

EXPOSICIÓN: **ESPERPENTO**

Fechas: 8-10-24 / 10-3-25

Lugar: Edificio Sabatini. Salas A1

Organización: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Comisariado: Pablo Allepuz García, Rafael García Horrillo, Germán Labrador Méndez, José Antonio Sánchez Martínez y Teresa Velázquez Cortés

Coordinación: Rafael García Horrillo, Beatriz Martínez Hijazo

La muestra aborda el concepto de esperpento como un núcleo de pensamiento estético que propone una nueva manera de mirar la realidad. Formulado por Ramón María del Valle-Inclán como reacción al atraso y la desesperanza moral que asolaba a España en la primera mitad del siglo pasado, el esperpento confronta el encorsetamiento social, político y cultural del país, insistiendo en el distanciamiento de la mirada y en una serie de estrategias estéticas que en despliegan su máxima eficiencia en la deformación. Como consecuencia de este doble ejercicio de separación y distorsión visual, Valle-Inclán logra interpelar la realidad coyuntural en términos históricos. La mirada distante, descrita por el autor como “demiúrgica”, emula la experiencia de los primeros aviones de combate utilizados en la I Guerra Mundial, a la vez que guarda ciertos paralelismos con la técnica del extrañamiento adoptada por Bertolt Brecht para soslayar la identificación emocional del espectador con sus personajes. La realidad objetiva, a vista de pájaro, cobra un sesgo irónico, crudo, carnalesco. Lo carnalesco entraña un énfasis en la dimensión sensorial y corporal de la escena recurriendo a las metáforas del mundo al revés y del humano animalizado.

Frente a las manifestaciones contemporáneas de lo grotesco, en las que la distorsión monstruosa encarna lo absurdo de la vida, el esperpento plantea una nueva estética que empareja un compromiso de renovación de las estructuras sociales, sin fecha de caducidad. El conjunto de obras seleccionadas para la muestra comprende un abanico amplio de disciplinas artísticas y documentos que parten de la genealogía goyesca del esperpento para detenerse en los principales temas y estrategias de la singular proposición estética que ha sobrevivido el tiempo y pensamiento de Valle-Inclán.

La exposición está planteada en **siete grandes secciones** que articulan las principales estrategias estéticas del esperpento con las tramas históricas sobre las que se formula. Partiendo de la tradición de lo goyesco, la **primera sección** presenta la génesis del esperpento. Con el título *Visión de medianoche*, la **segunda sección** analiza el impacto de la I Guerra Mundial en una sociedad que se descompone y cómo la mirada desde el cielo cataliza una nueva manera de observar la realidad, bajo el mismo prisma de los aviones de combate. El propio Valle Inclán, sobrecogido tras sobrevolar las trincheras alemanas, proclama “este será el punto de vista de mi novela, la visión estelar”. Junto a la mirada demiúrgica, desde arriba, los estados alterados de conciencia –desde el espiritismo a las drogas– se constituyen como otra de las grandes estrategias estéticas en los inicios del esperpento, planteadas desde *La pipa de Kiff*.

Pero no debemos olvidar que el esperpento se apoya en una tradición popular muy presente a principios del siglo XX, que se proyecta y se recrea en lo truculento de la condición humana, y que se recoge en la **tercera sección** dividida en tres subsecciones denominadas *Tablado de marionetas*, *El honor de don Friolera* y *los muñecos del compadre Fidel*, que exploran el esperpento desde la evolución de un formato popular que parte de las aluluyas, las farsas y las marionetas, las coplas de ciegos, los títeres de cachiporra y el carnaval. Estos ecos de resonancia amplifican una realidad asolada por la violencia, el feminicidio y el militarismo, aspectos relatados ampliamente en la trilogía *Martes de Carnaval* que, desde los espadaños decimonónicos,

cobran nuevo protagonismo a raíz de los sucesos y consecuencias de la Guerra del Riff. El expresionismo popular se constituye como recurso fundamental para representar la carnavalización de la sociedad, un aspecto básico en la estética del esperpento, que utiliza la enorme fuerza de la cultura popular que se libera en el carnaval para contravenir los papeles preasignados. La obsesión por las máscaras se corresponde asimismo con la fascinación que Valle-Inclán y sus contemporáneos sintieron hacia el teatro de títeres y guiñoles. "Ahora escribo teatro para muñecos", declaró Valle en una entrevista en 1921. "Es algo que he creado y que yo titulo 'esperpentos'. Este teatro no es representable para actores, sino para muñecos, a la manera del Teatro dei Piccoli en Italia". Valle se sumaba así a la reelaboración vanguardista de este formato, como lo hicieron Gordon Craig o Lola Cueto, aunque con una estética singular. La muñequización de los personajes en el esperpento es metáfora de una condición humana desposeída de voluntad, de un manejo de las masas por las élites ocultas y la consecuente conversión de los seres humanos en peleles.

Una amplia reflexión en torno al fracaso de la bohemia, su memoria y sus fantasmas constituye la **cuarta sección**, en la que la mirada deformante del esperpento se desfigura aún más en las galerías de espejos de las barracas de feria, que devuelven una mirada miserable y sórdida, donde los problemas sociales se recrean en la violencia. El anarquismo y su prestigio entre los intelectuales de este periodo hace su aparición frente a una turba autoritaria, desairada y carnavalesca. El collage se configura, en este sentido, como una estrategia representacional muy eficaz. En términos dramáticos, el teatro se aproxima a lo cinematográfico, asumiendo la estructura del "drama en estaciones", de origen expresionista, pero reinterpretado en clave materialista por autores como Bertolt Brecht.

La **quinta sección** está dedicada a los *Retablos* como expresión popular que amalgama narrativamente la idea de retablo religioso y las tragedias pasionales que arrastran a los personajes a la muerte con un fondo hechicero, sacrílego y supersticioso, presente en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle Inclán.

Tirano Banderas (novela de *Tierra Caliente*) es objeto de la **sexta sección**, en la que la estética esperpéntica desentraña los conflictos que arrastra el colonialismo español en América, además de experimentar con el lenguaje mediante la invención de un idioma sincrético.

Por último, la **séptima sección** y conclusión toma su título de *El ruedo ibérico*, último esperpento inacabado de Valle-Inclán. *El ruedo ibérico* reinterpreta el relato galdosiano de los episodios nacionales, como si toda la historia de España se desarrollara en una gran plaza de toros. Esta noción de tragedia a través del desarrollo de la tauromaquia como espectáculo y dispositivo moderno anticipa el "teatro de la violencia" propio de las vanguardias, tal como lo enunciaban Bataille o Marinetti. Pero, sobre todo, cristaliza todas las tensiones en la guerra civil, que aparece como conclusión no narrada del desarrollo histórico del esperpento.



Umberto Boccioni
States of Mind, 1911
Óleo sobre lienzo (70,5 x 96,2 cm; 70,8 x 95,9 cm; 70,8 x 95,9 cm)



José Gutiérrez Solana
Pájaros, 1921
Óleo sobre lienzo (79 x 56 cm)



Ángeles Santos
Alma que huye de un sueño, 1930
Óleo sobre lienzo (61 x 48 cm)



Joaquim Martí-Bas
Fusilamientos en la plaza de toros de Badajoz, 1937
Óleo sobre lienzo (221 x 327 cm)