

Posiblemente en todo ser humano anide el sentimiento de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre de que "todo tiempo pasado fue mejor". Y en cada persona exista una parcela del pasado inmarchitable, que no se borra con los años y que cuando reaparece en la realidad presente en forma de recuerdo le sobrecoge el ánimo y le emociona, aunque el presente sea mejor que aquel pasado. En su *En busca del tiempo perdido*, Marcel Proust lo describió magistralmente, cuando el protagonista, en una visita que hace a una tía que le da de merendar té con magdalenas, se siente transportado a un mundo de emociones pasadas y sus recuerdos se reavivan con el simple hecho de introducir las magdalenas en el té, evocándole su infancia. A todo el mundo le ha pasado que un perfume, un olor, una música, una poesía, unas palabras, una insólita aparición, le ha recordado de pronto un tiempo pasado. Y quizá sea ésa la explicación y no otra de que se considere que el tiempo pasado fue mejor aunque no lo haya sido. Porque lo cierto es que ha sido un tiempo propio, el que cada uno ha vivido consigo mismo y con los suyos, y ese tiempo, esas memorias, son indelebles

y se han convertido en la biografía personal, en la circunstancia y el yo real de la persona; aquello que designó Unamuno como la "intrahistoria" que subyace profunda frente al oleaje turbulento y superficial de la historia y que no es otra que la pequeña historia de la gente corriente.

Algunas de las exposiciones celebradas en Madrid en la pasada temporada se han referido precisamente al tiempo pasado, con ese toque de nostalgia por lo ya transcurrido. Entre ellas, la exposición *El mundo que vivió Cervantes*, en el Centro Cultural de la Villa, comisariada por la académica de la historia, Carmen Iglesias, que transportaba magistralmente por unas horas al mundo, a la historia y a la "intrahistoria" del insigne escritor de *El Quijote*. El mundo que vivió

Cervantes sumergía al espectador en el mundo de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, destacando una serie de ámbitos de dicho período en la vida cotidiana de la España de entonces. Así se enfocaba la cultura, la literatura, el ejército, los campesinos, los hidalgos, las costumbres y las formas de vida rurales y urbanas.

La exposición se subdividía en siete partes que llevaba cada una como título una frase de *El Quijote* poniendo así en relación los distintos ámbitos temáticos con la narración cervantina.

I. "En un lugar de la Mancha". Se contraponían la figura del hidalgo y la del campesino manchego mostradas a través de grandes fotografías del campo manchego con molinos de viento; y sendas vitrinas del tamaño de una habitación en las que se ofrecían aperos de labranza de la época, carro, trillo, yugo, rastrillo, arado, rueca, podadera y hoz, que representarían al mundo campesino; y muebles castellanos del siglo XVI y XVII, como sillones frailunos y mesa de plata repujada, y armas como carabina de caza y ballesta, que podrían representar al hidalgo. Numerosos cuadros colgaban en las paredes de la muestra, siempre con relación al tema enunciado. Así, retratos de caballeros e hidalgos, *Caballero de rosa*, de G.B. Moroni, *Caballero Santiaguista y dama*, 1610-19, de anónimo español; *Boda de hidalgos* en Bayona, 1593-1610, de

Francisco de Mendieta; escenas costumbristas del pueblo como Sopa de pobres, de Antonio de Puga, y Escenas de cocina, de Alejandro de Loarte; y una serie de grabados a pluma y tinta sepia, de Vicente Carducho y Antonio del Castillo, con escenas campesinas varias.

II. “Por caminos desusados”. Se representaban en esta sala los viajes continuos que realizaban las gentes de la época en busca de una mejora de sus condiciones de vida; lo que les hacía llegar hasta Madrid, Sevilla o Valladolid, buscando el amparo y el servicio de la Corte, y también los viajes a las Indias, siendo el propio Cervantes buen ejemplo de ese afán viajero que afectaba especialmente a las clases bajas y medias. Se mostraban numerosos cuadros pertenecientes a esa Corte idealizada por el viajero. Así, un muy buen Retrato de Felipe II anciano, 1590, de Juan Pantoja de la Cruz, uno de los mejores retratistas de la Corte —junto a Sánchez Coello—, quien ha dejado una excelente galería de retratos de los monarcas Felipe II y Felipe III y de su familia, los cuales permiten reconstruir el ambiente regio, y destacar la riqueza y el detallismo de los vestidos de las reinas, princesas y damas. Caben citarse el Retrato de Felipe III, 1607, de Pedro Antonio Vidal; de la Reina Margarita de Austria, 1604, de Pantoja de la Cruz; de Felipe IV niño con su hermana Ana (reina de Francia), 1612,

de Bartolomé González, también autor del Retrato de D. Alfonso y su hermana Ana Margarita, infantes de España, 1612, y del Retrato del infante D. Carlos y su hermana D<sup>a</sup> María (reina de Hungría), 1613-14; el Retrato del Duque de Lerma, 1602, de Pantoja de la Cruz; la Peregrinación de los Archiduques Isabel Clara Eugenia y Alberto de Austria a Nuestra Señora de Laeken, 1601, de Van der Beken; Vista de Sevilla, de Alonso Sánchez Coello; Vista del Alcázar de Madrid, de Félix Castello; Vista de la Plaza Mayor de Madrid, 1620, anónimo; la Plaza Mayor de Valladolid, 1656, de Gil de Mena; y finalmente el interesante cuadro Intercambio de Princesas entre las Cortes de España y Francia, 1615, de anónimo flamenco, cuadro que rememora el intercambio que hubo en el río Bidasoa, entre las princesas Margarita de Austria, hija de Felipe III, en futuro matrimonio con Luis XIII de Francia, y el de Isabel de Borbón, hermana de Luis XIII de Francia, con Felipe IV.

III. “Que el fin de la guerra es la paz”. Debate sobre la preeminencia de las armas o las letras con Cervantes como representante de ambas profesiones. Se muestran en grandes vitrinas la armadura, escudo, testera y rodela de Felipe III; la daga y la armadura del Duque de Feria; espadas españolas de lazo, espadas de pitones, mosquetes y arcabuces; la indumentaria del Tercio de Saboya, S. XVII; una

gran armadura de caballo, Augsburgo, siglo XVI; cuadros como El sitio de Ostende, 1618, de Sebastián Vrancx; el Retrato del Príncipe de Saboya, 1607, de Pantoja de la Cruz; y el de un Maestre de Campo de la Infantería Española, anónimo. Se cita el fracaso de la Gran Armada frente a la flota inglesa en 1588, al orientarse la marina, después de Lepanto, desde el Mediterráneo hacia los mares del Norte, con el cuadro del gran marino que fuera

D. Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, que murió antes de empezar la gran batalla siendo sustituido por el Marqués de Medina Sidonia; se muestra la espada de D. Álvaro de Bazán; una maqueta de galeón del siglo XVII; la maqueta de una galera de 24 bancos del S. XVII; un casco turco, un cañón, y el Retrato de Solimán el Magnífico, anónimo, el gran rival de Carlos V, y el del Sultán Murat Han, por anónimo italiano.

IV. “La pluma es lengua del alma”. Se abarcan las letras en un sentido amplio, letrados, juristas y clérigos. La importancia de los libros y la lectura en voz alta. Se muestran numerosos ejemplares de libros, ya impresos por el descubrimiento de la imprenta. Se ofrece, la Biblioteca de Don Quijote con los libros de caballería que presumiblemente leía el caballero. La Galatea, de Cervantes; y en una gran vitrina una mesa escritorio, un bufete plegable, una arquilla, una arquimesa, una silla de

brazos, un brasero, un tintero, secador y velón.

Los tres ámbitos restantes se ofrecían más ambiguos y dispersos mostrando una parte marginal o minoritaria de la vida cotidiana del cruce de los siglos XVI y XVII.

V. "Con cadenas en los pies". Presentaba el mundo de los marginados que en aquel entonces era muy amplio ya que abarcaba un variado abanico en el que se encontraban los delincuentes, cautivos, prisioneros, presos de guerra, pobres, pícaros, moriscos, gitanos, judíos, conversos, etc. También en esta sala se incluían los ritos devocionales, y la visión de la medicina, la justicia y la caridad. Diversos cuadros como Alegoría de la Inmaculada Concepción, 1616, de Roelas; Representación de los Novísimos, S. XVII, anónimo; Nacimiento de la Virgen, 1603, de Pantoja de la Cruz; Vanitas, anónimo; Cristo Crucificado del Padre Simón (Visión), 1613-1615, de Francisco Ribalta; Los Cuatro Evangelistas, 1630, de Eugenio Caxés; El Trinitario Simón de Rojas en su lecho de muerte, 1624, de Velázquez; y Desembarco de Cautivos redimidos por San Pedro Nolasco, 1602, de Francisco Pacheco. Una gran vitrina de farmacia con todos los utensilios utilizados para fabricar medicinas, completaría este capítulo tan diverso.

La sala VI. "Es de vidrio la mujer", estaba dedicada a la mujer del mundo cervantino. La

subordinación al varón, la reclusión en conventos, o las mujeres de vida fácil serían algunos de los aspectos femeninos que aborda esta fase sin que se extienda en grandes consideraciones o disquisiciones. El Autorretrato con libro de Sofonisba Anguissola, 1554, podría ser una muestra antagónica precisamente de las mujeres citadas al mostrar con ella a una mujer cultivada.

Por último, la sala VII. "Los días eran todos de fiesta", abordaba el tema del esparcimiento y el ocio como necesidad vital. "Contar cuentos, componer versos, pasear, leer colectiva o individualmente, deleitarse con la música, distraerse con algunos juegos de mesa y especialmente con los juegos de azar; realizar variadas actividades que supongan un ejercicio físico, como bailar, jugar a la pelota o a los bolos, pescar y cazar, son, entre otros varios de los entretenimientos que practican las personas que acompañan o se encuentran con don Quijote".

Retrotrayéndose aun más en el ayer, una exposición sumergiría al espectador de nuevo en el pasado, en el del Imperio Egipcio, retrocediendo para ello milenios en la historia. Patrocinada por Caja Madrid y la Fundación Canal, en las salas del Centro de Exposiciones de esta última institución, la exhibición Faraón, hasta 14 de mayo de 2006, mostraba una exquisita porción de los

tesoros del antiguo Egipto procedentes del Museo Egipcio de El Cairo, con un montaje realmente espectacular al reproducir una gran pirámide en el exterior y nueve pares de columnas palmiformes a tamaño natural, réplicas de las del Templo de Karnak, en el interior, conformando una gran sala central de la que partían las siete salas adyacentes o ámbitos donde se situaban los tesoros egipcios presentados. Una exposición ciertamente grandiosa e interesante y muy bien estructurada y documentada. La muestra hacía una evocación del Imperio Egipcio, uno de los más antiguos del mundo, al retroceder hasta tres milenios antes de Cristo, siendo uno de los más sugestivos, atrayentes y cultivados dada esa antigüedad. De tal modo que, mientras otras naciones vivían todavía en la Prehistoria, Egipto desarrollaba un gran Imperio, un sistema de leyes y una organización administrativa, con el faraón como máximo representante del poder religioso y civil, y un arte que todavía ahora sigue sorprendiendo y cautivando por su misterio, perfección y exquisitez formal. A lo largo de esos tres milenios, y de sus correspondientes treinta y una dinastías, el Imperio Egipcio se desarrollaría de forma admirable; con una gran preocupación religiosa volcada en el más allá que ha permitido que en sus templos, enterramientos y tumbas se encuentren verdaderas joyas artísticas que los

faraones guardaban para la otra vida, de las cuales una parte se ofrecía en la Fundación Canal.

Envuelto en un halo de misterio, en parte debido a la antigüedad mencionada, en parte a que durante siglos no se pudieron descifrar los jeroglíficos que adornaban sus papiros, arquitecturas y esculturas (hasta que en 1822 fuera hallada en Egipto la piedra "Roseta" con caracteres demóticos, griegos y jeroglíficos que permitieron a Champollion traducir los ininteligibles signos egipcios), el Imperio Egipcio es bien conocido en todas sus dinastías y en los nombres de todos sus faraones, hasta llegar al año 30 AC en que a la muerte de Cleopatra pasa a ser una provincia del Imperio Romano. El período de esplendor de Egipto corresponde al Imperio Nuevo que abarca desde 1.550 AC hasta 700 AC (siglo en el que Homero escribió La Iliada), de la XVIII a la XXIV dinastías. Es el período de los faraones más conocidos, como Tutmosis I, II, III (casado con la reina Hatsheput que le sucede), y Tutmosis IV, los cuales se alternarían con Amenofis I, II, III, y IV, siendo este último, Amenofis IV (1.370-1.352 AC), un faraón idealista y revolucionario que rompiendo la rigidez de la estructura imperial cambió la capital Tebas por Tell-el-Amarna, el dios Amón por el dios Atón, y su propio nombre que sería desde entonces sustituido por el de Akhenaton. En el terreno artístico también Akhenaton revolucionaría

el hierático y frontal arte egipcio por un arte mucho más movido, naturalista y expresionista. Su revolución tan solo duraría el tiempo de su reinado, y a su muerte, con él faraón Tutankhamón y Horemheb (que inicia la dinastía XIX), las cosas volvieron a ser como eran, restaurándose el culto a Amón, y la capital a Tebas. A continuación vendrían los más conocidos faraones Ramses I, Ramses II y Ramses III, que inaugura la XX dinastía, en 1.200 AC. Cabe resaltar que el imperio egipcio se dividía en dos monarquías, la del Norte y la del Sur, correspondientes al Bajo y Alto Egipto.

En la exposición Faraón, partiendo de la gran sala central de columnas imitación de las del templo de Karnak, se establecerían los siete ámbitos expositivos que no seguían una cronología lineal sino una estructura temática con el faraón como centro de los mismos.

1. Los faraones y la historia. Resalta la figura del faraón como concepción original en la que con atributos divinos viene a la tierra con objeto de establecer el bien y eliminar el mal. Destacan en este ámbito esculturas como la de la Faraona Hatsheput, de la XVIII dinastía, en estatua oferente; el Busto de Amenhotep III, también de la dinastía XVIII, y la estatua de Quefrén, de la dinastía IV, sedente y en alabastro.

2. La imagen del rey: reflejo de una civilización.

Las imágenes del faraón poseían una simbología propia con atributos especiales como el cetro, siempre descrito como un dios. El Busto de Ramses II, de la dinastía XIX, en granito gris, con labios muy gruesos y ojos almendrados; la estatua de Sebekhotep, dinastía XIII, sedente y con símbolos faraónicos cruzados; Sabacon, señor del doble país, con la corona dual del Norte y Sur, de la dinastía XXV; y de nuevo Quefrén (uno de los constructores de las tres pirámides cercanas a El Cairo), impresionante en su postura sedente y en basalto.

3. El Faraón intermediario entre los hombres y los dioses. Como descendiente de los dioses, el Faraón debía proteger el orden del mundo y mantener el culto a las divinidades en los respectivos templos contruidos al efecto. La estatua de Akhenaton, en Karnak, encarnado en forma del dios Osiris, se ofrece mucho más naturalista y expresiva, según se ha explicado anteriormente, al ser el Faraón rebelde que sustituye los dioses, la capital y el arte, rompiendo la inmovilidad característica egipcia. El Obelisco con nombre de Ramses, de la dinastía XIX; la estatua de la Princesa Shepenupet, de la dinastía XXV; y una serie de pequeñas figurillas que asombran por la perfección de su diseño y su dibujo, junto a su delicadeza expresiva.

4. El Faraón guardián del equilibrio del mundo. El faraón se establece como

ordenador del caos en el mundo, del equilibrio entre el bien y el mal, y Egipto como centro de la civilización mundial; distintos relieves con la figura del faraón y sus atributos monárquicos.

5. El Faraón responsable de la prosperidad en Egipto. La gran misión del Faraón como representante de los designios divinos consistía en sacar adelante su país, lo cual haría en épocas extraordinariamente tempranas, con una organización y administración muy estratificada y perfectamente establecida burocráticamente en la que resalta la figura del Visir, lo que sería un ministro actual, hasta los escribas. Aquí se ofrecen imágenes de algunos de estos personajes, como la estatua de Paser arrodillado, alcalde de Tebas y Visir del Alto Egipto; de nuevo Paser ofreciendo la cabeza de Amón, de rodillas; Rahotep, sentado en flor de loto, dinastía V, Imperio antiguo, y Ramosenajt, gran sacerdote de Amón con escriba.

6. La casa del Faraón, el palacio. El Faraón poseía una familia muy numerosa, y en su palacio no sólo vivía su extensa familia sino una serie de funcionarios y sirvientes que estaban bajo su absoluto dominio. Destacan personajes como los preceptores reales, así Benermerut, preceptor de la Princesa Meritamón, de la dinastía XIX; o familiares como la Reina Tuya, madre de

Ramses II, de la dinastía XIX; se exponían también objetos que decoraban los palacios y las reinas, como collares, diademas, exvotos, brazaletes, etc. Asimismo, la corte bajo el reinado de Akhenaton, con el dios Atón, el disco solar, en el naturalismo expresionista de la corte de Tell-el-Amarna. Y su familia, la Cabeza de Princesa amarniense, dinastía XVIII, de exagerada forma oval; un Servidor arrodillado, dinastía XVIII; el Harén real con Busto de princesa, y el Sarcófago del príncipe Tutmosis; el Mobiliario Real, con la decoración del palacio de Tell-el-Amarna.

7. La muerte del Faraón, el eterno regreso. La religión egipcia creía en la vida eterna, para lo cual la tumba del Faraón se preparaba con enormes riquezas, muebles e incluso servidores, que debían ayudarlo en el más allá. Una de las piezas más preciadas de la colección será la Máscara funeraria de Psusenes I, dinastía XXI, en oro, con collar, pectorales, brazaletes, anillos, dedales, y estatuillas funerarias, varias. El Sarcófago de Amosis, dinastía XVIII, Imperio Nuevo, en madera pintada; Vaso Canopo, de alabastro de la dinastía XVIII y el Modelo de barca funeraria de Tutankamón, de la dinastía XVIII, en madera pintada. Por último, cabe resaltar por separado una de las estatuas más interesantes de la muestra, situada en el ámbito 3, la de Ramses II arrodillado, en posición oferente, delante de tres pequeñas figuras

colocadas sobre una peana cubierta con jeroglíficos.

En épocas más cercanas pero también con un cierto sabor a tiempo pasado, la Fundación Juan March, ofrecía una interesante retrospectiva de Otto Dix (1891-1968), hasta el 14 de mayo. El artista se halla situado en un largo período estratégico de la Alemania de la primera mitad del siglo XX, en la Alemania de la Guerra del 14, la de la República de Weimar, la de la Segunda Guerra Mundial y en la Alemania dividida con la dominación comunista de la República Democrática. Otto Dix se ofrece de esta forma como un testigo excepcional, un observador de aquel tiempo que le tocó vivir, reflejando ese tiempo turbulento en su arte con fina ironía y cruda mordacidad. Otto Dix atravesaría en su obra distintos estilos vanguardistas tales como el dadaísmo, el realismo y el expresionismo. Pero será en el realismo de la Nueva Objetividad y el expresionismo en los que su arte encontrará la total plenitud.

La pintura de Otto Dix retrató no sólo a grandes personajes de su época, sino ambientes y lugares, en especial el de Berlín de entreguerras, plasmando aquella mezcla de drama, desesperación y tragedia que envolvieron los "dorados veinte"; por un lado, fabulosos en lo artístico y lo musical, y por otro dramáticos y desoladores, con una República de Weimar que no lograba imponer el

orden en las ciudades dominadas por bandas de paramilitares que imponían su ley por la fuerza sembrando de muerte y horror las calles alemanas; mientras en los cabarets se vivía una felicidad ilusoria y en las cervecerías se impartían mítines y se amotinaban los trabajadores. Y sería precisamente en las cervecerías muniquesas donde saldría a la luz en aquellos años veinte un hombre de turbio pasado, Adolf Hitler; el cual exaltado y desenfrenado en su deseo de revancha contra los países vencedores de la Primera Guerra Mundial, según él causa de los males alemanes, el paro, la pobreza y la impresionante hiperinflación del año 1923, propugnaba una gran Alemania vencedora y triunfante, y lo consiguió.

El Berlín de los años veinte y treinta será el Berlín representado por Otto Dix, con su grandeza y sus sinsabores, reflejándolo satíricamente con agudo sentido del humor y gran mordacidad. Cuando finalmente Hitler llega al poder en 1933, y triunfa el nacionalsocialismo, Otto Dix fue considerado un "artista degenerado" y sus obras prohibidas y rechazadas. A pesar de ello, Otto Dix siguió representando con mordacidad demoledora personajes políticos y militares de clara adscripción nacionalsocialista.

En la exposición de la Fundación Juan March se pudo contemplar a un

implacable Otto Dix lleno de ingeniosidad en su crítica mordaz. Con retratos, paisajes y escenas costumbristas urbanas, representados en un crudo expresionismo-realismo, en obras que irán desde el año 1914 hasta 1969, componiendo un total de 84 obras (óleos, guaches, acuarelas y dibujos) procedentes de distintas colecciones y museos alemanes. De esta manera, la exposición atraviesa toda la vida artística de Dix, con sus diferentes estilos. Desde un primer Autorretrato fumando, 1914, expresionista, cabe entresacar el repulsivo y truculento cuadro de la Pareja anciana, 1923; Madame de burdel, 1923, extremadamente crudo y expresionista; el Retrato del Filósofo Max Scheler, 1926, pintado con ese extraño realismo expresivo que envuelve al retratado en un halo desasosegante; el Autorretrato con Jan, 1930, también en ese peculiar realismo, esta vez muy bello; Ecce Homo III, 1949, con un Cristo humilde y sumiso en su sufrimiento, y muy similar, el Pequeño Alzamiento en la Cruz, 1958; Prisioneros de guerra, 1948, en el que muestra su antimilitarismo en un expresionismo geometrizado, y finalmente Autorretrato con Marcella, 1969, en un fuerte expresionismo no exento de ternura. El cuadro más espectacular de la muestra se titula Metrópolis (boceto para el tríptico), 1927-28, y está realizado en carboncillo, tiza, lápiz y sanguina. Los laterales muestran dos

escenas callejeras de Berlín, en verdad auténticas, atestadas de gente peculiar, soldados lisiados, mendigos, prostitutas, y damas y caballeros elegantes; en el cuerpo central, el tríptico ofrece una escena de cabaret: frente a una orquesta tocando, hombres y mujeres (con trajes transparentes por los que se percibe el desnudo) bailan y se divierten dentro de un lujo y un ambiente que roza la pornografía. Será el Berlín de los "dorados veinte" en el que todo está permitido, que apura hasta el final la copa del placer y el desenfreno, en los años previos a la gran tragedia que pronto sobrevendría, la llegada de Hitler y los nacionalsocialistas, y la subsiguiente Segunda Guerra Mundial con su terrible estela de desolación y muerte. Por las mismas fechas, una exposición doble en el Museo Thyssen Bornemisza y en la Fundación Caja Madrid acercaba al espectador a la fascinante Rusia de principios de siglo XX, un terreno vedado e impenetrable hasta hace sólo unos años cuando sobrevino la caída del comunismo. La exposición Vanguardias Rusas se celebró brillantemente en las dos entidades citadas donde se pudo contemplar el arte vanguardista ruso de las tres primeras décadas del XX, muy poco conocido y contemplado por las razones antedichas. Un tiempo realmente fascinante, sobre todo el de los años finales del Imperio zarista, en los que hubo un auge impresionante de todas

las artes y de la cultura que hicieron de Moscú una capital muy relevante en lo artístico. En el año 1993 ya hubo una primera exposición de las Vanguardias Rusas en la sala de la Fundación Central Hispano en Madrid que causó sensación por la calidad de las obras presentadas pertenecientes a artistas prácticamente desconocidos en Occidente. Fue entonces cuando surgieron nombres como Lariónov y Gonchárova, representantes del Rayonismo; Ródchenko, Rozánova, Stepánova, Vesnin, Éxter, Popova, pertenecientes al Constructivismo ruso, y a los más conocidos, Malevich, inventor del Suprematismo, y Kandinsky, autor de la primera abstracción en 1910.

En la Rusia de los primeros años del siglo estos artistas crearon unas Vanguardias en paralelo a las Vanguardias Occidentales que supusieron como éstas una revolución y ruptura innovadora con el arte anterior. Bien es verdad que en aquellos años iniciáticos, cuando todavía la Revolución Rusa de 1917 no había estallado, gran parte de estos artistas viajaron a París y se empaparon de las obras de los impresionistas, los cubistas y los futuristas; de ahí que estas corrientes se trasladaran a Rusia de la mano de los artistas rusos, donde se hizo una interpretación personal y renovada de las mismas en forma de Cubofuturismo,

Rayonismo y Constructivismo. Las influencias occidentales existieron ciertamente en estos artistas rusos de antes de la revolución comunista pero la creación y producción que realizaron fue realmente personal y original. A partir de 1930, el arte ruso se internó en un largo período de silencio absoluto convirtiéndose en un arte al servicio del régimen comunista.

De este modo, la exposición del Museo Thyssen y de la Fundación Caja Madrid, ofreció al público parte de aquel arte vanguardista de las tres primeras décadas del siglo XX, en especial de la primera y la segunda. La muestra se subdividía en cinco secciones, siendo la quinta la ubicada en la Fundación Caja Madrid, a su vez subdividida en cuatro apartados.

1. “La lección de los Bárbaros”. En esta sección se trata del arte primitivo ruso, todavía figurativo y anterior a las vanguardias, que casi todos los artistas rusos trabajaron. Así Mijail Lariónov, con El Panadero, 1909, y Natalia Gonchárova, con Los luchadores, 1909-10; y desde Munich, Malevich, con Formas geométricas. Hombre de espaldas, y Kandinsky, con El destino. El muro rojo, 1909.

2. “Un torbellino de energía”. Años 1912-1917. Se contemplan las vanguardias rusas propias como el Cubofuturismo y el Rayonismo. En el Cubofuturismo se hace una síntesis del Cubismo,

Futurismo y Expresionismo. Sus artífices, Olga Rozánova, con Hombre en la calle, 1913, en un estupendo análisis de volúmenes, y Liubov Popova, con Retrato de un filósofo. Construcción Cubista, 1915. El Rayonismo, casi abstracto en su maraña impenetrable de rayos coloristas y lumínicos, lo muestran sus creadores, Mijail Lariónov, con Paisaje rayonista, 1912, y Natalia Gonchárova, con Paisaje rayonista, 1913. Se presentan, además, en este apartado a dos escultores importantísimos de las vanguardias, Tatlin, autor del Monumento a la III Internacional, con Contrarrelieve de esquina, 1914, y el excelente Naum Gabo, con Maqueta para cabeza construida nº 3, 1917.

3. “Experimentos individuales”. Se ofrecen tres artistas rusos individualistas y de gran personalidad: Chagall, Kandinsky y Filónov. Marc Chagall se caracteriza por una obra ingenuista de gran encanto, cercana al surrealismo, de hermosos colores y sugestiva simbología. Una sola sala le será dedicada con cuadros como El Paseo, 1917, La casa azul, 1917, La casa gris, 1917, El judío rojo, y La aparición, 1917-18. Kandinsky, con otra sala individual, muestra su romanticismo colorista manchista envolvente, todavía alejado de sus composiciones abstractas geométricas, así Crepúsculo, 1917, Composición con bordes blancos nº 163, Dos óvalos (Composición nº 218), 1919, Moscú I,

1916, y Pintura con tres manchas, 1914.

4. "El modelo orgánico". Un tanto ambiguo, propugna el organicismo, o la vuelta al modelo natural orgánico (mucho más fuerte e interesante como corriente dentro de la escultura y de la arquitectura). Sus representantes, Boris Ender, con Colores de la naturaleza, 1917, Ksenia Ender, con Lago, 1925, y Mijail Matiushin, con Construcción pictórico-musical, 1918, abstracción en movimiento circular de brillantes colores.

En la Fundación Caja Madrid se presentó 5. "La construcción de un hombre nuevo", donde se mostraba "la dialéctica entre vanguardia artística y cambio político-social durante los años siguientes a la Revolución". Sobresalía la sección "Suprematismo y Constructivismo", con la presentación de tres grandes artistas rusos. El creador del Suprematismo, Kasimir Malevich, que en fecha muy temprana, 1915, crea una corriente abstracta pura, austera, mística, ideal, con muy pocos elementos, un cuadrado, un círculo, una cruz, en colores blancos y negros. Será el descubrimiento de la geometría pura como arte. Su gran repercusión y numerosos seguidores llegarán hasta finales del siglo XX. Sus obras, Cuadrado negro, 1923, Cruz negra, 1923, y Círculo negro, 1923, muestran la simplicidad total de la figura y el color en toda su desnudez. El Constructivismo estará representado por

Ródchenko quien en su replica a Malevich hizo su Negro sobre negro en 1918. Su escultura Estructura espacial suspendida 9, 1920-21, ensambla círculos dentro de círculos, Construcción espacial suspendida 13, 1920-23, triángulos dentro de triángulos, y Construcción espacial suspendida 11, cuadrados dentro de cuadrados, de nuevo pues la geometría por la geometría. El Lissitzky será también uno de los principales ejecutores del Constructivismo ruso y, además, uno de sus mayores difusores en Occidente. Sus obras, Proun 1C, 1919, Proun 48, 1919-20, y Proun, 1923, conjugan las formas rectangulares, rectas o inclinadas suspendidas en el vacío.

De todas las exposiciones presentadas en la temporada, será la última, Picasso. Tradición y Vanguardia, hasta el 3 de septiembre de 2006, la más espectacular y distintiva de todas las habidas, al mostrar las réplicas de algunas grandes obras maestras que realizara Picasso juntamente con el cuadro del maestro que lo inspirara. Se traen para la ocasión cuadros de Picasso nunca vistos en España de todos los museos del mundo, MET, MOMA, Guggenheim de Nueva York, Tate Modern, etc., permitiendo establecer en vivo la comparación entre la fuente inspiradora (la mayoría procedente del Museo del Prado) y la obra inspirada. La exposición se ofrece en dos museos: en el Museo del Prado, donde se

encuentra la relativa a las obras clásicas que motivaron a Picasso, y la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde se sitúa el Guernica, convertido en el eje de las dos exposiciones por conmemorar los "25 años con el Guernica en España". Conviene empezar por el Prado y concluir en el Reina Sofía.

Se trata pues de una dialéctica pictórica entre Picasso y El Greco, Velázquez, Ribera, Antonio Moro, Veronés, Zurbarán, Tiziano, Rembrandt, Rubens, Poussin, Ingres, David, Goya, Delacroix y Manet. Aunque no todos los grandes maestros estén presentes, y aunque no haya una mención directa en todos los casos si se percibe clara la relación entre los cuadros. Las dos exposiciones son extraordinarias y acaparan la atención del espectador en todo momento que no cesa de hacer paralelismos y comparaciones. Uno se pregunta hasta qué punto llegó la osadía y la genialidad de Picasso que llegando a distorsionar y desfigurar, y en ocasiones a destruir la obra maestra, lo que consiguió por el contrario fue ensalzarla, resaltar su grandeza. Si me tuviera que quedar con alguna de estas réplicas picasianas, lo haría sin duda con alguna de las numerosas versiones que Picasso realizó de Mujer llorando, inspiradas en La Dolorosa de Tiziano, de 1555; y más en concreto con la que se encuentra frente a esa Dolorosa, Mujer llorando con pañuelo,



1937, situada en el centro de la gran sala central del Museo, versiones todas ellas que sirvieron como modelo de la que luego figuraría en su Guernica. Impresionantes mujeres, en verdad madres, de un valor dramático verdaderamente sobrecogedor.

La sala central del Museo del Prado se habilitó al respecto. Para empezar, varios cuadros de su época temprana, La Vida, 1903, La planchadora, 1904, Mujer en camisa, 1904-05, de su período azul, y Muchacho conduciendo un caballo, 1906, del período rosa. Junto a ellos, La Santísima Trinidad, 1577-79, de El Greco, pintor de quien Picasso tomó el alargamiento y estilización de las figuras y la sutil belleza de los cuadros de esa época. A continuación vienen cuadros como Mujer con abanico, 1908, donde se ve la huella del primitivismo de las esculturas negras; El aficionado, 1912, en impenetrable cubismo analítico; El poeta, 1911, también en indiscifrable cubismo analítico, y el Harén, 1906, homenaje al Baño Turco de Ingres, que no figura en la muestra. Autorretrato con paleta, 1906, en el que destaca el volumen de la figura; La flauta de Pan, 1923, en bello clasicismo mediterráneo con tema mitológico; El idilio, 1923, de nuevo el clasicismo en finos y sutiles desnudos, ambos posiblemente inspirados en Poussin y en la escultura clásica; Pablo vestido de arlequín, 1921, y los Tres músicos, 1921, en Cubismo sintético, en el que el

artista se autorretrata junto a Apollinaire y Max Jacob, los cuales se contraponen a Venus y Adonis, de Veronés, y a Los Borrachos, 1629, de Velázquez, que inspiraran a Picasso.

Enseguida viene la parte más relevante de la exhibición con tres lienzos de la serie de 58 cuadros inspirada en Las Meninas de Velázquez, que desde lo lejos parece contemplar con ironía los experimentos del pintor malagueño. Así, Las Meninas según Velázquez, (conjunto), 1957, es una interpretación en tonos grises con rotundas deformaciones de los personajes que quedan transfigurados, desde el propio Velázquez, hasta la infanta Margarita y las meninas. La segunda versión, Las Meninas según Velázquez (conjunto), 1957, está estructurada en formas geométricas simplificadas, y la tercera, Las Meninas según Velázquez (conjunto), 1957, se descompone en un mosaico geométrico colorista. Completan este ámbito dos estudios sobre la Infanta Margarita, de 1957, situados junto al Retrato de la infanta Margarita de Austria, 1665, de Juan Bautista Martínez del Mazo.

Mujer sentada en un sillón (Dora), 1938, y Mujer sentada en un sillón rojo, las dos con sendas deformaciones surrealistas, quedan situadas frente al Retrato de María Tudor, de Antonio Moro. Mientras que Desnudo tumbado, 1942, y La alborada,

1942, otro desnudo de impactante visión de su serie desnudos, se encuentran junto al cuadro de Tiziano, Venus recreándose en la música, 1550, con influencias también de Odalisca con una esclava de Ingres. Otro impresionante desnudo femenino, Gran desnudo, 1964, evoca por el contrario a la Maja desnuda de Goya, que se encuentra situada muy próxima. Otras obras evocan a Manet, como El almuerzo campestre según Manet, 1960, a Delacroix, como Las mujeres de Argel según Delacroix, 1955, o a Poussin y David, como El rapto de las sabinas, 1963. Finalmente, de su serie mosqueteros, Mosquetero y Cupido, 1969, y El Mosquetero, 1967, emulaciones de El Greco, Velázquez y Rembrandt, se presentan al lado de El caballero de la mano en el pecho de El Greco.

La muestra correspondiente al Reina Sofía gira en torno al Guernica, ese alarido pictórico de horror y espanto sobre la guerra con su impacto de destrucción y muerte. Desvinculándolo de su contexto político (la República española se lo encargó a Picasso para la Exposición Internacional de la Artes Técnicas de París de 1937), el Guernica se ha llegado a convertir en el símbolo por excelencia de toda denuncia bélica, de la terribilidad de las guerras cualquiera que sea su color y justificación. Un símbolo vivo ciertamente pues el cuadro está basado en la historia real

del pueblo de Guernica bombardeado por los escuadrones "cóndor" alemanes durante la Guerra Civil. El de Guernica fue el primer bombardeo habido con víctimas de población civil. Nadie sabía, y tampoco Picasso, que al cabo de pocos años Europa entera se convertiría en millares de Guernicas donde la población civil sería cruelmente masacrada y aniquilada y las ciudades totalmente devastadas. De ahí el valor moral del lienzo, y el sentido intuitivo y precursor de Picasso. Posiblemente el Guernica sea el mejor cuadro de Picasso, exceptuando los de su época de Cubismo absoluto, en el que maduraría todos sus experimentos anteriores, Cubismo, Surrealismo, Expresionismo, etc. De todo el conjunto de personas y animales que conforman el conglomerado único del Guernica, nada ni nadie es comparable a la mujer llorando con su hijo muerto en brazos, situada en el lateral izquierdo del cuadro, a su impacto brutal, cuyos modelos se extienden multiplicados por las dos grandes salas del museo expresados en aguafuertes, grafitos, etc.. Esas madres, en su alarido de dolor, redimirían al artista de muchos errores de su vida. El resto de los personajes continúan ese grito abismal que pareciera surgir de lo hondo de las entrañas. Y sin embargo, a pesar de toda su fuerza expresiva, el cuadro no detuvo el horror de los bombardeos que vinieron después.

Acompañan para la ocasión al Guernica, Los fusilamientos del 3 de Mayo de 1808 en Madrid, de Goya. Otro grito expresionista indeleble de luz y de muerte ante el espanto de la guerra. Tan inútil como el Guernica pues el ser humano no parece aprender ni ante el dolor más devastador. El Osario, 1945, y Masacre Corea, 1951, están en la misma idea de denuncia bélica, y en este último se hace especialmente dramático, ya que las víctimas del fusilamiento son mujeres y niños. En contraposición, se sitúa el Fusilamiento del emperador Maximiliano, 1867, de Manet, en el cual el artista francés se inspiró en Goya. Una exposición la del Reina Sofía a meditar más que a disfrutar.

