

CUBISMO

CONTENIDOS

1. Analizar la concepción visual del arte cubista.
2. Identificar las obras cubistas de Juan Gris, Pablo Picasso y George Braque.
3. Comparar las etapas creativas de Picasso: épocas rosa, azul, cubista y surrealista.

CONTEXTO

Los inicios del S. XX quedaron marcados por la ***crisis de la Primera Guerra Mundial*** (1914-1918) desastre anunciado ya desde finales del S XIX y que acarreó grandes cambios, tanto de carácter político como económicos y sociales. ***Caída de los grandes imperios*** (Rusia, Alemania, Austria- Hungría) y ***la remodelación de las fronteras europeas*** que se mantuvieron casi inalterables desde el Congreso de Viena (1814- 1815). ***Reconsideración de la sociedad europea*** que se concretó en aspectos como: ***relajación de la moral y de las costumbres y aparición de nuevas modas. Un papel distinto de la mujer en la sociedad.***

VANGUARDIAS

Los grandes centros artísticos de la primera mitad del S. XX estuvieron relacionados directamente con la aparición de los ismos o tendencias que configuraron las ***primeras vanguardias artísticas***. Francia y más concretamente ***París*** (ciudad emblemática del arte moderno, desde el siglo pasado) Alemania, Austria, Rusia, Suiza, Holanda y más adelante la gran metrópolis de Nueva York, se convirtieron en los principales centros de creación artística.

La ***primeras vanguardias***, movimientos creativos esencialmente pictóricos, se iniciaron en 1905 fecha en que aparecieron los dos primeros: ***fauvismo y expresionismo***.

Estos nuevos lenguajes se caracterizaban porque cuestionaban y negaban el arte del pasado y proponían como alternativa unos nuevos, basados en la experimentación constante de materias y técnicas, desafiando las leyes de la representación tradicionales. Tras las primeras vanguardias se sucedieron ***el cubismo*** 1907 ***el futurismo*** 1909 y ***la abstracción*** 1910 que coincidieron en el tiempo y continuaron con la ruptura de los sistemas de representación consolidados por la tradición hasta aquel momento, mostrando un rechazo frontal al arte como imitación de la realidad y buscando nuevas formas de interacción del espectador con la obra de arte, que se convertiría en un instrumento provocador y de confrontación.

Experimentación, originalidad y polémica son los nuevos parámetros. Entre otras innovaciones, se acepta la libertad compositiva y de interpretación y se rechaza todo tipo de convencionalismos. Esta independencia y libertad creativa y temática permitió a los artistas mostrar una mayor sensibilidad de cara a los hechos históricos contemporáneos, como los dramáticos acontecimientos bélicos, la aceleración del progreso científico y tecnológico y el predominio creciente de la vida urbana.

El modelo de representación inventado en la Italia del Renacimiento basado en la creencia de que un sistema matemático de relaciones geométricas reproducía científicamente la naturaleza de la realidad visual, se mantuvo en Europa hasta finales del S. XIX. A un universo estático le correspondían unas formas invariables de representación visual. Este sistema de tradición secular de una visión del mundo con unas estructuras y formas fijas se desmoronó con las vanguardias.

La variedad de manifestaciones que se conocen como “arte de las vanguardias”, se originó en el seno de la cultura occidental entre la primera década del S. XX y el comienzo de la 2ª Guerra Mundial. En esos 40 años se destruyeron de todo los modos posibles las imágenes convencionales que el viejo mundo había ido creando. La sucesión de tendencias artísticas fue vertiginosa. El arte tradicional quedó reducido a cenizas. La nueva concepción del mundo ya no era estática y eterna sino fragmentadora e inestable. Diversas posiciones teóricas y concepciones estéticas convivieron en un espacio geográfico reducido, durante un período de tiempo muy limitado.

CUBISMO 1907-1914

Fue un movimiento artístico desarrollado de manera especial entre 1907 y 1914. Va a entrañar la revolución estética más importante acaecida desde el Renacimiento, con enormes repercusiones en el ámbito artístico durante el siglo XX.

Surgió en **Francia**, ligado a dos artistas: uno español **Pablo Picasso**, y otro francés **Georges Braque**. Los artistas más destacados van a ser (aparte de estos) **Juan Gris** y **Léger**. El problema central planteado por ellos es el de la representación del espacio, que partía de la base de considerar la visión humana como fija, monocular e instantánea. Los pintores cubistas desarrollaron un sistema representativo más rico, basado en el hecho de que la visión humana es móvil, se realiza con los dos ojos y se desarrolla en el tiempo.

Por ello los objetos aparecen en los cuadros cubistas contemplados desde diferentes puntos de vista, como desplegando sus diversas superficies, que no pueden ser observadas simultáneamente si se elige un solo punto de vista fijo. El resultado es un nuevo lenguaje plástico, de orden lírico y conceptual a la vez, que liquida el ilusionismo practicado desde el Renacimiento como única forma posible de representación.

La aportación de los **fauves**, no había afectado de manera radical la idea del cuadro tradicional. Los objetos seguían siendo vistos desde un punto de vista determinado. El cubismo atacó a esta concepción de un modo sistemático, y de ahí que se le haya considerado como uno de los movimientos artísticos más revolucionarios de toda la historia del arte occidental. Esta gran transformación la llevaron en solitario **Picasso y Braque**.

La aparición del cubismo se vincula directamente a la realización de la obra ***Las señoritas de Aviñón*** de **Pablo Picasso**. A partir de 1906 su pintura se hizo más escultórica y monumental. En 1907 pinta esta obra que causó un impacto tremendo en todos los amigos del pintor: **Guillaume Apollinaire** (1880-1918) crítico y escritor, **André Derain** (1880-1954), **George Braque** (1882-1963) y **Henry Matisse** (1869-1954) que la rechazaron en un principio. En ella todo está violentamente geometrizado, a base de triángulos, con agudos deslizamientos donde no es fácil determinar en todos los casos los límites entre el fondo y las figuras. **Picasso** sienta las bases de una pintura completamente nueva que se regía por leyes que nada tenían ya que ver con las de la perspectiva renacentista. Algunos de sus elementos conectan con la obra de **Paul Cézanne**, el precursor más evidente de este movimiento y además muestran la incorporación de trazos formales de las **culturas primitivas, la africana y la Ibera** a las ideas innovadoras de **Cézanne**.

El cubismo fue una corriente pictórica de carácter **formalista**, es decir, les interesa la pintura desde el punto de vista formal (las formas), sin ningún tipo de implicaciones políticas o sociológicas. Realizarán obras de carácter experimental, buscando nuevas maneras de expresión. Pese al aspecto de algunos cuadros cubistas no cruzaron nunca el umbral de lo abstracto.

Su característica principal es la fragmentación geométrica del espacio y la configuración de la figura en planos interrelacionados. De esta manera la composición se subordina a las diferentes visiones simultáneas de un mismo objeto y desaparece un punto de vista único, propio de la perspectiva lineal renacentista.

El término cubismo fue acuñado por el crítico francés **Louis Vauxcelles** (el mismo que había desdeñado a los fauvistas motejándolos de *fauves* (fieras)) a propósito de las pinturas de *L'Estaque* de **Georges Braque**, a las que calificó, despreciativamente, de «pequeños cubos». Se originó así el concepto de «cubismo». Su fase de máximo esplendor se produce entre los **años 1909-1911**.

Como ya indicamos la **base** de este movimiento fue el pintor posimpresionista **Cézanne**, quien ya había intentado “tratar la naturaleza en términos de cilindros, conos y esferas” y el arte **primitivo**: arte africano (máscaras dogon y el egipcio) e íbero.

Estos artistas reaccionaron inicialmente contra la brillantez cromática de los expresionistas, y redujeron la **gama cromática** a un repertorio de grises, pardos, marrones y tonos verdosos. Los **temas** abarcan desde retratos y naturalezas muertas, urbanas, hasta paisajes... **Picasso** decía “*pinto las cosas como las pienso, no como las veo*”.

Los cubistas abandonan la belleza clasicista y rompen totalmente con la representación renacentista.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

1. **Rechazo** del modelado clásico y de la **perspectiva**.
2. Tiende a la **geometrización**, esquematización y simplificación de las formas. Aunque se aproximan a la abstracción, no llegan a desarrollarla totalmente.
3. El cubismo pretende representar la “**cuarta dimensión**” de los objetos. La cuarta dimensión vendría a ser la suma de todas las perspectivas. En un cuadro cubista una persona o un objeto puede aparecer de frente y de perfil... los cubistas multiplican y unen los diferentes puntos de vista yuxtaponiendo unos planos encima de otros, los separan por medio de líneas. Una línea marca el límite de un nuevo punto de vista.

Existe una primacía total de la **línea y de la forma**, puesto que se trata de crear volúmenes, en detrimento de la luz y el color.

ETAPAS:

En su desarrollo se suelen distinguir tres:

1. **CUBISMO PRIMITIVO**, iniciado por “*Las señoritas de Avignon*” (1907) de **Picasso**, al que pronto se incorporaron **Braque y Juan Gris**.
2. **CUBISMO ANALÍTICO** (1910-1912) que se caracteriza por la descomposición de las formas de objetos muy simples (botella, vaso, copa...) en colores sordos (marrones, grises, negros, neutros...) período que corresponde a la generalización masiva del cubismo y a su formulación teórica.
3. **CUBISMO SINTÉTICO** (a partir de 1913) que incorpora el **collage**. Iniciado a raíz de la estancia en Céret de **Picasso, Braque y Juan Gris**, y con la incorporación de **Léger**.

EL PUNTO DE PARTIDA DEL CUBISMO

El cuadro de **Picasso** *LAS SEÑORITAS DE AVIGNON* (1907) es la obra germinal del lenguaje cubista. Se trata de un recuerdo. Representa a cinco **prostitutas** en un burdel de la calle Avinyó de Barcelona que conoce durante los años de juventud en los que vivió en esta ciudad, frecuentando el círculo de la cervecería de *Els Quatre Gats*. (El tema es frecuente entre los artistas de la vida bohemia tanto parisiense como barcelonesa). Sino fuera por el título bien podría tratarse de una versión de cuadros *Bañistas* de **Cézanne**. Los grupos de desnudos femeninos como objeto de contemplación es un tema tradicional en la historia del arte y enlaza con la tradición occidental de la pintura mitológica y conmemorativa usada por la aristocracia para validar y difundir las costumbres y el status que llevaba consigo la representación pictórica. Tuvo un primer título propuesto por Apollinaire: *El burdel filosófico*, después **André Salmon**, en 1920, lo llamó con el nombre que conocemos.

En un principio había dos personajes más: un marinero y un estudiante de medicina que se descartaron para ganar en fuerza. La obra pretendía ser un aviso del peligro para la salud que suponía frecuentar esos ambientes.

Con esta obra nace la pintura de vanguardia.

Más sorprendente que el tema (que nos retrotrae a los desnudos renacentistas y barrocos) fue su **técnica**: grandes planos de color quebrados; donde no hay separación clara entre las líneas que delimitan las figuras y las que dibujan los elementos del entorno. La sensación de profundidad es escasa y todo parece más bien un **bajorrelieve** de configuración arbitraria.

En origen, la **composición** está relacionada con las últimas *Bañistas* de **Cézanne** y con obras de él derivadas, como las de **Matisse**: *Alegría de vivir y Lujo, calma y voluptuosidad*, a la que trata de oponerse conceptualmente; pero sobre todo está influida directamente por la estética antiacadémica de la escultura arcaica griega, egipcia, ibérica y negro-africana. Es patente la influencia del arte del Antiguo Egipto en la figura de la izquierda, mientras que el arte ibérico influye en el modelado de las cabezas.

El gran valor del arte africano (que integraba figura y espacio en un mismo término) y las formas escultóricas africanas importadas en la época desde Dakar a Francia por el arqueólogo y surrealista **Michel Leiris**.

El **espacio** no es ya un contenedor estático de figuras, sino que puede ser sujeto de deformaciones, exactamente igual que ellas; o sea, se convierte en forma dinámica. **La figura**, gracias a la multiplicidad de planos, puede verse de frente, de perfil y de espaldas a un tiempo, como la mujer en cuclillas de la derecha, con lo que se rompe el sentido del volumen y la perspectiva tradicional.

Las distorsiones formales que **Picasso** realiza tanto en los cuerpos como el espacio, constituyen el precedente más directo y de hecho el punto de partida del movimiento cubista que encabezarán el mismo **Picasso** y **George Braque**, uno de los pocos artistas que al ver a *Las señoritas de Aviñón* de **Picasso**, supo entender la potencialidad de las rupturas que aquí se representaban e impresionado, cambió su forma de pintar (si bien no en un primer momento).

La obra ocuparía posteriormente un lugar central en la historia del arte, pero no en su momento, tampoco se vio como un producto revolucionario ni renovador. Permaneció arrinconado en el estudio de **Picasso** hasta el año 1925 en que lo compró el coleccionista **Jacques Doucet**, sin haberla visto y fue publicada por los surrealistas. Adquirida por el MoMA en 1935 y expuesta por primera vez en 1937. Es el Museo de Arte Moderno Americano el que crea la estructura del arte de vanguardia europea. Es desde ese momento en el que la obra inicia el relato de obra maestra.



LAS SEÑORITAS DE AVIGNO O AVIÑÓN.

junio- julio 1907.

óleo sobre lienzo.

233,7 x 243,8 cm

Retrato de grupo

Precubista.

MoMA. Nueva York.

Primera pintura moderna, cinco mujeres distorsionadas, con rostros como máscaras y cuerpos planos y angulosos.

Primera pintura moderna.

Líneas muy marcadas

Formato de grandes dimensiones.

Espacio plano con teatralidad de cortinas.

La luz ilumina uniformemente la superficie

Cinco mujeres distorsionadas, con rostros como máscaras y cuerpos planos y angulosos y sin relación entre ellas.

Influencias:

1º En 1907 hubo una retrospectiva de **Cézanne**

Picasso busca como **Cézanne** estructuras subyacentes en ocasiones pintando desde distintos puntos de vista.

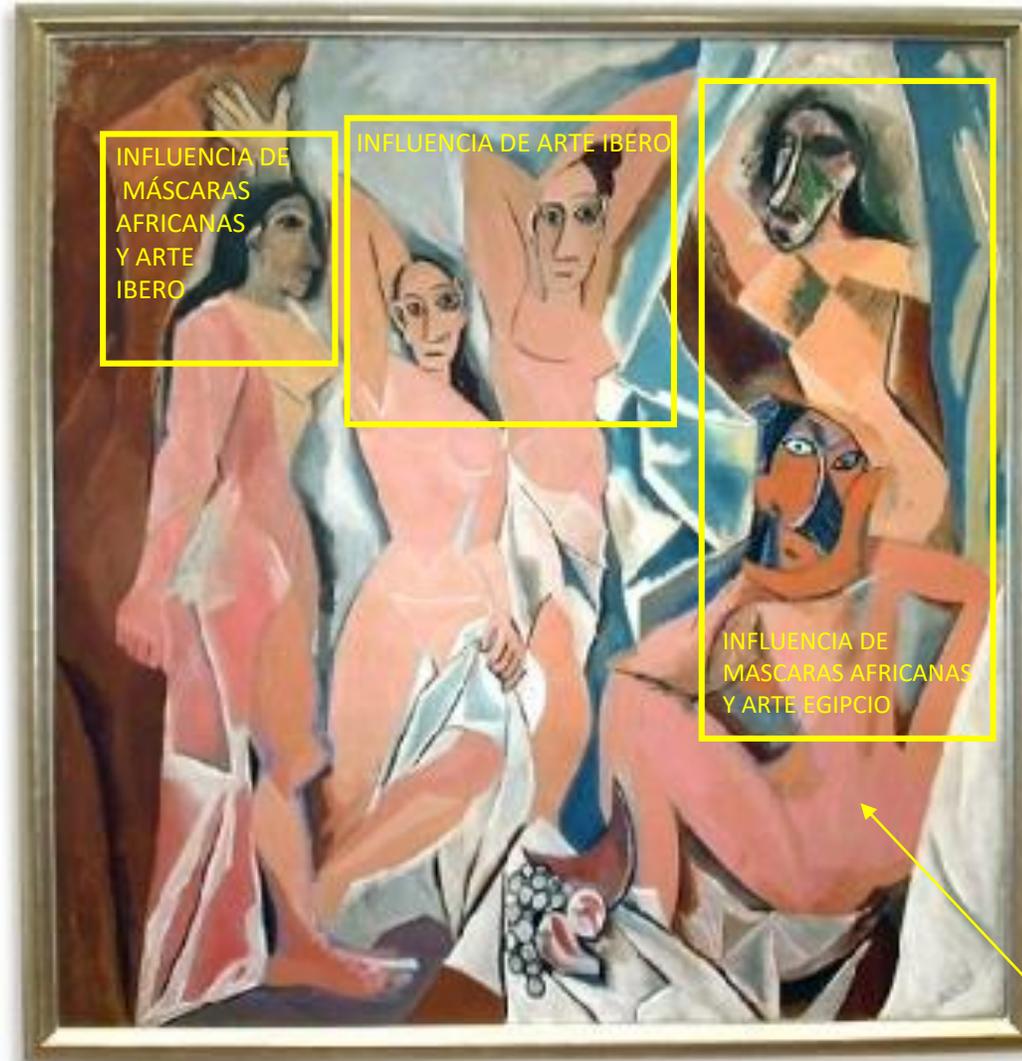
2º **Arte primitivo de: África, Egipto e Iberia.**

Influencia de **arte ibérico**: cabezas ovaladas, orejas grandes y ojos almendrados.

Influencia de **arte egipcio**: varios puntos de vista a la vez.

Influencia de **arte africano**: caras deformes como máscaras.

Tonos rosas y azules (acababa de emerger del período rosa y azul).



INFLUENCIA DE MÁSCARAS AFRICANAS Y ARTE IBERO

INFLUENCIA DE ARTE IBERO

INFLUENCIA DE MÁSCARAS AFRICANAS Y ARTE EGIPCIO

El tema se basa en un recuerdo personal de un burdel la calle Avinyó de Barcelona.

Plasma lo que vemos y no lo que captan nuestros ojos. Desmontó la sensación espacial.

Rompe con la mimesis o imitación de la realidad, sistema artístico que imperaba en el arte desde el Renacimiento.

1º **con la figura humana** lejos del academicismo y la representación realista tradicional, la **distorsiona anatómicamente** y **geometriza los cuerpos**, anunciando las formas que caracterizarán al movimiento cubista.

2º **Con los rostros** manifiesta también la voluntad de romper con la tradición con **influencias no académicas**, como las de las **máscaras africanas, la pintura egipcia o la escultura ibérica.**

3º Con la **representación del espacio**, **rompe** completamente **con las normas de la perspectiva de León Battista Alberti** del Renacimiento realizando la bidimensionalidad del lienzo, fragmentando y fracturando las figuras, que pintó desde diferentes ángulos, en un espacio plano (como en la Edad Media, antes del Renacimiento) un interior no muy bien definido que se entremezcla con las figuras.

Cuerpo de espaldas y cabeza de frente, gran novedad.

Influencia del **Arte primitivo en general**: simplicidad y a menudo con formas distorsionadas. Por primera vez no se representa el cuerpo femenino con formas redondeadas y sensuales sino angulosas, simplificadas, geometrizadas y facetadas.

Bodegón de frutas que parece precipitarse fuera del cuadro. Único elemento que estaba en el boceto original donde había un marinero y un estudiante de medicina que desaparecieron.

EL ARTE NEGRO 1907-1909. DE PICASSO

En 1906 hubo una exposición en el Louvre, de las *Colecciones de relieves ibéricos de Osuna*, hecho que impactó a Picasso y jugó un papel importante en el primer desarrollo del cubismo. Se aprecia en las obras del *Retrato de Gertrude Stein* y su *Autorretrato de 1906*.

En ese período Francia estaba conquistando África y los medios de comunicación estaban llenos de historias exóticas. Paul Gauguin se había interesado por el arte tribal y muchos artistas fauvistas coleccionaban máscaras y estatuas africanas que se pasaban los unos a los otros.

En 1907 Picasso visitó en el *Museo Etnográfico* de Trocadero de París máscaras de las colecciones africanas y oceánicas que probablemente le llevaron a modificar el cuadro de *“Las señoritas...”* la visita tuvo un gran impacto, dijo: *“(las máscaras) eran objetos mágicos... estaban en contra de todo, en contra de amenazadores espíritus desconocidos... yo también estoy en contra de todo”*. Picasso se inspiraría en las formas ceremoniales de la tribu de los Dogón grupo étnico de Mali conocido por sus danzas con máscaras y sus esculturas. Para Picasso el primitivismo de las máscaras representaba vitalidad.

ÉPOCA NEGRA DE PICASSO

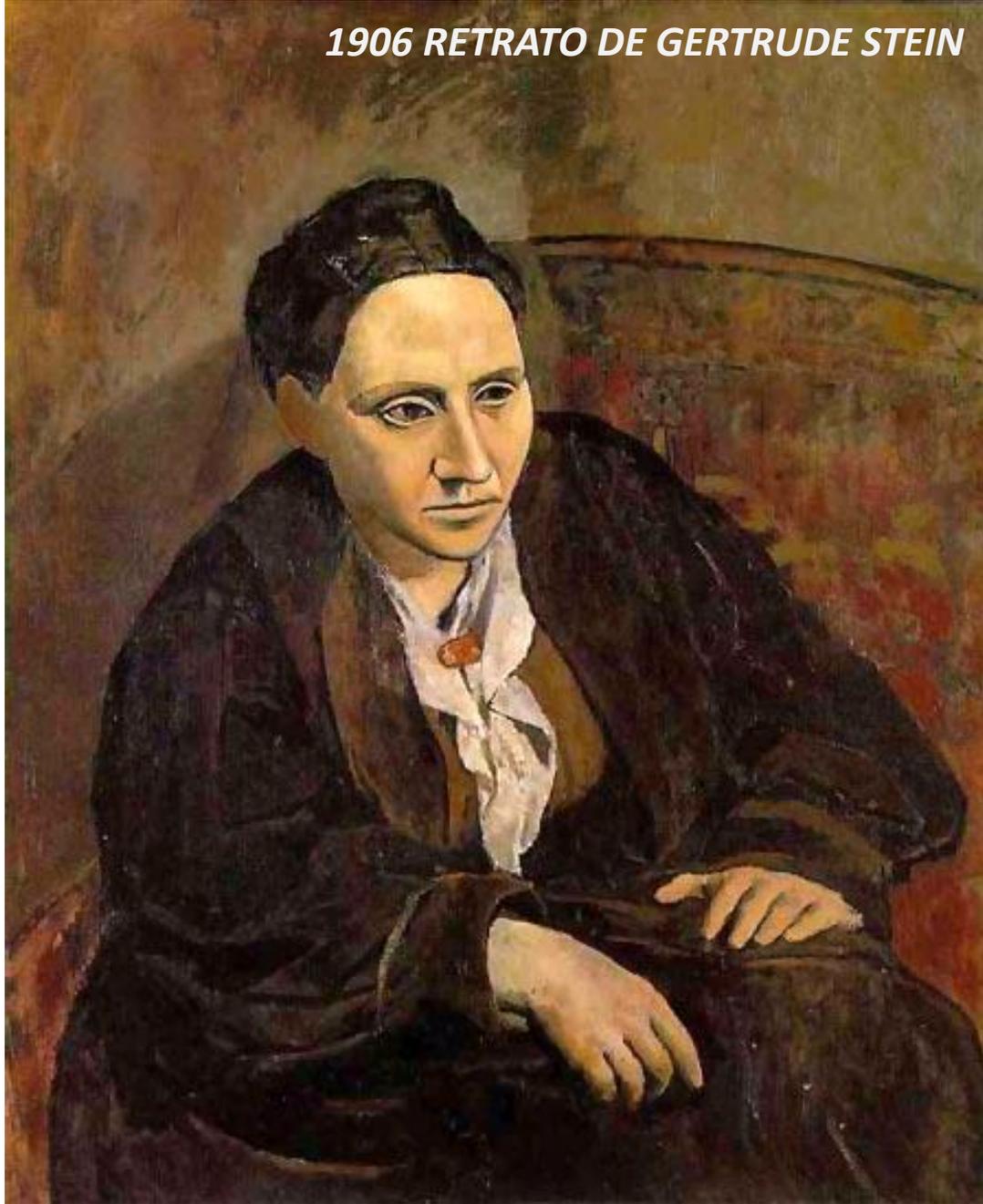
PICASSO inicia entonces lo que se llama el arte negro (apodado así, más por razones etnológicas que cromáticas) en el que no faltan similitudes concretas de las máscaras y las esculturas ibéricas o africanas, con los rostros de las *“Señoritas”*. Por encima de todo ello está el reconocimiento de la carga de intelectualidad que conlleva la plasmación de lo que se conoce, en vez de lo que se ve de un objeto, que le llevó a la cristalización en una sola imagen de sus aspectos esenciales, fundiendo en el plano puntos de vista contradictorios, ahí radica la clave de la importancia de *Las señoritas de Aviñon* y el auténtico punto de partida en la formulación cubista del espacio. Se ha establecido relación y coincidencia entre *“La Alegría de vivir”* de Matisse y *“Las Bañistas”* de Derain, en el sentido de que recogen cada una a su manera, la herencia de la serie de *Bañistas* de Cézanne. Hay algunas poses, como discretos homenajes de Picasso en sus *“Señoritas”* a la serie de Cézanne (recordemos que en 1907, hubo una retrospectiva del mismo).

En las primeras realizaciones del arte negro, las distintas partes de sus figuras estaban separadas por líneas muy marcadas y distinguidas entre sí por la dirección de las estrías con las que se cubrían sus superficies, como en la escultura africana. Es una fase dibujística y bidimensional que desembocará en la *“Mujer de los Velos”* (1907).

En 1908 intentó dotar a las imágenes de valores plásticos más precisos, sin renunciar al análisis de planos autónomos pero diferenciándolos entre sí, por el juego de luces y sombras que en ellos provocaba una fuente luminosa estratégicamente colocada. También en 1908 la marca de un Cézanne intelectualizado se dejaba ver en la serie de la *“Rue-des-Bois”* de Picasso. Bajo la influencia de Cézanne hay que situar la serie de bodegones pintados por Picasso durante el invierno y primavera siguientes; su obra se hizo más profundamente pictórica y abandonó definitivamente el carácter plástico tan marcado de su última fase “negra”.

INFLUENCIA DE ARTE ÍBERO

1906 RETRATO DE GERTRUDE STEIN



1906 AUTORRETRATO

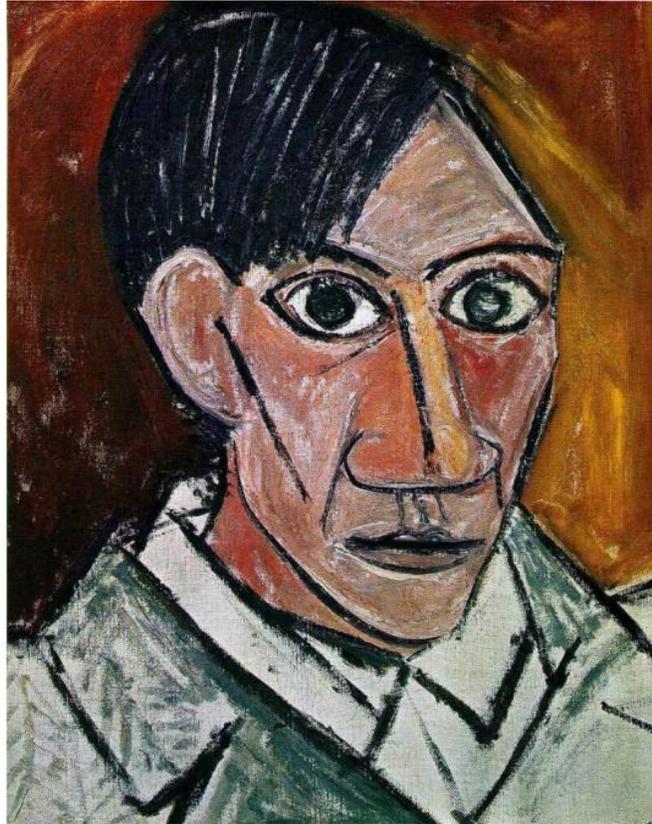


INFLUENCIA DE ARTE AFRICANO

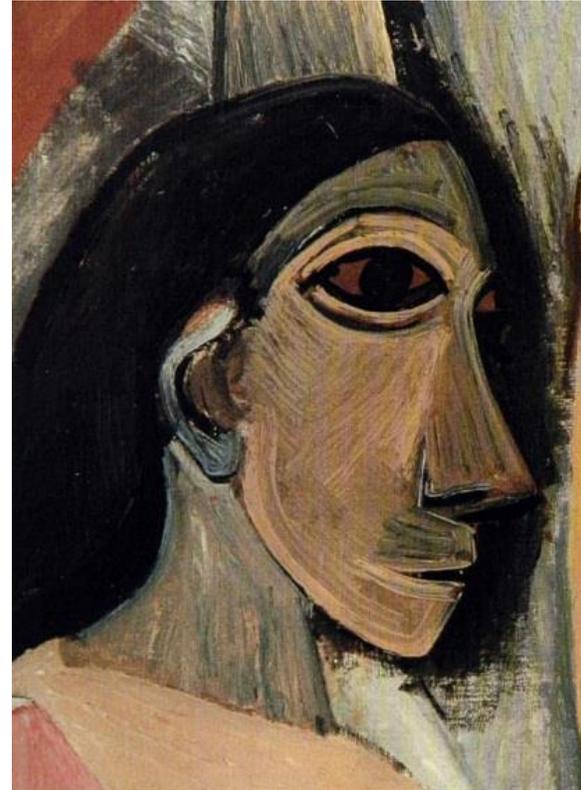
Máscara



AUTORRETRATO 1907

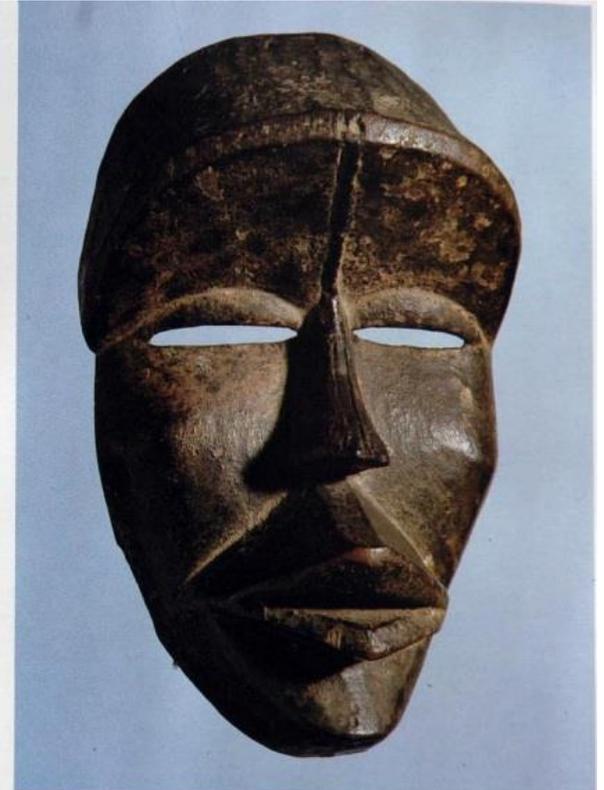


ROSTRO DE LAS SEÑORITAS DE AVIÑON, 1907



Pablo Picasso. *Les Femmes d'Alger* (O) (detail). 1907. Oil on canvas, 96 x 92" (243.9 x 233.7 cm). The Museum of Modern Art, New York, acquired through the Lillie P.

Máscara africana



Mask. Dan. Ivory Coast or Liberia. Wood, 9 3/4" (24.5 cm) high. Musée de l'Homme, Paris, gift of Baron von der Heydt, acquired 1952

Será un vehículo para experimentar los rasgos que empleará más adelante en "*Las Señoritas*". La economía de medios es extraordinaria, líneas gruesas y firmes, negras, perfilan las formas fundamentales del rostro, cabello y ropa. No obstante a pesar de su austeridad de color, que se reduce al blanco, negro y ocre, logra una solidez extraordinaria. La expresión de los ojos diseñados con pocos trazos posee una potencia casi violenta.

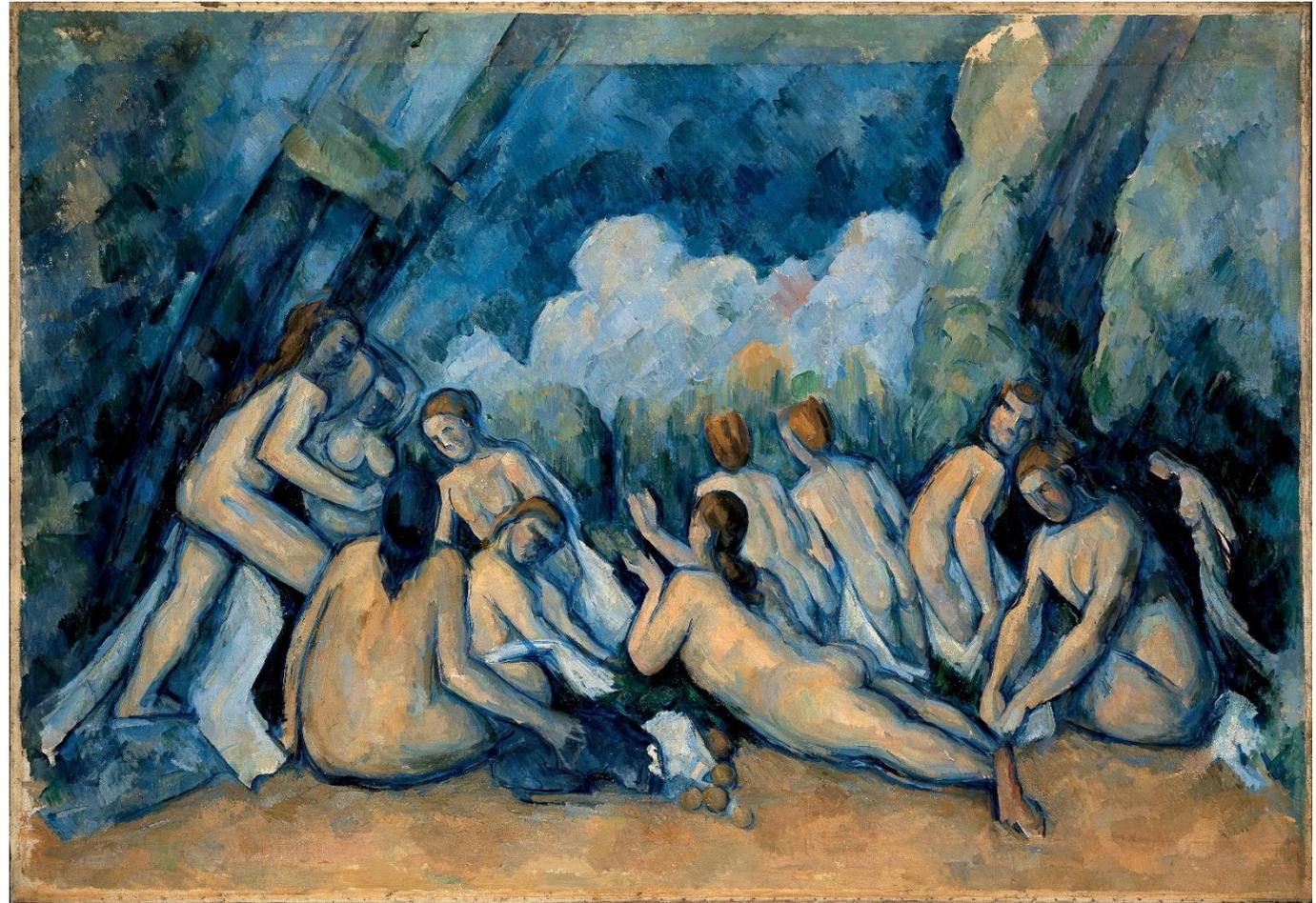
Es evidente la influencia del arte primitivo en algunos de los rostros del cuadro.

LAS SEÑORITAS DE AVIÑÓN 1907





BAÑISTAS DE DERRAIN 1907



ÚLTIMAS BAÑISTAS DE CÉZANNE



LA DANZA DE LOS VELOS o MUJER CON VELO 1907

Óleo sobre lienzo, 152 x101 cm.

Museo del Hermitage. San Petersburgo. Rusia.

La época negra, africana o protocubista de Picasso desembocará en esta obra.

las distintas partes están separadas por líneas muy marcadas y distinguidas entre sí por la dirección de las estrías con las que se cubrían las superficies en la escultura africana.



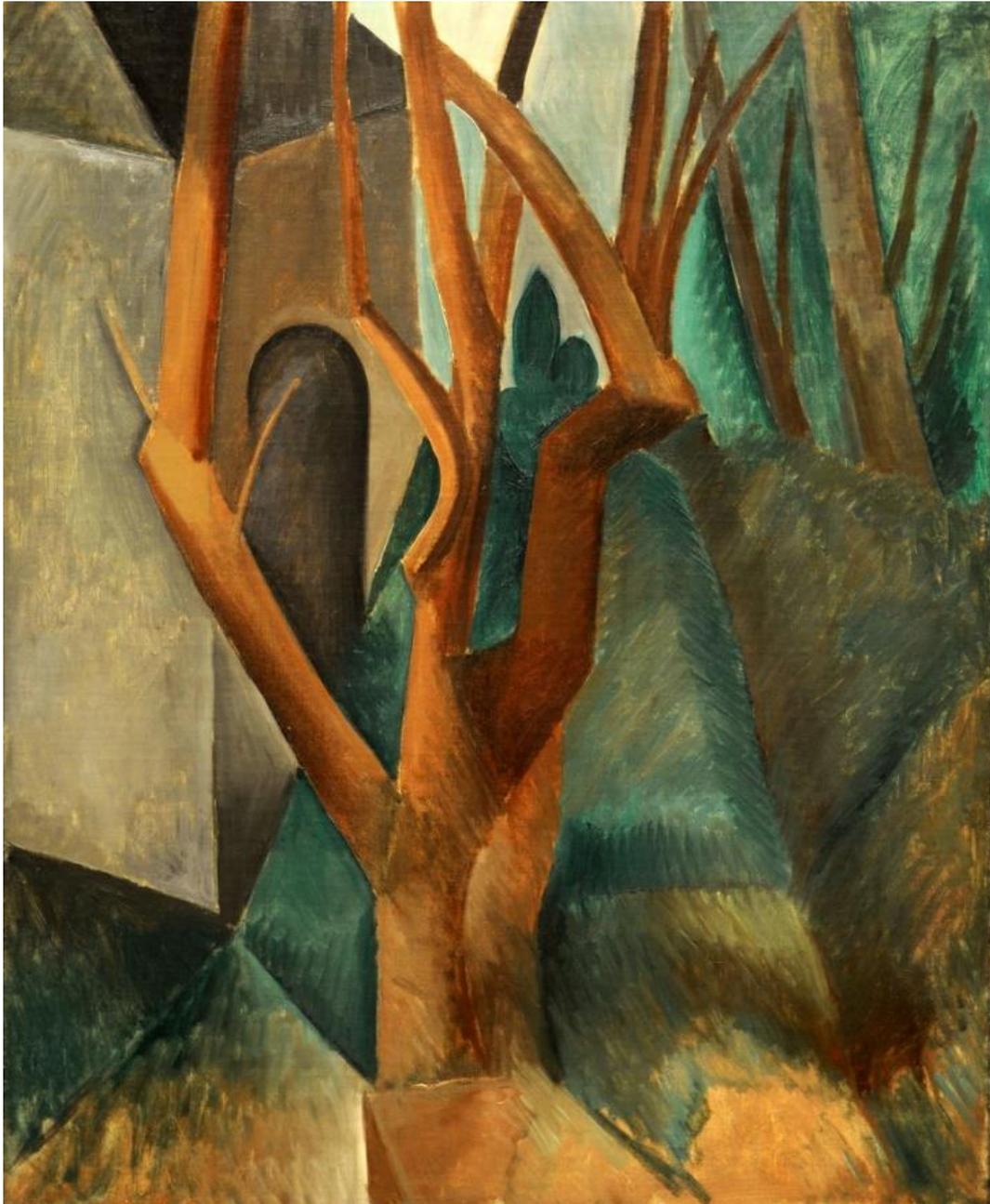
DRIADA, DESNUDO EN EL BOSQUE. 1908

Periodo negro, africano o protocubista. Óleo sobre lienzo
Desnudo. Hermitage Museo, San Petersburgo, Rusia
185 x 108 cm.

Con este desnudo femenino estamos ante una nueva visión arquitectónica de la figura, en la que **Picasso** busca la armonía de los volúmenes en el dibujo tridimensional compuesto por planos delimitados. La figura ocre emerge en un paisaje característico de la época en que vive en la aldea de **Rue de Bois**, en las cercanías de París. También el paisaje es tratado como si fuese una forma escultural, tomándose las mismas libertades que se ha tomado con la figura. El fondo y el primer plano se funden en un juego de superficies que parecen tocarse entre sí.

La retrospectiva de **Cézanne** que tuvo lugar en 1907 fue decisiva para esta obra reflejándose su influencia tanto en las figuras como los paisajes.

Dos años después algunos paisajes como **La fábrica o El depósito de agua** constituyen la prueba clara de la asimilación del arte de **Cézanne**, que busca lo esencial en detrimento del detalle por una parte y por otra el desmembramiento de los objetos, que se transforman en facetas de un aglomerado de cristales.



PAISAJE DE RUE DES BOIS. PAISAJE CEZANNESCO 1908.

Muchas de las pinturas de paisaje de **Picasso** de este período fueron producidas durante sus varios viajes de verano fuera de París.

En 1908, hizo uno con **Fernande** a un pequeño pueblo francés llamado **La Rue-des-Bois**, a 65 km (40 millas) al norte de París. La región es muy boscosa y los árboles dominan el paisaje. **Picasso** pronto se fijó y produjo una serie de escenas de paisajes boscosos que capturan el ambiente del lugar que también rinden homenaje al pintor francés **Paul Cézanne**.

Desde la muerte de **Cézanne** en 1906, **Picasso** se había esforzado por encontrar una manera de "*forjar un diálogo con el artista más antiguo en sus propias obras*". "*Cézanne fue mi único maestro*", afirmaría más tarde. No deja de ser una exageración, sobre todo porque las obras de **Picasso** revelan una amplia gama de influencias, de antiguos maestros y artistas más contemporáneos. Sin embargo, los paisajes producidos por **Picasso** en **La Rue-des-Bois** ciertamente revelan una gran deuda con **Cézanne**, como se puede detectar claramente en las formas y colores atrevidos.

A cubist painting depicting a tropical scene. In the foreground, there is a large, angular, light-colored structure, possibly a building or a piece of furniture, rendered in shades of orange, brown, and grey. Behind it, several palm trees with green fronds are visible against a background of warm, earthy tones like yellow, orange, and brown. The overall style is characterized by sharp, geometric shapes and a limited color palette.

CUBISMO ANALÍTICO

PARA TODOS

CUBISMO ANALÍTICO Y SINTÉTICO

2. CUBISMO ANALÍTICO (1910-1912)

Cuando Braque ve *Las señoritas de Aviñon* por primera vez deja de representar la profundidad, como **Cézanne** y **Picasso** pintó objetos desde varios puntos de vista sobre un único lienzo. Al poco **Braque** y **Picasso** empezaron a colaborar y cuando el primero expuso algunos de sus paisajes nuevos en una muestra de París en 1908, **Matisse** (uno de los miembros del tribunal en el salón donde se presentó la obra) describió realizando un boceto rápido uno de ellos al crítico de arte **Louis Vauxcelles** (que había dado nombre a los fauves) mostrando el paisaje de **Braque** compuesto por cubos pequeños. **Louis Vauxcelles** habló de cubismo. Y aunque tal nombre desmerece la intensidad con la que los cubistas analizaban sus temas, se impuso.

Braque y **Picasso** colaboraron desde 1908 hasta el estallido de la *Primera Guerra Mundial* en 1914.

Ambos rechazan la idea de que el arte debía de emular el aspecto de las cosas y el uso de la perspectiva y los contrastes tonales para conferir un aspecto tridimensional a sus obras. No se intenta reproducir el aspecto de la realidad sino que los objetos se descompongan estructuralmente, se analizaran los temas con la meticulosidad de un cirujano, por ello esta fase se conocerá como **cubismo analítico**.

Creyendo poder mostrar la realidad mejor que con imágenes direccionales de estilo fotográfico, aplanan las formas al tiempo que usan líneas y ángulos para ilustrar la estructura de cada objeto, astillándolos, superponiéndolos y yuxtaponiéndolos, pintándolos desde ángulos distintos; una maraña de líneas geométricas entrecruzadas descomponen las figuras en una multitud de planos pictóricos: el fondo invade esquinas importantes de los cuerpos creando una profundidad ilusoria que parece un bajorrelieve imaginario de límites equívocos, donde fondo y figura se entremezcla y se confunden siendo los objetos bidimensionales y tridimensionales a la vez.

Tampoco se persigue la unidad geométrica del punto de vista único, la nueva visión carece de “centro”. Parecen mirar la realidad a través de un prisma cristalino paradójico, no descomponen la luz sino que la absorben, haciendo que la forma se “refracte” en una multitud de quebraduras.

Además el procedimiento analítico es usado para describir pictóricamente no solo uno sino varios objetos diferentes, indicados por un mínimo de detalles capaces de ayudar a su identificación y relacionados entre sí de una manera completamente diferente. El cubismo se ha convertido ya en un sistema autónomo de gran complejidad en el que cada elemento cumple la triple función: de describir un aspecto del objeto, tomar parte en el espacio no ilusionista del lienzo y contribuir a la estructura general de la composición.

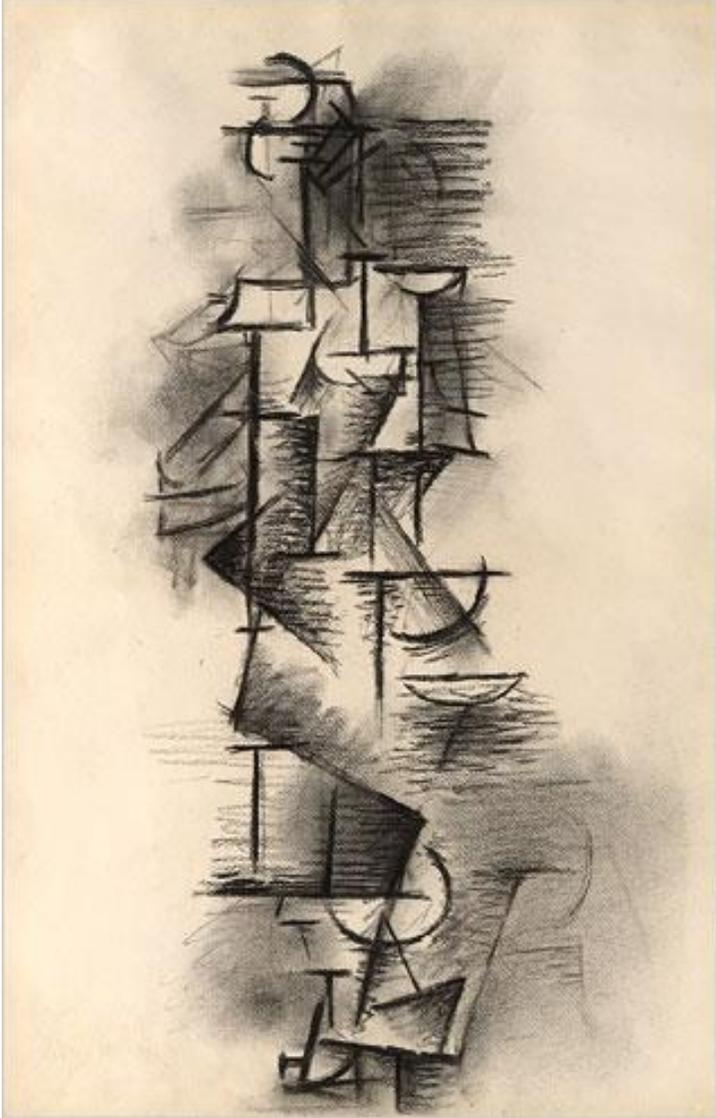
Puesto que estas pinturas resultaban más difíciles de descifrar que los cuadros normales, la mayoría de los cubistas optó por una paleta limitada de colores. La gama cromática es muy reducida y apagada, casi monocroma de marrones, grises, negros y neutros. Interesan la forma, los diferentes puntos de vista y la geometrización, más que el color.

Los cuadros de esta época son de dimensiones medianas o modestas. Los temas parecen insignificantes y se repiten incansablemente.

Tras los paisajes cezannianos **Picasso** y **Braque** comienzan la experimentación de la nueva pintura. Simplifican las formas y las geometrizan, cada línea marcada supone un cambio de punto de vista. Se mezclan las figuras y el fondo, el espacio es a la vez bidimensional y tridimensional.

PICASSO

DESNUDO FEMENINO DE PIE 1910



EL HOMBRE DEL CLARINETE 1911



En 1911, siguiendo el desarrollo del ensayo pictórico, los planos van siendo más pequeños y parecen disgregarse por la forma casi puntillista de la pincelada. El objeto o el personaje casi se hace irreconocible. La investigación llega a un punto en el que casi se sobrepasa el límite de lo figurativo hacia la abstracción.

En *El hombre del clarinete* apenas podemos intuir las formas del personaje y del instrumento musical, de hecho sólo el título nos aclara la obra. Este peligro de caer en la abstracción, de la cual **Picasso** renegaba, les llevará a recuperar los planos de tamaño mayor a partir de 1912. La novedad de este año es que por influencia de Braque introduce letras tipográficas pintadas en principio a mano alzada. Las letras se disponen formando palabras con lo que suponen un recurso pictórico y aportan a su vez un nuevo significado simbólico. Otra novedad es que a partir de 1912 además de los pigmentos los artistas empiezan a introducir nuevos materiales que se pegan sobre el lienzo como papeles pintados que imitan madera, hules de plástico, cuerdas o etiquetas... Había nacido el collage, una nueva forma de entender la obra pictórica a caballo entre la pintura, la escultura y el ensamblaje industrial. Los cuadros como *Naturaleza muerta con trenzado de silla* o *Violín "Jolie Eva"* son buenos ejemplos de todas estas aportaciones que van a dar paso al **cubismo sintético**.

BRAQUE

LA ROCA GUYON: EL CASTILLO 1909



BRAQUE: volviendo con unos paisajes de tonalidades apagados: verdes, pardos, grises y marrones oscuros. Lo más chocante era el modo de estilizar la realidad, no mediante la síntesis intuitiva, sino reduciendo las cosas (árboles, caminos, casas...) a formas geométricas elementales. Denotaba una preocupación por **Cézanne** mucho más al margen de sus aspectos puramente visuales que cualquier interpretación anterior.

Era quizá el primer reconocimiento de que su obra ofrecía por encima de todo una solidez constructiva que había pasado desapercibida en los análisis de los expresionistas; incluso frente al cromatismo de éste, **Braque** limitaba conscientemente a los ocre, grises y verdes de su paleta en estos cuadros de *L'Estaque*.

Algunas obras: **BRAQUE:** *La roca Guyon: el castillo* (1909), *Mesa Pedestal* (1911), *Naturaleza muerta, el violín* (1914) *Bodegón del Velador* (1919).

CUBISMO SINTÉTICO



3. CUBISMO SINTÉTICO 1912-1914

Durante el invierno de 1912-13 **Picasso** y **Braque** empiezan a crear *papier collés* un método de pegar recortes de papel coloreados e impresos en sus lienzos. Cada recorte representaba un objeto concreto, ya fuera porque estaba recortado con la forma de este o porque incluía una pista de qué representaba. Paralelamente comenzaron a usar otros materiales para aludir a objetos distintos, como la urdimbre de las sillas. Esta fase se conoció como **cubismo sintético**. Por primera vez en la historia del arte incluía texturas diferentes a modo de **collage**. Como las imágenes estaban fragmentadas y quebradas, los artistas añadían “pistas” para ayudar a los espectadores a interpretar la obra, como por ejemplo letras o números o imitación de fibra de madera concebida por **Braque**, que anteriormente había trabajado como pintor de brocha gorda. La introducción en las obras cubistas de textos más o menos enigmáticos, había permitido hacía muy poco, que la pintura volviera a recobrar ese diálogo con la literatura que existió en el Renacimiento y el Barroco, y que ya mantenían bien los nuevos medios de masas como el cine y la historieta. Con el cubismo sintético surge el collage.

Los cuadros empiezan a perder el aspecto fragmentado y la realidad se reconstruye a base de planos de color. Los colores son apagados, a base de grises y tonos verdosos, y las líneas del dibujo se encabalgan formando intrincadas geometrías. Los objetos se pueden ver desde diferentes puntos de vista, desde dentro y desde fuera, como si estuvieran hechas con un oscuro cristal de roca semitransparente y fraccionado. Estas obras son más sencillas y parecen estar ensambladas, formadas por diversos materiales cotidianos como tiras de papel de periódico, cajetillas de cigarrillos o cajas de cerillas.

Los temas cubistas eran principalmente objetivos, como bodegones y retratos. En los bodegones solían aparecer instrumentos musicales, botellas, jarras, diarios y naipes.

Si bien fueron **Picasso** y **Braque** quienes iniciaron el cubismo con su colaboración, otros artistas se sumaron y desarrollaron el movimiento como **Juan Gris** (1887-1927) **Fernand Léger** (1881-1955), **Albert Gleizes** (1881-1953) y **Jean Metzinger** (1883-1956), tuvo pronto múltiples **seguidores**. La mayoría de los cubistas interpretaron la teoría de modo ligeramente distinto. **Juan Gris** (1887-1955) aprendió de **Picasso** las verdaderas intenciones y logros del cubismo sintético. Lo que en **Picasso** era intuición se hizo consciente en **Juan Gris**, de modo que no es raro que muchos vean en él la verdadera culminación del cubismo. Con su estilo anguloso además contribuyó a la aparición del cubismo sintético.

El caso de **Fernand Léger** (1881-1955) es diferente. Usó colores vivos y composiciones muy definidas que contrastasen con las obras monocromas de **Picasso** y **Braque**. Bajo el impacto del cubismo analítico, pintó sus “*Desnudos en el bosque*”. Este cuadro mostraba una reducción de las figuras y de los objetos a una extraña combinación de tubos grisáceos y verdosos. En “*Contrates de formas*”, mostraba cilindros, troncos de cono y planos metálicos amontonados, sin que podamos reconstruir un asunto, o un género pictórico tradicional. **Léger** geometrizó todavía más su estilo, siendo en los años 20 el pintor que mejor reflejó la fascinada obsesión por el mundo de las máquinas.

Durante los dos primeros años, el cubismo fue principalmente pictórico si bien en torno a 1910 algunos escultores empezaron a esculpir obras cubistas que exigían la contemplación desde todos los ángulos para entenderlas en su globalidad. Los principales escultores fueron **Alexander Archipenko** (1887-1964) **Raymond Duchamp-Villon** (1887-1968) y **Jacques Lipchitz** (1891-1973)

La influencia del cubismo fue mucho más allá del movimiento. El comienzo de la Primera Guerra Mundial lo fraccionó, seguirá subsistiendo en experiencias como el **purismo**, el **constructivismo ruso** o el llamado **cubismo órfico** con **Delaunay** o en el **tubularismo** del francés **Fernand Léger**. En todas las adaptaciones del movimiento, el cubismo tuvo consecuencias de amplio espectro para el arte de vanguardista y los movimientos de diseño ulteriores: **dadaísmo**, **surrealismo**, **art déco**, **constructivismo**, **arte abstracto**, **La Bauhaus y el neoplasticismo holandés (De Stijl) en decoración de interiores.**

No ha habido ningún movimiento vanguardista que haya realizado alguna aportación formal desde entonces, que de alguna manera no haya partido del cubismo, el genuino punto de arranque de todo el arte de vanguardia del siglo XX.



PABLO RUIZ PICASSO (Málaga, 1881-Mougins, 1973)

Pablo Ruiz Picasso es uno de los artistas más importantes de la historia del arte. Padre de la pintura contemporánea, revolucionario visual y conceptual que abarcó la pintura, escultura, el grabado, la cerámica y hasta escenografías para ballets. Tuvo un gran talento para el dibujo y una capacidad infatigable para el trabajo. Su obra inmensa en número, en variedad y en talento, se extiende a lo largo de más de setenta y cinco años de actividad creadora, que el pintor compaginó con el amor, la política (se afilió al partido comunista) la amistad y un exultante y contagioso goce de la vida. Fue muy admirado y reconocido en vida.

Pablo Diego José Ruiz Picasso, conocido luego por **Picasso**, nació el 25 de octubre de 1881, en el N.º 36 de la plaza de la Merced de Málaga, como primogénito del matrimonio formado por el pintor vasco **José Ruiz Blasco** y la andaluza **María Picasso López**. El padre era profesor de dibujo en la Escuela Provincial de Artes y Oficios, conocida como **Escuela San Telmo**. La primera infancia de **Pablo** transcurrió entre las dificultades económicas de la familia y una estrecha relación entre padre e hijo, que ambos cultivaban con devoción. El niño era un escolar menos que discreto, bastante perezoso y muy distraído, pero con precoz facilidad para el dibujo, que don José estimulaba.

Pasó su infancia y juventud entre Málaga, A Coruña, Madrid y Barcelona donde se forma.

En 1891 la familia se traslada a La Coruña, en cuyo *Instituto da Guarda* son requeridos los servicios del padre como profesor. Pablo inicia sus ensayos pictóricos, y tres años más tarde su progenitor y primer maestro le cede sus propios pinceles y caballetes, admirado ante el talento de su hijo.

En 1895, se trasladan a Barcelona. **Ruiz Blasco** obtiene un puesto docente en la *Escola d'Arts i Oficis de la Llotja* de Barcelona. Y **Pablo** es admitido en la escuela al resolver en un día los ejercicios de examen previstos para un mes.

En 1896, con sólo quince años, instala su **primer taller** en la calle de la Plata de la Ciudad Condal. En la ciudad condal entra en contacto con los intelectuales modernistas y realiza su primera muestra individual en *Els Quatre Gats* de Barcelona 1898.

Ese mismo año obtiene una mención honorífica en la *Gran Exposición de Madrid* por su obra *Ciencia y caridad*, todavía de un realismo académico, en la que el padre ha servido de modelo para la figura de un médico. La distinción lo estimula a rendir oposición al curso adelantado en la *Academia de San Fernando* de Madrid (era mal estudiante y eso jugaba en contra, al final lo admiten) mientras sus trabajos, influenciados por **El Greco** y **Toulouse-Lautrec**, obtienen nuevas medallas en Madrid y Málaga.

Finalmente, en el otoño del año 1900 hace una visita a París para ver la *Exposición Universal*. Allí vende tres dibujos al marchante **Petrus Mañach**, quien le ofrece 150 francos mensuales por toda su obra de un año. **Pablo** es ya un artista profesional y decide firmar sólo con el apellido materno. En 1901 coedita en Madrid la efímera revista *Arte Joven* y en marzo viaja nuevamente a París, donde conoce a **Max Jacob** y comienza lo que luego se llamará su «**período azul**». Al año siguiente expone su primera muestra parisiense en la galería de **Berthe Weill** y en 1904 decide trasladarse definitivamente a la capital francesa.

Experimentó con técnicas y pasó por varios estilos.

Una serie de hechos marcaron su vida personal y artística: *la Primera y la Segunda Guerra Mundial, La Guerra Civil y la situación de España, el nacimiento de sus hijos, el ser nombrado director del Museo del Prado durante la Guerra Civil, el vivir al lado de un circo en una de sus estancias en París*. Estos hechos fueron trasladados a su obra convirtiéndose en temas recurrentes a lo largo de su carrera artística: **el circo, los arlequines, los deportes, la tauromaquia, las modelos y los desnudos femeninos, los horrores de la guerra, el dolor y el desgarró, interpretaciones personales de obras de los grandes maestros de la pintura, la paloma de la paz, búhos, maternidades, niños**.

FASES

ETAPA DE APRENDIZAJE y ETAPA DONDE PRUEBA LOS DIFERENTES ISMOS: REALISMO, IMPRESIONISMO, POSTIMPRESIONISMO anterior a 1911.

ETAPA AZUL 1901- 1904. Marcada por la muerte de su amigo Casagemas. El azul es el color predominante y los temas son tristes.

ETAPA ROSA 1905-1906. Los colores son apastelados y la paleta más clara. Los temas son del circo.

ETAPA NEGRA 1907-1909. Influida por el arte primitivo.

CUBISTA 1907-1914 **ANALÍTICA Y SINTÉTICA**. Con **Braque** busca una nueva forma de representación artística, rompiendo con la perspectiva tradicional.

ETAPA CLASICISMO GIGANTISTA 1919 -1924

Durante la 1ª Guerra Mundial se marcha a Italia. Allí descubre a los clásicos. Abandona el cubismo e inicia una etapa clasicista de figuras grandilocuentes, de dibujo firme y preciso. También realiza los decorados para el ballet ruso de **Diaguilev**. Comienza una vida familiar y es una etapa serena.

ETAPA SURREALISTA 1925 -1934

Aparece tras los desastres de la 1ª Guerra Mundial, la situación en España (Guerra Civil) y el ascenso de los fascismos, pasa además por un momento personal conflictivo. Está influenciado por **Joan Miró y Dalí** y escritos de **André Bretón**. En esta época es nombrado director del Museo del Prado por la II República pero nunca ocupa el cargo. El pesimismo y el rechazo a la Guerra y su situación personal se plasman en las obras, recurre a elementos oníricos, surrealistas, aparecen monstruos, alarga y deforma las figuras, rasgos que expresan sufrimiento y temor.

ETAPA EXPRESIONISTA 1937-47

Impresionado por los acontecimientos pinta **El Guernica** 1937, donde renuncia al color para plasmar el sufrimiento, dolor e ira. Transmite todo el dramatismo del momento y se convierte en un símbolo con tres colores (negro, gris y blanco) y con austeridad compositiva.

Durante la 2ª Guerra Mundial la pintura sigue siendo expresionista y pasa un periodo de pesimismo acrecentado por la muerte de su amigo, el escultor **Julio González**.

PERIODO VALLAURIS. CERÁMICA 1947-1954

Picasso se instala en la costa Azul. Tras la contienda inicia un periodo de calma que se transmite a través de las palomas y la luz mediterránea. Después abandona temporalmente la pintura para dedicarse a tiempo completo a la cerámica y a la escultura. En muy poco tiempo realizó más de 600 piezas.

ÚLTIMA ETAPA 1954-1973

En la Costa Azul en Cannes y Mougins. Aunque siguió pintando cuadros cubistas, se dedicó a estudiar a los pintores clásicos como Velázquez (Las Meninas) Rafael, Delacroix, Goya, Monet... y realizó versiones de sus grandes obras.

ETAPA. AZUL 1901-1904

Llamada así por el color monocromo predominante de sus obras.

Son cuadros figurativos de gran carga emotiva, transmiten tristeza, sus temas son personajes poco afortunados: ciegos, mendigos, enfermos, mujeres en actitudes de miseria y desamparo: una humanidad derrotada, analizada con profundo lirismo. Utiliza un canon alargado, Influencia **del gótico y el Greco**.

Obras:

Antecedentes:

Los dos saltimbanquis 1901 (arlequín y su compañera) (Museo Pushkin, Moscú) } Están solos, o sin relación.
Arlequín apoyado 1901 (MoMA, Nueva York)

Retrato de Jaime Sabartés 1901 (Museu Picasso, Barcelona) Marca el Inicio de esta etapa. Jaime es amigo y será su secretario durante toda su vida.

Nina con Paloma /Niña sentada /Madre con niño / El entierro de Casagemas. 1901

Mendiga acurrucada / las dos hermanas 1902

La Celestina / El guitarrista ciego / La vida / La tragedia / Madre e hijo con pañuelo 1903

La pareja 1904

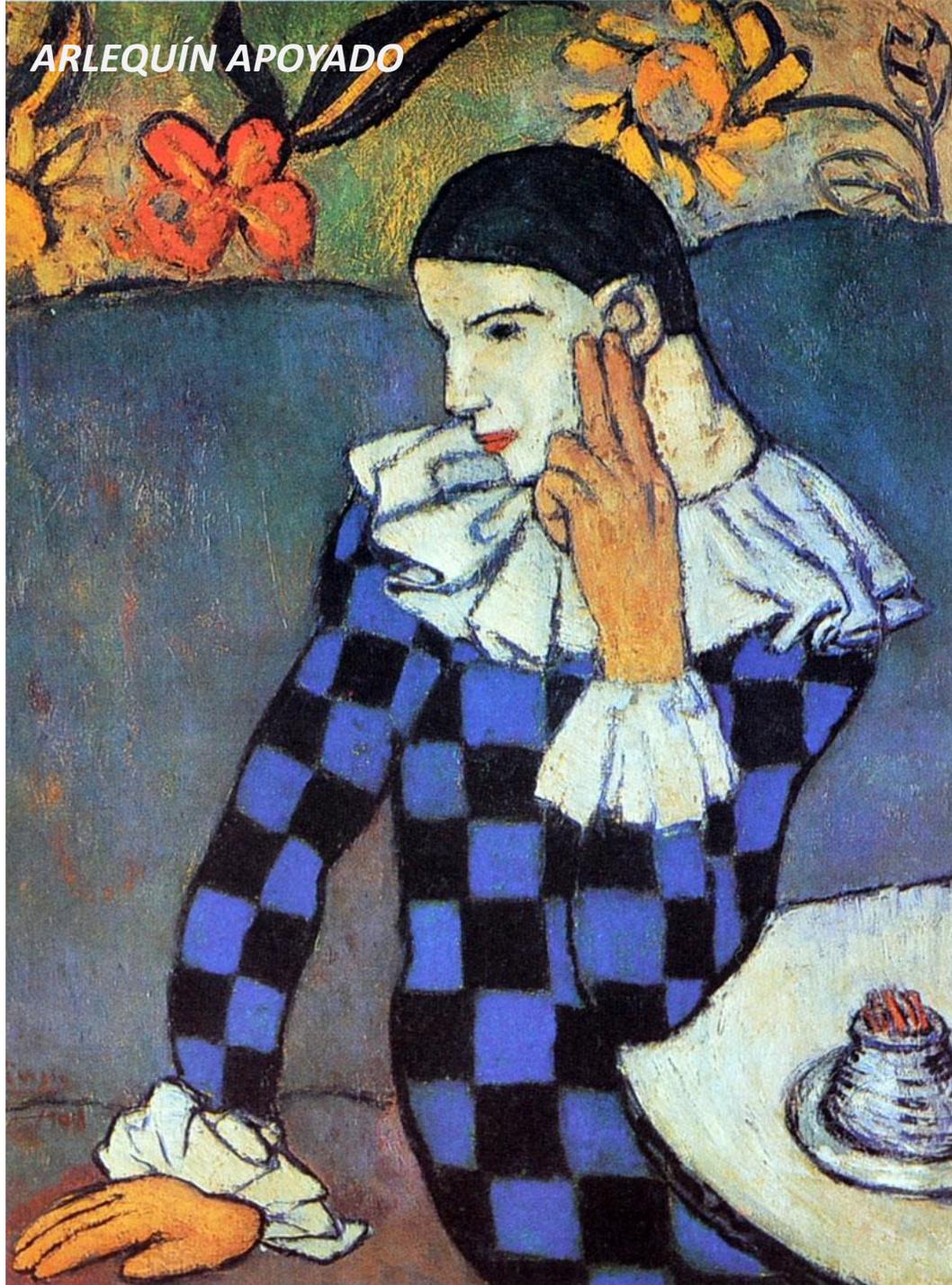
Picasso vive entre Barcelona y París donde fija su residencia definitiva en 1904. Se instala en Montmartre, en un barracón de aspecto miserable, que ofrece alojamiento a verduleros, actores, literatos y lavanderas y que **Max Jacob** llamará **Bateau-Lavoir**. Parece ser que este período tiene que ver con el suicidio de **Carlos Casagemas**, pintor amigo de Picasso desde 1889 y compañero con el compartió taller en Barcelona y se fue con Picasso a París. Casagemas se suicidó. **Picasso** le dedicó varios cuadros a su entierro.

En invierno pintó una serie de retratos en azul:

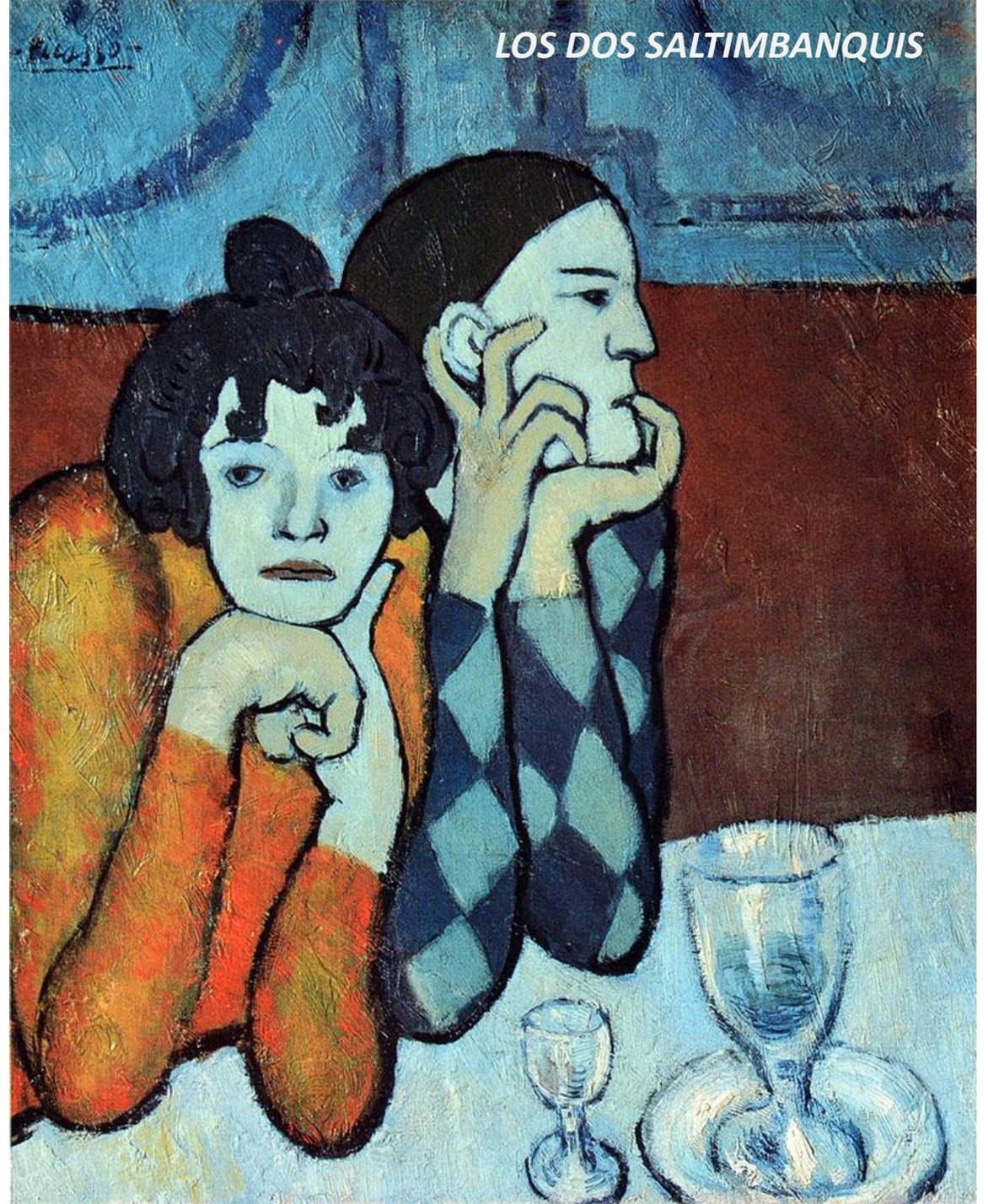
Retrato de Mateu Fernández de Soto 1901 (Museo Picasso, Málaga)

Autorretrato azul 1901 (Museo Picasso, París).

ARLEQUÍN APOYADO



LOS DOS SALTIMBANQUIS



Picasso
RETRATO DE JAIME SABARTÉS



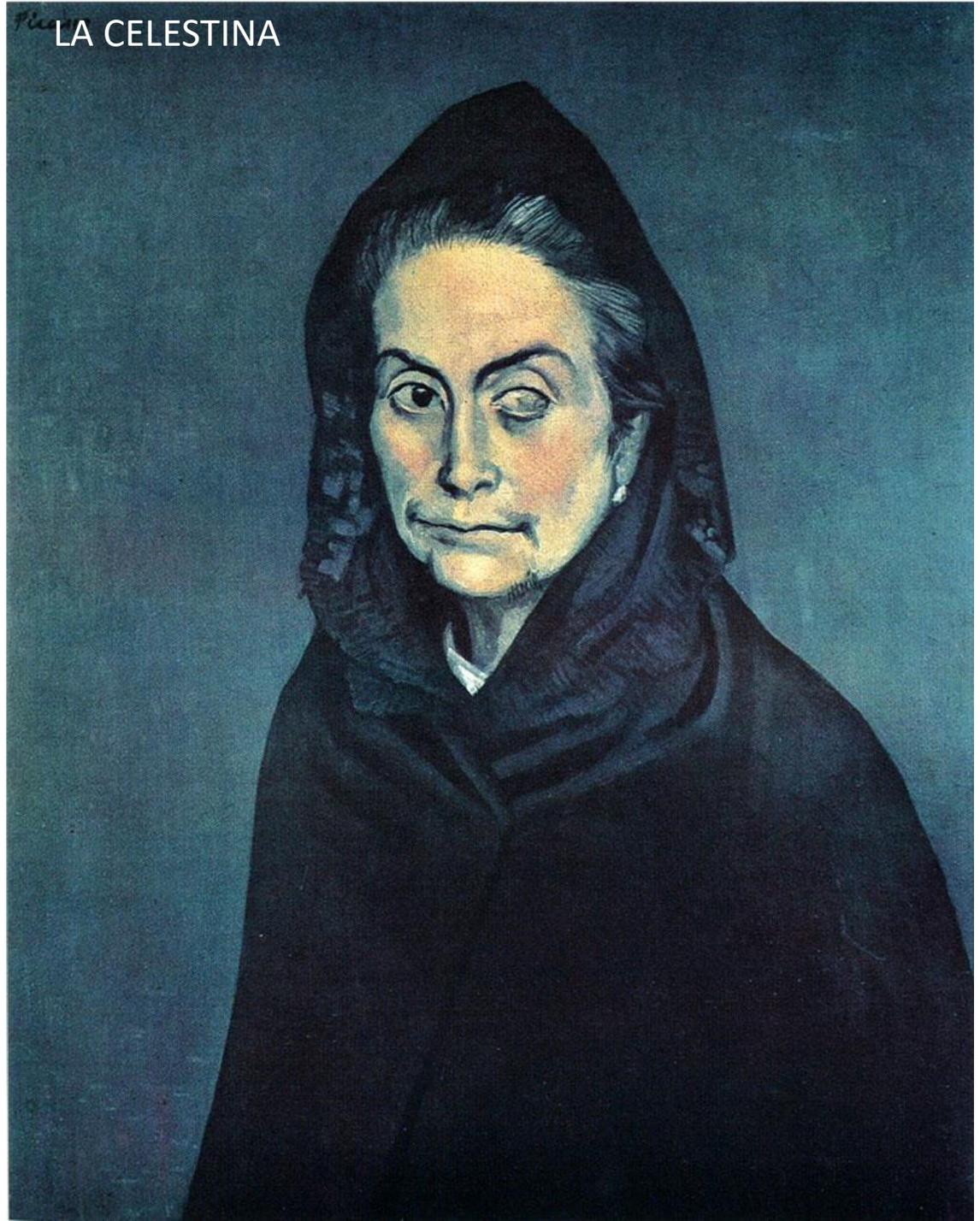
MADRE CON NIÑO



LAS DOS HERMANAS



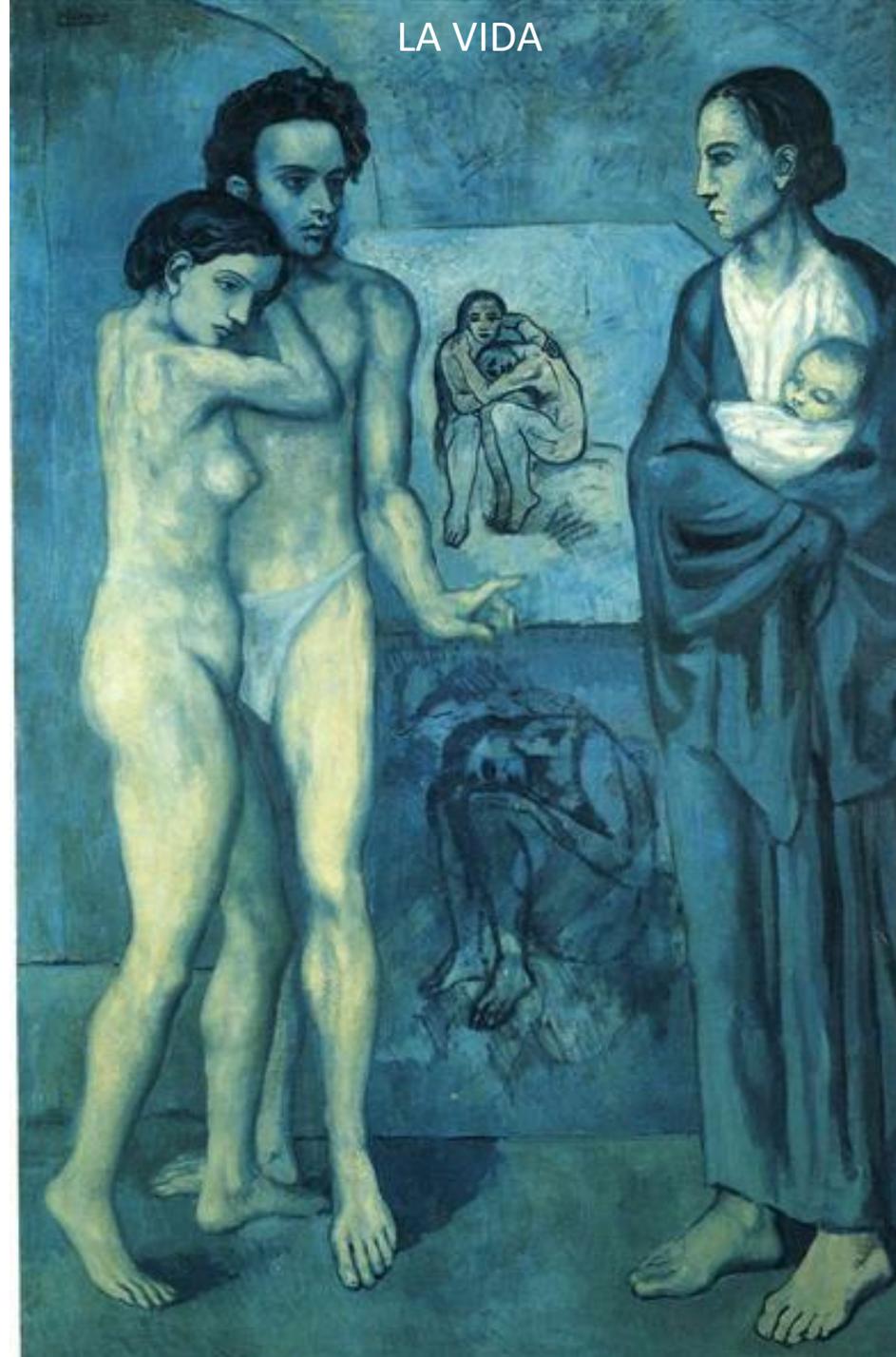
LA CELESTINA



LATRAGEDIA



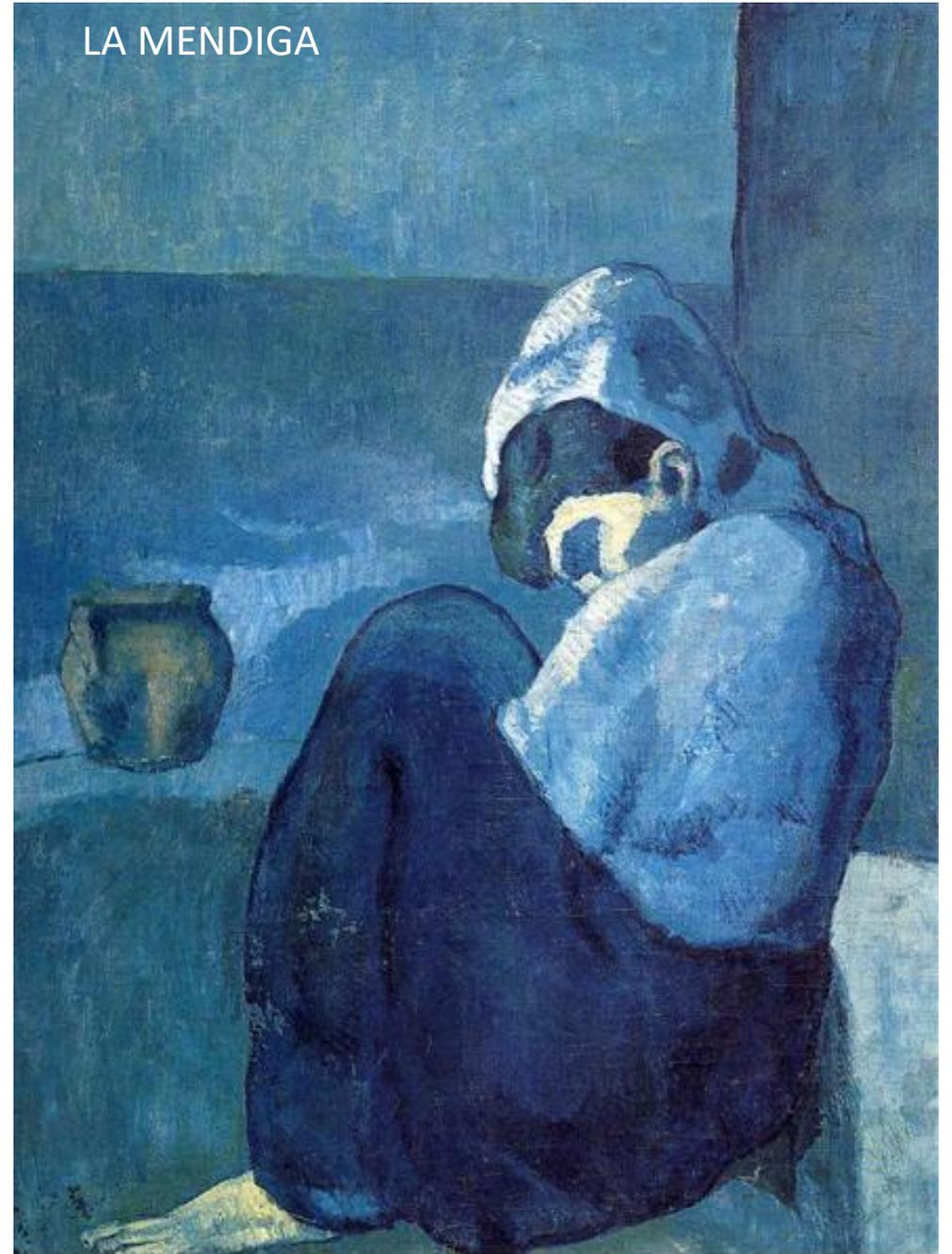
LA VIDA



MADRE E HIJO CON PAÑUELO



LA MENDIGA





EL GITARRISTA CIEGO 1903

Óleo sobre tabla. 121x 82cm. Instituto de arte de Chicago.

El azul, el azul opaco y denso, dramático, desempeña un papel fundamental, pero la figura del viejo en la atmósfera alucinante posee una fuerza inmensa. Parece un espíritu aprisionado en un cuerpo cuyos miembros languidecen como si la vida huyese, a punto de ceder su puesto a la muerte. Sin la genial fuerza de la técnica de **Picasso** el tema podría merecer la acusación de sentimentalismo hecha por unos críticos a algunas de las obras de la época azul, pero lo salva el dramático patetismo basado en la observación de la realidad y el interés psicológico, una de las constantes de la obra picassiana. Los miembros alargados, la forma de las manos, la posición retorcida y los gestos afectados recuerdan el gesto manierista de El Greco; pero al mismo tiempo, la forma geométrica de la figura humana, construida alrededor del eje central de la guitarra, anuncia la composición de las naturalezas muertas de la época cubista.

Período en el que **Picasso** pasó muchas penalidades de 1901-1904

ETAPA ROSA 1905-1906

Etapa figurativa más intimista, más sosegada. Cromatismo más brillante y luminoso, los tonos se vuelven más pastel, las líneas más suaves y las composiciones más clásicas. Desaparece la desolación y la angustia anterior. En esta época representa el mundo del circo, acróbatas, saltimbanquis, actores, arlequines y payasos... pero sigue con cierta carga de tristeza.

Obras:

Acróbata con balón (*Muchacha con balón*) (Museo Pushkin, Moscú)

La familia de saltimbanquis (Galería Nacional de Arte de Washington)

Acróbata y joven arlequín (Barnes Foundation, Filadelfia)

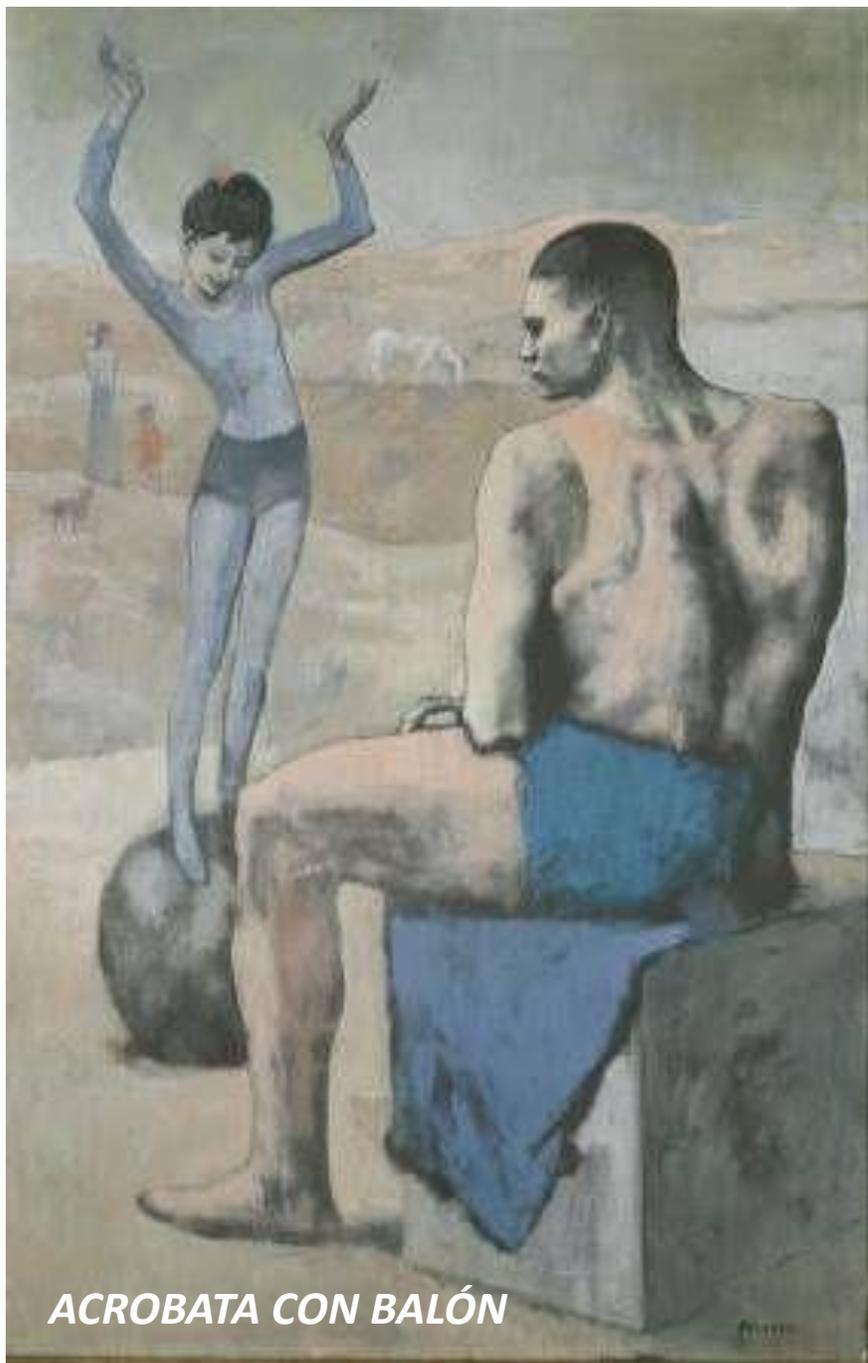
Familia de acróbatas con mono (Göteborg Kunstmuseum, Gotemburgo).

Madre e hijo 1905

La cabeza 1906

El círculo de amigos se amplia cada vez más. Los pintores españoles se reúnen en el taller de **Picasso**. Entabla amistad con los refinados coleccionistas **Ley** y **Gertrude Stein** en cuya casa conoce a **Matisse**. Este y **Braque** pronto acudirán a su casa, a ellos se une **Juan Gris**. A finales de febrero de 1905 presenta seis aguafuertes de la colección llamada **los Volatineros** en la *galería Serrusier*, junto con 28 cuadros y un álbum de dibujos.

Vollard se presenta un día en su taller y le compra la totalidad de las obras de esa etapa. **Picasso** vuelve a España durante unos meses. Le acompaña en ese viaje **Fernanda Olivier**.



ACROBATA CON BALÓN



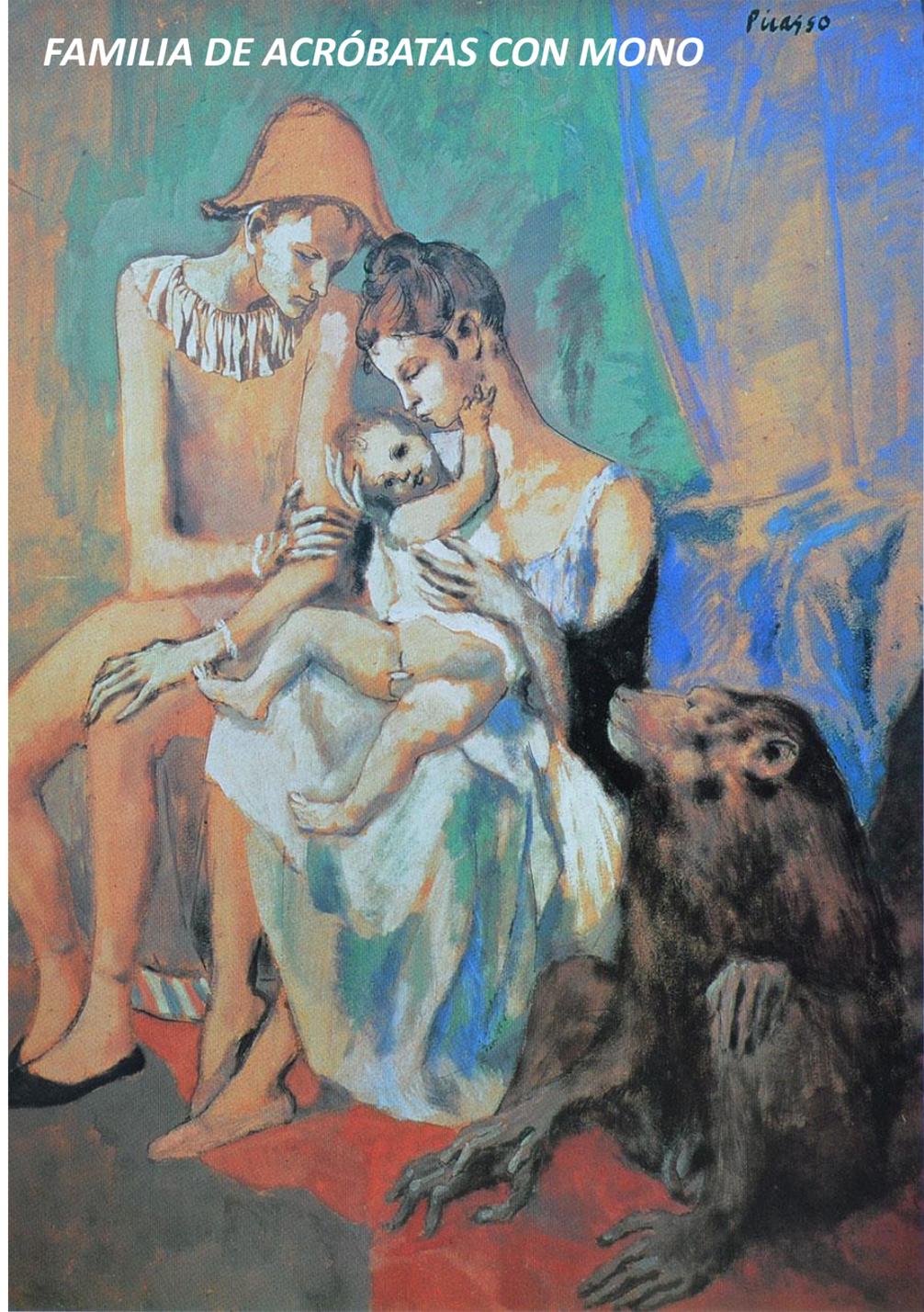
LA FAMILIA DE SALTIMBANQUIS

ACRÓBATA Y JOVEN ARLEQUÍN



FAMILIA DE ACRÓBATAS CON MONO

Picasso





MADRE E HIJO 1905

Periodo rosa

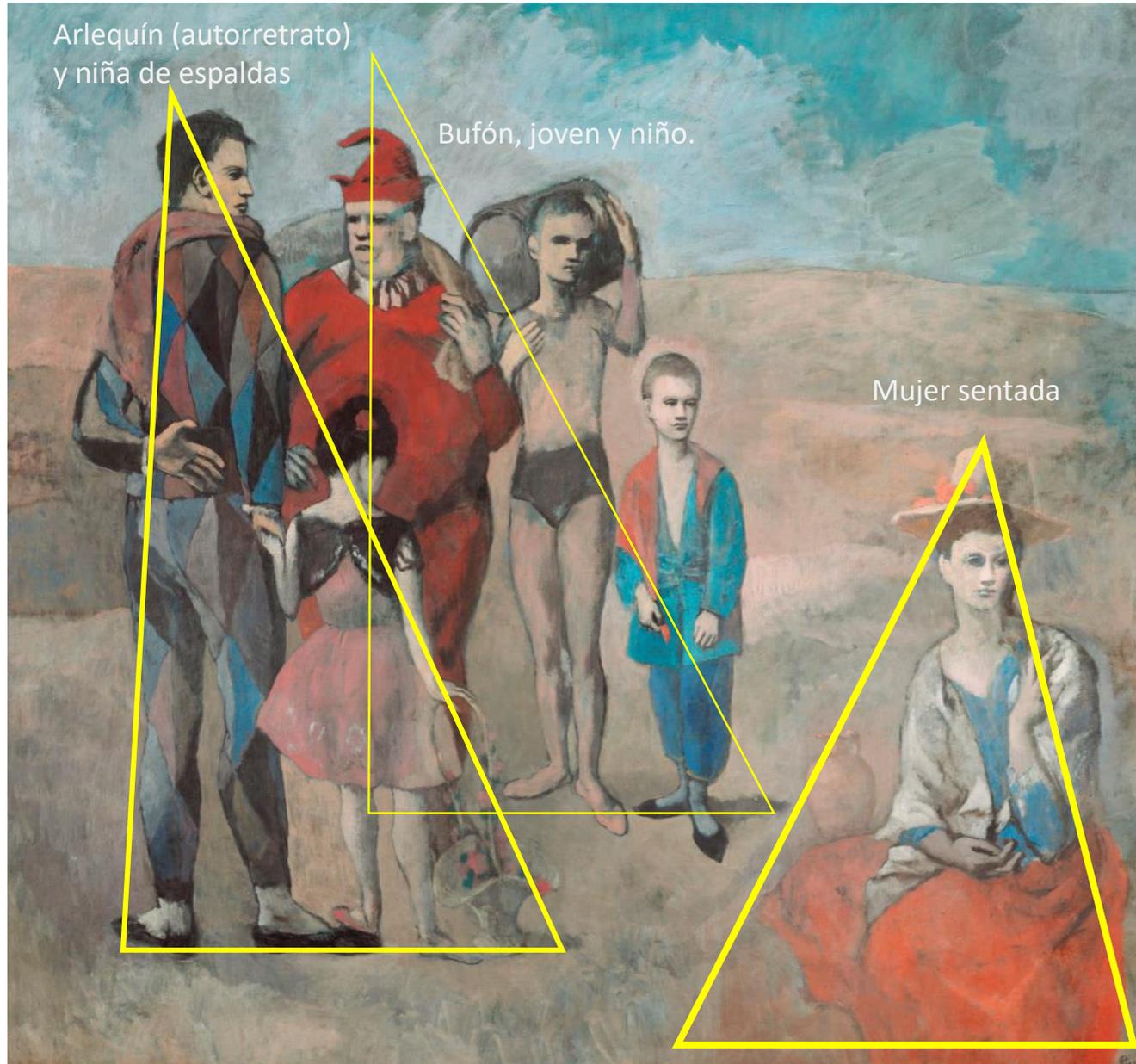
Pintura de género

Gouache sobre lienzo

Tema: madre e hijo de comediantes a la hora de comer.

Aatgalerie Stuttgart, Stuttgart, Germany

Personajes del mundo del circo ambulante distribuidos en un espacio irreal y en tres planos.



Luz irreal

Las formas se suavizan son menos angulosas

Sobre colores fríos, neutros, poco saturados destacan los tonos vivos, cálidos y combinaciones de colores complementarios.

Todavía mantiene una marcada linealidad

Período en el que recupera la alegría de vivir 1905-1906.

ETAPA CUBISTA 1907-1914

Al iniciar esta etapa **Picasso** es ya un pintor renombrado autor de 200 óleos, acuarelas gouaches y pasteles, esculturas, grabados en madera y magníficos aguafuertes, una obra increíblemente polifacética para un hombre tan joven. Sin embargo abandona su forma de sentir para afrontar los problemas de la representación espacial de la forma.

Tres van a ser las influencias decisivas. **La exposición sobre arte íbero del Louvre** en 1906. **Las máscaras africanas que pululaban por entonces entre los artistas y su vista al Museo Etnográfico de París** donde vio las máscaras y esculturas de la tribu Dogon de Mali y **la retrospectiva en 1097 de Cézanne**: el primitivismo del arte íbero y del arte africano junto al geometrismo de **Cézanne** serán sus fuentes de inspiración.

Comienza a simplificar los rasgos y volúmenes.

Lo anterior más su espíritu competitivo ante la amenaza que podía representar **Matisse** para su proposición de ser el mejor y más innovador artista de su época al admirar "**La alegría de vivir**" en 1906 le lleva a emprender una obra totalmente nueva **Las señoritas de Aviñón**, que recoge estas influencias y representa el manifiesto cubista. La obra es un recuerdo de un burdel de la calle Avinyó de Barcelona que frecuentaba en sus años de juventud. Cuando se lo enseñó a sus amigos nadie lo entendió, incluso se burlaron y recomendaron que volviese a sus antiguas pinturas. Nadie lo comprende, sus marchantes le abandonan. Más tarde **Braque** regresa y juntos comienzan a investigar sobre la forma, a ellos se une **Juan Gris**.

El estilo que desarrolla junto a **Braque** y que rompe con el concepto tradicional occidental del arte en cuanto a perspectiva, punto de vista único, claroscuro, escorzos, etc. Sienta las bases de un nuevo lenguaje de la pintura contemporánea.

Practicó tanto el cubismo analítico: **El guitarrista / Retrato de Vollard**) como el sintético (realizando los primeros collages): **Los tres músicos**.

1909 Abandona el *Bateau-Lavoir* y se traslada a un piso con estudio en el *Boulevard Clichy*. En ese mismo año celebra su primera exposición en Alemania en la **Galería Thanhauser** de Múnich en 1910 pinta los retratos de **Kahnweiler, Uhde y Vollard**.

1909-1910 pasa los veranos en España con **Fernanda y Braque** en *Cadaqués*. Están en plena fase hermética del cubismo.

En otoño de 1911 conoce a **Marcelle Humbert** con la que inicia una nueva vida. Se trasladan a *Avignon y a Sorgues-sur-Lòuvèze*, para volver a *París*, donde se trasladan a una casa en el *Boulevard Raspail*

Entre 1912 -13 **Braque y Picasso** desarrollan conjuntamente el llamado **cubismo sintético** que supone abandonar el análisis del objeto para captar su fisonomía esencial. la síntesis del objeto o partes del objeto que lo componen representados en todos sus lados, incorporando elementos reales. Pegan trozos de fundas de cajetillas de tabaco, papeles, periódicos papeles pintados, cordones...

Busca también nuevos caminos en la escultura: **Guitarra** 1912 representa una ruptura con el pasado como supuso **Las señoritas de Aviñón**. Se trata de la primera obra discontinua en la que una chapa y una serie de hilos de metal se han ensamblado juntos. **Picasso** sigue buscando, mientras tanto las exposiciones de América e Inglaterra han sido un éxito.

A los 33 años **Picasso** es un pintor famoso y sus obras se cotizan bien. Pero estalla la **Primera Guerra Mundial**, muere **Marcelle** y se disuelve el grupo. **Picasso** se recluye en una pequeña villa de la calle Victor Hugo donde se encuentra muy solo, a veces acompañado por **Pablo Gargallo**.

FÁBRICA DE HORTA DEL EBRO. PROTOCUBISTA 1909



La relación de **Picasso** y *Horta de Sant Joan* es muy estrecha. Allí el pintor fue por primera vez en 1899, acompañado de su amigo **Manuel Pallarés**, convaleciente de la enfermedad sufrida durante su estancia en Madrid. La segunda vez le acompañó su compañera **Fernande Olivier**. A esta segunda etapa corresponde este lienzo dentro de la etapa de experimentación del lenguaje cubista. Son los experimentos que llevaron a cabo Picasso y Braque a partir de 1908. Analizan las formas pictóricamente. En las primeras fases los valores cromáticos están sometidos a una disciplina de austeridad que lleva a los autores a reducir la paleta y emplear tricromías, fundamentalmente de tonos ocre, verde y gris. El nuevo proyecto intenta crear armonías plásticas y equilibradas, en lo que al color respecta, por la economía de medios y la insistencia en luces intimistas. Encontramos, en este sentido, una afinidad relativa para con Cézanne, para con las calidades de los verdes, ocres y tierras de los paisajes meridionales de éste. La pintura de **Cézanne** encontró formas de equilibrio entre el modo de manifestación del mundo sensible para nuestra retina y el orden mental que surge de la necesidad de ritmo y proporción, más propio de la transcripción intelectual de la experiencia de la mirada.



Descomposición de la figura en planos sobre la misma superficie

Pequeñas superficies limitadas por líneas rectas a las que se le aplica color

Plasmación simultánea del mismo plano desde diferentes puntos de vista

Transición de cubismo cezanniano a analítico



CUBISMO ANALÍTICO

RETRATO DE AMBROISSE VOLLARD 1910 -11

Óleo sobre lienzo. 66 x 93cm. Retrato cubista. Museo Pushkin. Moscú.

Picasso compuso entre 1930 y 1937 una serie de grabados a los que nombró **Suite Vollard**, en homenaje a su marchante, **Ambroise Vollard**, (al que retrata aquí) compuesta por **cientos grabados calcográficos** que se pueden interpretar como un trabajo autobiográfico en el que se muestran aspectos íntimos del artista y entre los que se encontraban tres retratos de **Ambroise Vollard**.

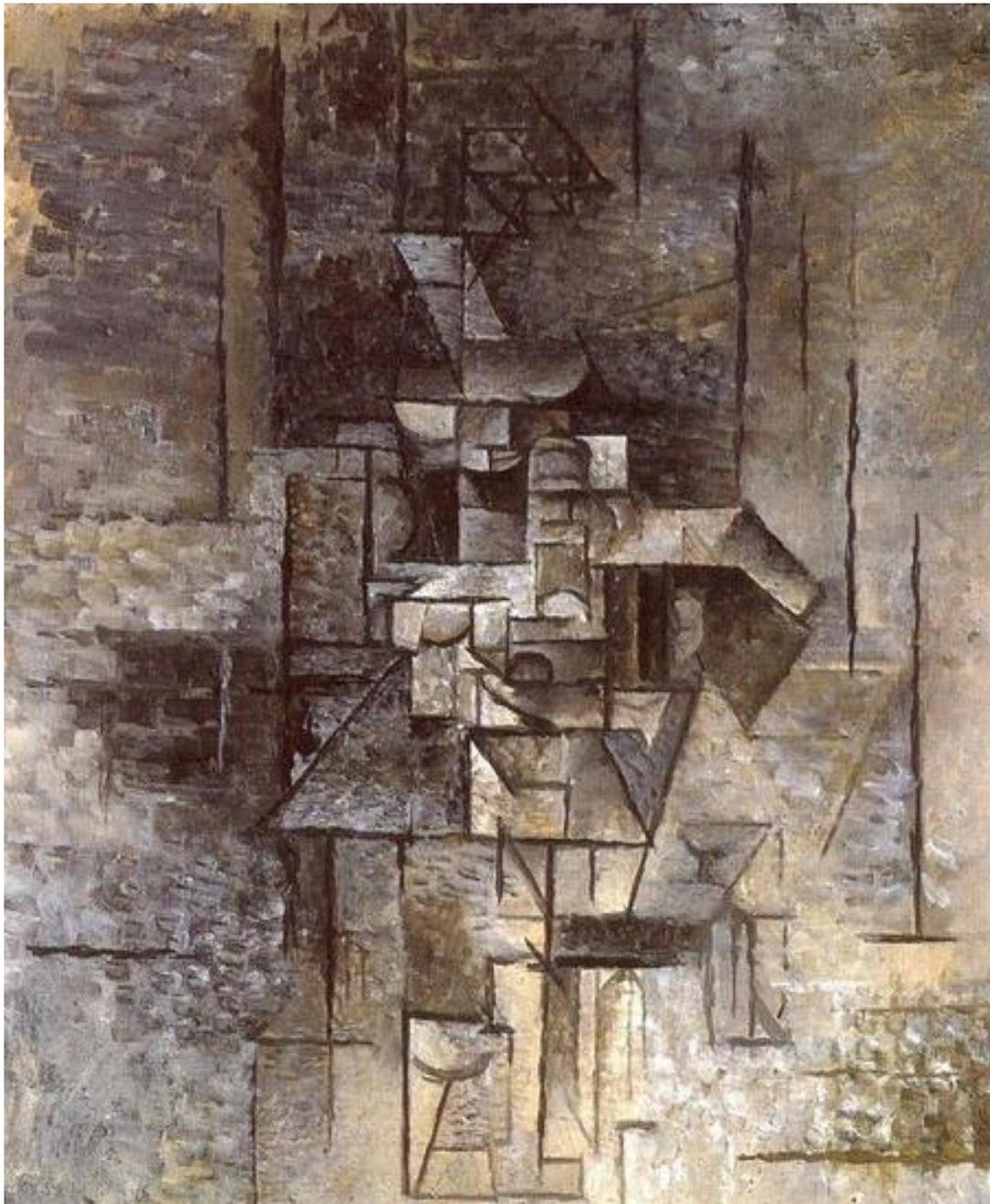
El retrato representa un gesto de reconocimiento al que fuera su promotor y valedor en París, patrón de las vanguardias, coleccionista, editor y galerista parisiense que organizó en su galería la primera exposición individual de **Pablo Picasso** en 1901, un año después de que el artista se instalase en París acompañado por su amigo **Casagemas**.

Es un ejemplo representativo del cubismo **analítico** porque se propone realizar un **análisis de las formas de la realidad**, lo que se traduce en una **descomposición de la realidad en distintos planos buscando una perspectiva que se corresponda con el movimiento de la mirada** y no con la representación geométrica renacentista.

Picasso parte de la realidad: **Vollard**. Con todo, el referente es prácticamente irreconocible. La **forma está por encima del contenido, el retrato se convierte en una excusa para la investigación formal por ello los colores son acromáticos y neutros: blancos, negros y tostados**.

El cubismo propone una **fragmentación de la visión o una visión caleidoscópica: tanto la figura humana como el espacio en el que se encuentra se descompuso en múltiples planos**, cuya lógica no se corresponde con la realidad aparente.

Fragmenta el espacio en planos que son a la vez bidimensionales y tridimensionales, representando una nueva forma espacial. Los distintos planos otorgan, muchísimo ritmo y movimiento.



GUITARRISTA, LA MANDOLINISTA 1910–11,
(*Mujer tocando la guitarra o mandolina*)
Óleo sobre lienzo.



MI JOLIE (MUJER CON GUITARRA) 1912

Cubismo analítico

Periodo cubista

Pintura de género.



CUBISMO SINTÉTICO

NATURALEZA MUERTA CON SILLA DE REJILLA Y CAÑA. 1912.

Collage y óleo sobre lienzo. 34,9 x 27cm.
naturaleza muerta cubista.

Museo de Picasso. París.

No solo representa una **naturaleza muerta cubista**, sino que también introduce en ella un trozo de hule (con estampado de rejilla) y una cuerda que rodea el lienzo a modo de marco, realizando de esta manera **el primer collage de la historia del arte**.

La representación presenta **diferentes grados de iconicidad**. Desde el hule y la cuerda reales a la abstracción de lo que parecen distintos objetos y un periódico.

La naturaleza muerta pintada en la parte superior responde a los trozos característicos del **cubismo analítico**, tanto por la referencia a motivos como a la copa,

(en el centro) el periódico (las letras JOU son una parte del nombre *Le Journal*) como por su **tratamiento geométrico que los descompone en distintos planos de visión**.

Aunque la pintura al óleo se utilizó durante siglos en la historia del arte, no sucede lo mismo con **la cuerda y con el hule que son materiales ajenos a la tradición artística**. La presencia de estos materiales no artísticos en el contexto de una obra de arte es lo que hace de esta obra un **collage** término que en francés significa literalmente pegado. Hay que diferenciar, por lo tanto, **dos partes** en esta obra: la superior, regida por la pintura que se caracterizaba por la representación cubista de los objetos de la realidad y la inferior, regida por el **collage**, donde destaca la incorporación real de objetos en la obra.

Este collage que será el primero de muchos otros **es la culminación de la ruptura con el sistema de representación tradicional** (naturalista, realista, mimético) que **Pablo Picasso** iniciará con **Las señoritas de Aviñón**.

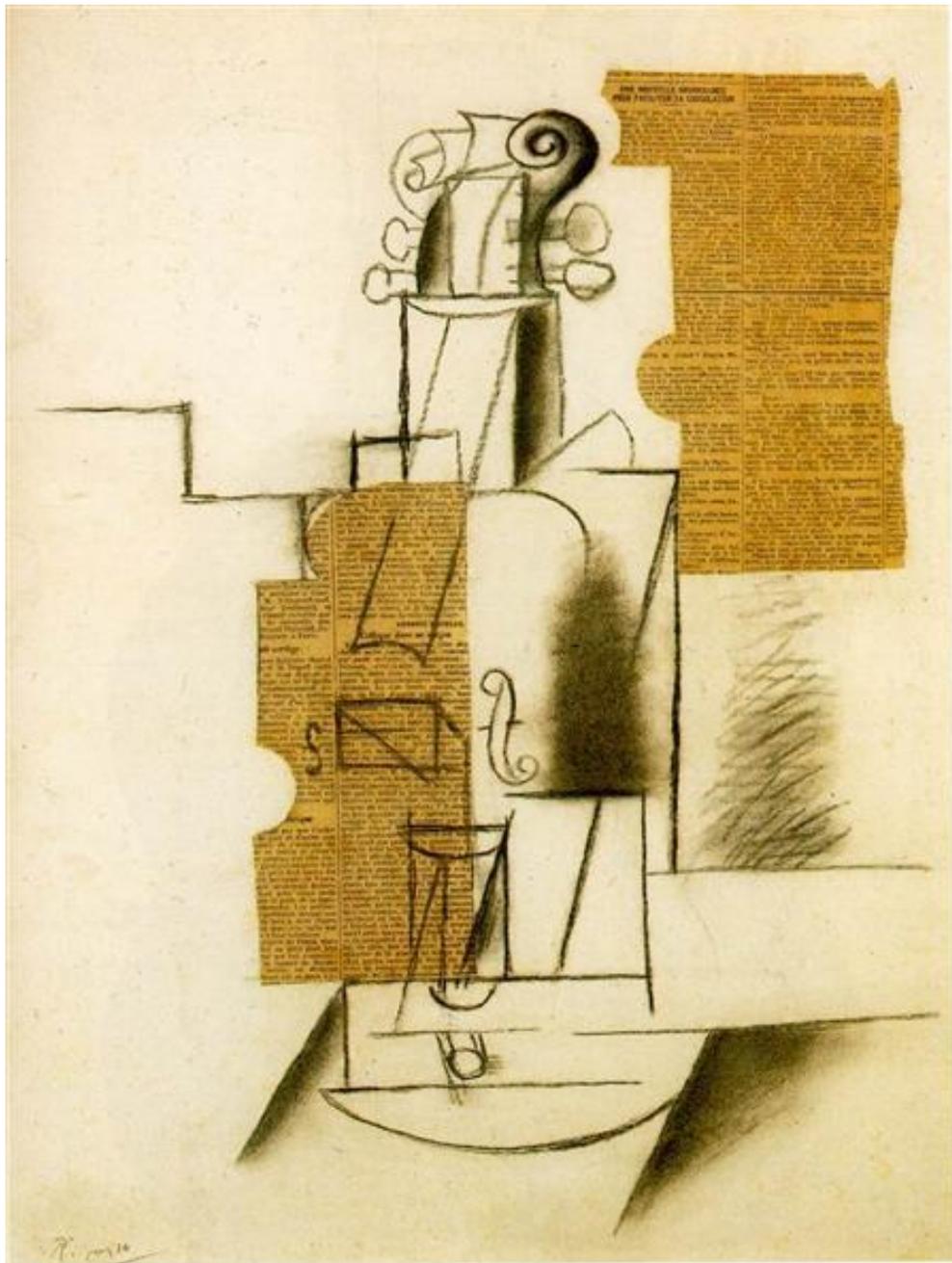
Si durante los siglos anteriores la pintura fuera entendida como imagen, como representación, lo que aquí se propone es muy distinto: **el arte ya no solo tiene que ver con la representación de la realidad, sino con la realidad misma**. Lo revolucionario es que esos objetos (la cuerda y el hule) se incorporan al cuadro de forma real y no de forma ilusoria.

La paleta es acromática. El cubismo prescinde del color centrando su análisis en la representación de la tridimensionalidad.

La fragmentación del espacio y los objetos incorpora ritmo y movimiento al que se añade, el que aporta el propio formato y la textura del hule.

El bodegón es junto con los retratos la temática más recurrente del cubismo. Lo que interesa a **Picasso** no es la dimensión simbólica que puede esconderse de S. XVII, lo cierto es que el precedente más directo de esta obra es **Paul Cézanne**, considerado por los cubistas como un verdadero padre artístico, que ya manifestó en sus naturalezas muertas la preocupación por la geometrización de las formas.

La influencias de este primer collage serán abundantes, no solo por la gran cantidad de artistas que a partir de 1927 incorporarán papier collés en sus obras, sino porque abrirá las puertas a la introducción de materiales no artísticos en la obra de arte, desde **Marcel Duchamp** a **Antoni Tapies** y los artistas del **arte povera** (**Mario Merz**).



VIOLIN 1912

Cubismo Sintético

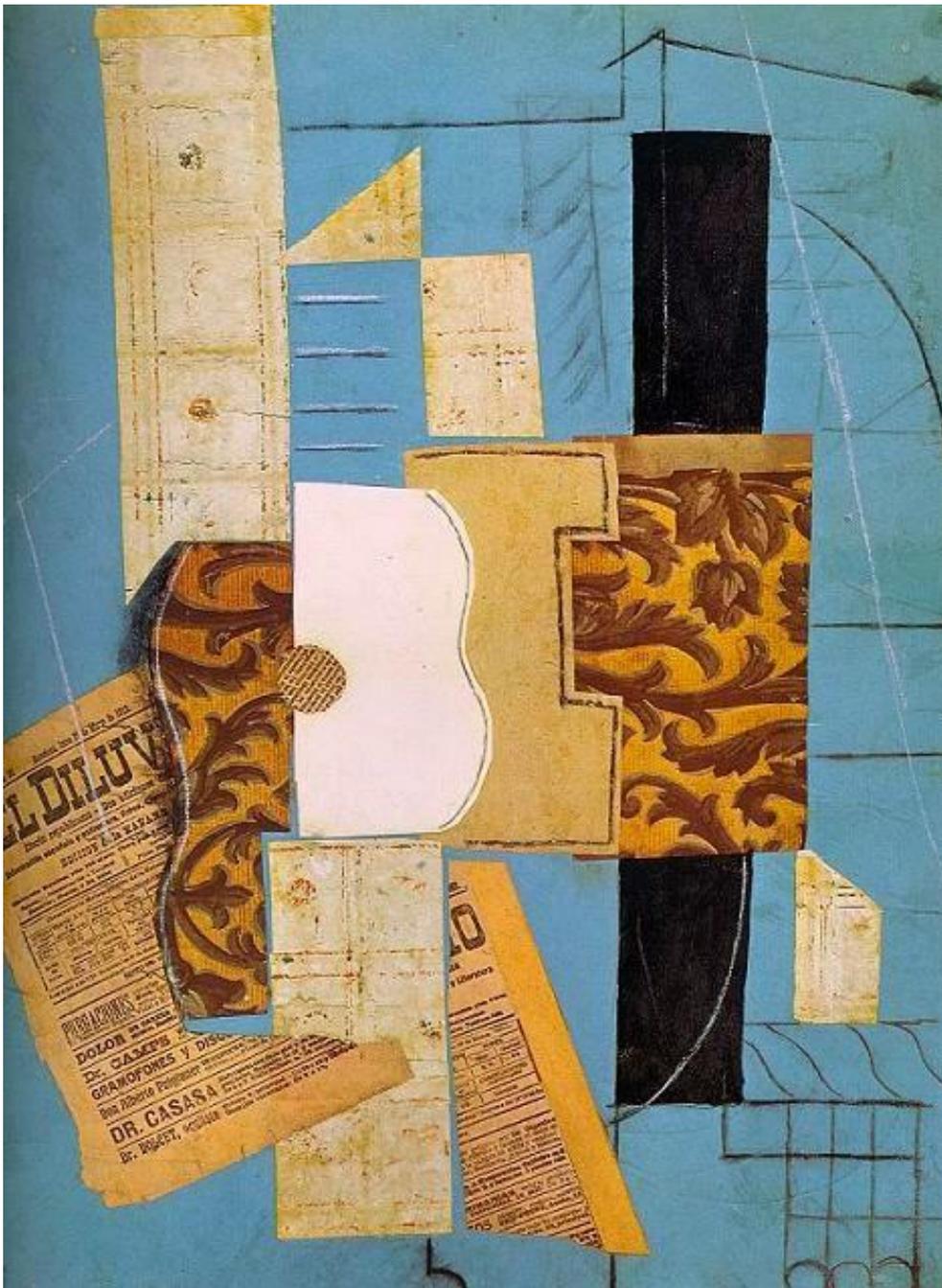
62 x 46 cm

Bodegón

Carbón, collage sobre cartón.

Centro Georges Pompidou,

Paris.



CUBISMO SINTÉTICO

GUIARRA 1913

Óleo y collage sobre lienzo

En este período **la composición** de la obra es **más importante que la representación**. Compone el cuadro a partir de superficies superpuestas y se despide de la ilusión de un espacio pictórico, solo existe **la espacialidad que otorgan las superficies coloreadas**, con lo que consigue que la representación tenga cierto carácter de relieve.

Emplea el **collage** junto con el óleo.

Los elementos que se utilizaban para el collage podían ser papel, diarios, cajas de fósforos, aquí son papeles y un diario.

El artista alude al motivo del título únicamente mediante líneas claras, propias del contorno.

El cuadro refleja el retorno de Picasso al **color**, que con el tiempo habría de ser característico en el cubismo sintético.

Se representa la esencia del objeto, poniendo parte de él en la obra.



LA GITARRA 1812-13

Láminas e hilo metálicos.

77,5 x 35 x 19,3 cm

MoMA Nueva York



***NATURALEZA MUERTA CON
COMPOTA Y VIDRIO*** 1914-15
Óleo sobre lienzo. 63.5 × 78.7 cm
Columbus Museum of Art, Ohio



VASO DE ABSENTA

1914

Cubismo

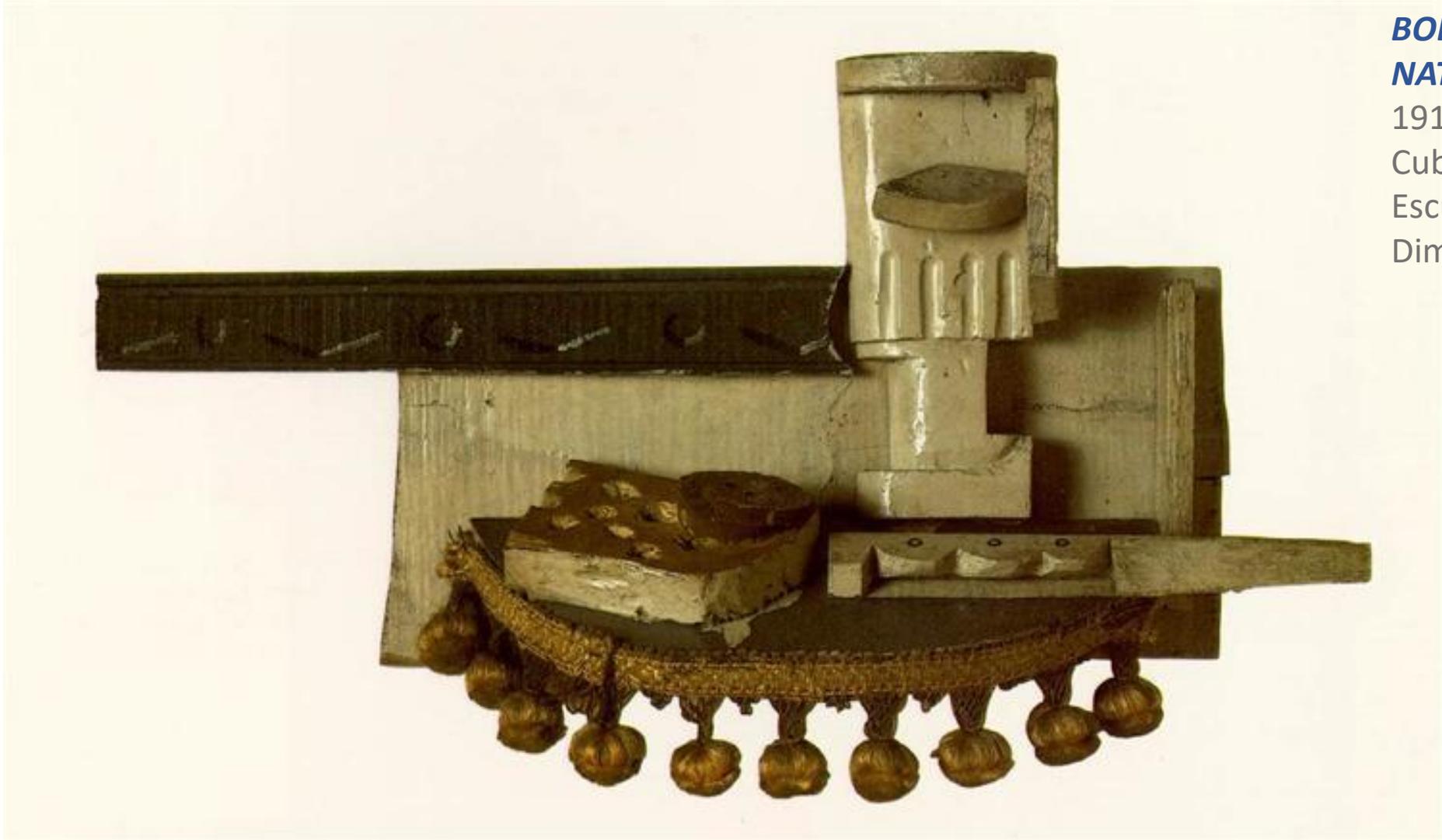
Escultura

Se puede ver el vaso cónico, la cucharilla y el azúcar que hacía falta para beberse esa bebida tan popular en los ambientes bohemios parisinos de entonces.

Picasso realizó seis versiones de esta escultura, cada una decorada de manera diferente de manera que se convirtieron en objetos únicos. Es un vaso transparente, abierto y cerrado a la vez.

La absenta se bebía con un ritual, se ponía una cucharilla plana y perforada encima del vaso con un terrón de azúcar y se dejaba caer agua encima, con lo que el azúcar se derretía.

La cucharilla es real. La primera vez que se emplea algo real. El resto es de bronce pintado con óleo.



BODEGÓN
NATURALEZA MUERTA

1914

Cubismo

Escultura.

Dimensiones: 25.5 x 48 cm



1921, **LOS TRES MÚSICOS**

Óleo sobre lienzo, 204.5 x 188.3 cm

Museo de Filadelfia.

Esta composición de tres figuras según la técnica rigurosa del cubismo sintético constituye una tarea difícil que **Picasso** acomete ahora por primera vez. Las **figuras son planas y coloreadas** de forma sencilla, están dispuestas de manera que su significado es comprensible desde todas las posiciones.

Llama la atención el aspecto hierático de los personajes enmascarados, tanto por su expresión como por su colocación. **Su tamaño gigantesco** contrasta con las **manos minúsculas** con que tocan los instrumentos y es interesante recordar que **Picasso** que siempre ha mostrado gran interés por las manos, durante este período, realizando una gran cantidad de dibujos de las suyas y las de su mujer.

COLABORACIÓN CON EL BALLET DE DIAGUILEV. *PARADE*

En 1917 **Jean Cocteau** visita a **Picasso** y le propone trabajar para el *Ballet Ruso de Sergio Diaguilev*. El pintor acepta y ambos se trasladan a Roma donde **Picasso** trabaja como un poseído dibujando vestidos para el ballet *Parade*, cuya música ha compuesto **Eric Satie**. Cuando estrenan su obra en París el público expresa ruidosamente su indignación por el ballet pero aplaude el decorado de formas cubistas móviles. Su estancia en Roma le permite descubrir a los clásicos.

En el Ballet conoce a **Olga Chochlova**, bailarina del ballet ruso, que abandona la compañía para vivir con él. Se trasladan a Madrid, y luego a Barcelona. Un año después 1918, se casan.





PARADE, 1917,
Fondo diseñado para el ballet *Parade*.

El trabajo es el mayor de las pinturas de **Picasso**
Centre Pompidou-Metz, Metz, Francia.





Pablo Picasso en una escena con los pintores sentados sobre la tela del fondo del decorado para el ballet de **Léonidas Massine: *Parade***, de los Ballets rusos de **Sergei Diaghilev** en el teatro de Châtelet, Paris, 1917



PARADE



<https://youtu.be/Chq1Ty0nyE>

Picasso volvería a trabajar para los ballets rusos de **Diaguilev** en 1919 en el *Sombrero de tres picos*. En 1920 colaboró en *Pulcinella*. En 1924 en *El tren azul*.

ETAPA CLASICISMO GIGANTISTA 1919-1924

Abandona el cubismo e inicia una nueva etapa caracterizada por una nueva fórmula interpretativa, por una parte formas escultóricas e imágenes de grandiosidad de dibujo firme y preciso, llamada **la etapa neoclásica**, por otra un cubismo desarrollado de múltiples maneras. Al primer grupo pertenecen las obras *Las bañistas / Mujeres sentadas / Mujeres en la fuente / Mujeres a la orilla del mar / Dos Mujeres corriendo por la playa*, figuras colosales en las que es evidente el interés por el mundo clásico.

En 1921 nace su hijo primogénito **Pablo** y la familia se instala en una casa de dos pisos en la *calle Boétic*. Su propia experiencia vivida con tanta intensidad hace que el tema de **madre e hijo** reaparezca una y otra vez, así como el niño mismo en diversas actitudes *Pablo dibujando* 1923, *Pablo vestido de arlequín* 1924.

DOS MUJERES CORRIENDO POR LA PLAYA 1922 .



Picasso propone a **Diaghilev** *La carrera* como telón de fondo para el ballet *El tren azul*, con tema escrito por **Jean Cocteau**, música de **Darius Milhaud** y vestuario de **Chanel**.

El pequeño cuadro, hoy conservado en el **Museo Picasso de París**, debía servir de boceto para presentarlo al director. Representa a dos mujeres enormes y en actitud descompuesta que corren por la playa; el ballet, efectivamente, era una loa al deporte y al nudismo. La dos figuras, más que correr hasta perder el aliento, parecen estar danzando. La referencia a la Antigüedad es de nuevo obligada: el drapeado rígido y firme de las túnicas y los movimientos poco coordinados remiten a las ménades danzantes del arte griego y no sólo eso; la composición recuerda las utilizadas en las obras mitológicas de **Poussin** de la **National Gallery de Londres**.

A pesar de las formas hinchadas y desproporcionadas, las dos mujeres conservan una carga de sensualidad similar a la de *La Gran bañista*.



MUJERES EN LA FUENTE

1921

Óleo sobre lienzo. 204 x174 cm. MoMA New York

Tres mujeres monumentales con túnicas de sólidos pliegues se observan con una mirada tan intensa que parecen traspasarse recíprocamente. El ritmo de la composición gira alrededor de tres manos en el centro, mientras las otras tres, más apartadas confluyen en un triángulo tierra, producen una impresión arquitectónica (los pliegues de las túnicas perfectos, los pies firmemente arraigados al suelo, los cuerpos carnosos, las manos fuertes, son como las estrías de las columnas).

El juego cromático es sobrio: sobre el color terracota de los cuerpos, contra un fondo levemente oscuro resalta el blanco marmóreo del ropaje.



MADRE Y NIÑO 1921

Óleo sobre lienzo 143 x 162 cm.
Instituto de arte de Chicago.

La maternidad es el tema más importante que desarrolla en este año **Picasso**, el del **nacimiento de su hijo Pablo**. La figura monumental de la madre, el cuerpo carnoso, manos fuertes, pies pesados, sentada sobre la arena, inclina su rostro hacia el niño desnudo con una mirada de satisfacción y serenidad. El sentimentalismo que se filtró en los cuadros juveniles de la maternidad queda aquí eliminado por la simplificación escultórica de la forma y nos encontramos ante una imagen espléndida, una representación exuberante de la vida humana.

PABLO VESTIDO DE ARLEQUÍN 1924



Su primer hijo nacido en 1921 con Olga Koklova, su esposa desde 1919, es objeto de varios retratos cargados de ternura. En el cuadro *Pablo vestido de Arlequín*, lo retrata ataviado con ropas típicas del famoso personaje de La Comedia del Arte.

Tras su etapa azul, rosa y cubista Picasso se adentraba en ámbitos nuevos como el surrealismo. Sin embargo, la delicadeza del tema y el hecho de retratar a su propio hijo, hacen que en esta obra se encuentre dentro del período neoclásico.

En *Pablo vestido de Pierrot* la mirada expresiva y serena del niño, su tez delicada, su nariz levemente esbozada, su boca suavemente sonrosada, su mentón apenas sugerido, no permiten que el retrato caiga en el sentimentalismo. El juego de blanco y negro de la figura infantil, con la sola excepción del pelo rojizo y el cielo azul clarísimo al fondo nos comunica una explosión de alegría y vida. La mano izquierda, minúscula para las proporciones del niño y que recuerdan a la de *Los Tres músicos*, es el único elemento en que Picasso se plantea una deformación de la realidad.

PABLO VESTIDO DE PIERROT 1925



ETAPA SURREALISTA 1925-1934

Aparece tras los desastres de la 1ª Guerra Mundial, la situación en España (Guerra Civil) y el ascenso de los fascismos. El pesimismo y el rechazo a la guerra se plasman en las obras, recurre a elementos oníricos, surrealistas, aparecen monstruos, alarga y deforma las figuras, rasgos que expresan sufrimiento y temor.

En 1924 nace el **Manifiesto Surrealista** cuyo autor es **André Breton**, **Picasso** mantuvo buenas relaciones con los surrealistas, desde el principio lo consideraron uno de los suyos (uno de los excitadores) le admiraron y expusieron sus obras. El suyo es uno de los pocos nombres que aparece en el **Primer Manifiesto** y al que **Breton** dedica más elogios.

En 1925 **Picasso** participa en la **Primera Exposición de Pintores Surrealistas** en la **Galería Pierre** de París obteniendo un gran éxito. En esta época empieza a aparecer una violencia nueva en su obra. En **Tres bailarines** (heredero aún de las formas cubistas) ya se manifiesta en la distorsión de las figuras cuya violencia en los movimientos y el ritmo descoyuntado han hecho perder aquella serenidad característica del cubismo.

La relación de **Picasso** con el surrealismo se explicita fundamentalmente en dos temas clave de los surrealistas: **el amor y la crueldad**. En **Tres bailarines 1925** los elementos sexuales cobran un protagonismo comparable a algunas obras de **Miró**; pero, a la vez, adquieren características aterradoras, feroces, como la boca con dientes de una de ellas o los órganos sexuales. En **Figuras a orillas del mar 1931** el encuentro amoroso, aparece cargado de crueldad, como algo destructivo, en una atmósfera de violencia sexual poco frecuente en el arte occidental.

En 1927 una **Bañista**, en un dibujo, sufre una metamorfosis importante: pasa de ser un personaje de carne y hueso, a perder la carne y adquirir una consistencia ósea o pétreo, como ocurre con las figuras que hizo en **Dinard** y los yesos pintados de los últimos años veinte. Los personajes se configuran a partir de la unión aparentemente ilógica, de distintos elementos independientes con aspecto de piedras desgastadas por el agua o de huesos pulidos por el tiempo, que guardan cierto recuerdo con el lenguaje biomorfo de **Hans** o **Jean Arp** (es la misma persona).

Desde 1927 ha entrado en su vida una nueva mujer. **Marie - Thérèse Walter**, que se convierte en su modelo y su amante, siendo este el principal motivo por el que se separa de **Olga** en 1935, año en que **Marie -Thérèse** le da una hija, **Maya**.

En 1927 realiza una serie de grabados **La Mino Tauromaquia**, así como la obra **La Musa**.

Alternando humor y violencia, **Picasso** pinta personajes frente al mar en los primeros años treinta. En 1930 lleva a cabo una serie de dibujos para su **Crucifixión**, donde descoyunta y fragmenta las figuras, hasta convertirlas en fósiles o huesos, mal colocados unos al lado de otros, pero cargados de tensión y en el que se anticipan aspectos del **Guernica**.

En 1930 recibe el **premio de la fundación Carnegie**, que le permite comprar el palacete de **Boisgeloup** y las figuras femeninas distorsionadas y fantásticas culminan en una gran tela surrealista **Bañista sentada**.

En 1933 la portada de la revista "**Minotaure**" aparece con un collage suyo. El pintor, imposible de encasillar en nada, fue sensible a las preocupaciones de los surrealistas, que coincidieron con una etapa especialmente conflictiva en su vida diaria y amorosa.

El peso de las obras, del **Picasso surrealista**, es decisivo para el desarrollo del surrealismo en España: algunos artistas, que no salen de la península, como **Alberto** y **Benjamín Palencia**, adoptan inmediatamente este lenguaje lírico del malagueño y lo hacen suyo, sometiéndolo a un cambio de registro.

En 1936, al estallar la **Guerra Civil Española** toma partido por la República, que le nombra **director del Museo del Prado** (pero nunca ocupa el cargo). Pero su obra está sólidamente vinculada a sus pasiones que se manifiestan en la gran tela que le ha sido encargada para el *Pabellón de la República Española* en la *Exposición Universal de París de 1937: El Guernica* 1937.

A veces se considera a este cuadro como un hito final en sus relaciones con el surrealismo, aunque una obra como ésta se resiste a cualquier adscripción. **Picasso** hace un cuadro monocromo, de impacto directo, como alegato contra la agresión fascista en España y contra la guerra en un sentido más amplio. Pinta unos nuevos desastres de la guerra donde la violencia y el horror son protagonistas, y lo hace con medios muy depurados: pocos elementos, pocos colores, ningún relieve y una carga expresiva muy fuerte.

Con el **Guernica**, una de sus obras más grandiosas, nace un nuevo género de tabla votiva, horripilante y ultra dimensional radicalmente diferente a toda la pintura histórica tradicional: los elementos vivos han desaparecido y en su lugar un friso monocromo donde la muerte es el único protagonista, usando un lenguaje propio, nuevo en este tipo de pintura, que hace estallar el cubismo, como **Las señoritas de Aviñón** hicieron estallar el lenguaje tradicional.

OBRAS: **Los tres bailarines / Figuras a la orilla del mar / La crucifixión / Bañistas / El sueño...**



LOS TRES BAILARINES 1925.

Óleo sobre lienzo.

TATE GALLERY LONDRES

Los elementos sexuales cobran un protagonismo comparable a algunas obras de **Miró**; pero, a la vez, adquieren características aterradoras: las bocas son sierras dispuestas a masacrar y los órganos sexuales femeninos crecen dispuestos a devorar.

LA CRUCIFIXIÓN. Según Grünewald (París, Museo Picasso) 1930.



Descoyunta y fragmenta las figuras, hasta convertirlas en fósiles o huesos, mal colocados unos al lado de otros, pero cargados de tensión. **Picasso** representa su fascinación por la paradoja de la "vida en la muerte", personificada por el símbolo más importante del mundo occidental: **la Crucifixión**. Este tema de renacimiento y transformación ha fascinado a los artistas durante siglos. **La Crucifixión** aquí no tiene un significado religioso, pero realiza una interpretación del dolor y el sufrimiento intenso y anticipando al **Guernica** (1937) con sus formas. La naturaleza paradójica de la agonía (la 'Pasión') está bellamente explorada por su desarrollo del expresionismo moderno, el movimiento que distorsionó la realidad para expresar la propia visión interior y las emociones del artista.

El color blanco y negro se utiliza irónicamente para centrarse en la pasión (sensación generalmente asociada con el rojo, mientras que aquí los rojos y amarillos construyen la escena circundante). La yuxtaposición acentúa tanto la paradoja artística como la metafórica. Las formas amebianas crean un sentimiento abstracto, aunque se sigue reconociendo lo pintado. Es como si **Picasso** hubiera llegado a una encrucijada estética y estuviera buscando una transformación espiritual.



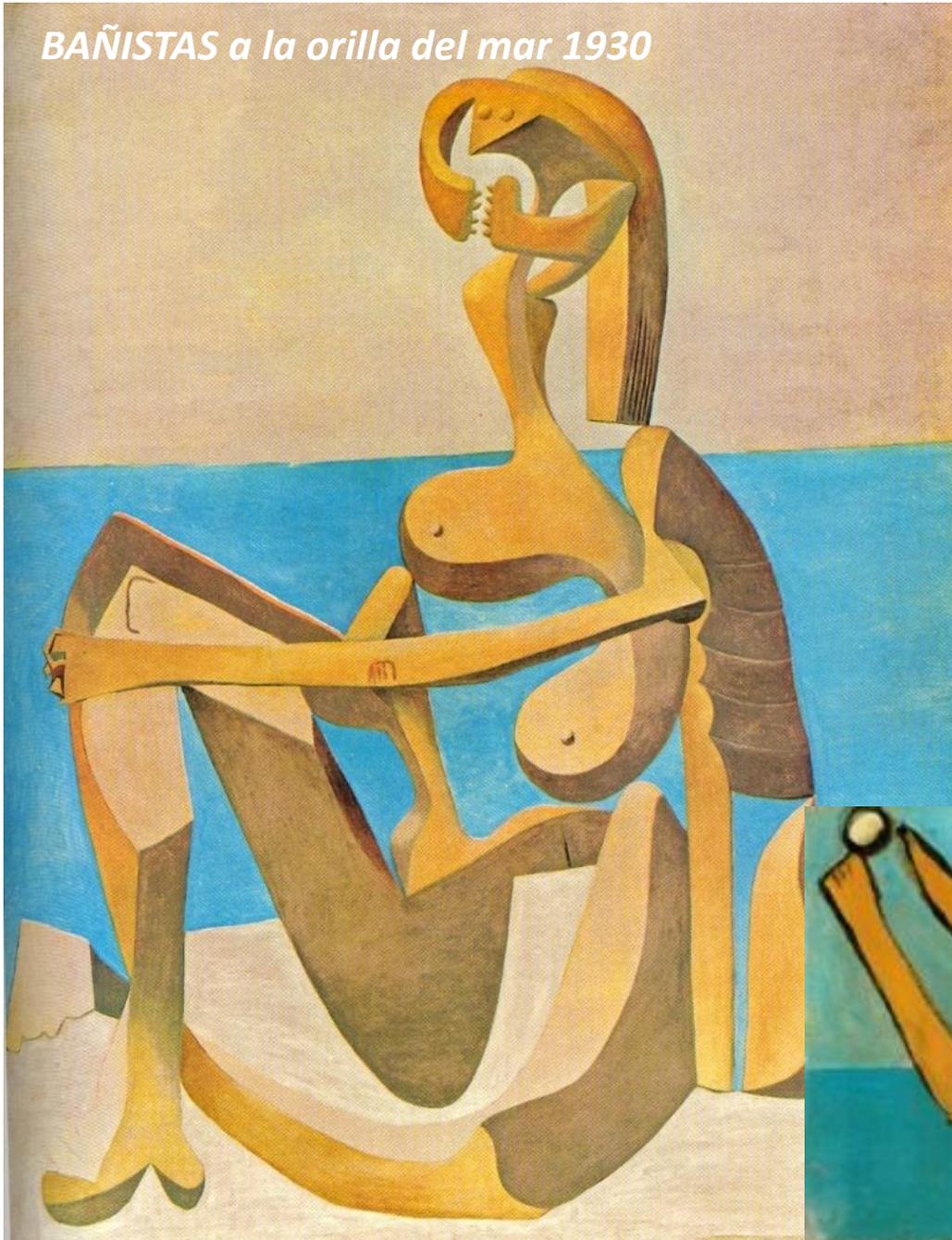
FIGURAS A LA ORILLA DEL MAR 1931

Las bañistas de finales de los años veinte y principios de los treinta son modernas: reflejan la aparición de una nueva sociedad que descubre los placeres de bañarse en el mar y jugar en la playa.

En 1928, están hechas de palitos de color ocre y formas geométricas toscas, son rígidas y ligeras a la vez y singularmente lisas. Concentradas en su juego hasta el punto de correr el riesgo de desmembrarse tienen cabecitas de alfiler, sin boca, pero provistas de ojos y nariz, hechos con tres puntos negros. Este estilo de falsa apariencia infantil no caracteriza a todas las bañistas. Y evoluciona en sentido de una dimensión escultural cada vez mayor, junto a una agresividad creciente. Así, las bañistas se ven progresivamente desmembradas, en volúmenes autónomos que representan las distintas partes de su cuerpo, un proceso que reactiva a la vez el vocabulario de **Cézanne** y la descomposición cubista del objeto y las vincula, a través de su violencia, a los experimentos de cuerpos en pedazos característicos del universo surrealista.

Aquí dos gigantes monumentales y monstruosos se devoran a la orilla del mar. El beso, el abrazo, el encuentro amoroso, aparecen cargados de crueldad, como algo eminentemente destructivo, en una atmósfera de violencia sexual poco frecuente en el arte occidental. Parece que no fue ajeno a la gestación de estas figuras el trabajo de **Picasso** para ilustrar *las "Metamorfosis"* de **Ovidio**.

BAÑISTAS a la orilla del mar 1930



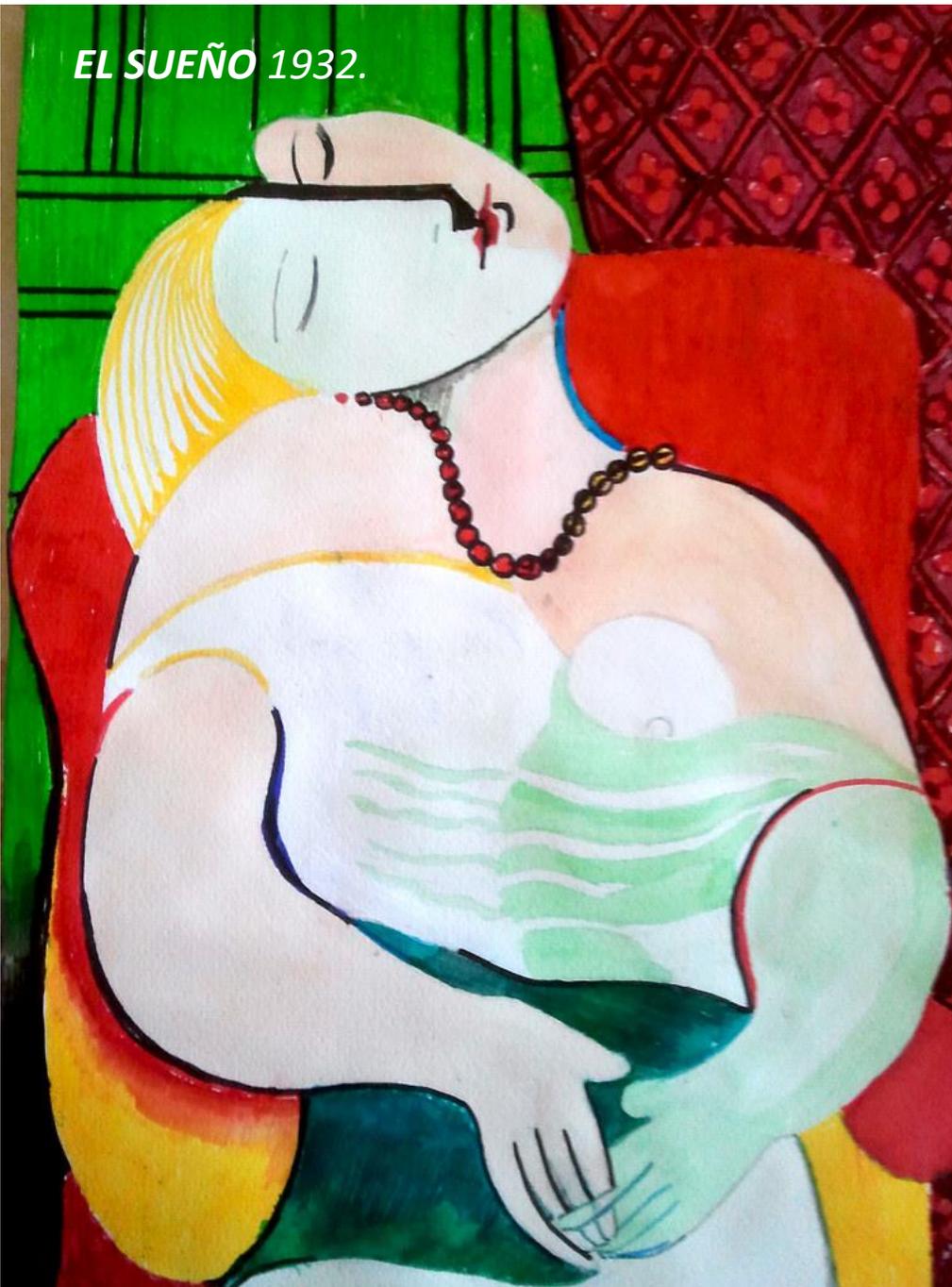
El tema de las bañistas no era nuevo en **Picasso**, quien, consciente de su importancia en la historia del arte, lo había estudiado y admirado, sobre todo, en **Cézanne** o **Renoir**, ambos figuraban en su colección personal.

Las bañistas de finales de los años veinte y principios de los treinta son modernas en tanto que reflejan la aparición de una nueva sociedad que descubre los placeres de bañarse en el mar y jugar en la playa. En 1928 están hechas de palos de color ocre y formas geométricas toscas, son a la vez rígidas y ligeras y singularmente lisas. Concentradas en su juego hasta el punto de correr el riesgo de desmembrarse tienen cabecitas de alfiler, sin boca, pero provistas de ojos y nariz, hechos con tres puntos negros como vemos abajo.

Picasso había seguido los movimientos futurista y dadaísta pero sin entrar en ellos. Durante el periodo surrealista **Picasso** construye figuras con volúmenes rotundos, pero donde las formas se mezclan con el fondo o entre sí. Las figuras bien modeladas de su periodo clásico empiezan a mezclarse con el cubismo sintético, con el surrealismo y con nuevas formas expresionistas, casi escultóricas. Los personajes se configuran a partir de la unión aparentemente ilógica, de distintos elementos independientes con aspecto de piedras desgastadas por el agua o de huesos pulidos por el tiempo, que guardan cierto recuerdo del lenguaje biomorfo de **Hans Arp**. estas evolucionan hacia el monumentalismo.



EL SUEÑO 1932.



130 x 97 cm. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

Representa a una mujer que yace dormida, en un sillón con la cabeza vencida hacia atrás y el rostro partido en dos y un seno al descubierto. La modelo del cuadro es **Marie-Thérèse Walter**. Esta obra guarda la historia de amor entre la joven de 15 años y **Picasso**, el tenía 46 años. Cuentan que **Picasso** la conoció un día que salía de las *galerías Lafayette* en París; le llevó a una librería para mostrarle ejemplares de su obra y luego vivieron en el *castillo de Boisgeloup*, donde pasaban largas sesiones de trabajo.

El pintor aún estaba casado con la bailarina rusa **Olga Khokhlova**, madre de su hijo **Pablo**. **Thérèse Walter** y **Picasso** tuvieron en 1935 una hija llamada **Maya**.

La realidad está simplificada optando por volúmenes esféricos.

En el año 2006 fue dañada por su dueño, el magnate de Las Vegas, **Steve Wynn**. En el año 2013 fue adquirido por **Steven Cohen**, se convirtió así en el segundo cuadro más caro de la historia.

ETAPA SURREALISTA EXPRESIONISTA 1937-45

El culmen de la etapa surrealista llega con *el Guernica* en 1937, lienzo expresionista donde renuncia al color para plasmar el sufrimiento, dolor e ira. Transmite todo el dramatismo del momento y se convierte en un símbolo con tres colores (negro, gris y blanco) y con austeridad compositiva.

Cuando en 1939, aún vivo el eco del grito de **Guernica** estalla la Segunda Guerra Mundial, **Picasso** se encuentra en **Antibes** con **Dora Maar**, con quien vive desde agosto de 1936, pero vuelve inmediatamente a París, donde pasa la mayor parte del tiempo.

Durante la 2ª Guerra Mundial (1939-45) la pintura sigue siendo expresionista y pasa un periodo de pesimismo acrecentado por la muerte de su amigo, el escultor **Julio González** ocurrida en 1942.

En 1945 se entrega con entusiasmo a una nueva técnica **la litografía** y en tres años y medio realiza en el taller de su amigo **Mourlot** casi doscientas obras.



TÍTULO: ***Guernica.***
CRONOLOGÍA: ***1937.***
TÉCNICA: ***óleo sobre tela***
MEDIDAS: ***3,51 X 7,82 m.***

TEMA: ***denuncia política***
ESTILO: ***cubista, expresionista.***
LOCALIZACIÓN: ***Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía de Madrid***

El 26 de septiembre de 1937, *en el marco de la Guerra Civil Española, los aviones de la legión Cóndor alemana, bombardearon la localidad vasca de Guernica*. Esta matanza, que es considerada la primera gran matanza de civiles de la época contemporánea, captó la atención de **Picasso**, a quien el gobierno de la *Segunda República* le encargara en enero de aquel mismo año una gran obra *para la Exposición Internacional de París en 1937*.

Impresionado por los acontecimientos **Picasso** inició su pintura el 1 de mayo con la intención de denunciar ante el mundo el ataque sobre la población civil.

La función del **Guernica** era mostrar todo el horror de la Guerra Civil Española, pero el dramatismo y la sensibilidad del hecho concreto se ven superados por esta excelente obra que se ha convertido en todo un símbolo universal para representar toda la brutalidad, el dolor, la destrucción y la muerte de los conflictos bélicos.

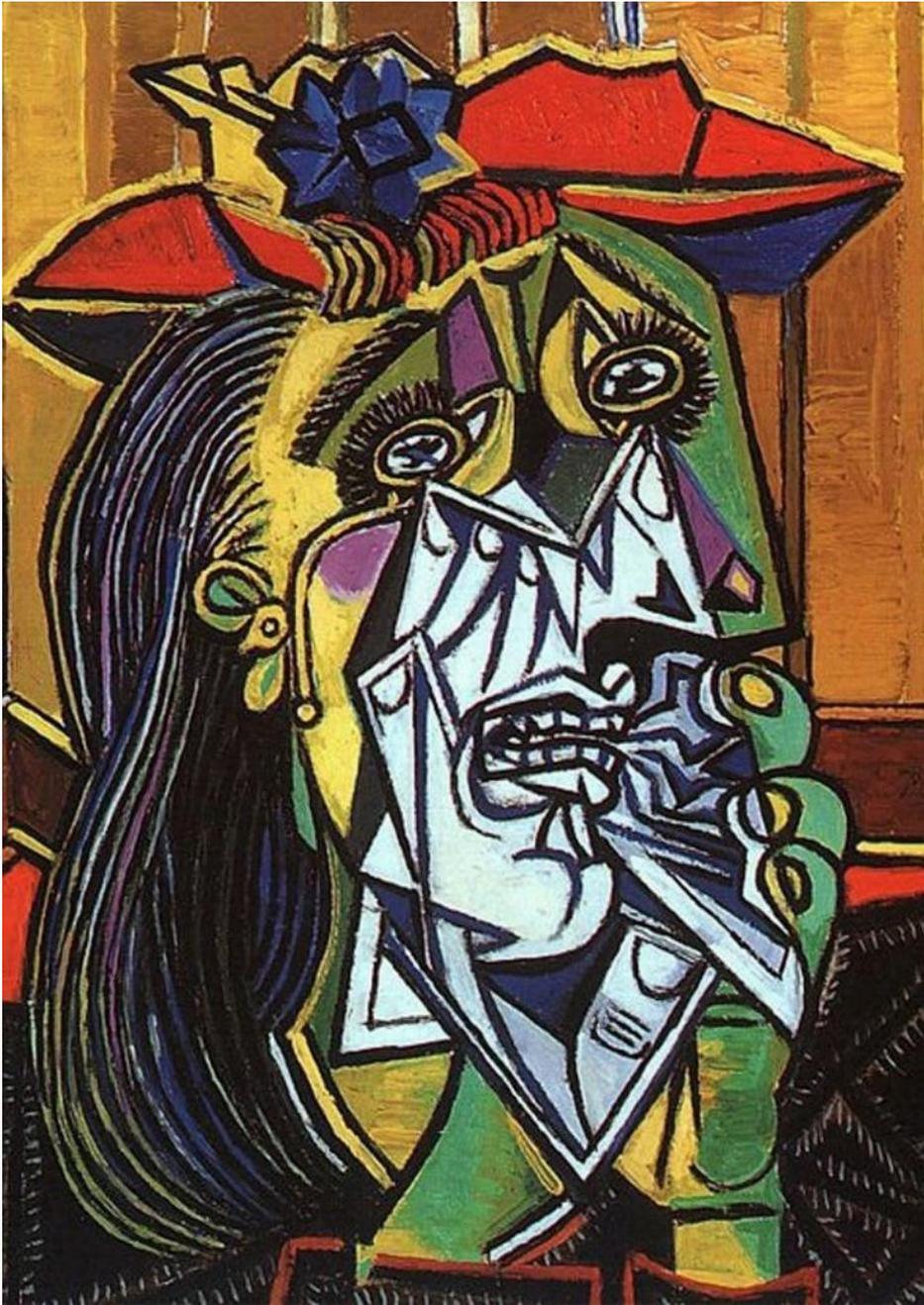
Sobre su simbología se han propuesto multitud de interpretaciones distintas (algunas de ellas incluso contradictorias entre sí) sobre el significado simbólico de los elementos y personajes de esta obra.

Con **Picasso** desaparece la perspectiva, el punto de vista único y la referencia a un espacio fijo e inmutable. Introdujo además la visión simultánea de distintas configuraciones de un objeto, y se inclinó por colores apagados (grises, pardos, verdes suaves).

El **Guernica** participa de todas estas características del cubismo, pero también tiene **rasgos surrealistas** ya que parece una imagen onírica, además de **expresionistas**, por su intención de representar un estado del alma.

Por todas características será una de las obras que más influencia tendrá sobre las vanguardias del siglo XX.

Esta obra se ha convertido en todo un símbolo universal para representar toda la brutalidad, el dolor, la destrucción y la muerte de los conflictos bélicos.



MUJER LLORANDO 1937

Óleo sobre lienzo 60x 49cm. Londres colecc. Penrose

Pertenece al período más rico en recursos y calidades, al expresionista, en el que realiza la obra más famosa: *El Guernica*, con el cual esta mujer tiene evidente parentesco.

Si bien no prescinde del color, como hace en el lienzo que pintó para representar a España en la Exposición Internacional de 1937, plasma el horror de la tragedia su grito desgarrador que resume la catástrofe española y preanuncia la Segunda Guerra Mundial.

PERIODO VALLAURIS. CERÁMICA. 1947- 1954

Picasso se instala en la Costa Azul (1947-1954): tras la **Segunda Guerra Mundial** inicia un periodo de calma que se transmite a través de las palomas y la luz mediterránea. Después abandona temporalmente la pintura para dedicarse a tiempo completo a la cerámica y a la escultura. En muy poco tiempo realizó más de 600 piezas diferentes, figuras, jarros, azulejos, platos.

En esa época conoce y se instala con **François Gilot**, su nueva mujer e hijo de ambos recién nacido, en **Vallauris** en 1947.

En 1949 nace su hija **Paloma** y una vez más la maternidad vuelve a ser el tema de sus telas y dibujos. **François con los niños, y estos solos, jugando o dibujando**, todo ello en alegres colores.

En ese mismo año aparece y rápidamente recorre el mundo la litografía de la paloma, símbolo de la suprema esperanza de los pueblos, elegida por **Louis Aragón** para el cartel del Congreso de la Paz que se celebra en París.

En 1955 abandona su villa de **Vallauris** para instalarse en un enorme caserón de piedra llamado **La Californie** en Cannes. Pronto llena la terraza y el jardín de estatuas de bronce. **Olga** ha muerto y **Jaqueline Roque** su nueva compañera, es la inspiradora de nuevas telas, que **Picasso** pinta con la misma pasión con que había pintado a sus compañeras anteriores. En ese mismo año se inicia una nueva etapa, periodo de encuentro con los clásicos.



PERIODO VALLAURIS. CERÁMICA

El Periodo Vallauris, Picasso se instala en la costa Azul (1947-1954): tras la contienda e inicia un periodo de calma que se transmite a través de las palomas y la luz mediterránea. Después abandona temporalmente la pintura para dedicarse a tiempo completo a la cerámica y a la escultura. En muy poco tiempo realizó más de 600 piezas.

ÚLTIMA ETAPA. ENCUENTRO CON LOS CLÁSICOS (1955-1973).

En 1955 abandona su villa de **Vallauris** para instalarse en un enorme caserón de piedra llamado **La Californie** en **Cannes**, en la Costa Azul (primero **Cannes y luego Mougins**). Pronto llena la terraza y el jardín de estatuas de bronce. **Olga** ha muerto y **Jaqueline Roque** su nueva compañera, es la inspiradora de nuevas telas, que **Picasso** pinta con la misma pasión con que había pintado a sus compañeras anteriores.

Aunque siguió pintando cuadros cubistas, se dedicó a estudiar en grandes series a los pintores clásicos como **Velázquez** (las Meninas), **Rafael, Delacroix, Goya, Manet, David, Monet...** y realizó versiones de sus grandes obras, para volver luego a un tema muy distinto, al tema del eterno retorno de Picasso la **taurromaquia**.

En 1960 **Picasso** se traslada definitivamente a *Notre –Dame- de- Vie* en **Mougins**, donde trascorrirán los últimos años de su vida.

Grandes exposiciones se suceden a un ritmo extraordinario en las principales capitales del mundo. En marzo de 1963 se inaugura el **Museo Picasso de Barcelona**, que reúne la colección donada por **Jaime Sabartés**, junto con las obras ya existentes en el Museo de Arte Moderno de la ciudad y donaciones de coleccionistas catalanes a los que se sumará en 1968 el propio **Picasso** que cede **La serie de las Meninas**. En 1970 son cedidas al museo las obras conservadas por su familia en Barcelona.

Para celebrar su noventa cumpleaños, Francia le rinde un homenaje nacional. Mientras **Picasso** sigue trabajando con esa energía y fecundidad sin igual hasta el 18 de abril de 1973 que se rinde ante la presencia inexorable de la muerte.

LAS MENINAS (DE VELÁZQUEZ) 1957. Óleo sobre lienzo. Museo Picasso Barcelona. 194 x 260cm.



Persisten todas las características principales de la obra de Velázquez pero Picasso abre las ventanas para que entre más luz, sin disminuir el efecto dramático de la silueta del gentilhomme en la puerta abierta del fondo de la habitación. Si **Velázquez** organizando los efectos de iluminación y de perspectiva con las reglas establecidas nos convenció de la gran distancia que nos separa. **Picasso** consigue el mismo objetivo pero mediante métodos totalmente distintos. Crea la sensación de una profundidad tan extensa que uno siente que tendría que gritar para llamar la atención de una figura lejana. La infanta y sus acompañantes reciben una atención especial y nos emocionan con la ternura y la violencia empleada conjuntamente para representarlas. **Picasso** transforma en un lenguaje de signos la suave superficie de la piel y la seda lograda por **Velázquez** haciendo uso de una caligrafía en que sin embargo siguen presentes la piel y la seda. El color, tan importante en **Velázquez** desaparece para ceder su puesto a una monocromía que acentúa la faceta dramática del cuadro, que convive armoniosamente con la ternura que se desprende de la infanta y sus damas.

MASACRE EN COREA 1951

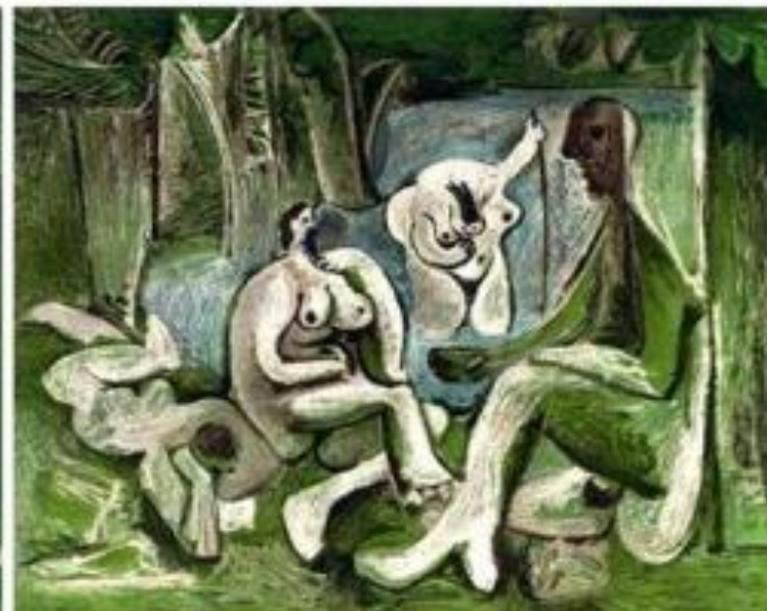


Obra que denuncia *los horrores de la Guerra Fría*. Se inspira en *El Juramento de Los Horacios* de David, 1784. En *los Fusilamiento del 3 de Mayo* de Goya, 1814 y en el *Fusilamiento de Maximiliano* de Manet, 1867.

MUJERES DE ARGEL (DE DELACROIX) 1955. Óleo sobre lienzo. 114x146 cm. Colección particular



El descubrimiento de una sorprendente afinidad entre el perfil de **Jaqueline Roque** y una de las moras sentadas en la obra del mismo nombre de **Delacroix**, le llevan a pintar diversas variaciones sobre este mismo tema, hasta llegar a su culminación en este óleo. Aquí las mujeres se han despojado de las sedas y joyas que las cubrían en los primeros lienzos y sus desnudos están dibujados con curvas acentuadas que muestran la plenitud de sus pechos y la redondez de su nalgas. La representación más convencional de la figura de la izquierda armoniza perfectamente con las composiciones abstractas del resto de la obra, ofreciendo versiones diferentes de la misma realidad. La figura sentada, más figurativa, extiende su influencia sobre las formas, menos fáciles de interpretar, de las vecinas y logra humanizar su severidad geométrica y descubrirnos la clave de su erotismo metafórico.



Distintas versiones de *Desayuno en la hierba* de Manet.

GEORGE BRAQUE 1882-1963

De familia de artistas, ya desde pequeño se estrenó en disciplinas artísticas pictóricas, y tuvo la oportunidad de conocer a grandes autores como **Francis Picabia**. Sus primeras obras son propias del aprendizaje, pero enseguida se siente poderosamente atraído por el **fauvismo**.

Obras entre 1906- 1907.

Sus primeras obras relevantes **dentro del estilo fauvista** guardan grandes influencias de tres nombres propios: **Derain, Matisse y Cézanne**, este último por las formas toscas y duras, los dos primeros por el uso arbitrario y la separación del color. El color era todo vida y potencia en las obras fauvistas de **Braque** y la influencia de **Derain**, notable. **Braque** había elegido el lenguaje fauvista con resultados brillantes, sin duda, pero carentes de personalidad y de autoría.

1908

El momento más relevante de la vida de **Braque** fue conocer a **Picasso**, con el compartía estudio de pintura en 1908. Parece una opinión razonablemente unánime la afirmación de que fue **Pablo Picasso** el primero en desarrollar trabajos cubistas o proto-cubistas entre las que destaca la importantísima obra *Las Señoritas de Aviñon*, 1907.

Esta obra influiría notablemente en **Braque** que empieza a investigar sobre esta nueva forma de entender la pintura (recordemos que el fauvismo desestructuraba el color en la pintura. El color ya no representa, sino que se usa como elemento de comunicación, de fuerza). En esta etapa primigenia del cubismo, muy influenciado por la obra de **Cézanne**, se desestructura un elemento mucho más abstracto que el color o la línea. Se estructura la perspectiva. Y esto lo cambia todo. En el verano de 1907 pinta en L'Estaque, lugar donde pintó Cézanne, una serie de paisajes «lineales» que son ya precubistas.

En 1908 se crea un importante vínculo entre **Picasso y Braque**, juntos comienzan a teorizar y a desarrollar el nuevo lenguaje que han inventado. Se abre ante ellos un universo de posibilidades y de opciones y con mentalidad casi científica comienzan a investigar y a avanzar paso a paso.



1909- 1012 CUBISMO ANALÍTICO

El primer gran salto se produce entre 1907-1909. El avance es fulgurante y pasamos de cuadros figurativos a obras casi abstractas. En esta fase se elimina prácticamente el color ya que en este punto es una molestia. Las obras más relevantes y reconocidas de **Braque** son de esta época, por ello la asociación de ideas que hacemos de sus obras es de tonos apagados y de grises. Simplemente en este punto lo relevante es la perspectiva y la desestructuración dimensional. El color era un elemento que añadía demasiada complejidad, de ahí que elija descartarlo. Las obras de **guitaristas** o los sempiternos motivos paisajísticos son meras excusas para investigar esta nueva forma de ver el mundo.

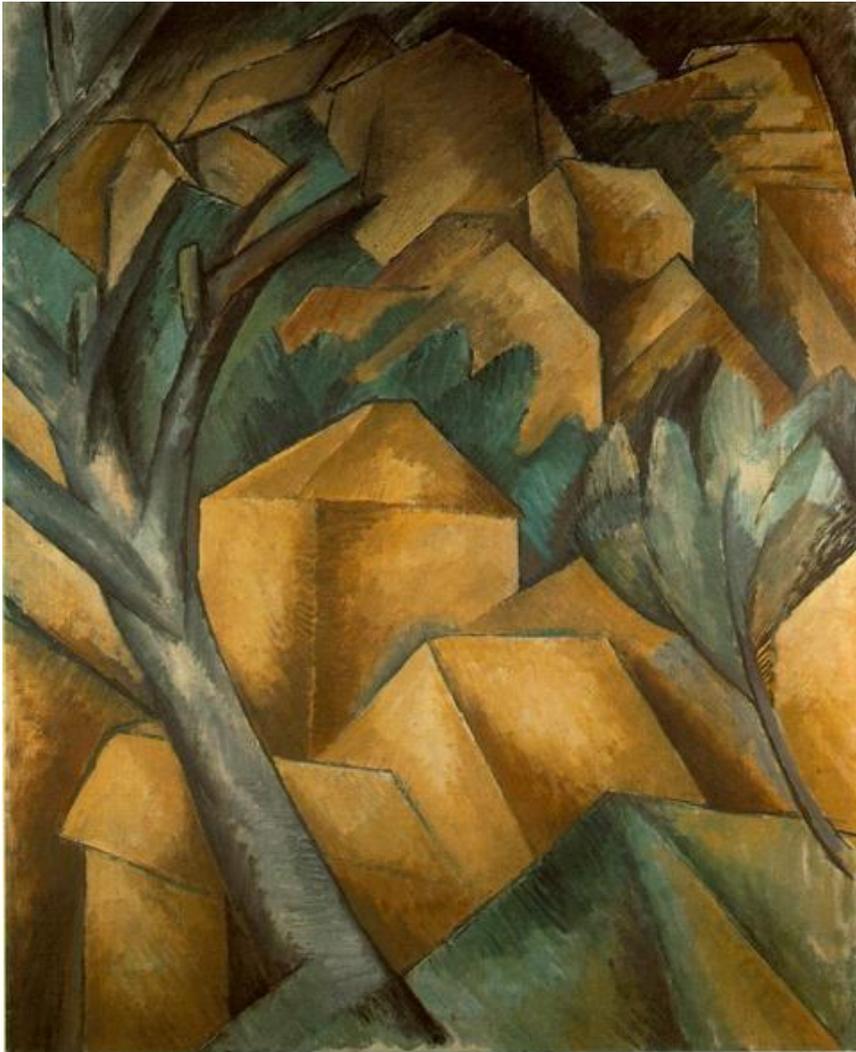
1912-1914 CUBISMO SINTÉTICO

La desestructuración de la perspectiva de la forma e incluso del espacio tridimensional abre una nueva vía de investigación. Hasta este momento se había jugado con la línea principalmente utilizando el color para dar volumen a las obras. **Braque** ya había estado investigando con la introducción de texturas y otros recursos gráficos. Con el **cubismo sintético** se introducen en las obras elementales externos, cargados de significado. Así, comenzamos a encontrar elementos tipográficos, páginas de prensa, de diarios. Son además elementos propios de su época, lo que sugiere un elemento integrador entre la realidad cerrada de la obra y el mundo exterior, con la que comienza a comunicarse. Decía **Braque** que frente a los complejos juegos de perspectivas que existían en sus obras, las letras y números al ser en si mismos bidimensionales, no necesitaban plegarse al espacio, razón por la cual podían simplemente introducirse en la obra sin necesidad de ser distorsionados. En esta época **Picasso** crea el primer collage (1912) y **Braque** comienza a introducir también elementos extremos directamente en la obra. Intelectualmente hablando, estamos viendo como además de convertir tres o más dimensiones en una realidad tridimensional de la obra, se busca aún más dimensiones, integrándose la realidad en las propias obras.

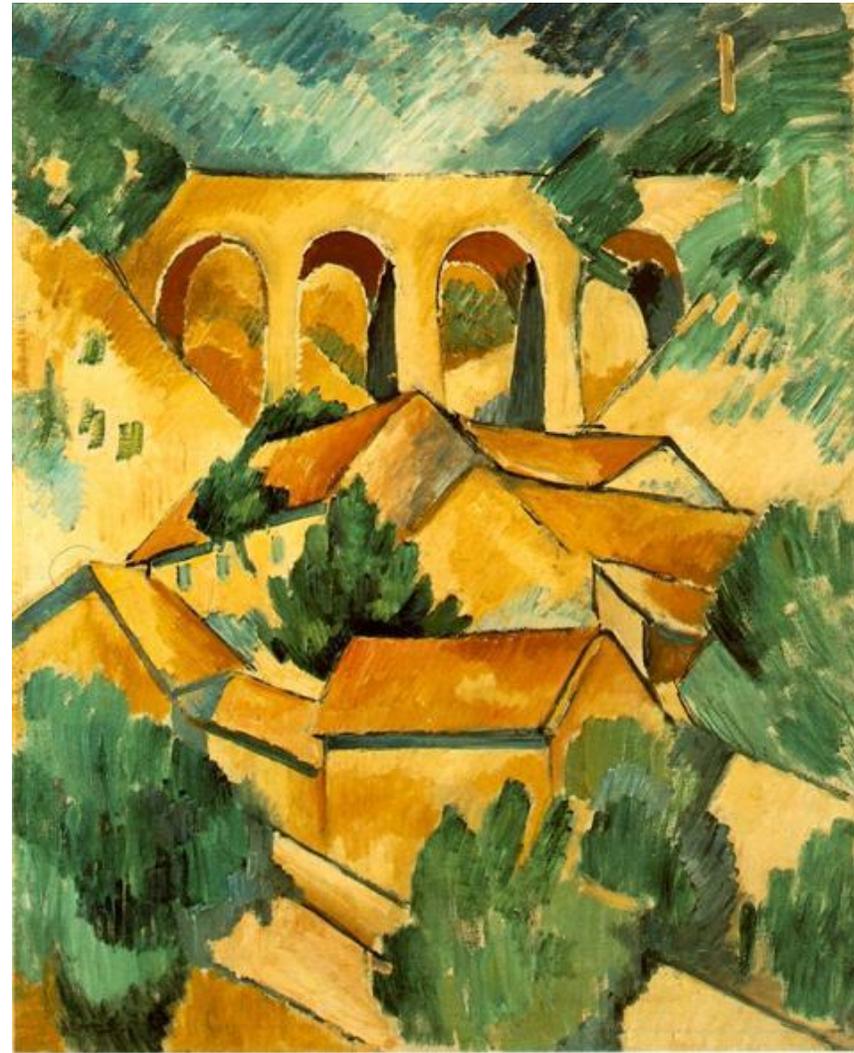
En 1914 un acontecimiento cambió la vida de **Braque**. Fue a la Guerra con su país, donde recibió un herida que le dejaría ciego durante un largo tiempo. Este suceso cambiaría su forma de entender la vida y el arte.

PROTOCUBISMO BRAQUE

En el verano de 1907 pinta en L'Estaque, lugar donde pintó Cézanne, una serie de paisajes «lineales» que son protocubistas.



CASAS EN L'ESTAQUE



VIADUCTO EN L'ESTAQUE



CASAS EN L'ESTAQUE (1908)

Las pinturas de L'Estaque se consideran las primeras pinturas cubistas del artista. La misma fue exhibida en la galería de **Daniel-Henri Kahnweiler** París. Esta pintura de paisaje simple muestra la determinación de **Braque** para dividir imágenes en piezas disecadas. La paleta de marrones y verde aquí también predice una paleta que **Braque** emplea en muchas pinturas por venir.

Fueron las que dieron nombre al cubismo.



CARRETERA CERCA DE L'ESTAQUE 1908

Braque está experimentando una revelación mientras estudia las estructuras firmes y la unión de los valores de color y tonalidad en las pinturas de **Paul Cézanne**.

El estilo de **Braque** comenzó una lenta evolución cuando busca referencia en **Paul Cézanne**, que había muerto en 1906 y cuyas obras fueron expuestas en París por primera vez en una retrospectiva a gran escala, similar a un museo, en septiembre de 1907. Esta retrospectiva expuesta en el *Salon d'Automne* afectó enormemente a los artistas de vanguardia de París, resultando en el advenimiento del cubismo.

Se ve la influencia de **Cézanne** en el desarrollo posterior de **Braque** de estilo cubista. **Braque** emplea las gradaciones progresivas de color de **Cézanne** y los espacios aplanados e inaccesibles. Como **Cézanne** a menudo hacía, **Braque** dejó un área de lienzo sin pintar, en la extremidad de un árbol.



PEQUEÑO PUERTO EN NORMANDÍA.

1909 Instituto de Arte de Chicago.

A principios de 1908, **Georges Braque** comenzó una colaboración artística con **Picasso**. Desde 1909 hasta que **Braque** fue movilizado para la *Primera Guerra Mundial*, trabajaron en diálogo creativo, descomponiendo y reformulando la representación de los objetos y su estructura. Al hacerlo, fueron pioneros en una de las revoluciones artísticas más radicales del siglo XX, **el cubismo**.

Este cuadro es el primer ejemplo completamente realizado del estilo cubista temprano de **Braque**. Describió la costa del canal en geometrías severas y una paleta sobria, reducida en rango e intensidad a tonos pálidos de color. Su tratamiento comprimido del espacio y el uso de una perspectiva cambiante parece impulsar los dos veleros hacia adelante a los bordes delanteros de la imagen. Para dinamizar aún más la escena, **Braque** añadió una franja de blancos al mar y guiones de nubes a través del cielo. Su modelado repetitivo y estriado de la forma, inspirado en su estudio del arte de **Paul Cézanne**, aumentó la tensión rígida de este lienzo. La documentación sugiere que se exhibió en París en marzo de 1909 en el *Salon des Indépendants*, haciendo de esta pintura la primera obra cubista importante que se exhibió en un lugar tan prominente.



CUBISMO ANALÍTICO. VIOLIN Y PALETA , 1909

La estrategia de los cubistas para representar los objetos desde varios puntos de vista como correspondería a nuestra forma de ver, consiste en fragmentarlo. Cada línea supone un punto de vista. **Braque** aquí lo hizo con los objetos de la pintura en trozos, que luego se mezclan con el fondo. Los espectadores vemos así fragmentos de los objetos en la imagen que parecen rotos en medio de otras piezas de la pintura, como si estuvieran ocultos en un rompecabezas.

Violín y paleta marcó otra época de **Braque**. Impulsado por su encuentro con **Picasso** en 1907, durante el cual descubrieron un interés común en las técnicas cubistas, **Braque** abandonó la brillante paleta fauve por colores apagados. Las composiciones geometrizadas de **Cézanne** le fascinaban y comenzó a trabajar en formas simplificadas y planos espaciales aplanados.

Al mirar los diferentes tonos de color, encontramos fragmentos del violín en la parte inferior izquierda de la pintura, en el telón de fondo de lo que parecen ser partituras musicales, todas alineadas verticalmente a lo largo de la longitud de la pintura. Al mirar fijamente al violín vemos cuerdas fragmentadas y las S talladas y las formas S invertidas que son típicas de los violines. Al mirar con más detenimiento las piezas parecen flotar ante nuestros ojos.

Los colores apagados permiten el juego de la luz y las sombras para que a medida que nos movemos de lado a lado o miramos con fuerza la pintura, las diversas piezas parezcan moverse o fusionarse con otras piezas. Al examinar cada una de ellas, nos sorprende lo detallista que fue **Braque** al examinar un violín, para que podamos, como lo haría un fabricante de violín, identificar cada una de sus piezas.

PIANO Y MANDOLINA 1909-10

Cuando **Georges Braque** abandonó una brillante paleta fauve y una perspectiva tradicional en 1908, fue la inspiración de las composiciones geometrizadas de **Paul Cézanne** lo que lo llevó a formas facetadas simplificadas, planos espaciales aplanados y colores apagados. A finales de ese año, **Braque y Pablo Picasso**, que se conocieron en 1907, comenzaron a comparar los resultados de sus técnicas y se hizo evidente para ambos artistas que habían inventado simultáneamente e independientemente un estilo revolucionario de pintura, más tarde apodado "**cubismo**". Durante los años siguientes el nuevo estilo floreció con una impresionante rapidez desde su etapa formativa inicial hasta el cubismo analítico alto. Las señas de identidad de esta fase avanzada, llamada así por "descomponer" el "análisis" de forma y espacio, se ven en un extraordinario par de obras, el anterior cuadro *Violín y Paleta* /y este: *Piano y Mandolina*.

Los objetos todavía son reconocibles, pero están fracturados en múltiples facetas, al igual que el espacio circundante con el que se fusionan. Las composiciones se establecen en movimiento a medida que el ojo se mueve de un plano facetado al siguiente, buscando diferenciar las formas y acomodar las fuentes cambiantes de luz y orientación. *En Violín y Paleta*, las partes segmentadas del violín, las hojas de música y la paleta del artista están dispuestas verticalmente, lo que aumenta su correspondencia con la superficie bidimensional. Irónicamente, **Braque** representaba el clavo en la parte superior del lienzo de una manera ilusionista, hasta la misma sombra que proyectaba, enfatizando así el contraste entre los modos de representación tradicionales y cubistas. Lo mismo se aplica a la vela naturalista en *Piano y Mandolina*, que sirve como un faro de estabilidad en una composición de otra manera energizada de formas cristalinas explosivas: las teclas de piano en blanco y negro casi desencarnadas; las hojas de música prácticamente desintegradas; la mandolina esencialmente descompuesta.



VIOLÍN Y VELAS 1910



www.trionarts.com

www.trionarts.com



CLARINETE Y BOTELLA DE RON EN LA REPISA DE LA CHIMENEA (1911)

La repisa de la chimenea es un típico tema de **Braque**, un temprano ejemplo de collage.

En este cuadro, diseña continuando con su interés en temas musicales e instrumentos. Otra vez usa una perspectiva detallada, el espectador percibe un desplazamiento en la esquina inferior derecha, que podría aludir a una cabeza humana, un violín o violonchelo, o la chimenea en el título.



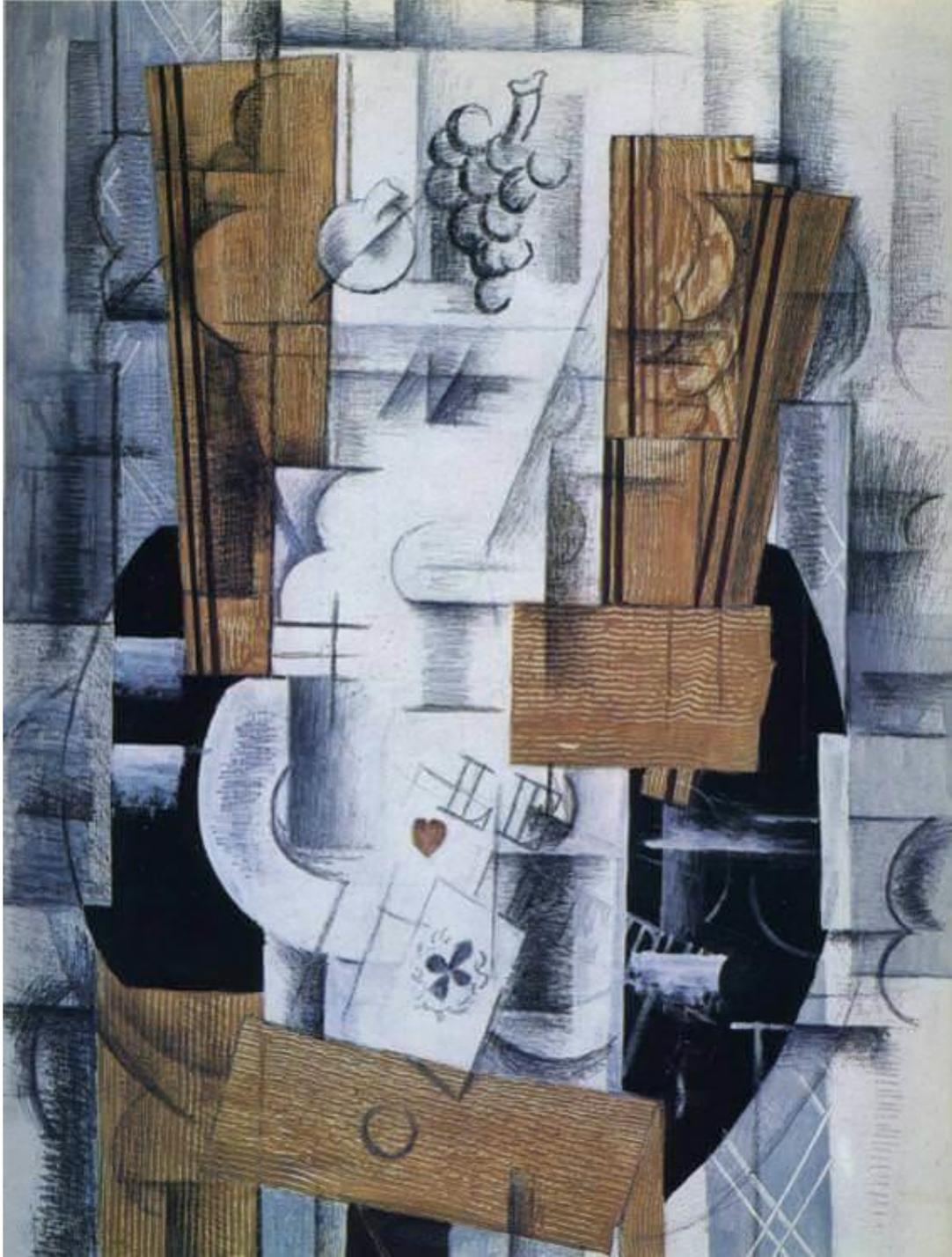
EL PORTUGUÉS 1912

El portugués marca un punto interesante en el desarrollo de las pinturas de **Braque**. En la esquina superior derecha, hay un estarcido con las letras "D BAL" y debajo de ellos, números romanos. Aunque había incluido números y letras en bodegones en 1910, eran un elemento representativo de la pintura. En esta pieza, las letras y los números son una adición puramente compositiva. Las intenciones de **Braque** en la adición de las letras son muchas, pero sobre todo se añaden para que el espectador sea consciente del lienzo en sí. En las pinturas de representación, el lienzo está allí sólo como una superficie para sostener cualquier imagen que el pintor desee. Al agregar números, fuera de los elementos de contexto y texturas de superficie, el espectador se da cuenta del hecho de que el lienzo también puede contener elementos externos, haciendo que la superficie de la pintura sea tan importante como lo que se pone encima de ella.



BOTELLA Y PESCADOS (1910-12)

Braque representa botellas y peces a lo largo de su carrera entera, estos objetos sirven de soporte como marcadores para distinguir sus diferentes estilos. *Botella y pescados* es un excelente ejemplo de incursión de **Braque** en el cubismo analítico, mientras trabajó de cerca con **Picasso**. Esta pintura tiene los objetos apenas perceptibles de la representación restringida de la paleta de tonos tierra característicos, desintegrándose a lo largo de un plano horizontal. Si bien existen algunas líneas diagonales, las primeras pinturas de **Braque** solían presentarse tanto de manera vertical como horizontal.



CUBISMO SINTÉTICO. BODEGÓN CON CARTAS DE JUEGOS 1913

En julio de 1912, **Braque** unió fuerzas con **Picasso** con un nuevo estilo: **cubismo 'sintético'**.

Divorcian el color de la forma, e hicieron collages de recortes reconocibles, recortes que se pintan, o simplemente tiras de papel pintado, tela o periódico pegado en su lugar.

En esta pintura vemos una mesa de cartas redonda, el extraño dibujo de una carta, un montón de uvas, unas cuantas letras, y varios paneles estampados en marrón o en un gris azulado. Tal vez las formas verticales son los jugadores, o formas prestadas de violines, apenas importa: la obra es en gran medida abstracta y para apreciar la pieza tenemos que contemplar el equilibrio de sus elementos, sus ritmos y la eficacia de la decoración, simple pero no aburrida.



MUJER CON UNA GUITARRA , 1913. 130 x 73 cm. Óleo y carbón vegetal.

Mientras que la pintura se abstrae el tema básico todavía se puede ver hacia la parte superior en la boca y el ojo femenino, así como la forma trapezoidal marrón que contiene las cuerdas de una guitarra.

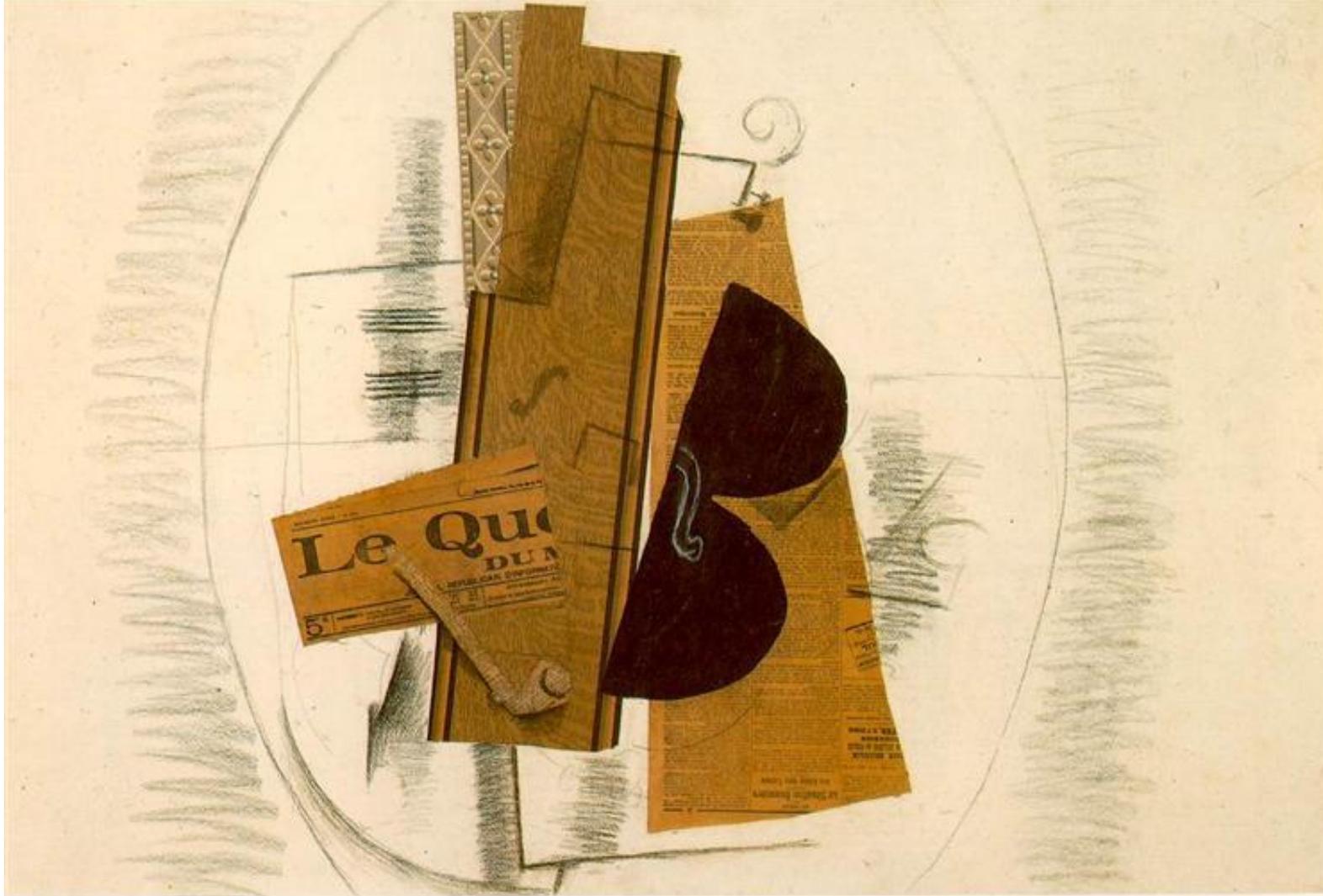
Mientras que esta imagen está fracturada, no es caótica; más bien, hay elementos que ayudan a guiar el ojo alrededor de la pintura. **Braque** crea una dinámica visual a través del equilibrio. El espectador puede ver el marrón de la guitarra, equilibrado en la parte superior por la inclusión de un rectángulo marrón. Del mismo modo, la zona oscura a la derecha de la pintura, en lo que posiblemente podría ser un hombro estilizado, está equilibrada por el mismo color a la izquierda.

Braque también ha utilizado múltiples formas cruzadas a lo largo de la imagen para crear armonía a través de la composición. Los dos más obvios están en el centro de la forma abstracta de la mujer y se repiten a lo largo de la imagen. Cada plano individual en esta composición tiene un tratamiento de gradación similar creando armonía en el uso del color y el tono que ayudan al ojo del espectador a rodar alrededor de los diversos elementos de la pintura.

Un elemento dinámico de esta imagen en particular es el uso de texto. El texto se utilizaba a menudo en las pinturas de **Braque** y **Picasso** para dar forma al significado de la obra, aunque a veces lo hacían aparentemente sin sentido.

A través del esquema de color apagado típico de las obras cubistas, esta imagen gana un estado de ánimo sobrio. Los ojos de la mujer están aparentemente cerrados y no parece haber nada que indique frivolidad, aunque la guitarra, sugiere música y podría interpretarse como símbolo de alegría. Fondo y figura se entremezclan no se sabe donde termina uno y comienza el otro. La profundidad además se logra por la superposición de elementos o la reducción en la distancia.

En esta composición el espectador puede ver la experimentación del estilo cubista en juego como la mujer parece estar mirando hacia abajo, a la guitarra, fuera de la composición y también a la derecha, por las múltiples perspectivas de las pinturas cubistas. Así, en la paleta limitada que **Braque** ha utilizado combinado con los planos fracturados y las perspectivas mixtas, *Mujer con guitarra* es un ejemplo perfecto de pintura cubista.



VIOLÍN Y PIPA, collage 1913

Este collage ayudó a **Braque** a darse cuenta que el color simultáneamente con la forma nada tiene que ver con él. **En Violín y pipa**, elige un instrumento de cuerda como su tema. Puesto que no hay evidencia concreta de que se trata de un violín, uno puede entender mejor cómo **Braque** está estudiando las formas dentro del objeto y separándolas para moverlas, como si barajara un juego de cartas.

Hizo collages para inspirar composiciones de pintura, pero también como obras en sí.

Mediante el uso del collage, **Braque** creó una nueva relación entre "verdadero" y "falso". Los materiales que utilizaba eran fragmentos del "mundo real", por lo que eran más reales que un objeto pintado o dibujado. Y sin embargo, como obras de arte eran obviamente falsas porque el artista elegía fragmentos reales que jugaban papeles irreales en un mundo plano y pictórico.

1916-17 DESARROLLO DEL LENGUAJE

Con el cubismo, **Picasso** y **Braque** habían abierto la puerta a una nueva forma de ver, hablando desde un punto de vista pictórico. Lo que habían hecho lo cambiaría todo. Las nuevas vanguardias habían explotado y multitud de artistas habían entrado en escena con un ansia voraz de andar el nuevo camino, **Kandinsky** y **Paul Klee** desarrollaban la abstracción más pura. **Delaunay** trabajaba las obras **orfistas**. **Léger** y su **tubularismo** comunicaban el mundo de lo social con el nuevo lenguaje. El valor de lo que habían hecho **Picasso** y **Braque** es infinito, ya que era un paso imprescindible para que todo lo demás ocurriera.

Cuando **Braque** retoma su labor artística, ya recuperado de su importante herida de guerra, lo hace con una actitud nueva hacia la pintura. Su gran aportación al mundo del arte ya había sido hecha, pero todavía quedaba mucho por investigar y por dar. Así, comienza una larga trayectoria en la que desarrolla multitud de obras, sobre todo naturalezas muertas, en las que poco a poco va introduciendo elementos nuevos, como el color o el estudio del contenido.

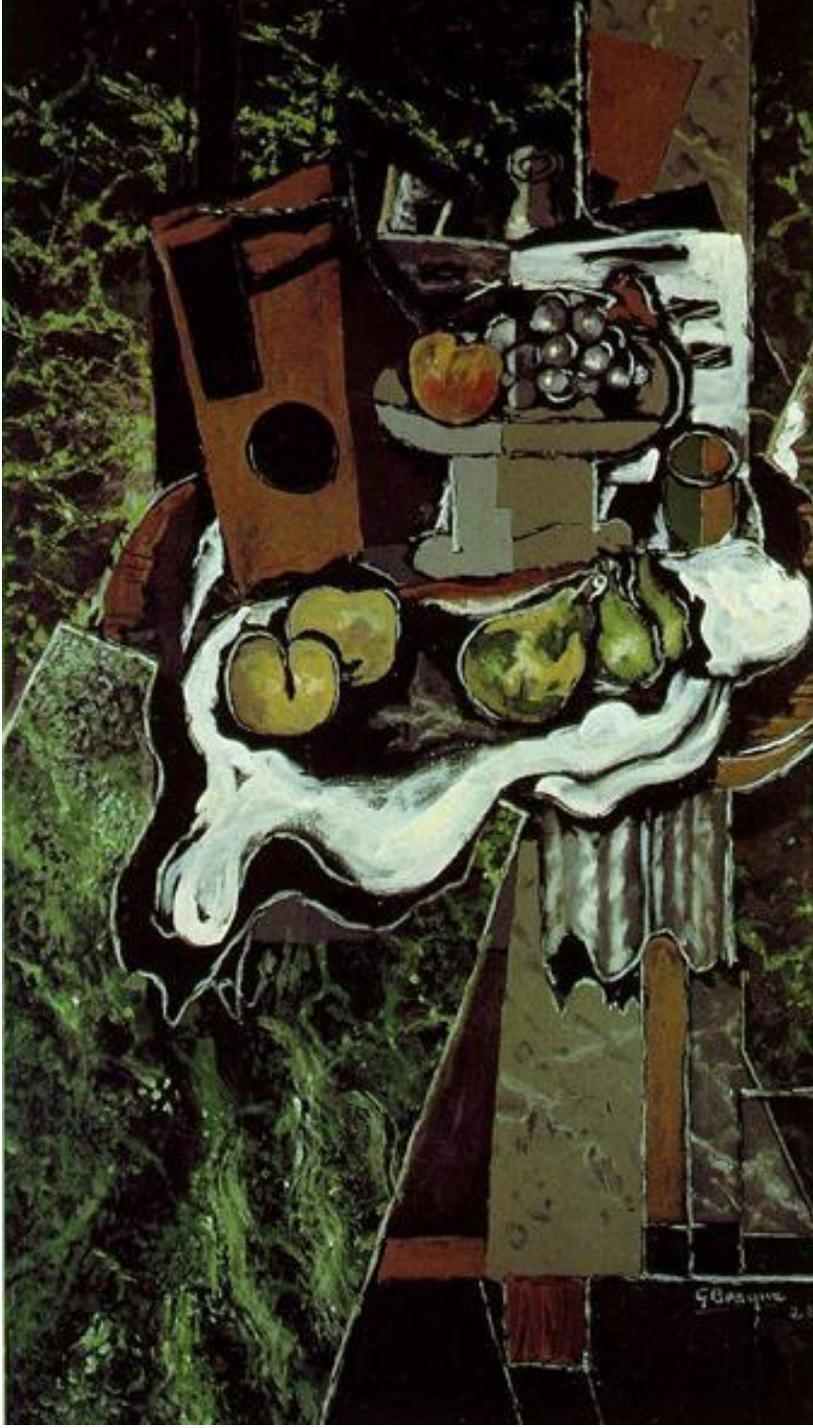
En 1931 realiza su famosa serie de grabados inspirados en la **mitología Vollard** de la **teogonía** incluso en 1933 comienza a desarrollar esculturas de rasgos duros y toscos, ya que sigue apasionado en la forma. Adquiere gran fama y reconocimiento internacionales y exhibe sus obras en los principales museos y salas de exposiciones a nivel mundial.

LAS CONSECUENCIAS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

A partir de la década de los 40 la obra de **Braque** adquiere un tono mucho más oscuro. Tuvo que emigrar durante la II Guerra Mundial y esto, unido a los traumas sufridos durante la *Primera Gran Guerra*, hacen que **Braque** exprese mediante sus pinturas sus miedos y preocupaciones.

Son colores más sobrios y simbología de muerte como calaveras o elementos rotos y rasgados en sus cuadros. **Braque** había conseguido en este punto que el cubismo fuese un lenguaje en si mismo. Ya no era una fase de investigación. El autor se expresa ya con total sencillez a través de este nuevo lenguaje, utilizando sus valores específicos, como la fusión dimensional, a su favor, sin perder un ápice de capacidad comunicativa o expresiva.

Es en este momento donde **Braque** ya es un autor totalmente maduro. Ya no tiene la frescura y la genialidad de sus épocas más tempranas, al contrario, es una persona con graves problemas de salud, con hondas preocupaciones sociales y personales y ha desarrollado un estilo marcado y con una gran personalidad. Son obras sorprendentes. No particularmente impresionantes en lo técnico o complejas, sino que simplemente son obras consumadas, obras que utilizan el lenguaje cubista de una forma madura y compleja.



FRUTA SOBRE UN MANTEL CON PLATO DE FRUTAS

1925.

Cubismo, expresionismo.

Bodegón

Georges Pompidou Center, París, Francia

El tema de esta pintura conmemora un banquete celebrado en honor de **Braque** al regresar de la I Guerra M. **Picasso** y **Gris** avanzaron en el cubismo sintético, mientras que **Braque** reanudó el desarrollo de su propio estilo, todavía cubista, pero más concentrado en el color y la textura.

Fruta en un mantel con un plato de frutas muestra una mesa aplanada en el plano pictórico como **Braque** había hecho muchas veces antes, pero aquí replica la textura de la madera y el mármol, e incluso sobre la fruta.

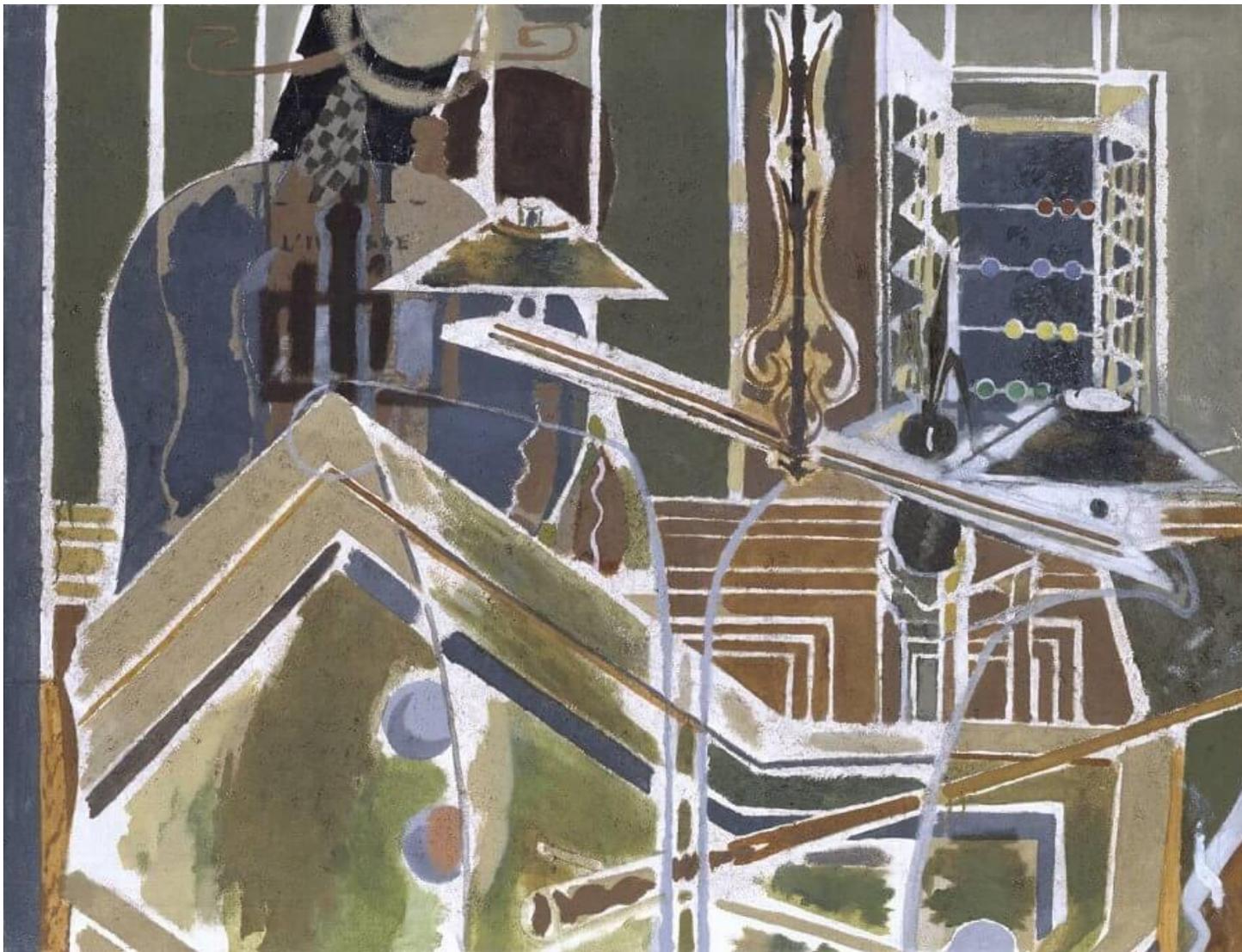
ESTUDIO CON FLORERO NEGRO 1938



Hay una sensación palpable de una nueva fuerza artificial que actúa sobre **Braque** y sus objetos, al inicio de la *Segunda Guerra Mundial*. Sus mesas incluyen símbolos religiosos, incluyendo peces o un cáliz. Sus amarillos incandescentes y sus negros aceitunados evocan una iluminación enfermiza detrás de una cortina opaca. Aparecen calaveras, que se parecen mucho a las paletas que se asientan cerca de ellos. En este cuadro, un cráneo se sienta alejado; sus suturas se representan de manera realista. Sus zigzagueantes formas imitan el espacio colorido, pero cada vez más fracturado de la pintura, incluso mientras se burlan de su viva luminosidad.

A pesar de estas pistas visuales, el trabajo de **Braque** fue criticado debido a su aparente falta de sentido político. El compromiso político era visto como algo necesario en el arte de vanguardia entonces. Obras contemporáneas como *Guernica*, (1937) de **Pablo Picasso** y *El Segador* (1937) de **Joan Miro** referidas a eventos políticos específicos, fueron evidentes pinturas de protesta. Por el contrario, el tema de **Braque** se mantuvo al margen; continuó pintando su estudio. Su inclusión de elementos tradicionales de vanitas insinuó pero no se enfureció contra los graves acontecimientos que se sucedían. Tal sutileza fue vista por muchos como una indicación de que **Braque** estaba al margen de la sociedad y la dirección del arte moderno. Incluso aquellos que elogiaron su trabajo citaron su "*calma ofensiva*".

LA MESA DE BILLAR 1945



Es un ejemplo magisterial de su estilo tardío. Con sus sutiles y características armonías de color de verdes, grises y marrones y su libre uso de líneas, planos y detalles descriptivos que evocan una escena interior. El lienzo personifica muchas de las cualidades por las que el pintor fue venerado en su vida.

Es una de una serie de siete pinturas sobre el tema de una mesa de billar. La serie se inició en 1944, posiblemente después de la liberación de París, en agosto. Ciertamente, la pura audacia y diversión de la misma contrasta notablemente con las obras típicamente más sobrias y más pequeñas que **Braque** ejecutó durante los años de la ocupación alemana. La serie consta de tres grandes pinturas (una en el *Centro Georges Pompidou*, París, el *Museo Metropolitano de Arte, Nueva York*, y el *Museo de Arte Contemporánea, Caracas* esta obra de tamaño mediano) y tres lienzos más pequeños y menos ambiciosos. Es probable que **Braque** se sintiera parcialmente atraído a abordar este tema por el desafío de representar la imponente forma arquitectónica de una mesa de billar sin recurrir a la perspectiva tradicional.

La mesa de billar parcialmente doblada en primer plano domina esta compleja composición, que está llena de elementos decorativos como paneles detallados y un colorido ábaco en el fondo. Las lámparas ornamentadas cuelgan sobre la mesa. A la izquierda, un barquero de paja, bufanda y línea curva sugerente de hombros - tal vez un abrigo colgado sobre una silla - crea una presencia antropomórfica. La presencia de letras, que podrían leerse como 'La loi sur l'ivresse' (ley contra la embriaguez) evoca distantemente el interior de una sala de billar y recuerda los fragmentos de palabras y juegos de palabras, que se encuentran en las primeras obras cubistas de **Braque y Picasso**.

La libertad de inventar y apartarse del realismo fue fundamental para el enfoque de **Braque** de la pintura. Aunque elaboró los detalles básicos de sus composiciones en dibujos preliminares, le gustaba describir su método de trabajo como basado en descubrimientos pictóricos. "*Nunca sé cómo va a salir. La imagen hace que funcione bajo la maleza*", dijo. "*Una imagen es una aventura cada vez*".

EL DECLIVE

En sus obras más tardías **Braque** acabó alejándose del cubismo y volvió a un lenguaje pictórico mucho más sencillo, totalmente cromático y expresionista. Se trata de una serie de paisajes que realizó en su Francia natal, con forma de marinas. Todavía había ganas de crear y de investigar pero son cuadros de puro deleite pictórico. Tras una vida entera investigando con una obra intelectual y compleja como pocas, asistimos al espectáculo de unas obras deliciosas y sencillas que recibieron excelentes críticas en su momento.

George Braque murió en 1963 dejando tras de sí una labor artística que supuso un antes y un después en la historia del arte. Fue el primer artista vivo en exponer en el **Museo del Louvre** de París y el reconocimiento a su labor artística es absoluto.

Aunque se trata de un autor eclipsado por la obra de **Picasso**, merece la pena descubrirlo, sobre todo si se tiene la oportunidad de ver su obras de una forma global, y no quedarse sólo en las primeras obras cubistas, que si bien son las más relevantes, no son representativas de la vida interior del autor.

JUAN GRIS (Madrid, 1887-Boulogne-sur-Seine, 1927)



José Victoriano González-Pérez, conocido como **Juan Gris** fue un pintor e ilustrador español que desarrolló su actividad principalmente en París. Es considerado uno de los maestros del cubismo y uno de los pintores más puros de todo el siglo XX que desde que se inició en el cubismo no dejó de pintar, siempre fiel a los principios cubistas y así hasta el final de sus días.

Nace en Madrid en 1887, en el seno de una familia bien situada, lo que le permitió entrar gradualmente en un ambiente de clase media. Desde muy pequeño ya demostró una gran habilidad y vocación por la pintura, acabo formándose en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre 1904 y 1906 estudia en la *Escuela de artes y Manufacturas de Madrid* y en el estudio de **José Moreno Carbonero**. En su adolescencia es ilustrador de publicaciones como *Blanco y Negro* y *Madrid Cómic*, además de ilustrar el contenido y cubiertas de obras literarias como *Alma América* de **José Santos Chocano**, *Canciones del camino* de **Francisco Villaespesa** y *Alma, Museo, Cantares* de **Manuel Machado**. Su estilo en estos años recuerda a **Toulouse-Lautrec** y los pintores modernistas catalanes.

En 1906, fue clave en su vida y es que la muerte de su padre, el querer huir del servicio militar y el deseo de comenzar su carrera artística, lo hacen marcharse a París.

En París comienza una vida de luchas y privaciones que jamás dejará traslucir a los suyos, y solo será posible gracias a una cierta benevolencia por parte de tenderos, taberneros, propietarios o vendedores de pinturas. Su taller está situado junto a la vanguardia parisina. Vive en un hostel, en el *Bateau-Lavoir* de Montmartre durante unos diez años. Conoce a **Picasso** que lo introdujo en el ambiente intelectual, artístico y de marchantes de obras de arte, entablando amistad con otros pintores como lo fueron **George Braque** o **Fernand Léger** y un gran número de artistas y poetas que inician este movimiento.

En sus primeros años subsiste dibujando para publicaciones como *L'Assiette au Beurre*, *Le Cri de Paris*, *Le Témoign* y *Charivari*.

Gris no participa de la vida montmartresa. Nunca fue un contertulio de Lapin Agile por ejemplo aunque discutía en su taller o en tabernas sobre arte con sus amigos.

Quince años estuvo en ese taller durante los cuales dos mujeres comparten su vida. De la primera tuvo un hijo. Se separa pronto. A partir de 1913 vive con **Josette** que fue su fiel compañera el resto de su vida.

Picasso, Braque y Gris constituirán el trío más grande de pintores cubistas de la historia, investigan en la creación de un nuevo estilo. Sus primeros intentos como pintor en el cubismo son en el año de 1910, cuando fue dejando gradualmente las labores de ilustración, aunque en los museos españoles existen pocos ejemplos de esta fase. Las primeras pinturas al óleo datan de 1911. La influencia de **Cézanne** resulta evidente. Mientras el cubismo está en su fase analítica el que representa la forma con más simplicidad, se queda a la sombra de **Braque o Picasso**.

En 1912, se traslada a **Céret**, con **Picasso** y el escultor **Manolo**. Durante esta estancia y su posterior en **Colliure** introduce en sus lienzos la técnica del **papier collé** y el **collage**. Será en esta etapa conocida como el **cubismo sintético**, cuando **Juan Gris** se encuentre especialmente cómodo, gracias a la **introducción de estas nuevas técnicas** de las cuales acabo convirtiéndose en un gran experto. Ese mismo año fue importante porque fue cuando se dio a conocer en una exposición con algunas pinturas cubistas en el *Salon des Indépendents* de París y desde entonces, siguió estudiando, evolucionando, innovando... dentro de esta segunda fase del **cubismo sintético**.

Llega la **Primera Guerra Mundial** y tras un mes de incertidumbre, el matrimonio encuentra hospitalidad en una familia de antiguos amigos. Sigue trabajando, conoce a los pintores **Marquet** y **Matisse** con el que sostiene largas discusiones. Atraviesa en estos momentos un periodo de profunda crisis y pesimismo, pues sus mejores amigos **Derain** y **Vlaminck** se encuentran en el frente y otros se hallan heridos en hospitales, como **Braque** que se debate entre la vida y la muerte. Su cubismo se vuelve más estático y racional. Es un período de gran fecundidad. Dice "**Cézanne de una botella hace un cilindro. Yo de un cilindro hago una botella**". La pureza y austeridad de su pintura son admirables, expresión perfecta de clasicismo. Nada es improvisado, ni dejado al azar, ni hay concesiones a lo pintoresco. A causa de los bombardeos ha de dejar París estableciéndose con **Josette** en *Beaulieu*, cerca de *Loches* donde se reúnen con el escultor **Lipchitz** y la pintora **Marie Blanchard** así como **Metzinger**. Pinta paisajes y personajes de Turena.

Tras unos pocos años de estrecha conexión, **Juan Gris** y **Picasso** se distanciaron tanto en lo artístico como en lo personal. **Picasso** fue evolucionando hacia un arte figurativo de gusto clasicista, en sintonía con la *vuelta al orden* que emprendieron muchos otros artistas como **André Derain** mientras, **Juan Gris** se mantuvo fiel al cubismo en una clave más colorista.

En enero de 1920 expone algunos cuadros en la *Section d'Or de París* y en el *Salón de los Independientes* y en la *Galería Moos* de Ginebra. Ya se manifiestan los primeros síntomas de la enfermedad que le llevará a la muerte y debido a una grave pleuresía tiene que ser ingresado en el hospital de Tenon, donde permanece varios meses. Pasa la convalecencia en *Beaulieu* y después en Bandol. Es visitado por **Sergei Diaguilev** que hace un encargo: las maquetas de los decorados destinados a la suite de danzas andaluzas **Cuadro Flamenco**, pero llega tarde y no puede realizar este proyecto siendo **Picasso** el que lo hará. Muy afectado vuelve a Bandol y a París donde estará un tiempo, el médico le aconseja una estancia en *Céret*, tras una temporada ha de ser hospitalizado y operado. A pesar de que la enfermedad va minando su salud consigue recuperarse y sigue trabajando para los **Ballets de Diaguilev** realizando los decorados y figurines de un *Ballet Luis XIV*, *Las tentaciones de la pastora*, de **Fiesta Maravillosa** representada en el *Palacio de Versalles* y la de **La Paloma** opera de **Gudonov**. Se traslada a Montecarlo para trabajar para el ballet de **Chabrier**, **La educación frustrada**.

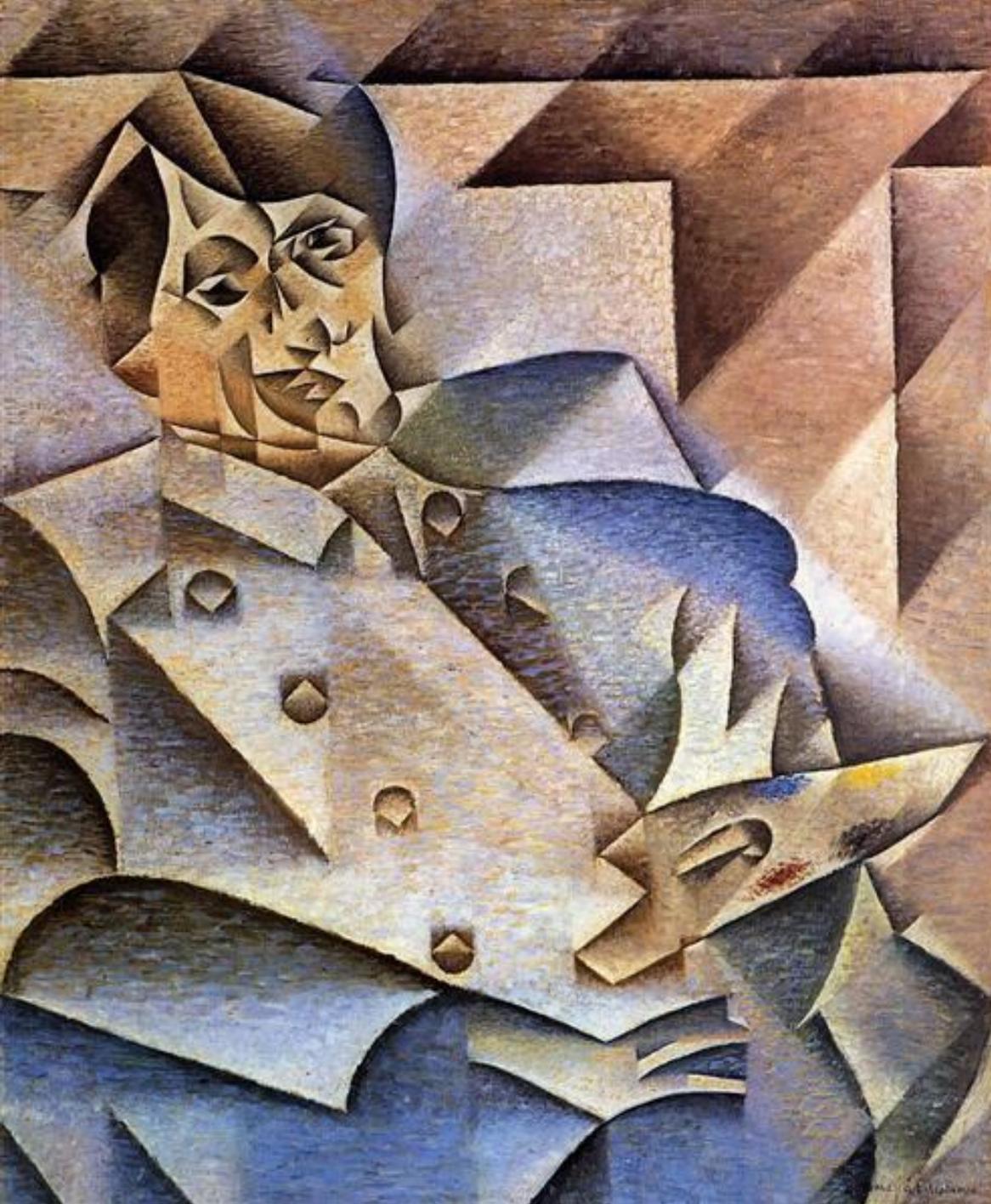
En 1924 su nombre empieza a ser conocido no solo en Francia, sino en Alemania y da conferencias en la Sorbona, gracias a ello llega un bienestar económico que le permite disfrutar de la tranquilidad y confianza necesarias para iniciar las obras de mayor pureza, profundidad y audacia. Este período se llama **polifónico** por su amigo **Kahnweiler**. Publica, expone, trabaja incansablemente, realiza ilustraciones para **Tristán Tzara** y **Gertrude Stein** y se consagra. Pero su salud empeora, no acaba nunca de reponerse de su pleuresía, muere en 1927 rodeado de sus amigos entre ellos **Picasso**.

Su reconocimiento no vendrá hasta veinte años más adelante. Su pintura es mejor entendida ahora que entonces y el motivo es su clasicismo. Por otro lado está la figura de Picasso que vivió cincuenta años más. **Gaya Nuño** dice:

“ha muerto a los sólo cuarenta años de edad y de una edad nada pródiga en satisfacciones. Pero ha muerto dejando tras si una obra de una hermosura y de un aliento fuera de serie. No ha sido el inventor del cubismo pero sí el que le ha dotado de un sentido inmanente de belleza y grandiosidad que excede con mucho al picassiano, por supuesto hábil pero mucho más frívolo. Gris distaba mucho de esta frivolidad. Calculaba un cuadro como si se tratase de un teorema, y lo comenzaba con escuadra y cartabón, como dispuesto a resolver un problema geométrico y lo resolvía, en efecto, sin un solo fallo, sin la más mínima equivocación. Todo estaba en su lugar, todo estaba en su sitio y ninguna línea sobraba o faltaba un milímetro “.

Juan Gris según **Kahnweiler** en sus obras **Gris** reconquistó la unidad dentro de la obra de arte y creó, no esbozos sino organismos completos en sí mismos.

Al igual que otros cubistas y el arte moderno en general, **Juan Gris** tuvo escaso predicamento en los circuitos culturales españoles mientras vivió. Todavía décadas después de su muerte, su producción tenía escasísima presencia en los museos públicos. A partir de la década de 1980 empiezan a recobrar importancia y museos como el **Reina Sofia**, **Museo Thyssen-Bornemisza** y **La Academia de San Fernando**, son las principales instituciones españolas en las que hoy en día ofrecen algunas de las mejores obras del artista.



RETRATO DE PICASSO (1912)

Óleo sobre lienzo. 93,4 x 74,3 cm.

Instituto de Arte de Chicago

Una de las obras más importantes de Juan Gris uno de los pocos retratos que realizó a lo largo de toda su carrera artística, todo un claro homenaje a quién le introdujo en el mundo del cubismo.

Es una de sus primeras obras en las que se puede ver cómo refleja bastante bien lo que son los principios de esa primera fase cubista, conocida como el **cubismo analítico**, en lo que se refiere a la perspectiva múltiple y la gama cromática, muy reducida pues lo que predomina en ella es el gris y el ocre.

Sin embargo, si por ejemplo comparamos esta obra con alguna de **Braque** de la misma fecha, varían mucho sobre todo en el tema de la descomposición, pues en las obras de **Juan Gris**, como en esta, resulta mucho más fácil ver lo que este había representado.



EL RELOJ (1912)

Óleo y *collage* sobre lienzo 65 × 92 cm
Colección privada.

Es la **primera obra en introducir motivos impresos**, que son fragmentos de dos poemas de **Apollinaire**.

También vemos detalles realistas, no tan propios de esa descomposición cubista como son las borlas del cortinaje, la etiqueta de la botella de Jerez, así como los números del reloj, que es el que le da el nombre a dicha pintura.

Para finalizar, la introducción de nuevos colores que no son los grises y ocres, nos hacen ubicar esta obra, en ser de las primeras realizadas para esa segunda fase, en la que él es especialmente conocido, **el cubismo sintético**.

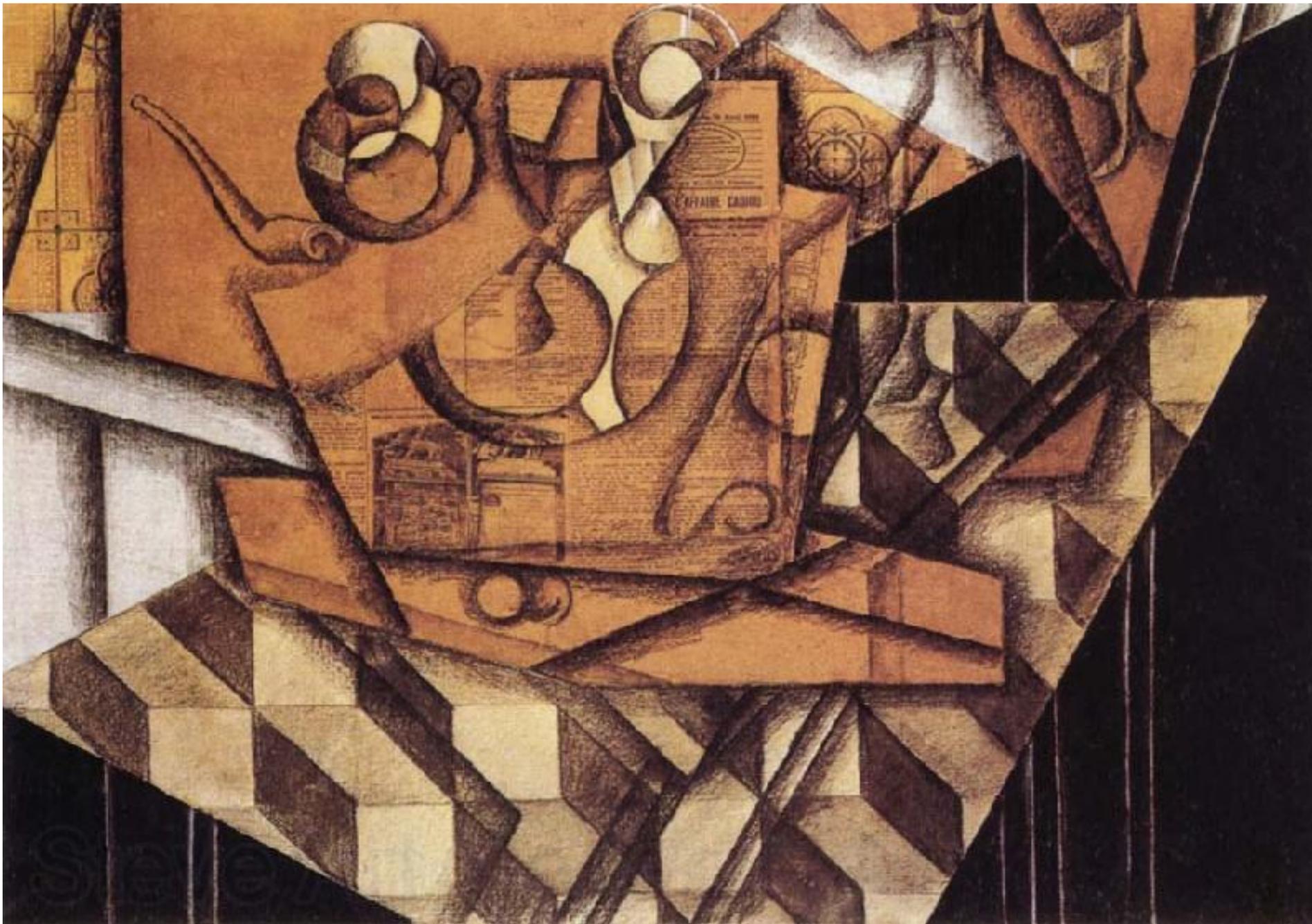


VIOLÍN Y GUITARRA (1913)

Óleo sobre lienzo. 100.3 × 65.4 cm

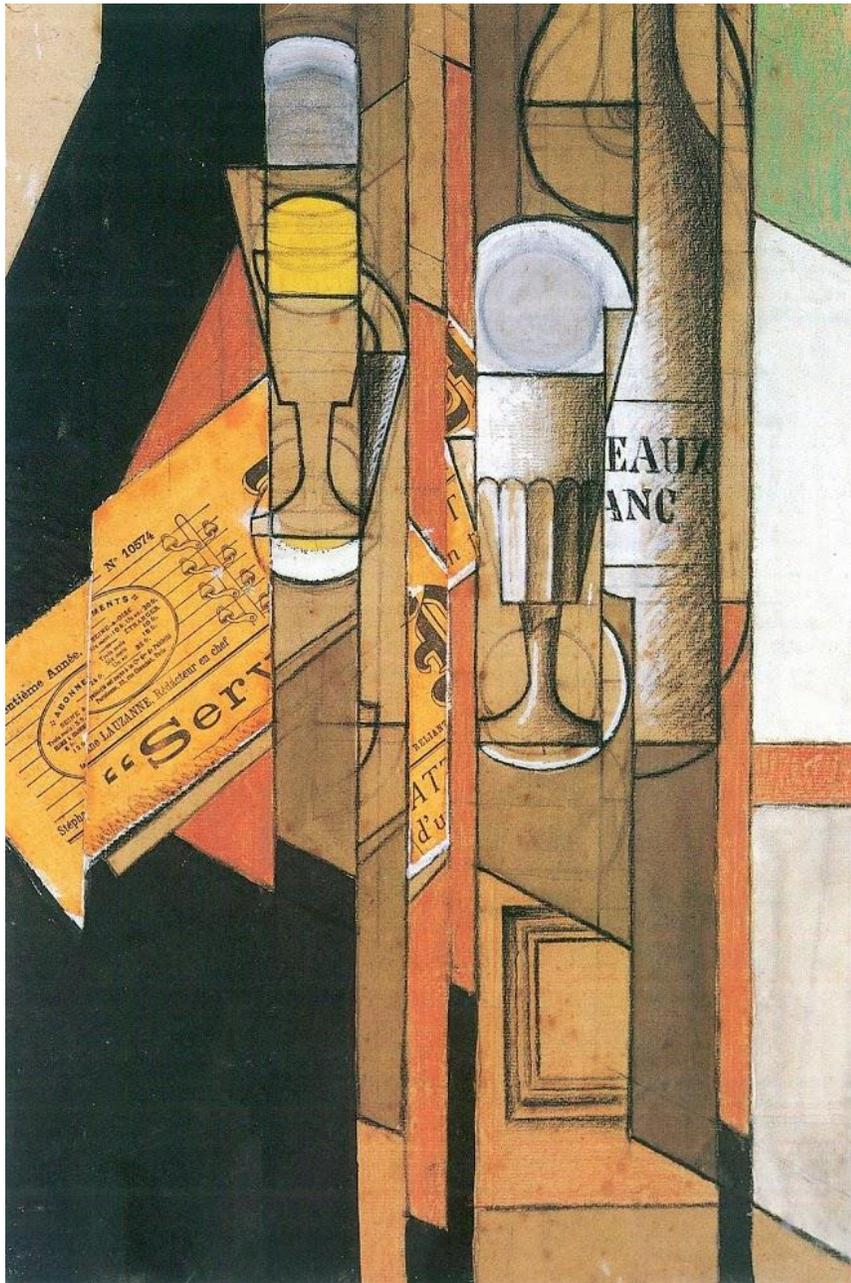
Colección privada.

A partir del año 1913, el color irrumpe con fuerza en muchas de las composiciones de Juan Gris, y esta es una de ellas. Influenciado por el *fauvismo* de Matisse, desmontó aquellos rumores de que sus cuadros eran muy monocromos. De hecho, existe una carta que remite a esta pintura, en la que Juan Gris escribe al quién fue su marchante, Daniel-Henry Kahnweiler, en la que dejaba por escrito de ser una de las pinturas de todas las que había realizado hasta el momento de estar muy satisfecho con su realización.



TAZAS DE TÉ (1914)

Collage. 65 x 92 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-
Westfalen. Dusseldorf



VASOS Y PERIÓDICO 1914

Ejemplo típico de su técnica de papier collé
Museo de Arte del Smith college, Northampton,
Massachusetts, Estados Unidos.



NATURALEZA MUERTA SOBRE MANTEL A CUADROS 1915

Cubismo Sintético

Naturaleza muerta

Óleo sobre lienzo

Colección privada.

En este cuadro la distorsión de las formas se hace cada vez más dinámica y calidoscópica. Todo se confunde en un lirismo musical, aunque identifiquemos las uvas, el periódico, el instrumento, el mantel a cuadros de la mesa que da título al cuadro. Los objetos unidos a las paredes han perdido pie, dando vueltas en un remolino sin fin. No se reconocen todos, algunos se muestran de frente, otros desde arriba. Algunas siluetas negras y otras luminosas aumentan el tumultuoso desorden. Un nuevo registro: rellena determinadas superficies con punteados o moteados, manchitas que disminuyen un tanto el rigorismo tonal.

No hay un cuadro suyo que no sea un prodigio de sensibilidad, una obra bien hecha, ya sea con una técnica u otra, perteneciente a una época u otra... y es que todas reflejan el carácter del autor, su fuerte personalidad, que combina un frío racionalismo con una tremenda sensibilidad.



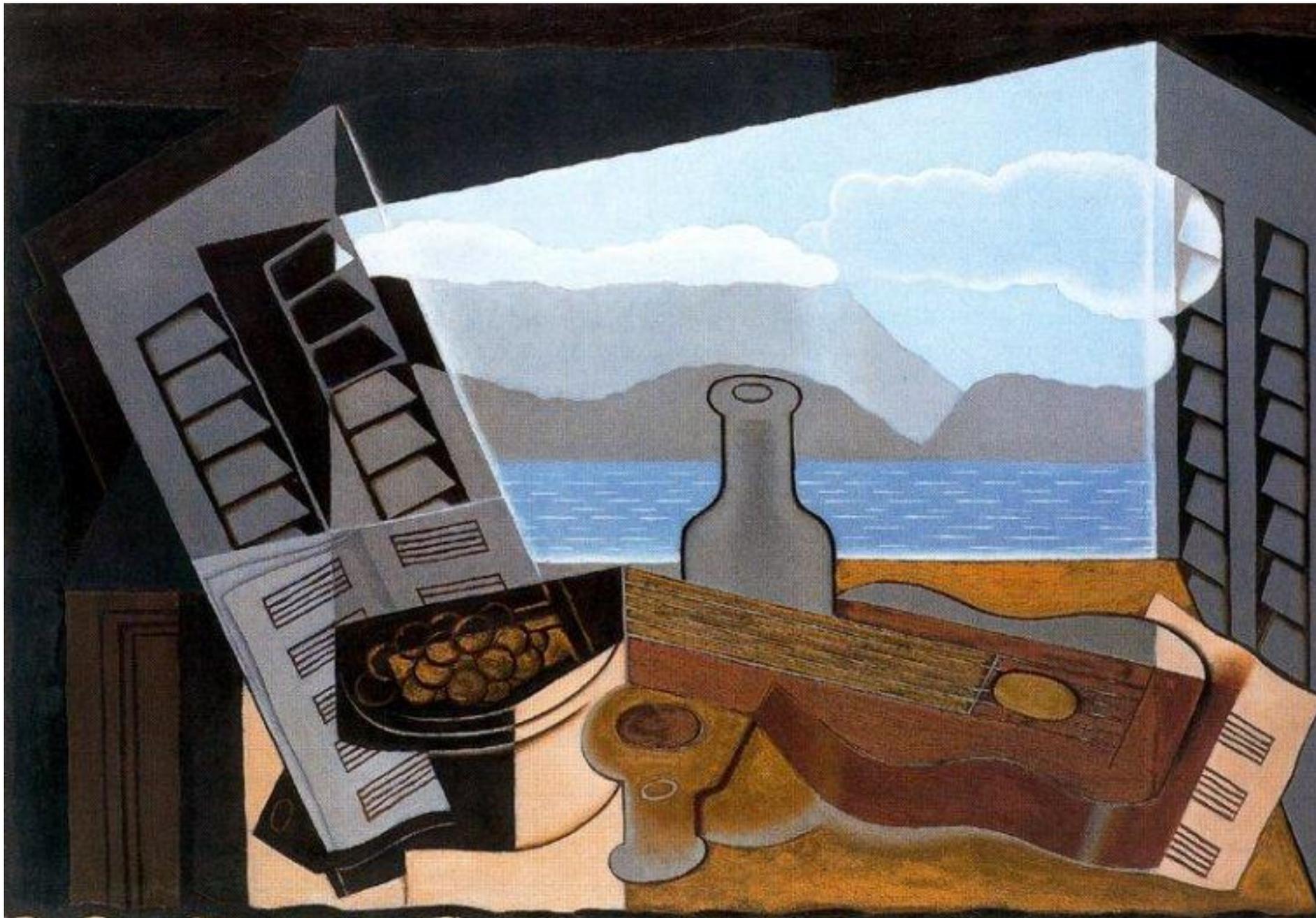
BODEGÓN 1916

Óleo sobre lienzo. 73 X 60 cm.

Colección Phillips de Washington

Bodegón de entonación muy oscura, rota solo por la claridad eléctrica de ese trozo de papel con las letras y la blancura de la compotera, así como la nota naturalista y el limón. Se ve aquí como en muchas otras obras de **Gris** su preferencia por el negro y un cierto aire de misterioso dramatismo que presagiará una tragedia. Con respecto al tenebrismo cubista de esta etapa ha escrito **Gaya Nuño**:

*“**tenebrismo cubista**, lo que equivale a hablar del cubismo de la mejor aleación posible, con mezclas de los siglos XVII y XX y del arte sin tiempo de la tierra española. **cubismo tenebrista**, a millones de años luz de la frivolidad con que otros tantos millones de franceses de 1916 juzgaban el cubismo, ignorando que era un movimiento español multiseccular y eterno. Un español pintaba para el mundo, bien compadeciendo de la enormidad y gravedad de la guerra y el resultado sólo podía ser esta selección de obras maestras hacia las que tardíamente ese mismo mundo ha mostrado su reverencia”.*



LA VENTANA

ABIERTA (1921)

Óleo sobre lienzo.
65 x 100 cm.

Meyer Collection.
Zurich



*LA MONTAÑA DE
CANIGOU* 1921

Cubismo

Naturaleza muerta

Óleo

Museo Albright-Knox



GUITARRA Y PARTITURA (1926/1927).

Óleo sobre tela. 81 cm x 65 cm.

Saidenberg Gallery. Nueva York, Estados Unidos.

El cubismo sintético es una simplificación extrema de la imagen y sus componentes.

Juan Gris, pintor intelectual y lleno de ideas y teorías, destaca junto a **Picasso** en esta etapa del cubismo, además, en la segunda parte de su carrera (ya cerca de 1920) inventa algo novedoso desde lo pictórico y teórico: **Gris** decide “pintar al revés”, o en el orden inverso de como se ha hecho siempre, lo que se llamará “**rimas plásticas**”.

Primero pinta sobre la tela planos de color y figuras abstractas generando una composición estética pura, y después les da a esas figuras una correspondencia con el mundo real (lo que era un rectángulo azul se convierte en una guitarra, por ejemplo). Estamos en el auge de las vanguardias, se está imponiendo la modernidad, lo que significa que no es importante el mundo exterior al artista (lo que se llama por extensión “la naturaleza”) y el arte refleja fundamentalmente el mundo interior del artista, su expresión.

Gris cambia incluso el impulso que genera la obra de arte: ésta ya ni siquiera se inicia en el mundo exterior, sino que nace en el interior mismo del artista, de una idea (primero es una idea de colores, planos y formas y después se relaciona con la realidad).



LOS PLÁTANOS 1926

Cubismo
Naturaleza muerta

Es una de las más bellas pinturas, con un perfecto equilibrio entre colores cálidos, fríos y neutros, entre verticales y horizontales, entre rectas y curvas. Es una obra de gran serenidad y quietud que sorprende al mismo tiempo por su modernidad y su clasicismo. El fondo oscuro remarca y le da más relieve al bodegón. Emplea diferentes grados de iconicidad.

