

NOTA DE PRENSA

El Museo del Prado dedica una gran exposición temporal e instala varias obras en las salas

“Juan Muñoz. Historias de arte”: el diálogo del maestro de la escultura contemporánea con el arte clásico que le inspiró

Juan Muñoz (1953–2001), uno de los artistas españoles más influyentes del arte contemporáneo, ‘regresa’ al Museo Nacional del Prado, lugar de inspiración que visitaba con frecuencia. En su obra se aprecia una relación conceptual persistente con el arte y la arquitectura renacentista y barroca en su manera de abordar la perspectiva, la composición y la puesta en escena.

Comisariada por Vicente Todolí, quien fuera director de la Tate Modern (2003-2010), la exposición reúne -hasta el 8 de marzo de 2026 en las salas C y D del edificio Jerónimos y diferentes espacios del edificio Villanueva- instalaciones, esculturas, libros personales, gabinetes con pequeñas figuras, dibujos y grabados que revelan la profunda conexión que el artista mantuvo con los grandes maestros del Prado, como Velázquez y Goya, y con las tradiciones del Renacimiento, el Manierismo y el Barroco. A ese conjunto de obras se añaden las que el Prado ha permitido que salgan de esas salas de exposiciones temporales y se desarrolleen más vivamente en algunas de la exposición permanente (sala 12/Velázquez y sala 28/Rubens), y en espacios como la escalera sur próxima a la entrada de Murillo o en la explanada de la puerta de Goya. La muestra cuenta con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid, a través de su Área de Cultura, Turismo y Deporte.

Con obras emblemáticas como *The Prompter*, *Conversation Piece* o *The Nature of Visual Illusion*, el recorrido propone una experiencia en la que el visitante se enfrenta a figuras silenciosas que parecen observarle desde un universo suspendido entre la ilusión y la realidad.

NOTA DE PRENSA

Museo Nacional del Prado, 17 de noviembre de 2025

La exposición “Juan Muñoz. Historias de Arte” propone un recorrido por la obra de uno de los escultores más singulares del arte contemporáneo, cuya práctica estuvo marcada por el ilusionismo, la teatralidad y la arquitectura como espacio de ficción. Influenciado por Borromini, Bernini, Velázquez y Goya, entre otros, Muñoz creó escenarios donde el espectador se convierte en actor, testigo y protagonista de escenas cargadas de tensión psicológica y misterio.

Nacido en 1953 en Madrid, donde siempre mantuvo su estudio, Juan Muñoz es inseparable de su ciudad y, dentro de ella, del Museo del Prado, que visitó toda su vida y fue una fuente constante de inspiración. Esta exposición revela la conexión entre un artista contemporáneo y la historia del arte, que Muñoz estudió con pasión y de manera desjerarquizada desde joven. Sus visitas al Prado lo convirtieron en admirador de los grandes maestros, cuyas lecciones mezcló con irreverencia, afirmando: «Puedo tomar de los artistas anteriores lo que quiera y lo que necesite... No tengo ningún problema en reconocer que la Dama de Baza es tan importante para mi obra como un tubo de neón: de la historia del arte robo todo lo que puedo».

Escultor alimentado conceptualmente por la pintura, Muñoz confesó su intención de que su obra conservara los elementos ilusionistas de esta. De los artistas del Renacimiento adoptó una de sus principales preocupaciones: cómo situar al espectador en relación con la totalidad de la obra, «en relación con el momento de la creación del maravillarse». Inspirado especialmente en el Manierismo y el Barroco, experimentó con la distorsión de las formas, la manipulación del espacio y la tensión entre espectador y objeto. Aprendió de Borromini y Bernini a concebir la arquitectura como un marco teatral, capaz de provocar tanto la creencia como la desorientación: «Creo que a los grandes artistas del Barroco se les pedía lo mismo que a los artistas modernos: construir un lugar ficticio. Hacer el mundo más grande de lo que es».

Enigmáticas figuras a escala humana abundan en su obra, dispuestas en relación unas con otras en escenarios íntimos o deambulando en grupos. El espectador las encuentra congeladas en actos misteriosos o con la boca entreabierta, como si se hubieran quedado mudas a mitad de una frase. Los avatares de Muñoz evocan la escultura griega clásica a la vez que dialogan con los textos absurdistas y existencialistas de Borges y Beckett.

A mediados de los años ochenta del siglo XX comenzó a incorporar suelos ópticos en sus instalaciones, evocando los de Borromini, pero también estructuras minimalistas a la manera de Carl Andre, concebidas para ser recorridas. Continuó utilizando la arquitectura como parte integral de su obra, creando entornos dramáticos que envuelven al espectador. Obras como *The Prompter* o *The Nature of Visual Illusion* aluden a los dispositivos teatrales del Barroco, convirtiendo al visitante en actor y testigo a la vez.

Otro motivo recurrente en su trabajo son los balcones, que remiten tanto a los de Manet y Goya como a los de hierro forjado de las calles madrileñas. Para Muñoz, el

NOTA DE PRENSA

balcón era «una metáfora de mirar aquello que te mira», un escenario de observación recíproca.

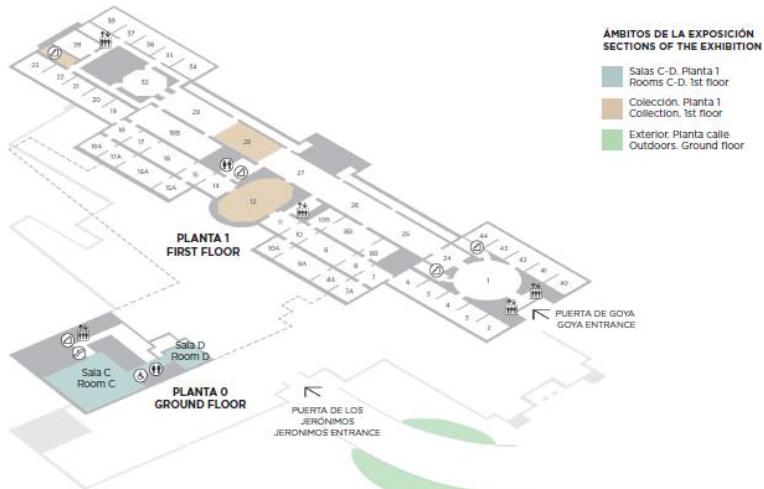
Influenciadas por Giacometti, las *Conversation Pieces* que desarrolló a lo largo de su carrera fueron concebidas de forma no naturalista, despojadas de asociaciones reconocibles para construir escenas de intensa carga psicológica. Iniciados en 1991, estos grupos de figuras de rostros idénticos y gestos individuales parecen conversar entre sí e invitar al espectador a formar parte de la escena, pero terminan rechazando su entrada y obligándolo a sentir su propia presencia en el espacio.

Los ecos de Velázquez y Goya resuenan en toda su obra, desde los espejos que implican al espectador —como en *Five Seated Figures*, evocando *Las meninas*— hasta las escenas de absurdo silencioso que recuerdan los Caprichos o los Desastres, dramatizando esa fina línea entre la risa y el sufrimiento que tanto fascinó a Muñoz y que aprendió de Goya.

A pesar de su profundo compromiso con la historia del arte, Muñoz fue un innovador que trascendió la estética de su tiempo. Creador de esculturas, instalaciones, dibujos, escritos y obras sonoras, se consideraba un narrador cuyas historias nos piden suspender nuestra incredulidad y adentrarnos en su ilusionismo barroco.

Descarga de información e imágenes:

<https://www.museodelprado.es/museo/acceso-profesionales>



NOTA DE PRENSA

Juan Muñoz Historias de arte

Nacido en Madrid, donde siempre tuvo su estudio, Juan Muñoz (1953-2001) es indisoluble de su ciudad y, en ella, del Museo del Prado, que visitó a lo largo de toda su vida y fue una fuente constante de inspiración.

Esta exposición muestra el vínculo entre un artista contemporáneo y la historia del arte, que Muñoz estudió con pasión y sin un orden establecido desde muy joven. Sus constantes visitas al Prado le convirtieron en un admirador de los grandes maestros, cuyas lecciones mezclaba irreverentemente, hasta el punto de afirmar: «Puedo tomar de los artistas anteriores lo que quiera y lo que necesite... No tengo ningún problema en reconocer que la Dama de Baza es tan importante para mi obra como un tubo de neón: de la historia del arte robo todo lo que puedo».

La escultura de Muñoz se alimentó conceptualmente de la pintura, y el artista confesó su intención de que su obra conservara los elementos ilusionistas de esta. De los artistas del Renacimiento asumió una de sus principales preocupaciones: cómo situar al espectador en relación con la totalidad de la obra, «en relación con el momento de la creación del maravillarse». Inspirada especialmente en el manierismo y el Barroco, la obra de Muñoz se basa en la experimentación con las formas y los volúmenes de los personajes, las extrañas relaciones espaciales, la sensación de tensión. Atraído por Bernini y Borromini, emplearía la arquitectura como un recurso capaz de ofrecer un marco teatral de referencia: «Creo que a los grandes artistas del Barroco –dirá– se les pedía lo mismo que a los artistas modernos: construir un lugar ficticio. Hacer el mundo más grande de lo que es».

A pesar de este profundo compromiso con la historia del arte, Muñoz fue un gran renovador que trascendió la estética de su tiempo. Los ecos de sus maestros más admirados, especialmente Velázquez y Goya, resuenan en toda su obra. Para el artista, el presente debe necesariamente relacionarse con el pasado, el arte nuevo debe enseñarnos algo sobre su tradición. Autor de esculturas, instalaciones, dibujos, escritos y piezas sonoras, Muñoz fue definido como un contador de historias, un narrador cuyos relatos serían contados a través de obras llenas de silenciosas sugerencias, con las que jugó al desconcierto e invocó la historia del arte libremente.

NOTA DE PRENSA

CATÁLOGO Juan Muñoz. Historias de Arte / Juan Muñoz. Stories of Art

Fecha de publicación: diciembre 2025

216 páginas

Medidas: 24 x 33 cm

Encuadernación: rústica con sobrecubierta

Idioma: bilingüe (una sola edición castellano e inglés)

ISBN: 978-84-8480-649-3

A la venta en Tienda Prado y en la web www.tiendaprado.com

ACTIVIDADES “Juan Muñoz. Historias de arte”

CENTRO DE ESTUDIOS

Centro de Estudios - Museo Nacional del Prado

CICLO DE CONFERENCIAS

La escultura en el espacio. A propósito de Juan Muñoz

Director: Eduardo Prieto (Universidad Politécnica de Madrid)

4 de febrero 2026. 18.30h. Auditorio del Museo del Prado

Viejos campos expandidos o la utopía de la ‘obra de arte total’

Eduardo Prieto (Universidad Politécnica de Madrid)

11 de febrero 18.30 h. Auditorio del Museo del Prado

El teatro del ojo. Miradas, ilusiones, trampantojos

Abel Fernández (Universidad Antonio de Nebrija)

14 de febrero 18.30 h. Auditorio del Museo Nacional del Prado

Cuando un cuerpo es casa (o el exterior un interior y un adentro el afuera)

José Joaquín Parra Bañón (Universidad de Sevilla)

18 de febrero 18.30 h. Auditorio del Museo del Prado

Espacio y narración. La escultura como otra forma de literatura

Ángel Martínez García-Posada (Universidad de Sevilla)

21 de febrero 18.30 h. Auditorio del Museo del Prado

La escultura en la ciudad. Arte y espacio público

Guionmar Martín (Universidad Politécnica de Madrid)

Este ciclo de conferencias cuenta con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado

NOTA DE PRENSA

PRADO EDUCACIÓN

[Prado Educación - Museo Nacional del Prado](#)

VISITAS GUIADAS A LA EXPOSICIÓN

De martes a domingo a las 12.00 h. A partir del 22 de noviembre

Idioma: español

Duración aproximada: 60 minutos

Aforo: 14 personas

Precio: Entrada + 10€

CLAVES

Charla para facilitar la visita autónoma del público a la exposición temporal

Lunes a las 13.00 y 17.30 h.

A partir del 24 de noviembre

Sala de conferencias

Actividad gratuita para los visitantes con entrada al Museo

RÉGIMEN DE ACCESO

Visita individual con pase horario

Visita en grupo con reserva previa (máx. 14 personas + guía)

Venta de entradas

[www.museodelprado.es](#) y taquilla

Información

cav@museodelprado.es / 91 068 30 01

Precio

Entrada general: 15 €

Entrada reducida: 7,50 € (con acreditación)

Horario de precio reducido (50%) durante las dos últimas horas de apertura

Horario

De lunes a sábado: 10 - 20 h

Domingos y festivos: 10 - 19 h

Último pase: 45 min antes del cierre. El desalojo de las salas comienza 10 min antes del cierre

RECURSOS PARA LA VISITA

Folleto Español e inglés

Audioguía Español e inglés

5 € (incluye "Juan Muñoz. Historias de arte", la Colección y las exposiciones temporales coetáneas)

Venta on-line y en taquilla en el momento de adquirir la entrada

Durante las dos últimas horas de apertura, el precio de la audioguía será de 2,50 €

NOTA DE PRENSA

Relación de obras

SALA C

**1. *Many Drums*
[Muchos tambores]**

1994

Pantalla de metal, tambores, yeso, pintura y pladur.
Colección particular

En numerosas obras de Muñoz aparecen tambores. En su condición «muda», el tambor evoca el sonido que no se oye, pero se imagina. Como si fuera una advertencia para que desconfiemos de lo que nos transmite el sentido de la vista, la imagen de la obra cambia a medida que nos movemos. El artista hizo una serie de fotografías de sí mismo acompañado de un tambor, que él conectó con ciertos relatos en torno a este instrumento relacionados con la vida de Luis Buñuel y las famosas tamborradas de Calanda, así como con el protagonista de la novela de Günter Grass *El tambor de hojalata*, Oskar, que después de observar precozmente la falsedad del mundo, decide no crecer más, haciendo del tambor, símbolo de esa transformación, su posesión más querida.

**2. *Ventriloquist looking at a Double Interior*
[Ventrílocuo mirando a un doble interior]**

1988-2000

Resina, silicona, motor, madera, barra de óleo y tiza sobre tela montada sobre tablero
Colección particular

Muñoz utilizó la figura del muñeco de ventrílocuo en diversas obras. En *Ventriloquist Looking at a Double Interior*, el muñeco parece interpretar el papel de observador al tiempo que, dándonos la espalda, nos invita a creer en lo que mira: somos espectadores dos veces. El doble interior objeto de la mirada parece representar un único espacio visto desde dos perspectivas opuestas y que, cuando las observamos con atención, entendemos además que son imposibles. Se trata en general de una composición que muestra espacios interiores cotidianos, que en este caso recuerda poderosamente al espacio de las propias *Meninas*, en particular por su fuerte condición de caja perspectiva, por la fuga espacial que se produce a través del ámbito que se abre al fondo y por el uso de una línea de luz en el suelo para definir el espacio.

**3. *The Prompter*
[El Apuntador]**

1988

Papel maché, bronce, linóleo, madera y metal
Londres. Tate. Presented by the artist's estate, 2008, T12797

Una de las obras más emblemáticas de Muñoz, *The Prompter* nos sitúa ante un

NOTA DE PRENSA

dispositivo típicamente teatral, el del apuntador, un mecanismo para ayudar al actor que debería estar en el escenario, quizá tocando el tambor. Él es quien corrige los fallos de la memoria y garantiza la pervivencia del discurso, en el caso de que lo haya. La obra, atravesada por una cierta idea de absurdo a lo Samuel Beckett, atrapa al espectador en un tiempo suspendido por la presencia del apuntador y la ausencia del actor, dejándole en un lugar imposible de identificar como anterior o posterior a la acción. La instalación, una de las primeras en las que el artista utilizó el suelo óptico, refleja el papel central que los dispositivos teatrales y la ficción visual tienen en su obra.

«Cuando hice *The Prompter* quería crear una casa de la memoria, la mente que nunca se ve pero que siempre está ahí. Es un poco como el teatro de Giulio Romano o Giordano Bruno, como un escenario sin representación, sin obra, solo un hombre intentando recordar, intentando no olvidar».

**4. *Staring at the Sea I*
[Absorto mirando al mar I]**

1997-2000

Resina de poliéster, máscaras de cartón, espejo y plástico
Colección particular

Después de casi un siglo de hegemonía de la abstracción, Muñoz fue uno de los precursores de la reintroducción en el arte contemporáneo de la figura humana, la representación realista de cuerpos desde perspectivas inusuales y llenas de dobles significados. En esta obra, dos figuras de puntillas e inclinadas con el rostro tapado por medio de caretas, se asoman a un horizonte inexistente pero que parece imaginado por ellas: el horizonte son los personajes mismos reflejados en el espejo, de reminiscencias una vez más velazqueñas, y que introduce la idea de la complejidad del descubrimiento de cualquier tipo de identidad. Por su parte, las ideas de juego, cierta alienación y, sobre todo, extrañamiento, tan característica esta última de la poética de Juan Muñoz, se hacen particularmente evidentes en esta obra.

«Me interesa la forma en que miramos..., observar al observador, u observarme a mí mismo observando».

**5. *Sin título (Balcones y suelo óptico)*
[Untitled (Balconies and Optical Floor)]**

1992

Hierro, trapo y
Valencia, IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat, Donación del artista en
1992

En una de sus obras más directamente ligadas a la arquitectura barroca, con elementos que recuerdan a la capilla Cornaro de Bernini en Roma, Muñoz articula un espacio visualmente complejo, que grava entre el suelo óptico y las figuras reunidas en los dos balcones que presiden el centro de la sala. La recreación simbólica de estos dos grupos de personajes de trapo nos sitúa en un

NOTA DE PRENSA

contexto teatral y en la ambigua situación de observar y ser observados al mismo tiempo. El motivo del balcón surgió en los inicios del trabajo de Muñoz: «[En mi obra] el comienzo de todo parece ser la metáfora del balcón. Creo que ya está implícito en esa imagen, la condición de mirar lo que te mira a ti».

**6. *The Nature of Visual Illusion*
[La naturaleza de la ilusión visual]**

1994-97

Resina de poliéster y acrílico sobre lienzo
Colección Juan Muñoz Estate

The Nature of Visual Illusion es un grupo de figuras de rasgos asiáticos situadas de pie frente a una cortina a modo de *trompe l'oeil*. Se trata, por lo tanto, de una obra que crea una ilusión y un escenario teatral a la vez, un territorio donde el mundo real y la invención narrativa se confunden, donde el espectador se convierte en escultura y las esculturas en espectadores. El teatro y lo teatral, en este sentido, se convierten en el eje de su articulación como instalación, de forma encapsulada y emblemática. La ausencia de un punto de vista privilegiado hace de esta instalación una de las más abiertas e impredecibles de Muñoz. Por inercia, buscamos en las conexiones entre las figuras relatos que nos guíen en la búsqueda de sentido, descubriendo al final que hay en ellas mucho más de enigmático que de claridad. El artista fue siempre consciente del papel de los comisarios o coleccionistas en el montaje final de su trabajo. También en este caso permite que quien instale la obra siga sus intuiciones, «delegando» así las decisiones sobre su configuración final, que cambia en cada exposición, adaptándose siempre a la arquitectura.

«Siempre he utilizado grandes recursos teatrales para captar la atención del espectador, para inducirte a mirar, y así poder después seguir tu mirada y enfocarla hacia lo que me interesa».

7. *Die Winterreise* [El viaje de invierno]

1994

Resina de poliéster, silicona, suelo de madera, acero y motor
Nîmes, Carré d'Art, Musée d'art contemporain de Nîmes. Achat de l'Etat en 1994, attribution à la Ville de Nîmes en 2008, inv. 2008.23

Una imagen recurrente en la obra de Muñoz es la que muestra a un personaje montado a hombros de otro. En su caso existen dos fuentes claras para esta iconografía: por un lado, los grabados de Francisco de Goya *Tú que no puedes* y *Devota profesión*, pertenecientes a la serie de *Los Caprichos*. Por otro, la escultura *Eneas, Anquises y Ascanio* (1619) de Gian Lorenzo Bernini hoy en la Galleria Borghese de Roma, ciudad en la que Muñoz vivió y trabajó en 1993. El grupo de Bernini representa la huida de Eneas junto con su padre y su hijo durante la toma de Troya por las tropas micénicas, un suceso narrado por Virgilio en la Eneida. También encontramos este tema en el Museo del Prado, en el cuadro *Eneas fugitivo con su familia* (h. 1700) de Luca Giordano. Muñoz completa las referencias históricas de su obra al titularla *Winterreise*, como una de las últimas composiciones de Franz Schubert, que narra el simbólico viaje de un amante abandonado a través de un

NOTA DE PRENSA

desolado paisaje invernal.

En relación con esta obra, el propio Muñoz dejó por escrito: «Por un lado, está la quietud de una escultura figurativa, que para mí sigue siendo un enigma inexplicable. Por otro, la representación del movimiento y el gesto en la quietud es un reto que es eternamente fascinante (...) Creo que entre la quietud y el movimiento intento encontrar un sitio para mis esculturas».

**8. *Conversation Piece*
[Escena de conversación]**

2001

Bronce y cable de acero

Colección particular

Dentro de la historia del retrato occidental, el subgénero de las *conversation pieces* o «escenas de conversación» designa un tipo de retratos colectivos en los que se enfatiza la relación entre los personajes. Juan Muñoz remitió a estas composiciones en un grupo de obras del mismo título y con las que resolvió magistralmente uno de los problemas que más le interesaban de la escultura moderna: la activación del espacio alrededor de las obras. *Conversation Piece* está concebida para que su instalación sea siempre diferente, para adaptarse de la mejor manera posible al espacio y que el público pueda caminar entre las figuras y convertirse así en parte de la escena.

“Mis personajes a veces se comportan como un espejo que no puede reflejar. Están ahí para decirte algo sobre tu mirada, pero no pueden porque no te dejan verte a ti mismo”

**9. *George with Parallel Lines*
[George con líneas paralelas]**

1989

Resina, acero, madera y linóleo

Madrid, colección particular

Frecuentes en el ambiente de la corte, las personas con displasias óseas conjugaron su diversidad con algunos privilegios vetados a los demás, y encontraron así un lugar de honor en diversos cuadros de este museo, especialmente en la obra de Velázquez. Sobre ello, el artista dijo: «Utilicé la figura de George porque para mí era la imagen de esa idea de otredad... La forma en que te relacionas con alguien así cuando te cruzas con él por la calle es igualmente fascinante... Es esa sensación de que son diferentes a ti, por razones estrictamente biológicas, pero de alguna manera hay una extrañeza y una distancia entre tú y ellos que crea una incomodidad en la persona que mira, y eso es lo que me interesaba. Nunca puedes decir “esta persona me hace sentir incómodo”; no es cierto. Él provoca la incomodidad que tienes contigo mismo. Es esa llegada, esa repentina conciencia de ti mismo, lo que se convierte en problemático».

NOTA DE PRENSA

**10. *Broken Noses carrying a Bottle no. 2*
[Narices rotas llevando una botella n.º 2]**

1999

Resina de poliéster, plástico y papel

Vitoria-Gasteiz, Artium Museoa. Colección Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

**11. *Figura en pie*
[Standing Figure]**

1999

Bronce con pátina amarilla

México, cortesía Fundación Calosa

**12. *Sin título*
[Untitled]**

2000

Resina de poliéster pigmentada

Colección particular

***Figures with Broken Noses*
[Figuras con narices rotas]**

Juan Muñoz exploró en su trabajo un interés por el circo y el malabarismo. Las esculturas de la serie llamada *Broken Noses* desafían a la gravedad en composiciones de cariz manierista en las que el esfuerzo se transforma en juego. Estas obras nos demuestran que la profunda fascinación de Muñoz por la historia del arte iba más allá de los maestros de la Edad Moderna y los iniciadores del arte contemporáneo, y que la Antigüedad también atrajo su atención. Una pieza egipcia del siglo IV antes de Cristo, la conocida como *Cabeza verde* del Ägyptisches Museum de Berlín, presta su cara a estas figuras. Muñoz mantiene incluso el fragmento de pilar que la cabeza muestra en su parte trasera, renunciando a esconder su referencia directa. En distintas épocas de la historia, durante conflictos políticos y religiosos, los rostros de algunas esculturas eran atacados deliberadamente. En Egipto, en concreto, se partían las narices de las estatuas como una forma de «anular» el poder espiritual de la representación. Sin embargo, algunas figuras de Muñoz utilizan a su favor el plano dejado por la nariz rota, que sirve de base al equilibrio de sus imposibles malabares. En ocasiones, el título de esta serie se ha relacionado con el del busto de Auguste Rodin *El hombre de la nariz rota* (1865), añadiendo así otra capa histórica a la concepción de Muñoz, e indicando su atrevimiento a la hora de reunir todos los momentos de la historia del arte que le interesaban.

**13. *Five seated Figures*
[Cinco figuras sentadas]**

1996

Resina de poliéster y espejo

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, AD05433

NOTA DE PRENSA

Una de las obras de Juan Muñoz con una referencia más clara a la compleja construcción de *Las meninas* de Velázquez es este grupo escultórico en el que el espejo, emblema en la obra del creador madrileño de un cierto *voyeurismo*, compite con las figuras por la atención del espectador. Al mismo tiempo cierra el círculo perceptivo y dramático de un espacio casi doméstico, habitado por los personajes sentados y en el que irrumpimos nosotros, observadores seguramente inoportunos a quienes el espejo catapultó hacia otro espacio, quién sabe si también hacia otro tiempo. Como la visión de los reyes Felipe IV y Mariana de Austria en la obra maestra de Velázquez, el reflejo del espectador en el espejo activa la relación directa entre nuestro espacio y el de la obra.

«El espectador se convierte en algo muy parecido al objeto que se observa, y tal vez el espectador se haya convertido en aquello que está siendo observado».

SALA D

Esta sección muestra una selección de los muchos libros que Juan Muñoz tenía en su biblioteca sobre estética e historia del arte, y especialmente sobre el Renacimiento y el Barroco, períodos que el artista estudió con gran interés y cuya relación con su obra se explora en esta exposición. Se han elegido aquellos ejemplares que estaban más visiblemente marcados por el artista y que, por tanto, podemos asumir que leyó más a fondo. También se han incluido uno de sus cuadernos de apuntes y varios recortes con anotaciones.

**14. *First Cabinet*
[Primera vitrina]**

1999

Acero, cristal, resina, plomo, madera, espejo, cinta, tinta, yeso y plástico
Colección particular

15. *The Crossroads Cabinet: January* [Vitrina cruce de caminos: enero]

1999

Acero, cristal, resina, plomo, madera, espejo, cinta, tinta, yeso, cobre y plástico
Colección particular

**16. *The Crossroads Cabinet: March*
[Vitrina cruce de caminos: marzo]**

1999

Acero, cristal, resina, plomo, madera y cinta
Cortesía de Galería Carreras Múgica y Galería Guillermo de Osma

**17. *The Crossroads Cabinet: May*
[Vitrina cruce de caminos: mayo]**

1999

Acero, cristal, resina, madera y espejo
Colección particular

NOTA DE PRENSA

**18. *The Crossroads Cabinet: July*
[Vitrina cruce de caminos: julio]**

1999

Resina, cristal, madera, espejo y acero
Colección particular

**19. *The Crossroads Cabinets: September*
[Vitrina cruce de caminos: septiembre]**

1999

Acero, cristal, resina, plomo, espejo y plástico
Sotheby's

**20. *The Crossroads Cabinet: October*
[Vitrina cruce de caminos: octubre]**

1999

Acero, cristal, resina, plomo, madera y espejo
Colección particular

**21. *The Crossroads Cabinet: December*
[Vitrina cruce de caminos: diciembre]**

1999

Acero, cristal, resina, plomo, madera y espejo
Colección particular

En sus *Raincoat Drawings*, dibujos realizados en un tipo de tejido denominado «tela de gabardina», Muñoz muestra muebles diseminados en interiores de un estilo estético extemporáneo, cierto clasicismo y la elegancia de otro tiempo. El artista dibujaba en blanco y negro –en esta serie, blanco sobre negro– y en colores ocres porque padecía un tipo de daltonismo que le impedía percibir determinados tonos. Estas obras nos sitúan ante escenas domésticas deshabitadas y en las que los muebles aparecen fuera de lugar, en la frontera de lo absurdo. Los grabados de la serie *Mobiliario* expanden este interés por el «teatro de lo doméstico», esta búsqueda de escenarios cotidianos desprovistos de toda presencia humana. En ellos el artista explora un medio, la estampa, que había estudiado de joven, que admiraba y disfrutaba.

**22. *Raincoat Drawing*
[Dibujo-gabardina]**

1989

Tiza y barra de óleo sobre tela teñida tensada sobre tablero
BPD Art Collection

**23. *Raincoat Drawing*
[Dibujo-gabardina]**

1989

Tiza y barra de óleo sobre tela teñida montada sobre bastidor
Colección particular

NOTA DE PRENSA

Aunque fue reconocido sobre todo por su escultura, Muñoz disfrutaba especialmente con el dibujo. El gesto inicial de dibujar con tiza sobre una pizarra evolucionó hacia el uso de barras de óleo con las que confeccionaba los llamados *Back Drawings*, espaldas desnudas masculinas, inspiradas en dibujos de Ingres. Como en su serie de *Conversation Pieces*, donde las caras de las figuras son iguales dentro de cada grupo y es la gestualidad la que les confiere una identidad, en esta serie de dibujos el artista investiga aquello que, más allá de los rasgos faciales, diferencia e individualiza. Se trata de personajes anónimos, fuera de contexto, sin atributos que permitan identificar su procedencia o su destino. Una abstracción casi total del individuo: diferentes entre sí, y al mismo tiempo sin rostro.

«Dibujar es un placer, una tarea solitaria y muy hermosa. Siempre dibujo. Intento hacer dibujos que sean entidades separadas [...] no creo que sea necesario que la escultura sea un objeto independiente. Creo que es parte de un discurso más amplio. Si examinas la mayoría de los dibujos, verás que realmente no se pueden separar del resto de la obra».

**24. *Back Drawing*
[Dibujo de espalda]**

1990

Barra de óleo, tiza y tinta sobre tela teñida montada sobre
Kunstmuseen Krefeld

**25. *Sin título*
[Untitled]**

1990

Barra de óleo, tiza y tinta sobre tela teñida montada sobre tablero
Colección particular

**26. *Back Drawing*
[Dibujo de espalda]**

1990

Barra de óleo, tiza y tinta sobre tela teñida montada sobre tablero
Kunstmuseen Krefeld

**27. *Back Drawing*
[Dibujo de espalda]**

1990

Barra de óleo, tiza y tinta sobre tela teñida montada sobre tablero
Marc Van de Velde Lovendegem

**28. *Raincoat Drawing*
[Dibujo-gabardina]**

1989

Tiza y barra de óleo sobre tela teñida tensada sobre tablero
Londres, colección particular

NOTA DE PRENSA

29. *Raincoat Drawing*

[Dibujo-gabardina]

1992

Tiza y barra de óleo sobre tela teñida tensada sobre tablero
Colección particular

30. *Mobiliario XV*

[Furniture XV]

1996

Aguatinta, manera negra, punta seca y acuarela
Colección particular

31. *Mobiliario XVI*

[Furniture XVI]

1996

Manera negra, punta seca y acuarela
Colección particular

32. *Mobiliario XVII*

[Furniture XVII]

1996

Aguatinta, punta seca y acuarela
Colección particular

SALA 12

Edificio Villanueva

33. *Sara with Billiard Table*

[Sara con mesa de billar]

1996

Resina de poliéster, láminas de acetato, mesa de billar, madera, hierro, metacrilato y
luz
Colección particular

A lo largo de toda la obra de Juan Muñoz, encontramos recurrentemente su fascinación por el acto de mirar lo que te está mirando y la conciencia de ese mismo acto de mirar. Esta idea comenzó en su obra con la metáfora del balcón como lugar desde el cual ver y ser visto y adoptó luego otras muchas formas. Comprendemos entonces la profunda admiración del artista por *Las meninas*, ejemplo magistral de los límites entre el lugar de la representación y el del espectador, de la atención a la experiencia del mirar. En esta sala los personajes de la obra maestra de Velázquez quizás observan a Sara, quien, en cambio, está de puntillas y se afana sobre una mesa de billar que no está dispuesta para este juego, pues actúa como una mesa de luz donde contempla, ensimismada, imágenes de sí misma.

«La pregunta que *Las meninas* plantea a todo el mundo es siempre la misma: ¿hacia dónde miras? En este mundo es muy difícil [ejercer] el acto de discernir lo realmente importante [...] siempre me interesó el hecho de que en el acto de

NOTA DE PRENSA

mirar distorsionas lo que estás mirando, y te vuelves consciente de que no existe tal cosa como algo fuera de ti mismo».

SALA 28
Edificio Villanueva

34. *Conversation Piece III*
[Escena de conversación III]

2001

Bronce soldado

Colección particular

En la historia del arte, el término *conversation piece* define un género de pintura, popularizado sobre todo en la Inglaterra del siglo XVIII, que muestra a grupos de personas en actitudes informales, interactuando y hablando entre sí. Uno de sus más importantes ejemplos se encuentra en este museo: *El jardín del amor* de Pedro Pablo Rubens. Juan Muñoz remitió a estas composiciones en sus series del mismo título, que empezó en 1991. En ellas investigó la relación entre los espectadores y los grupos de personajes que son objeto inmediato de nuestra mirada, que nos atraen e invitan al mismo tiempo que nos apartan, nos rechazan y nos ignoran; su naturaleza se nos escapa. Condenados a no poder desplazarse en el espacio, es nuestro movimiento en torno a ellos lo que les insufla vida. Conversan calladamente sin que podamos interpretar sus mensajes más que en nuestra imaginación. Si prestamos atención, vemos que sus caras son idénticas, pero los gestos de sus cuerpos les confieren una identidad individual. Nos provocan desde el silencio y la quietud y nos interpelan desde la anonimidad. En esta sala del Museo del Prado, la obra se hace eco de las pinturas que la rodean, protagonizadas asimismo por grupos de personajes que dialogan con las coreografías corales del escultor.

Además, esta obra se ha puesto tradicionalmente en relación con el “disparate” *Los ensacados* de Francisco de Goya, que en la oscuridad de la noche nos presenta en primer término a un grupo de personajes interrelacionándose, y que por toda indumentaria llevan sacos que constricten sus movimientos.

ESCALERA DE MURILLO, PLANTA PRIMERA A SEGUNDA
Edificio Villanueva

35. *Après Degas (jaune)*
[Después de Degas (amarillo)]

1997

Resina de poliéster pigmentada, motor y cable de acero

Ville de Grenoble, Collection Musée de Grenoble, MG 2009-43-1

NOTA DE PRENSA

36. *Figure hanging from One Foot*

[Figura suspendida de un pie]

1999

Resina de poliéster, tela y cable de acero

Colección particular

Una obra emblemática de Edgar Degas hoy en Londres, *Miss La La en el Cirque Fernando*, de 1879, inspiró a Muñoz para llevar a cabo una serie de esculturas de figuras aisladas, monocromáticas y de gran impacto visual y espacial, de dramático silencio con ciertos componentes de agonía, y que cuelgan del techo suspendidas por una soga que unas veces es atrapada por los dientes y otras está enrollada entre los pies de los personajes. Algunas se nos muestran inmóviles y otras realizando suaves movimientos. La ambivalencia de estas figuras, y en especial de la que cuelga por los pies, también puede hacer pensar en gestos más dolorosos de la serie de los *Desastres de la guerra* de Francisco de Goya. El cuadro de Degas se construye desde un punto de vista inusual en la pintura pero que popularizarían décadas después las innovaciones de la fotografía de vanguardia: el plano contrapicado. Al igual que *Miss La La*, la escultura de Muñoz sitúa la acción por encima de nuestras cabezas y nos obliga a mirar con esfuerzo hacia lo alto, como lo haríamos en un interior monumental.

Como dijo el mismo artista: «[En la arquitectura barroca] la vista desde abajo desempeña un papel importante. Estos edificios se construyeron para provocar una sensación de dirección centrífuga, para crear una cierta desorientación, incluso mareo, al mirar desde el suelo hacia el techo».

EXPLANADA DE GOYA

37. *Thirteen laughing at Each Other*

[Trece riéndose unos de otros]

2001

Bronce y acero corten

Colección Juan Muñoz Estate

Juan Muñoz se interesó por los grupos escultóricos griegos, ejemplarmente representados en el *Laocoonte*, y por el hecho de que estos fueran recuperados por los artistas del manierismo y el Barroco para dotar a las obras de un nuevo tipo de teatralidad y emoción. Muñoz trasladó esas ideas al lenguaje contemporáneo, y de ello es buena muestra esta escultura, cuyos protagonistas se contorsionan con un dinamismo que evoca el de las figuras *serpentinatas* del mundo clásico y el manierismo.

Varios hombres ríen mientras uno parece empujar a otro, quien quizás continúa riendo en su inevitable caída. Esta fina línea que separa la risa del sufrimiento, la diversión del dolor, fue otro de los objetos de atención de Muñoz, claramente influenciado por Francisco de Goya, maestro de esta dicotomía. Además, esta obra produce un sentimiento de profunda extrañeza e incomodidad, parecido al de las masas anónimas de algunos *Disparates* y *Pinturas negras* del propio Goya.

NOTA DE PRENSA

Consciente del efecto que producían sus figuras, Muñoz aclaró que su deseo no era el de provocar miedo o tristeza en el espectador, si no el de activar el aspecto inquietante de una escena en la que ambas sensaciones se entremezclan: «Es violento..., pero no quieren asustarte. No son inquietantes para favorecer tu terror; están entre ellos diciéndose algo a sí mismos».