



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura



PATIO HERRERIANO
Museo de Arte Contemporáneo Español

EL MUSEO PATIO HERRERIANO PRESENTA LAS EXPOSICIONES “TRES IMÁGENES O CUATRO. JUAN MUÑOZ. VEINTE AÑOS” Y “TURNO DE RÉPLICA”

El Museo Patio Herreriano de Valladolid inaugura las exposiciones 'Tres imágenes o cuatro. Juan Muñoz. Veinte años', cuando se cumplen 20 años del fallecimiento del artista y "Turno de Réplica" una exposición colectiva organizada en diferentes bloques, que se articulan bajo la perspectiva general de lo que se denomina "Composición y construcción".

"Tres imágenes o cuatro. Juan Muñoz. Veinte años" se podrá visitar hasta el próximo 16 de enero en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña y en las salas 8 y 9. La muestra reivindica la figura de Juan Muñoz, uno de los escultores más relevantes del panorama artístico español de finales del siglo XX, contando para su organización con numerosos préstamos de otras instituciones.

La exposición "Turno de Réplica. Composición y construcción" finalizará el 22 de mayo, está ubicada en tres salas del museo (3, 4 y 5) y muestra alrededor de 80 obras, 50 de las cuales pertenecen a la Colección Arte Contemporáneo que se relacionan con obras muy recientes de artistas jóvenes. Turno de Réplica es el título que dará nombre a diferentes exposiciones en las que la Colección Arte Contemporáneo será la protagonista.

En esta ocasión, se parte de un diálogo entre artistas de las primeras y segundas vanguardias con artistas activos en nuestro tiempo que plantean distintos relatos en torno al arte realizado en nuestro país, la exposición tiene como objetivo ofrecer alternativas al canon desde posiciones contemporáneas.

Sobre la exposición 'Tres imágenes o cuatro. Juan Muñoz. Veinte años'

Se cumplen ahora veinte años de la muerte de Juan Muñoz y resuena todavía rotunda la relevancia de su legado. Su obra, sabemos, opera en una honda reflexión en torno al espacio, desde y hacia la mirada, con la representación de la figura humana como centro pero sujeta a un desplazamiento consciente del punto de fuga que heredó de su interés por la tradición barroca, esa que denominó, en una de sus muchas y brillantes afirmaciones, "río de efectos". Esta tradición, de hecho, se encuentra, también, en uno de los orígenes de este proyecto, en las conversaciones mantenidas con Juan Carlos Arnuncio, arquitecto renovador del Museo

Patio Herreriano y gran conocedor de la obra del arquitecto barroco Francesco Borromini, uno de los faros más visibles en la obra de Juan Muñoz.

Esta exposición quiere trenzar un diálogo entre un conjunto de obras cedidas por instituciones públicas y colecciones privadas con el fin de ofrecer una lectura de la obra del artista que se detenga ante los asuntos centrales de su carrera en el marco de la singular arquitectura del museo. Entre estas obras se encuentra *Pieza escuchando la pared*, de 1992, perteneciente a la Asociación Colección Arte Contemporáneo, un clásico tentetioso en bronce que escucha no sabemos qué y que, situado en uno de los claustros del museo, acentúa la relación entre obra, espacio y espectador que Juan Muñoz exploró tenazmente a lo largo de su trayectoria. La muestra tiene lugar en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, Sala 9, ambas en la planta baja, y en la Sala 8 de la planta segunda. Ocupa, además, otras zonas comunes del museo.

El título de esta muestra, “Tres imágenes o cuatro”, está tomado de otro de los textos emblemáticos de un artista para quien la escritura fue un recurso prioritario. En él, Muñoz hace uso de muchas de sus herramientas narrativas y nos da pistas sobre cuestiones que, más veladas o menos, aparecen en toda su obra, así la espera. Como sabemos, Muñoz fue uno de los responsables de la recuperación de la figura humana en el ámbito de la escultura, que había sufrido una notable crisis de representación en las décadas precedentes, y que, a su regreso, lejos de conmemorar personajes o hechos históricos alzada en su pedestal, permaneció, ya fuera en grupo o en solitario, enmudecida y anónima, por lo general a ras de suelo y en aparente relación con el espectador. Insistamos en esto último: la relación que guardan con nosotros es solo aparente.

La literatura, y la dramaturgia en particular, encontró un lugar preeminente en el imaginario artístico de Muñoz y de sus coetáneos allá por los años ochenta, algo que entraba en conflicto con aquella tradición por la que las obras de arte no decían nada que no fuera resultado de la reflexión en torno al propio arte. En el caso de Juan Muñoz, la teatralidad en su obra es narrativa y espacial a un mismo tiempo, una suerte de lenguaje que se inscribe en el lugar y que determina nuestra relación con la obra de arte. En esta relación reside una de las claves para entender todo el trabajo del artista, en un no saber si podemos formar parte de la obra y en un inquietante desconocer si somos convidados a participar de la silenciosa conversación, cuando no discrepancia, de esas figuras que, en principio, demandarían, como toda obra de arte, nuestra atención. Esta es una de las más visibles paradojas en la obra de Juan Muñoz, el hecho de acercarse a sus conjuntos de figuras, como esa *Conversation Piece* (Hirschhorn), de 1995, que habita la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, y comprobar el recelo que provoca en ellos nuestra presencia, obligándonos a repensar el lugar que ocupamos junto a ellos.

En los años posteriores a la muerte de Juan Muñoz convergieron múltiples tendencias en los discursos en torno a la escultura. Destacaron entre ellas, por un lado, la vuelta a la estética del Arte Povera, y por otro, las nuevas opciones formales y narrativas que brindó la irrupción de las tecnologías digitales en todos los aspectos de la sociedad contemporánea y también, claro, en el arte. En ambos casos, Juan Muñoz ya había estado ahí, ya fuera en la reconsideración del lugar que ocupa la obra de arte en relación con el espacio y con quien la observa que caracterizó la tradición povera iniciada en Italia a finales de los sesenta, como en la reevaluación de la ficción material y del trampantojo espacial que trajo el digital consigo y que el artista madrileño ya había convertido en emblema de su propia obra.

Esta exposición es consciente del enorme papel que juega la ficción en el imaginario contemporáneo, y desde esa perspectiva ha construido su armazón conceptual. Por ello, y como se advertía al principio de este texto, la tradición barroca juega un papel importante, con ese canto a lo voluble, a lo inestable y lo fragmentario, al capricho efectista y a la ductilidad aparente de las formas. Esta idea reverbera con más fuerza si cabe al tomar conciencia del lugar en el que nos encontramos, el vetusto escenario monástico de San Benito el Real, con su hermosa sobriedad renacentista, evocadora de un tiempo de verdades absolutas que se parece bien poco al que hoy vivimos.

En un contexto de ficción sin ambages nos deslizamos en *The Nature of Visual Illusion*, instalada en la Sala 9, una obra que tiene como protagonista el pliegue, uno de los elementos centrales del Barroco, un pliegue que no es tal cosa sino una representación de sí mismo. Al fondo de la sala, *Cinema Steps* apunta a ese hogar de lo narrativo que es el cine sin dejar de ahondar en cuánto de enigmático subyace siempre a todo fragmento. Junto a los peldaños, una obra titulada *Del Borrarr* condensa nuestra voluntad de dirigirnos a los dos asuntos vertebrales de esta muestra, la ficción y el espacio, con una de las figuras sedentes típicas de Muñoz junto a un guiño al espacio arquitectónico. La figura es reminiscente de esa otra figura, la de *The Wasteland*, una de sus piezas más conocidas, y en ella se condensan la citada idea de la espera, acentuada por la tensión entre el silencio y el habla que llena el espacio, activándolo.

En el piso superior, una figura con espejo vista desde una larga perspectiva antecede a uno de los conocidos suelos ópticos de Muñoz, que ocupa la totalidad de la Sala 8, un tipo de trabajo en el que el artista buscaba producir un sentimiento de inestabilidad en quien se adentrara en el espacio. Fuera, en el claustro, un conjunto de árabes enmascarados se interpelan silenciosamente. Hemos querido disponer las figuras al fondo del ala y recordar el célebre trampantojo del Palazzo Spada de Roma, uno de los grandes ejercicios de ficción de Borromini. Como es fácil observar, una figura aparece desplazada, como abstraída del conjunto (esto ocurre también en el piso inferior). Algo se teje entre el individuo y el colectivo, una trama secreta que ni uno ni otros pretenden desvelar. La posición de esa figura solitaria permite jugar con un cruce de perspectivas y mirar a alguien que no sabemos lo que mira. Y en otro de los ejes visuales, solitaria también, la figura colgante y rotatoria, en ascensión helicoidal hacia quien sabe qué caprichoso óculo.

Sobre la exposición “Turno de Réplica. Composición\ Construcción”

“Turno de réplica” es el título de una exposición de la que forma parte un número importante de obras de la Colección Arte Contemporáneo, fundamentalmente aquellas que se inscriben en tres momentos históricos, los años veinte y treinta, los años cincuenta y los años sesenta y setenta o, lo que es lo mismo, la vanguardia, la abstracción y el arte minimal y conceptual, si bien hay obras, las menos, que exceden estos límites temporales. El conjunto de obras de la Colección que se inscriben en estos tres movimientos o “momentos” brillan con especial fulgor y a ellas quiere dirigirse ahora un número de obras de artistas activos hoy que proponen una suerte de “réplica”, cuestionando o, al menos, respondiendo a las pautas que en su día abordaron sus mayores.

“Turno de réplica”, con sus resonancias parlamentarias, propone un diálogo que nace de una interpelación generacional. Se trata de un título genérico que alumbrará diferentes lecturas de

la Colección Arte Contemporáneo en montajes sucesivos. La que nos ocupa hoy lleva por título “Construcción/Composición” y tiene que ver con la reflexión en torno a asuntos que fueron centrales para los artistas de vanguardia como el plano, la forma, el volumen o el espacio y el modo en que hoy se perciben dichos asuntos entre las jóvenes generaciones de artistas a la luz del advenimiento de la tecnología digital, de las “consideraciones de la demasía” de las imágenes, de las nuevas relaciones entre continente y contenido en el ámbito de lo expositivo o de la nueva performatividad de las obras de arte. Si anteriores lecturas de la colección trenzaban una relación de “parentesco” entre los artistas, lo que aquí se propone, como viene siendo habitual en el programa reciente del museo, es una relación de consensos y disensos, de analogías y fracturas que puedan ofrecer nuevas perspectivas en torno al arte en nuestro país de ayer y de hoy.

Departamento de Comunicación y Desarrollo

Calle Jorge Guillén., 6. 47003 Valladolid

Teléfono: 00 34 (9) 83 362 908. Fax: 00 34 (9) 83 375 295

Correo electrónico: comunicacion@museoph.org; prensa@museoph.org