

NOTA DE PRENSA

Nuevas exposiciones en el Museo Patio Herreriano: "Pajarazos" de David Bestué y "Vanguardia y Destino" con los Fondos Permanentes de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y Colección Naturgy Energy Group.

David Bestué presenta un nuevo proyecto expositivo titulado "Pajarazos", comisariado por Marta Sesé que se puede ver en la Capilla y Sala 9 y se clausurará el 7 de enero de 2024. "Vanguardia y destino" con los Fondos permanentes de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y Colección Naturgy Energy Group permanecerá expuesta hasta el 30 de junio de 2024 en las Salas 6 y 7.

Bajo el título "Pajarazos", una palabra tomada de un poema de Olvido García Valdés, el artista catalán David Bestué (Barcelona, 1980) ha realizado un proyecto específico en la Capilla y en la Sala 9 siguiendo nuestro ánimo de reflexionar sobre la singularidad de los espacios históricos del Museo Patio Herreriano. La muestra es paralela a la que el artista realiza durante estas mismas fechas en el espacio barcelonés de Fabra i Coats, institución con la que se comparte la edición del catálogo que acompaña el proyecto. La obra de David Bestué plantea un ejercicio formal en el que se vierten nociones relativas al paisaje castellano, a la historia de la ciudad de Valladolid y la deriva de su patrimonio. Siguiendo su investigación en torno a los procedimientos de transformación del material y las narrativas que de ellos se desprenden, Bestué presenta trabajos que tienen como rumor de fondo a la poesía de Olvido García Valdés, quien pasó en Valladolid años decisivos para su trayectoria.

La tradición artística del siglo veinte tiende a situar a la vanguardia histórica en un marco temporal muy preciso. De una u otra forma, ligada a determinados acontecimientos o a más o menos férreas constataciones académicas, la vanguardia ha tenido, como diríamos hoy desde una perspectiva coloquial "su momento", o, mejor, por ser pretendidamente imprecisos, "sus momentos". El Museo Patio Herreriano y la Asociación Colección Arte Contemporáneo (ACAC) plantearon en su día un relato que hoy perdura en el imaginario de muchos. "Experiencias de la modernidad", la exposición dirigida por el historiador Eugenio Carmona, situaba el ámbito de la

vanguardia entre 1916 y 1956, guiado siempre por la rica y amplia narrativa que ofrecía la colección. En este mismo lapso temporal se inscribe ahora esta nueva presentación de los fondos permanentes de la ACAC y Colección Naturgy Energy Group, que, bajo el título “Vanguardia y destino”, quiere constituir una suerte de reflejo, un modo de revisar, desde una mirada contemporánea –y con las inquietudes estéticas y sociales que nuestro tiempo trae consigo-, las obras que un día quisieron ser modernas y que hoy funcionan como génesis o detonantes de nuevas posibles percepciones en torno al arte de nuestros días.

Textos de la exposición

Sobre “Vanguardia y Destino”.

“Vanguardia y destino” es una nueva presentación de los fondos permanentes de la Asociación Colección Arte Contemporáneo (ACAC) con la que el Museo Patio Herreriano vuelve a poner el acento en nuevos posibles modos de revisar la historia del arte del siglo XX. Quienes visiten con asiduidad el museo habrán podido comprobar que estos fondos, excepcionales testigos de la época, están abiertos a lecturas múltiples: sucesivos programas se han acercado a ellos desde la revisión historiográfica, como en la reciente muestra sobre los setenta y lo ochenta que titulamos “Un origen”; se ha tratado de conectar pasado y presente, prestando atención a las posibles derivas o consecuencias de algunos de los tópicos que siempre asociamos a la vanguardia, como en el caso de “Turno de réplica”; se ha apelado a la ficción como método y se ha observado cómo dicho método resultó ser, a la postre, una incisiva interpelación a la realidad, como en “2120. La Colección después del acontecimiento”. La muestra que aquí presentamos, “Vanguardia y destino”, toma el testigo de otra exposición con fondos permanentes de la Colección, “Universo Ferrant”, que exploraba el desarrollo de las vanguardias históricas con un espléndido Ángel Ferrant como luminoso centro. El escultor y pedagogo madrileño era el núcleo del que irradiaba con insólito fulgor un sistema de relaciones estético-afectivas que en buena medida encarnan el sentir de nuestra colección. No es gratuita la alusión a lo ya hecho. La Colección va conociéndose a través de sus exposiciones. Es un ente orgánico que aprende y se conoce como también lo hacemos nosotros en nuestras sucesivas lecturas.

En esta nueva presentación, pretendemos situar en el centro del debate algunos rasgos o motivos definitorios del arte de vanguardia. El correr del tiempo nos ha enseñado que la palabra “destino” bien puede ser próxima, o, quizá, ser un apéndice del concepto de “vanguardia”. Entendemos el destino como deriva, como legado, y pretendemos así pulsar el lugar que hoy ocupan diferentes motivos iconográficos asumidos ya en su día por la vanguardia.

Queremos ver estos motivos de vanguardia desde las complejas circunstancias de nuestro tiempo. Queremos ver si lo que entonces era un paisaje puede verse hoy desde nuevas perspectivas en torno a la ruralidad. Queremos saber cómo afectan las tecnologías a nuestra percepción de nuestro aspecto. Queremos comprobar cómo los objetos que nos acompañan son consecuencia, de nuevo, de las lecturas que en torno a los nuevos materialismos afloran en el ideario contemporáneo. De esto, como es lógico, nada sabían los artistas que aquí se muestran. Esto es algo que otorga cierta soberanía, cuando no decidida ventaja, a quien hoy observa estas obras. El montaje de la exposición acude a ese recurso narrativo, desarrollado por no pocos teóricos del cine, por el cual el receptor es consciente de desenlaces de argumentos que son ignorados por los propios protagonistas, de ahí ese papel que otorgamos al destino que aguarda a la vanguardia, de las vigencias, en suma, de nuestra vanguardia a la luz de los discursos de nuestro tiempo. Las salas del Museo Patio Herreriano tienen una misma entrada y salida. Por lo tanto, para salir, hay que desandar lo andado. No perdamos de vista este importante dato.

Rostros, cuerpos

Domina la escena, imponente, "Jones", un "encapsulado" de Darío Villalba, sin duda uno de los mejores ejemplos de esta aclamada serie de trabajos del artista donostiarra. Realizado en 1974, está fuera ya del periodo de vanguardia y sirve de punto de partida para el reconocimiento del retrato como uno de los grandes géneros de la pintura, que en la Asociación Colección Arte Contemporáneo tiene un peso importante, como veremos. Villalba, sin embargo, acude a la fotografía y otorga a la pieza un sesgo escultórico, un híbrido, en definitiva, desde el que representar a personajes marginales o antihéroes.

Hoy vemos, cuando no sufrimos, un fragor tecnológico que tiene especial incidencia en los rostros y los cuerpos. La representación del sujeto vive una reactualización a partir de la llegada de los nuevos medios de los que Villalba es sin duda origen, pero no son sólo las tecnologías las que redefinen la representación de rostros y cuerpos, también el sesgo conceptual del que dotan a sus trabajos los artistas, como Plensa, que apela a Marcel Broodthaers, artista belga que ejerce gran influencia sobre él y en cuyo espacio vierte una identidad propia.

La figura de Jean Cocteau, pintada en 1930 por Hernando Viñes, asoma no lejos de ahí. Cocteau era un personaje peculiar, un verdadero *niño terrible* -tomamos aquí prestado el título del libro que acababa de escribir cuando Viñes lo retrató- siempre inclinado hacia una marginalidad y una ambigüedad vital y estilística que de siempre fue clara seña identitaria.

Hay en la Colección una extensa presencia de autores que han visto en el rostro y el cuerpo un campo de estudio que se abre a sensibilidades y estilos diferentes. Hay un realismo clasicista en los retratos de Togores, Lagar, Julio Ramis o Ángeles Santos. El rostro es también máscara, como delatan las obras de Maruja Mallo, y a menudo sus contornos se desdibujan fundiéndose con su entorno o apelando sin ambages a un realismo sereno pero inmediato. En esta dialéctica de los presuntamente realistas se han situado no pocos debates en torno a la modernidad, fundamentalmente por la procedencia o, mejor, el lugar desde el que se arriba a este realismo. El fin ulterior de nuestra exposición, ya hemos visto, no es tanto el precedente y la genealogía como todo cuanto se vino imponiendo después. Desbrozando esas capas desde nuestro presente llegamos, por tanto, al origen cronológico de nuestra colección. Es, conviene recordarlo, a través de nuestra percepción de lo cotidiano como queremos acercarnos a dicho origen.

Objeto, espacio, lugar

Una labor arqueológica desde la constancia del presente y de sus preocupaciones obliga a detenerse ante cuestiones relacionadas con el objeto y con el espacio, si es que uno y otro no se convierten en una misma cosa, algo que no conviene descartar nunca -tal es la tendencia a la hibridación en nuestro tiempo- pero algo, también, que ya entendieron no pocos escultores ya en décadas no tan cercanas. Arranca este recorrido con obra de Peio Irazu y Cristina Iglesias, dos referentes de la escultura española que empezó a emerger en los años ochenta. Hay una reflexión en torno a volúmenes y vacíos que recorre todo el siglo XX y que encuentra buena parte de sus más concisas impresiones en el País Vasco. Algo más adelante, vemos al instigador de todo esto, Jorge Oteiza, con obras de sus series más conocidas.

¿Cómo observamos hoy estas obras, en un momento en el que la ductilidad de las formas parece tan evidente? ¿Qué vigencia tiene aquella nobleza del material -hierros, bronces, alabastros...-

cuando hoy se impone lo maleable, lo cambiante, lo que se ve afectado por el factor “tiempo”, apremiante e imprevisible?

La pieza más temprana de la Colección es un paisaje de Joaquín Sunyer. Es un paisaje que, como se ha dicho infatigablemente durante décadas, tiene resonancias cezannianas. Reacciones afines suscitan muchos de los cuadros de objetos y espacios cubistas que pueblan la Colección, pero lo que nos interesa del paisaje de Sunyer, y de los célebres bueyes de Manolo Hugué, es cómo vemos el paisaje y la naturaleza hoy desde las nuevas perspectivas en torno a lo rural, tan candentes en el imaginario contemporáneo y tan relevantes para esta institución tendente siempre a la inspección del territorio.

Sobre “Pajarazos” de David Bestué

«[...] Anuncia del trigo las espigas / azules, la crespa hoja del roble /
acoge como tuyas las alas de esos árboles cipreses /
que te saludan pajarazos [...]»

Olvido García Valdés

En *Pajarazos* David Bestué asume, de algún modo, el rol de un paisajista que trabaja desde la pulverización como estrategia para esquematizar el paisaje tanto desde su composición cromática como material. La muestra, que ocupa la Capilla y la Sala 9, se suma como propuesta específica del centro a reflexionar sobre la singularidad de los espacios históricos del Museo Patio Herreriano. La concepción y producción de las piezas de *Pajarazos* se encuentra atravesada por dos filtros: por un lado, la escultura policromada renacentista y barroca del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y, por otro, la depuración descriptiva de la poesía de Olvido García Valdés cuando narra los rasgos del campo castellano. Bestué tritura una serie de objetos provenientes del paisaje vallisoletano hasta convertirlos en pigmentos, una metodología que puede entenderse como un proceso de depuración y síntesis de este mismo paisaje. A pesar de que, en muchos casos, trabaja desde la materia descompuesta, desde el objeto pulverizado y llevado al grado cero, la propuesta escultórica es de composición, propositiva. Este proceso, el de recurrir al paisaje como material, es el mismo que se encuentra en las esculturas del periodo renacentista y barroco presentes en el Museo Nacional de Escultura. Escultores como Alonso Berruguete, por ejemplo, utilizaban materiales como la madera de pino, la cola de conejo o el aceite de linaza, entre otros, para llevar a cabo sus esculturas. Esta descripción material y esquemática que podemos realizar de sus esculturas —más allá del significado iconográfico de las imágenes representadas— bien podría corresponder a una descripción material y cromática del propio territorio.

En la Capilla Bestué presenta una suerte de campo en vertical, un paisaje “de pie”. En el centro se sitúa un pilar de hormigón recubierto de pasta de papel y paja. La forma, de seis metros de altura, evoca diversos elementos al mismo tiempo: es pilar de puente y columna salomónica de retablo, es pierna y ciprés. Se genera un juego de semejanzas en el que estas se desdibujan las unas a las otras. Este elemento vertical se encuentra coronado por un gran pétalo de pasta de papel y pétalos de rosa recolectadas en distintos parques de Valladolid. La pieza se completa

con un cubo de ciprés, generando una composición casi arquitectónica —soporte, cubierta y pozo—, que podríamos definir como un pequeño pabellón. En ella destaca el uso de materiales orgánicos como la paja, los pétalos de rosa y el ciprés, elementos que a la vez remiten —a veces por el color, otras por *ser parte de*— directamente al paisaje: cereales, flores y árboles que contrastan con los muros pétreos de la capilla.

En la Sala 9, se presentan una serie de trabajos de menor tamaño que se han realizado en paralelo a la instalación de la Capilla. Se trata de los *Palés*, *Papeles*, *Pétalos*, *Figuras* y *Torsos*. Los *Palés* son estructuras de pasta de papel, madera o resina, cuyo orden conforma una trama o secuencia. Bestué, con este gesto, ha querido esquematizar el paisaje igual que lo hace Agnes Martin en sus pinturas abstractas, artista referenciada por García Valdés en diversas ocasiones. Varios de los elementos materiales utilizados en los palés también se repiten en los papeles, que han sido realizados en el Museu Molí Paperer de Capellades. El resto de piezas de la sala han surgido de distintas visitas que el artista ha realizado a museos e iglesias de la ciudad, así como poblaciones cercanas como Medina de Rioseco, con la excepción del gran pétalo rojo situado en la pared del fondo y que toma como referencia directa el color intenso de la vestimenta de Jesús en *El expolio*, una pintura del Greco ubicada en la Sacristía de la Catedral de Toledo, así como la forma de las casullas extendidas. Las distintas *Figuras* y *Torsos* que se distribuyen por la sala dan muestra de la reciente tendencia o interés de Bestué por prescindir del molde y, con sus propias manos, tratar de moldear el material en busca de formas corporales que generan cierta tensión iconográfica o de representación entre lo sacro —la cruz, la Pietà o el descendimiento son imaginarios presentes— y lo profano —la proyección del deseo a través de la sugestión de distintas formas del cuerpo—.

La aparente disociación entre formas y materiales en los distintos objetos responden, en realidad, un proceso de metamorfosis de la materia y de traspaso de significados entre unos y otros. De algún modo, mediante este proceso, se disuelve la literalidad de la forma y se abraza la posibilidad poética del material.

Marta Sesé