

LA SEGUNDA VIDA DE LAS COSAS

DE TRAPEROS
Y VANGUARDISTAS
A COMIENZOS
DEL XX



Catálogo de publicaciones del Ministerio de Cultura y Deporte:
www.libreria.culturaydeporte.gob.es

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2023

LA SEGUNDA VIDA DE LAS COSAS

5.7-17.9
2023

MUSEO NACIONAL
DE ESCULTURA



La segunda vida de las cosas

Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico
© Gabinete Técnico de la Subsecretaría. Centro de Publicaciones
ISBN: 978-84-18778-00-1
NIPO: 665-23-041-7

Ministerio de Cultura y Deporte
© Secretaría General Técnica. Subdirección General de Atención
al Ciudadano, Documentación y Publicaciones
ISBN: 978-84-8181-836-9
NIPO: 822-23-081-8

2023
© Textos: María Bolaños. De las imágenes: ver páginas 32 y 33
Lengua: Español
Impresión: Gráficas Muriel
DL: M-16770-2023
Folleto / Papel con gestión forestal certificada



La economía circular constituye uno de los grandes retos a los que se enfrenta la sociedad actual. No podemos seguir vinculando el crecimiento económico al consumo infinito de recursos.

El modelo económico lineal tradicional, basado principalmente en el concepto «usar y tirar», requiere de enormes cantidades de materiales y energía. En contraste, la economía circular aparece como una opción más sana y sin duda más eficiente, tanto para nosotros como para el planeta.

Una economía en la que los productos y los materiales se mantienen en uso durante el mayor tiempo posible implica importantes ahorros en costes y en recursos. Este modelo de producción y consumo invita a compartir, alquilar, reutilizar, reparar, renovar y reciclar, lo que se traduce en nuevos modelos de negocio basados en los servicios.

En la práctica, este sistema implica reducir los residuos al mínimo y crear valor añadido de los materiales y sustancias que se recuperan de ellos y se reincorporan de nuevo al proceso productivo, de forma segura para la salud humana y el medioambiente. Reducir los residuos es generar un entorno más limpio, un medioambiente más sano y una mayor calidad de vida.

La Unión Europea produce más de 2.500 millones de toneladas de residuos al año. La labor de las administraciones públicas en el fomento de la economía circular requiere la reforma del marco legislativo para promover un cambio en los modelos de producción y gestión de residuos actuales. Pero exige también desarrollar una labor de concienciación y difusión de las mejores formas de favorecer esta nueva economía.

En el marco de esta toma de conciencia y difusión a la ciudadanía de la economía circular, el Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico organiza esta exposición en colaboración con el Museo Nacional de Escultura del Ministerio de Cultura y Deporte, coincidiendo con las reuniones del Consejo de Ministros de la Unión Europea durante el mes de julio en Valladolid.

La idea de circularidad, de reciclaje y reutilización de materiales para la creación de un nuevo lenguaje plástico fue un hallazgo y un *modus operandi* de las vanguardias del siglo xx. Artistas como Picasso, Miró, Schwitters o Ferrant comenzaron a emplear residuos para crear obras y, de esta forma, reivindicar los desechos como materiales para sus creaciones.

Con esta muestra el Ministerio ratifica su compromiso con la difusión de la sostenibilidad. No hay mejor ámbito que el cultural para transmitir las ideas imprescindibles para una no tan nueva forma de circularidad.

Teresa Ribera
Vicepresidenta Tercera del Gobierno y Ministra
para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico

Permítanme una hipérbole: la historia ha convertido a los artistas de las vanguardias en pioneros de la sostenibilidad. Man Ray, Marcel Duchamp, Claude Cahun, Pablo Picasso, Joseph Cornell, Joan Brossa, Andy Warhol, y tantos otros, que hicieron del reciclaje, los *objet trouvé* y el *ready made* un manifiesto en favor de un arte rompedor, convirtiendo en arte lo que no lo era, podrían ser leídos hoy como abanderados de la sostenibilidad. El gesto revolucionario de convertir un urinario en una pieza artística, como hizo Duchamp, las cajas de detergente Brillo apiladas por Warhol, o las esculturas de Miró realizadas con materiales cotidianos como sillas, cartón o cucharas, tiene hoy una segunda lectura en términos de sostenibilidad: ¿es necesario producir más en un mundo que ha producido ya demasiado? Los artistas, convirtiendo en arte lo que la sociedad de consumo ha desechado, plantean no solo un desafío en términos artísticos, sino también ambientales, económicos, ecológicos e incluso filosóficos: ¿ha llegado el momento de decrecer, y emplear como motor de cambio aquello que en otro momento hubiéramos desechado?

Los desafíos sociales, políticos y económicos, en un contexto global de emergencia climática, impactan de forma directa también en las prácticas artísticas, que pueden servir como espacio de reflexión, ensayo y propuesta de futuro, pero también en las instituciones culturales, como los museos, que han de transformarse para dar respuesta a una emergencia que nos atañe a todos. Los museos aparecen así como espacios de respuesta y pensamiento, banderas también de políticas de cambio y desarrollo sostenible. No en vano, este año el lema del Día Internacional de los

Museos es «Museos, sostenibilidad y bienestar», lo cual da idea del importante papel que juegan y de su responsabilidad como instituciones que prestan un servicio a la sociedad.

A los cambios necesarios en sus estructuras, en sus formas de consumo, en sus instalaciones, se une la reflexión y el papel que pueden jugar como motores de cambio. «La segunda vida de las cosas» refleja la apuesta del Museo Nacional de Escultura por el medio ambiente, siempre desde el pensamiento y la práctica artística. Una exposición realizada con el apoyo del Ministerio de Transición Ecológica y del Ministerio de Cultura y Deporte que se adentra en los conceptos de la economía circular y en la reutilización de materiales a partir de obras realizadas en la época de las primeras vanguardias. Objetos inútiles convertidos en arte, salvados del desecho y lanzados a la posteridad.

Miquel Iceta i Llorens
Ministro de Cultura y Deporte

La era actual, definida como la Era del Antropoceno —pues los graves desequilibrios ecológicos que el ser humano causa en el planeta han adquirido una dimensión «geológica»—, nos invita a menudo a reflexionar sobre las cosas que nos rodean y sobre su destino último. Un destino que es inseparable del de los hombres sobre la Tierra, tal como advertía recientemente el antropólogo Bruno Latour (1947-2022): «Tomad en consideración las cosas y tendréis seres humanos. Considerad a los humanos y de inmediato os sentiréis interesados por las cosas».

Los artistas han meditado acerca de las cosas durante siglos, las han mirado con mayor atención que nadie y les han otorgado una relevancia cargada de sensibilidad y simbolismo. Pero hace unos cien años, se produjo un salto mortal, cuando las primeras vanguardias introdujeron en sus obras desechos reales y objetos vulgares —los más pobres, los más inservibles, los de segunda mano—, rescatados de las papeleras, de las aceras, de las playas. Fue un golpe maestro contra las convenciones, inspirado por el anhelo de introducir la materia real, sin filtros, en el territorio inviolable del Arte.

Si bien no todos los artistas ni todos los movimientos perseguían lo mismo con estas prácticas, les fascinó por igual la «virginidad cultural» de las cosas corrientes y viejas, idóneas para su espíritu de juego y de anarquía. Se delineó así una nueva astronomía de las cosas, que privilegia el orden de lo inferior, lo fragmentario, lo frágil, lo herrumbroso y lo desgastado, y que, en suma, encuentra en el suelo una atracción magnética e inspiradora. Lo advertía Georges Bataille: «Los narradores no han reparado en el hecho cierto de que la Bella Durmiente despertará de su sueño milenar cubierta de una amplia capa de polvo y basura».

Esta predilección constituyó, por así decir, una inesperada forma de «ecologismo poético», ya intuido por el poeta Jean Cocteau al definir a Picasso como un «rey de los traperos»: «En cuanto sale, recoge todo lo que encuentra y lo lleva a su taller, donde lo eleva a la dignidad de ser útil. No sólo recoge objetos insólitos con las manos. Su ojo capta el mínimo espécimen. Y si se observa atentamente su obra, siempre

se reconocen en ella elementos que la gente desatenta no advierte: dibujos de tiza en las aceras, escaparates, carteles, salidas de gas salpicadas de yeso, tesoros de los cubos de basura...». Cocteau traía así a un primer plano esta cualidad mixta del desecho, en parte económica y en parte estética, al poner en paralelo a aquellos recolectores urbanos de escorias y basuras abandonadas en las calles con los vanguardistas del alba del siglo xx que descubrían extasiados las cualidades plásticas de un periódico amarillento, de un botón perdido, de un guijarro, como contrafiguras de una sociedad que iniciaba una imparable carrera de acumulación de desperdicios.

Esta exposición se propone, en un tono menor y en una escala breve, mostrar esta dignificación artística del desecho que se gestó en los talleres de pintores y escultores, en los laboratorios de los fotógrafos, en los platós cinematográficos, a través de una treintena de obras de arte de distintos géneros: collages, fotografías, esculturas, pinturas, objetos, ensamblajes, obras cinematográficas. Grandes nombres de la primera mitad del siglo xx —como Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Manuel Ángeles Ortiz, Leandre Cristòfol, Joan Miró, Claude Cahun, Brassaï, Man Ray, Angel Ferrant, Marianne Breslauer, Eugene Atget, Herbert Bayer, Aho & Soldan, Raoul Ubac, Walker Evans, Esteban Vicente, Ferdinand Cheval, Georges Lacombe, André Papillon, Charles Chaplin, Buster Keaton y, en un excursus barroco, Gregorio Fernández—, se ven reunidos en una clara manifestación de «europeísmo cultural», por la variada procedencia de los artistas (Francia, Rusia, Bélgica, Hungría, Austria, Rumanía, Finlandia, Alemania, España —además de algún estadounidense—). Y ponen de manifiesto, por añadidura, la riqueza de las colecciones españolas en ese bullent período de las primeras vanguardias.



EN LAS CALLES

◀ [Pág. anterior]

1. Eugène Atget (1857-1927)

Porte d'Asnières, cité Trébert : chiffonnier (Puerta de Asnières, ciudad Trébert : trapero). 1913

↗ 2. Georges Lacombe (1902-1990)

La zone. Au pays des chiffonniers (La zona. En el país de los traperos). 1928



En las grandes capitales de la primera civilización industrial, en el siglo XIX, hasta los menores desechos encontraban nueva utilidad. Todo se recogía y se reutilizaba. El principal agente de esa forma primitiva de economía circular es el trapero, un oficio ambulante, mísero pero imprescindible: un inquietante merodeador de los suburbios, un actor decisivo del progreso industrial y un tipo humano pintoresco de las artes y las letras. Sucio, alcohólico, inadaptado, inmoral, pero también útil, laborioso y un poco filósofo. Su actividad era «la busca». De noche, recorría las calles recolectando trapos usados, huesos y pieles de animales muertos, vidrios rotos, latas de conserva, clavos, platos desportillados y otros desechos con los que luego se fabricaban papel, botones, azúcar, cerillas, gelatina, fichas de dominó, juguetes infantiles, pieles de adorno, vajillas, moños y postizos. Era una industria gigantesca. Las cosas abandonadas e inservibles eran materia de una nueva transformación.

Su figura se hizo presente en el arte, en los libros, en las páginas de los periódicos, en el vocabulario, y también en la fotografía, que con frecuencia rindió homenaje a este desclasado. Se veía en él a un alter ego del artista moderno, con el que compartía la marginalidad burguesa y la colecta de desperdicios y escorias, que, en sus manos, nacían a una segunda vida, convertidos en tesoros. Baudelaire, «pintor» de la vida moderna, habló de esa hermandad en sus *Paraísos artificiales* (1857), haciendo de ese oficio una descripción que tanto servía para un profesional de la basura como para un poeta: «Todo lo que la capital desecha, todo lo que pierde, lo que desperdicia y pisotea, él lo cataloga y lo colecciona. Recoge las basuras que, vomitadas por las divinidades industriales, se convertirán en objetos de valor y de placer».

Sin embargo, a finales del siglo XIX la actividad dejó de ser rentable por los avances de la industria, y el trapero se convirtió en un oficio marginal, en la frontera de la mendicidad y la bohemia, al borde de la extinción. Así los retrataron en París Eugène Atget o Marianne Breslauer; así los filmó Georges Lacombe.

De forma figurada, podríamos decir, que la tarea de rescate de lo inservible que el trapero fue dejando de cumplir desde comienzos del siglo XX se desplazó simbólicamente al territorio del Arte, cuando los vanguardistas de comienzos de siglo empezaron a hacer obras con telas deshilachadas, cartones y etiquetas rotas, que daban una segunda vida, alegóricamente hablando, a las cosas olvidadas. Como si, en los tiempos modernos, el desecho no tuviese otro futuro que no fuese el poético.

↯ 3. Marianne Breslauer (1909-2001)
Chiffonnière à Paris (Trapera en París). 1929



↯ 4. André Papillon (1910-1986)
La misère (La miseria). 1935



EN LOS TALLERES

↗ 5. Pablo Picasso (1881-1973)
De la guerre au Sénat (De la guerra al Senado). 1921



Todo empezó con un trozo de hule. Debemos el primer gesto de colocar en la tela o en el dibujo un objeto real a los cubistas, quienes, en sus experimentos, inventaron una de las prácticas más atrevidas, el *collage*, formado por fragmentos sueltos, conservados en toda su humildad y su rudeza. Con ellos empieza la larga historia de la revalorización de los desechos —una historia que sigue hoy, en el arte del siglo **xxi**, más activa que nunca—.

En esta exposición se recorren las primeras décadas de ese descubrimiento plástico y conceptual. Desde 1910 hasta fines de los años 40, el cubismo, el grupo Dadá, los pintores y fotógrafos surrealistas, los constructivistas rusos, los abstractos e informalistas convirtieron en héroes de su arte a recortes de periódico, cabos de cuerda, sacos, billetes de autobús, guijarros, alambres rotos o maderas viejas. Era un ejercicio en defensa de la belleza de lo precario y lo pobre, de la imaginación de las cosas banales, en suma, del tránsito del idealismo a la basura y a las cosas tiradas en el suelo y en la tierra.

Esta «llamada de la calle», que también respondía al empuje de los acontecimientos políticos y sociales de una Europa turbulenta, les enardecía. Picasso, que alimentaba su espíritu de juego a través del diálogo con las cosas inanimadas apiladas en sus talleres, convirtió el *collage* en una forma de ver el mundo, y puso así en pie un realismo, indiscutible, pero nunca visto. El propósito de los dadaístas respondía a otra inquietud. Por ejemplo, Kurt Schwitters —conocido entre sus colegas alemanes como «la papelería metafísica de Hannover», por su costumbre de pasear por su ciudad recogiendo basuras—, se proponía «documentar» la miseria moral de la Alemania vencida.

La versatilidad del objeto, por añadidura, salvó a la escultura del descrédito en que había caído, y, en España, artistas tan dispares como Leandre Cristòfol, Manuel Ángeles Ortiz, Esteban Vicente o Angel Ferrant transitan por la frontera entre la «cosa» y la «estatua», a base de ensamblar tablones y llaves de luz, guijarros y raíces, maderas y clavos, siempre en un lenguaje de lo provisional y lo frágil, que delata su sentido del juego, su amor por lo inútil, su mirada poética o su ternura hacia la materia.

↯ 6. Pablo Picasso (1881-1973)
Études d'après autres artistes (Estudios basados en otros artistas). 1916



↯ 7. Ángel Ferrant (1890-1981)
Ave cabria. 1945



↯ 8. Esteban Vicente (1903-2001)
Sin título («Divertimento»). 1968-97



↗ 9. Joan Miró (1893-1983)
Pintura - objeto. 1960



↗ 10. Kurt Schwitters (1887-1948)
He Goods. 1944



EN LOS LABORATORIOS

✦ 11. Eli Lotar (1905-1969)

Aux Abattoirs de La Villette (En el matadero de La Villette). 1929



La tumultuosa presencia de los objetos en el arte alcanzará su momento de esplendor en la década de los Treinta, fuertemente estimulada por Dalí, Breton y sus amigos surrealistas, que se entregan al encuentro apasionado y fortuito de todo tipo de cosas en mercadillos y bazares.

Y fue la fotografía —paradójicamente, pues parece *a priori* el arte depositario de lo real— el medio idóneo para capturar la singularidad y la rareza de las cosas ordinarias. «La Belleza, había dicho Bretón, será convulsiva o no será». Es esta forma de belleza la que persiguen con sus cámaras Man Ray, Brassai, Cahun o Eli Lotar, quienes en sus laboratorios se sirven de la luz y de la química para explorar al límite las posibilidades fotográficas de las cosas, en una marea «cosológica» que también alcanza a los fotógrafos de la Bauhaus y a los documentalistas norteamericanos.

La fotografía deviene así un poder superior de comprensión. Mediante encuadres insólitos, manipulaciones de la distancia focal, composiciones anormales y filtros enrarecedores, deforman los objetos y los envuelven en un clima espectral, fantasmagórico. El pan, el guante, la pata de ternero, el sillín de bicicleta o la pasta dentífrica son sometidos a una mirada intensa, que los secuestra del *continuum* de la realidad y los aísla, los considera uno a uno en su pura individualidad. Pierden entonces su identidad natural, se des-familia-rizan y alcanzan una hondura extraordinaria, que no deja de producir un inquietante malestar.

↯ 12. Anónimo (Anonymous), 1905-1910
Palais Idéal de J. Ferdinand Cheval. (*Palacio ideal* de J. Ferdinand Cheval).
 1879-1912



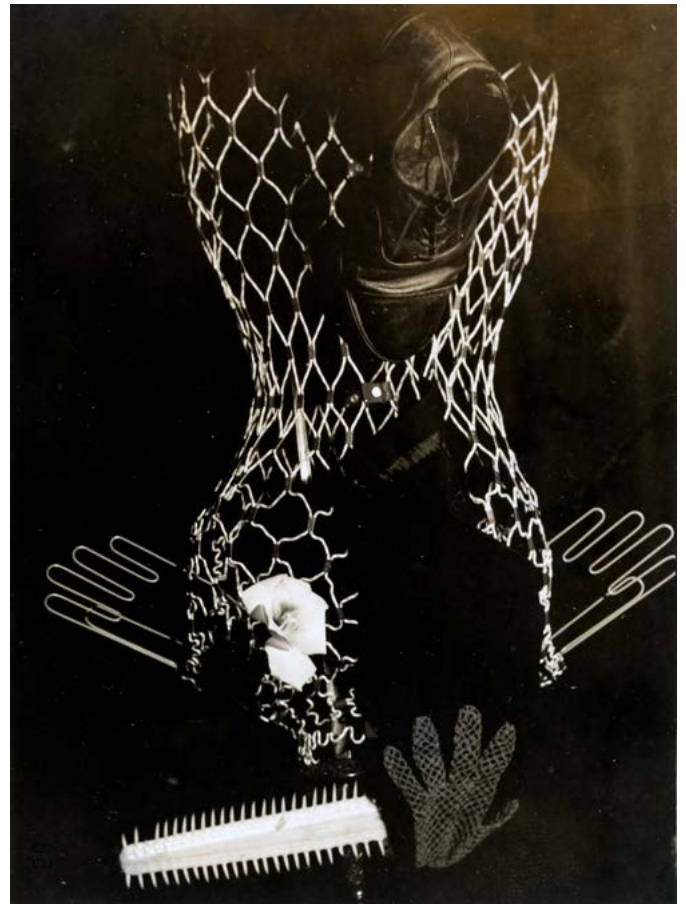
↯ 13. Aho & Soldan [Heikki Aho (1895-1961) y Björn Soldan (1902-1953)]
Sin título (*Detritus*). ca. 1930



↯ 14. Walker Evans (1930-1975)
Stamped Tin Relic. (*Residuo de estaño grabado*). 1929

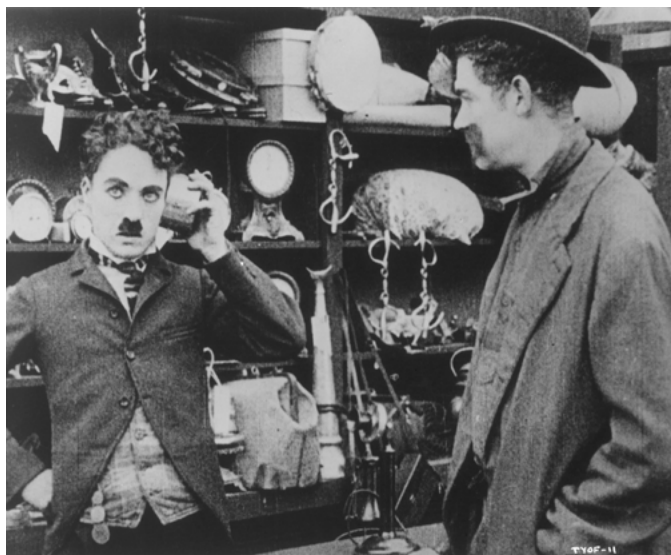


↯ 15. Claude Cahun (1894-1954)
Object, mannequin, poisson scie (*Objeto, maniquí, pez sierra*). ca. 1935



EN LOS PLATÓS

↗ 16. Charles Chaplin, (1889 - 1977)
The Pawnshop (El prestamista). 1916



A su modo, los grandes cómicos del cine de la era muda testimoniaron una aguda conciencia de su tiempo y crearon un universo visual afín, en su trasfondo, a los intereses estéticos y temáticos de las vanguardias europeas, que, a su vez, cayeron rendidas ante ese mundo tan nuevo. Los mejores cineastas como Charles Chaplin o Buster Keaton dotaron al lenguaje del cine de una inventiva radicalmente moderna: hay en ellos un poco de composición cubista, bastante absurdo dadaísta, algo de ligereza neoplástica, un toque de maquinismo, un canto a la marginalidad social y mucho de poesía urbana. Y hay, de una manera muy sobresaliente, una relación intensa y delirante con las cosas.

Dos cortometrajes ilustran cómo uno y otro hacen recaer todo el protagonismo sobre los objetos inanimados más anodinos, como, por ejemplo, la escena del despertador, en *The Pawnshop*, a cuyo desmontaje y destrucción, imperturbable y sistemática, se entrega Chaplin durante varios minutos. Por su parte, Keaton inventa para los protagonistas de *The Scarecrow* un hogar, modelo de mecanización, ahorro y funcionalidad, donde cada objeto sirve para varias cosas a la vez, en un anticipador y desternillante modelo de economía circular.

Fue un sello personal al que cada uno dio su propio acento: en medio de un ritmo frenético y de un milimétrico sentido del detalle, las cosas inertes se dinamizan, se desarticulan, se insubordinan o se estropean. Era una forma de proyectar sobre esa desobediencia de los objetos su resistencia personal a considerar la realidad como una obligación a la que someterse.

EXCURSUS BARROCO. EN LOS OBRADORES

La revolución de objetos y materias pobres que experimentaron las artes plásticas en las primeras décadas del siglo xx constituyó una novedad sin precedentes, pues respondía a un programa estético que aspiraba a complicar las ideas adquiridas sobre la representación de lo real y a subvertir la relación del arte con el mundo. Pero en su dimensión «literal», en el ensanchamiento que implicaba traer al arte materiales insólitos y no artísticos, encontramos prácticas semejantes ya trescientos años antes, en la «revolución polimatérica» que llevaron a cabo los escultores del barroco hispano, que, también en busca de «lo-real-más-real», se sirvieron de una forma anticipada de *assamblage*, que revolucionó la imaginación y la técnica del arte devocional más popular.

Incorporando, con gran habilidad artesana y una sólida formación, materias de uso cotidiano trataban de lograr un verismo, que debe entenderse en el contexto del catolicismo hispano, muy insistente en la necesidad de fomentar en el fiel la oración y la piedad a base de crear un ambiente en el que la frontera entre lo real y lo sobrenatural se desdibuja. Con disimulo y eficacia, encolaban, clavaban o embutían en la madera esferas de vidrio, sogas, astas, corcho, cuero, cabellos y telas. En esa revolución, el referente fundamental fue Gregorio Fernández, cuyo uso de elementos orgánicos o minerales constituyó un ejemplo seguido por Pedro de Mena y otros grandes escultores andaluces.

↯ 17. Gregorio Fernández (1576-1636)
Cristo yacente. ca. 1627



Ver a estos artistas barrocos a la luz de las «intemperancias» vanguardistas y mirar a los creadores modernos en diálogo con una tradición lejana —que no dejaban de admirar— es el mejor modo de comprender los desafíos artísticos que, cada uno a su manera, enfrentaron en sus tiempos respectivos y el compromiso de unos y otros con su presente. Permite, asimismo, comprender diversas formas históricas de concebir la representación de «lo real» y las batallas que artistas de distintas épocas han librado en su defensa. Y por último, reviste un particular interés para el Museo Nacional de Escultura al proponer una relectura «transhistórica» de sus colecciones y ensanchar la comprensión del arte de la escultura, sustentado sobre una gran complejidad.

↯ 17. Gregorio Fernández (1576-1636)
Cristo yacente. ca. 1627



↯ 17. Gregorio Fernández (1576-1636)
Cristo yacente. ca. 1627



Todo aquello que la capital desecha, todo lo que pierde, lo que desperdicia y pisotea, él lo cataloga y lo colecciona. Recoge, las basuras que, vomitadas por las divinidades industriales, se convertirán en objetos de valor y de placer.

**CHARLES BAUDELAIRE,
«DEL VINO Y DEL HACHÍS» (1851)**

1.

Eugène Atget (1857-1927)
Porte d'Asnières, cité Trébert : chiffonnier (17e arrondissement).
Série «Paris pittoresque», 2e série (*Puerta de Asnières, Ciudad Trébert : trapero. «Paris pittoresco», 2ª serie*), s/f. Fotografía en positivo sobre papel albuminado, a partir de un negativo de cristal de gelatina-bromuro. 21,8 x 17 cm. Bibliothèque Nationale de France, (BnF), París.
© BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF
2.

Georges Lacombe (1902-1990)
La zone. Au pays des chiffonniers (La zona. En el país de los traperos)
1928. Proyección. ©Les Documents cinématographiques, París
3.

Marianne Breslauer (1909-2001)
Chiffonnière à Paris (Trapera en París). 1929. Impresión en gelatina de plata 17,9 x 23,9 cm. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création Industrielle, París. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat
4.

André Papillon (1910-1986)
La misère (La miseria). 1935. Impresión en gelatina de plata. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création Industrielle, París. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou,MNAM-CCI
5.

Pablo Picasso (1881-1973)
De la guerre au Sénat (De la guerra al Senado). 1921. Collage, aguada y tinta sobre cartón. 39 x 29 cm. Colección Abelló, Madrid.
© Imagen: Joaquín Cortés. © Sucesión Picasso, VEGAP, Madrid, 2023
6.

Pablo Picasso (1881-1973)
Études d'après autres artistes (Estudios basados en otros artistas). 1916. Lápiz sobre cajas de cerillas de madera. 5,7 x 3,7 cm c/ u aprox. Colección Abelló, Madrid. © Imagen: Joaquín Cortés.
© Sucesión Picasso, VEGAP, Madrid, 2023
7.

Ángel Ferrant (1890-1981)
Ave cabria. 1945. Piedra, concha y madera. Archivo Fotográfico. Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano, Valladolid
8.

Esteban Vicente (1903-2001)
Sin título («Divertimento»), 1968-97. Madera pintada, papel pintado, alambre y clavo. 23 x 22 x 6 cm. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia. ©Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia
9.

Joan Miró (1893-1983)
Pintura - objeto. 1960. Óleo sobre tela adherida a un papel y una madera con clavos y grapas. 89 x 82 x 19 cm. Fundación Joan Miró, Barcelona. © Successió Miró 2023
10.

Kurt Schwitters (1887-1948)
He Goods. 1944. Collage sobre papel
IVAM, Institut Valencià D'Art Modern, València
11.

Eli Lotar (1905-1969)
Aux Abattoirs de La Villete (En el matadero de La Villette). 1929. Impresión en gelatina de plata. 9 x 6,5 cm. Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne - Centre de création industrielle, París. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour
12.

Anónimo (Anonymous), 1905-1910
Palais idéal de J. Ferdinand Cheval. (*Palacio ideal* de J. Ferdinand Cheval). 1879-1912. Impresión en gelatina de plata. Collection Palais idéal - Mémoire de la Drôme
13.

Aho & Soldan [Heikki Aho (1895-1961) y Björn Soldan (1902-1953)]
Sin título (Detritus), ca. 1930. Impresión en gelatina de plata. 10,1 x 13,3 cm. Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne - Centre de création industrielle, París. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat
14.

Walker Evans (1930-1975)
Stamped Tin Relic. (Residuo de estaño grabado). 1929. Impresión en gelatina de plata. Museum of Modern Art, Nueva York.
© 2023 Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence
15.

Claude Cahun (1894-1954)
Object, mannequin, poisson scie (Objeto, maniquí, pez sierra), ca. 1935. Impresión en gelatina de plata. 18 x 13 cm. Colección COFF Ordóñez-Falcón de Fotografía. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Cabildo Insular de Tenerife. © Fernando Cova
16.

Charles Chaplin, (1889 - 1977)
The Pawnshop (El prestamista). 1916
17.

Gregorio Fernández (1576-1636)
Cristo yacente. ca. 1627. Madera tallada y policromada con postizos. 43x190x173 cm. Museo Nacional de Escultura. Depósito del Museo Nacional del Prado

EXPOSICIÓN

Organización
Ministerio para la Transición Ecológica
y el Reto Demográfico
Ministerio de Cultura y Deporte
Museo Nacional de Escultura

Comisaria
María Bolaños Atienza

Coordinación
Héctor del Barrio Alvarellos
Ana Gil Carazo
Humberto Blanco García-Casarrubios
María Jiménez Velayos

Diseño expositivo
espai e

Diseño gráfico
todojunto.net

Producción y montaje
RED

Transporte
TTI
Andrés Martín.
Transporte de arte y exposiciones

Traducción
Mark Guscín

INSTITUCIONES PRESTADORAS

Colección Abelló
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid
Fundació Joan Miró, Barcelona
Museu Nacional d’Art de Catalunya,
Barcelona
IVAM Institut Valencià d’Art Modern,
Valencia
Asociación Colección Arte Contem-
poráneo- Museo Patio Herrero, Val-
ladolid
Museo de Arte Contemporáneo
Esteban Vicente, Segovia
TEA Tenerife Espacio de las Artes,
Cabildo Insular de Tenerife

AGRADECIMIENTOS

Alejandro Ituarte
Ana Doldán
Ayuntamiento de Valladolid
Beatriz Blanco
Beatriz Moreno de Barreda
Beatriz Pastrana
Carlos Gañán
Conchita Romero
Cristina Mulinas
David García-Ganuza de Mier
Equipo Oficialía Mayor MITECO
Ester Martín y Remigio Solís
(Centro de Publicaciones MITECO)
Ester Rabert
Esther Navarro
Fundación de Amigos
del Museo Nacional de Escultura
Gilberto González
Guillermo Solana
Inmaculada González
Isidro Hernández
Javier Hontoria
Jose Díaz-Rato
José M^a Parreño
José Serra
Juan Abelló
Manuel Fontán
Marián Aparicio
Marko Daniel
Meritxell Riera
Miguel Ángel Tapia
Nuria Enguita
Oier Iruretagollena
Oriol Bosch
Paloma Alarcó
Paula Pinya
Sílvia Borau
Sonia Villegas
Susana Soto
Vanessa Rosa Serafín

MINISTERIO PARA LA
TRANSICIÓN ECOLÓGICA
Y EL RETO DEMOGRÁFICO

*Vicepresidenta Tercera y Ministra
Ministerio para la Transición Ecológica
y el Reto Demográfico*
Teresa Ribera Rodríguez

*Secretario de Estado de Medio
Ambiente*
Hugo Morán Fernández

Subsecretario
Miguel González Suela

Marta Gómez Palenque
*Directora General de Calidad
y Evaluación Ambiental*

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Miquel Octavi Iceta i Llorens
Ministro de Cultura y Deporte
María Pérez Sánchez-Laulhé
Subsecretaria de Cultura y Deporte
Víctor Francos Díaz
Secretario General de Cultura
y Deporte
Isaac Sastre de Diego
Director General de Patrimonio
Cultural y Bellas Artes Artes

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Dirección
Alejandro Nuevo Gómez

Subdirección
Alberto Campano Lorenzo

Registro y documentación
Ana M^a Pérez Pérez
Mónica Cerrejón García
Isabel M^a Berrocal Sánchez
Jorge Romero Fernández

Fotografía
Javier Muñoz González
Paz Pastor Rodríguez

*Conservación preventiva
y restauración*
Alberto Campano Lorenzo
Carolina Garvía Ballesteros
Fernando Frutos Torres

Colecciones
Miguel Ángel Marcos Villán
Javier Andrés Pérez
Fernando Delgado López
Laura Souto Paz

Comunicación
Pedro González Díez
Alba Martínez Romero

Programas públicos
Óscar Fernández Fernández
Eva García de la Iglesia
Museando Gestión Cultural

Archivo
Sofía Pizarro Riñón

Biblioteca
M^a José Vázquez Pedrazuela
Tatiana Bernardo San Miguel
Sergio Petite Martínez

Administración
Victorino Hernando Sanz
M^a Isabel Alaguero Matos

Secretaría
Pilar Vaquero Véliz

Atención al visitante
Carmen Muñoz Martín
Luis Pedro Pedrero Casares
Laura Diezma Roldán

Seguridad y Mantenimiento
Alfonso Lezcano Flórez

Esta exposición temporal ha sido concebida y producida de acuerdo con criterios de sostenibilidad ambiental, tales como flexibilidad y adaptabilidad, reciclabilidad, procedencia, inocuidad, eficiencia y reducción.

La construcción efímera es altamente ecológica por los siguientes motivos: se ha reaprovechado la carpintería de paredes divisorias; la pintura de las paredes es de base acuosa para evitar los disolventes que contienen metales pesados; los elementos de nueva producción están compuestos por fibra de madera con etiqueta ecológica FSC que certifica la buena gestión de los bosques; el acabado del mobiliario de carpintería es inocuo, lo que facilita su reciclaje; la producción gráfica ha evitado el PVC, de manera que textos y cartelas se han impreso directamente sobre la superficie de madera reciclada; la iluminación se reutiliza y solo se emplean fuentes de led, lo que implica bajo consumo y buena eficiencia; la empresa de producción tiene su sede cercana al museo, lo que ha reducido al mínimo el transporte y las emisiones de CO2; y, finalmente, los materiales elegidos se han fabricado localmente.

Todos los agentes participantes han cooperado en la aplicación de estas buenas prácticas ecológicas a las distintas fases de la realización de la exposición: diseño, producción, montaje, exhibición, desmontaje y reutilización, entendiendo esta última como una etapa implícita del proyecto.

Para la publicación en papel del catálogo, la impresión se ha realizado en papel certificado como procedente de gestión forestal sostenible, con cadena de custodia también certificada (sistema FSC).



 GOBIERNO DE ESPAÑA	VICEPRESIDENCIA TERCERA DEL GOBIERNO MINISTERIO PARA LA TRANSICIÓN ECOLÓGICA Y EL RETO DEMOGRÁFICO
---	--

 GOBIERNO DE ESPAÑA	MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
---	---------------------------------------