

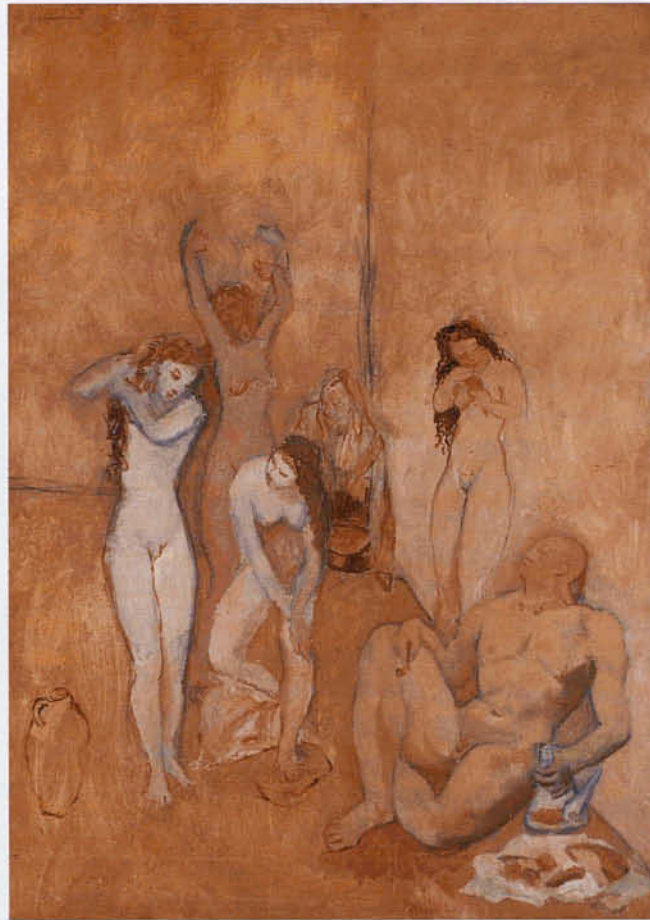
PICASSO, 1905-1906. DE LA ÉPOCA ROSA A LOS OCRES DE GÓSOL



ACRÓBATA Y JOVEN ARLEQUÍN (PARÍS, 1905)

DURANTE DOS MESES, EL MUSEO PICASSO DE BARCELONA HA AGLUTINADO UNA PARTE DE LA OBRA DE PABLO RUIZ PICASSO (MÁLAGA, 1881-MOUGINS, PROVENZA, 1973) MUY VINCULADA A BARCELONA Y CATALUÑA, QUE SUPUSO, POR OTRA PARTE, EL PASO HACIA LA MODERNIDAD.

M. TERESA OCAÑA GOMÀ DIRECTORA DEL MUSEO PICASSO DE BARCELONA



EL HARÉN (GÓSOL, 1906)

La exposición "Picasso, 1905-1906" ha permitido prolongar, aunque temporalmente, las colecciones permanentes del Museo Picasso barcelonés. Se trataba, en efecto, de recopilar el trabajo inmediatamente posterior a la partida de Picasso de Cataluña, en abril de 1904, en las postrimerías de la época azul. Gracias a esta exposición ha sido posible percatarse de hasta qué punto el artista tenía sus raíces en los medios artísticos catalanes de finales de siglo. Y, al mismo tiempo, comprender la efervescencia artística parisina y sus contactos, con todo lo que se convertiría en las vanguardias de la cultura europea, que le incitan y estimulan a emprender la búsqueda tenaz y sin descanso de una pintura nueva e innovadora que le conduciría a un cambio rotundo en su lenguaje artístico.

Los cambios estilísticos, iconográficos y temáticos que se suceden a lo largo de estos años (finales de 1904 y otoño de 1905) están profundamente analizados en la exposición.

La coherencia y fluidez de la transición entre la época azul y la época rosa se hace patente en una serie de obras en que trabaja diversos sujetos que llegarán al punto culminante durante ese año. Algunos de los temas mejor desarrollados a lo largo de 1905 son los grupos familiares, que ya tuvieron una considerable presencia en las maternidades de la época azul. También destaca el tratamiento que da al cuerpo de la mujer —físicamente decrepita y encogida y, simbólicamente, angustiada por la dureza de la vida—, que se reorienta hacia finales de 1904, consciente y complacida en el cuidado de su cuerpo, ante un

compañero que la contempla con una profunda melancolía.

Por otra parte, el manierismo de formas característico del período azul se va fundiendo paulatinamente hacia unas formas muy dibujadas que desembocarán en las suaves y etéreas figuraciones de la época rosa.

Los grupos familiares enmarcados en escenarios circenses acaparan el centro de la composición a lo largo de 1905. Acróbatas, arlequines y saltimbanquis absorben la atención del artista, que persigue la consecución de una gran pintura, centrada en el tema de una familia de saltimbanquis. Esta pintura, cuya versión definitiva será *La familia de saltimbanquis*, de la Cheter Dale Collection de la National Gallery de Washington, no figuró en la exposición ya que, por una disposición del donante,



DOS HERMANOS (GÓSOL, 1906)

no pudo abandonar esta institución museística.

Ahora bien, alrededor de esta idea, el artista desarrolla una extensa y copiosa producción, en la que una nueva simbología rodea su obra: un cosmos más impersonal en el que resulta fácil detectar emociones y en el que la marginación y desamparo de la época azul da paso a una sutil y melancólica sensación de incomunicación y aislamiento, patente en las confrontaciones de arlequines que emparejados o en grupo muestran sus formas ambiguas delicadamente dibujadas.

Obras como *Familia de arlequín con mono*, *Acróbata* y *Joven arlequín* muestran hasta qué punto la producción que gira en torno a esta idea es fecunda y elaborada ya que, como afirma Alfred Barr en *Picasso. Fifty Years of His Art*, “las obras maestras no resultan estar siempre tan conseguidas como las obras más pequeñas y menos ambiciosas”.

Uno de los principales aciertos de esta exposición es el de presentar conjuntamente las dos obras más significativas realizadas durante el período que pasó en Holanda, en verano de 1905, en el pequeño pueblo de Schoorl. Se trata de *Las tres holandesas* y *La bella holandesa* en las que se produce un cambio radical en la concepción de las formas exuberantes y en el tratamiento de unos colores nítidos y definidos.

En verano de 1906, Picasso inició el giro hacia la modernidad que iría a parar en una de las obras míticas de la historia del arte de nuestro siglo: *Les demoiselles d'Avignon*. Lo que resulta realmente sorprendente es que este cambio se produce cuando Picasso entra de nuevo en contacto con Cataluña durante su estancia en Gósol, en verano de 1906. La adquisición de un impor-

tante lote de pinturas por parte de Ambroise Vollard, les permite a Picasso y a Fernande Olivier pasar una parte del verano en este pueblecito del pre-Pirineo catalán, en la comarca del Berguedà, durante el cual afluye todo el bagaje absorbido a lo largo del invierno anterior.

La mirada retrospectiva hacia el mundo antiguo —que suponía la aparición de una temática y un estilo clásicos que dominan la obra del artista durante el invierno de 1906—, y muy especialmente la lectura de Ingres que ya había realizado en París, genera en aquel momento gosolano unas figuras arcaizantes en las que se intensifica la volumetría de las formas tal como sucede con el cuadro *Dos hermanos*.

Por otra parte, la sobriedad del paisaje de tonalidades ocre acentúa la tendencia a la monocromía y se adapta con absoluta naturalidad a la esquematización del trazo y a la simplificación de las formas que el artista inicia buscando un nuevo lenguaje plástico. Gósol no proporciona a Picasso únicamente el sosiego para digerir y desarrollar todo lo que había aprendido anteriormente, sino que el pueblo, su paisaje y sus habitantes se convierten en el centro de muchas de las composiciones del momento

en una serie de pinturas y dibujos en los que la atmósfera del pueblo queda fielmente reflejada. Así, lienzos como *Mujer de los panes*, *Joven de Gósol*, *Pastor con cesto*, y toda una serie de naturalezas muertas en que se recogen objetos de uso cotidiano, ponen de manifiesto la vinculación del artista con su entorno inmediato.

La mujer que se lava es uno de los temas que, por el tratamiento exhaustivo al que se somete, alcanza la categoría de subgénero durante este verano de Gósol. Fernande, desnuda o vestida, al contemplarse en el espejo, peinarse o lavarse, es objeto de numerosas composiciones. Este análisis intenso de la figura de su compañera aparece compendiado en el lienzo *El Harén*, en el que Picasso establece un diálogo entre el clasicismo de Ingres, concretamente en *Le bain turc*, y las formas arcaizantes de la escultura ibérica, cuya lectura le conducirá a unas nuevas concepciones estéticas. Un examen con detenimiento de esta pintura nos hace pensar en una obra de transición, cuyo desenlace le entroncará con *Les Demoiselles d'Avignon*, de la que se erige en claro antecedente.

Lo que es evidente, como afirma Pierre Daix, es que Gósol supone en la obra de Picasso el inicio del “gran giro” que se consolidaría el siguiente otoño en París. El punto final de la exposición está marcado por el momento en que Picasso ya advierte que la lección extraída del primitivismo convulsionará sus estructuras pictóricas y le acercarán a la búsqueda de nuevos parámetros artísticos, tal como se evidencia en *El peinado*, *Desnudo sobre fondo rojo* y *Autorretrato con paleta*, todos ellos realizados en París, a su vuelta de Gósol. Allá por otoño de 1906. ■