



PICASSO CLASICO

PALACIO EPISCOPAL
MALAGA 10 DE OCTUBRE 1992
11 DE ENERO 1993

CUADERNO DEL PROFESOR

GABINETE PEDAGÓGICO DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA

GABINETE PEDAGÓGICO DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA
Consejería de Educación y Ciencia
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

Coordinación:

Federico Castellón Senzano
Rafael Martínez Madrid

Autores

Federico Castellón Senzano
Sergio Fernández Reche
Juan A. García Galindo
José Gutiérrez Galende
Rafael Martínez Madrid
José Pérez Ballaltes

Dibujos

Francisco Sánchez Ramos

Edita e imprime: Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga
Depósito legal: MA 1.318-92

CUADERNO DEL PROFESOR

Picasso
CLASICO

PALACIO EPISCOPAL
MALAGA 10 DE OCTUBRE 1992
11 DE ENERO 1993

GABINETE PEDAGÓGICO DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA

Del diez de octubre de 1992 al once de enero de 1993 se va a celebrar en Málaga, en el Palacio Episcopal, una exposición dedicada al pintor malagueño Pablo Picasso, dentro del programa de actos *Andalucía 92*, organizado en nuestra Comunidad Autónoma.

La importantísima muestra se centra en la obra de tema clásico que Picasso produciría a lo largo de toda su vida, directamente influenciada por un Mediterráneo del que no se alejó nunca.

Para este acontecimiento cultural, el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga será el encargado de coordinar las visitas de los centros de enseñanza de la provincia.

Nuestro máximo interés es conseguir que los alumnos puedan acudir a la exposición en unas condiciones que garanticen el desarrollo de una actividad realmente provechosa desde el punto de vista educativo.

Para ello hemos elaborado un material didáctico (audiovisual e impreso) que trata de propiciar un acercamiento a la obra de arte con carácter activo e investigativo.

Este material, consistente en montajes de diapositivas, video, cuaderno del profesor y hojas didácticas para el alumno diseñadas a tres niveles, está a disposición del profesorado que previamente concierte su visita con el Gabinete.

Los tres niveles de *Hojas Didácticas* están pensados para alumnos de 10 a 12 años (Nivel 1), de 12-16 años (Nivel 2) y de 16-18 años (Nivel 3).

METODOLOGÍA

ANTES DE LA VISITA

En este cuaderno se sugiere la aplicación de una serie de actividades por niveles, que ponen al alumno en contacto con la obra de Picasso, con los conceptos necesarios para la realización de las actividades durante la visita y con los acontecimientos históricos y sociales ocurridos durante la larga vida del pintor. Un material de utilidad para estos temas puede ser el video *Picasso*, especialmente elaborado para la ocasión. Además sugerimos la realización de un itinerario urbano *La Málaga de Picasso*, apoyado por un montaje de diapositivas, con objeto de acercar al alumno tanto espacial como temporalmente a la ciudad natal del artista.

DURANTE LA VISITA

Estará centrada en las *Hojas Didácticas*, que comprenden una resumida información de las salas y unas actividades para ser realizadas en el tiempo previsto para la visita. Este material básico para la realización de una visita activa, pretende ser una guía de observación donde recoger datos y apuntes que acerquen al alumno a la figura de Picasso y en especial a los temas clásicos a lo largo de su amplia producción. La insustituible labor del profesor, contará con la asistencia de monitores licenciados en Historia del Arte para dinamizar la visita e introducir a los alumnos en la obra expuesta.

DESPUÉS DE LA VISITA

Se sugieren en las *Hojas Didácticas* la realización de actividades de evaluación y refuerzo, sobre los contenidos desarrollados, procurando que la actividad en su globalidad no se limite meramente a la visita a la exposición. El interés que suscitan estas grandes manifestaciones culturales, debe aprovecharse para que los contactos con el *PATRIMONIO HISTÓRICO* en general sean cada vez mas frecuentes y se consiga establecer una relación cotidiana entre el alumno y los bienes culturales.

CONCIERTO DE VISITAS

El gran interés que esta exposición está suscitando en el medio educativo, así como el reducido número de personas por sala que la organización de la muestra ha determinado, nos ha obligado a programar minuciosamente las visitas escolares, limitando a lo indispensable el tiempo de permanencia en la exposición, al objeto de que puedan acudir el mayor número de centros. Por todo ello hemos diseñado el siguiente esquema:

- Las visitas se realizarán preferentemente en horario de 10 a 14 horas, mediante la cita previa con el Gabinete Pedagógico, donde se facilitará el material didáctico.
- Los grupos serán de 25 a 30 alumnos.
- Cada grupo dispondrá de 30 minutos para la visita.
- Los grupos estarán acompañados durante todo el recorrido por un monitor.
- Al término de la visita los profesores participantes habrán de enviar un informe, según modelo facilitado por el Gabinete sobre la evaluación de la actividad.

SUGERENCIAS METODOLÓGICAS

NIVEL 1

El planteamiento didáctico para este nivel se concibe como un acercamiento directo al hecho artístico, a través de una aproximación a Picasso, incidiendo en los aspectos biográficos y estudiando las distintas formas de expresión que el artista utiliza en su obra.

Las actividades se orientan en la variedad de técnicas utilizadas por Picasso, seleccionando dibujos, grabados, acuarelas, pinturas, esculturas y cerámicas, al tiempo que se realiza un recorrido general por la exposición.

Las *Hojas Didácticas* están pensadas como fichas de observación para realizarlas en la propia exposición. Previamente es necesario acercar al alumno a la vida y obra de Picasso, y a su conexión con la ciudad de Málaga. Además es necesario trabajar en clase nociones básicas sobre las distintas técnicas artísticas, ya que durante la visita una parte de la actividad a desarrollar será la observación y distinción de las mismas, para ello puede ser útil el correspondiente apartado de este cuaderno.

Durante la visita, las actividades en la *SALA I* se centran en la época de los estudios académicos de Picasso. En ella hemos seleccionado **Hércules**, dibujo realizado en Málaga a la edad de diez años, **Joven jinete**, **El abrevadero** y **Joven a caballo**. La primera sirvió a Picasso para comentar que nunca dibujó como lo hacían los niños de su edad (en este caso la misma de los alumnos). Con ello pretendemos conseguir una valoración personal del dibujo realizado por un niño de su misma edad. Las siguientes obras seleccionadas representan tres técnicas artísticas: acuarela, grabado y dibujo. Para su conocimiento y análisis ofrecemos un cuadro de observación que lógicamente requiere un conocimiento previo de estas técnicas. En esta actividad se incide también en los pasos seguidos en la confección de la obra de arte, con la elaboración de bocetos de detalles que luego conformarán la composición. Este es el caso de las tres obras propuestas, con referencia a la ilustración del cuaderno: **Caballos en el baño**.

Las actividades de la *SALA II* inciden especialmente en el período clásico, comprendido entre 1917 y 1925. Seleccionamos un gran dibujo a lápiz **La fuente**, reproducido en las hojas con la línea del horizonte y el contorno, para que los alumnos lo completen. Esto propicia una observación detenida de los detalles, para luego compararla con la escultura clásica que ilustra la página. Este ejercicio pone al alumno en contacto con las fuentes de inspiración del pintor.

En la *SALA III* la **Dama oferente** permite apreciar distintas facetas artísticas de Picasso, en este caso la escultura, a la vez que evidenciar las diferencias de volumen entre esta obra y el de las figuras de la sala anterior. Estas cuestiones pueden suscitar un debate en clase sobre las distintas formas de expresión artística utilizadas a lo largo de su vida, en función de la época y el entorno.

La siguiente actividad propuesta se centra en un grabado con un tema clásico, **Minotauro ciego guiado por una niña, al borde del mar**. Además de percibir una técnica artística, se sugiere un sencillo análisis de la composición tomando como referencia la superposición de planos existente: el minotauro y la niña como protagonistas en primer plano, y un fondo con otros personajes.

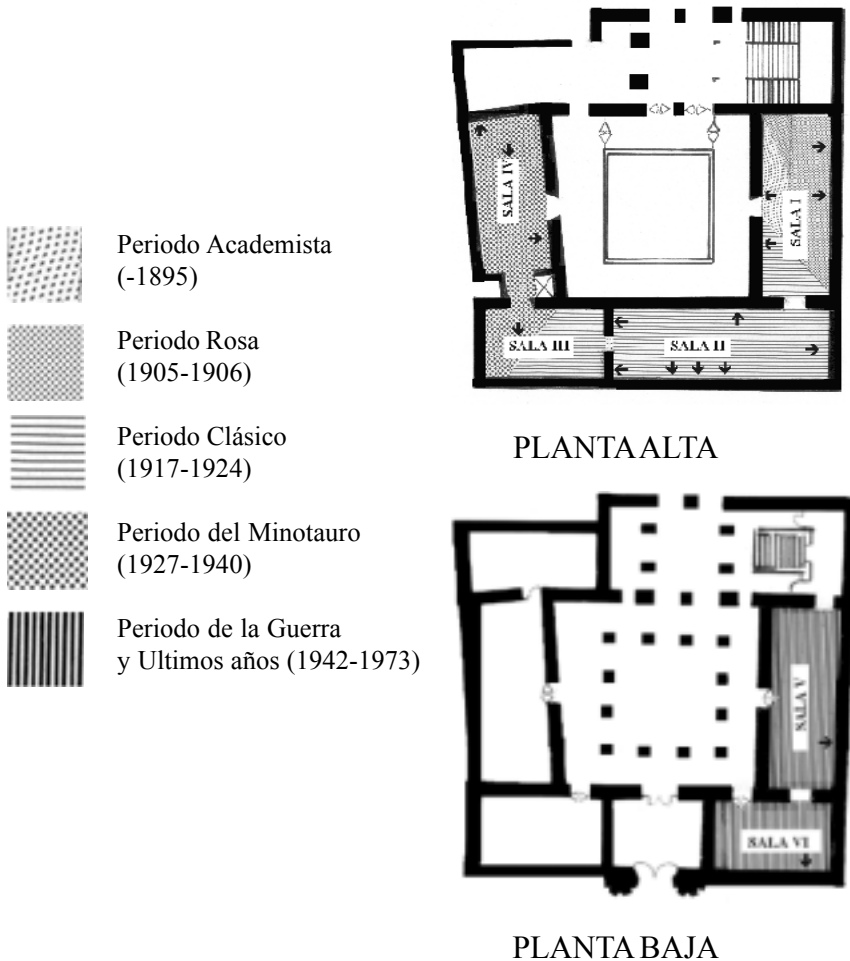
En la *SALA V* tomando como referencia a los seres mitológicos tantas veces reproducidos por Picasso: minotauros, faunos, sátiros y centauros; y por medio de un cuadro explicativo, pretendemos que observando las obras de esta sala se identifiquen estos personajes. Para esta

Exposición Picasso Clásico

cuestión proponemos la previa motivación, por medio de la escenificación de los alumnos o el relato de hechos mitológicos.

Otra técnica presente en la exposición es la cerámica. Piezas como **Falso fragmento antiguo**, ponen de nuevo al alumno en contacto con las fuentes de inspiración del artista. Posteriormente a la visita pueden establecerse comparaciones entre esta obra y la cerámica micénica o griega, de las que se ilumina directamente.

En la **SALA VI** el **Rapto de las Sabinas** permite contemplar un gran lienzo al óleo de tema también mitológico. La relación entre la obra y el espectador es el centro de la actividad propuesta: analizar la sensación que transmite. Posteriormente a la visita se puede reforzar esta cuestión, objetivo principal de la creación artística, repitiendo el ejercicio con obras de distintas épocas, estilos y autores.



NIVEL 2

Si en el *Nivel 1* nos interesaba destacar la personalidad de Picasso y su gran capacidad para utilizar distintas técnicas artísticas: pintura, grabado, escultura, cerámica..., en este nivel creemos conveniente plantear el estudio de los periodos por los que atraviesa su obra, al objeto de presentar una imagen completa de su personalidad artística; con ello explicaremos el clasicismo como un tema recurrente en Picasso, pero sin olvidar otras muchas facetas de su producción artística. Es decir nos encontramos ante alguien continuamente empeñado en una renovación de sus propios planteamientos, siempre a la busca de algo nuevo.

Profundizando en lo ya iniciado en el nivel anterior, un segundo objetivo sería acercar a los alumnos al conocimiento de los distintos procedimientos técnicos utilizados por Picasso para la ejecución de sus obras. Pretendemos, por ejemplo que los alumnos conozcan las diferencias entre un óleo y una acuarela o entre una litografía y una punta seca.

Otra posibilidad de trabajo es iniciar a los alumnos en el análisis formal de la obra de arte. En ese sentido se plantean ejercicios, en los que deben distinguir no sólo los temas y ambientes de las composiciones, sino también el procedimiento técnico de elaboración de las obras, así como los soportes e instrumentos con los que se realizan. Sería absolutamente necesario preparar la actividad haciendo en clase análisis similares con obras de pintores significativos de la Historia del Arte. Nos interesa en este nivel un acercamiento a lo formal de la obra: soporte, técnica, composición, colorido, luz...

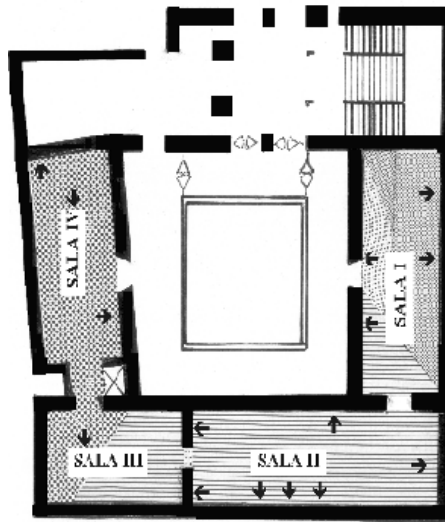
Si en el *Nivel 1* se plantean actividades sobre obras concretas, en este segundo nivel se ha pretendido, en lo posible, que el alumno elija las que más le llamen la atención, al objeto de motivar su propio gusto estético.

Con el recorrido que proponemos pretendemos que además el alumno pueda distinguir los distintos momentos de clasicismo por los que pasó Picasso a lo largo de su vida. Por ello para la primera actividad de análisis proponemos la etapa rosa, mientras que en la segunda se piden comparaciones entre ésta y la propiamente clasicista de 1917 a 1925. La relación entre ellas hará ver que aunque hay variaciones en los temas y en el tratamiento de las figuras, se mantiene el espíritu clásico y la sensación de serenidad que lo caracteriza.




Para el siguiente período seleccionamos unas variaciones sobre Minotauro; en este caso se trata de obra gráfica, previamente en clase habrá que informar a los alumnos sobre los procedimientos técnicos del grabado y los empleados Picasso.

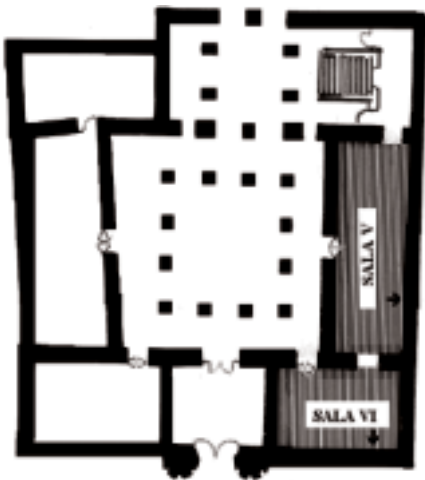
En esta misma sala se plantea una actividad de comparación de la **Minotauromaquia** con la obra más conocida de Picasso, el **Guernica**. Para esta actividad es imprescindible el trabajo en clase con esta obra y un análisis formal del cuadro, explicando los distintos componentes y planos que en él aparecen.

Del último período de la vida de Picasso nos interesa destacar una faceta importante, su preocupación por la pintura como problema. Nos referimos a lo que se ha denominado «pintar la pintura». A través del análisis del cuadro **El Rapto de las Sabinas**, se plantea esta problemática y se induce al alumno a investigar en la Historia del Arte, ya que este mismo tema clásico fue representado por otros autores anteriormente (David, Poussin) siendo muy interesantes las deducciones a las que se pueden llegar sobre las soluciones que aporta Picasso en su composición.



PLANTA ALTA

-  Periodo Academista (-1895)
-  Periodo Rosa (1905-1906)
-  Periodo Clásico (1917-1924)
-  Periodo del Minotauro (1927-1940)
-  Periodo de la Guerra y Ultimos años (1942-1973)



PLANTA BAJA

NIVEL 3

El *Nivel 3* está diseñado para que los alumnos realicen tres tipos de actividades distintas y complementarias en relación con la exposición. Partimos del supuesto de que los alumnos no tienen una base sólida sobre la obra de Picasso y que sus conocimientos de Historia del Arte son muy rudimentarios, por ello las distintas actividades deben ser guiadas por el profesor.

1.- La primera actividad es la observación de la exposición y posterior elaboración de un esquema donde se indiquen las fuentes y los elementos formales y temáticos de origen clásico aparecidos en cada uno de los períodos que abarca esta exposición. Para ello es imprescindible la previa explicación en clase del esquema general sobre el clasicismo en Picasso; una vez en la exposición los alumnos deberán observar los elementos formales y temáticos e intentar captar las fuentes de inspiración de cada una de las etapas; a partir de estas observaciones rellenarán una matriz o ficha para cada uno de los períodos. Con esta actividad esperamos que los alumnos lleguen a comprender, aunque sea muy esquemáticamente el clasicismo en la obra de Picasso.

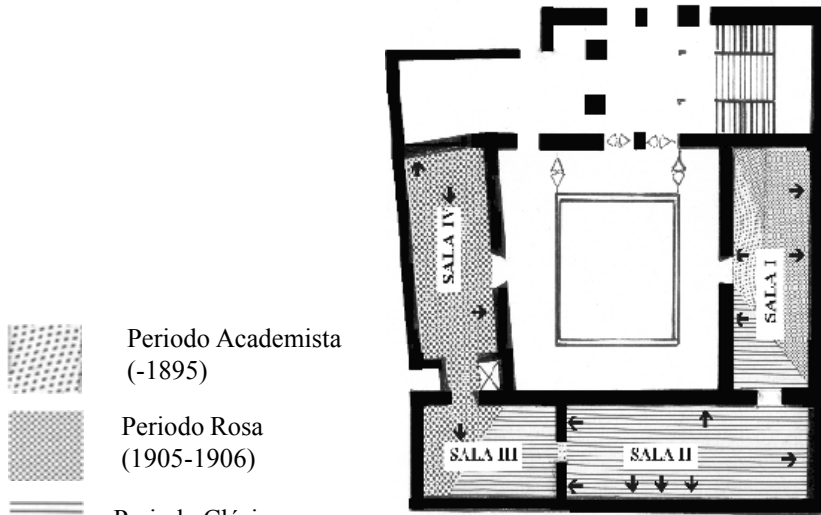
«La cualidad de un pintor depende de la cantidad de pasado que lleve consigo» (Carta de Picasso a Juan Gris).






2.- La segunda actividad está pensada para que los alumnos profundicen en otro de los aspectos más interesantes de la obra picassiana: su inspiración y recreación de muchas obras de arte del pasado. La enorme creatividad de Picasso, mantenida durante toda su vida, es un fenómeno en el que se basa gran parte del carácter mítico alcanzado por su figura. Esta inagotable capacidad de engendrar se debe al talento para sacar provecho estético de cuanto se pusiera a su alcance, tanto de elementos del entorno, como de técnicas y fundamentalmente del pasado artístico. En su trabajo, Picasso sigue un proceso de **destrucción-reinterpretación-creación**, especialmente claro en sus versiones de obras pretéritas. A esta mayor nitidez en el proceso creativo, se unía el uso como elemento conductor de la actividad de un recorrido por la Historia del Arte, lo que acentuaba sus potencialidades didácticas. A la vez ofrecía la posibilidad de practicar una metodología inductiva, emulando en cierta medida el desarrollo de la creación del malagueño genial, de forma bastante estimulante para la imaginación del alumno. Para la realización de la actividad es necesaria la orientación del profesor y el uso de la bibliografía que se acompaña. A continuación proponemos una serie de obras inspiradas en el pasado de la pintura, pudiéndose elegir las que el profesor considere más interesantes; es conveniente que el alumno busque otros ejemplos en la obra de Picasso que sirvan de comparación para enjuiciar la relación de Picasso con el arte anterior.

La Toilette , 1906, óleo sobre lienzo, 151x99 cm. Albright-knox Art Gallery, Búffalo.	INGRES, La Fuente , 1856, óleo sobre lienzo, 164x82cm. Museo del Louvre, París.
Retrato de un pintor , 1950, óleo sobre contrachapado, 100,5x81 cm. Colección Ángela Rosengart, Lucerna.	GRECO, Retrato de un pintor , 1605, óleo sobre lienzo, 81x56cm. Museo Provincial de Sevilla.
Masacre en Corea , 1951, óleo sobre contrachapado, 110x210 cm. Museo Picasso, París.	GOYA, Fusilamientos , 1808, óleo sobre lienzo, 266x345 cm. Museo del Prado, Madrid.
Mujeres de Argel , 1955, óleo sobre lienzo, 114x146 cm. Colección Víctor W. Ganz, París.	DELACROIX, Mujeres de Argel , 1834, óleo sobre lienzo, 180x229 cm. Museo del Louvre, París.
Las Meninas , 1957, óleo sobre lienzo, 129x161 cm. Museo Picasso, Barcelona.	VELÁZQUEZ, Las Meninas , 1957, óleo sobre lienzo, 318x227 cm. Museo del Prado, Madrid.
Le déjeuner sur l'herbe de Manet , 1961, óleo sobre lienzo, 114x146 cm. Museo Picasso, París.	MANET, Le déjeuner sur l'herbe , 1863, óleo sobre lienzo, 208x264 cm. Museo D'Orsay, París.
Rapto de las sabinas , 1963, óleo sobre lienzo 195x131 cm. Museum of Fine Arts, Boston.	DAVID, El rapto de las Sabinas , 1799, óleo sobre lienzo, 386x520 cm. Museo del Louvre, París.
Sin título, (nº 100 Catálogo de la exposición Picasso Clásico), 1968, Aguafuerte, 28x39 cm. Museo Picasso, Barcelona.	INGRES, El baño turco , 1862, óleo sobre lienzo, 108 cm. Museo del Louvre, París.

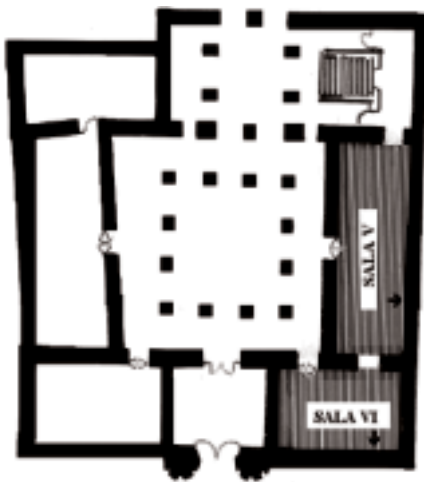
3.- La última actividad está orientada para propiciar un debate sobre las causas que llevaron a Picasso en 1917 a cambiar su arte durante un período de varios años. Para ello presentamos una breve selección de textos de historiadores y críticos de arte sobre este tema. El alumno debe indicar las causas y con cuáles él está más de acuerdo; pudiéndose ampliar la documentación del alumno por medio de la bibliografía. También se pueden plantear otros temas de debate: ¿supone el período clásico una ruptura en el vanguardismo de Picasso, o es una continuación por otras vías?.

Para que este debate se pueda desarrollar con cierto nivel es preciso que los alumnos reciban antes información sobre todas las etapas de la obra de Picasso, en especial sobre el cubismo.



-  Periodo Academista (-1895)
-  Periodo Rosa (1905-1906)
-  Periodo Clásico (1917-1924)
-  Periodo del Minotauro (1927-1940)
-  Periodo de la Guerra y Ultimos años (1942-1973)

PLANTA ALTA



PLANTA BAJA

RECORRIDO POR LA MÁLAGA QUE VIVIÓ PICASSO

La Málaga de fines del siglo XIX, por la que transitó el pequeño Picasso, es desde el impacto causado por la desamortización una ciudad «refundada» en función de las necesidades de la burguesía de la época, pero que incorpora con cierta armonía obras de otros periodos. El conjunto creado en esta época no ha sido suficientemente valorado por los malagueños, tal vez por desconocimiento, o impotencia ante el avance de la especulación que actualmente está poniendo en serio peligro una parte importante de su pasado e identidad. El itinerario que proponemos puede significar una buena oportunidad para el acercamiento al entorno inmediato y con él poner en relación los conceptos de **espacio y tiempo** a partir de un trazado urbano. El recorrido muestra una de las zonas mejor conservadas del casco histórico, haciendo posible captar la evolución urbana y también evidenciar las alteraciones sufridas en los últimos años.

- Después de la Reconquista, el espacio frente a la Puerta de Granada era el dedicado a mercado. Pero la Plaza de la Merced adquiere su actual fisonomía tras la desamortización, con la erección del monumento a los sublevados de 1831 y la edificación sobre el Hospital de Santa Ana y los conventos de la Merced y la Paz. En el solar de este último Jerónimo Cuervo, dirige las obras de las conocidas Casas de Campos, en cuyo número 15 se encuentra la casa natal de Picasso. El propietario de estas casas Antonio Campos Garvín, además de casero era un diletante que en ocasiones aceptaba en concepto de alquiler obras del pintor José Ruiz Blasco, padre del artista. Hoy la casa de Picasso es sede de la *Fundación Municipal Pablo Ruiz Picasso* centro documental y de difusión de la obra de Picasso, dirigida por el también pintor Eugenio Chicano.

- Calle Granada, la antigua calle Real, fue la vía más importante de la ciudad, aquí se encuentran importantes edificios como la Casa de los Gálvez, (nº 61), ejemplo de arquitectura señorial del siglo XVIII, en cuya decoración se deja ver la impronta del arquitecto José Martín de Aldehuela. Frente a esta casa se ubica una de las iglesias más antiguas de Málaga, la de Santiago, donde en 1881 fue bautizado Picasso. Reformada en estilo barroco, de su primitiva fábrica gótico-mudéjar, conserva el campanario en forma de alminar, con decoración de paño de sebka, y la entrada originaria, hoy cegada, de arco apuntado con archivolta conopial enmarcada en un alfiz.

- Continuando por calle San Agustín, podemos ver un hermoso palacio del siglo XVI, que fue de los condes de Buenavista, y hoy alberga al Museo Provincial de Bellas Artes. Entre sus fondos destacan las colecciones de pintura malagueña del siglo XIX que representan las primeras influencias pictóricas de Picasso, con obras de sus maestros de infancia. El propio Picasso tiene aquí una sala, con un par de obras de juventud: un retrato de su padre de 1895 y **Un estudio de viejos**, junto con el legado de Sabartés del que forman parte las series de grabados: *La tauromaquia*, *Femmes et Faunes*, *Mes dessins de Antibes* y *Faunes et Flores*. A continuación encontramos el convento de San Agustín, obra del siglo XVIII reformado en la siguiente centuria, sede del Ayuntamiento en los años en que el padre del pintor fue conservador de las colecciones de pintura de la Corporación municipal.

- En la calle Santa María, pasamos junto al Hospital de Santo Tomás, destruido en 1884 durante

el terremoto que tanto impresionó a Picasso, mucho tiempo después aún recordaba la apresurada huida a la más segura casa del pintor Muñoz Degrain: «Mi madre llevaba un pañuelo en la cabeza y yo nunca la había visto así. Mi padre cogió su capa del perchero, se cubrió los hombros, me alzó en brazos y me cubrió con sus pliegues, dejando mi cabeza al descubierto». El hospital actual es una reconstrucción finisecular de Juan Nepomuceno Ávila siguiendo esquemas del gótico mudéjar. Frente al hospital, en el lugar que ocupó la mezquita, se alza el Sagrario del que destaca la magnífica portada gótico tardía, obra del siglo XVI, actualmente en proceso de restauración.

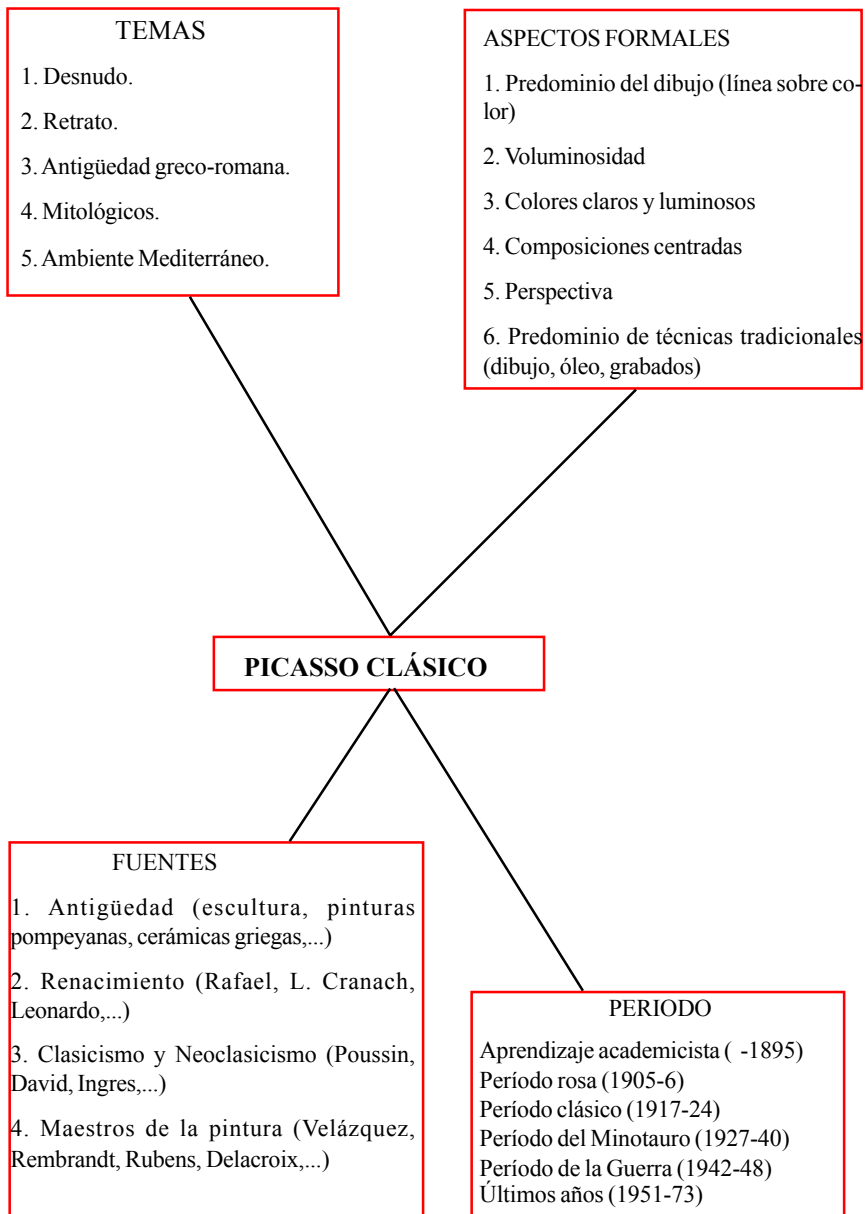
- La plaza de la Constitución es el centro de la ciudad desde la época musulmana. Aquí se situaban las instituciones principales de la ciudad, en la zona oeste (hoy la Costa Azul), tuvo su sede el Ayuntamiento hasta 1869; en la norte (actualmente Banesto) la casa del Corregidor y la cárcel, sustituidas por edificaciones encargadas por el industrial Manuel Agustín Heredia. En el lado sur se abre la calle Larios, que desde la última década del siglo XIX une la plaza con el puerto mediante un trazado pleno del uniforme esplendor de la burguesía malagueña. De la antigua plaza se conserva el edificio de la *Sociedad Económica de Amigos del País*, también sede del Montepío de Cosecheros, del Consulado del Mar y de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. La fachada del siglo XVIII, dispone de una portada en estilo barroco clasicista propia del gusto de Martín de Aldehuela. A continuación encontramos la iglesia del *Santo Cristo de la Salud* que fue de la Compañía de Jesús; de corte manierista, tiene planta circular inscrita en un cuadrado. Junto a la iglesia vemos la hermosa portada del Colegio de San Sebastián, que desde el siglo XIX alberga la *Escuela de Artes y Oficios* donde Picasso recibió sus primeras clases.

- Salimos hacia el Pasaje de Álvarez atravesando el arco de lo que fuera *Convento de las Angustias*. Otro personaje de la burguesía local, Antonio M^a Álvarez, encargó en 1852 la construcción en el solar del convento al arquitecto Diego Clavero, quien dispuso dos calles en cruz griega dejando en el centro espacio para una recoleta placita. El pasaje recibe también el nombre de Chinitas, en recuerdo del famoso café-cantante, donde concurría lo mejor del arte flamenco de la época.

- Nos adentramos por la bien conservada calle Fresca hasta llegar a la amenazada Plaza del Obispo, donde aún podemos contemplar el edificio del *Hotel Cataluña*, obra también de Diego Clavero para residencia de Miguel Crooke y en el lado sur un bello edificio del arquitecto Jerónimo Cuervo, todavía sede del Ateneo. Al Éste, vemos la *Catedral*, en la que ejerció como canónigo Pablo Ruiz Blasco, tío de Picasso, en memoria de este personaje el pintor fue bautizado con el nombre de Pablo. La fachada de la catedral del siglo XVIII, se dispone en tres calles y dos pisos, en el bajo presenta una triple arcada triunfal, sobre la que están colocados los relieves de la Anunciación (en el centro) obra de Antonio Ramos y San Ciriaco (izquierda) y Santa Paula (derecha) obras ambas de Clemente Annes.

El palacio del Obispo sede de la exposición es una construcción del siglo XVIII, comenzada por Antonio Ramos y finalizada por José Martín de Aldehuela. En la fachada destaca la monumental portada en la que Ramos juega con las formas y los distintos colores de los materiales, coronando un conjunto lleno de movimiento con la escultura de la Virgen de las Angustias diseñada por Manuel Agustín Valero y concluida por Fernando Ortiz.





EXPLICACIÓN DEL ESQUEMA «PICASSO CLÁSICO».

Más que hablar de un período clásico de Picasso, habría que hablar del clasicismo en Picasso, o de Picasso clasicista. En esta constante de Picasso algunas veces predominan los elementos temáticos, (interés por el retrato ingresco y el desnudo, por los temas mitológicos o inspirados en la antigüedad, o el ambiente mediterráneo clasicista que envuelve algunas de sus obras); otras veces son los elementos formales (predominio del dibujo, de la línea sobre el color, interés por el volumen de las figuras, que es uno de los presupuestos del cubismo, elaboración de composiciones centradas, estáticas, casi hieráticas, inspiradas en la estatuaria clásica, etc.) No siempre coinciden estos elementos clasicistas en las obras de Picasso, sólo en el período de 1917 a 1925 se dan algunas obras que tanto formal como temáticamente son de clara inspiración clásica, pero casi siempre han existido elementos clásicos en la pintura picassiana, a excepción de algunos períodos.

En el esquema aparecen, agrupados en tres grandes bloques, los elementos que conforman el clasicismo en Picasso: temas, aspectos formales y fuentes de inspiración.

A lo largo de la exposición aparecen algunos de estos temas y/o elementos formales. En unas salas dominan determinados temas y formas, en otras dominan otros, pero todos juntos conforman la imagen de **Picasso Clásico**. El alumno observará estos elementos para ver cuáles predominan en cada período y de esta manera construir un concepto general acerca del clasicismo en Picasso.

El problema de las fuentes o modelos de inspiración.

Picasso, que en muchas ocasiones recurrió al pasado artístico como fuente de inspiración, tuvo en Ingres y en la antigüedad greco-latina los dos principales modelos para su clasicismo, aunque también el Renacimiento, el Clasicismo francés o los grandes maestros de la pintura occidental le sirvieron de inspiración para su obra.

Dado el desconocimiento que por lo general tienen los alumnos, de la historia del arte, es posible que no capten estas influencias, por lo que convendría su estudio antes de la visita.

Dentro de las obras que se pueden ver en esta exposición podemos indicar que **Estudio para la toilette** y **Olga Picasso con mantilla** toman como modelo a Ingres, **Desnudo arrodillado lavándose** y **Retrato de Olga Koklova** a Rafael y Rubens, en **Cuatro mujeres junto al mar**, **Cabeza de mujer** y **Mujer con velo**, la influencia es de la escultura greco-latina, en la **Dama oferente** el modelo será la escultura arcaica griega e ibérica, en **Bacanal con Eros en la parte superior izquierda** y **Homenaje a Baco** es Poussin la fuente de inspiración y en el **Rapto de las sabinas** es David quien sirvió de modelo.

En otras muchas obras, que no están en esta exposición, se puede también observar como Picasso recurrió a los grandes maestros del pasado como modelo para sus obras: Cranach (**Variaciones sobre Venus y Cupido**), Leonardo (**La Virgen y Santa Ana** para **La familia del saltimbanqui**), Velázquez (**Las Meninas**), Delacroix (**Las mujeres de Argel**), El Greco que inspiraría su período azul, algunos de sus retratos y **Las señoritas de Avignon** (**La visión de San Juan** o **El quinto sello del Apocalipsis**), y muchos otros autores y obras.

BREVE GUÍA DE LA EXPOSICIÓN

Las obras de la exposición sobre **Picasso Clásico** están expuestas en seis salas del Palacio Episcopal, cuatro en el primer piso y dos en la planta baja. Se ha seguido un criterio cronológico y temático para ordenar las obras, aunque en las salas finales se ha preferido agruparlas sólo en función de sus similitudes temáticas, produciéndose algunos importantes saltos cronológicos. Imaginamos que por problemas espaciales no ha sido posible que exista una correspondencia entre el número de salas y las distintas etapas del clasicismo de Picasso. Por dicho motivo hay salas donde se encuentran representadas diversas etapas de la obra picassiana, mientras que otros períodos han exigido más de una sala.

SALA I

Está dedicada a tres conjuntos muy distintos dentro de la producción clasicista de Picasso: en primer lugar tres obras de sus primeros aprendizajes en el mundo de la pintura y que demuestran como los temas clásicos estaban presentes en el ambiente académico donde inició su formación artística. A continuación hay un escaso pero importante grupo de obras representativas del período rosa; destacan tres bocetos para **El abrevadero** (¿recreación de la Arcadia?) que no llegó a realizar, un estudio para la famosa obra **La toilette**, donde es reconocible la influencia de Ingres, de quien se había realizado una retrospectiva el año anterior (1905), y por último también podemos contemplar un espléndido **Desnudo con jarra** (Gósol, 1906), que representa perfectamente el clasicismo mediterraneista de Picasso en aquellos años, donde importa más la plasmación de un cierto ideal estético, de clara raigambre mediterránea y clásica, antes que una mera recreación de temas u obras del pasado clásico. Completan la sala algunos trabajos del período propiamente clásico, que arranca de su encuentro con los ballets rusos, el inicio de sus relaciones con Olga Koklova, y su viaje a Italia, todo ello en el crucial año de 1917. En esta primera sala se ofrecen ejemplos de lo que va a ser la producción clásica de este período: dos interesantes retratos de su nueva pareja, destacando el espléndido **Olga Picasso en mantilla** que aparte su perfección ingresa aporta un toque de casticismo español muy constante en la obra de Picasso; una escena de bañistas y un desnudo nos sirven para prepararnos para las dos siguientes salas, dedicadas casi por completo a este período.

SALA II

Es la que concentra mayor número de obras importantes de la exposición. Esta Sala dedicada, como ya apuntábamos antes, al período clásico (1917-1925), ofrece una amplia muestra de los temas dominantes en esta época: las escenas de bañistas, donde se plasma el ambiente mediterráneo, auténtica raíz de todo clasicismo, y también a nivel estilístico denotan la influencia de Ingres, Rubens, el último Renoir, y en fin todos los que exaltaron la rotundidad de las formas femeninas, aquí reconocibles en obras como **Cuatro mujeres junto al mar** o en **Tres bañistas**; escenas inspiradas en el mundo clásico greco-latino, donde figuran dos bocetos o estudios del famoso **Mujeres en la fuente** (Museo de Arte Moderno, Nueva York), que junto con **La fuente**, emblema de esta exposición, ejemplifican cómo Picasso recreó el pasado clásico, a través de estas tipos de matronas romanas; los retratos de Olga de la sala anterior tienen su continuación en cuatro soberbios retratos de figuras femeninas, **Desnudo sentado** -obra que nos evoca el clásico tema de mujer ante el espejo que inmortalizaran artistas como Tiziano, Rubens, Velázquez, y otros-, **Mujer**

Exposición Picasso Clásico

de blanco, -supuesto retrato de Olga Koklova-, **Mujer con velo azul** y **Mujer con velo** -donde el aire clásico está presente en estas dos importantes obras y cuyo aire melancólico recuerda los arlequines, de los que no hay aquí ninguna muestra-. Una última obra merece destacarse en esta importante sala, **La cabeza de mujer** que demuestra el interés de Picasso por el volumen, la influencia de Ingres, y su próximas obras escultóricas de las que en las próximas salas se pueden observar algunos ejemplos.

SALA III

Se continúa con la producción de este período, aunque se incluyen dos obras de los años treinta. Las obras del período clásico a nivel estilístico y temático prosiguen lo ya visto anteriormente, con un predominio de los dibujos y aguafuertes, siendo interesante reseñar algunos ejemplos de desnudos que recuerdan temas clásicos como el de **Las tres gracias**.

Ya dentro del período de los años treinta en esta sala se expone **Tres mujeres jugando a la pelota** donde se aprecia la ruptura estilística que suponen estos años con respecto a la década anterior. Como pieza clave de la sala está **Dama oferente**, (Boisgeloup, 1933); escultura en la que Picasso retorna a un primitivismo ya patente en sus inicios cubistas, explorando nuevas posibilidades creativas a través de la escultura sin renunciar a la inspiración mediterránea de este arquetipo prehelénico.

SALA IV

Está dedicada a la producción de los años treinta, cuando los temas del mundo griego invaden su obra: **La metamorfosis**, **Lisístrata**, y sobre todo **El minotauro**. Otro elemento clave para comprender la obra de estos años es su pasión por la escultura, pudiéndose observar en la escultura **Cabeza de mujer**, el lienzo **Cabeza modelada**, y los grabados sobre el tema del escultor, que plasman su interés por esta actividad artística y sus modelos clásicos.

Aparte de las obras reseñadas, merece destacarse el aguafuerte de **La minotauromaquia** por ser claro antecedente de la que es la obra clave de estos años: **Guernica**.

SALAS V Y VI

Exponen obras de carácter clasicista que Picasso pintó a partir del final de la II Guerra Mundial; los temas han variado y ahora son los faunos, los centauros, las bacanales, los que aparecen en sus obras, dando una imagen festiva y placentera de la vida. El espíritu de Poussin está presente a nivel temático, que no estilísticamente. Picasso recurre a un eclecticismo formal donde se notan sus años cubistas, la influencia de Matisse, el dibujo clasicista y otras y variadas fuentes artísticas. **La Pastoral**, (1946), y **La Bacanal**, (1959), son un buen exponente de lo anteriormente dicho. El siempre demostrado interés de Picasso hacia la cerámica está aquí presente en varias terracotas, destacando por su profundo homenaje al mundo clásico el **Falso fragmento antiguo**.

La última obra importante de la exposición se encuentra en la SALA VI y es **El rapto de las Sabinas**, ejemplo de una de las constantes de la última producción picassiana: la revisión de las obras de maestros de la historia de la pintura. Pero esta obra no sólo es una vuelta al tema que inspiró a Poussin y David, sino que al elegir esta leyenda de amor y guerra, Picasso denuncia, como ya lo había hecho en otras obras de este mismo período, la guerra fratricida y hace un canto al amor sexual y maternal, algo que concuerda con las convicciones políticas y vitales de toda su vida, pero aumentadas si cabe en sus últimos años.

RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS (Según catálogo)

1. HÉRCULES. Noviembre de 1890. Grafito sobre papel.
2. ESTUDIO SOBRE EL TORSO BELVEDERE. La Coruña, 1894-95. Carboncillo y lápiz Conté sobre papel.
3. ESTUDIO ACADÉMICO. 1894-95. Carboncillo sobre papel.
5. ELABREVADERO. 1906. Punta seca.
6. JOVEN JINETE. París, primavera-verano de 1906. Acuarela sobre papel.
7. JOVEN A CABALLO. París, primavera-verano de 1906. Carboncillo sobre papel.
8. ESTUDIO PARA TOILETTE. Gósol, verano de 1906. Óleo sobre lienzo.
9. DESNUDO CON JARRA. Gósol, verano de 1906. Óleo sobre lienzo.
10. TRES DESNUDOS DE PIE. París, invierno de 1906. Lápiz sobre papel.
11. DESNUDO ARRODILLADO LAVÁNDOSE. París, invierno de 1906. Carboncillo sobre papel.
12. OLGA PICASSO CON MANTILLA. Barcelona, verano-otoño de 1917. Óleo sobre lienzo.
13. RETRATO DE OLGAKOKLOVA. Montrouge, invierno de 1917. Óleo sobre lienzo.
14. LOS BAÑISTAS. Biarritz, verano de 1918. Grafito sobre papel vitela.
15. MUJER DESNUDA CON TURBANTE. París, primavera de 1919. Lápiz sobre papel.
16. BAÑISTAS Y NIÑO. Paris-Saint-Raphaël, 10 de junio de 1920. Mina de plomo y carboncillo sobre papel.
17. TRES DESNUDOS REPOSTADOS EN UNA PLAYA. Juan-les-Pins, 1920. Lápiz sobre papel.
18. LOS BAÑISTAS. 1920. Tinta sobre papel.
19. TRES BAÑISTAS. Juan-les-Pins, junio de 1920. Pastel sobre papel.
20. TRES BAÑISTAS. Juan-les-Pins, 10 de septiembre de 1920. Gouache y mina de plomo sobre papel.
21. NESO Y DEYANIRA. Juan-les-Pins, 14 de septiembre de 1920. Punta de plata sobre papel.
22. TRES DESNUDOS EN UN INTERIOR. 1920. Pastel y lápiz sobre papel.
23. DOS BAÑISTAS. 1921. Óleo sobre lienzo.
24. CUATRO MUJERES JUNTO AL MAR. 1 de mayo de 1921. Pastel sobre papel.
25. MUJERES EN LA FUENTE. Fontainebleau, verano de 1921. Pastel sobre papel, montado sobre lienzo.
26. MUJERES EN LA FUENTE. Fontainebleau, verano de 1921. Óleo sobre lienzo.
27. CABEZA DE MUJER. 1921. Pastel sobre papel.
28. LA FUENTE. Fontainebleau, verano de 1921. Lápiz gra-so sobre lienzo.
29. DESNUDO REPOSTADO CON UN LIBRO. 1921. Lápiz sobre papel.
30. TORO ATACANDO A UN CABALLO. 1921. Agua-fuerte.
31. ESTUDIO PARA FAMILIA A LA ORILLA DEL MAR. Dinard, verano de 1922. Mina de plomo sobre papel.
32. ALEGRÍA MATERNAL. 1922. Agua-fuerte.
33. LAS TRES BAÑISTAS. 1922 o 1923. Agua-fuerte.
34. DESNUDO DE PIE. Dinard, verano de 1922. Lápiz sobre papel.
35. ESTUDIO PARA PAN. 25 de febrero de 1923. Tinta sobre papel.
36. MUCHACHO. París, 1923. Carboncillo sobre papel.
37. MODELO DESNUDA. 1923. Lápiz y gouache sobre cartón.
38. TRES DESNUDOS. Antibes, verano de 1923. Tinta china sobre papel.
39. TRES DESNUDOS. 1923. Pastel y lápiz sobre papel.
40. DESNUDO DE PIE. 1923. Tinta sobre papel.
41. DESNUDO SENTADO. Invierno de 1922-23. Óleo y lápiz sobre lienzo.
42. MUJER CON VELO AZUL. París, 1923. Óleo sobre lienzo.
43. MUJER DE BLANCO. París, 1923. Óleo sobre lienzo.
44. MUJER Y NIÑO. 1923. Tinta china y sanguínea sobre papel.
45. CORRIDA. 1923. Lápiz sobre lienzo.
46. MUJER CON VELO. 1923-24. Sanguínea sobre papel.
47. HÉRCULES DA MUERTE AL CENTAURO NESO. 20 de septiembre de 1930. Agua-fuerte.
48. DOS HOMBRES CONTEMPLANDO UN BUSTO FEMENINO. París, 27 de noviembre de 1931. Grafito sobre papel.
49. HOJA DE BOCETOS CON FIGURA DESNUDA Y CABEZAS CLÁSICAS. Juan-les-Pins, 3 de agosto de 1931. Tinta negra sobre papel.
50. TRES MUJERES JUGANDO A LA PELOTA. Boisgeloup, 1932. Óleo sobre lienzo.

Exposición Picasso Clásico

51. CABEZA MODELADA. Boisgeloup, 1932. Carboncillo sobre lienzo.
52. DAMA OFERENTE. Boisgeloup, 1933. Bronce.
53. EL REPOSO DEL ESCULTOR. 31 de marzo de 1933. Agua-fuerte.
54. VIOLACIÓN, IV. 23 de abril de 1933. Agua-fuerte, punta seca y aguatinta.
55. ESTUDIO PARALISÍSTRATA, París, 26 de diciembre de 1933. Tinta china sobre papel.
56. CINÉSIAS Y MIRRINE. de 17 de enero de 1934. Agua-fuerte.
57. JOVEN CON MÁSCARA DE TORO. FAUNO Y PERFIL DE MUJER. 7 de marzo de 1934. Agua-fuerte.
58. CORRIDA. París, 1934. Tinta china sobre papel.
59. MINOTAURO CIEGO GUIADO POR UNA NIÑA, DELAN-TE DEL MAR. Boisgeloup, 22 de septiembre de 1934. Mina de plomo sobre papel.
60. MINOTAURO CIEGO GUIADO POR UNA NIÑA. Boisgeloup, 22 de septiembre de 1934. Gouache sobre papel.
61. NUEVE CABEZAS. 7 y 9 de noviembre de 1934. Agua-fuerte, punta seca y reserva.
62. LAMINOTAUROMAQUIA, 1935. Agua-fuerte y raspado.
63. COMPOSICIÓN, MINOTAURO Y MUJER, París, 10 de abril de 1936. Mina de plomo, acuarela y tinta china sobre papel.
64. HOMBRE CON MÁSCARA Y MUJER CON NIÑO EN SUS BRAZOS, 23 de abril de 1936. Tinta china y aguada sobre papel.
65. EL RESCATE. París, 4 de mayo de 1936. Tinta sobre papel.
66. LALUCHA. 10 de octubre de 1937. Agua-fuerte.
67. CABEZA DE MUJER (DORA MAAR), 1941. Bronce.
68. FLAUTISTA Y GACELA, Antibes, agosto de 1946. Lápiz Con-té y acuarela sobre papel.
69. PASTORAL, Ménerbes, 22 de julio de 1946. Gouache sobre papel.
70. BATALLA DE LOS CENTAUROS, Golfé-Juan, 23 de agosto de 1946. Tinta y Gouache sobre papel.
71. LOS CARAMILLOS. Golfé-Juan. agosto-septiembre de 1946. Agua-fuerte, rascador y punta seca.
72. LOS CENTAUROS. Antibes, 5 de noviembre de 1946. Lápiz sobre papel.
73. MUJER Y CENTAUROS CON PÁJAROS. Antibes, 5 de no-viembre de 1946. Lápiz sobre papel.
74. LOS FAUNOS Y LACENTAURA. 23 de enero de 1947. Lito-grafia.
75. CENTAURO Y BACANTE. 2 de febrero de 1947. Litografía.
76. DOS CONTES. Primavera de 1947. Grabado al buril.
77. DEUX CONTES. Verano de 1947. Punta seca.
78. FAUNO MÚSICON. 4, 10 de marzo de 1948. Litografía.
79. CABEZA DE GUERRERO PACIFISTA. Vallauris, 5 de octubre de 1951. Tinta china sobre papel.
80. ELENAYO, 21-26 de febrero de 1954. Litografía.
81. BACANAL, CON EROS EN LA PARTE SUPERIOR IZQUIERDA. Cannes, 22-23 de septiembre de 1955. Agua-fuerte.
82. SERIE ANTIQUE. 18 de marzo de 1957. Terracota.
83. SERIE ANTIQUE. 17 de marzo de 1957. Terracota.
84. FALSO FRAGMENTO ANTIGUO. 1957. Terracota.
85. COPA DECORADA CON UN FAUNO CON CÍMBA-LO, en el reverso, DOS PERSONAJES, 10 de mayo de 1957. Terracota blanca decorada con óxidos y esmaltada, incisa y ras-pada.
86. FAUNOS Y CABRAS. 1959. Grabado a colores sobre lin-óleo.
87. BACANAL. 27 de noviembre de 1959. Grabado a colores sobre linóleo.
88. MADRE, DANZANTE Y MÚSICO. 1959. Grabado a colores sobre linóleo.
89. DESPUÉS DE LA PICA. 1959. Grabado a colores sobre linóleo.
90. HOMENAJE A BACO. 27-28-30-31 de octubre y 1 y 2 de noviembre de 1960. Litografía.
91. GAVILLA DE FÁBULAS SIN AMOR. Mayo de 1962. Punta seca.
92. HOMBRE BARBUDO CORONADO. 1962. Grabado a colores sobre linóleo.
93. HOMBRE JOVEN CORONADO. 1962. Grabado a colo-res sobre linóleo.
94. RAPTO DE LAS SABINAS. 9 de Enero -17 de Febrero de 1963. Óleo sobre lienzo.
95. EL BRAZO. 15 de Octubre de 1963. Agua-fuerte.
96. EL DIAULISTA. 9 de Noviembre de 1963. Agua-fuerte y aguatinta.
97. MUJER SENTADA Y FLAUTISTA. 26-27 de Febrero de 1967. Tinta, aguada y lápices de colores sobre papel.
98. HOMBRE Y FLAUTISTA. Mougins, 11 y 12 de Enero de 1967. Lápices de colores y tiza sobre papel.
99. CUATRO PERSONAJES DESNUDOS. 25 de septiem-bre de 1967. Tinta y aguada sobre papel.
100. SIN TÍTULO. 21 y 22 de Agosto de 1968. Agua-fuerte.

TÉCNICAS ARTÍSTICAS

La gran inquietud de Picasso queda reflejada en su constante investigación sobre la forma, el volumen o el color, lo que le llevó a plantear continuos cambios de temas, siempre con una constante vuelta a los modelos clásicos, como bien puede apreciarse en la exposición **Picasso Clásico**. Mas su capacidad de asimilación destaca también es la cantidad de técnicas artísticas presentes. Picasso no sólo destaca como genio de la pintura sino que su producción escultórica bastaría para situarlo en una posición destacada en la Historia del Arte, al decir de algunos críticos. La exposición nos muestra otros aspectos de su proyección artística, pues recoge obras de cerámica, escultura, dibujo, grabado y pintura.

De forma muy esquemática vamos a hacer referencia en estas páginas a las técnicas de **Dibujo** y **Grabado** que están reflejados en la exposición y que pensamos pueden ser más desconocidas por los alumnos.

DIBUJO: Son varios las técnicas de dibujo recogidas en la exposición, caracterizadas fundamentalmente por el instrumento ya que el soporte puede variar, aunque generalmente va a ser el papel.

Punta de plata: El instrumento gráfico más antiguo es la punta metálica, ya sea de plomo, oro, o plata. Era utilizado desde los romanos y muy frecuentemente en el Renacimiento, durante el Barroco prácticamente se pierde para reaparecer en la época contemporánea, aunque sólo en refinados ejemplares. La punta de plata da como resultado un trazo brillante con efectos de esfumados. Generalmente necesita un soporte duro, por lo que el papel debe ser preparado.

Carboncillo: También es uno de los materiales más antiguos utilizados para el dibujo. Se obtiene de la cocción de pequeños bastoncillos vegetales, especialmente el sauce. Su trazo es muy suave, pero es muy inestable y fácil de borrar; para prolongar su duración se mezcla con goma arábiga. Generalmente se utiliza para esbozos y dibujos preparatorios.

Mina de plomo y Lápiz Conté: La mina de plomo, llamada también grafito inglés, se usó desde el siglo XVII, sustituyendo a las puntas metálicas ya en desuso. Era un material muy frágil, por lo que se mezclaba con resinas o gomas y se presentaba en forma de pequeños bastoncillos (minas) recubiertos de fundas de madera de cedro. En 1790 Conté inventó un sustituto del lápiz de grafito puro, mezclando polvo de grafito con arcilla, procedimiento que sigue en vigor hoy día para la fabricación de lápices corrientes. El Lápiz Conté tenía la posibilidad de dosificar la dureza con lo que proporcionaba a los artistas unas posibilidades hasta ese momento inimaginables para el dibujo. En el siglo XIX y XX fue el medio preferido para los dibujos de estudio y didácticos.

Sanguina: Se trata de un lápiz de color rojo oscuro, de arcilla ferruginosa que se viene utilizando desde mediados del siglo XV.

Pastel: Es una variante del dibujo con lápiz de color. La necesidad de disponer de materiales menos frágiles y más compactos que los minerales que se venían utilizando desde el Renacimiento llevó a que a partir del siglo XVII se mezclaran los pigmentos naturales pulverizados con cola animal o goma arábiga y diversas sustancias según el color y la dureza deseados. La técnica al pastel tuvo una gran aceptación en el siglo XVIII.

GRABADO: el grabado se basa en la producción de imágenes presionando, bien a mano o con alguna máquina, una hoja de papel contra una matriz entintada. Las imágenes resultantes se denominan grabados porque las matrices de madera o de metal se han preparado grabando la imagen con un

Exposición Picasso Clásico

instrumento de acero (gubia, buril...) o con ácido. En cambio las imágenes producidas por matrices de piedra (litografía) no pueden considerarse grabados «sensu stricto» porque se han preparado dibujándolas con lápiz, pluma o pincel. Podemos distinguir tres procedimientos en la técnica del grabado, dependiendo fundamentalmente de los materiales que se usan para su elaboración:

- 1.- **Grabado en relieve:** se realiza tallando en relieve sobre una matriz originariamente de madera -de ahí el nombre de xilografía-, y posteriormente sustituida por el linóleo.
- 2.- **Grabado en hueco:** se talla en hueco sobre una matriz de metal, generalmente cobre.
- 3.- **Grabado en plano:** sobre una matriz de piedra -litografía-.

1.- Grabado en relieve: XILOGRAFÍA:

Este tipo de grabado se basa en la posibilidad de realizar un dibujo en una superficie dura excavándola con cuchillos pequeños y varios tipos de gubias. El dibujo realizado directamente sobre la matriz o trasladado a ella puede ser trabajado en relieve o en hueco. El dibujo estará al revés respecto a la imagen que se quiere obtener.

La *xilografía* es la técnica más antigua de grabado y se desarrolla a principios del siglo XV en los Países Bajos, Alemania y Francia. Ligada en sus comienzos al libro ilustrado, tiene su momento de esplendor artístico con Durero y los maestros alemanes del siglo XVI y a mitad de ese mismo siglo en Italia, para perderse prácticamente hasta finales del XIX en que renace.

Posteriormente la madera ha sido sustituida por el linóleo (material industrial producido para suelos...) más blando y fácil de grabar.



2.- Grabado en hueco: Se realiza mediante trazos incisivos sobre una plancha metálica con la punta de un utensilio. La tinta se introduce en los huecos grabados sobre la plancha y desaparece en la parte no grabada, que en el resultado final correspondería a las zonas en blanco. El metal que se utiliza generalmente es el cobre, aunque en el siglo XIX es frecuente el uso del acero que al ser más duro permite tiradas más amplias. También se utiliza el zinc, fundamentalmente para aguafuertes en relieve. Podemos distinguir dos tipos de grabado sobre metal, dependiendo que se grave directamente o no en la plancha metálica..

Grabado directo en la plancha metálica: Esta técnica consiste en dibujar con un instrumento afilado sobre la plancha metálica, rayando directamente el metal.

Se puede utilizar el **buril** o la **punta seca**. El grabado a buril se realiza con un instrumento de acero de sección cuadrada y con la punta cortada en forma oblicua, lo que hace que produzca surcos en forma de V. Para el grabado a la punta seca, en cambio, se usa un instrumento de acero en forma de aguja de sección circular. La punta seca es más fina que el buril y no tiene filo.

Grabado indirecto de la plancha metálica: Estas técnicas de grabado no implican el tratamiento directo sobre la plancha metálica, sino el empleo de productos químicos que intervienen en el proceso.

Aguafuerte: En general en este procedimiento la plancha metálica se recubre con una capa de barniz delgada y uniforme. Sobre la capa de barniz se dibuja con una aguja lo que hace que el barniz salte y aparezca el metal. Una vez dibujada la plancha se sumerge en un baño de ácido nítrico diluido -aguafuerte- que atacará a las zonas de la plancha no recubiertas por el barniz. De esta forma el ácido marcará en la plancha el dibujo que se había trazado sobre el barniz. Dependiendo del tiempo que la plancha permanezca en la solución del ácido y de la concentración de esta, el hueco del metal será más o menos profundo.

Aguatinta: Esta técnica pretende conseguir los mismos efectos que una acuarela. El procedimiento más usado consiste en verter sobre la plancha una capa de polvo de resina. Para ello se utiliza una cajita donde se introduce la plancha y se agita el polvo para que éste se deposite sobre ella. Una vez espolvoreada la plancha se calienta para que las partículas se adhieran. Por último se sumergirá en la solución ácida que sólo atacará aquellas partes sobre las que la resina no haya tocado.

Una variante del aguatinta muy utilizada por Picasso es el procedimiento al **azúcar**, consistente en dibujar directamente sobre la plancha mediante una pluma o un pincel mojado en una solución acuosa de azúcar y tinta china. Una vez seco el dibujo se recubre con una capa de barniz y posteriormente se sumerge en agua. La humedad hace que el azúcar se hinche y desprenda el barniz que la cubre, así las partes dibujadas quedan al descubierto y pueden tratarse con el procedimiento normal del aguatinta. Esta técnica del azúcar pretende obtener calidades de acuarela muy convincentes.



Aguafuerte

3.- Grabado en plano: LITOGRAFÍA:

Esta técnica aparece en el siglo XVIII y tuvo un rápido desarrollo y aceptación pues permitía la reproducción en gran escala de imágenes de forma rápida y económica. El procedimiento, sumamente sencillo, se basa en la incompatibilidad del agua con la grasa. Sobre una matriz, originariamente de piedra, se dibuja con una materia grasa (lápiz litográfico, tinta...). Después la piedra se baña con agua y se pasa por encima un rodillo entintado, de este modo se consigue que la tinta grasa se adhiera a la parte dibujada y sea repelida por la parte no dibujada. Sólo queda prensar contra la piedra un papel para que el dibujo quede reproducido. Actualmente la piedra litográfica se ha sustituido por una plancha de metal poroso, zinc o aluminio, más económico y manejable y que da un resultado similar.



PICASSO: ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y ARTÍSTICOS (1881-1973)

INFANCIA Y JUVENTUD (1881-1900)

El 25 de octubre de 1881 nace en Málaga Pablo Ruiz Picasso, hijo de José Ruiz y María Picasso; su padre, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de San Telmo y conservador del Museo Municipal, practica una pintura académica en contacto con el floreciente ambiente artístico de la ciudad, donde destacan pintores como Muñoz Degrain, Moreno Carbonero o Martínez de la Vega, entre otros.

En este ambiente artístico, importante pero muy alejado de las corrientes innovadoras europeas, es donde van a transcurrir los diez primeros años de la vida de Picasso. Ya desde la infancia empieza a demostrar un gran interés y facilidad por la pintura, realizando dibujos que denotan la influencia de la obra de su padre y una inmensa capacidad de asimilación que será unas de las constantes de su obra.

De esta etapa malagueña lógicamente se conservan muy pocas obras, sólo algunos dibujos y sus primeros intentos al óleo, donde curiosamente ya aparecen temas que van a ser constantes en su obra, como son el mundo mitológico y el taurino.

Por motivos profesionales en septiembre de 1891 la familia Picasso abandona Málaga para trasladarse a La Coruña; el cambio de ambiente, de clima, va a ser mal aceptado por la familia, pero a nivel de formación artística estos años son muy importantes para Picasso que compagina los estudios de Bachillerato con la asistencia a la Escuela de Bellas Artes de la localidad.

Picasso realiza en esta época una serie de obras confirmación de sus dotes pictóricas, explorando nuevos temas y técnicas: paisajes, escenas costumbristas, copias académicas, retratos, caricaturas, forman el conjunto de la producción picassiana y demuestran su versatilidad y capacidad de observación.

Sin embargo la etapa coruñesa será breve, pues su padre decide trasladarse a Barcelona. De esta forma Picasso entra en contacto con el inquieto ambiente artístico de la ciudad condal. En 1895 comienza sus estudios

AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA

En estos años, mientras en Francia y otros países europeos se estaba produciendo una auténtica revolución que estaba acabando definitivamente con las concepciones tradicionales de la pintura occidental, en España se seguía trabajando en las líneas tradicionales impuestas por la Academia y el gusto conservador de los principales clientes; la pintura de historia, el retrato burgués y las escenas costumbristas dominaban el panorama y nuestros artistas seguían estudiando en Roma, cuna del arte clásico.

Los intentos de renovar el ajejo arte español que algunos pocos intentaban, como Regoyos, Nonell, Rusiñol y otros, no fraguaban en la creación de un amplio mercado para la pintura moderna y la mayoría de ellos se vio abocada a buscar en el exterior lo que aquí no existía. París se convirtió en el punto de referencia para todos estos pintores y las revistas ilustradas fueron el mejor medio para introducir la pintura moderna en España. Picasso se va mover entre estas dos fuerzas, por un lado la pintura académica representada por su padre y sus años de aprendizaje, y por otro lado las tendencias renovadoras que le llegan de París a través de amigos, revistas, y que encuentran en la Barcelona cosmopolita de fin de siglo, un buen caldo de cultivo.

en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja, de la cual su padre es profesor; prosigue sus actividades pictóricas influida ya por una corta visita al Museo del Prado cuando iba camino de Málaga para pasar el verano; ahora amplía sus motivos pictóricos: junto a retratos empieza a pintar marinas y sobre todo cuadros de corte académico como **La primera comunión** y **Ciencia y Caridad**, óleo presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Dada la clara determinación de Picasso de proseguir con la pintura, la familia decide costearle los estudios en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, donde estará matriculado durante los cursos 1897 y 1898. Aunque entre los profesores de la academia se encontraban Antonio Muñoz Degrain y José Moreno Carbonero, antiguos profesores de Málaga y amigos de su padre, Picasso rechaza el ambiente rígido de la Academia para volcarse en el Museo del Prado, de donde va a extraer provechosas enseñanzas, pues allí estudia en directo la obra de los grandes maestros de la pintura española, flamenca y veneciana, siendo la influencia del Greco la más palpable en los próximos años.

Una imprevista enfermedad va ser el motivo de su repentina vuelta a Barcelona; desde este momento entra de lleno en el efervescente ambiente cultural de una ciudad entonces marcada por el Modernismo. Picasso se integra en el grupo de «*Els Quatre Gats*», conoce a los pintores Ramón Casas, Joaquín Mir y Anglada Camarasa, exponentes de la renovación pictórica de aquellos años e introductores de las nuevas corrientes europeas; de esta época data su amistad con Jaime Sabartés y los hermanos Reventós. Su estilo se hace más suelto y muestra claramente la influencia de Toulouse-Lautrec, alcanzando un gran dinamismo, vivacidad y cromatismo. Picasso sin renunciar a los retratos y escenas costumbristas, se abre a nuevos temas simbolistas, preparatorios de su primera etapa totalmente autónoma desde el punto de vista pictórico: la época azul.

ÉPOCA AZUL Y ROSA (1901-1906)

En el año 1900 Picasso viaja por primera vez a París contactando con el bohemio ambiente artístico de la ciudad; aunque este viaje será de corta duración, pronto regresará para instalarse en la capital francesa por un largo período de tiempo. Los contactos con marchantes como Berthe Weill o Ambroise Vollard no van a suponer un triunfo inmediato, pero Picasso forja en estos años un estilo personal distinto del resto de los pintores de su generación.

A nivel estilístico el período azul supone una profundización en las influencias del Greco, y la ruptura del colorido brillante de la

AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA.

Tras la aceptación del impresionismo, surgen movimientos pictóricos que intentan buscar nuevas vías para la pintura; en estos años es cuando se fragua en París la rebelión fauve, con su retorno al primitivismo y a la pureza del color. Artistas anteriores, incomprendidos en su tiempo, son ahora reivindicados, como Cézanne, Van Gogh o Gauguin. París se convierte en el foco de donde parten todas las búsquedas pictóricas y donde marchantes, coleccionistas, críticos, están a la espera de que surjan nuevos artistas con nuevas propuestas, como es el caso de Picasso.

época anterior. El azul invade progresivamente todos los lienzos para crear una atmósfera de tristeza y aflicción muy afín a los temas de estas pinturas: personajes marginados, maternidades, retratos, algunos paisajes y alegorías simbólicas. Picasso desarrolla una cierta tendencia simbólica y expresionista entonces vigente en Barcelona y en París.

Exposición Picasso Clásico

En 1905 un viaje por Holanda coincide con un cambio tonal en su obra, del azul al rosa; el matiz expresionista de su período azul va cediendo y una suave melancolía invade los lienzos, introduciendo nuevos temas como los arlequines y el mundo del circo. La época rosa implica un mayor interés por el volumen y el dibujo, ejes fundamentales de su producción posterior: el cubismo y el clasicismo.

Por estas fechas, tras una exposición retrospectiva en el Salón de Otoño de 1905, surge su interés por la figura de Ingres, cuya influencia será palpable en los lienzos que Picasso pinta Gósol durante el año siguiente.

ÉPOCA CUBISTA (1907-1917)

Tres contactos van a ser determinantes para el desarrollo de esta etapa, sin duda la que más va a definir a Picasso como innovador en la historia del arte. En 1905 conoce a Gertrude Stein, escritora norteamericana, centro de un importante círculo de intelectuales de París, y a través de ella conocerá a Kahnweiler, que será su marchante principal durante el cubismo. En Septiembre de 1907 contacta con Braque y entre los dos producen la más importante revolución de la pintura en el siglo XX.

Picasso ya en el **Retrato de Gertrude Stein** (1906) demuestra su preocupación por la plasmación del volumen en el lienzo, preocupación que junto con el descubrimiento de las esculturas ibéricas y el arte negro primitivo, le van a llevar a pintar **Las señoritas de Avignon** (1907), obra clave en su producción, pues supone una ruptura total con la representación pictórica basada en la perspectiva lineal, y un intento de acercarse a los objetos desde un nuevo planteamiento. Esta

búsqueda de un nuevo lenguaje que sustituya a la perspectiva inventada por los renacentistas, queda definida cuando en 1909 pinta en Horta del Ebro una serie de paisajes, muy influidos por las **Vistas del monte de Santa Victoria** de Cézanne. El análisis geométrico de los objetos culmina en el cubismo analítico, cuando en un intento de plasmar lo esencial de los objetos se prescinde del color y del tema (solo la figura humana y naturalezas muertas). Las formas se descomponen en su geometría básica, posteriormente, esta búsqueda de una plasmación más real de los objetos le lleva a colocarlos directamente en el lienzo, creando los ensamblajes y el collage.

AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA

El cubismo y el fauvismo son los dos grandes movimientos que dominan el ambiente francés; ya hemos indicado la aportación del cubismo, pues Picasso va a ser junto con Braque, su principal artífice; el fauvismo supone una reivindicación del color y a través de él, llegar a una pintura llena de sensaciones, continuación de los hallazgos de Gauguin en Tahití. Matisse, su principal impulsor, va a crear una pintura cálida y sensual, opuesta a la frialdad y racionalidad del cubismo.

En el resto de Europa triunfa el expresionismo como en Alemania, muy relacionado con el fauvismo, aunque de temática y fines totalmente distintos; en Italia la influencia va a ser del cubismo, y el futurismo confiere dinamismo a las formas geométricas que ha generado el cubismo. En España se mantenían los gustos del siglo XIX.

Otro encuentro marca un nuevo rumbo en su obra, ya que en 1916 conoce a Diaghilev y el ambiente musical de la capital francesa, colaborando en la escenografía de varios ballet, entre ellos *Parade*, *el Sombrero de tres picos*, *Pulcinella*, *Mercurio* y otros más. Se casa con la bailarina Olga Khoklova, y frecuenta a músicos como Falla, Stravinski o Satie.

En 1917 un viaje a Italia, visitando Roma, Nápoles y Pompeya le descubre el mundo clásico. A partir de este año la vuelta totalmente imprevista a los temas y las formas clásicas deja desconcertados a críticos y seguidores. Retratos, arlequines, escenas de playa, desnudos y composiciones inspiradas en

la escultura greco-latina son sus nuevos temas, en una aparente contradicción con su pasado innovador. Sin embargo las explicaciones no son tan claras, pues por un lado esta etapa supone una continuación de propuestas que se remontan a la época rosa, como el interés por el volumen y modelado de las figuras, la recreación de Ingres y un apego a la cultura mediterránea de la que siempre se sintió parte. Pero por otro lado Picasso no abandona los hallazgos del cubismo, aunque lo enriquece con una nueva visión más luminosa y colorista. El mismo año que pinta **Femmes a la fontaine** (1921), cuadro claramente inspirado en el mundo clásico, realiza también **Los tres músicos**, donde las concepciones cubistas se mezclan con un colorido y alegría hasta ahora desconocidos en Picasso.

Este período, base de esta exposición, sirve para que Picasso desarrolle otra de las claves de su arte: la reinterpretación del pasado artístico. Si el cubismo suponía una ruptura con el pasado, la etapa clásica no es una simple vuelta al orden, como sucedía en aquellos años en Europa, sino una reinterpretación del pasado. Picasso va a proseguir este camino en los años posteriores, y serán muchas las obras que sean objeto de su interpretación.

AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA

Después de la Gran Guerra, Francia vive una época de ebullición que se refleja en el ambiente del arte; el viejo orden político ha muerto y también debe morir el viejo arte. Pero junto a los movimientos rupturistas, como el dadaísmo, los cubistas, futuristas o fauves que todavía siguen con sus propuestas, aparece un movimiento conservador que intenta en la vuelta a las formas tradicionales, oponerse a las vanguardias emergentes. Picasso, que ha sido uno de los grandes impulsores de las vanguardias, se mantiene en una actitud autónoma, prosiguiendo sus investigaciones formales y cada vez más alejado de las modas artísticas. Tal vez quien desde el mundo artístico más puedan haberle influido en este período sean artistas como Cocteau, Stravinski o Satie, todos ajenos al mundo de la pintura.



Exposición Picasso Clásico

(1925-1946)

Resulta difícil definir esta época de la vida de Picasso, en la que se alternan los estilos, los paisajes y ciudades, las mujeres y sus propias actitudes vitales. En 1925 pinta **La danza** y supone una ruptura con la calma que poseían sus cuadros anteriores; ahora todo es movimiento frenético, distorsión rabiosa de las figuras y creación de imágenes que cautivaron a los surrealistas. Pero junto con esta obra que anuncia las producciones fuertemente expresionistas de este período como el **Guernica**, **Mujer llorando**, y las versiones de **La Crucifixión** de Grunewald, Picasso sigue repitiendo apacibles bodegones cubistas, realiza retratos, bordea la abstracción, se recrea en los temas mitológicos, en especial en el del minotauro, pinta cuadros de claro contenido surrealista, ilustra libros, hace esculturas, trabaja con la cerámica, y en fin parece abierto a todo, ya sean temas, técnicas o estilos; es capaz de realizar una gigantesca tela sin color como es el **Guernica**, los retratos rebosantes de color de **Dora Maar**, o la sencillez clásica de **La suite Vollard**. Parece como si su incesante actividad solo estuviera sometida a su estado anímico y a sus deseos de experimentar.

La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial van a influir en su visión del mundo, que se hace más amarga y comprometida con la realidad de su tiempo. En 1944 se hace miembro del Partido Comunista francés, y de esta manera demuestra su compromiso con la libertad y la justicia en una época dominada por la barbarie de los fascismos, y que va a suponer un alejamiento definitivo de su país natal, al cual ya nunca volverá.



AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA

Durante los años treinta en París y después por toda Europa, el surrealismo es el movimiento que aglutina a toda la vanguardia, y en él van a participar artistas como los españoles Miró o Dalí, el alemán Ernst, franceses como Masson o Brauner y otros muchos de diversas nacionalidades. Dentro del surrealismo se van a repetir las grandes polémicas que afectan a los artistas e intelectuales de la época. En el plano formal están los que defienden la perspectiva clásica como el mejor medio para transcribir el mundo de sueños, obsesiones y pesadillas que tanto atrae a los surrealistas, cuyo principal exponente era Dalí; por otro lado están los que piensan que sólo a través de la abstracción y la ruptura con las formas clásicas se puede llegar a plasmar lo onírico, siendo Miró el pintor que mejor representa esta línea surrealista. Además los surrealistas se encuentran divididos en cuanto a la postura que los intelectuales deben tomar ante las cuestiones sociales y políticas; los hay como Breton o Aragon, que defienden el compromiso político del artista, mientras que otros, como Dalí, se apartan de este compromiso.

Aunque Picasso no ha sido nunca un surrealista en el sentido estricto del término, sus obra y sus actitudes participan de estos mismos dilemas, por eso podemos tal vez definir este período en su vida como el del debate interior y la búsqueda de soluciones estilísticas y vitales.

LA ETAPA FINAL (1947-1973)

Picasso en estos todavía largos y fecundos años es ya un artista consagrado, un mito viviente que ha explorado en muchos de los caminos abiertos por el arte moderno. Retirado al sur de Francia, en la costa Azul, padre de varios hijos, ejemplo de artista comprometido, Picasso comienza después de la guerra una etapa en la cual prosigue en el afianzamiento y radicalización de sus propuestas formales. Dueño de un lenguaje totalmente autónomo, donde se desarrollan los hallazgos cubistas en lo que tienen de ruptura espacial, pero desprovistos del rigor formal del primer período cubista; ahora Picasso muestra un gran interés por el movimiento y el color que se van adueñando de sus cuadros. En cuanto a los temas, Picasso sigue sin caer en la abstracción, entonces dominante en el panorama artístico, para continuar fiel a sus temas y obsesiones: los retratos, las naturalezas muertas, las alegorías, como las dedicadas a la guerra y a la paz, los temas mitológicos y el mundo clásico, los toros, la denuncia de las injusticias, como **Matanzas en Corea**, y sobre todo desarrolla en estos años una formidable revisión de obras maestras de la pintura universal: Manet, el Greco, Delacroix, Velázquez, Poussin, etc son reinterpretados por Picasso, cada día más preocupado por el sentido del arte, como lo refleja su serie sobre el artista y la modelo.

Picasso tras su matrimonio con Jacqueline, poco a poco encuentra la estabilidad vital en su castillo de la costa Azul, parece total y únicamente entregado al arte, siempre abierto a nuevas técnicas e investigaciones.

El 8 de abril de 1973 muere Pablo Picasso en la localidad francesa de Mougins. A los pocos meses se inaugura en el Palacio de los Papas de Avignon una gran exposición de las obras de su última época. Desde entonces no han cesado las exposiciones sobre Picasso, destacando en especial las realizadas con motivo de su centenario.

AMBIENTE ARTÍSTICO DE LA ÉPOCA

Después de la guerra un gran pesimismo se apodera del arte europeo; los artistas buscan en su interior la manera de olvidar las heridas de la guerra; la pintura abstracta se difunde por Europa pero en su línea más expresiva, apartada del rigor geométrico de las primeras experiencias constructivistas.

El centro de gravedad del arte mundial se ha desplazado a New York, y allí viven muchos artistas emigrados desde Europa; los antiguos movimientos de las vanguardias aún continúan aunque repitiéndose y agotándose, y sólo el nuevo expresionismo abstracto, ya claramente norteamericano, logra inyectar vida al mortecino ambiente artístico.

Picasso se mantiene alejado del nuevo mundo artístico, con un prestigio casi inquebrantable, siendo objeto de continuas exposiciones y homenajes, y junto con Matisse, convertido en el mito viviente del arte del siglo XX.

Mientras en España, la larga época de la posguerra va a producir a mediados de los cincuenta un resurgimiento artístico, en un país que ve cómo su más importante pintor vivo, permanece forzosamente alejado de su patria.

TENDENCIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX

POSTIMPRESIONISMO

El término fue utilizado por primera vez en 1910 con motivo de una exposición en la que Cézanne, Gauguin y Van Gogh eran las figuras más destacadas. Aunque los pintores no tuvieran mucho en común, con esa denominación se pretendía designar una superación del Impresionismo y una preocupación por nuevas formas de expresión. Sin embargo, el término empezó a ser utilizado porque permitía hacer referencia a un período complejo en el que el impresionismo había entrado en crisis, y una serie de pintores que habían pasado por aquél tomaban distintas direcciones de gran incidencia en las generaciones más jóvenes.

Son individualidades tan destacadas que para referirnos a cada una de ellas deberíamos ocupar un espacio mayor del que aquí disponemos. Por lo tanto sólo citaremos los nombres más sobresalientes: Cézanne, Seurat, Gauguin, Van Gogh y Toulouse-Lautrec.

MODERNISMO

Estilo arquitectónico y sobre todo decorativo surgido en Europa y EE.UU. hacia 1880, alcanzó su máximo auge hacia 1900, y declinó en la primera década del siglo XX.

En relación con la ornamentación, se caracteriza por la utilización de procedimientos artesanales y de materiales de color, el uso del arabesco fantástico, ornamentos lineales, flexibles y sinuosos.

En España, dejó una impronta considerable en Cataluña. En esta corriente se situó todo un sector intelectual con un programa cultural innovador que aspiraba a incorporar a Cataluña en las corrientes estéticas contemporáneas. Entre sus representantes destacan: Domènech i Montaner, Cavolf, Casas, Rusiñol.

FAUVISMO

Movimiento pictórico, surgido en 1905, con la exposición del Salón de Otoño de París. El movimiento tuvo una vida efímera, ya que empieza a dispersarse en 1907, con la aparición del Cubismo.

Los fauvistas, carecieron de un programa concreto y de una técnica determinada. El paisaje y el retrato fueron sus temas más frecuentes. No obstante sus lazos de unión fueron muy precarios. A pesar de ello, podemos recoger unos caracteres generales de la pintura faunista:

- 1) Uso libre de los colores puros.
- 2) Creación de un nuevo espacio sin perspectiva ni claroscuro.
- 3) Yuxtaposición de colores planos.
- 4) Expresividad eruptiva del color.

Representantes: Matisse, Vlaminck, Marquet, Derain, Dufy, Van Dougen, Braque...

NAIF

Vocablo francés que significa ingenuo, con él se designa a un grupo de pintores cuyo lenguaje artístico es sencillo, primitivo, casi infantil.

Fue utilizado este término por primera vez para referirse a la obra de Henri Rousseau, por parte de críticos, literatos y artistas, entre ellos Apollinaire y Picasso.

Se caracteriza por: la búsqueda de la ingenuidad, la espontaneidad, el efecto lírico, la estilización de las formas.

EXPRESIONISMO

En un sentido amplio, es una tendencia permanente del arte, a través de la cual el artista vuelca sus emociones con la capacidad de producir en el espectador lo que habría sentido el propio artista.

En un sentido estricto, se denomina así a un vasto movimiento cultural desarrollado en Alemania entre 1905 y 1925. Extendiéndose a todos las artes, fue sinónimo de modernidad; en él se condensarán las actitudes de las primeras vanguardias, que plantearon una actitud innovadora, una oposición al arte como invitación, en definitiva una rebelión contra la moral vigente.

A diferencia de Francia, donde la actividad cultural, se centraba en París; en Alemania destacaron tres centros importantes: Dresde, Berlín y Munich.

En Dresde destacó el grupo *Die Brücke* (El Puente) que tuvo su máximo exponente en Ernst Ludwig Kirchner.

En Munich se agrupan el *Der Blaue Reiter* (El jinete Azul), siendo Kandinsky el gran protagonista del grupo.

En Viena aparece vinculado al grupo Kokoschka y en otros contextos espaciales Siqueiros (México).

CUBISMO

El cubismo es una revolución estética y técnica realizada fundamentalmente por Picasso y Braque entre 1907 y 1914. A pesar de tener algunos deudos con el pasado, es un movimiento pictórico, extraordinariamente original que hace tabla rasa de todo lo existente hasta entonces y trata de interpretar de forma muy personal y creativa, todos los elementos de la pintura: forma, color, espacio y técnica.

Tuvo dos fases:

1. Época analítica (1907-1912), caracterizada por el simultaneismo que consiste en la representación integral e intelectual del objeto: su superficie, sus caras laterales, posteriores, inferiores e internas, hasta que a fuerza de descomponer la forma, el objeto llega a ser irreconocible. Espacio y objeto se confunden.
2. Época sintética (1912-1914). Se caracteriza por un nuevo acercamiento a la realidad objetiva, por el dualismo figura-fondo, por la utilización del collage y la revalorización del color.

Al margen de los fundadores, podemos destacar entre otros a Juan Gris, a Fernand Léger y Robert Delaunay. Asimismo, el cubismo influyó en un grupo considerable de artistas, que incorporaron a lo largo de su trayectoria distintos elementos de este movimiento pictórico.

FUTURISMO

Movimiento fundado por Marinetti en 1909, caracterizado, entre otras cosas, por su antiacademismo a ultranza; por su deuda con el cubismo y por su pretensión de dinamismo.

«Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras, con su radiador adornado de gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil que ruge, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia». (MARINETTI: **Manifiesto de la poesía futurista**, 1909).

El elemento más destacaba de la ideología futurista es la negación total y absoluta de los valores del pasado, con objeto de reivindicar exclusivamente el futuro.

La ciudad es una fuente inagotable de inspiración para los futuristas. Utilizan la técnica divisionista, con objeto de lograr una sensación perseguida casi obsesivamente, la del dinamismo.

Un sistema formal, inventado por los futuristas es el simultaneismo; consiste en repetir las imágenes, de manera superpuesta, constituyendo algo similar a una secuencia fílmica.

Entre sus exponentes contamos con Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carrá, Gino Severini.

ABSTRACCIÓN

La abstracción es una lucha para defender la no necesaria referencia de una pintura o escultura a una realidad o idea concreta. Por lo tanto, es un fenómeno fundamental, que pone en crisis toda una categoría de valores sobre la visión estética y cultural de la realidad. Al margen de las distintas manifestaciones que históricamente ha tenido esta tendencia, es en nuestro siglo, cuando ha habido muchos afloramientos abstractos y al ser socialmente polémicos, se han acompañado de textos teóricos en libros y revistas, que justificarán, si no siempre las obras, si al menos el ideario de sus autores. Kandinsky, Mondrian, Mathieu, M. Tapié, A. Tàpies.

El inicio del Arte Abstracto, se puede hacer coincidir con la **Primera acuarela abstracta** (1910-1913) de Wassili Kandinsky. En ella estaba el germen del arte abstracto preocupado por considerar los colores y las formas puras como los medios significantes de la expresión pictórica.

Las causas y los antecedentes de la abstracción son muy variadas, pero no son ajenas a ello Picasso y Braque, que con la creación del Cubismo, sirven de camino formal hacia la no figuración e influyen en los artistas que practicara de manera ya más radical en algunas de sus obras la abstracción, como Delaunay, Léger, o los fueron grandes creadores definitivos de esa corriente estética como Mondrian o Malévich.

Dentro del arte Abstracto, se desarrollan en principio dos tendencias fundamentales; la primera es la Abstracción Lírica, expresionista, intuitiva de Kandinsky, autor y tendencia que daban rienda suelta a la imaginación o sugestión anímica del artista o del espectador. La segunda es la Abstracción Geométrica como búsqueda de un científico aplicado al lenguaje artístico, en el que destacan Malévich y el Suprematismo, los autores del Constructivismo Ruso, el Neoplasticismo y varios de los miembros de la Bauhaus.

Con posterioridad la Abstracción se desarrolla por caminos muy diversos, tanto en América como en Europa dando lugar a una de las corrientes más importantes del arte contemporáneo que influye con su filosofía y sus técnicas en todo el siglo XX.

DADAISMO

Con el inicio de la Primera Guerra Mundial aparecen nuevas actitudes artísticas, caracterizadas por su radicalidad, por su fusión del arte con la vida, y en definitiva por su oposición a un mundo que sufre la irracionalidad de la contienda bélica. Así se desarrolla el Dadaísmo en Zurich y en Nueva York, movimiento que defiende el antiarte. Uno de sus teóricos, Picabia, manifiesta que «el arte es un producto farmacéutico para imbéciles» y el cubismo «es una catedral de mierda».

En Zurich dentro del grupo fundado por Hugo Ball, destacan el escritor Tristán Tzara y el pintor y escultor Hans Arp. La libertad de ejecución y el anticonvencionalismo, fueron las premisas que guiaron al Dadaísmo. Se experimentó con materiales como la madera, el papel, el cordel.

El grupo tuvo como principales medios de expresión el Almanaque Cabaret Voltaire, colección literaria y artística y la revista **Dadá**. Entre los componentes del grupo, podemos designar a Picabia, Ball, Arp, Tzara, Richter, Semer, Schad, Grosz, Schwitters, Ernst.

SURREALISMO

Es un movimiento literario y artístico surgido en París en los años 20 con el manifiesto Surrealista (1924) de André Breton y la revista **Revolution Surrealista**. No es una escuela, ni un conjunto de reglas formales y estéticas, sino la común actividad de una serie de artistas en relación a la vida, a los objetos que debe perseguir el arte y a la libertad de elegir los procedimientos para alcanzar esos objetivos.

André Breton lo define de este modo: «de una vez por todas, automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente o por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral».

Abarcó diversos campos de acción, entre ellos la literatura, la pintura, la escultura, el cine, el psicoanálisis, la política, la moda...

Entre los pintores que participaron del movimiento destacaremos: Dalí, Miró, Ernst, Magritte, Tanguy, Klee, Picasso y Masson.

CONSTRUCTIVISMO

En el ámbito de Rusia, después de la Revolución se desarrolló este movimiento que tuvo como principal valedor a Vladimir Tatlin. Éste propugnó la eliminación de las distinciones entre las artes al considerarlo un residuo de la jerarquía de clases. Para él la pintura y la escultura son también, en sí, «construcción» (y no representación), tienen que servirse de los mismos materiales (de ahí que se hable de «cultura de los materiales») y de los mismos procedimientos que la arquitectura, la cual debe responder asimismo a los valores funcionales y visuales.

Quizás el proyecto más representativo de Tatlin sea el monumento a la Tercera Internacional. Él lo definió como «un conjunto de formas artísticas puras: pintura, escultura y arquitectura». En este monumento introdujo el nuevo principio estético, que a partir de entonces, se convirtió en una constante de las composiciones constructivistas. Encontrando en las obras cinéticas de Gabo y en los móviles de Rodchenko los principales continuadores.

La influencia del constructivismo, sobre todo en la arquitectura, se hizo patente durante la tercera década de nuestro siglo. En el caso español, la relación con el grupo de arquitectos catalanes nacionalistas- G.A.T.C.P.A.C.- no deja lugar a dudas.

LA ÉPOCA DE PICASSO. MARCO HISTÓRICO

EL SIGLO XX: SÍNTEISIS HISTÓRICO-CULTURAL

Consecuencias de la revolución liberal

Las bases sobre las que se ha desarrollado el siglo XX se habían establecido ya en el siglo XIX. La prosperidad que había conocido Gran Bretaña estimuló el deseo de los países continentales en la misma dirección. El capitalismo, se orientaba hacia formas imperialistas con la formación de monopolios, cárteles, trusts, etc. y la concentración del capital bancario.

Hasta la revolución industrial, el beneficio de la vida económica había residido en la agricultura, pero desde la segunda mitad del siglo XIX, el precio de las materias primas y los productos naturales inició un notable descenso. Las formas de vida tradicionales fueron desplazadas por modelos de organización social basados en los nuevos procesos de producción.

Se desarrolló la educación (lo cual contribuyó a la emancipación de la mujer) y la prensa. Se hicieron más asequibles los libros y las bibliotecas. La medicina había hecho notables progresos. Empezó a valorarse la higiene y el saneamiento. La Gran Depresión de fines del siglo XIX había perjudicado sobre todo a la nobleza terrateniente y a parte del campesinado.

En el panorama político, la burguesía había conquistado el derecho de participación, generalmente en un sistema constitucional. A partir de 1890, la lucha de clases estaba en la base política de Europa. El desarrollo del movimiento obrero iniciado en Gran Bretaña, se extiende, también por el resto de Europa; Italia, Francia y Alemania estaban sumidas también en conflictos a causa de las condiciones miserables en las que estaba sumergida la clase obrera. Y entre 1902 y 1914 Suecia y Bélgica se vieron envueltos en intensas luchas. El Estado, con leyes que favorecían a los empresarios, apoyaba abiertamente al capitalismo. Proliferaron los sindicatos y aparecieron nuevos grupos y partidos, se creó la I y la II Internacional, la Trade Unions Congress, el Independent Labour Party, el Partido Socialdemócrata alemán, etc. En la clase obrera, se extendía la convicción de que el capitalismo sólo podía sucumbir por medio de la lucha política.

En 1905, el desorden presupuestario, el fracaso de las empresas imperialistas y la pérdida de control parlamentario crearon en toda Europa un malestar laboral sin precedentes: con levantamientos de trabajadores, campesinos, mujeres, minorías nacionales, sindicatos revolucionarios, jóvenes radicales, etc. En Europa oriental estallaron disturbios agrarios. A partir de 1906, los Estados europeos respondieron a todo ello con una mayor tecnocracia.

Una revolución cultural

Antes de 1914, Europa había concebido prácticamente todas las ideas desarrolladas a lo largo del siglo XX. Nietzsche se había anticipado a muchas de ellas y, posteriormente, Kafka y Céline contribuirían a darle continuidad. El «culto al pasado» cedió ante el utilitarismo. Desde este momento la religión inicia su decadencia; se produjo una disminución notable de asistencia a la iglesia y la secularización del mundo occidental era un hecho en 1905. En todos los países apareció el movimiento feminista y lo que H.G. Wells llamó la «mujer nueva». Viena ocupó el

centro de esta revolución cultural. A fines del siglo XIX, la física, la arquitectura, la pintura, la música, la filosofía y también la economía y la historia tomaron un nuevo impulso. Freud contribuyó como ningún otro a desvelar la conciencia de un mundo interior del que los pensamientos y los hechos son sólo una manifestación. Indagó en los sueños, vio los orígenes del carácter y de la sexualidad en la primera infancia del niño. Con Weber y Durkheim nació la sociología, término al que ya había dado vida A. Comte; Troetsch y sobre todo Sombart analizaron profundamente el tema judío.

Las matemáticas ocupaban el centro de todas las ciencias y las artes. Einstein publicó la Relatividad en 1903. La contribución de Bertrand Russel y Whitehead fue decisiva en matemáticas y en filosofía. Esta última abandonó su interés por la metafísica y la moral y se preocupó por la lógica y el lenguaje. Wittgenstein concibió el lenguaje como «mapa de la mente». Saussure sentó las bases del estructuralismo. El enfoque matemático alcanzó asimismo la música, cuyo máximo representante fue Schönberg, inventor del sistema serial dodecafónico. La revolución wagneriana recobró un nuevo auge.

La arquitectura se volvió más funcional. Apareció el urbanismo (Stadterweiterung: «Ensanche de la ciudad») como una necesidad de planificación de la ciudad a causa de la llegada masiva de inmigrantes y del incremento de vehículos de motor. El modernismo como movimiento artístico y literario surgió en Europa y América en parte como reacción a las corrientes históricas, pero sobre todo por la amenaza que suponía el mundo de la máquina y el desarrollo industrial a la expresión estética. En Cataluña, Gaudí, sobresalió como uno de los mejores arquitectos de todos los tiempos. Otto Wagner propuso «la ciudad del futuro» adaptada a las necesidades de la época industrial. Mackintosh y Víctor Horta o E. Gallé y Tiffany destacaron asimismo por sus creaciones. En literatura, dicho movimiento se caracterizó por el libre desarrollo de la propia creatividad y el abandono de toda retórica. Aspectos comunes a Ibsen, Strindberg, Rimbaud, Wilde, Beardsley, Hugo Von Hofmannstal, Materlinck, autores que influyeron en la literatura latinoamericana y catalana, y que tanto contribuyeron a la difusión del teatro. La pintura de Cézanne, antecedente del Cubismo, había dado el paso hacia la ruptura definitiva que va a representar **Las señoritas de Avignon** de Picasso. Van Gogh fue el pionero del Expresionismo. Munch plasmó en su pintura los temas de los dramas de Ibsen y Strindberg. Y en Moscú, Malévich mostraba sus campesinos cilíndricos, mientras Rodchenko, Lariónov y Tatlin sentaban las bases del Constructivismo o del Futurismo.

Europa y la Primera Guerra Mundial

Durante los años que precedieron a la Primera Guerra Mundial, todas las potencias occidentales se hallaban preocupadas por la parte que les correspondía de su reparto del mundo. Este imperialismo, cada país podía justificarlo con una ideología más o menos coherente con su política interior.

Un aumento del radicalismo servio causó la muerte del archiduque Francisco Fernando, lo cual fue aprovechado rápidamente por Alemania, deseosa de actuar del lado de Austria-Hungría, y desencadenó la guerra. Todos los países esperaban que fuera corta, pero fue larga (1914-1918) y su coste excesivo. Hubo cerca de ocho millones setecientos mil muertos. Y mientras, se había producido la Revolución Rusa.

Tras la guerra, Wilson quiso establecer mediante los 14 puntos (1918) una política

encaminada a la paz, pero el temor a la extensión de la revolución bolchevique en Europa central y el interés en desmantelar económica y militarmente Alemania hicieron que el propósito de conseguir un orden intereuropeo estable a través del Tratado de Versalles (EE.UU., Gran Bretaña y Francia) ocupara un segundo plano respecto a los intereses hegemónicos de reparto del mundo. Siguiéron otros tratados de paz (con Austria, Bulgaria, Hungría, Turquía). Se formaron nuevos estados: Polonia, Lituania, Estonia, Letonia y Finlandia. El socialismo había aislado Rusia del resto de Europa.

La guerra agudizó los males anteriores a ella. Se llevaron a cabo algunas reformas para tranquilizar el temor a una revolución al estilo ruso, y, mientras, las masas obreras se organizaban. La democracia liberal empezó a verse seriamente amenazada por la ascensión de los autoritarismos y fascismos (años veinte), cuya vinculación con el gran capital y con la Iglesia acabó poniéndoles al frente de los Estados (Mussolini, en 1922; Hitler, en 1933). Entre 1922 y 1936 hubo una proliferación de dictaduras (en Bulgaria, 1923; en España, con Primo de Rivera, en 1923; en Turquía; en Albania; en Polonia; en Lituania; en Yugoslavia; en Rumania; en Portugal de nuevo, con Salazar; en Austria, con Dollfus, en 1933; en Estonia; en Letonia; en España de nuevo -tras el breve período fecundo de la segunda república, entre 1931 y 1936- y en Grecia.

Europa y la Segunda Guerra Mundial

El mismo año en que el ejército popular era vencido en España por las tropas del general Franco (1939), empezaba la guerra en Europa, motivada por el ataque alemán a Polonia. Nunca hasta entonces la historia europea se había mostrado tan cruel con el destino humano: unos 55 millones de muertos, 35 millones de heridos y 3 millones de desaparecidos. Los ataques aéreos, la lucha partisana, los exterminios en masa (de 4 a 5 millones de judíos), las deportaciones a campos de trabajo y de concentración, las represalias y las emigraciones ocasionaron las mayores pérdidas nunca sufridas por la población civil: 30 millones de personas.

Después de la guerra (1945), EE.UU. dirigió la reconstrucción del mundo capitalista y empezó la guerra fría (tras la cual se escondía la amenaza atómica; Estados Unidos había demostrado ese mismo año que era capaz de llevar a la práctica sus amenazas: Hiroshima y Nagasaki), con la cual los países occidentales intentaban impedir la creación de regímenes socialistas en el mundo. La tensión entre los bloques capitalista y socialista determinaron el bloqueo soviético de Berlín (1948), la posesión de la bomba atómica por parte de la U.R.S.S. (1949), la guerra griega (1945-1949), la creación de la O.T.A.N. (1949) y del pacto de Varsovia (1950), la guerra de Corea (1950-1954), Líbano (1958), República Dominicana (1965), la frustrada invasión de Cuba (1961). Hacia. 1963, la U.R.S.S. y los EE.UU. iniciaron el final de la guerra fría, que fue sustituida por enfrentamientos indirectos (Vietnam), conferencias y cooperaciones; desplazamiento de los escenarios de choque (China-Pacífico, Oriente Medio), y enfrentamientos, a través de intermediarios (crisis africanas de los años setenta).

MÁLAGA ENTRE DOS SIGLOS

Panorama histórico

Apenas diez años vivió Picasso en Málaga, los que transcurren desde su nacimiento en 1881 hasta su traslado junto con su familia a La Coruña muy pocos años para quien ya era potencialmente un atento observador de la ciudad, de su paisaje y de sus gentes; inquietud manifestada también desde muy pronto en la pintura.

La ciudad y la provincia se hallaban por entonces inmersas en un panorama de profundos desequilibrios: desindustrialización; filoxera; analfabetismo (66,02% en la capital en 1897); caciquismo; estancamiento demográfico que se mantendrá hasta 1910 (la ciudad contaba con 125.579 habitantes en 1897); conflictividad social; expansión urbana, etc. Sin embargo, como algunos autores han señalado, junto al patente subdesarrollo andaluz de finales del siglo XIX se podían apreciar síntomas de renovación y de crecimiento discontinuo.

La estructura de la población activa malagueña al finalizar el siglo mostraba un, claro predominio del sector primario: El 76,1% de la población se dedicaba en la provincia a la agricultura; el 13,5% a actividades terciarias; y el 10,2% al sector secundario. Como es bien sabido, la mayor parte de esta actividad fabril se concentraba todavía en la capital.

La convergencia de distintos factores en las dos últimas décadas del siglo provocaron una difícil situación económica, que se notó ampliamente en la ciudad. La ruina de la siderurgia; la caída de la demanda de productos agrícolas; la crisis agrícola provocada por la plaga de la filoxera (en 1885 los viñedos malagueños estaban prácticamente destruidos); la subsiguiente crisis de la industria textil, a la que habría que añadir la competencia exterior catalana y extranjera; la crisis financiera; y en suma la débil capitalización de la economía malagueña, contribuyeron a crear una situación general de crisis, que parecía tener el contrapunto en la transformación urbana de la ciudad (pese a los numerosos proyectos de ensanche no realizados), que consiguió acentuar así su cosmopolitismo, antes concentrado en las estrecheces del puerto y sus alrededores (el puerto tenía por límite el propio centro de la ciudad: la Acera de la Marina, la Cortina del Muelle, la Aduana, etc.).

Pocos años antes del nacimiento de Pablo Ruiz Picasso, en 1876, había tenido lugar la última reforma de la Alameda en el siglo XIX, proyecto firmado por el arquitecto Joaquín Rucoba, que introdujo mejoras en el mobiliario urbano del paseo central y nueva arboleda. La Alameda adquiría así la fisonomía que la caracterizaría durante los años siguientes, hasta que el asfaltado que se realizó en el siglo XX acabó con aquellas reformas. Pero no fue ésta la única transformación urbanística contemporánea de Picasso, ni tan siquiera la más importante. Dos grandes actuaciones en esa materia tendrían lugar antes de acabar el siglo.

En 1887, cuando Picasso contaba tan sólo seis años de edad, comenzaría la construcción de la calle más señera y emblemática de la ciudad, la calle Larios, dentro de un plan, tan amplio como incumplido, de ensanche y reforma interior de la ciudad, cuyas obras fueron dirigidas por el arquitecto Eduardo Strachan. Cuatro años durarían aquellas obras hasta la apertura definitiva de la calle, que, con objeto de establecer una conexión norte-sur en el interior del casco histórico y de construir una adecuada red de alcantarillado, acabaría acercando la plaza de la Merced, donde vivía Picasso, a la zona de mayor expansión de la ciudad, y al mar.

Algo más tarde, en 1895, año en que se traslada a Barcelona, comenzaría una nueva transformación importante: se propuso entonces la cesión de terrenos en el relleno del puerto

para prolongar la Alameda Principal hasta el Hospital Noble, prolongación que habría de recibir el nombre de Alameda de Cánovas del Castillo.

El creciente pauperismo de la clase obrera, testigo popular de una floreciente industria venida a menos (aunque «La Aurora» no cerraría hasta 1905, e «Industria Malagueña» continuará funcionando), contrastaba asimismo con el prestigio y el poder de la élite local, que se reunía para entretener su ocio en continuas fiestas sociales, como una muestra más del carácter dual de la sociedad malagueña de finales del Ochocientos.

Los Oyarzábal, Krauel, Crooke, etc., y los más poderosos e influyentes, Heredia, Loring y Larios, constituían una oligarquía local que manejaba los hilos de la vida social, económica y política de la ciudad; su dedicación al mecenazgo político era fiel trasunto de sus actividades económicas y financieras. Con la Restauración alfonsina la alta burguesía industrial y agraria malagueña había vuelto a detentar el poder político. De entre estos clanes familiares sobresalían los Larios. El elevado volumen de capital y la diversidad de su actividad inversora fueron la base del éxito, el poder y la influencia de esta familia (en 1879, en el momento de la liquidación de la sociedad «Martín Larios e hijos», a los seis años de la muerte del primer marqués de Larios, dicha sociedad poseía un activo de 38,5 millones de pesetas).

Una oligarquía local asentada, por tanto, como en el resto del país, sobre el caciquismo, a fin de garantizar la supervivencia del sistema creado por Cánovas. Durante todo el último cuarto del siglo XIX, los partidos dinásticos, sobre todo el partido conservador, en el que mejor se encuadraban los intereses de la alta burguesía, apoyándose en la mecánica del turno y en procedimientos caciquiles, impedirían a la oposición republicana, inmersa durante esos años en una gran división interna, la formación de minorías gobernantes en el ayuntamiento de la ciudad, siendo Ronda el primer ayuntamiento republicano de la provincia, en 1891. Pese a la aprobación del sufragio universal masculino en 1890, los resultados electorales fueron durante todo ese tiempo favorables a los partidos del sistema, especialmente a las opciones conservadoras. Habrá que esperar al período 1909-1915 para que los republicanos sean mayoría en el Ayuntamiento de Málaga.

A partir de los años ochenta el nivel de organización del movimiento obrero malagueño aumentó considerablemente, como consecuencia de la crisis económica y de la introducción en Málaga de los sindicatos obreros creados en el resto del país. En 1885 se fundaría la Agrupación socialista malagueña, y en 1893 la Federación local de la U.G.T. (sindicato fundado en 1888). El movimiento obrero anarquista, por su parte, contaba ya con una gran implantación en la provincia: en 1881, la F.T.R.E. tenía 16.378 afiliados, y era la mayor agrupación de Andalucía. La afiliación socialista era sin embargo más numerosa en las zonas industriales y en el área urbana de Málaga.

Este aumento de la capacidad organizativa y, por tanto, de respuesta del movimiento obrero malagueño se reflejaría en el incremento de la conflictividad laboral y de los movimientos sociales a finales de siglo: la celebración del Primero de Mayo (que contó con la participación de Pablo Iglesias); la huelga de las tejedoras de la «Industria Malagueña» (20 de julio/14 de agosto de 1890); o la huelga de la «Industria Malagueña», que duró dos meses y medio y que fue dirigida por el propio Pablo Iglesias y el dirigente socialista malagueño Rafael Salinas, que acabarían siendo encarcelados (27 de septiembre/20 de diciembre de 1894).

Por aquellos años se produce en Málaga un luctuoso suceso que acaparó la atención de la sociedad malagueña y de la clase política española, y que sin duda deja al descubierto el comportamiento de la clase política dirigente, y sobre todo las dificultades que el propio sistema ponía para el esclarecimiento de los casos de corrupción, favorecidos y fomentados muchas veces desde el

mismo poder. En 1891, el mismo año en que Picasso deja la ciudad, el redactor-jefe, y entonces director accidental, del DIARIO MERCANTIL, el periodista Francisco de Asís García Peláez, mataba a tiros al que iba a ser próximo alcalde de la ciudad, el conservador Manuel Loring.

La manipulación de los hechos por parte de las autoridades y de la propia prensa conservadora convirtieron al periodista en un vulgar asesino, imagen que perduraría en la opinión pública malagueña desde entonces. Las presiones llevadas a cabo desde Madrid por Francisco Silvela, familiar del finado, así como su pertenencia a una de las más importantes familias locales y al influyente partido conservador, ganador de las últimas elecciones, contribuyeron a forjar aquella imagen y a que se encarcelara de por vida al periodista en el penal de Santoña. Impidiendo además en los años siguientes la conmuta de la pena que se solicitaba para el periodista malagueño desde las instancias más diferentes del país. Aquel suceso hubiera quedado relegado a la crónica negra de no ser por lo que el caso escondía: el concejal conservador al parecer había iniciado la agresión al periodista con un arma blanca, con objeto de escarmentarlo, intermediando en defensa de un correccionario suyo, Ferrer y Casanova, al que el periodista denunciaba de una malversación de fondos en la Caja de Ahorros de Málaga, años más tarde demostrada.

El caciquismo utilizaba de este modo todos sus resortes para oponerse a la libertad de expresión. Aquel hecho daría en la cárcel con Francisco de Asís García Peláez, al tiempo que se incautaban los bienes a toda su familia y con ellos desaparecía el periódico, en un momento en que por razones distintas el periodismo local experimentaba un proceso de transformación y modernización.

Pese al analfabetismo no era Málaga un erial cultural. Aunque un sector influyente de la alta y media burguesía de la ciudad se dedicó a la recreación intelectual como un medio para satisfacer sus ratos de ocio, dando lugar al florecimiento de una literatura intrascendente que ocupó las páginas de muchos periódicos de la época, diversas instituciones y personas aumentaron las de por sí escasas posibilidades culturales y artísticas de la ciudad. Entre las instituciones académicas y los círculos culturales o recreativos destacaron: el Liceo Artístico y Literario (fundado en 1843); la Academia de Bellas Artes de San Telmo (1849); la Escuela de Bellas Artes de San Telmo (1851), que dependió de la Academia hasta 1892; el Círculo Mercantil (1860); o el Círculo Militar (1890). Era en suma la Málaga del Chinitas; del Café Inglés; del Teatro Principal (1793), del Cervantes (1870) y del Lara (1893); de Salvador Rueda; de Manuel Altolaguirre padre; de Antonio Fernández y García; de Federico Moja y Bolívar; de Narciso Díaz de Escovar; de Ferrándiz; de Denis Belgrano; de Martínez de la Vega; de Moreno Carbonero; y de... Picasso.

Aquel mismo año de 1895 en que el joven Picasso se trasladaba a la Ciudad Condal, la opinión pública española se conmocionaba con las noticias que llegaban de ultramar: eran las primeras noticias de la insurrección en Cuba, una guerra que todavía duraría tres años más. El aumento de la conflictividad laboral durante ese año agudizó la crisis social, que, junto a la crisis política del país y a la guerra colonial, nos estaba introduciendo cada vez más en la profunda crisis finisecular.

Panorama artístico

El auge de la burguesía a mediados del siglo XIX, vigorizó profundamente en arte de la pintura en nuestra ciudad creándose en 1849 la Academia de Bellas de San Telmo. Del mismo modo la demanda de producciones artísticas -sobre todo pictóricas- vigorizó profundamente la Escuela local. Siguiendo a M^a Teresa Sauret en *Panorámica de la pintura malagueña en el nacimiento de un genio*: frente a los cánones clásicos tanto de técnica como de temática, «la burguesía prefería un tipo de pintura menos solemne y con más impacto y esto se lo daba el color, la luz y el anecdotismo temático. Por ello, a la hora de adquirir las obras que salían de los talleres, preferían aquellos realizados bajo estos principios, manifestados en tendencias como la costumbrista, la fortunista o la paisajista».

Canalizada, pues, por la economía local, la pintura malagueña de este período es fiel exponente de los gustos artísticos del grupo que la fomenta, haciendo que esta mediatización influyera para que se estancara en unos moldes totalmente desfasados con respecto al resto de la pintura europea y española.

El arte de aquella época lo podríamos dividir en dos tendencias: la idealista y la realista; las dos tenían defensores y detractores en Málaga. El idealismo era defendido por un grupo que consideraba la tradición y el contenido moral de la obra como lo esencial. Para los realistas «la reproducción de un simple objeto corpóreo, que sea bello, esto es, que tenga proporción, orden y armonía, basta para constituir una obra de Arte».

No obstante, tanto unos como otros están dentro de la concepción estética burguesa. De ahí que el realismo que se invita a practicar no es social; tampoco en él se afronta directamente la representación de la naturaleza. Es más bien una tendencia que ensalza la realidad, pero sin renunciar a los viejos ideales de belleza. Una realidad controlada por el clasicismo, que impera en las estructuras formales de las obras. Se tenderá a la presentación minuciosa de los detalles, de los casos materiales, perviviendo una idealización convencional, tanto en los tipos, como en la composición. Es un realismo, tal como lo entiende Meissonier y Fortuny. Tal como lo entiende la burguesía europea. Realismo que ensalza unos valores, que representan sus concepciones pictóricas: moderados, contemporizadora, conservadora, no inquietante. Que agrade los sentidos y decore sus paredes, pero que no le comprometa por su contenido técnico excesivamente revolucionaria.



Si el eclecticismo, es la nota predominante de la época, en Málaga se presenta agrandado por la mediocridad de sus autores. Las obras participan de todos los elementos encasillables en ambas corrientes y es muy difícil encontrar un grupo perfectamente delimitado, como para ser enclavado en una tendencia determinada.

En el análisis formal de nuestra pintura decimonónica observamos que, es en las composiciones donde los viejos moldes, perviven con más pureza. La concesión al academicismo, se mantendrá hasta bien entrado el siglo XX a través de la utilización de unos esquemas compositivos contantes. El «orden, proporción y medida», principios que parten de la concepción ideológica de un grupo social que valora la realidad, esquemas clásicos del cuatrocentismo, son reutilizados a la hora de organizar la ordenación del espacio escénico».

No obstante, la característica que más define a la escuela es el color. Si bien es cierto, que Ferrándiz fue su gran impulsor, no lo es menos que su impronta no hizo sino afianzar una tradición que no se habla roto a lo largo del siglo XIX. Como apunta M^a Teresa Sauret, «por el color se soluciona en muchos casos, la falta de maestría del dibujo».

«Es en el análisis iconográfico de las producciones donde mejor comprendemos los puntos de partida en los que se mueven las características básicas de la escuela: el eclecticismo y el intervencionismo burgués.

Como en el resto de España, nuestros artistas pintan de todo y no precisamente por versatilidad profesional, sino por necesidad imperiosa. Al proyectar sus carreras hacia el mercado local tienen que complacer al cliente. De ahí que las temáticas practicadas, sean las que se adapten a las necesidades de este mercado. Por ello, los temas menos trabajados en el último cuarto de siglo son: el religioso, el alegórico-mitológico y el histórico.

Aparecerán en cambio retratos, floreros, bodegones o escenas de costumbres: «la fuerza de este tipo de géneros, considerados de segunda categoría pero realizados con tal calidad que incluso merecen la consideración nacional obteniendo las primeras recompensas en las exposiciones oficiales, acaparan la atención de nuestra burguesía».

En el estilo de los seguidores de Fortuny se reunieron una serie de condiciones que facilitaron su aceptación por la sociedad malagueña: pequeño, ligereza cromática, decorativismo. «El carácter de la sociedad Malagueña, iba más bien por la línea, y el fortunismo, los malagueños supieron aprovechar su observación del natural, entendida tanto como interpretación realista de la materia como por captación de situaciones reales, materializadas en prácticas florales, bodegones, paisajes y costumbrismos».

A pesar de estos prolegómenos, la pintura malagueña, no se consolidó en esta dirección. Tal como afirma M^a Teresa Sauret: «Cuando parecía que a través del paisaje Málaga, se incorporaba a París, la crisis del 78 acabó con la esperanza. Las economías se hundieron, la demanda decreció y los que se quedaron no se arriesgaron a experimentar nuevos caminos, salvaguardando su subsistencia. El conservadurismo se impuso por encima de cualquier inquietud, inmovilizando la evolución natural de la pintura». Es un caso más de escuela provinciana, aislada y enclavada en moldes fosilizados, pero con la diferencia de que aquí el grupo de pintores fue muy numeroso y con una calidad media bastante alta. No resulta tan extraordinario que en ello surgiera Picasso. Él además no fue un caso aislado Moreno Villa, Bores o Joaquín Peinado, malagueños también, se incorporaron a las filas de las vanguardias artísticas, como eslabones perdidos de una escuela, con tanto arraigo que supo crear y formar vocaciones que contribuyeron a librar definitivamente a la pintura de unos lazos tan antiguos como nuestra propia cultura.

ANEXOS

TEXTOS

Para los aspectos históricos v culturales.

1. En unos pocos años nada quedó del arte del siglo XIX: en la música aparecerán Maurice Ravel, Bela Bartok, Alan Berg o Arnold Schoenberg; en la escenografía teatral, tras los pasos del naturalista «Théâtre Libre», vinieron los renovadores montajes wagnerianos de Appia, las estructuras modernistas de Gordon Craig para Shakespeare o la intensidad naturalista con que Stanislavski cuidó las representaciones de Chejov en el Teatro del Arte de Moscú; en el terreno de la pintura, Van Gogh o Gauguin dinamitan los paisajes de Provenza, mientras el aduanero Rousseau esmalta de flores increíbles sus malezas y sus prados soñados y mientras van llegando a París hombres como Chaim Soutine, Piet Mondrian, Wassili Kandinski, Giorgio de Chirico, Pablo Picasso.

MAINER, J.C.: **La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural.** Madrid, 1983.

2. Los años que corrieron entre 1880 y 1914 fueron de un dinamismo inusual, aunque lo soterrara todo el aire opaco de una sociedad discreta y represiva solamente alterada por las bombas anarquistas y la boga internacional del radicalismo, por la pugna colonial y por la endémica cuestión de los Balcanes. Ciudades como Viena y París, cabeza la una de un imperio en ruinas y la segunda de una república floreciente, como Londres y Berlín, lonja mundial y capital un tanto artificioso de un Reich agresivo, vivieron una etapa acumulativa en la cultura, como seguramente no habla presenciado Europa desde el crítico período que sirvió de gozne a los siglos XVIII y XIX: si en aquel entonces nacieron la química moderna, la economía política, la invasión de las máquinas, la revolución burguesa y el espíritu romántico, ahora se sentaron las bases de la sociología, del complicado mundo, del arte y la filosofía que iban a presidir los destinos ideológicos de la centuria actual.

MAINER, J.C.: Op. cit.

Para los aspectos artísticos.

1. También Kenneth Clark hace hincapié en el viaje italiano: «Allí, Picasso comprendió por vez primera que el arte clásico había estado vivo alguna vez. En París, lo consideraba un arma utilizada hipócritamente por el enemigo en la lucha contra la joven Generación rebelde. Pero ningún hombre dotado de imaginación puede hollar el suelo de La Campaña sin experimentar la proximidad del paganismo y la eterna frescura de su arte».

CLARK, K.: **Le nu**, París, 1969. Citado por HOGG, M. en «Las variaciones de Picasso después del cubismo». **Catálogo de la Exposición Picasso-Clásico.** Málaga, 1992.

2. El cubismo había sido tachado por sus detractores de arte «boche». Picasso, al abandonar el cubismo, o sus rasgos formales más evidentes, ¿no hace propósito de enmienda, formando en las filas de la tradición de su patria adoptiva?. Esta interpretación puede parecer simplista, pero ya en su momento fue apuntada en más de una ocasión.

HOGG, M: «Las variaciones de Picasso después del Cubismo». **Catálogo de la Exposición Picasso-Clásico**. Málaga, 1992.

3. El así llamado período Neoclásico en la obra de Picasso, que se extiende desde el final de la década de los diez hasta los últimos veinte, está separado de su primer período clasicista, el de 1906, por el surgimiento del Cubismo. Este último, sin embargo, puede ser considerado, a pesar de su carácter revolucionario, no como una interrupción o un punto de partida totalmente nuevo, sino como un desarrollo de las ideas sobre el clasicismo que preocupaban al artista en 1906...

Hacia finales de la década algunos críticos de Barcelona vieron ya, en esencia, al cubismo como una de las más puras formas del clasicismo de Picasso. Y en sus obras de después de 1917 la redefinición del nuevo clasicismo adeudaba tanto al Cubismo como al arte romano y pompeyano.

McCULLY, M: «Picasso y el clasicismo mediterraneista en 1906». **Catálogo de la Exposición Picasso-Clásico**. Málaga, 1992.

4. ... nacido en Málaga, una de las ciudades más meridionales de España y asomada al Mediterráneo, como lo está Barcelona, donde su formación artística española se consumó, las coordenadas geográficas españolas que definen el marco de su infancia y primera juventud tienen aires decididamente clásicos, como los tiene su propio apellido, de resonancias italianas. Por otra parte, el hecho de ser hijo de un pintor dedicado a la enseñanza académica del arte también incidió al menos en una orientación disciplinar dentro del sistema de inspiración clasicista.

CALVO SERRALLER, F.: «Revueltas modernas del clasicismo». **Catálogo de la Exposición Picasso-Clásico**. Málaga, 1992.

5. Su viaje a Italia en 1917 con Cocteau marca el comienzo de un neoclasicismo -entendido más como recuperación lírica del anecdotario clásico que de su esencia-, quizá no tan determinante para él como el desarrollo en el ámbito musical por Stravinsky o en el literario por el propio Cocteau- quien, años más tarde, escribiría además un ensayo precisamente titulado *Le rappel à l'ordre*-, pero que condicionará la mayor parte de su pintura durante casi una década.

GONZÁLEZ, D. y ARACIL, A.: **El siglo XX entre la muerte del arte y el arte moderno**. Madrid, 1982.

6. La soledad es factor determinante en el giro que inicia Picasso. De 1907 a 1914, el Cubismo había sido un trabajo de equipo; una vez dispersado el grupo, el pintor español se siente desamparado. La vuelta al clasicismo, la adhesión al teatro se explican, en gran parte por dicha inquietud, por el desarraigo.

CABANNE, P.: **El siglo de Picasso**. Madrid, 1982.

7. Picasso confesará a Roland Penrose que la fascinación que le producían los miembros monstruosamente henchidos procedía de un recuerdo infantil; en Málaga se deslizaba bajo la

mesa del comedor para contemplar, con tanta curiosidad como espanto, los enormes muslos de una de sus tías, sobresaliendo de las levantadas enaguas. No resulta inútil añadir que, en la época en que comienza a pintar estas mujeres desmesuradamente hinchadas, Olga estaba encinta. Quizás la clave de esta serie de matronas, solas o con niño, desnudas o poco vestidas, en la fuente, echadas en la playa o con un ánfora en la cadera, está más allá de toda referencia a la estatuaria antigua, helénica o alejandrina, en la vacía expresión copiada de la vida diaria.

CABANNE, P.: Op. cit.

8. Pero ¿qué significan estos cuadros? ¿Era un intermedio, un juego bonito, pero sin trascendencia, en el que se había complacido la mano, mientras descansaba el alma, fatigada por el camino recorrido? O bien, en una época de odio que imperaba entre los hombres, en que la circunspección romana, consciente de sí misma, se alzaba hostilmente contra la nebulosa metafísica alemana. ¿Picasso se sentía señalado con el dedo por gentes que le reprochaban tener afinidades germánicas en sus más profundos sentimientos y le acusaban de estar en connivencia con el «enemigo»? ¿Sufiría aislamiento moral en país extranjero? ¿Trataba de alinearse en el lado específicamente «francés»?

CABANNE, P.: Op. cit.

9. Picasso se limitó a poner de nuevo en práctica la antigua costumbre española de mezclar estilos. Si pintó estas brillantes figuras, que inclinaron a la imbecilidad y a la mala fe a decir que el artista habla abandonado por ellas sus búsquedas de la plástica pura, fue porque se encontraba embargado por la necesidad sensible del arte realista.

CABANNE, P.: Op. cit.

10. Según Uhde, Pablo, temiendo ser considerado como un peligroso revolucionario por los defensores de la tradición, y como un meteco en una etapa agresivamente nacionalista, ponía punto final a su trágico hispanismo y se abría a la pura luz latina.

CABANNE, P.: Op. cit.

11. Hay en este resurgimiento del trazo clásico y del parecido tradicional algo singular, como si Picasso, solo y en cierto modo desamparado, perdido el apoyo y la amistad, sintiendo que en aquellos años de guerra el Cubismo no tiene sentido, quisiera aferrarse a la tradición.

CABANNE, P.: Op. cit.

BIBLIOGRAFÍA

Para los aspectos históricos

- AA.VV.: **Málaga Contemporánea. Textos y documentos.** Málaga, 1983.
BEJARANO ROBLES, F.: **Las calles de Málaga. De su historia y ambiente.** 2 vols. Málaga, 1984.
GARCÍA GALINDO, J. A.: **Prensa y sociedad en Málaga (1875-1923).** Málaga, 1992.
GARCÍA MONTORO, C., y ARCAS CUBERO, F.: **Historia de Málaga. El siglo XIX, Málaga.** Granada, 1984.
LARA GARCÍA, M. J.: **Historia de los cines malagueños (desde sus orígenes hasta 1946).** Málaga, 1988.
ORTEGA BERENGUER, E.: **La enseñanza en Málaga, 1833-1933.** Málaga, 1983.
PALOMO DÍAZ, F.: **La sociedad malagueña en el siglo XIX.** Málaga, 1985.
PAREJO BARRANCO, A.: **Málaga y los Larios.** Málaga, 1990.

Para los aspectos artísticos

- AA.VV. **Picasso Clásico. Catálogo de la Exposición.** Málaga, 1992.
AA.VV. **Málaga-Picasso.** Madrid, 1981.
ABAD, L. Y BENDALA, M.: **El arte ibérico en Historia del Arte. Historia 16.** Tomo 10. Madrid, 1989.
ALCOBENDAS, M. (Coord.): **Málaga.** Tomo 3. Granada, 1984.
AMÓN, S.: **Picasso.** Madrid, 1989.
ARGAN, G.C.: **El arte moderno.** Valencia, 1983.
BOZAL, V.: **Pintura y escultura del siglo XX. Summa Artis, Vol. XXXVI.** Madrid, 1992.
CABANNE, P.: **El siglo de Picasso.** Madrid, 1982.
CAMACHO MARTÍNEZ, R. (Dir.): **Guía histórico-artística de Málaga.** Málaga, 1992.
DAIX, P.: **Picasso.** Barcelona, 1965.
DUNCAN, D.: **Viva Picasso.** Barcelona, 1980.
GAYA NUÑO, J.A.: **Picasso.** Madrid, 1975.
GRIMAL, P.: **Diccionario de mitología griega y romana.** Barcelona, 1982.
HUMBERT, J.: **Mitología griega y romana.** Barcelona, 1972.
MALTESE, C. (Coord.): **Las técnicas artísticas.** Madrid, 1985.
MILICUA, J. (Dir.): **Historia universal del arte.** 10 vols. Barcelona, 1986.
MONREAL, L.: **Obras maestras de la pintura.** 8 tomos. Barcelona, 1983.

Exposición Picasso Clásico

- MORALES FOLGUERA, J. M.: **Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano.** Málaga, 1982.
- PAZOS BERNAL, M. A.: **La Academia de Bellas Artes de Málaga en el Siglo XIX.** Málaga, 1992.
- PALAU I FABRE, J.: **Doble ensayo sobre Picasso.** Barcelona, 1968.
- PALAU I FABRE, J.: **Picasso.** Barcelona, 1981.
- PENROSE, R.: **Picasso. Su vida y su obra.** Barcelona, 1981.
- PIJOAN, J. (Dir.): **Historia del Arte.** 10 tomos. Barcelona, 1973.
- REVILLA, F.: **Diccionario de Iconografía.** Madrid, 1990.
- SAURET GUERRERO, M.T.: *Las variaciones de Picasso después del cubismo*, en **Málaga-Picasso.** Madrid, 1981.
- SERULLAZ, M. y POUILLON, C.: **Museo del Louvre.** San Sebastián, 1979.

Para los aspectos didácticos

- BOU, L.: **Cómo enseñar el arte.** Barcelona, 1986.
- DURAN, F. y BAYÉS, P.: **Petite Histoire de Picasso racontées aux enfants.** Barcelona, 1985.
- GABINETE PEDAGÓGICO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO: **Cartones de estudio: Itinerario de iniciación. Itinerario de contacto. Itinerario de adultos.** Bilbao, s.f.
- GARCÍA, BLANCO, A.: **Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos.** Madrid, 1988.
- GIRAUDY, D.: **Picasso. Le Minotaure.** París, 1987.
- LEÓN, A.: **El Museo. Teoría, praxis y utopía.** Madrid, 1988.
- MUSEE PICASSO: **A la découverte de Picasso. Visite-Exploration (12-16 ans).** París, 1985.
- RUBIO, A.: **Recorridos didácticos por Málaga. Ciudad del Paraíso.** Málaga, 1985.
- TORRECILLAS, I. et al.: **Introducción a la obra de arte: teoría y análisis.** Madrid, 1983.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
SUGERENCIAS METODOLÓGICAS	
Nivel 1	5
Nivel 2	7
Nivel 3	9
RECORRIDO POR LA MALAGA QUE VIVIÓ PICASSO	12
EXPLICACIÓN DEL ESQUEMA PICASSO CLÁSICO	15
BREVE GUÍA DE LA EXPOSICIÓN	17
RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS	19
TÉCNICAS ARTÍSTICAS	21
PICASSO: ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y ARTÍSTICOS	24
TENDENCIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX	30
LA ÉPOCA DE PICASSO: EL MARCO HISTÓRICO	34
MÁLAGA ENTRE DOS SIGLOS	37
ANEXOS	42
BIBLIOGRAFÍA	45

CLÁSICO



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Educación y Ciencia
Consejería de Cultura y Medio Ambiente