

5 de abril - 4 de septiembre de 2017

que vemos en *Guernica* es distinto (más imponente, más humano) de la peligrosa fascinación por ese tema que había caracterizado gran parte de la obra picassiana de finales de los años veinte y principios de los treinta, pero ¿habría sido posible el mural sin esa fijación anterior? ¿No es la violencia, muy a menudo, “fascinante” además de repulsiva? ¿Cómo la representa un artista sin dejarse conquistar? ¿Qué implica (psicológica, estéticamente) dar forma pública al terror?

La exposición arranca en 1924-1925, cuando Picasso da una encarnación resplandeciente (pero también de despedida) a su visión cubista del cuarto en una serie de naturalezas muertas monumentales. De ahí pasa al período iniciado con *Les trois danseuses* [Las tres bailarinas] en 1925, en el que imágenes de terror y desfiguración acaban dominando la producción de Picasso. A medida que avanzan los años veinte, los rostros exaltados y los fantasmas que rondan los interiores del artista se vuelven más gigantescos y autosuficientes, hasta acabar aventurándose a salir al espacio

exterior. Una sala titulada “Monstruos y monumentos” reúne algunos de los ejemplos más imponentes (y desconcertantes) de esos nuevos cuadros y esculturas corporales. En otra se reúnen muchas de las visiones del horror y la mutilación que se acumulan en el sombrío año (hitleriano) de 1934. A continuación tenemos salas centradas en el propio *Guernica* y en los estudios del terror y el sufrimiento femeninos que conducirían a él, así como en las “Mujeres plañideras” realizadas posteriormente. En las tres últimas salas se presentan aspectos de la persistencia de *Guernica* en la producción subsiguiente de Picasso. Las Mujeres plañideras se transmutan en retratos trágicos y con frecuencia angustiosos de Dora Maar. La estatua hecha añicos del suelo de *Guernica* pervive en los cráneos que pueblan las espeluznantes naturalezas muertas que pintó el artista a lo largo de toda la segunda guerra mundial. Y en la *Femme se coiffant* [Mujer peinándose] de 1940, Picasso se remonta a una auténtica angustia trágica mientras las tropas de Hitler se acercan a París.

Imagen de portada

Femme se coiffant [Mujer peinándose], 1940

The Museum of Modern Art, Nueva York. Legado de Louise Reinhardt Smith, 1995

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2017

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel
Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00



www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes
cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Visitas comentadas

A propósito de...

Piedad y terror en Picasso.

El camino a Guernica.

A cargo del equipo de mediación

Jueves y sábados a las 17:00 h

Domingos a las 11:30 h

Programa educativo
desarrollado con el mecenazgo
de Fundación Banco Santander



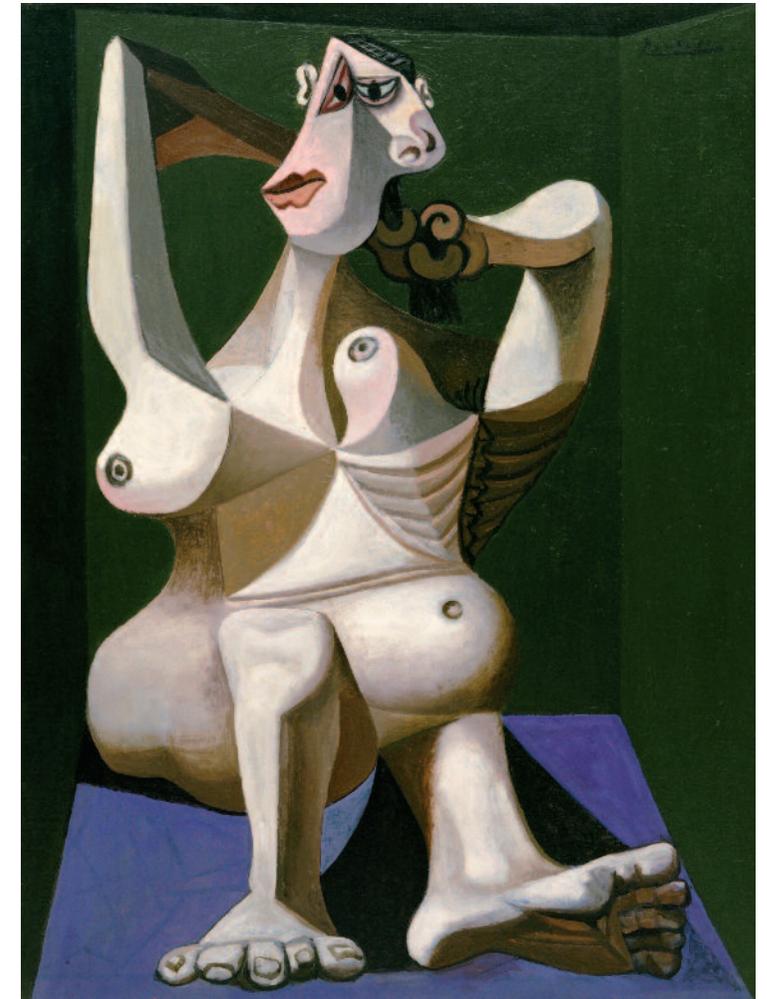
NIPD: 036-17-003-4 D.L.: M-9126-2017

Exposición 5 de abril - 4 de septiembre de 2017

Edificio Sabatini, Planta 2

Piedad y terror en Picasso

El camino a *Guernica*



Con el apoyo excepcional del
Musée national Picasso-Paris



Colaboran



Patrocina

Con el apoyo

Medios asociados



La exposición *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*, en conmemoración del ochenta aniversario de la primera presentación del gran mural, recurre a él como eje. Aporta una nueva mirada a la concepción picassiana del conflicto armado moderno (la guerra aérea, la muerte a distancia, la destrucción de poblaciones enteras como objetivo) y a las particulares encarnaciones de la agonía, el desconcierto y el terror que provoca. En particular, la muestra se centra en las raíces de las imágenes de *Guernica* en la exploración previa por parte de Picasso, durante los años posteriores a 1925, de escenas de acción humana frenética o eufórica, que a menudo no están exentas de amenaza y en ocasiones caen de lleno en la violencia: danzas desenfrenadas, siniestros enfrentamientos entre artista y modelo, monstruosos acoplamientos sexuales en la playa, mujeres encajadas en sillones con la boca abierta para soltar un chillido o un rugido depredador.



Picasso aseguró que el sillón de sus cuadros de desnudos era la muerte a la espera de la belleza; y en una ocasión, en referencia a la tristeza y la inquietud que rondaban sus retratos de Dora Maar, espetó: “La mujer es una máquina de sufrir”, lo que podría interpretarse como un comentario compasivo, o clínico, o incluso satisfecho. En *Guernica*, creemos que se impone la compasión. Y es destacable que en el lienzo la violencia no forme parte de una danza erotizada donde la agresión y la sumisión se fundan con el atractivo. No obstante, en el conjunto de la obra picassiana esa fusión se produce con frecuencia. Esta muestra analiza las profundas ambivalencias del tratamiento que de la violencia y la sexualidad hace Picasso, cuyo arte las combina de forma tanto tierna como hiriente.

Guernica representa un mundo interior que se desploma. Una bomba está haciendo pedazos un cuarto. Se trata de un tema nuevo para Picasso cuyo tratamiento le resulta tremendamente difícil. Desde un principio, el mundo pictórico del artista había tenido como premisa el espacio contenido y protector del cuarto: había dependido de una proximidad garantizada por cuatro paredes y se había rendido a ella. Sin embargo, su obra también había estado tristemente marcada por una sensibilidad hacia todo lo que en la modernidad hacía peligrar ese espacio familiar del cuarto. Un segundo aspecto de la exposición analiza el nuevo tratamiento del interior que Picasso pone en práctica a partir de 1925: la forma en que el espacio del cuarto o el estudio va viéndose invadido progresivamente por cuerpos rotos o desmembrados, mientras el mundo exterior ejerce presión para entrar por la ventana. Desde ese momento, pueblan el

Les trois danseuses [Las tres bailarinas], 1925
Tate. Adquirido gracias a una subvención pública especial y al legado Florence Fox con ayuda de Amigos de la Tate Gallery y de la Contemporary Art Society, 1965
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2017

cuarto monstruos y fantasmas. Y finalmente, hacia 1930, las criaturas de Picasso escapan del cuarto y empiezan a tomar posiciones para mostrarse en un espacio abierto, quizá incluso público. Los monstruos se transforman en monumentos y con frecuencia parecen hechos de piedra. La monstruosidad no es en Picasso algo meramente negativo; también podría ser una nueva encarnación de la vitalidad gigantesca y el propio reconocimiento, o una triste aceptación de la imperfección humana. La muestra defiende que *Guernica* no habría existido, que no conoceríamos esa puesta en escena final de la tragedia a gran escala, con la piedad como nota dominante, en el caso de que Picasso no se hubiera sentido atraído antes, obsesivamente, por esas extrañas situaciones de la humanidad *in extremis*.

Cuando, a principios de 1937, Picasso recibió el encargo de pintar un cuadro para el Pabellón Español, contestó a los delegados de la República que no estaba seguro de poder ofrecerles lo que querían. Hasta entonces, el mundo de su arte había sido fundamentalmente íntimo y personal; casi nunca se había referido a la esfera pública, y mucho menos a acontecimientos políticos; desde 1925, su producción se había acercado con frecuencia, claustrofómicamente, a la pesadilla o la monstruosidad. Sin embargo, el cuadro que acabó creando para la República hablaba con elocuencia de las nuevas realidades bélicas. Y la escena de sufrimiento y desorientación que nos mostró ha perdurado, como emblema de la condición moderna, a lo largo de ocho décadas. *Guernica* se ha convertido en la escena trágica de nuestra cultura.

El escritor Michel Leiris dijo en referencia a *Guernica* que, en él, el mundo moderno se había “transformado en un cuarto amueblado



Madre con niño muerto en escalera (I). Dibujo preparatorio para *Guernica*, 1937. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2017

en el que todos, gesticulando, aguardamos la muerte”. Desde 1937, la imagen de terror del cuadro ha resultado indispensable, puede que incluso catártica, para varias generaciones de todo el mundo. Esta exposición examina su importancia como imagen y se plantea por qué ha asumido ese papel. Está claro que el tratamiento épico y compasivo de la violencia