

Picasso en el patrimonio del Museo



Inauguración: 28 de marzo de 2023, a las 19 | **Cierre:** 18 de junio de 2023

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes | Av. del Libertador 1473, Buenos Aires

Horarios: de martes a viernes, de 11 a 20, y sábados y domingos, de 10 a 20 | Entrada gratuita

Papeles y cerámicas de Picasso, en el Bellas Artes

Desde el 28 de marzo, “Picasso en el patrimonio del Museo” presenta más de 30 obras del artista español conservadas en el acervo institucional, en una muestra para conmemorar los 50 años de su fallecimiento.

A cincuenta años de la muerte del artista español Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, Francia, 1973), el Museo Nacional de Bellas Artes se suma a las exposiciones internacionales en torno a esta conmemoración, con la muestra “Picasso en el patrimonio del Museo”, que, desde el 28 de marzo, reunirá en la sala 33 más de 30 papeles y cerámicas de su autoría que integran la colección.

“Picasso ha abrazado el arte con tal pasión y convicción que lo ha llevado a ser el gran experimentador del siglo XX –afirma el director del Bellas Artes, Andrés Duprat sobre el célebre artista–. Sus indagaciones y creaciones formales, y sus búsquedas técnicas han ampliado consistentemente los límites del arte de forma definitiva. Se podría decir perfectamente que hay un antes y un después de Picasso en la historia del arte”.

“A medio siglo de su fallecimiento, y en sintonía con los principales museos del mundo, queríamos sumarnos a este aniversario presentando una serie de piezas de nuestra colección que dan cuenta de su talento, y de sus múltiples intereses y búsquedas a través del dibujo, el grabado y la cerámica –agrega Duprat–. Además, se exhibirá ‘Mujer acostada’, óleo de gran formato de 1931, una pieza mayor de nuestro acervo”.

La exposición, con curaduría de Paola Melgarejo, investigadora del Museo, recorre temas típicos del artista, a partir de las diversas técnicas que abordó. “A lo largo de su vida, entre 1899 y 1972, Picasso buscó dominar el grabado desde diferentes medios, como aguafuerte, punta seca, linograbado y litografía, hasta transformarse en un verdadero referente”, explica la curadora. “Desde la década de 1940 –añade–, también se especializó en la cerámica, a la que consideró una técnica artística consagrada, y por treinta años experimentó con diversas soluciones en las formas y en los colores, representando sobre la arcilla los temas que lo apasionaron”.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306750083>

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9938

Las obras en exhibición, datadas entre 1905-1959, incluyen grabados, dibujos y cerámicas realizados desde su etapa de juventud, entre los que hay retratos de las mujeres importantes de su vida o escenas en su atelier, y también piezas que muestran su interés por la situación política de entreguerras y la representación de animales fantásticos, con los que se identificó y que hoy son símbolos picassianos universalmente reconocibles.

La muestra está organizada en cinco núcleos temáticos. El inicial, **“Primer tiempo. De la figuración al cubismo”**, da cuenta de sus primeros grabados en punta seca y al aguafuerte, realizados a comienzos del siglo XX, época en la que conoció estas técnicas que lo fascinaron y con las que estampó arlequines y personajes de circo en sus momentos cotidianos, incluyendo mujeres desnudas en escenas de baño. De este momento es la “Serie de los Saltimbanquis” –de la que se exhibe “El baño”– y la acuarela “Mujer desnuda de espalda”: en la pieza, la modelo representada podría ser Fernande Olivier, su primera pareja. Hacia 1908-1909, experimentó el lenguaje del cubismo en grabados, en obras como “Dos figuras desnudas: mujer con una guitarra y niño con una copa” o “Naturaleza muerta con frutero”. A partir de 1911, sus chapas fueron adquiridas por importantes marchands, quienes las hicieron estampar y vendieron como copias sueltas, editadas en libros o en carpetas.

“En el atelier. El artista y su modelo” es el segundo eje y reúne obras donde aparecen representados el artista y las mujeres cercanas a él, como su joven amante Marie-Thérèse Walter, que posó para pinturas y grabados sobre este tema en las décadas del 20 y del 30. Trece de estas obras se publicaron en 1931 en una edición de “La obra maestra desconocida”, del francés Honoré de Balzac. En la serie de grabados sobre “El taller del escultor”, realizada entre 1933 y 1934, puede verse su interés por el arte clásico, ya que el escultor (tal vez el propio Picasso) aparece personificado como un dios de la Grecia antigua.

“Femmes. Retratos de mujeres” identifica el tercer conjunto de obras exhibidas: son imágenes de algunas de las mujeres que marcaron su vida y se reiteran por etapas, formando parte de sus búsquedas experimentales en torno a la figuración y al cubismo. Luego de relacionarse con Fernande Olivier, Olga Khokhlova, Marie-Thérèse Walter y Dora Maar, en los últimos 30 años de su trayectoria, Picasso se vinculó con Françoise Gilot y Jacqueline Roque. Retrató a la primera en numerosas pinturas y litografías, en imágenes figurativas y en otras donde ensayó variantes geométricas; mientras que a Roque, a quien conoció en un taller de cerámica, la representó sin cesar al óleo, en grabados y en cerámicas hasta su muerte, en 1973.

El cuarto núcleo, **“Hacia el Guernica. Arte y compromiso político”**, recoge la serie de grabados que, en 1937, en plena Guerra Civil Española, el gobierno republicano le encargó a Picasso para el pabellón del país en la Exposición Internacional de París, junto con un mural, el “Guernica”. A estos grabados, que se vendían en la feria, los llamó “Sueño y mentira de Franco”, y componían una sátira al general Francisco Franco, que aparece ejerciendo su acción destructiva.

El quinto y último eje expositivo es **“Metamorfosis. Entre lo animal y lo humano: faunos, centauros, toros y caballos”** y presenta escenas de tauromaquia, espectáculo que lo cautivó desde su niñez, en la serie “Corrida de toros”, formada por ocho platos de loza roja realizados en 1959 en la Factoría Madoura. También se muestran, entre otras obras en papel, la aguatinta

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306750083>

“Caballo”, creada para ilustrar “Historia Natural”, la enciclopedia del naturalista Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon; y el plato de loza blanca “Cabeza de Fauno”, de 1955.

Además, la exposición evoca, a partir de documentación y fotografías del archivo institucional, la Comisión Pro-Picasso del Bellas Artes, formada en 1956, durante la gestión de Jorge Romero Brest como director, con la intención de recaudar fondos para adquirir obras del artista malagueño. Esta comisión donó al acervo 16 piezas, presentadas en 1961 en la muestra “Picasso cumple 80 años”. Por otra parte, se recuerda “Picasso: Maestro del grabado”, la exhibición celebrada en el Museo en 1973, que coincidió con el año del fallecimiento del artista y estuvo integrada por 100 obras provenientes de la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

Junto con esta muestra, el martes 28 de marzo, también a las 19, se inaugurará en las salas 37 a 40 del primer piso la exposición temporaria “Papeles antiguos. Dibujos italianos de la Colección Bayley”, curada por el especialista Ángel Navarro, que reúne más de cien obras del conjunto adquirido por el Bellas Artes en 1906.

“Picasso en el patrimonio del Museo” podrá visitarse hasta el 18 de junio de 2023 en la sala 33 del primer piso del Museo, de martes a viernes, de 11 a 20, y los sábados y domingos, de 10 a 20, con entrada libre y gratuita.

El Museo Nacional de Bellas Artes, que depende del Ministerio de Cultura de la Nación y cuenta con el apoyo de Amigos del Bellas Artes, está ubicado en Av. del Libertador 1473, Ciudad de Buenos Aires.

Paola Melgarejo

Magíster en Arte Argentino y Latinoamericano (Universidad Nacional de San Martín) (con primer premio del Concurso de Becas de Apoyo para la finalización de Tesis de Maestría), licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires) y maestra nacional de Dibujo (Escuela Nacional de Bellas Artes Lola Mora). Actualmente, se desempeña como profesora adjunta de la materia Arte Colonial Iberoamericano, en la Universidad Nacional de las Artes, y como investigadora del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se especializa en el arte europeo de los siglos XIX y XX. Con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación, participó del “Simposio Internacional El Greco” en el Museo Thyssen-Bornemisza, 2014. Fue becaria por la Dirección General de Política e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura de España en 2009 y 2010, y obtuvo la Beca de Investigación Programa de Cooperación para la Formación, Investigación y para la Creación Artística “Becar Cultura”, otorgada por la Secretaría de Integración Federal y Cooperación Internacional-Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, para realizar una pasantía de investigación en el Museo Soumaya de México.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306750083>

Obras y textos en exhibición por núcleos

Primer tiempo

De la figuración al cubismo

Picasso comenzó sus series de grabados, en punta seca y al aguafuerte, en la primera década del siglo XX, cuando descubrió estas técnicas que lo fascinaron y a las que dedicó más de sesenta años de su vida artística.

Como no había aprendido el grabado en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, donde se formó, hizo sus primeras experiencias de manera autodidacta. En 1904, con 22 años, instalado en el viejo edificio conocido como el Bateau-Lavoir, en el barrio parisino de Montmartre, el pintor catalán Ricard Canals le enseñó a dibujar con buril sobre una chapa metálica. Poco después, realizó el primer aguafuerte ligado a su etapa azul, “La comida frugal”. Al año siguiente, mientras pintaba sus personajes de circo en una atmósfera rosada, introdujo este tema en sus grabados. Dado que no tenía dinero para comprar las chapas, recicló las que dejaban otros artistas, y diseñó con pocas y delicadas líneas, en punta seca, unas obras que el impresor Auguste Delâtre estampó luego en solo doce copias. Hacia 1907, cuando inició su etapa cubista en pintura, también incorporó este lenguaje a sus grabados. A partir de 1911, estas chapas fueron adquiridas por importantes marchands, como Ambroise Vollard y Daniel-Henry Kahnweiler, quienes las hicieron estampar y vendieron como copias sueltas, editadas en libros, o en carpetas, con buena repercusión.



El baño [Le bain], de la Serie de los Saltimbanquis [La Suite des Saltimbanques], 1905

Punta seca sobre papel

34,1 x 28,5 cm

Editor: Ambroise Vollard, París, 1913

Donación Comisión Pro-Picasso, 1957

En 1905, Picasso realizó varios grabados, protagonizados por artistas que observó en el Circo Medrano en Montmartre y que representó en un tono melancólico. En este caso, a la izquierda, un arlequín observa a una mujer secándole la pierna a un niño, probablemente su familia, un tema que abordó también en sus óleos de

este año. Con pocas posibilidades económicas, solo pudo hacer unas pocas estampas, de esta y otras obras, que regaló a sus amigos.

Fue el marchand Ambroise Vollard quien, en 1911, compró estas chapas de cobre y zinc, quince grabados al aguafuerte y en punta seca realizados entre 1904 y 1906, que tituló “La Suite des Saltimbanques”. La serie incluye los temas de las etapas azul y rosa de Picasso: personajes humildes, figuras de circo, y escenas bíblicas, previas a su incursión en el cubismo. El impresor Louis Fort, amigo de Picasso, estampó las dos ediciones para Vollard en sus prensas en 1913: 29 copias en papel japonés, y 250 en papel tejido Van Gelder Zonen, a la que pertenece la presente obra.



Mujer desnuda de espalda [Femme nue de dos], 1905
Acuarela sobre papel
36,7 x 24,7 cm
Adquisición Fundación e Instituto Torcuato Di Tella, 1971

Hasta 1905, Picasso había pintado en su taller de Le Bateau-Lavoir unos personajes pobres y famélicos en tonalidades azules, para los que había posado muchas veces una modelo llamada Madeleine, también su amante. Pero desde entonces, comenzó a representar arlequines y personajes de circo en sus momentos cotidianos, incluyendo mujeres desnudas, que se lavan o recogen el pelo, en escenas de baño. Esto coincide con una nueva etapa en la vida personal del artista, ya que a mediados de este año, se mudó con él Fernande Olivier, su primera pareja, una modelo de pintores académicos y simbolistas. La mujer representada en esta obra podría ser ella, ya que posó varias veces para el artista, vestida o desnuda, e incluso pudo ser una de las modelos de la pieza que marcó el arte moderno del siglo XX: “Las señoritas de Avignon”.



Dos figuras desnudas: mujer con una guitarra y niño con una copa, 1909
Punta seca sobre papel
13,1 x 11 cm
Editor: Daniel-Henry Kahnweiler, París, ca. 1912
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



Naturaleza muerta con frutero [Nature morte compotier], 1909
Punta seca sobre papel
13 x 11,1 cm
Editor: Daniel-Henry Kahnweiler, París, ca. 1912
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957

En el atelier

El artista y su modelo

A lo largo de su vida, Picasso representó al artista en su taller en numerosas oportunidades. En general, se hizo a sí mismo, y sus modelos solían ser las mujeres cercanas a él. En 1927, estaba casado con Olga Khokhlova y, a la vez, mantenía una relación con una joven de 17 años, Marie-Thérèse Walter, quien fue la protagonista de sus obras en esta etapa. Desde enero de ese año, Marie-Thérèse posó para Picasso en su estudio de la rue La Boétie, donde realizó pinturas y grabados con el tema del artista y su modelo, que fueron publicados en 1931 por Ambroise Vollard como parte de una edición de “La obra maestra desconocida”, del escritor francés Honoré de Balzac.

Por entonces, Picasso también trabajó en figuras escultóricas en su taller del Château de Boisgeloup, en Normandía, en las que representó a Marie-Thérèse. Inspirado en estas obras, entre 1933 y 1934, compuso una nueva serie de grabados con el taller del escultor como tema, editada por Vollard en 1939. En estos trabajos, puede verse su interés por el arte clásico, ya que el escultor aparece personificado como un dios de la Grecia antigua.



Pintor delante de su cuadro, 1927

Libro *La obra maestra desconocida*, de Honoré de Balzac

Plancha XI

Aguafuerte sobre papel

27,8 x 19,4 cm

Editor: Ambroise Vollard, París, 1931

Legado Jorge Larco, 1968



Tres desnudos parados, con estudios de cabezas, 1927

Libro *La obra maestra desconocida*, de Honoré de Balzac

Aguafuerte y aguatinta sobre papel

19,4 x 27,8 cm

Editor: Ambroise Vollard, París, 1931

Legado Jorge Larco, 1968



El Atelier [L'Atelier], 1927
Aguafuerte sobre papel
34,8 x 39,6 cm
134/150
Editor: Ambroise Vollard, París, ca. 1930
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



Pintor y modelo tejiendo [Peintre et modèle tricotant], 1927
Libro *La obra maestra desconocida*, de Honoré de Balzac
Aguafuerte sobre papel
19,4 x 27,7 cm
42/99
Editor: Ambroise Vollard, París, 1931
Donación Simón Scheimberg y Aída Baidenbaum de Scheimberg; Augusto Leonardo Scheimberg y Olga María (Olica), 1974

“La obra maestra desconocida” es un cuento del francés Honoré de Balzac, publicado por primera vez en 1831. El relato se sitúa en el siglo XVII, y está protagonizado por Frenhofer, un artista que lleva diez años intentando plasmar la quintaesencia de la belleza femenina en una pintura. Pero cuando los pintores François Porbus y Nicolás Poussin lo visitan para admirar la obra, no logran ver la mujer bajo la maraña de líneas y colores, y solo distinguen un pie en una de las esquinas de la tela.

Picasso se identificaba con Frenhofer, el genio incomprendido y adelantado a su tiempo. Entre 1924 y 1926 realizó dibujos, y en 1927 grabados sobre el tema del artista creador, al cumplirse cien años de la publicación original. Los grabados de Picasso, que incluyeron personajes típicos de su producción, como los toros y los caballos, ahondan en la relación del artista y la modelo, que en este caso puede identificarse con Marie-Thérèse Walter, su amante de entonces. En 1931, Vollard realizó la edición de lujo que incluía 13 aguafuertes de esta serie mencionada, impresos en el taller de Louis Fort.



Mujer sentada y tres cabezas, de la serie *Suite Vollard / El taller del escultor*, 1934

Aguafuerte y aguatinata sobre papel

12,7 x 17,7 cm

Editor: Ambroise Vollard, París, 1939

Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



Escultor con copa y modelo en cuclillas, de la serie *Suite Vollard / El taller del escultor*, 1933

Aguafuerte sobre papel

26,8 x 19 cm

Editor: Ambroise Vollard, París, 1939

Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



Cabeza, fauno y mujer secándose, ca. 1933

Tinta sobre papel

60 x 53,5 cm

Legado Jorge Larco, 1968

Tiempo después de encargarle obras para el libro “La obra maestra desconocida”, Ambroise Vollard le pidió un nuevo grupo de grabados, que Picasso realizó entre 1930 y 1937, y que se conocen bajo el nombre de Suite Vollard. Se trata de un conjunto de 100 obras que fueron publicadas en 1939 por el impresor Roger Lacourrière. Picasso trabajó en punta seca y al aguafuerte, y experimentó con aguatinata al azúcar, una técnica que le permitió efectos pictóricos.

En esta serie abordó una variedad de temáticas (“La batalla del amor”, “El taller del escultor”, “Rembrandt”, “El minotauro ciego” y 27 piezas con temas libres), que no siguen una secuencia lógica: están inspiradas en sus propias fantasías. En este caso las obras pertenecen al grupo “El taller del escultor” (que incluía 46 grabados realizados entre 1933 y 1934), que diseñó en su taller del Château de Boisgeloup, inspirado en la joven Marie-Thérèse Walker. Como gran parte de su producción, son obras autorreferenciales, el escultor representado podría ser el propio Picasso, con los dones de la Antigüedad, desnudo y en meditación, similar a la escultura de Hércules, de la colección Farnesio, que admiró en su visita al Museo Arqueológico de Nápoles, en 1917.

Femmes

Retratos de mujeres

“Pongo en mis cuadros lo que amo”, dijo Picasso en 1936. El pintor representó a las mujeres que marcaron su vida, y que se reiteran por etapas, como parte de sus búsquedas experimentales en torno a la figuración y al cubismo. En sus obras están Fernande Olivier en su período de juventud, Olga Khokhlova, una bailarina rusa que fue su primera esposa y madre de su hijo Paulo, Marie-Thérèse Walter, madre de su hija Maya, la pintora y fotógrafa surrealista Dora Maar, Françoise Gilot y Jacqueline Roque. Estas mujeres conocieron las luces y sombras del artista, su desmesura en todos los sentidos, las situaciones tormentosas y los engaños, la pasión incondicional por su arte y la deslumbrante vida social que llevaba.

Françoise Gilot y Jacqueline Roque aparecen en la obra de Picasso en los últimos treinta años de su vida. Luego de terminar su relación con Dora Maar, desde 1946 Picasso vivió con Gilot, una pintora de 25 años que se mudó con él al atelier de la rue des Grands-Augustins en París, con quien tuvo dos hijos, Claude y Paloma. Durante este tiempo, Picasso la retrató en numerosas pinturas y litografías, en imágenes figurativas y en otras donde ensayó variantes geométricas. En 1953, comenzó su etapa con Jacqueline Roque, a quien conoció en un taller de cerámica, y hasta su muerte, en 1973, Picasso la representó sin cesar.



Figura [Figure], 1948
Litografía sobre papel
65 x 50 cm
47/50
Editor: Galerie Louise Leiris
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



Figura compuesta I [Figure Composée I], 1949
Aguada y gouache sobre papel
65,5 x 50 cm
23/50
Editor: Galerie Louise Leiris
Donación Jorge Romero Brest, a través de la Comisión Pro-Picasso, 1957



Paloma, 1952
Litografía sobre papel
32 x 40,5 cm
46/50
Editor: Galerie Louise Leiris
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957

A partir de 1945, Picasso realizó numerosas litografías, una técnica que requiere dibujar con un lápiz graso sobre una piedra calcárea, para después ser estampada. Diseñaba sobre la piedra en el primer piso de la Imprimerie Mourlot de París, y después los especialistas hacían el estampado en las prensas de la planta baja. Cuando trabajaba en la Costa Azul, ensayaba con esta técnica sobre planchas de zinc litográficas.

En esta etapa representó a la pintora Françoise Gilot, a quien conoció en 1943, cuando él todavía estaba con Dora Maar. Desde 1946, la relación con Françoise se afianzó, y se fueron a vivir juntos, lo que dio a Picasso la posibilidad de ensayar diversas variantes del rostro de ella sobre la piedra litográfica, en algunos casos hasta hacerla perder su identidad. A este período pertenecen “Figura” y “Figura compuesta I”, unas cabezas esquemáticas y lineales. Desde 1947, la pareja pasó más tiempo en Vallauris, al sur de Francia, con los hijos de ambos, Claude y Paloma, a quienes también retrató hasta 1953, cuando la pareja tuvo una crisis, y Françoise decidió dejarlo atrás.



Retrato de mujer II [Portrait de femme II], 1955
Litografía sobre papel
65 x 50 cm
Editor: Galerie Louise Leiris
Ejemplar n° 3/50
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957

Jacqueline Roque estaba divorciada y tenía una hija en 1952 cuando conoció a Picasso en la Alfarería Madoura (en la región de Vallauris), donde trabajaba como vendedora. Como era invierno y no había muchos clientes, solía hablar con el artista cuando llegaba al taller a hacer sus cerámicas. Tenía 25 años; Picasso, 71. Al año siguiente, Françoise Gilot, pareja de Picasso, rompió con él y se fue a vivir a París con sus dos hijos. Desde entonces, él siguió su vida con Jacqueline en la Costa Azul, y en 1961, cuando se casaron, vivieron en la casa y taller de Notre Dame de Vie, en Mougins. Durante esta etapa, Picasso hizo numerosas obras de ella, al óleo y en grabados (como en “Retrato de mujer II”), y también en cerámicas, y la representó tantas veces que se llegó a describir esta etapa del artista como “La época Jacqueline”. Luego de la muerte del pintor en 1973, Jacqueline quedó devastada, y unos años después, en 1986, se suicidó en la casa de Mougins, el castillo en el que habían pasado su vida de casados.

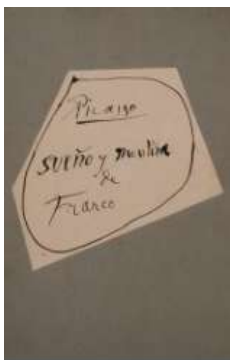


Mujer acostada (Femme allongée), 1931
Óleo sobre tela
129,8 x 195 cm
Adquisición Torcuato Di Tella (Fundación e Instituto), 1971

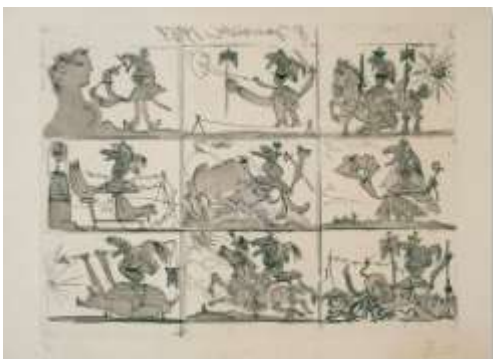
Hacia el “Guernica” Arte y compromiso político

El 18 de julio de 1936, una parte del Ejército español se alzó contra la República, episodio que dio comienzo a la Guerra Civil Española. Por entonces, Picasso vivía en París y estaba en pleno idilio amoroso con Dora Maar, una fotógrafa surrealista, de fuerte compromiso político. Esta relación y la dramática situación en su país, donde vivía la familia de Picasso, influyeron en el pintor, quien se sintió implicado en el conflicto. A pedido del Gobierno Republicano de España, comenzó un mural para el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1937. La noticia del bombardeo alemán a la población civil en la ciudad vasca de Guernica, el 26 de abril de ese año, inspiró el tema con el que Picasso cumpliría el encargo. Además, se comprometió a realizar una serie de aguafuertes para su venta en esa feria, “Sueño y mentira de Franco”, en los que satirizó al dictador.

Durante la ocupación alemana de París, desde junio de 1940, mientras el “Guernica” se exhibía en varios países, su arte fue calificado de “degenerado” por el nazismo, y el artista corrió riesgo por su posición antifascista. Tras la liberación de la ciudad, en agosto de 1944, se afilió al Partido Comunista francés. En los años siguientes, su compromiso político continuó: participó del Congreso de Intelectuales por la Paz en Polonia, en 1948, y pintó un nuevo cuadro de denuncia, “Masacre en Corea”, en 1951.



Sueño y mentira de Franco, 1937
Aguatinta y aguafuerte sobre papel
31,5 x 42,2 cm
409/890
Editor: Roger Lacourière, 1937
Donación Jorge Romero Brest, a través de la Comisión Pro-Picasso, 1957



En el verano europeo de 1937, se celebró en París una Exposición Internacional. Para el Pabellón de España, el gobierno republicano le encargó a Picasso, además de un mural, una serie de grabados para la venta. El artista pensó en un conjunto de 18 imágenes a modo de viñetas, grabadas al aguafuerte en dos planchas de cobre, que comenzó en enero de ese año, llegando a finalizar 14. El primero de mayo, apesadumbrado por el bombardeo a la ciudad vasca de Guernica, empezó el mural y en junio, mientras lo terminaba, realizó las cuatro viñetas al aguafuerte que restaban. Denominó a estos grabados “Sueño y mentira de Franco”, una secuencia a modo de sátira contra el General Francisco Franco, que aparece ejerciendo su acción destructiva.

Las viñetas no siguen un orden preciso, ya que estaba previsto cortarlas y venderlas sueltas, como 18 tarjetas postales. Pero finalmente se optó por carpetas que contenían las dos estampas, una portada y una poesía surrealista de Picasso, *Fandango de lechuzas*. Los grabados tuvieron un tiraje de mil ejemplares, que se vendieron a precio módico, en un mostrador frente del “Guernica”, a beneficio de las fuerzas republicanas en el contexto de la Guerra Civil Española.

Las viñetas deben ser leídas de derecha a izquierda, pues en la impresión quedaron invertidas:

Primera plancha, previa al Guernica, realizada hacia el 8 de enero de 1937:



1. Franco a caballo, coronado como monarca, con espada y estandarte de la Iglesia, lleva “la sartén por el mango”.
2. Franco camina sobre una cuerda sobre el Estrecho de Gibraltar, con una espada y una bandera, tiene un falo gigante.
3. Franco, coronado por una mitra católica, ataca el busto de la República Española.
4. Franco vestido de andaluz, con peineta y abanico, lleva un estoque doblado de torero.
5. El toro (que simboliza la Resistencia) derrota a Franco, que lleva la corona de la monarquía.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306750083>

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9938

6. Franco con tiara papal y gorro de cardenal, busca apoyo económico, rezando a una moneda de un duro.
7. Franco expelle de su cuerpo sapos y culebras.
8. Franco mata a una yegua-pegaso alada, aludiendo a la destrucción del arte. Antecedente de la yegua del Guernica.
9. Franco lleva una lanza y cabalga sobre un cerdo.

Segunda plancha, imágenes previas al Guernica, entre 8 de enero y mayo de 1937:



10. Franco destripa la yegua-pegaso, que simboliza el arte.
11. Una muchacha muerta en el suelo que puede aludir a la muerte del arte.
12. Los restos de una batalla: un caballo arropa con su cuello a un hombre; ambos en estado agónico, o muertos.
13. El toro hispano amenaza a Franco.
14. El toro hispano destripa a Franco, un centauro deforme, de cuya tripa salen hombres con estandartes religiosos y militares.

Segunda plancha, imágenes posteriores al “Guernica”, añadidas el 7 de junio de 1937:

Las figuras 15, 16, 17 y 18 representan la muerte del pueblo indefenso y se relacionan con los bocetos para el “Guernica”. Aparecen una mujer que llora y mira hacia lo alto, otra que huye de su casa que se incendia, una madre y su hijo, ambos muertos, y una mujer herida por una flecha que se levanta entre las ruinas ante sus hijos.



Homenaje de los artistas españoles al poeta Antonio Machado, 1955

Impresión sobre papel

64,8 x 49,7 cm

Editor: Maison de la Pensée Française, impreso por Imprimerie du Lion, París
Donación Simón Scheimberg y Aída Baidenbaum de Scheimberg; Augusto Leonardo Scheimberg y Olga María (Olica), 1974

En 1955, Picasso hizo el afiche para la exposición que rindió homenaje a Antonio Machado (1875-1939), poeta y dramaturgo español de la Generación del 98. Durante la Guerra Civil Española, el poeta participó en publicaciones republicanas, colaboró en la revista cultural “Hora de España”, y asistió al Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en 1937. Ante la toma de Barcelona por las tropas franquistas en 1939, este compromiso político lo condenó a un exilio forzado, huyó con cientos de personas y afectada su salud, apenas unas semanas después, murió en un modesto hotel del pueblo mariner de Collioure, en Francia.

En febrero de 1955, se realizó esta exposición como un homenaje al poeta, en la Maison de la Pensée Française de París, en la que tuvieron fuerte presencia los partidos comunistas de Francia y España, donde expusieron varios artistas españoles. Picasso, además del afiche, presentó tres obras: “Maternité”, “Nature morte a la tete de la mort” y “Aux Espagnols mourts por la France”.

Metamorfosis

Entre lo animal y lo humano: faunos, centauros, toros y caballos

Los animales, reales o fantásticos, le permitieron a Picasso desplegar toda su fantasía creativa. La figura del toro lo acompañó desde su niñez en Málaga. En La Coruña fue con su padre a la Plaza de los Toros, y comenzó a pintar escenas de tauromaquia a los 9 años de edad. Fue un espectáculo que lo apasionó, y durante su vida en Francia acudió a las corridas en las plazas de Nîmes y Arles, y fue amigo de algunos toreros de gran fama.

Desde los años 30, los toros aparecen con frecuencia en sus obras. En especial, a partir de la figura mitológica del minotauro, el monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre, que representó a merced de irrefrenables pasiones, el amor, la violencia, el sexo y la muerte, con las mujeres de su entorno, como Marie-Thérèse Walter y Dora Maar. En otros casos, el toro y el caballo son símbolos del hombre y la mujer, enfrentados en una lucha a muerte, o figuras centrales de las catástrofes humanas, como en “Guernica”, su emblemática obra de 1937.

A finales de los años 40, Picasso se mudó a la Costa Azul. El Mediterráneo lo inspiró a poblar sus obras de otras figuras mitológicas, en la dualidad entre lo humano y lo animal. En sus trabajos de esta época, se destacan dos personajes que habitan los bosques: el centauro, mitad humano y mitad caballo, y el fauno, con cuerpo de hombre y de chivo, de intensa sexualidad, algunas veces como protagonista de fiestas báquicas.



Corrida de toros, 1959
Serie de ocho platos
Loza roja con decoración de
engobe negro
41 cm de diámetro cada uno
Factoría Madoura, Empreinte
original
Adquisición Comisión Pro-Picasso,
1957

En la década del 50, las corridas de toros aparecen en los grabados y cerámicas de Picasso, en una lucha dramática entre la vida y la muerte, con los caballos destrozados por las cornadas y el toro y el torero intercambiando los roles de víctima y matador. En 1956 comenzó una serie de aguatinas para la publicación de 1959, “La Tauromaquia o arte de torear”, de José Delgado, un texto de referencia para los toreros, que representó a partir de manchas y figuras sintéticas. Siguiendo este interés por la simplificación de las formas realizó la serie de platos de loza con el mismo tema en la Factoría Madoura. Es probable que la tauromaquia sea la temática más extensa en los platos de cerámica que realizó, aunque también se puede encontrar en otras piezas, como vasijas, jarras, fuentes, cuencos y baldosas.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306750083>



Paseo: se refiere a la presentación en el ruedo de los toreros.



Pase de muleta: suerte que realiza el "matador de toros" con la muleta, un paño de tela rojo montado en un palillo de madera, con el que realiza la embestida final, en el último tercio de la corrida.



Lance con el capote: con la capa para torear, el torero pone en suerte al toro y además efectúa lances artísticos durante los dos primeros tercios de la corrida.



Cogida: el torero recibe una cornada.



Picador: durante el primer tercio, un torero a caballo pica con una vara al toro para cambiar su conducta.



Estocada: el estoque (espada) da muerte al toro al final de la corrida.



Banderillero: el torero encargado de ponerle al toro las banderillas (un palo con un arpón), lo hace durante el segundo tercio de la corrida.



Arrastre: los caballos sacan al cuerpo del toro del ruedo.



Mujer torero III [Femme torero III] de la serie *Suite Vollard n° 379 / El taller del escultor*, 1934
 Aguafuerte sobre papel
 23,5 x 29,5 cm
 Editor: Ambroise Vollard, París, 1939
 Adquisición Comisión Pro-Picasso, 1957

Aunque el toreo femenino había estado prohibido en España, desde 1931, con el gobierno republicano volvió a permitirse, en la misma época en que Picasso representó varias toreras en la arena. Sin embargo, muchas de estas escenas son autorreferenciales, al punto que en algunas de estas mujeres se pueden reconocer las facciones de Marie-Thérèse Walter, con quien salía por entonces, por lo que el toro podría simbolizar al propio artista.

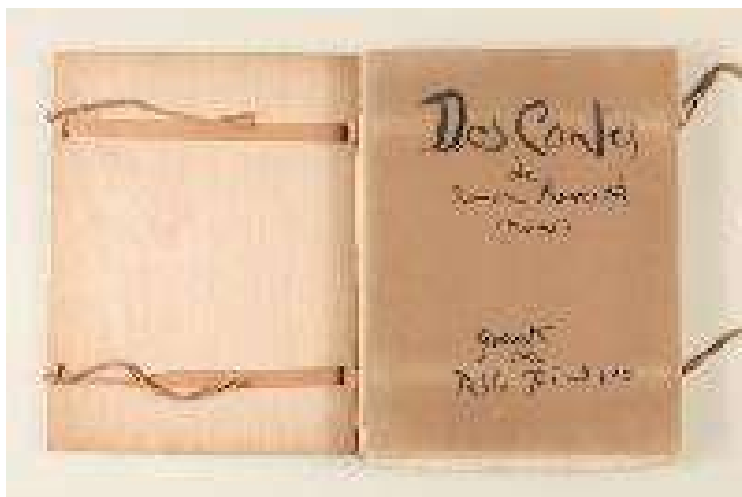
Entre 1933 y 1935, representó a la torera en pinturas y dibujos, y en grabados para la Suite Vollard, en total catorce piezas. En estas escenas, aparecen tres personajes dentro de la arena, un toro, un caballo, y una mujer desnuda, herida o muerta, víctima de una cornada viril, donde el erotismo se mezcla con la violencia y la muerte. En este caso, el toro aparece de rodillas, con la espada clavada en la espalda, y su mirada dirigida hacia la mujer herida, en tanto el caballo relincha, alejándose de la escena. Las tres líneas que cruzan la estampa representan los rayos solares: Picasso tomaba de la mitología persa a Mitra, el dios del sol, que los romanos solían representar matando a un toro.



Ilustración del libro *Historia Natural de Buffon*, de Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon, 1936
 Litografía sobre papel
 36,5 x 28 cm
 Editor: Martin Fabiani, París, 1942
 Donación Juan P. Delmas, 1957

A Picasso le gustaban mucho los animales, y a lo largo de su vida, convivió con monos, perros, búhos, canarios, palomas y ratones. En 1936, Ambroise Vollard le pidió una serie de grabados para ilustrar "Historia Natural", la enciclopedia del naturalista Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon, que fue publicada en el siglo XVIII. El artista usó varios procesos del grabado, aguafuerte, aguatinta al azúcar, aguafuerte y punta seca, para lograr distintas gradaciones tonales, y representó una variedad de animales e insectos, en 31 planchas que imprimió Roger Lacourrière. Pero en 1939, Ambroise Vollard murió repentinamente en un accidente de auto, y el proyecto, que fue asumido por su socio Martin Fabiani, recién vio la luz en mayo de 1942, cuando los grabados se editaron en libros, y en carpetas, con las estampas sueltas.

En enero de 1943, Picasso le regaló uno de estos libros a Dora Maar, enriqueciéndolo con 44 dibujos originales a la pluma hechos en el momento. En 1955, Dora le pidió permiso para reproducir y editar el libro agregando estos diseños, Picasso le cedió los derechos de autor, y ella hizo imprimir una edición facsímil en 1957.



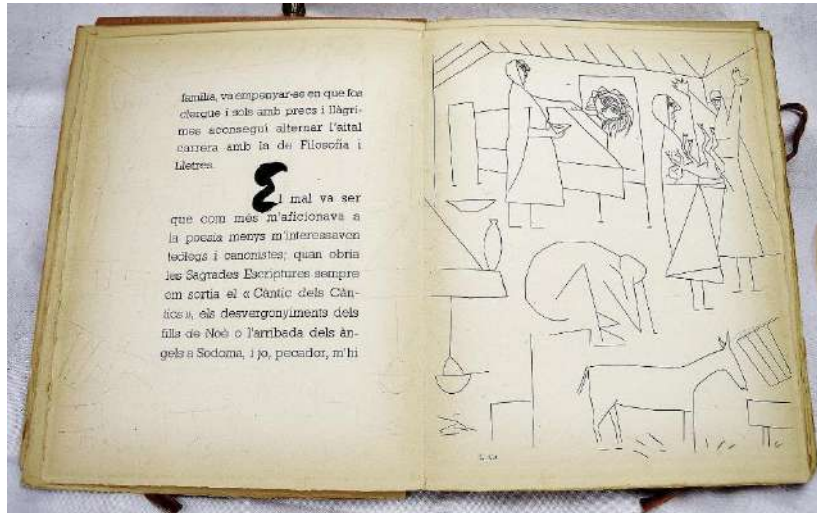
Ilustraciones para el texto *Dos cuentos: El Centauro Picador y El ocaso de un Fauno* [Dos Contes: *El centaure Picador y El capvespre d'un Faune*], de Ramón Reventós, 1947
Impresión sobre papel
33,2 x 25,3 cm
Editorial Albor, París y Barcelona, 1947
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957

Ramón Reventós y Bordoy nació en 1881 en Barcelona. Fue escritor y periodista, y publicó cuentos y notas de arte en diversas revistas ligadas al modernismo. Picasso lo conoció en 1899, y pronto fue admitido en las tertulias de su familia e ingresó a los círculos barceloneses durante sus años juveniles. La relación continuó cuando el pintor se marchó a París en 1904, ya que intercambiaron correspondencia, y en cada viaje del pintor a Barcelona, en 1906, 1907 y 1917, se reencontraron. Ramón murió en 1923, pero Picasso siempre lo recordó, y durante la Segunda Guerra Mundial, en plena ocupación alemana de París, le propuso a Ferran Canyameres, quien iba a editar libros catalanes en Francia, ilustrar su obra. A pesar de los peligros que entrañaba, el artista fue durante varios días, a pie, a la Biblioteca Nacional, para copiar a mano dos cuentos de su amigo, "El Centauro Picador" y "El ocaso de un Fauno", que después ilustró en grabados que se imprimieron en el taller de Roger Lacourrière.

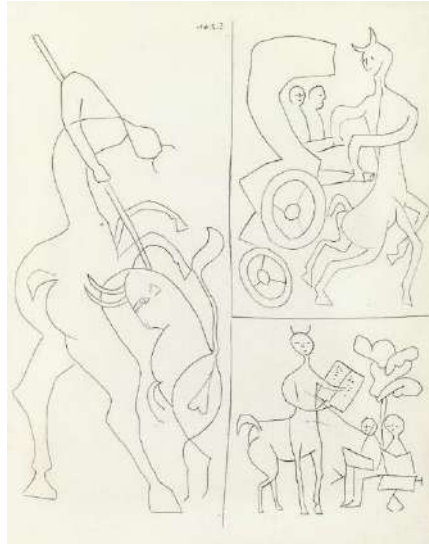
La temática de estos relatos es típica de la obra de Picasso en esta época. Desde 1945, pasaba cada vez más tiempo en la Costa Azul, e inspirado en la atmósfera mediterránea representó un bestiario de ninfas, cabras, sátiros, centauros y faunos, personajes que reaparecieron en 1947, cuando hizo las ilustraciones para estos cuentos.

El Centauro Picador:

Un poeta catalán se encuentra al último centauro existente, y narra su nacimiento en el Pireo, cuenta que se lo trae a Cataluña, donde el centauro persigue a las mujeres de los pescadores, tiene una ideología de izquierda (mientras que el poeta es de derecha), y fracasa en su empleo de picador en una plaza de toros de Barcelona. Al final todo termina bien, ya que el centauro se transforma en tutor y educador de los hijos del poeta.



El nacimiento del centauro.



Centauro picador, Centauro tirando de un carro y Centauro preceptor.

El ocaso de un Fauno:

Un viejo fauno añora morir de tristeza pero no lo logra, por no hablar el idioma del dolor, el catalán. Decide entonces unirse a la raza humana para aprender esta lengua, abandona el bosque de Rabassada, e intenta ganar dinero en diferentes trabajos, como vendedor de cacahuets, modelo de artistas y músico de cabaret. Al final, enamorado de una bailarina que se va con un hombre, el centauro vuelve al bosque, canta una canción de amor, y muere de pena, al atardecer.



Fauno tocando la flauta doble.



*Fauno enfrentado a un macho cabrío,
Fauno posando para un artista y La muerte del fauno.*



Cabeza de fauno, 1955
Plato de loza blanca
25 x 25 cm
Factoría Madoura, Empreinte original
Donación Jorge Romero Brest, a través de la Comisión Pro-Picasso, 1957

En 1946, Picasso conoció la Alfarería Madoura, en Vallauris, en la Costa Azul francesa, dirigida por Georges y Suzanne Ramié. Este taller producía objetos de barro cocido a baja temperatura, en tonos rojizos, el color de la arcilla del lugar, y otras veces en arcilla blanca importada. Al año siguiente, comenzó a trabajar en este taller, y entusiasmado, en 1948 compró una casa en la zona, "La Galloise", desde donde podía ir a pie a la alfarería. En 1955, se mudó a la villa La Californie, en Cannes, con Jacqueline Roque. Desde entonces Jean Ramié, el hijo del matrimonio, le llevaba las piezas de cerámica que el artista decoraba, una costumbre que mantuvo después del traslado a Mougins, la residencia en la que vivió hasta su muerte.

Picasso encontró en la cerámica un enorme potencial. Tuvo que lidiar con la frustración que implica el proceso de cocción, ya que los colores, que en la etapa del decorado lucen gris, se manifiestan después del horneado. Además, aceptó que el taller comercializara sus diseños en ediciones limitadas. Hizo unas cerámicas que se asimilaban a las esculturas de bulto como piezas únicas ("éditions Picasso"), y otras en serie, ("empreintes originales"), en ediciones de 25 a 500. Para estas últimas, trabajaba sobre una matriz de yeso, tallando diseños con gubias o cuchillos, y podía incorporar trozos de mimbre o cartón corrugado. En

otros casos, hacía relieves a través de goteo de yeso líquido sobre este molde. La siguiente etapa la realizaban los artesanos en la fábrica, colocaban láminas de arcilla sobre el molde de yeso en platos, cuencos o jarrones, quedando invertidos con respecto a la matriz original. Luego, unas piezas se pintaban según las indicaciones de Picasso, pero otras, las “pâtes blanches”, quedaban sin colorear.



Fauno, 1955
Aguafuerte sobre papel
32,5 x 25,5 cm
Donación Comisión Pro-Picasso, 1957



La danza de los faunos [La danse des faunes], 24/05/1957
Litografía sobre papel
40,8 x 52,5 cm
Donación Sdenko Brückt, a través de la Comisión Pro-Picasso, 1957

Desde 1945 Picasso comenzó a pasar más tiempo en la Costa Azul francesa, en Golfe-Juan, Antibes, y finalmente en Vallauris. Fue un período en el que se embarcó en un mundo imaginario de faunos, minotauros y centauros, impregnados de una feliz atmósfera mediterránea, que conservarán algunas de sus obras hasta su muerte. Como puede verse en “Fauno”, el animal mitológico en el bosque, y en “La danza de los faunos”, obras realizadas entre 1955 y 1956.

“La danza de los faunos” deriva del cartel para una exposición de Picasso en la Galerie Matarasso, en Niza, en diciembre de 1956, una litografía a tres colores cuya temática retomó en la presente obra, donde rehizo los faunos de un modo más elaborado. Se trata una litografía que se imprimió en los talleres de Mourlot en París, a beneficio del diario comunista “Le Patriote”, de Niza, en la que redujo los colores al negro y al tono ocre del fondo.

Comisión Pro-Picasso / Gestión Jorge Romero Brest

Jorge Romero Brest dirigió el Museo Nacional de Bellas Artes entre 1955 y 1963. Para él, Picasso era crucial como líder del arte moderno, en particular por el “Guernica”. En 1956, entre los ciclos de conferencias que se daban en el museo, se dedicó una charla al artista, donde surgió la iniciativa, por parte de los asistentes, de hacer una colecta para comprar obras de su autoría. Ese mismo año, para recaudar los fondos necesarios, se formó la Comisión Pro-Picasso, presidida por el doctor Adolfo Rubinstein, con la colaboración de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Por este motivo, Romero Brest intercambió correspondencia con el marchand de Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler, que llevaba adelante la Galerie Louise Leiris en París. Durante el período en que se enviaron cartas (entre abril de 1957 y marzo de 1958), la importancia de Kahnweiler en la comercialización de las obras de Picasso había aumentado: desde este año y hasta la muerte del artista, en 1973, fue su único marchand, por lo que gestionó la totalidad de su producción a la venta.

Finalmente, la Comisión Pro-Picasso donó dieciséis obras del pintor al Museo Nacional de Bellas Artes, incluyendo tres piezas que el propio Romero Brest obsequió a la institución.

El año de la muerte de Picasso / Gestión Samuel Oliver

En la gestión del arquitecto Samuel Oliver al frente del Museo Nacional de Bellas Artes, entre 1963 y 1977, el interés por Picasso siguió en aumento. En 1971, ingresaron a la colección dos obras procedentes de la Fundación e Instituto Torcuato Di Tella, “Mujer acostada” y “Mujer desnuda de espalda”. Dos años después, se inauguró la exposición “Picasso: Maestro del grabado”, que reunió cien obras pertenecientes al Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), una muestra cuya realización coincidió con el fallecimiento del artista, el 8 de abril de 1973.

FINCA
LAS MORAS

 ZURICH®

 Tersuave

Fundación
Medifé

 Éminent

 Amigos del Bellas Artes

 Bellas Artes



Ministerio de Cultura
Argentina