

**PATIO HERRERIANO**

Museo de Arte Contemporáneo Español



# UNA REVELACIÓN

OBRAS DE LA COLECCIÓN  
SANDRETTO RE REBAUDENGO

11.6.2022 - 01.11.2022

SALAS 3, 4, 5 Y 8

Katja Novitskova: *Approximation Mars I*, 2014. Impresión digital sobre panel de aluminio recortado. 140x240x35 cm

# UNA REVELACIÓN

## OBRAS DE LA COLECCIÓN SANDRETTO RE REBAUDENGO

*Una revelación. Obras de la Colección Sandretto Re Rebaudengo* es una exposición de gran escala con la que el Museo Patio Herreriano se asoma a algunas de las cuestiones más relevantes del panorama internacional a través de una selección de obras de la que puede considerarse una de las colecciones privadas más importantes de Europa. La italiana Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, afincada en Turín, comenzó a coleccionar hace ahora treinta años y lo hizo con una visión radicalmente contemporánea, si bien entre sus fondos encontramos también obras históricas que ayudan a dar contexto a las obras realizadas en las últimas décadas. Como sabemos, de un tiempo a esta parte el Museo Patio Herreriano ha venido realizando una fuerte apuesta por el arte español. Sirva esta exposición, por tanto, como muestra de nuestro afán por confrontar el arte realizado en nuestro país con las propuestas más vanguardistas del escenario internacional.

La idea que sobrevuela a *Una revelación* es la de la capacidad del arte para afrontar lo real desde una posición alternativa. Esto no significa que las obras aquí expuestas eludan la realidad –hay, de hecho, posiciones de fuerte naturaleza política– sino que plantean nuevas formas de entender las complejidades de nuestro mundo más allá de las normativas. Como ya sabemos, las obras de arte de nuestro tiempo no siempre se definen por medio de lecturas unívocas. Al cabo, no siempre quieren decir algo, y bien pueden muchas veces no significar nada. Somos nosotros quienes hemos de hablar, decir, a través de ellas y modelar nuestra propia interpretación de cuánto nos rodea.

La celebración de los treinta años de Patrizia Sandretto Re Rebaudengo como coleccionista, que coincide con el veinte aniversario de la creación del Museo Patio Herreriano, se amplía a Sevilla, donde el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo ha realizado una selección de obras de la colección piemontesa que se ha instalado en la parte histórica del museo de la Isla de la Cartuja. Ambas muestras, la vallisoletana y la sevillana, tienen lugar de forma simultánea, lo que da buena idea de la envergadura de esta colección.

*Una revelación. Obras de la Colección Sandretto Re Rebaudengo*, se despliega en el Patio Herreriano en las cuatro salas de la segunda planta. En ellas nos acercamos a asuntos como la teatralidad y la puesta en escena -Sala 3-, origen y motivo esenciales de toda obra de arte y lugar en el que el arte *ocurre*. Aquí encontramos alusiones directas al concepto de escenario, como pretexto y metáfora de la creación, y referencias a la escenificación más o menos veladas, como las de Cindy Sherman o Philip-Lorca di Corcia. Una mirada al rol de la mujer en las artes visuales y la pujanza con la que afortunadamente irrumpió de forma definitiva en el contexto artístico a partir de la década de los setenta puede verse en la Sala 4. Con obras reivindicativas y políticas en mayor o menor grado, este espacio está concebido únicamente a partir de obras realizadas por mujeres, muchas de ellas ya históricas, como Babette Mangolte, Rosemary Trockel o Catherine Opie, y más contemporáneas, como Sarah Lucas. La Sala 5 explora una cuestión crucial en nuestro tiempo y una de las que más atención recibe por parte de artistas visuales: la relación, cuando no

tensión, entre lo analógico y lo digital. Esta dualidad se ve con especial nitidez en la forma de representar objetos y seres vivos, motivos que han sufrido una transformación drástica con el advenimiento de las tecnologías digitales. A obras de fuerte raíz analógica como la reflexión en torno a los objetos de Andrea Zittel se enfrentan las investigaciones que sobre el material propone Magali Reus mientras que junto a la representación cotidiana de un gato por parte de los clásicos Fischli/Weiss encontramos la circulación líquida y trepidante de los animales de Katja Novitskova. Finalmente, la Sala 8, uno de los espacios emblemáticos del museo, aborda el siempre atractivo

asunto de la ambivalencia, sustancia germinal de toda gran creación. Con obras de Mark Manders, Jeff Wall o Sharon Lockhart, esta sala demuestra que el arte requiere siempre una segunda mirada, que no debemos dar nunca nada por sentado.

**La exposición *Una revelación. Obras de la Colección Sandretto Re Rebaudengo* ha sido posible gracias a la colaboración de Abadía Retuerta. La obra *Flowing Water*, del artista danés Jeppe Hein, perteneciente a la Colección Sandretto, estará instalada en el espacio histórico de la Abadía durante la exposición.**



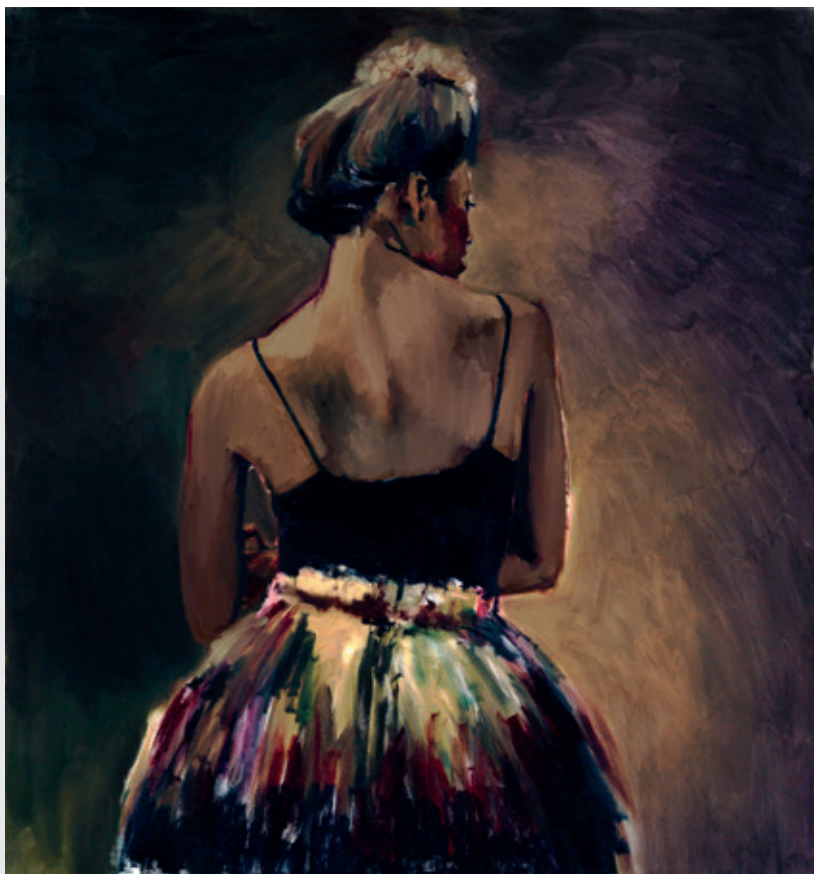
Jeppe Hein: *Flowing Water*, 2006.  
Acero inoxidable, vidrio, agua y motor.  
110 x 75 x 250 cm

*Esta obra está expuesta en Abadía Retuerta Le Domaine durante la exposición*

## Sala 3

*Una revelación.* Obras de la Colección *Sandretto Re Rebaudengo* arranca en la Sala 3 con una afirmación explícita, la de que el arte es una forma alternativa de asomarse a la realidad. Esta es la razón por la que la idea de revelación cobra aquí impulso, pues entendemos la creación artística desde su potencial para apelar al asombro y desde su capacidad para agitar las percepciones normativas de cuanto nos rodea. Uno de los recursos a los que

más han acudido artistas de todas las épocas es el de la ficción, y es éste uno de los asuntos centrales en esta sala, ya sea en su expresión formal, la de la puesta en escena, o en su persistente interpelación a lo real. Como se sabe, la relación entre la realidad y la ficción es uno de los asuntos centrales en el imaginario de las artes visuales contemporáneas, algo que se ha visto enfatizado con la llegada de la tecnología –y más específicamente la tecnología



Lynette Yiadom-Boakye: *Switcher*, 2013. Óleo sobre tela. 150 x 140 cm



Thomas Demand: *Studio*, 1997. Fotografía cromogénica. 184 x 355 cm

digital-, que ha puesto en guardia a todo quien ha tratado de salvaguardar los estatutos de la realidad.

Las obras en esta sala quieren formular preguntas en torno a las posibles situaciones o contextos en los que el arte *ocurre*. La puesta en escena, o el lugar en el que se forja la creación, ha de estar, por tanto, en el centro de nuestro discurso. Aquí conviven obras de Luigi Ghirri o Hiroshi Sugimoto con trabajos de Philip-Lorca di Corcia o Cindy Sherman. Si las obras de los dos primeros ofrecen imágenes ya legendarias de prosencios y caveas, los segundos apelan a la interpretación y a un tipo de escenografía alentada por un amplio repertorio lumínico, propio de un rodaje.

Un espacio importante de esta sala está dedicado a los juegos perceptivos que hacen cuestionarse al visitante su forma de aproximarse a la obra de arte. Hay una alusión directa a la luz como elemento

germinal de toda imagen y como, a partir de ella, se configuran formas y narraciones. Comparten ámbito obras de Luisa Lambri, Tauba Auerbach y Thomas Demand. Si las obras de Lambri producen efectos psicológicos en quien las percibe a través de un tratamiento sutil de la luz (en fotografías que representan, precisamente, lámparas), Tauba Auerbach acude a otras estrategias de cuestionamiento perceptivo que se derivan, en sus dos trabajos, del estudio de patrones que producen una desestabilización en nuestro mirar.

La ficción de Thomas Demand -lo que vemos en esta fotografía, a pesar de la precisión de los contornos, es una construcción que evoca un lugar real-conecta con la monumental obra de James Casebere, otra ficción, otra ilusión, pues el artista fotografía también objetos y paisajes que previamente construye, evocando una realidad a la que acaba dando la espalda para deslizar un doble guiño a su representación.

# Sala 4



Barbara Kruger: *Untitled (Not ugly enough)*, 1997.  
Serigrafía sobre vinilo 272,5 x 272,5 cm

Un fuerte despliegue de obras realizadas por mujeres se resuelve en esta sala, con obras históricas y otras más recientes que enfatizan la importante y muy necesaria visibilidad que ha obtenido la mujer en la producción artística en décadas recientes. Son varias las perspectivas, poéticas y políticas, desde las que las obras de la Colección Sandretto se acercan a esta cuestión, pero hay una que sobrevuela todo el conjunto, que no es otra que la reflexión en torno al rol de la mujer y sus esfuerzos por emanciparse del papel secundario que tristemente ha tenido que desempeñar durante tanto tiempo y que hoy, por fortuna, tiende a revertirse. Sirva esta sala para constatar esta afortunada realidad.

Hay una alusión crítica a las promesas de seguridad y bienestar que producen escenarios de represión y fractura, como las obras de Cady Noland, cuyas puertas de metal abren la sala. La suya es una presencia extraña en el escenario internacional, por prodigarse poco en exposiciones individuales o colectivas, pero su voz es alta y firme; hay formas de representación de la mujer que buscan desactivar las lecturas normativas que de la figura femenina hemos observado a lo largo de tantos siglos en la historia del arte, como las de Catherine Opie o Shirin Neshat; vemos atuendos y utensilios que cercenan libertades y parapetan lugares comunes y estereotipos femeninos, como en las fotografías de Zoe Leonard. A esos estereotipos se dirigen también las célebres leyendas de Barbara Kruger, con su característica dualidad cromática y su tipografía. Figura central en la segunda generación de artistas conceptuales, Kruger entremezcló un lenguaje vehemente y directo en torno al consumismo y la desigualdad -fundamentalmente de género- con una estética publicitaria de gran contundencia. Las obras de Kruger marcan la temperatura de esta sala, acompañadas de la fotografía y esculturas de Sarah Lucas, artista que emergió en la Gran Bretaña de los noventa con un lenguaje grotesco y lascivo a partes iguales.

Otras artistas, como Rosemary Trockel o Katharina Fritsch, dos creadoras alemanas de la misma generación, se dirigen hacia tendencias artísticas ya históricas en las que predominaban hombres y que sistemáticamente ignoraron la producción de artistas mujeres, como el minimalismo, que en el caso de Trockel es vinculado, no sin ironía, a una cocina, subvirtiendo radicalmente el sentido de la estética minimal.

Gran precursora de la militancia feminista en Estados Unidos y Europa, Babette Mangolte presenta aquí la filmación de un ejercicio de danza de la coreógrafa Trisha Brown. Las dos fueron figuras centrales en las primeras batallas ganadas por las mujeres en su lucha por introducirse en los círculos artísticos en los años sesenta y setenta. En la película, Mangolte utiliza el lenguaje cinematográfico para tratar de mimetizarse con el que emplea Brown en su ejercicio.



Sarah Lucas: *Laugh?*, 1998. Fotografía en color. 87 x 63 cm

# Sala 5

Una de las cuestiones más candentes en nuestro momento histórico es el tránsito hacia las tecnologías digitales, un hecho que ha configurado un nuevo orden estético en todos los ámbitos, también, por supuesto, en el arte. La Sala 5 es reveladora de las tensiones entre los acervos analógico y digital, y aquí se trenzan relaciones entre obras de artistas históricos como Fischli/Weiss o Andrea Zittel y otros más jóvenes que vienen renovando los lenguajes digitales como Magali Reus, Helen Marten o Katja Novitskova.

Todos los campos de las artes visuales se han visto afectados por la revolución digital. En este espacio prestamos especial atención a objetos y seres vivos y cómo éstos reconfiguran nuestra percepción de lo cotidiano. En el dúo suizo Fischli/Weiss vemos imágenes de objetos que fueron motivo de estudio de los artistas durante años y tomadas en el marco de un aburrimiento buscado, pues consideraban que el aburrimiento era el contexto propicio para la creación. Estos objetos se encuentran siempre al borde del colapso (no en vano,



Helen Marten: *Orchids, or a Hemispherical Bottom*, 2013. Video digital. 19,24 min.



su título es *equilibrios*). En el vídeo de Helen Marten vemos un elenco de objetos que circulan en la dinámica digital, como suspendido en un vago estado de latencia, más bien onírico y desafiante hacia su propia condición real.

Volvamos a Fischli/Weiss. En el año 2001 realizaron un trabajo en video titulado *Busi*, un primer plano de un gato nutriéndose de un plato de leche en el que los artistas se detienen ante un hecho trivial y mundano. Desde una perspectiva radicalmente opuesta, la artista letona Katja Novitskova presenta animales no tan cotidianos que parecen milagrosamente detenidos y extraídos de la trepidante cadencia con la que las imágenes se desplazan en la cultura visual contemporánea.

Dos artistas de diferentes generaciones exploran igualmente el mundo de los

objetos, y cómo estos definen nuestro día a día. En nuestro día a día. En ellas, las tecnologías digitales desplazan su interés de las imágenes a las formas. La estadounidense Andrea Zittel empezó a diseñar sus *Living Units* a principios de los noventa. En gestos que tienen más de funcional que de estético, construyó espacios para habitar concebidos a medio camino entre la creación y la experiencia de la vida real. Si en sus obras lo funcional se impone al diseño, la artista holandesa Magali Reus se acoge a un interés afín por los objetos que constituyen nuestro acervo cotidiano, pero en ella estos objetos se despliegan de forma diferente, pues exploran su propia condición material o lo que se ha dado en llamar *la seducción de la superficie*, imbricados en la perfección formal a la que dan lugar las tecnologías de nuestro capitalismo tardío.

Fischli-Weiss: *Untitled (Equilibre)*, from the series *Quite Afternoon*, 1984. Fotografía en B/N  
27 x 10 cm



# Sala 8

Esta sala se caracteriza por su estado de indefinición, por una ambivalencia que bien podría ser heredada de aquella que predomina en la Sala 5, en la que los seres y los objetos se deslizan en un vaivén ambiguo entre la realidad y la ficción al albur del fragor digital. Aquí, sin embargo, nos adentramos en un espacio en el que obras de gran formato, esculturas y fotografías, proyectan imágenes de cuerpos y paisajes en suspenso, perdidos en tierra de nadie.

En la entrada de la sala, un video de Kelly Nipper muestra una figura cubierta por una máscara que emula, con sus drásticos movimientos, fenómenos meteorológicos. La naturaleza performativa de esa obra, unida al enigma que produce el rostro cubierto, estará implícita en las obras que configuran el espacio principal, liderado por una gran figura de Mark Manders, un cuerpo a medio hacer o quién sabe si

varado en un proceso entrópico. Manders realiza sus esculturas en bronce pero las reviste de un material que hace que sus superficies parezcan barro todavía fresco, como si pudieran aun ser modeladas. Esta indefinición, seña de identidad del artista, encuentra su eco en el retrato de un joven de Sharon Lockhart, un sujeto de edad y rasgos imprecisos que se encuentra en un espacio sin cualidades por las que pueda definirse, indetectables el día o la noche, con el reflejo perturbador del cristal como telón de fondo.

En una imagen de formato horizontal, *El cementerio judío* de Jeff Wall, una de las obras más relevantes del artista canadiense, hace también referencia a la tradición de la pintura occidental, y, como el resto de las obras de esta sala, se sitúa en la ambigüedad que desprende esa suerte de suspensión. Hay una rara temporalidad que tiene su origen en la cualidad cinematográfica de todo el arte de Wall, como cinematográficas son también las latitudes en las que hallamos las fotografías de Sherman y Lockhart. Pero hay también un sentido de la abstracción, marcado por la rígida composición, que puede discutir a la propia imagen su estatus de paisaje, enaltecido por su sentido panorámico.

Un cierto aroma fúnebre es compartido con el paisaje la obra de Mark Manders que ocupa el centro de la sala, si es que puede ser definido como un paisaje. Aristada y compleja, la composición evoca un escenario en el que convergen alusiones a un amplio abanico de convenciones clásicas en el marco de la historia del arte, pero no podemos olvidar que se trata de una escultura, un elemento tridimensional exento en el que se concentra, eso sí, la incertidumbre que habita en esta sala.



Reinhard Mucha: *Ragnit*, 2004.  
Madera, cristal, aluminio, esmalte y fieltro.  
133,5 x 300 x 40,6 cm

Observamos, finalmente, un gran plano en el que distinguimos materiales como el vidrio, la uralita, la madera... Su autor, Reinhard Mucha, quiere precisamente eso, que discernamos los materiales, que leamos el modo en que esta compleja estructura está realizada, su sentido de la composición. A la

atracción que sin duda produce la superficie y sus flancos se suma la opacidad que se desprende del conjunto. Esta dualidad configura buena parte del trabajo de Mucha, entre la transparencia y la materia, entre el hermetismo y algo que siempre subyace a su obra: un elogio de lo visible.

Mark Manders: *Fragment from self-portrait as a building / Room with Landscape with Fake Ballpoint*, 1998.  
Arena, madera, metal y técnica mixta. 141 x 482 x 220 cm



# PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Calle Jorge Guillén, 6, Valladolid. | +34 983 362 908 | [www.museoph.org](http://www.museoph.org)

Monday to friday: 11 - 14 h | 17 - 20 h. Saturday: 11 - 20 h | Sunday: 11 - 15 h

30  
AÑOS



20  
AÑOS

**PATIO HERRERIANO**  
Museo de Arte Contemporáneo Español

10  
AÑOS

ABADIA RETUERTA  
**L<sup>o</sup>Domaine**



Consejería de Cultura  
y Patrimonio Histórico

Centro Andaluz  
de Arte Contemporáneo

20  
MPH