

Museo Nacional de Arte Reina Sofía



El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) es un museo español de arte del siglo XX y contemporáneo, con sede en Madrid. Su nombre se abrevia habitualmente como Museo Reina Sofía.

Tomó como sede el antiguo Hospital General de Madrid, gran edificio neoclásico del siglo XVIII situado en la zona de Atocha, cerca de las estaciones homónimas de tren y metro. Este hospital fue diseñado inicialmente por José de Hermosilla y continuado posteriormente por Francesco Sabatini, y actualmente se le conoce como edificio Sabatini en honor a este arquitecto italiano. El museo fue inaugurado en 1992. En septiembre de 2005 se ampliaron las instalaciones de la institución con la apertura del edificio Nouvel en el inicio de la Ronda de Atocha.

El Reina Sofía es el vértice sur del conocido como Triángulo del Arte de Madrid, que incluye a otros dos célebres museos: el Prado y el Thyssen-Bornemisza.

En la colección permanente del museo destaca un núcleo de obras de grandes artistas españoles del siglo XX, especialmente Pablo Picasso, Salvador Dalí y Joan Miró, representados ampliamente y con algunas de sus mejores obras. Son muy relevantes también las colecciones de arte surrealista (con obras de Francis Picabia, René Magritte, Óscar Domínguez o Yves Tanguy, además de los ya citados Miró y Dalí), del cubismo (que a la colección Picasso añade nombres como Juan Gris, Georges Braque, Robert Delaunay, Fernand Léger o Albert Gleizes), y la presencia de artistas expresionistas, como Francis Bacon o Antonio Saura.

Picasso

El Guernica



El 26 de abril de 1937, en plena guerra civil española, la ciudad vasca de Gernika fue bombardeada por el ejército alemán e italiano, en apoyo al bando sublevado contra el gobierno de la Segunda República. Este hecho inspiró a Pablo Picasso para pintar el cuadro Guernica.

A comienzos de este mismo año, Picasso recibió un encargo del gobierno legítimo de la República: realizar un gran lienzo para el pabellón español de la Exposición Internacional de París prevista para el verano.

IES María Bellido

Museo de Arte Reina Sofía

En abril, a escasos dos meses de la exposición, inmerso en una crisis personal y creativa, Picasso no había conseguido resolver el encargo. Las noticias del ataque a Gernika actuaron como catalizador y empezó a trabajar febrilmente en el lienzo. En apenas mes y medio, realizó alrededor de cincuenta esquemas y bocetos, y varias correcciones en el gran cuadro.

Desde su primera presentación al público en el Pabellón de España en París de 1937, Guernica realizó numerosos viajes por Europa y América antes de llegar a España en 1981, primero al Casón del Buen Retiro y, a partir de 1992, al Museo Reina Sofía.

Guernica se convirtió en símbolo político, hasta el punto de que aparece como emblema ante cualquier episodio de violencia o de vulnerabilidad de la población civil.

Trascendiendo el hecho concreto en el que se basaba, **Guernica es un símbolo atemporal y universal, el de la denuncia de la destrucción implacable y criminal de la guerra**, abriendo un debate artístico sobre la representación de conflictos bélicos.

La pintura de historia era el ejercicio donde se ponía a prueba la habilidad técnica y compositiva del artista para representar temas ejemplarizantes. Sin embargo, Picasso no acudió a un tema del pasado ni personalizó a sus protagonistas; subvirtió el propio género de la pintura de historia al encontrar el tema para su lienzo en el presente (la guerra civil española) y en un episodio antiheroico (el bombardeo recurrente de las ciudades y los pueblos españoles). De este modo, con Guernica Picasso contribuyó a la consideración del presente como hecho histórico.

En el cuadro aparecen representados doce símbolos: seis seres humanos y tres animales (toro, caballo y paloma). De izquierda a derecha, los personajes son los siguientes:

- **Toro.** Aparece en la izquierda del cuadro, con el cuerpo oscuro y la cabeza blanca. Este voltea y parece mostrarse impasible ante lo que ocurre a su alrededor. Al ser preguntado sobre el simbolismo del toro, Picasso indicó que simbolizaba "brutalidad y oscuridad".
- **Madre con hijo muerto.** Se sitúa bajo el toro, con la cara vuelta hacia el cielo en un ademán o grito de dolor. Su lengua es afilada como un estilete y sus ojos tienen forma de lágrimas. Sostiene en sus brazos a su hijo ya muerto. Los ojos del niño carecen de pupilas, ya que está muerto. El modelo iconográfico de esta figura es, según los críticos, la "Pietà",⁷ esto es, la representación, habitual en el arte cristiano, de la Virgen María sosteniendo en sus brazos a su hijo muerto
- **Paloma.** Situada entre el toro y el caballo, a la altura de sus cabezas, no resulta visible a simple vista, pues, excepto por una franja de color blanco, es del mismo color que el fondo y únicamente está trazada su silueta. Tiene un ala caída y la cabeza vuelta hacia arriba, con el pico abierto. Generalmente se ha considerado un símbolo de la paz rota. Sin embargo puede tratarse de la alegoría de la Música, una de las Artes destruidas por los militares rebeldes durante el bombardeo de Madrid.
- **Guerrero muerto.** En realidad, sólo aparecen los restos de la cabeza, brazo completo o antebrazo derecho y antebrazo izquierdo. Un brazo tiene la mano extendida. El otro brazo sostiene una espada rota y una flor, que puede interpretarse como un **rayo de esperanza** dentro de ese panorama descorazonador o que la espada florece, por ser de madera, como el resto del guerrero, indicando que es una talla rota, es decir, otra de las Artes destruida por los rebeldes, la Escultura.
- **Bombilla.** Es una de las imágenes que más intriga despierta, imagen ubicada en el centro del cuadro. Se puede relacionar el símbolo bombilla con bomba. Se ha dicho que esta simboliza el avance científico y electrónico que se convierte en una forma de avance social pero al mismo tiempo en una forma de destrucción masiva en las guerras modernas
- **Caballo.** Ocupa el centro de la composición. Su cuerpo está hacia la derecha, pero su cabeza, igual que la del toro, se vuelve hacia la izquierda. Adelanta una de las patas delanteras para mantenerse en

equilibrio, pues parece a punto de caerse. En su costado se abre una herida vertical y está, además, atravesado por una lanza. Tiene la cabeza levantada y la boca abierta, de donde sobresale la lengua, terminada en punta. Su cabeza y su cuello son grises, el pecho y una de sus patas de color blanco, y el resto de su cuerpo está recubierto por pequeños trazos. Simboliza a las víctimas inocentes de la guerra.

- **Mujer arrodillada.** Otra versión es que la mujer está herida y se acerca a la yegua para descansar de sus heridas. La pierna de la mujer que camina hacia el centro está visiblemente dislocada o cortada, con una hemorragia que trata de frenar inútilmente con su mano izquierda, por lo que lleva la pierna arrastrada y ya medio muerta
- **Mujer del quinqué.** Ilumina la estancia con una vela y avanza con la mirada perdida, como en un estado de shock. Esta mujer se interpreta como una alegoría fantasmagórica de la República. Tiene su otra mano aprisionándose el pecho justo entre sus dos senos, que salen a relucir a través de la ventana.
- **Casa en llamas.** Picasso logra resaltar la expresividad en la configuración de cada uno de los detalles de sus personajes a través de simples líneas.
- **Hombre implorando.** Un hombre mirando al cielo como rogando a los aviones que dejen de bombardear, está inspirado en el cuadro de Goya El tres de mayo de 1808 en Madrid. Es la forma artística de decir «basta de guerras».
- **Flecha oblicua.** Situada bajo las nalgas del caballo. Su figura simboliza la elevación del espíritu del fallecido sobre la opresión de los poderes hegemónicos. El alma del caído sufre y suplica arrepentimiento a la desdichada madre. Él y el niño harán juntos el paso al más allá. La flecha es considerada por otros, símbolo de la guerra; de ésta guerra.
- **La mujer con los brazos al cielo.** Brazos en alto, cayendo vertical, envuelta en su casa que arde y se desploma, clamando al cielo ante ese fuego que cae desde él, desde unos aviones que en el cuadro no figuran, la mujer arriba a la derecha se ha convertido, junto con esa otra a la izquierda que lleva en brazos a su hijo muerto, en símbolo del horror de la guerra moderna.

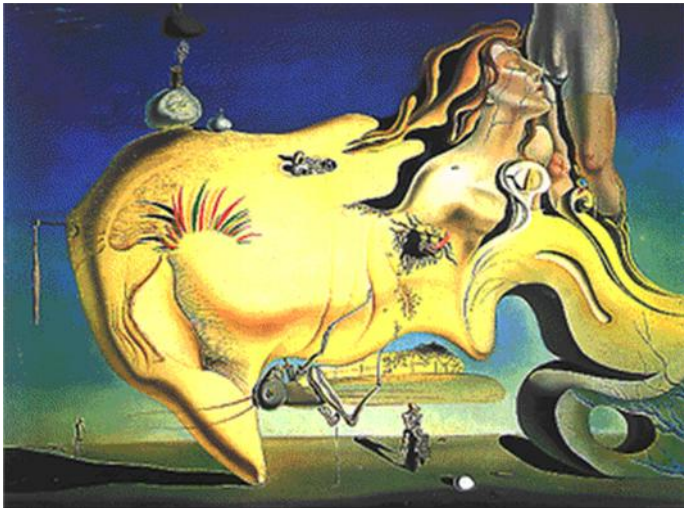


Salvador Dalí.

Es junto con Picasso y Miró uno de los más admirados y debatidos pintores españoles del siglo XX. Sus características esenciales se pueden resumir en dos líneas maestras: surrealismo y provocación. Inconformista radical que juzga de incompetentes a sus profesores y marcha a París en busca de nuevas formas de expresión.

Su pintura posee una calidad plástica excepcional, con un asombroso dibujo, de influencia renacentista, pero intentando romper los valores espaciales de la pintura y adentrarse en la literatura (poesía). También asimila la teatralidad barroca, aunque consigue un efecto luminoso completamente único, transparente y limpio.

La Muchacha en la ventana, 1925, es una de sus primeras obras, donde se evidencia todavía su formación a través de la corrección del dibujo, la claridad compositiva, aunque rompiendo convencionalismos al situar al principal personaje de espaldas al espectador.



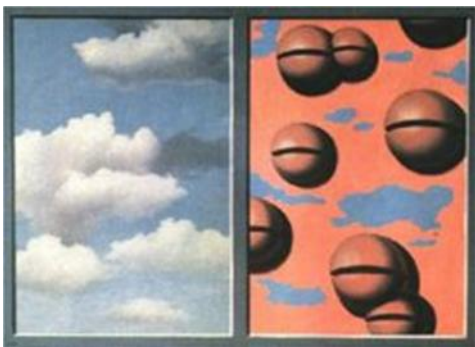
Su primera etapa surrealista es furiosa y ácida, las formas se alargan, se descomponen, se distorsionan o resultan de apariencia equívoca. Alucinantes efectos de perspectiva y de concepción de los espacios vacíos que confieren a su obra un extraordinario dramatismo.

Rostro del Gran Masturbador Símbolo por excelencia de sus obsesiones sexuales, esta pintura ha sido glosada incluso por su propio autor, en la más conocida de sus obras literarias *La vida secreta de Salvador Dalí*. Salvador Dalí pinta este lienzo al final del verano de 1929, tras pasar varios días con Gala, que había decidido

permanecer con él en Cadaqués, a pesar de que el entonces esposo de esta, el poeta Paul Éluard, había regresado solo a París, prescindiendo de la compañía de su todavía cónyuge. Como ha señalado Rafael Santos Torroella, *Visage du Grand Masturbateur* (Rostro del Gran Masturbador) es un cuadro **eminente autobiográfico**: la gran cabeza del masturbador es una de las personificaciones del propio artista, que aparece en la pintura protagonizando varias escenas simultáneas, como reflejo de la transformación anímica y erótica que Dalí acababa de experimentar a causa de la aparición de Gala en su vida. Por otra parte, en esta inquietante composición, las fantasías dalinianas alcanzan su cénit, en especial por lo que respecta al motivo del saltamontes que succiona el cuerpo de la gran figura metamorfoseada, ya que, según refiere Dawn Ades, este insecto le aterrorizó siempre de forma especial, incluso ya desde los días de su infancia.

Colaboración con Luís Buñuel para el film surrealista *Un perro Andaluz* (proyectada en la misma sala)

René Magritte, Cascabeles rosas, cielos en jirones.



Uno de los principales elementos que puebla las obras de René Magritte es el cascabel, un icono recurrente en su producción, que evoca de forma misteriosa la infancia del pintor y que posteriormente pasaría a integrar el conjunto de elementos simbólicos de su obra. *Grelots roses, ciels en lambeaux* (Cascabeles rosas, cielos en jirones), 1930, es una de las pinturas en las que Magritte incluye este símbolo, junto con otro de sus motivos preferidos, las nubes. Como en otras de sus pinturas en las que aparecen también estas «campanas mudas», los cascabeles flotan materialmente en el aire ocupando la mitad del cuadro, desprovistos de su peso, función y escala habituales, lo que les proporciona una apariencia irreal, en la que radica su potencia onírica. A ello contribuye también la técnica utilizada, de precisión casi fotográfica, que parece congelar la imagen en el tiempo y el espacio.

La otra mitad de la escena –la pintura está dividida en dos zonas exactamente iguales– está ocupada por un cielo repleto de esponjosas formaciones de nubes, que contrastan con la majestuosa rotundidad del espacio poblado de esféricos cascabeles. La diferencia cromática –azul encendido para el fondo nuboso y salmón eléctrico para el espacio en que se recortan los cascabeles– contribuye a la sensación general de desconcierto e inquietud que emana del cuadro, como corresponde a las más logradas visiones surrealistas.

Robert Capa. Fotografías de la República y la Guerra Civil



Robert Capa es reconocido muy tempranamente en su carrera como el mejor fotógrafo de guerra del mundo, tal como pone de manifiesto el artículo de la revista *Picture Post* (num. 10, 3 diciembre 1938) con motivo de la publicación de uno de los más sobresalientes reportajes fotográficos sobre la Guerra Civil española. Su activismo político en su juventud deviene compromiso al comprobar el enrarecimiento de las políticas culturales, sociales y

económicas tanto en su país, como en Alemania, país donde se instala en 1931 y del que se marcha dos años después. Su condición de judío y su afinidad ideológica con el Partido Comunista y con las tendencias anarquistas, le impulsan a convertirse en un exiliado voluntario y a poner su incipiente oficio de reportero al servicio de la lucha antifascista.

Durante el tiempo que duró la Guerra Civil -que cubrió desde el bando republicano- Capa convierte la contienda en el motivo absoluto y siempre visible de un ingente número de negativos y fotografías. Esta exposición muestra un amplio conjunto de las 205 copias fotográficas donadas por Cornell Capa, hermano del fotógrafo, de las a su vez casi mil mejores instantáneas que éste toma durante la guerra española. Además, una veintena de fotografías procedentes del Archivo Histórico Nacional, Sección Guerra Civil, completan el despliegue de imágenes que documentan la escenificación y extensión de las consecuencias más inmediatas de la guerra (destrucción, muerte, ataque terrestre y aéreo, tiempo de descanso, trincheras y refugios, evacuación, exilio)

Las fotografías de Capa marcan el inicio de una nueva consideración del género del reportaje bélico; puesto que captan la guerra en primer plano y confieren en muchos de los casos una noción de dinamismo, inusual hasta la fecha. Además, la movilidad del reportero (valiéndose de una Leica 35 mm) constituye la máxima conquista técnica que le permite ofrecer una imagen más completa de la guerra, ya que se pueden situar en todas las líneas de fuego, como ilustra la célebre *Muerte de un miliciano*. Cerro Muriano, Córdoba, 5 septiembre 1936. En segundo lugar, porque no limita el interés documental al espectáculo bélico, sino que amplía su objetivo hasta el límite de los hombres y los objetos: el tedio, el cansancio, la ilusión, la voluntad, la hambruna y la desesperación. Así, Capa retrata el lado civil de la guerra (serie de Almería. Refugiados procedentes de Málaga, febrero 1937). Fundando un nuevo estilo y una nueva manera de entender el trabajo del reportero, Capa afirma en una entrevista realizada en septiembre de 1937 que “la verdad es la mejor imagen, la mejor propaganda”. El fotógrafo, además de colocarse ante los objetos dados, consigue concentrar el drama de la guerra en cada una de sus fotos, las cuales funcionan como resorte que activa una lectura sustentada en sus implicaciones simbólicas.

Más allá de las salas de exposición, el Museo ofrece en sus pasillos, plazas y terrazas, una importante colección de arte español e internacional que va desde las vanguardias históricas, con Joan Miró y Alexander Calder, hasta lo contemporáneo, con Thomas Schütte y Rogelio López Cuenca, entre otros.



En este recorrido se propone al visitante un diálogo con las obras y el espacio arquitectónico desde la singularidad de su localización y desde la perspectiva dinámica de un paseo por el Museo.

La escultura que entre 1989 y 1990 realizó Eduardo Chillida como homenaje a San Juan de la Cruz (1542-1591) bajo el título Toki Egin (Homenaje a San Juan de la Cruz) se relaciona con las obras que se expusieron en la iglesia de Sankt Peter de

Colonia el año 1993, como parte de un conjunto de piezas dedicadas al místico español. La expresión en euskera «Toki egin» significa «hacer sitio», y hace referencia a una idea clave en la obra de Chillida desde los años setenta, sobre la que el artista escribió: «El espacio será anónimo mientras no lo limite. Antes mis obras eran protagonistas, ahora deben ser medios para hacer protagonista al espacio [...]. Quiero ir encerrando el espacio en mi obra». Las contundentes formas cóncavas de Toki Egin están relacionadas con esta expresión del espacio, que en Chillida responde al concepto aristotélico de topos o lugar-espacio. Otra clave de significado se ubica en el hecho de que, para el artista, la «continua rebelión contra las leyes de la gravedad tiene un aspecto religioso».