que procede a una relectura de su propia obra, que cambia de escala o material –sustituye el hierro por la madera-, cuando no la emplea como base física de nuevas realizaciones, intensificando anteriores procesos de hibridación para los que sigue empleando sillas, tomadas de la historia del diseño, y mesas o pupitres, en disposiciones de difícil compatibilidad espacial y estructural, alegorías de lectura social en clave de presencias y ausencias de lo humano. A la par diversifica sus medios de expresión, introduciendo una dimensión arquitectónica a sus construcciones que, paradójicamente, niegan la expresión de un espacio explícito,

e incrementando el uso del dibujo y la fotografía. Estas tendencias pasan a ocupar el primer plano de su producción en los años centrales de la década, destacando la exposición que celebra en 1995 en Madrid (Cuatro historias de mentira y agitación), en la que presenta una serie de obras en las que interrelacionan dispositivos espaciales con sonidos y fotografías de gran formato, en un tratamiento escenográfico que no oculta una renovada voluntad de desarrollar la capacidad narrativa de sus obras, que cambian de contenidos, ahora teñidos de un denso tinte sociológico, a la par que biográfico. Aunque utilizado con anterioridad a su regreso a España en 1998, la introducción del vídeo en los últimos años intensifica su tendencia hacia la hibridación, ahora de planos que yuxtaponen la realidad, el sueño y el deseo, aspecto de progresiva importancia en sus construcciones, de desarrollo discontinuo y en cierto modo laberíntico, en una estrategia intencionada que persigue la integración del espectador, considerado como el último garante de la multiplicidad semántica de la obra.

Miquel Barceló

Felanitx, Mallorca, 1957

Su formación artística arranca en 1974 con su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca, que abandona al año siguiente para asistir brevemente a la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona. París y un marcado espíritu autodidacta hacen del Art Brut, Klee, Fontana y Rotkko sus primeras referencias pictóricas, aunque sus inicios plásticos se inscriben en la corriente conceptual, dentro de las acciones del grupo Taller Lunàtic de Barcelona. Bajo su influencia hay que leer la individual *Cadaverina 15* (Museo de Palma de Mallorca, 1976), cajas con diferentes tipos de materia orgánica en proceso de putrefacción, en una alusión al cambio y la metamorfosis, temas con los que experimenta en sus primeras series pictóricas, de 1978, en las que combina materiales orgánicos y pictóricos alterados por la acción de los agentes atmosféricos. Tras su segunda estancia parisina, se siente especialmente atraído por la pintura barroca y la obra de los expresionistas abstractos norteamericanos, influencias que penetran en su pintura a través de la adopción del dripping y la aparición de las primeras alusiones figurativas. A su primera individual en el extranjero -Galerie Axe Art Actuel de Toulouse- y su inclusión en la colectiva *Otras figuraciones*, celebrada en la sede madrileña de La Caixa, sucede su participación en la Documenta VII de 1982, donde coincide, entre otros, con Basquiat y Keith Haring. Su obra, en línea con el neoexpresionismo y la transvanguardia del momento, indaga en los elementos sintácticos de la propia pintura -composición, perspectiva, la luz...-, enmascarados tanto en temas de profunda raigambre cultural -bibliotecas, museos (el Louvre esencialmente), el cine, la figura del artista-, como en otros de índole más metafórica -animales, cocinas, sopas-, en un proceso que formalmente funde referencias tomadas de Caravaggio, Tintoretto, Courbet o Picasso. En 1983 inicia un periplo vital que le lleva a Nápoles, el Algarve, París y, finalmente, Nueva York, donde, en 1986 tiene lugar su primera individual en Leo Castelli, coincidiendo con la concesión por parte del Ministerio de Cultura del Premio Nacional de Artes Plásticas, y el inicio de un momento de transición en su pintura que, centrada en la luz, comienza a desprenderse del componente matérico. Esta tendencia se hace explícita tras su primera estancia en Malí en 1987, donde acapara multitud de apuntes en forma de notas, esbozos y dibujos que a partir de 1988, ya en Europa, traslada a grandes formatos. En

ellos desaparece el universo culturalista, desplazado por una personal pintura de paisaje, de una claridad y planitud cromática y compositiva abrumadoras, en la que se atenúa lo narrativo, sustituido por una carga más conceptual y espiritual no exenta de lirismo. París, Mallorca y Malí se convierten en sus centros de actividad que, en los primeros años noventa experimenta un proceso de amplia diversificación. Ya en 1990 realiza la escenografía para El retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla (Opera Comique de Paris); en 1992, se exhiben sus primeras esculturas en bronce; a partir de 1995 trabaja sistemáticamente con el barro y la terracota, materiales en los que modela animales, tótems, cráneos, vanitas, en un tratamiento estrictamente tridimensional de las alusiones recurrentes en toda su carrera a la temporalidad, el tiempo, el cambio y la muerte. Todo ello sin desatender la actividad pictórica, de un amplio registro temático al que se incorporan Tauromaquias, el retrato, que progresivamente se convierte en uno de los medios en los que recupera la formalización matérica y en el que alcanza mayor maestría plástica, y, finalmente, la naturaleza, interpretada a través de su experiencia africana, aunque en series recientes atiende otros territorios, como el mundo submarino, donde retoma sus experimentaciones con superficies en relieve.

Miguel Ángel Campano
Madrid, 1948-2018

Abandona la carrera de Arquitectura para cursar Bellas Artes, primero en Madrid y, posteriormente, en la Escuela de San Carlos de Valencia. A comienzos de los años setenta pasa de unas primeras experiencias automáticas a una obra de corte constructivista y geométrico, vinculado a la abstracción de Torner y Teixidor. En 1974 se traslada a París, donde permanece hasta 1977, ciudad en la que descubre el expresionismo norteamericano, que influye en los grandes formatos de sus obras de la segunda mitad de la década. Un espíritu sintético de un amplio muestrario de lenguajes de expresión artística, y no sólo plástica, que se rastrea en su manera de afrontar la pintura ya desde estas primeras etapas se hace evidente en su primera serie *Voyelles (Vocales)*, presentada en 1980 -año en que regresa a París- donde fusiona la pintura de acción norteamericana con referencias literarias, provenientes de la poesía de Rimbaud. Aunque recurre a ella nuevamente en 1983 con la segunda serie de *Voyelles*, el eje de su producción a lo largo de los ochenta va a ser la tradición pictórica francesa, que centra en Cezanne, Delacroix y Poussin. En un primer ciclo, al que pertenece obras como *Mistral*, *Bacanal* o la interpretación de *El Diluvio* de Poussin se hace patente un giro hacia postulados más narrativos, con la aparición de motivos figurativos. Una aproximación más vivencial a la práctica pictórica -el *plenairismo*- y una clara intención por experimentar con los géneros -el paisaje o la naturaleza muerta-, abre una línea que le lleva a un sistemático análisis de la herencia cezanniana, que culmina con las amplias series de reminiscencias impresionistas que lleva a cabo a lo largo de de 1986 en el valle del Soller en Mallorca (*Natures Paysages*, *Nature Morte*). La dualidad abstracción-figuración y el mantenimiento de un lenguaje gestual se mantienen en las primeras obras basadas en la pintura de historia -*Los naufragios*, *Omphalos*, *La Catedral*-. Su interpretación de *La Grappa* (1986) supone un paso intermedio en la instrumentalización que hace de la serie de *Las cuatro Estaciones* de Poussin en su cada vez más nítido propósito de analizar la legitimidad de la pintura y determinar las reglas y pautas de funcionamiento y construcción de los lenguajes

pictóricos en la modernidad, que tiene su cenit en la vasta serie que, aunque apuntada en 1986, realiza fundamentalmente entre 1989 y 1992 basada en Ruth y Boot (El verano), que le conduce a una plástica esquemática en su definición formal, espacial y cromática, experimentación en la que también hay que incluir sus collages y obras sobre papel y grandes formatos. Abre paso, con ello, a nuevas series en los primeros años noventa, pinturas de negros y blancos en las que juega con formas geométricas sobre grandes formatos que trata de modo fragmentario, en una plástica de inequívoca vocación abstracta y sintética, que complica con la irrupción de polípticos con los que investiga acerca de conceptos como el proceso, el tránsito o el tiempo. Tras su primer viaje a la India (1994), intensifica sus juegos geométricos, que ahora complementa con una mayor profusión de elementos y composiciones ornamentales, que van a derivar hacia composiciones sinuosas y laberínticas, plasmación de una pintura que versa sobre la capacidad de percepción y experimentación del silencio y el vacío, en un giro espiritual y místico que prosigue en su serie Plegarias, pintada poco después de la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996. Una compleja serie de más de 3000 pequeños cuadros de motivos circulares que combina a modo de instalación constituye su última obra de negros y blancos antes de la reintroducción ese mismo año del color, a través de potentes fondos monocromos sobre los que plasma grandes dibujos lineales en negro. Poco después sustituye éstos por amplias estructuras reticulares que ordenan el primer plano (Andantino, 2001), motivos que decoran las telas que directamente emplea en sus Sudarios (2001) y sobre las que traza una pintura gestual y espontánea elaborada con cenizas y pigmentos, en un juego alusiones a la muerte.

Francisco Ferreras

Barcelona, 1927

En 1940 se traslada con su familia a Murcia, donde inicia estudios de pintura con Antonio Gómez Cano, que continúa en Santa Cruz de Tenerife con Mariano Cossío. Ya en Madrid, en 1944 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Prolonga sus estudios artísticos en 1949 con un curso sobre pintura mural impartido por Ramón Stolz. De temática diversa, en la que se incluyen paisajes urbanos y bodegones, la figuración de sus primeros años presenta una clara vocación geométrica, heredera de ciertos planteamientos estéticos de raíz cubista. Viaja a París en 1952, año en que es seleccionado para la I Bienal Hispanoamericana de Arte (Madrid) y en el que, igualmente, presenta su primera individual en la Galería Biosca, a través de la cual frecuenta a los pintores informalistas que después integrarán El Paso. En 1954 obtiene una beca del Instituto Francés que le lleva nuevamente a París, donde reside en el Colegio de España. Es un momento en el que su pintura comienza un proceso de esquematización, acompañado de una mayor austeridad en sus gamas cromáticas, reducidas a negros, blancos y grises. De nuevo en España realiza diversos encargos de gran formato para iglesias e instituciones oficiales, en los que colabora con Miguel Fisac y José Luis Sánchez, aunque no abandona su pintura, que a partir de 1955 se resuelve en términos plenamente abstractos, y que tiene ocasión de presentar en una nueva individual en Biosca, así como en su participación en el I Salón de Arte Abstracto del Instituto Iberoamericano de Valencia. En 1958 toma parte en la XXIX Bienal de Venecia, en la que la representación española halla un amplio reconocimiento internacional. Su obra se vuelve más densa, con un mayor protagonismo matérico propiciado por el

uso de arenas y polvo de mármol, en un proceso de experimentación que le lleva al descubrimiento de las posibilidades plásticas del papel de seda. Se abre de esta manera una nueva etapa en su trayectoria artística, caracterizada por el desarrollo de una técnica de collage en la que la carga matérica se combina con juegos pictóricos de veladuras y transparencias provenientes de la relación entre soporte y papel. Toma parte en las exposiciones itinerantes que en estos años organiza el Departamento de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores a través de Europa y América. En 1963 se instala en Nueva York, donde permanece por espacio de dos años como director artístico de montajes de las exposiciones del Spanish Trade Center. En 1966 regresa a Madrid, aunque realiza frecuentes viajes por Europa y Sudamérica. A finales de los años sesenta su paleta cromática comienza a aclararse, a la par que introduce elementos de carácter figurativo en sus cuadros, con una marcada intención expresiva, procedentes de trozos de carteles y otros papeles impresos. Ya en los setenta sus obras experimentan una significativa ampliación en sus formatos, en una tendencia que tiene su máximo exponente en el mural-collage que acomete en 1982 para el madrileño aeropuerto de Barajas, y tras el cual comienza a abandonar las superficies planas para adentrarse en una producción de naturaleza más volumétrica que le lleva a los coudrages, contrachapado relleno de gomaespuma y cubierto con tela cosida, primer paso para sus primeros relieves en madera, técnica y soporte en los que centra básicamente su producción a partir de 1988, y con las que acomete gran número de encargos públicos de gran formato, en una actividad que complementa con su presencia regular en ferias internacionales como las de Chicago, Colonia o Frankfurt.

Juan Genovés

Valencia, 1930

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia. En los años cincuenta se integra en los grupos artísticos Los Siete (1950) y Parpalló (1956) y más tarde, junto con J. Jardiel, F. Mignoni y G. Orellana, en el grupo Hondo (1961). En 1959 recibe una beca y viaja a Francia, Bélgica y Holanda. Su obra pictórica se enmarca en la línea del realismo de carácter social desarrollado por Estampa Popular, aunque más próximo al pop crítico del Equipo Crónica. Sin embargo, Genovés desarrolló un lenguaje muy particular dentro de un realismo de denuncia social de la represión. Empleando técnicas de los massmedia, presenta colectividades anónimas que huyen de alguna amenaza, latente o explícita. Este tipo de representaciones, desarrolladas principalmente en los sesenta y setenta, darán paso en los ochenta a imágenes de ciudades vacías, plasmadas con sorprendente realismo. Sus gamas cromáticas frías y la sensación de inquietante vacío se volverán a poblar en su obra reciente con pequeñas figuras perdidas en espacios desolados, observadas a vista de pájaro. Entre sus premios destacan la Mención Honorífica de la XXXIII Bienal de Venecia de 1966, la Medalla de Oro de la VI Bienal Internacional de San Marino (1967) y el Premio Marzotto (1968). En 1984 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Manolo Valdés

Valencia, 1942

Ingresa en 1957 en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En 1962 presenta su obra en la sala Neblí, y en agosto participa en la muestra itinerante por Italia "España libre", en la que entabla amistad con el también pintor Rafael Solbes. Será a raíz de este encuentro cuando se configure el Equipo Crónica en 1964. Hasta la muerte de Solbes en 1981, Valdés pinta en asociación con éste, pero al desaparecer el Equipo Crónica, inicia su obra personal en principio con las claves pop del Equipo, para desarrollar luego otro tipo de obra. Se ha ido apartando de la crítica social y política del Equipo Crónica, aunque conserva en su obra individual el sistema de "apropiaciones" de obras ajenas, generalmente de las vanguardias. En 1982 comienza a realizar esculturas, entre las que destacan las variantes de la Reina Mariana de Austria, según la imagen de Velázquez. En 1989 Valdés da un paso definitivo en la separación del antiguo estilo del Equipo Crónica. Tomando como referencia central una única figura humana, repasa la historia del arte y selecciona imágenes de los grandes maestros, de Rubens a Velázquez, y de Van Eyck a Matisse. La materia es lo que va a caracterizar estas obras, y a concentrar su fuerte sentido expresivo. Utilizando telas gruesas de arpillera, brea, collages y fuertes empastes, logra una expresividad un tanto barroca. En los últimos años ha utilizado también imágenes arquetípicas de la civilización contemporánea. En 1983 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Salvador Victoria

Rubielos de Mora, Teruel, 1929-Alcalá de H., 1994

En plena guerra civil se traslada con su familia a Valencia, donde estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Marcha después a Madrid, donde prosigue estudios en la Escuela de San Fernando. En 1956 se traslada a París, donde rompe con la figuración anterior y aborda una pintura abstracta, incorporándose a la tendencia del informalismo matérico. Realiza una exposición conjunta con Balaguer, Joaquín Ramo y Sempere en el Colegio de España, donde obtiene el premio de pintura de la Ciudad Universitaria y una beca del Ministerio de Educación al año siguiente. Es entonces cuando se inicia su relación profesional con Juana Mordó, en cuya galería expondrá desde entonces. Funda el Groupe Tempo con Gentry, Kaner, Sornum y Nicolaus, y en 1960 es seleccionado para la XXX Bienal de Venecia. En 1964 regresa a España, donde la Fundación Juan March le concede una beca. Junto a Luis Caruncho, José Caballero y Alvaro Delgado funda el grupo Ruedo Ibérico, de tendencia crítica y opositora al régimen franquista. Desde 1979 es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. A su vuelta a España se produce un giro en su obra que, sin abandonar la abstracción, deja el informalismo y busca una depuración formal, ordenando el espacio del cuadro con formas regulares, círculos y esferas en las que emplea el collage y que, con sus gamas complejas de color, evoca mundos astrales. Salvador Victoria muere en Alcalá de Henares en 1994.

EXPOSICIONES EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO

Del 8 de febrero al 23 de abril de 2019

VIVIAN MAIER. Autoretratos

SALA 1 y 2

Hasta el 31 de marzo de 2019

MARIA TINAUT. "Sobre la Fotografía"

SALA 0

Hasta el 3 de marzo de 2019

DE CHILLIDA A GUILLÉN. Esta es la mano de tu amigo

SALA 9

Hasta el 3 de marzo de 2019

CHILLIDA. Lo profundo es el aire

Capilla del Museo

Hasta el 24 de febrero de 2019

FERNANDO SANCHEZ CALDERÓN. Pintura

SALA 6

Hasta el 24 de febrero (o hasta el 17 de marzo) de 2019

FERNANDO SANCHEZ CALDERÓN. Contextos pictóricos de los años 80 y 90.

Con obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la Colección de Arte Contemporáneo Español Naturgy

SALA 7

Hasta el 3 de marzo de 2019

PICASSO. Serie 347

Colección Fundación Bancaja

SALAS 3, 4, 5

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

(www.museopatioherreriano.org)

y en las redes sociales

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

Dirección

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

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

Horario

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

Entrada gratuita**Facilidad de acceso**

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

Obras de arte

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

Cámaras de fotos

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

Guardarropa

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

Animales

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

Otras normas de acceso

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

Medios de transporte

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

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

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

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

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

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

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

