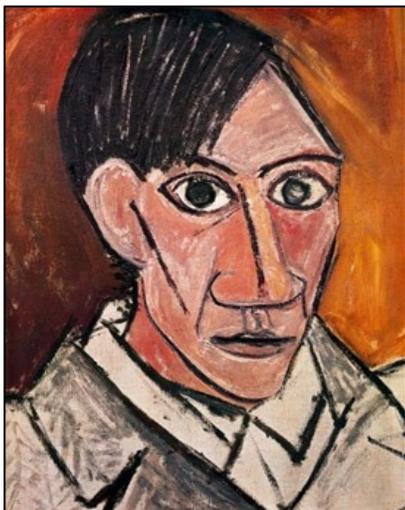


AULADADE



EL CUBISMO

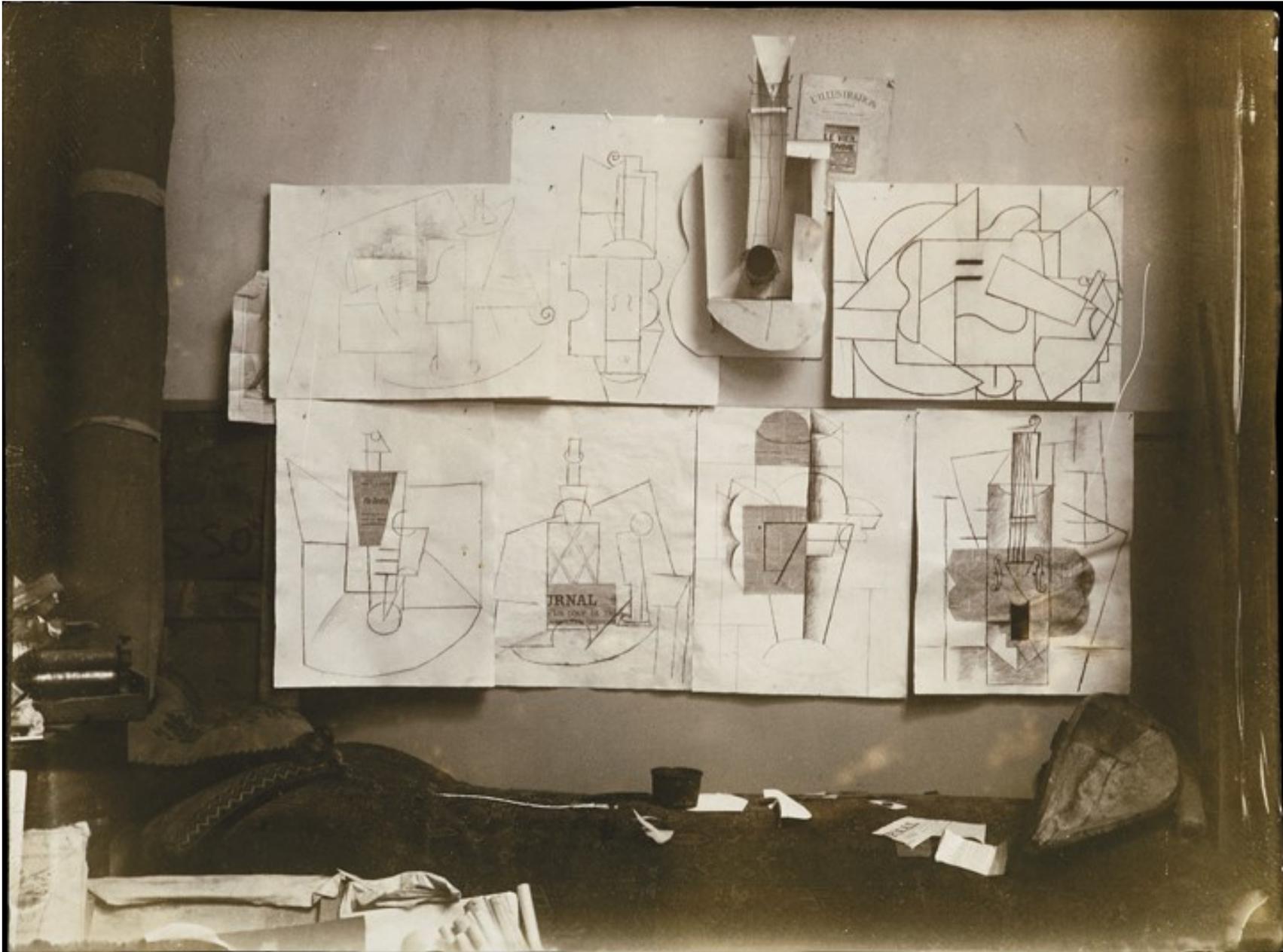
UN NUEVO MODO DE VER

Javier Blanco Planelles

SOBRE EL CUBISMO

- Una auténtica revolución total con respecto al arte del pasado que pone de manifiesto:
 - Perspectiva
 - Utilización del color
 - Composición
 - Fragmentación de los objetos
- Después del Cubismo nada fue igual.
- De Cézanne y Seurat admiraron el intento de crear una ciencia para el arte y un método.
- De Rousseau “el Aduanero” la capacidad de subversión social que chocaba frontalmente contra la sociedad burguesa.
- Se valoró el valor del arte africano mediante planos facetados y volúmenes rotundos.
- La aparición de la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein (1905) y que cuestiona los conceptos tradicionales de tiempo y espacio son tenidas en cuenta por los cubistas.

- Hubo dos grupos
 - Aquellos dominados por la intuición y confiados en impulsos poco racionales (Picasso, Braque)
 - Los que siguieron la vía más transitada que eligió el orden y el análisis minuciosos, eran conscientes que solo de esa manera tendrían posibilidad de ganar coherencia interna y credibilidad



Instalación en el estudio del artista en 242, boulevard Raspail (Barrio de Montparnasse) Paris, 9 de diciembre de 1912 o posterior

En ocasiones Picasso ha renunciado a las pinturas ordinarias para componer dibujos en relieve de cartón o papiers collés; se guió por una inspiración plástica, y estos materiales extraños, toscos y desparejos se ennoblecieron porque el artista los dotó de una personalidad propia, delicada y fuerte.

"Modern Painting"

Der Sturm

20 de febrero de 1913

Guillaume Apollinaire



1912 Picasso en su estudio del Boulevard Raspail,
Paris

“Nunca ha habido, ni antes ni después, una época que haya cuestionado tantas supuestas verdades sobre las que estaba asentada la civilización o que haya descubierto que en realidad muchas de ellas no eran más que falacias.”

Will Gompertz
Historiador del Arte británico

¿Qué fue el cubismo?

- La gran alternativa estética revolucionaria y radical de ruptura con la tradición renacentista.
- Un arte que repensó como punto de apoyo a una sociedad cambiante su relación con lo "real".
- Se conectaría al mundo cotidiano (en contraposición al mundo académico);
- Crearía un mundo propio que abarcara la experimentación constante pero que también remodelaría y reutilizaría las tradiciones existentes.
- Se produce un corte histórico y conceptual sin precedente.
- Los tres grandes del cubismo: Picasso, Braque, Gris.
- El cubismo fue, inicialmente, mucho menos un estilo (aunque se convirtió en eso) que una forma de repensar el lugar del arte en el mundo.
- El ojo grabador de la fotografía había hecho superfluo la pintura realista. Al mismo tiempo, con las viejas certezas sociales, científicas, religiosas y políticas cediendo, la definición misma de la realidad estaba en juego.
- Se percibió como una bofetada a la belleza, el idealismo y el decoro, prueba de la nueva cultura europea.

GUILLAUME APOLLINAIRE Y LA ESENCIA DEL CUBISMO



Guillaume Apollinaire.

(Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowicki),
(Roma 1880-París 1918).

Poeta, novelista y teórico de las nuevas tendencias del arte y poeta de nacionalidad francesa, dramaturgo y paladín de la vanguardia artística, tenía una excesiva inclinación a soltar ocurrencias ingeniosas e interpretativas sobre el arte moderno que en muchas ocasiones confundían más de lo que aclaraban.

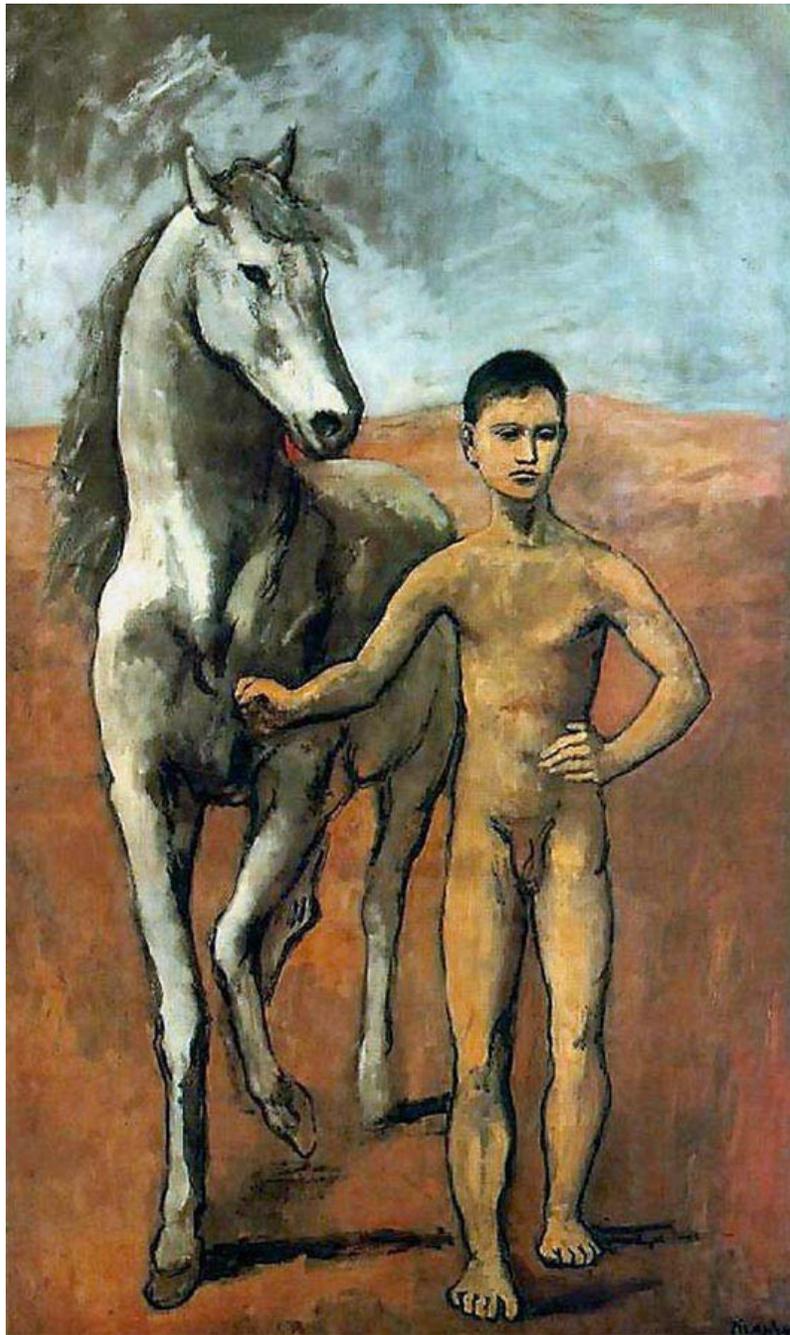
Sobre su amigo Picasso, el cofundador del movimiento, Apollinaire dijo: «*Picasso estudia un objeto del mismo modo que un cirujano disecciona un cadáver*».

Esa es la esencia del cubismo: **tomar un tema y deconstruirlo a través de una intensa observación analítica.**

“Lo que diferencia al cubismo de la pintura antigua es que no se trata de un arte de imitación, sino de un arte de concepción que tiende a elevarse hasta la creación”.

Para Apollinaire, el cubismo no abandona la naturaleza sino que la interroga pacientemente para que ella le enseñe el camino, pues los sentidos deforman mientras que el espíritu forma.

- **Guillaume Apollinaire** fue de los primeros en respaldar las innovaciones de Picasso y Braque ratificó , en el prefacio que realizó para una exposición cubista en el Circulo de los Independientes de Bruselas, la denominación de cubismo que habría de hacer fortuna.
- La vida y obra de Apollinaire es imprescindible para comprender la evolución de las vanguardias de los primeros años del siglo XX, pues siempre estuvo vinculado a la vida artística parisiense .
- Apollinaire teorizaba sobre la pintura y era un amante de la pintura que escribía poesía, se convirtió en el artista que logró salvar la distancia que existía entre la literatura y la pintura modernas.
- Escribió novelas eróticas como *Las hazañas de un joven Don Juan*, Apollinaire es conocido por sus poemas *Alcoholes, Caligramas, Poemas a Lou*, en los que muestra los temas y obsesiones que marcarán su obra: el erotismo, la angustia y el amor.

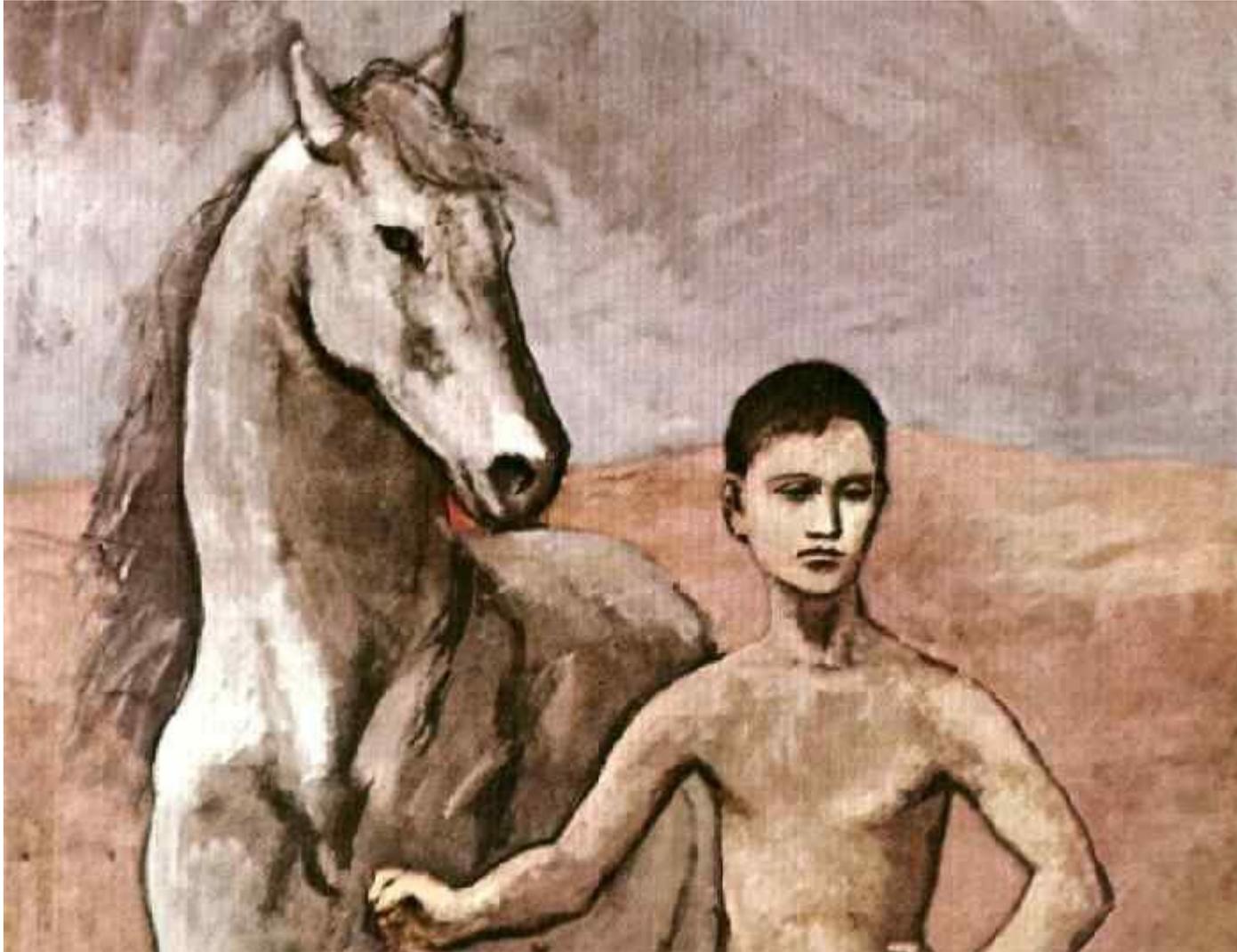


Muchacho con caballo 1905-1906

Óleo/lienzo, 220,3 x 130,6 cm

MoMA Nueva York

- Imagen arquetípica de un hombre en armonía con el animal, ambos situados en un paisaje desnudo y primitivo: un lugar, donde no existen el tiempo ni las estaciones.
- Las tonalidades de la época rosa se sustituyen por colores, terracota y gris, alejados de los propuestos por los fauves, que expusieron ese mismo año en el Salón de los Independientes, suponen un explícito rechazo de los nuevos pigmentos brillantes.
- Picasso sigue prefiriendo la monocromía a la policromía. **Muchacho con caballo** muestra una actitud y formas sintéticas se asemejan mucho a las del Bañista de Cézanne.
- El dibujo firme y la monumentalidad escultórica someten a los colores de este lienzo, desprovisto de todo lo que sea anecdótico o sentimental .



Picasso desarrolló esta pintura a partir del motivo central de un mural no realizado de cuatro jinetes montados y una figura que camina conduciendo un caballo.

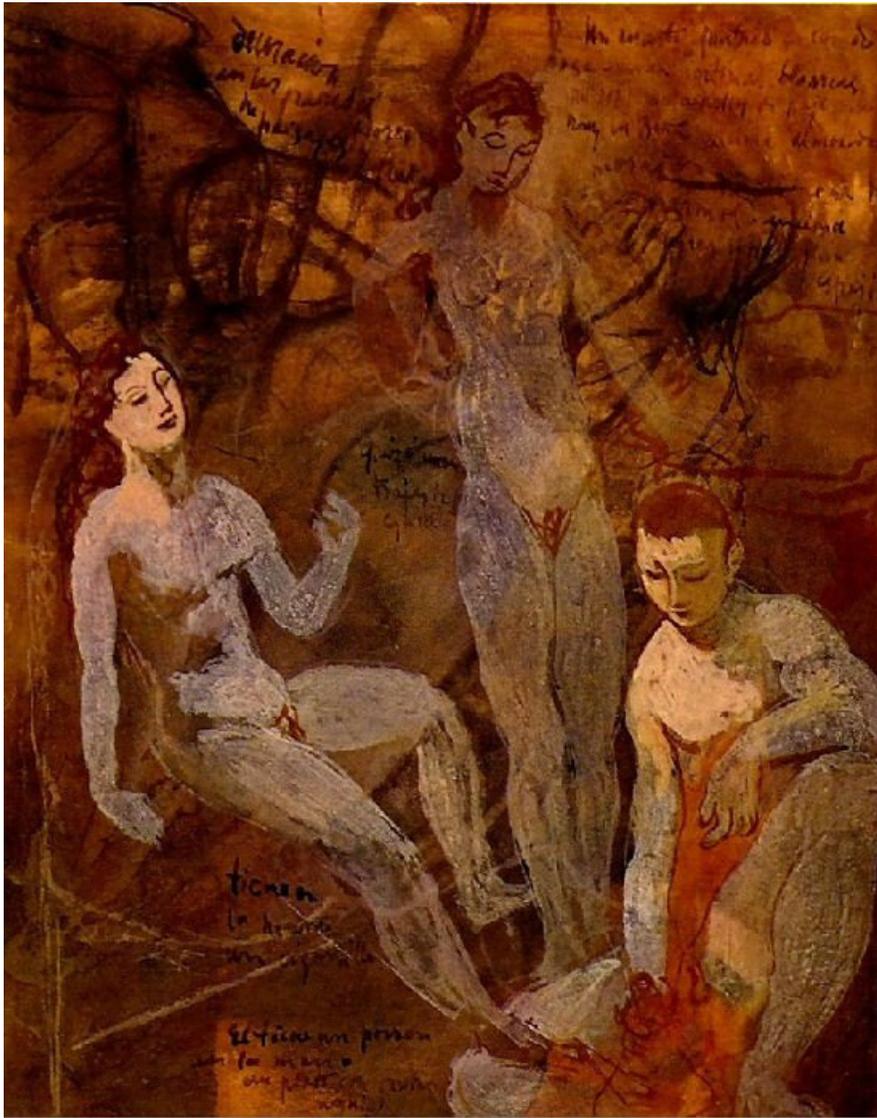
Avanzando con determinación, el joven que se ve aquí exuda confianza, su puño cerrado obliga al esbelto corcel a seguirlo sin riendas.

El marcado vigoroso, la relativa falta de detalles finos y los tonos cambiantes de marrones y grises hablan de una evolución en el arte de Picasso. Pero esta paleta tenue y expresividad contenida pronto se romperían con las exploraciones cubistas radicales del artista en los años siguientes.



Picasso y Fernande Olivier





PICASSO

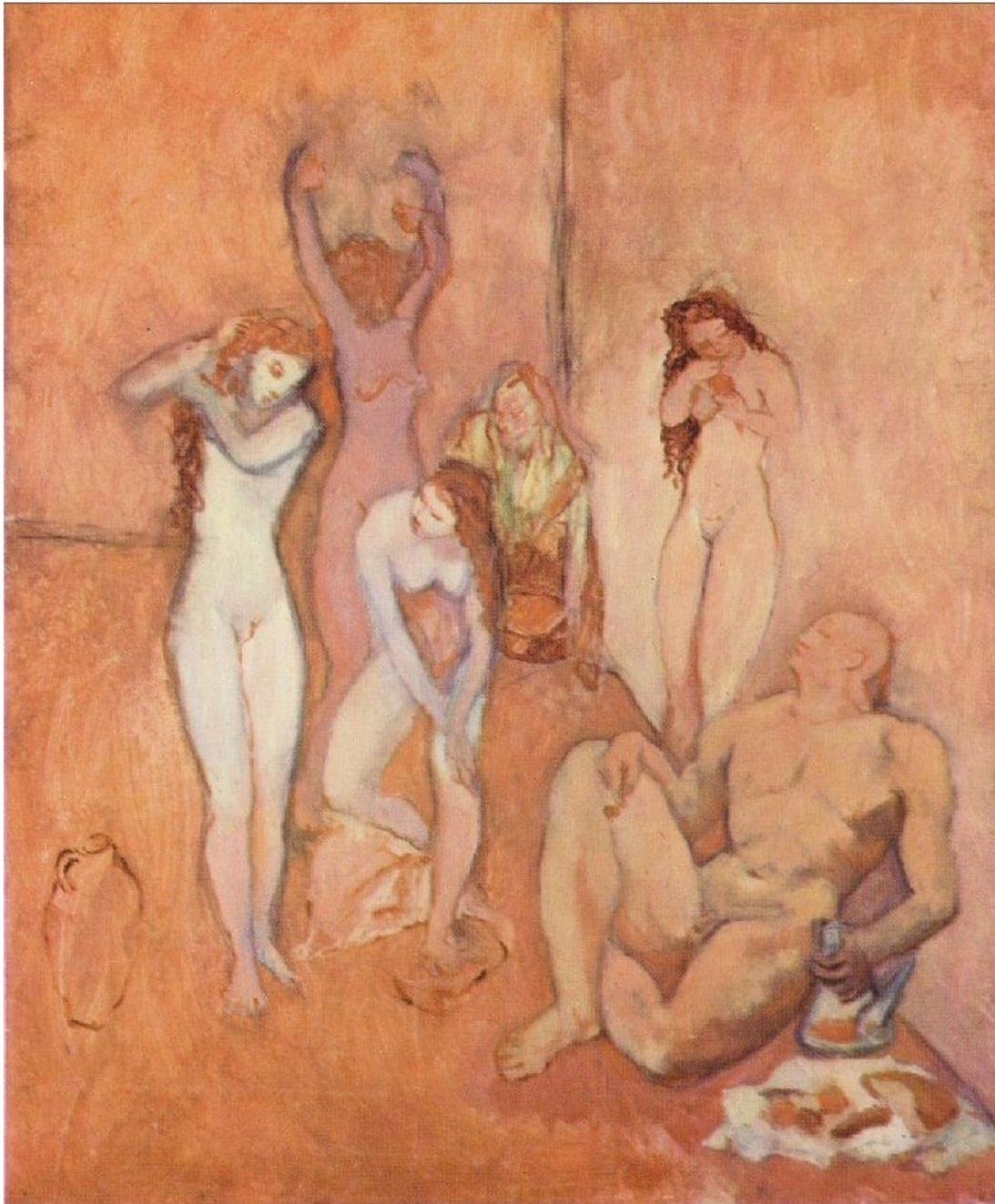
Tres desnudos Verano de 1906, gouache sobre papel 63 x 48,3 cm. MET. Nueva York Nueva York. Fundación Familia Alex Hillman

Hay toda una serie de imágenes que conducen al umbral de los estudios para la composición de **Las señoritas de Aviñón**

Desde el verano de 1906 se ve en la obra de Picasso signos que se perciben inmediatamente como precursores de **Las señoritas de Aviñón**, y esto muestra incluso más que los álbumes de dibujos hasta qué punto el trabajo sobre algunas de estas obras está estrechamente vinculado al que poco a poco se define en la perspectiva de la realización del gran cuadro.

Escena de burdel pintado en Gósol, (Pirineos, Lérida). Fernande Olivier (posó para esta obra) Las inscripciones describen poses, mobiliario y colores. Los dibujos anteriores de desnudos de pie y de rodillas son visibles en el cuadrante superior izquierdo (la hoja estaba orientada en la otra dirección cuando los hizo, por lo que las piernas aparecen boca abajo). Una forma ovalada oscura en el centro inferior data de otra campaña de dibujo: es la cabeza de una figura en una postura de loto sentada que se asemeja a la escritora estadounidense Gertrude Stein, cuyo retrato, ahora en la colección de The Met (47.106), Picasso había comenzado a pintar antes. ese año.

Escena de un prosaísmo simple en que el erotismo está patente : dos mujeres al lado de un joven agachado que quizás les desea.



EL HARÉN

Verano de 1906 óleo/lienzo 154,3 x 109,5 cm
Museo de Cleveland, Estados Unidos

El coloso indolente de cráneo rasurado que mira a cuatro mujeres idénticas.

Pintado en Gosol, representa a Fernande desnuda desde distintas perspectivas, actitudes y poses.

Se inicia un esquematismo, estilización y simplificación.



Retrato de Gertrude Stein

Óleo/ lienzo.

Metropolitan Museum. Nueva York 100 x 81,3 cm

Iniciado a finales de 1905

La pintura es transfigurada gracias a un primitivismo que deforma los aspectos fisonómicos más evidentes como los ojo, las cejas y el rostro en general acercándose casi a la caricaturización.

Las características de la obra son:

- Tosquedad
- Desprecio por el refinamiento.
- Solidez.

Su sintonía con el primitivismo le ayuda a superar cualquier veleidad impresionista o postimpresionista por las que casi nunca se sintió muy atraído.



En la primavera de 1906 el pintor, que no estaba satisfecho con las facciones, las cubrió con pintura. Cuando regresó a París en otoño, sin ver a Stein, pintó esta cara similar a una máscara, cuyo aspecto arcaizante anuncia el nuevo estilo que había empezado a concebir durante su veraneo en Gósol (Lérida). Con gran audacia, Picasso injertó una cabeza proto-cubista en un cuerpo del periodo rosa, creando una imagen icónica de gran singularidad.

- **Gertrude Stein** encargó un retrato a Picasso en 1905, aproximadamente al mismo tiempo que su hermano Leo compró *La alegría de vivir* de Matisse..
- Como sugiere la mujer fuerte y sólida de la pintura de Picasso, Gertrude Stein fue una presencia formidable en el París de principios del siglo XX. Escritora influyente, ella, junto con su hermano, fueron mecenas importante de las artes, conocidos por albergar salones que reunían a algunos de los artistas, escritores e intelectuales más famosos de la época.



En la primavera de 1906 el pintor, que no estaba satisfecho con las facciones, las cubrió con pintura. Cuando regresó de Gosol en el Pirineo catalán a París en otoño, sin ver a Stein, pintó esta cara similar a una máscara, cuyo aspecto arcaizante anuncia el nuevo estilo que había empezado a concebir durante su veraneo en Gósol, España. Con gran audacia, Picasso injertó una cabeza proto-cubista en un cuerpo del periodo rosa, creando una imagen icónica de gran singularidad.



Impresionado por la inteligencia y la espontaneidad de Gertrude Stein, Picasso se ofreció a pintarla. La escritora estadounidense posó para este famoso retrato en el estudio parisino del pintor, cubriendo su corpulenta figura con un vestido de pana marrón. En el otoño de 1905 empezaron las sesiones de pose, que según Stein fueron noventa, una cifra difícil de creer ya que Picasso trabajaba muy deprisa.



Impresionado por la inteligencia y la espontaneidad de Gertrude Stein, Picasso se ofreció a pintarla.

La escritora estadounidense posó para este famoso retrato, cubriendo su corpulenta figura con un vestido de pana marrón. En el otoño de 1905 empezaron las sesiones de pose, que según Stein fueron noventa, una cifra difícil de creer ya que Picasso trabajaba muy deprisa.

1946 Gertrude Stein legó su retrato al Museo Metropolitano, se convirtió en el primer cuadro de Picasso en entrar en la colección del Museo, y sigue siendo el más célebre.



En la primavera de 1906 el pintor, que no estaba satisfecho con las facciones, las cubrió con pintura. Cuando regresó a París en otoño, sin ver a Stein, pintó esta cara similar a una máscara, cuyo aspecto arcaizante anuncia el nuevo estilo que había empezado a concebir durante su veraneo en Gósol, España. Con gran audacia, Picasso injertó una cabeza proto-cubista en un cuerpo del periodo rosa, creando una imagen icónica de gran singularidad.

La única evidencia claramente legible de una pose anterior es el delgado contorno de un perfil de tres cuartos a lo largo de su mejilla izquierda, lo suficientemente claro como para dejarnos preguntarnos si este podría ser el primer boceto de Picasso.

La evidencia de la conocida lucha de Picasso con el rostro de Stein también es vívidamente evidente en esta imagen. Sus rasgos están borrosos y fantasmales, como una fotografía de un sujeto que se mueve rápidamente.



Escultura ibérica (siglo IV a. C.)

Museo del Louvre

1907 El belga Gery Pieret había robado dos esculturas íberas del siglo IV y se las había vendido a Picasso por 100 francos, esculturas que, supuestamente, Picasso usó de inspiración para pintar Las señoritas de Avignon.

1911 Cuando Vincenzo Perugia robó la Gioconda del Louvre el diario Paris-Journal ofreció una recompensa de 50.000 francos a quien pudiera ayudar a devolver el cuadro al museo. Pieret fue a la redacción asegurando que había robado arte del Louvre para dárselo a unos amigos. La cosa es que no mentía, las esculturas ibéricas fueron devueltas por Apollinaire. Dos de los sospechosos fueron Apollinaire que fue detenido durante dos días y Picasso interrogado.



MASCARA FANG

Gabón

Madera pintada 42 x 28,5 x 14,7

Paris Centro Pompidou

Legado de Madame Derain, 1982, antigua colección de Maurice de Vlaminck después de André Derain

Es la época en que los artistas empiezan a interesarse por las artes “primitivas”. La leyenda explica que Picasso quedó maravillado ante una máscara fang que Vlaminck acababa de dar a Derain.

También se habla de una pieza que tenía Matisse con el que se encontró en la casa de los Stein.

De una visita al Museo de Etnografía en el Trocadero.

Picasso declaró en 1939 que la atribución de estas formas a la influencia del arte negro era inexacta. Afirmó que en el momento de pintar *Las Señoritas de Aviñón* aún no se había familiarizado con el arte negro africano. Por otro lado, dijo que sus intereses, por ese período, se centraban intensamente en la escultura ibérica, y allí, si acaso, estaba la fuente de inspiración de las nuevas formas que entonces comenzaban a aparecer en su obra.

“LOS MALOS ARTISTAS COPIAN, LOS BUENOS ARTISTAS ROBAN”.



**EL QUINTO SELLO. El Greco
1608-1614**

Óleo/lienzo 225 x 193 cm
Metropolitan Nueva York.
Pertenece a Ignacio de Zuloaga,
amigo de Picasso.



EL BAÑO TURCO, J.A.D. Ingres, 1859-1863

Óleo/lienzo 108 cm Museo del Louvre.
Las mujeres lascivas y recluidas en el
cerrado espacio del baño turco y que salió
de la colección que las mantenía apartadas
de las miradas para ser presentadas en el
Salón de Otoño de 1905



**LAS TRES BAÑISTAS , Paul Cézanne 1879-
1882**

Óleo/lienzo 52 x 54,5 cm
Museo Petit Palais, Paris
Cuadro que perteneció a Matisse y que él
venerará



LA APERTURA DEL QUINTO SELLO. El Greco 1608-1614
Óleo/lienzo 225 x 193 cm
Metropolitan Nueva York.

Perteneció desde 1905 a Ignacio de Zuloaga y que tenía en su estudio de París, amigo de Picasso, éste había estudiado la obra detenidamente.

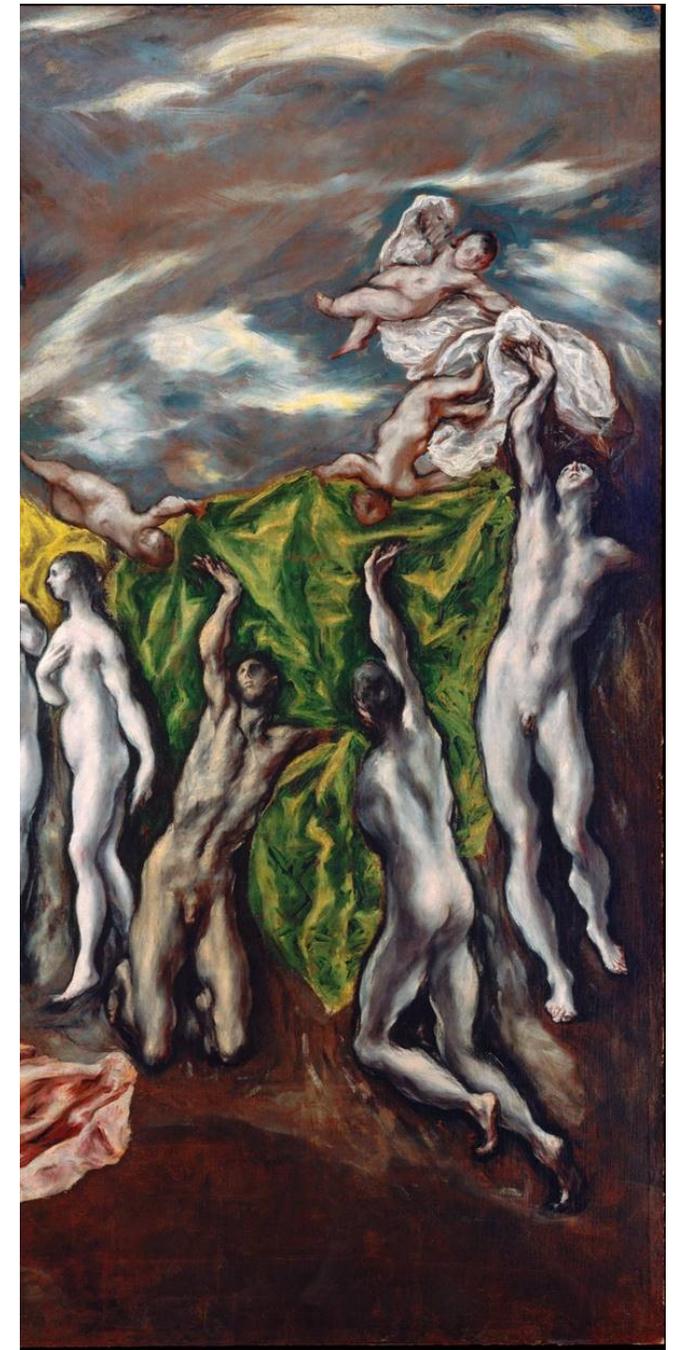
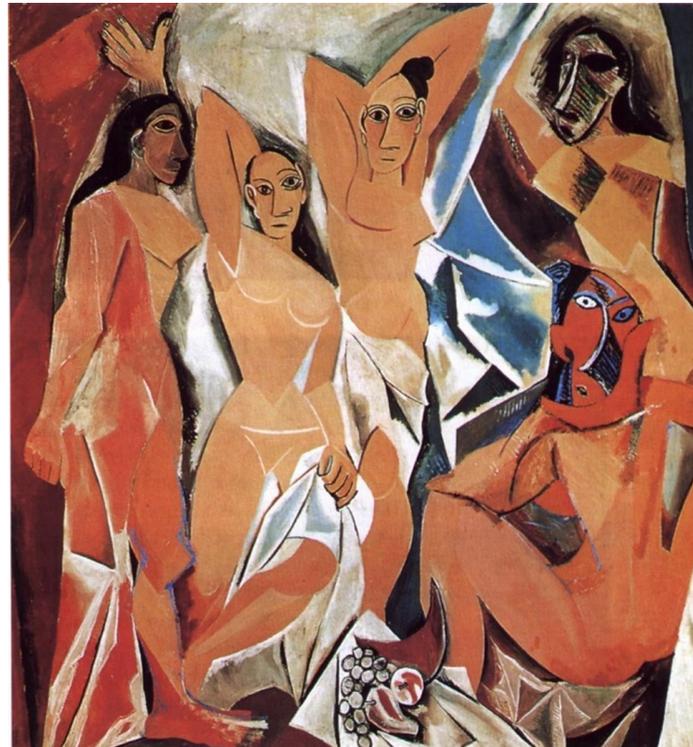
Basada en una historia bíblica del Apocalipsis (6, 9-11), en la que aquellos que han muerto sirviendo a Dios reciben la salvación como recompensa. El manto azul que lleva san Juan Bautista, al que se puede ver implorando a los cielos con sus brazos levantados, es muy semejante a la cortina del fondo de las Señoritas.

Picasso parece deberle mucho al cretense y a su uso de la pintura blanca, los trazos fuertemente marcados y las sombras dramáticas que hacen que los pliegues y arrugas parezcan profundos y ricos.

Obra que el pintor Zuloaga, amigo de Picasso, tenía desde 1905 en su estudio de París.



Las tres gracias que están desnudas en el centro del cuadro del Greco encuentran una cita literal en el cuadro de Picasso, incluso hasta el punto de retratar a una de las figuras de perfil mirando de frente a las otras dos. El cielo tenso, oscuro y apocalíptico tampoco pasó inadvertido a un artista que intentaba evocar una atmósfera dotada de esa intensidad.





OVIRI Paul Gauguin.

Museo de Orsay

1894 Gres Alt. 75; Anch. 19; P. 27 cm.

En el Salón de Otoño de 1906 de París se pudo ver una retrospectiva de Gauguin.

Una extraña mujer en cerámica, fijada en un incómodo encogimiento.

Es la época en que los artistas empiezan a interesarse por las artes primitivas .

Es a principios del verano de 1907 cuando Picasso visita el Museo de Etnografía del Trocadéro donde tuvo ocasión de ver distintos objetos, por ejemplo un alto de relicario de Gabón, introducido en 1884 en las colecciones del Trocadéro, y una máscara peluda de cara abigarrada de una isla del Pacífico adquirida en 1894



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Gauguin descubre la tierra con el ceramista Ernest Chaplet. Espera ganar dinero con los jarrones que inventa en 1887. Esta actividad finaliza durante su última estancia en París con la creación de una obra maestra, su mayor pieza: Oviri, gres cocido en el horno de Chaplet en diciembre de 1894. Como no llega a vender "su Asesina" la reclamó en 1900 a Daniel de Monfreid para colocarla encima de su tumba en Tahití. Afortunadamente éste no se la envió.

Tras deslumbrar a Albert Aurier en 1891: "¿Cómo narrar por fin estas extrañas, bárbaras y salvajes cerámicas en las que, el sublime alfarero, ha petrificado más almas que arcilla?". Se tendrá que esperar más de medio siglo para que las cerámicas susciten el interés.



© photo musée d'Orsay / rmn

Christopher Gray, autor del catálogo Escultura y Cerámicas de Paul Gauguin (1963), ve en Oviri "***la expresión de la profunda desilusión y del desánimo de Gauguin. Tan sólo tiene 47 años y ha dedicado todas sus fuerzas a la carrera artística durante doce años. Le parece que ya no hace progresos. Su regreso a Francia le produce una serie de desastres [...] El tema de Oviri es la muerte, lo salvaje, lo arisco. Oviri trona encima del cuerpo de una loba muerta, aplastando su lobezno***".

¿Tratase de la muerte del yo civilizado necesaria para la regeneración del artista, o más bien, como lo escribe Gauguin a Odilon Redon, de "la vida en la muerte"?

.



dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



Vista de espaldas, la silueta de Oviri evoca el **Balzac** de Rodin, especie de menhir que simboliza la creación que brota



ANDRÉ DERRAIN

Bañistas

1907

Óleo/lienzo 132 x 195 cm

Nueva York MoMA

Picasso tuvo ocasión de ver, en el Salón de los Independientes, los desnudos de Derain y los paisajes de Braque; la influencia que estas obras ejercieron sobre el estilo del artista malagueño se deja ver en la utilización de una pincelada más dinámica y cargada de materia.



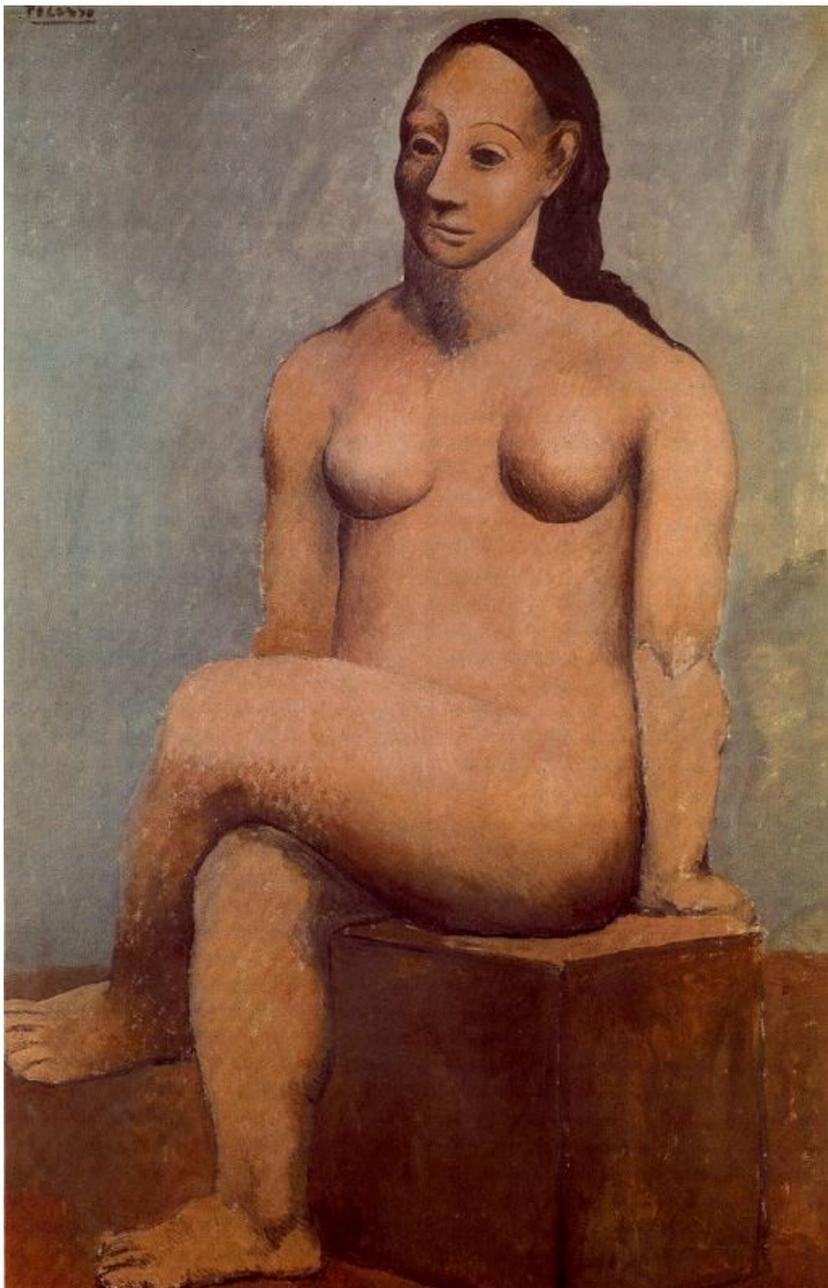
LA ALEGRÍA DE VIVIR 1905-1906

Óleo / lienzo 176 240 cm The Barnes Foundation, Merion, Filadelfia Estados Unidos.

Matisse elogia los placeres simples , íntimamente ligados al arte.

Paisaje idealizado , que evoca tanto la Edad de Oro de la Antigüedad como la " pastoral " del siglo XVIII, hombres y mujeres desnudos disfrutan en medio de una naturaleza idílica; alguno toca un aulós; otros forman un círculo de bailarines.

El arte, encarnado por el placer, la música y la danza, se evoca así como la piedra angular de la plenitud.



Mujer desnuda sentada

Otoño de 1906

Óleo / lienzo 151 x 100 cm

Praga Galeria Nacional , antigua colección de Ambroise Vollard.

Estilización “ibérica” en la cabeza, en las formas de los ojos y ceja.
Modelación escultural.

La influencia de Cézanne está presente en el carácter un tanto monumental de la figura. La progresiva simplificación hace que el rostro de Fernande se convierta en una máscara desprovista de expresión psicológica.

Picasso se va deslizando hacia el primitivismo que se acentúa al contemplara la exposición retrospectiva dedicada a Gauguin en el Salón de Otoño de 1906.

Ese mismo año el Museo del Louvre celebró una exposición sobre escultura ibérica prerromana con piezas procedentes de Osuna y del Cerro de los Santos (Albacete).

Sería este fondo ancestral de raíces ibéricas primitivas el que va caliendo a plena luz



Pablo Picasso
Dos mujeres desnudas
1906

Oleo / lienzo 151,3 x 93 cm.
Museo de Arte Moderno de
Nueva York

Tonos terracota, pesadez de las figuras derivados del interés de Picasso en ese momento por la antigua escultura ibérica. Son casi imágenes en el espejo, pero el rostro de la figura de la izquierda tiene un gran parecido con el de la figura del extremo izquierdo en Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.). El rostro de la figura de la izquierda tiene un gran parecido con el de la figura del extremo izquierdo en Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.). El desnudo que se ve aquí abre una cortina y mira hacia afuera, como si nos invitara a entrar.



Tres mujeres , 1907-8, óleo / lienzo, 200 x 178 cm
(Museo Hermitage, San Petersburgo)

Influencia de las máscaras tribales africanas en los rostros .

Requirió una larga preparación que se resolvió en numerosos bocetos y dibujos preparatorios antes de la ejecución en el lienzo.

Los estudios preparatorios documentan los numerosos cambios que experimentaron los rostros y los bustos; ningún decorativismo interesa a Picasso en este momento.

Síntesis de volúmenes, masas sólidas y pesadas son los verdaderos elementos cuadro, cuyas figuras parecen más esculpidas que pintadas. La actitud que adopta cada una de ellas está en este caso lejos de las usadas para las esculturas africanas; aquí, como en *Las señoritas de Aviñón*, se derivan de modelos europeos como *La fuente* de Ingres y *Las bañistas* de Derain.

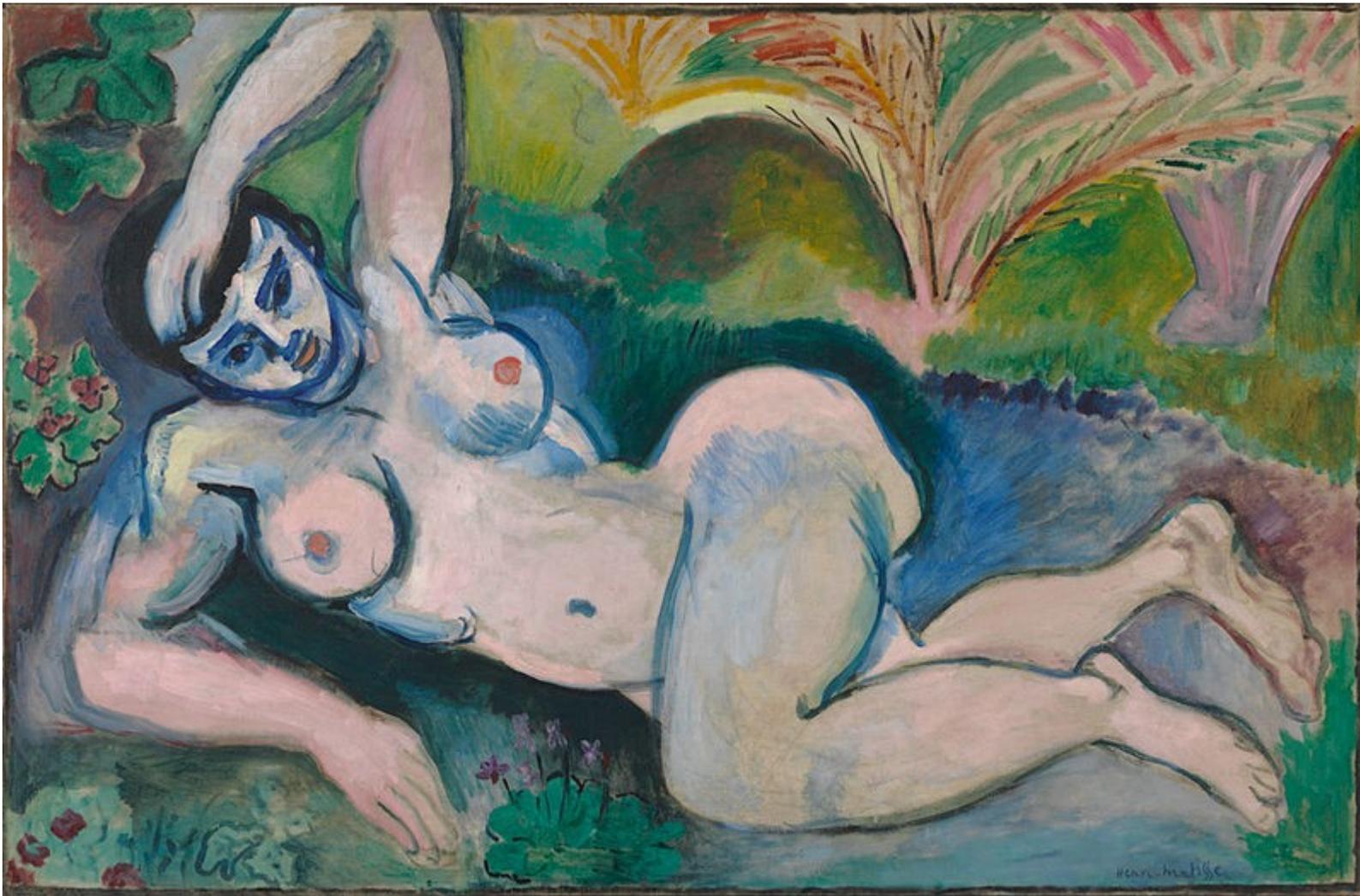
Parecen talladas en el mismo trozo de madera; las figuras parecen enmarañadas formando una unidad, lo cual impide hacer una lectura independiente de cada cuerpo. Como en la escultura y los relieves vistos en el museo etnográfico de París, donde hombres y animales se entrelazan para dar forma a un único arabesco.



- Simplificación del cuerpo humano a formas geométricas básicas. En lugar de representar las figuras como formas independientes en un entorno espacial abierto, las mujeres de Picasso forman un todo entrelazado, encajando como piezas de un rompecabezas.
- La cadera sobresaliente de la figura central forma un borde común con el torso y el pecho de la figura de la derecha, y el hombro, el brazo y la cabeza de la figura de la izquierda ayudan a definir el lado derecho de la figura central. La figura de la derecha se fusiona con la forma circundante, que probablemente sea una cortina. A la izquierda y en la parte superior del cuadro hay una mayor distinción entre los tonos anaranjados y rojos de las figuras y los azules y verdes del fondo, pero también aquí la relación de las formas físicas de las figuras con el espacio circundante es ambigua. .
- Las cortinas azules geoméricamente esquematizadas que cubren parte de la figura de la izquierda se hacen eco del color del fondo, y ambas están divididas en un patrón de diamantes y triángulos. El efecto de estos patrones repetidos y ambigüedades es una pintura que cambia extrañamente de transmitir una fuerte sensación de volúmenes y espacio sólidos, y un recordatorio de que la pintura es literalmente una superficie plana cubierta con un patrón de formas geométricas pintadas.



Ante esta obra de Matisse, Pablo Picasso se siente sacudido y parece entrar en competencia con Matisse y con Derain



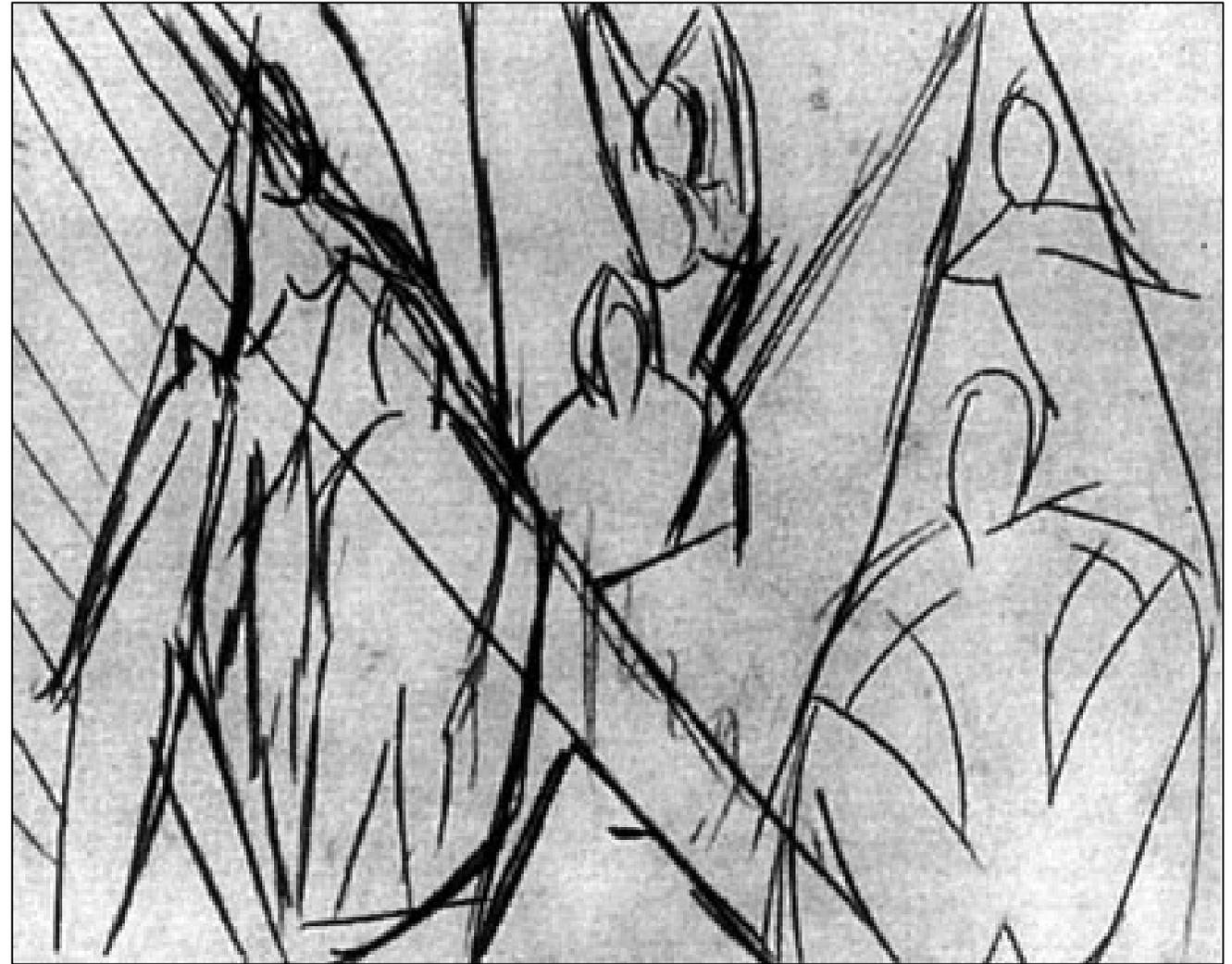
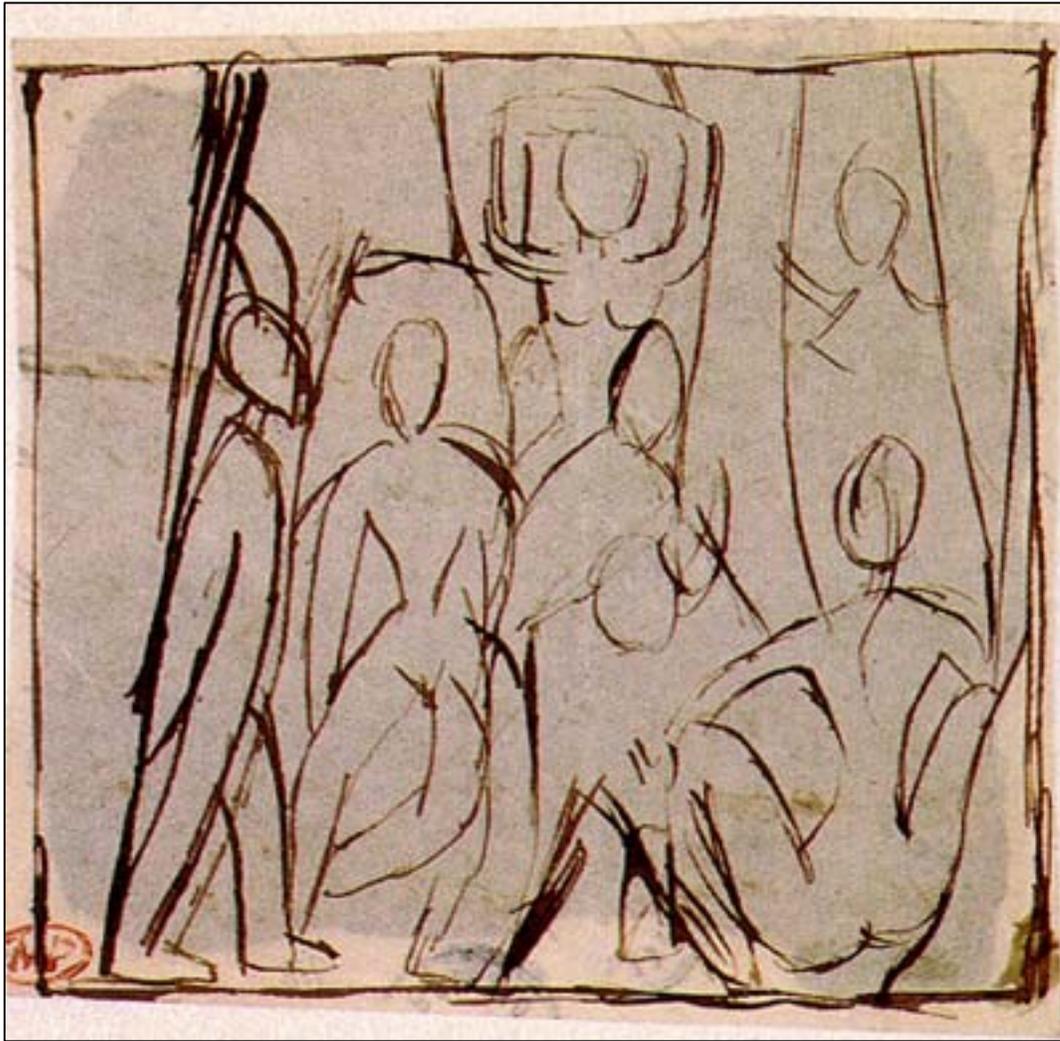
HENRI MATISSE

Desnudo azul. Souvenir de Biskra

1907

92,1 cm × 140,3 cm

Museo de Arte de Baltimore, Estados Unidos.



Para Picasso, la línea era suprema. El estudio de su dibujo es la clave para descubrir la complejidad del arte de Picasso. No existe una clara división estilística entre los dibujos y las pinturas de Picasso, sino un flujo continuo de ideas, a veces ejecutadas en lienzo, otras en papel. La obra se vio precedida de cerca de cien bocetos preparatorios.



Los prostíbulos ya habían tenido muchos artistas devotos en todo el siglo XIX, hasta convertirse en tema tradicional dentro del arte moderno. Picasso elige este tema pero lo hace de forma descarnada y brutal haciendo gala de un nuevo lenguaje.



Bocetos para el marinero y para estudiante de medicina con la calavera en la mano. La intención original de Picasso quizá fuera una pintura más moralizante en la que demostrara «las consecuencias del pecado», pero se dio cuenta de que, eliminando elementos narrativos de la composición, se incrementaba su potencia visual.

Finalmente eliminó al estudiante de medicina y al marinero con lo cual incrementaba así la fuerza visual del lienzo.



Desde su primera exposición individual en 1900 hasta el final de su vida en 1973, Picasso reconoció su habilidad para dibujar como una parte esencial del trabajo de su vida.

Los cuadernos realizados entre marzo y julio o las acuarelas preparatorias hablan de una génesis muy laboriosa del lienzo.

Picasso experimenta con el conjunto y con cada figura en un juego permanente de repeticiones, variaciones y transgresiones ensayando múltiples soluciones.



ESTUDIO PARA LAS SEÑORITAS DE AVIGNON

Marzo-abril 1907. lápiz negro y pastel / papel 47,7 x 63,5 cm

Basilea Kunstsammlung

Siete personajes: cinco mujeres y dos hombres: un cliente vestido de marinero y un estudiante de medicina con una calavera en la mano, símbolo de la muerte.

La escena se enmarca por dos cortinajes, aparecen objetos con los que paliar la sed (un porrón, puesto encima de la mesa delante del hombre sentado) y apagar el hambre (sandía) . Todo lleva a pensar que nos encontramos en un burdel.

Picasso a principios de los años 70 fue quien dijo que uno de los personajes era un estudiante de medicina.

En la obra final desaparecen el marinero y el estudiante y con ellos la anécdota quedando las cinco mujeres desnudas, solas.



**ESTUDIO PARA LAS SEÑORITAS
DE AVIGNON**

Junio de 1907

Acuarela / papel 17,4 x 22,5 cm

Museo de Arte de Filadelfia

Al ver una exposición de dibujos infantiles, Picasso dijo de manera reveladora: ***"Cuando tenía su edad podía dibujar como Rafael, pero me tomó toda una vida aprender a dibujar como ellos"***.



LAS SEÑORITAS DE (LA CALLE DE) AVIÑÓN

Picasso 1907 óleo/lienzo 243 x 233 cm Nueva York MoMA

Cinco mujeres desnudas, con los cuerpos pintados en una paleta de marrones, azules y rosas, y con una serie de líneas angulares pintadas a cuchillo, de modo que la superficie parecía la de un espejo roto.

Apollinaire pensó que la carrera de Picasso estaba llegando a su fin: no podía entenderlo.

¿Por qué tenía necesidad de salir de la elegante y atmosférica figuración que hacía y que resultaba tan del gusto de la crítica y los coleccionistas para ponerse a pintar en un estilo que resultaba tan primitivo como severo?

La respuesta tiene que ver con el carácter competitivo de Picasso por la “amenaza” de Matisse y “La alegría de vivir”. Pero también por el interés del pintor malagueño de seguir indagando en la línea de investigación de Cézanne en cuanto a la perspectiva y modos de ver.



Las ideas de Cézanne servían de punto de partida para un nuevo movimiento.

No hay apenas sensación de profundidad.

Las cinco mujeres son bidimensionales y sus cuerpos están reducidos a una serie de triángulos y rombos-

Los cuerpos de color terracota rosácea.

Los detalles son prácticamente inexistentes: un pecho, una nariz, una boca o un brazo son poco más que una o dos líneas angulares (de una manera semejante a la forma en que Cézanne habría representado un campo).

No hay intención alguna de imitar la realidad.

En el pliegue anguloso de las sábanas, se observa el nuevo sentido que adquiere el espacio, que carece de profundidad y prefiere una acumulación de planos que produce confusión.







En la obra final las cinco mujeres miran al espectador. Quizá un recuerdo de Las Meninas por el protagonismo que Picasso da, al igual que Velázquez, al espectador que es quien unifica la cinco figuras que entre sí no están relacionadas.

Las figuras se han fijado al ropaje que parece solidificado, los contornos se han hecho angulosos, el cuadro está como espoleado por la mesa baja donde está la fruta; pero la novedad más evidente se afirma en las dos mujeres de la derecha con máscaras inquietantes.



INFLUENCIA DE LO PRIMITIVO

Las tallas africanas inspiran este rostro, por sus planos cortantes, la deformidad del rostro y las líneas paralelas, recuerdos de las marcas que tenía la madera.

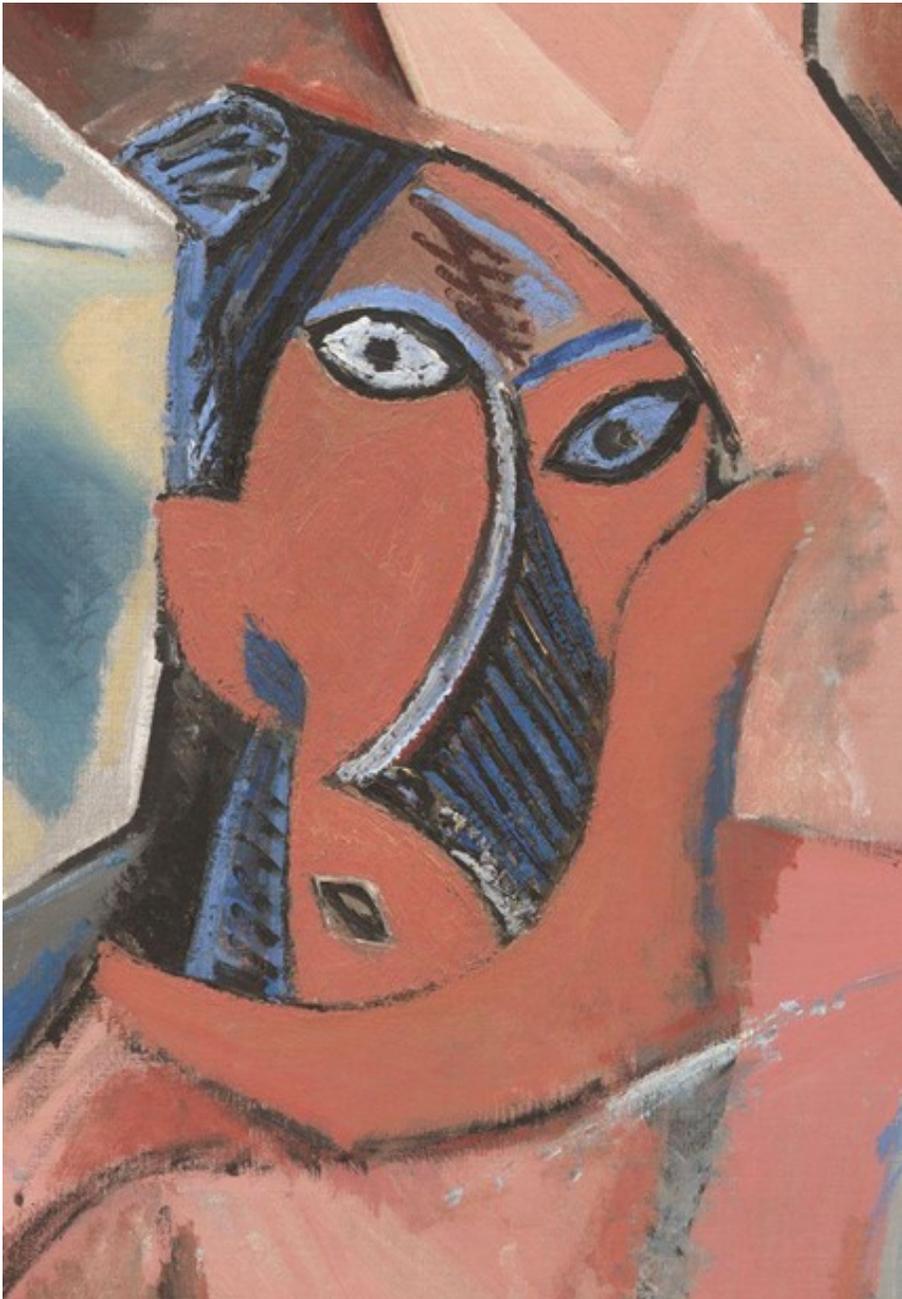
Las cabezas de las dos mujeres de la derecha, en este grupo grotesco y macabro, han sido sustituidas por máscaras africanas.

La transgresión de todo canon va invirtiendo el tópico neoclásico de belleza ideal, las cinco mujeres parecen perseguir la fealdad



Una figura singularmente anómala es la que está agachada de espaldas consigue enseñarnos el rostro de frente, con la barbilla apoyada en una mano deforme.

Los desnudos no se relacionan entre sí, hay un tratamiento aislado y por separado de cada uno de ellos.



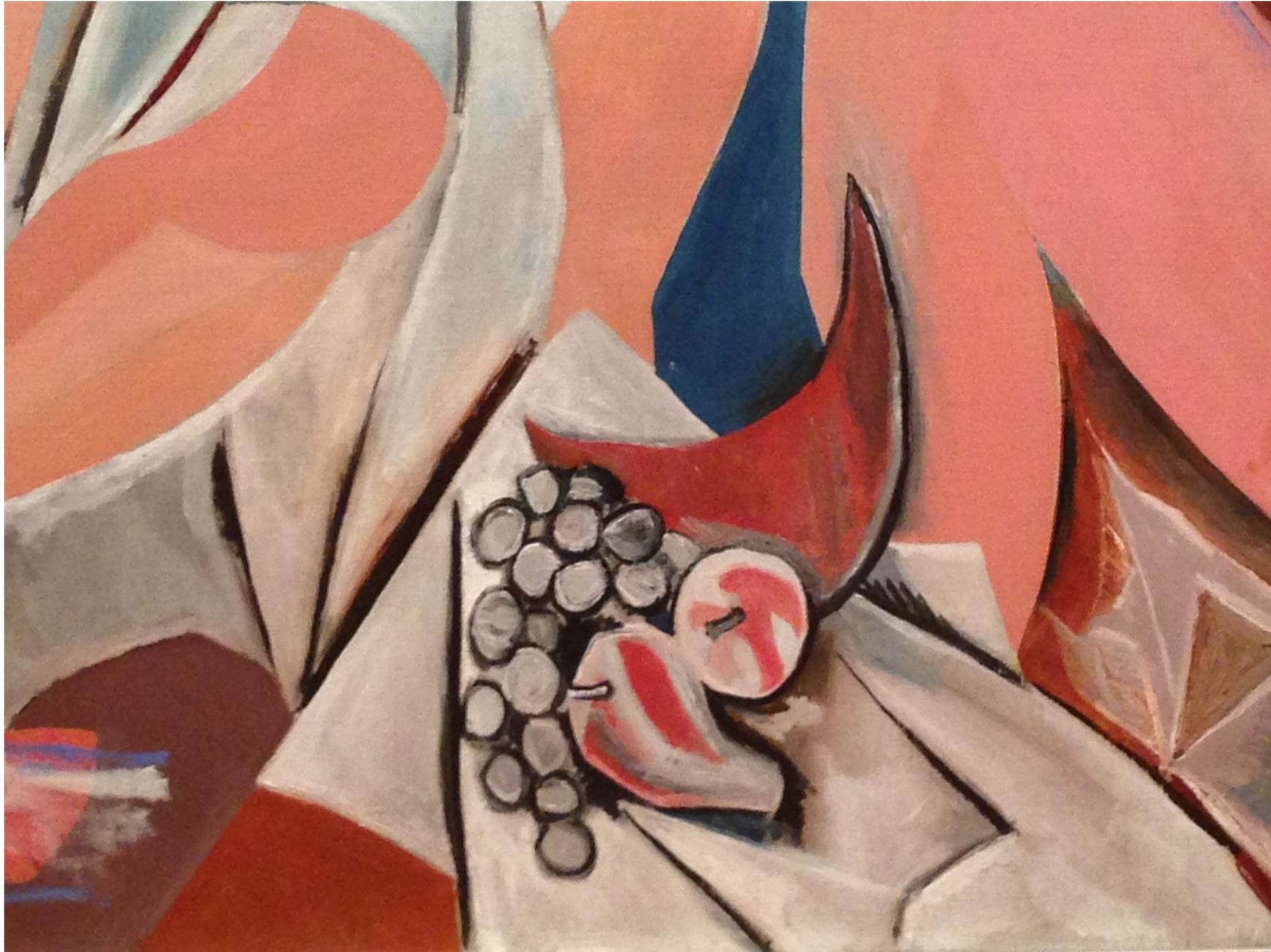
RUPTURA CON EL RETRATO TRADICIONAL

La apuesta del cubismo por ofrecer la verdadera realidad de los objetos, en todos los puntos de vista posibles, se aprecia en este rostro, al mismo tiempo de perfil y de frente . Picasso empleará este hallazgo en las décadas posteriores.



Picasso usó una pintura al óleo comparativamente rica, lo que resultó en pasajes gruesos y empastados a lo largo de las diversas fases de ejecución de esta pintura.

El cubismo nunca desembocó en la abstracción. El objeto más o menos figurativo, siempre permaneció. En este rostro se aprecia ya un principio de deformación



Actualización de los géneros de la pintura. En primer plano, el bodegón recupera al menos en apariencia el género de las naturalezas muertas, pero no se busca engañar al espectador mediante los recursos de la pintura anterior, como el claroscuro o el volumen.

En primer plano un bodegón, género tradicional que Picasso aquí actualiza, pero no se busca engañar al espectador mediante los recursos de la pintura anterior, como el claroscuro o el volumen.



Todos sus rasgos faciales surgen de un compuesto de ángulos diversos: los ojos elípticos no están en línea, las bocas están torcidas.

Mujeres en un burdel que hacen proposiciones, alineadas ante sus “clientes”.

A los pies de las mujeres hay un cuenco con fruta, metáfora de las delicias humanas en oferta.

Picasso era muy competitivo y Las señoritas de Aviñón era la respuesta a La alegría de vivir de Matisse considerado entonces el más innovador y mejor artista de su época.

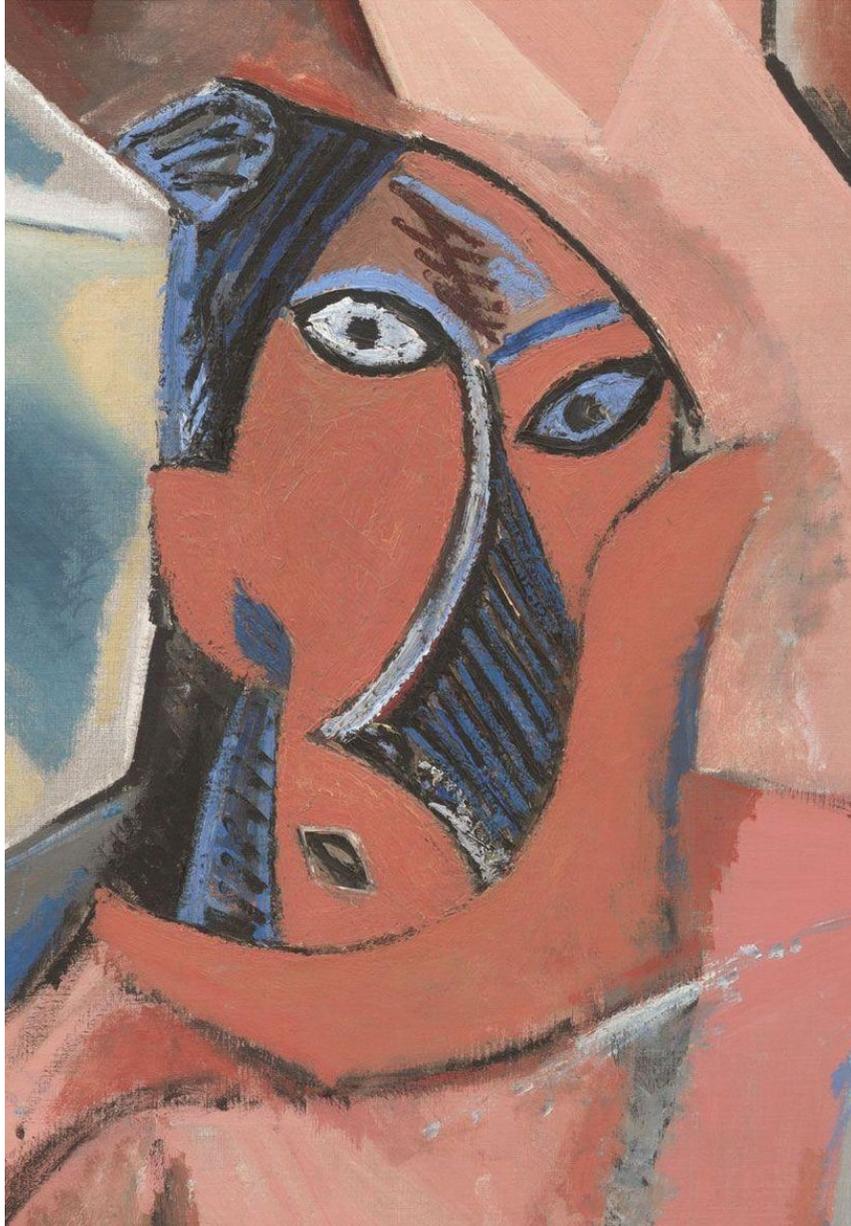
El punto de partida es Cézanne y el punto de llegada la abstracción y el arte conceptual.

Picasso, detalles de *Les demoiselles d'Avignon*.

Deformación de la realidad



En el exagerado tamaño de manos y pies, Picasso elige como recurso del Cubismo la ruptura de las proporciones, claramente influido por movimientos como el Expresionismo alemán.



Ruptura con el retrato tradicional. El Cubismo trata de ofrecer la verdadera realidad de los objetos, en todos los puntos de vista posibles, como se aprecia en este rostro, al mismo tiempo de perfil y de frente. Picasso empleará este hallazgo en las dos décadas posteriores.

La perspectiva tanto la lineal como la aérea queda suprimida en las obras cubistas. Los planos de profundidad han sido sustituidos por el amontonamiento de las formas.

Picasso dijo que era una “pintura de exorcismo” que tiene que ver con los peligros de la gratificación sexula y del andar con prostitutas. Las enfermedades venéreas eran un problema frecuente entre la bohemia parisina.

Posiblemente la intención de Picasso era moralizante.



Influencia de lo “primitivo”. Las tallas africanas inspiran algunos rostros y en el superior las líneas paralelas recuerdan las marcas que tenía la madera.

Se produce una simplificación de las formas

Frente a la mimesis de la pintura anterior el cubismo elige una armonía de colores planos