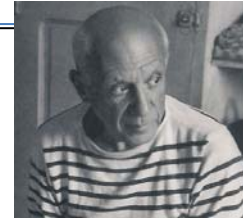


CUBISMO

O cubismo acabará por destruír completamente a perspectiva renacentista seguindo o camiño aberto por Cézanne. Para os cubistas o cadro deixa de ser unha ventá que nos ofrece unha imaxe ilusoria da realidade para se converter nunha superficie bidimensional na que o pintor ordena de xeito libre os obxectos da realidade

Concepto e orixe



Movemento artístico das primeiras vangardas, nacido en Francia e encabezado por Picasso, Braque e Gris. Desenvólvese entre 1907 e 1914 e constitúe unha tendencia esencial, xa que da pé ao resto das vangardas europeas do s. XX (revolucionou as bases da pintura e de todas as artes). Considérase a maior revolución plástica intentada desde o Renacemento (supón a destrución dos principios espaciais tradicionais e a creación dunha nova forma de concibir o cadro e o espazo).

Picasso e Braque retomaron os principios da pintura de Cézanne e leváronos ás súas últimas consecuencias; pintaron unha serie de paisaxes dentro dun estilo que un crítico describiu como se fosen feitos a base de “pequenos cubos”. Foi o crítico francés Louis Vauxcelles quen acuñou dito termo, en torno a 1909, en referencia á utilización de cubos na arte de Pablo Picasso e Georges Braque, en certa medida dunha forma pexorativa.

Características xerais

- **Descomposición da realidade en formas xeométricas** . Buscar a representación da esencia dos obxectos e persoas e non a súa aparencia.
- **Técnica do facetado cubista:** visión interdependente e simultánea de varios fragmentos dun obxecto, de xeito alleo á nosa capacidade de percepción da realidade cotiá, de aí que xunten a visión de perfil e de fronte dun rostro.
- **Primacía total da liña e da forma sobre a cor**
- **Rexeitamento da perspectiva clásica:** se introduce a visión simultánea no cadro. Adóptase a chamada “perspectiva múltiple”. As liñas transfórmanse nun elemento estrutural do cadro entendido como composición en superficie.
- **Se prescinde do movemento artificioso da pintura tradicional.**
Introducción da cuarta dimensión, o tempo.
- **Os temas, a pesar de ser pintura de vangarda, non son novos: bodegóns, paisaxes e retratos.** O tema carece de importancia, o que importa é a composición das formas.
- **Cores austeros e apagados (grises, verdes, ocres).** Na primeira época predomina o monocromatismo, posteriormente abríuse máis a paleta.
- **A obra é de difícil comprensión** ao non ter un referente naturalista, e iso explica que fose o primeiro dos movementos artísticos que necesitou unha explicación da crítica.

Despois dos primeiros experimentos formais crean dúas tendencias do cubismo

- **Cubismo analítico**, é a fase inicial e máis ortodoxa: desaparición da perspectiva tridimensional e perda de importancia da cor, pintura case “monócroma”. Descomposición estrutural dos obxectos que se fragmentan en todos os puntos de vista posibles (as formas e as figuras están tan fragmentadas que se fan irrecoñecibles). O ritmo minucioso e intenso das **facianas simultáneas** dos obxectos representados no cadro é o importante. O cubismo analítico chegou tan lonxe que -co medo de caer na abstracción- transformouse no que se coñece como o segundo período cubista.
- **Cubismo sintético**: o obxecto xa non se analiza e desmembra en todas as súas partes, senón que se resume na súa **forma esencial** reducíndoo ao que o pintor considera planos significativos, reconstituíndo a través deles a imaxe no cadro.. Co cubismo sintético tamén se recupera a cor e se supera a liña recta anterior, introducindo a liña curva. Foi iniciado por Braque ao por papel *collé* pegado directamente na pintura. Picasso e Braque comezaron a pór periódicos e isto evolucionou no que é hoxe en día **a colaxe**. Os cubistas son os primeiros en usar o *collage* como medio de construír o cadro; periódicos, selos de correos, cachos de tea e outros materiais van ser utilizados para enriquecer o cadro, quizais é un modo de reaccionar contra o pictoricismo ou de reencontrar un ton local evitando a pincelada. Outras veces recorren á imitación de teas, madeira, mármore, tratando de introducir a realidade no cadro. A pintura debía mostrar unha realidade tan verdadeira como o obxecto mesmo. O *collage* non se vai circunscribir ao ámbito cubista senón que outras tendencias van adoptar a incorporación de elementos reais a obra, abrindo un novo camiño na arte.

Pablo Ruíz Picasso



Málaga, 1881 - Mougins, 1973

Artista polifacético, traballador incansable, innovador, inventor de formas, técnicas, estilos, materiais, traballou desde moi novo de xeito totalmente libre, sempre dirixido pola súa gran inspiración e curiosidade, libre de calquera atadura externa, a obra que deixou se estima en máis de 20.000 traballos. Participou nas diversas correntes que revolucionaron as artes plásticas do século XX, desde o cubismo ata a escultura neofigurativa, do gravado ou o augaforte á cerámica artesanal ou á escenografía para ballets. Picasso foi un dos poucos pintores contemporáneos que acometeron, como unha preocupación prioritaria, a realización de obras mestras. En dúas ocasións as súas experiencias orientáronse á realización de obras que se converteron en referencias imprescindibles da pintura contemporánea. As *Señoritas de Aviñón* foi a primeira na que Picasso expuxo unha ruptura, consciente e coherente, co sistema de representación perspectivista que viñera funcionando desde o Renacemento como soporte e método da pintura occidental. A segunda é o *Guernica*, na que Picasso acomete unha reflexión ao redor das funcións, valores e usos dos modelos clásicos. A documentación coñecida e os estudos monográficos dedicados a estas dúas pinturas fan delas un caso excepcional non só da arte do noso tempo senón de toda a historia da pintura.

Desde moi neno, xa mentres vive na súa Málaga natal, pinta baixo a supervisión de seu pai, profesor de debuxo. Cando a familia se instala en Barcelona, ingresa en Belas Artes e a partir de 1896 terá obradoiro propio e comezará a gañar premios polo seu traballo. En Barcelona toma contacto coas correntes derivadas do impresionismo e en 1900 viaxa a París co gallo da exposición universal. Alí vai interesarse pola obra de Toulouse-Lautrec e de Van Gogh. No 1904 instálase en París, coñece a Braque e a Apollinaire e recibe a influencia de Cézanne. Comeza as buscas que desembocarán no cubismo. Expón en Munich con Braque en 1909 e en Nova York en 1911. No 1914 son mobilizados por mor da guerra Braque e Apollinaire e desde eses anos, sobre a base cubista, Picasso vai incorporando novos estilos. No 1917 vai a Italia traballar con Diaghilev, coreógrafo ruso, facendo decorados para os seus espectáculos e recupera as formas clásicas. Mais tarde incorpora elementos surrealistas e expresionistas e desenvolve paralelamente outras facetas artísticas nos campos da cerámica, a escultura ou o gravado. Nas últimas décadas realiza variacións sobre as obras dos grandes mestres que admira, como Velázquez, Delacroix ou Manet. É un autor clave para entender a arte contemporánea. E, pese ás aparentes contradicións, na súa obra sempre vai haber unha constante: a conciencia obxectiva do mundo. A realidade é o seu campo de experiencias, sempre criticou aos que querían pintar o invisible, para el *impintable*.

PERÍODO DE FORMACIÓN

Nas súas primeiras obras, como *A primeira Comunión* (1) e *Clencia e Caridade* (2), que realiza con quince e dezaseis anos, Picasso móstrase como un pintor precoz que domina os resortes académicos dun naturalismo cargado de connotacións literarias que pronto abandonará por unha pintura molto máis libre e abocetada. Obras como *O Moulin da Galette* (3) de 1900, revelan o impacto que produciu no pintor a obra de Toulouse-Lautrec. Picasso nese momento sentiuse atraído especialmente pola cor, como en *Muller de Azul* (4) ou *A ballarina anana* (5) ambos de 1901, cunha cor aplicada en pinceladas soltas ao xeito dos postimpresionistas



PRIMEIRO PERÍODO: 1900-1906

Pintura dentro das premissas do realismo. Nos primeiros anos do século, influído polo postimpresionismo, esquematiza as formas e representa unha temática social inspirada en Toulouse-Lautrec e Van Gogh, que se corresponde coas etapas azul e rosa: pobres, bebedores, músicos ambulantes... personaxes míseros e doentes envoltos en atmosferas vagas e crepusculares

A. ETAPA AZUL (1900-1904)



B. ETAPA ROSA (1905-06)



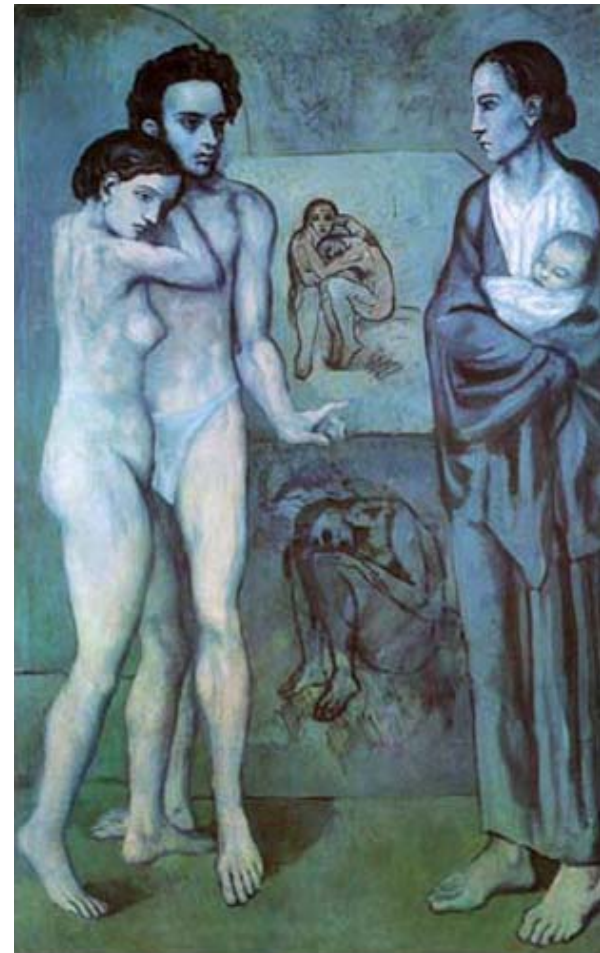


Es una realidad estilizada , de figuras alargadas por influencia de El Greco, Toulouse-Lautrec y el arte gótico catalán, cuyos rostros se ven influidos por la etapa tahitiana de Gauguin

A. Etapa Azul (1900-04)

Esta é a primeira etapa persoal e madura de Pablo Picasso. Ata 1900 o artista debateuse entre a tradición e a imitación dos estilos de final de século XIX, nunha experimentación e procura dunha pincelada propia. Entre 1900 e 1902 Picasso fixo tres viaxes a París, establecéndose finalmente alí en 1904.

Entre as razóns que levaron ao pintor a expresarse a través deste estilo destacamos o suicidio do seu amigo Carlos Casagemes en febreiro de 1901 que sumiu a Picasso nunha profunda tristeza. Evocou en varios cadros a traxedia, así no *Enterro de Casagemes*, a morte convértese nunha alegoría onde a cor se reduce a distintos tons de azul. Este cadro é o que marca o inicio da etapa azul.



A VIDA

Clasificación

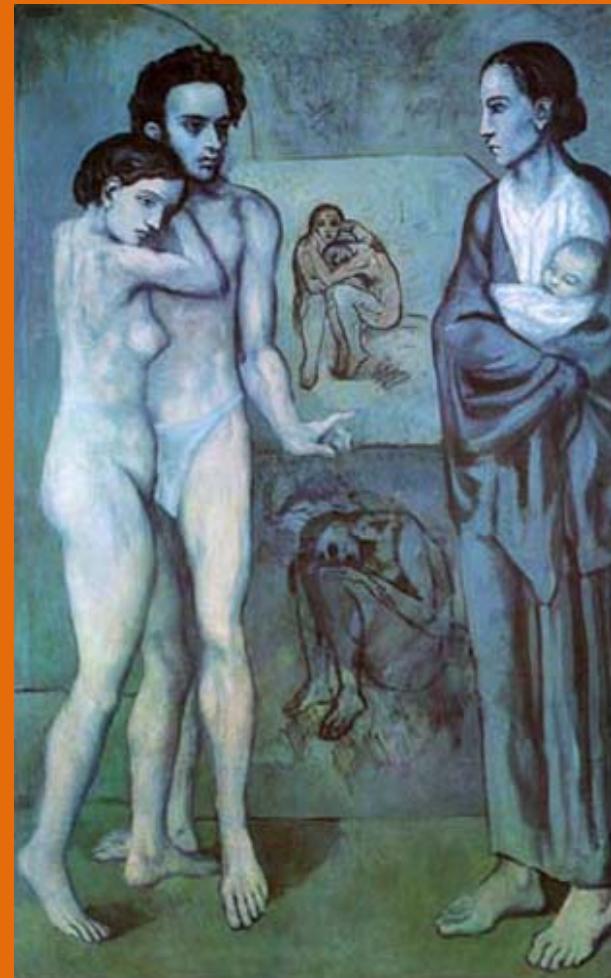
Título: A VIDA

Cronología: 1903

Estilo: Primeiras Vangardas
Etapa Azul

Técnica: óleo sobre lenzo (2'96 x 1'32)

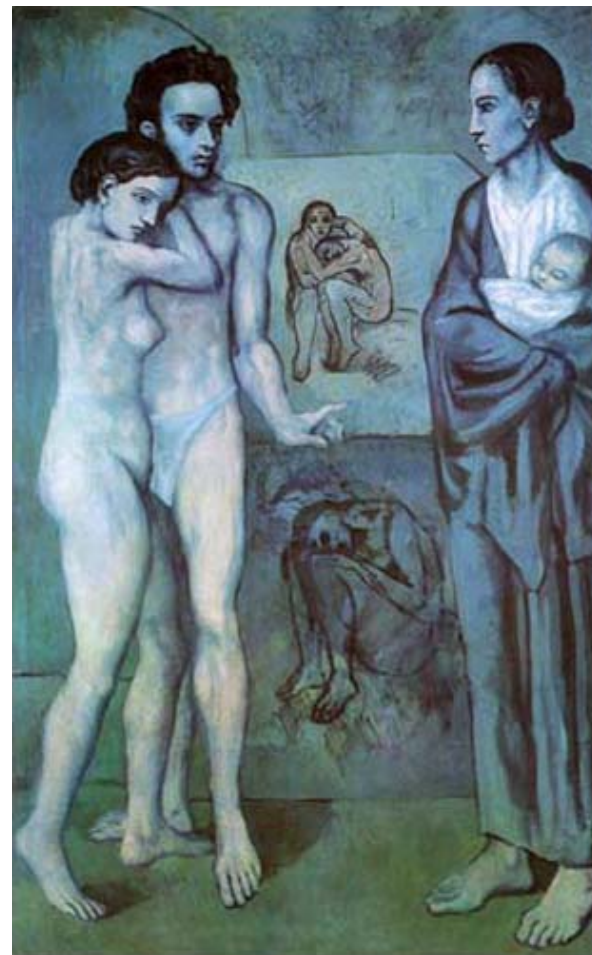
Localización: museo de Arte de Cleveland



. Picasso realizou catro bosqueños preparatorios para o cadro, variando a composición das figuras polo menos dúas veces; cabe destacar que a figura masculina, que empezou sendo un autorretrato, acabou sendo unha representación do seu defunto amigo Carlos Casagemas.

A *Vida* resume a maior parte dos temas e a atmosfera desta etapa: o pesimismo nihilista desenvolvido na súa época de formación en Barcelona, recrudecido baixo as dificultades materiais que sofre na época.

Denomínase etapa azul pola utilización maioritaria desta cor con variedade de tons para os seus cadros. A elección da cor azul encaixa no seu estado de ánimo depresivo, polo que quere transmitir por medio del como sente, por iso é polo que cualificamos a esta etapa como expresionista. A *vida* é unha obra correspondente á etapa azul realizada no 1903 que se conserva no Museo de Cleveland na que emprega formas simplificadas con cores azuis. Serve de exemplo deses ambientes de soidade, tristeza ou desamparo propios dos cadros desta etapa.



El personaje masculino podría ser su amigo Carlos Casagemas, que se suicidó en 1901 por un amor no correspondido (Germaine)

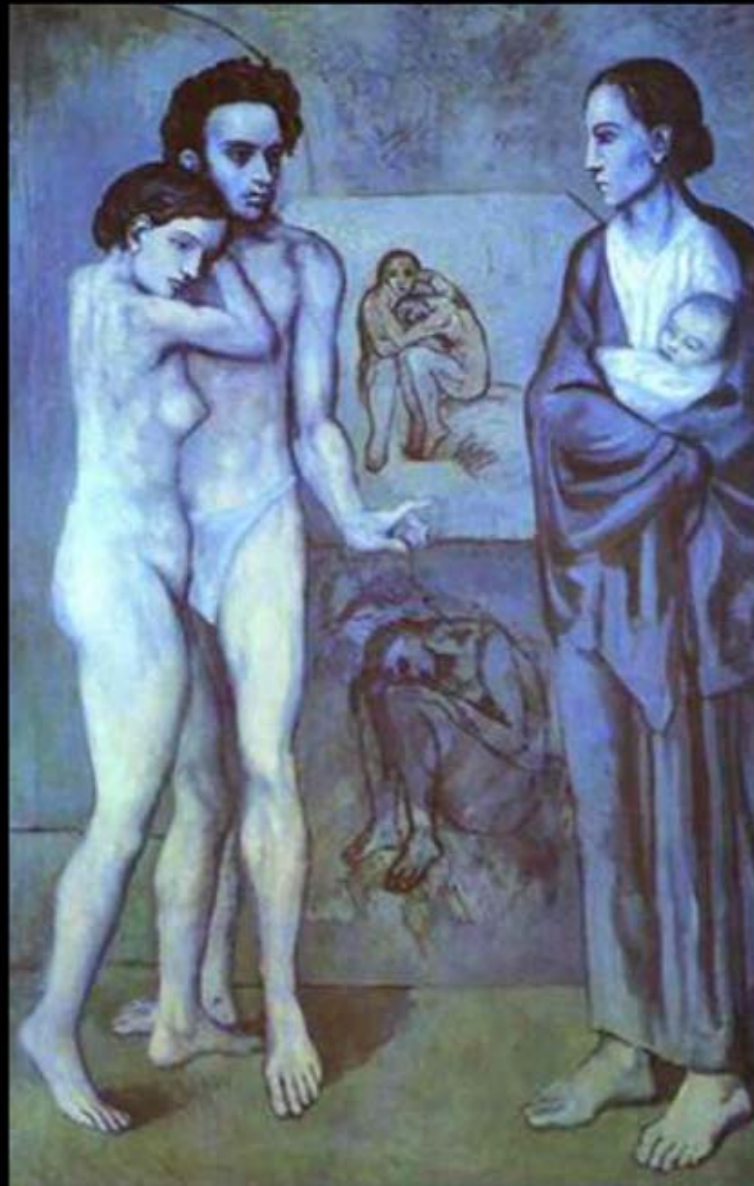


La muerte de Casagemas, 1901



Evocación. El entierro de Casagemas, 1901





Esta temática (pobres, solitarios, viejos, enfermos...) refleja su rechazo del arte convencional burgués y su implicación por los relegados por el capitalismo (se mueve en ambientes izquierdistas radicales y Barcelona era uno de los santuarios del pensamiento anarquista revolucionario, donde se reflejaba la brutalidad de los contrastes sociales). Además, esta predilección por las imágenes de miseria, y desesperación estarían relacionadas con las condiciones de la vida de París del artista y la muerte de su amigo Casagemas.



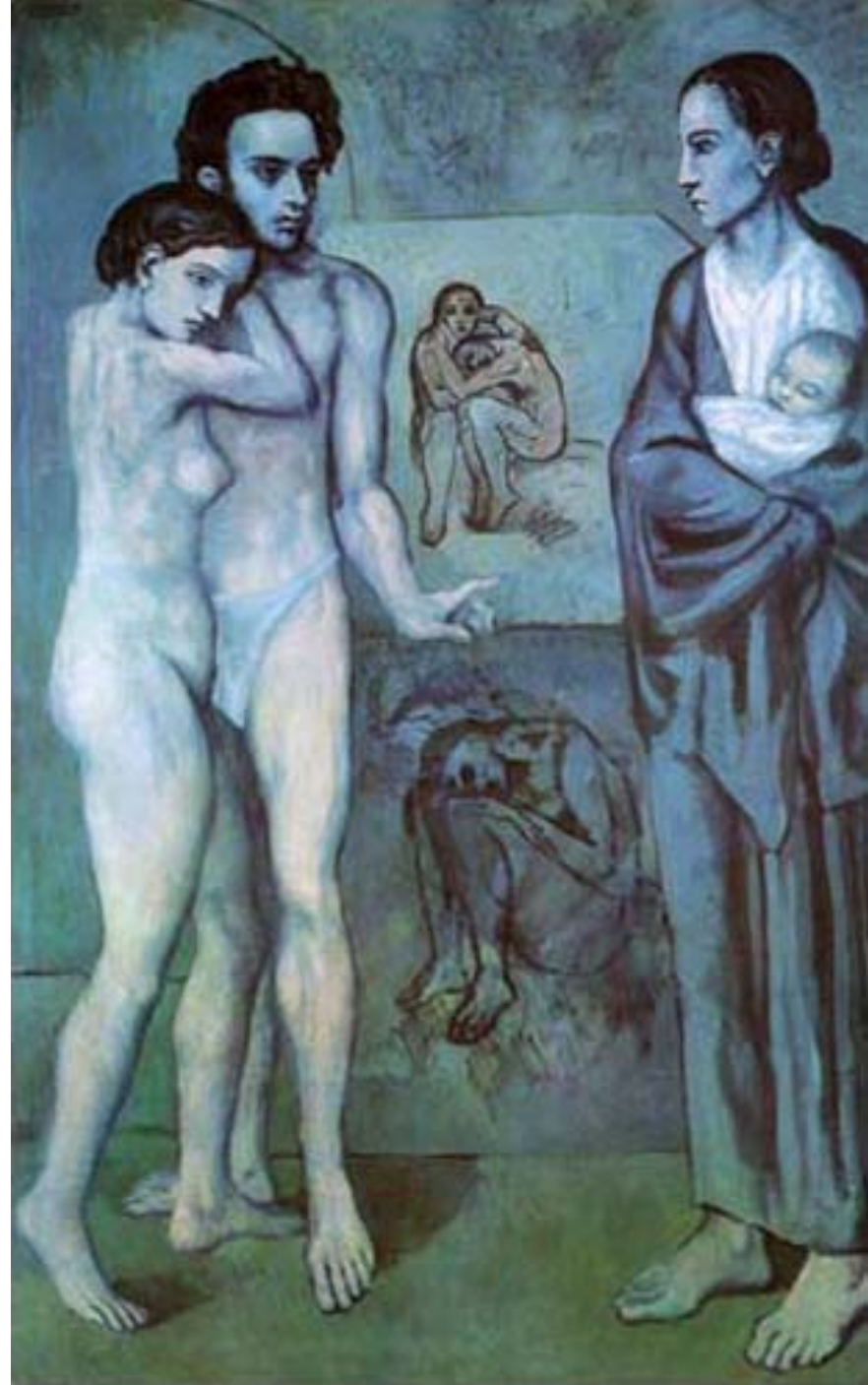


La tragedia, 1903

Cada una de las poses aparecen habitualmente en la obra de Picasso entre 1900-14, de forma que el cuadro parece un resumen del periodo. Es la obra más importante de este periodo y una de las cumbres de toda su carrera.

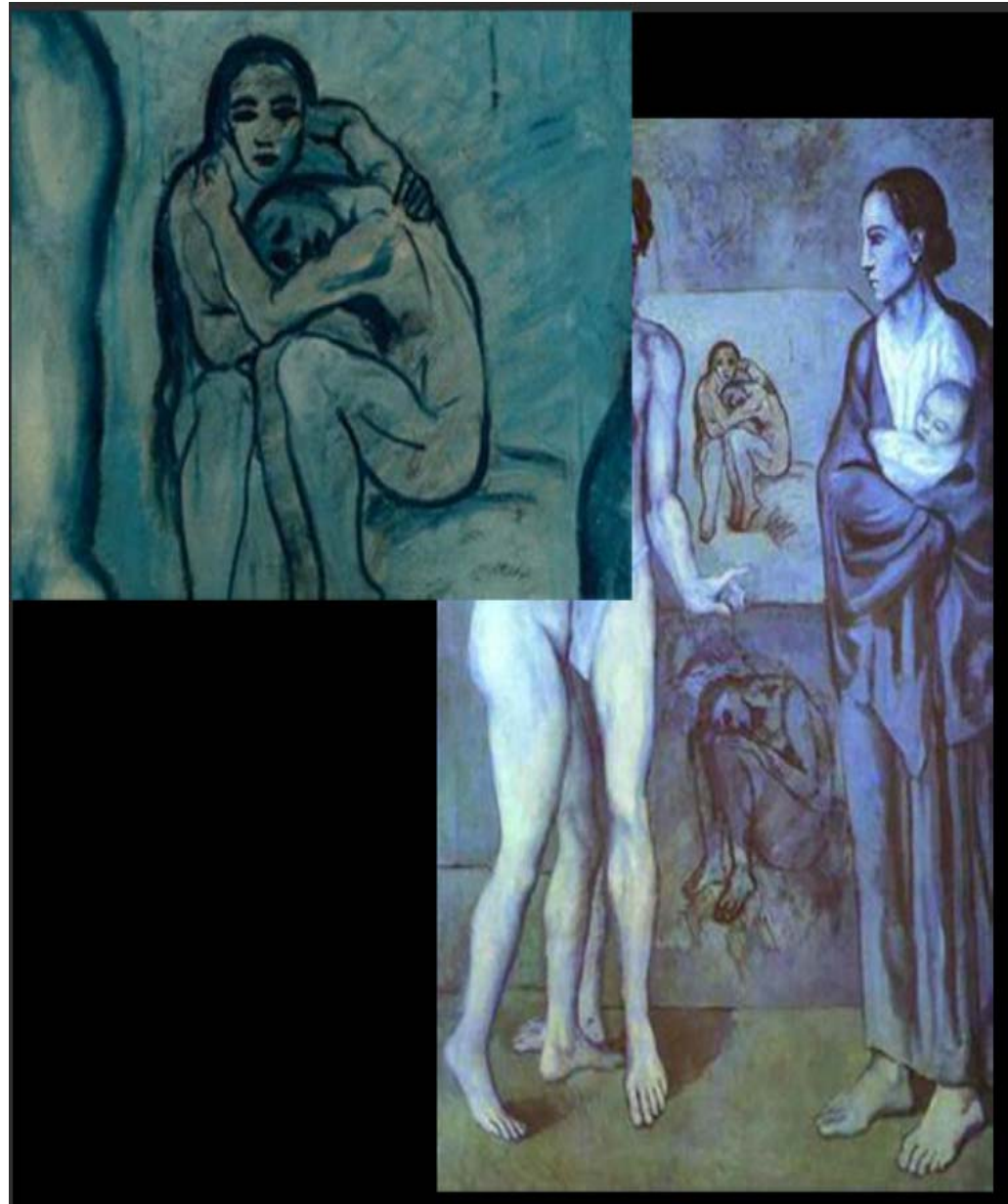
Contido Iconográfico: cadro figurativo no que podemos distinguir unha parella á esquerda, unha maternidade á dereita e uns bocetos no fondo: unha parella abrazada e pode que chorando e home acurrucado ou durmido.

Interpretación: cadro de fondo simbolismo, no que a parella é unha alegoría do amor. A muller descansa no home e se protexe nel, non hai paixón. O home sinala á maternidade. Os bocetos fan referencia ás desgracias da vida e á infelicidade, mentres que á maternidade é unha evidente alegoría da procreación.



Tratamento das figuras:

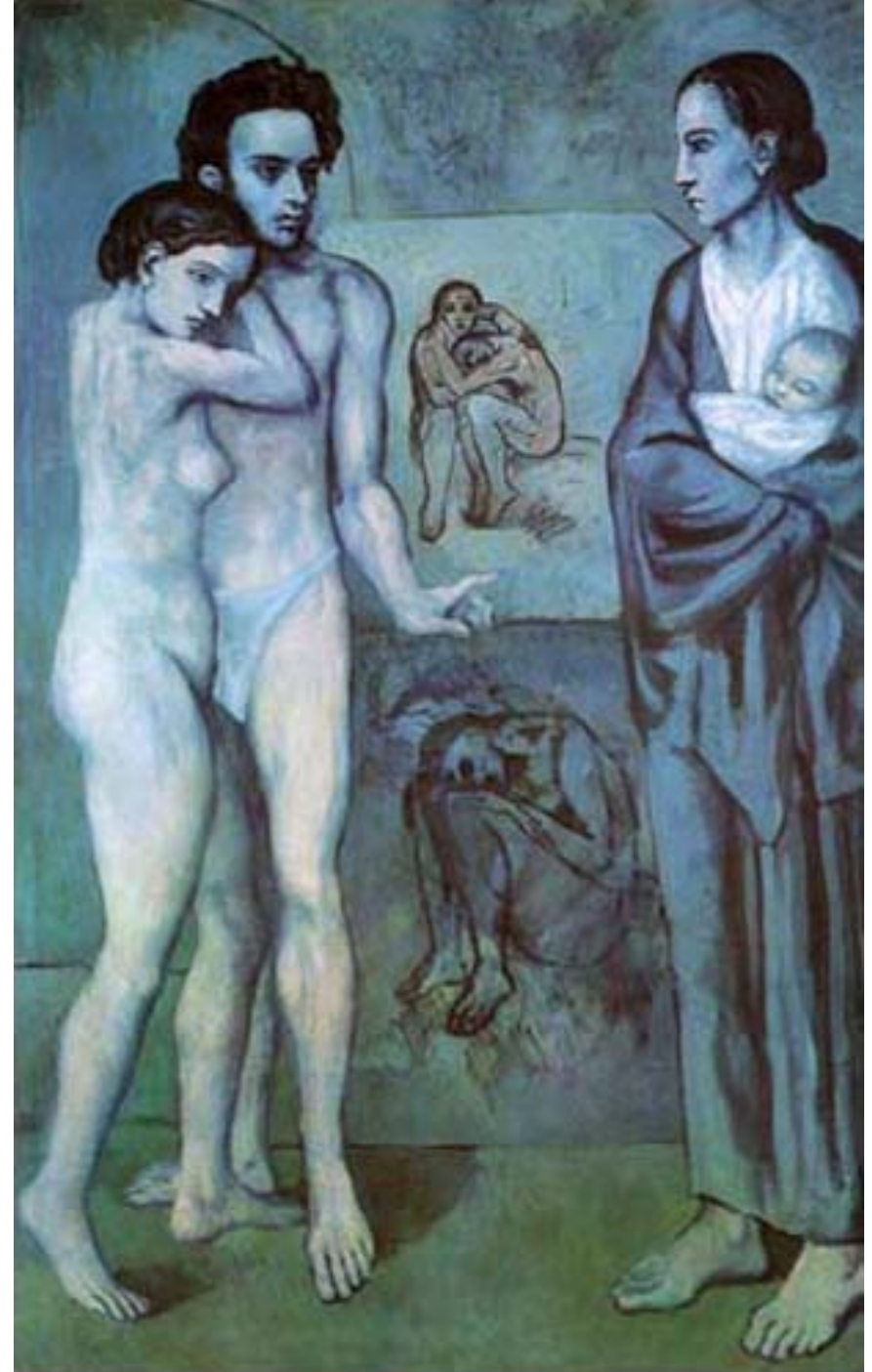
personaxes laterais ou frontais. As figuras se simplifican e adquiren carácter ritual. Destaca a verticalidade e a monumentalidade plástica das figuras. Rasgos do home recordan a pintura do Greco: hombro, brazo, man e pé.. Pero con maior solidez. A muller espida e a maternidade presentan faccións estereotipadas de perfil recto e ollos amendoados (influencia da arte ibérica) e gran solidez de pernas e ventre.



Debuxo: protagonismo da liña que é tamén un recurso expresivo.

Espazo: autonomía e carácter compacto de cada grupo, espazo baleiro arredor, para enfatizar a presenza das figuras.

En conclusión, obra de gran efecto ritual e monumental de connotacións relixiosas e marcado ritualismo no que a acción desaparece é intemporal e os motivos anecdóticos se reducen ao mínimo.





**Visión
extraviada**

**Tonos fríos
(tristeza)**

**Dibuxo moi
marcado**

**Formas
angulosas**

**Periodo (1901-1904)
noque Picasso
pasou moitas penalidades**

**Cabeza e
corpo decaído**

**Soidade dos
personaxes**

**Personaxes
marxinais
(cegos, mendigos,
etc.)**

**Certo
estatismo**

**Canon moi
estilizado de
figuras moi
delgadas**

**Pablo Ruiz Picasso
Etapa azul
O vello guitarrista**

B. ETAPA ROSA (1905-06)

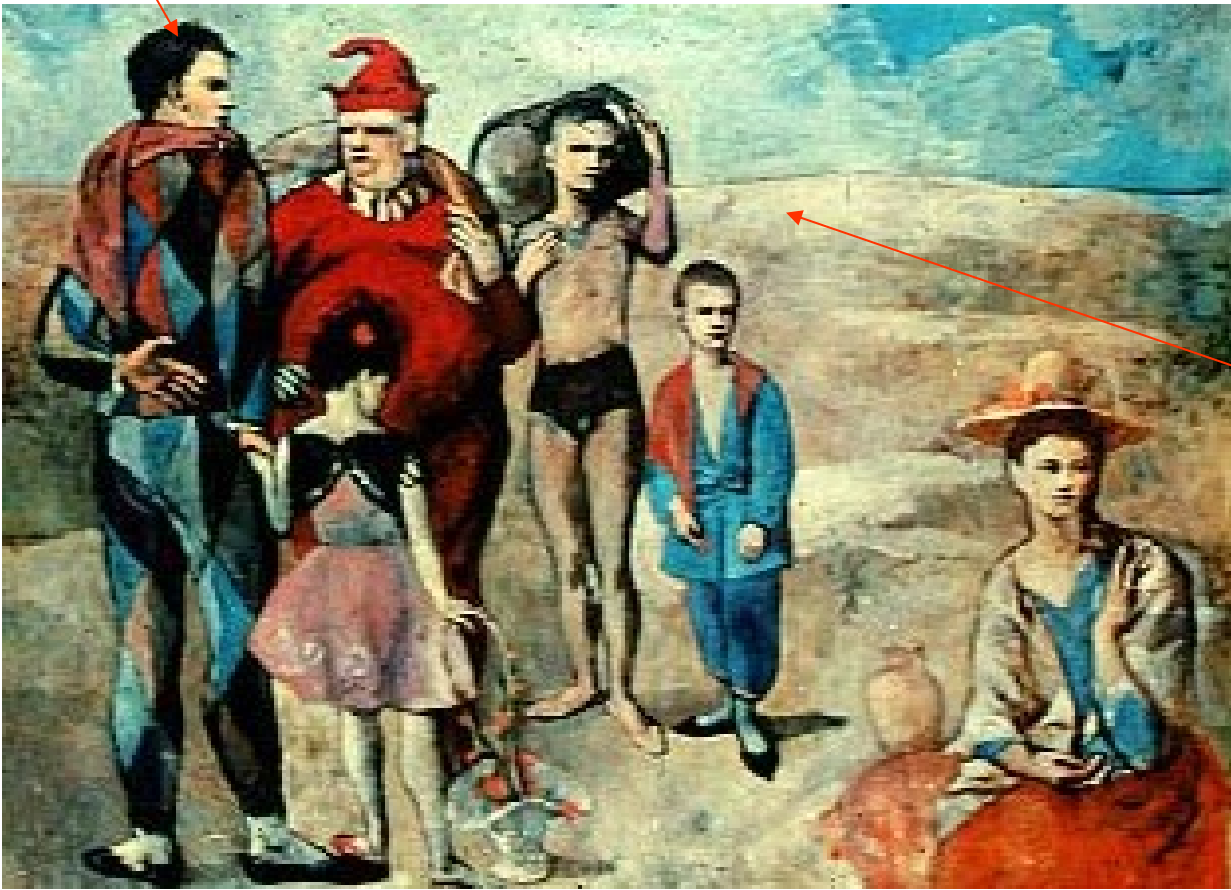
Etapa rosa, na que usa cores planas e mínimos elementos espaciais, pode servir de exemplo dos primeiros anos en París e das gamas rosas que emprega para representar músicos ambulantes, xentes de circo... O motivo do arlequín vaise repetir noutros momentos na obra de Picasso recibindo outros tratamentos estilísticos.



Arlequín (autorretrato)

Personaxes do mundo do circo ambulante distribuídos nun espazo irreal.

Luz irreal



Sobre fondo de cores frías e apagadas destacan figuras con cores vivas: combinacións de cores complementarias (bermello, azul, marrón, rosa, etc.)

Periodo que recupera alegría de vivir (1905-1906)

**Pablo Ruiz Picasso
Etapa rosa
Os saltimbanquis**

SEGUNDO PERÍODO: 1907-1914

A. ETAPA PROTOCUBISTA (1906-07)

As señoritas de Avignon considerase unha obra precubista ou protocubista, comezada no 1906 e rematada no ano seguinte, estivo precedida de numerosos estudos. Representa as primeiras buscas do autor para superar a figuración tradicional e nel mesturase a influencia de Cézanne coas formas arcaicas inspiradas na escultura ibérica e na arte africana. O cadro representa ás prostitutas dun bordel, que se ofrecen como obxectos, como se estiveran nun escaparate. Están realizadas con formas imponentes e pesadas resoltas en formas cadradas e angulosas, influídas pola arte primitiva. Os rostros de fronte co nariz de perfil, os ollos asimétricos e as facianas desencaixadas, danlle certo aire demoníaco; a natureza morta do primeiro plano evidencia a pegada de Cézanne. Asistimos a un proceso de destrución das normas tradicionais da representación figurativa: a cor é arbitraria, a perspectiva está rota e fragmentada en volumes, desaparecen os últimos restos do espazo clásico.



AS SEÑORITAS DE AVIÑÓN



Clasificación

Título: AS SEÑORITAS DE AVIÑÓN

Cronología: 1907

Estilo: Primeras Vanguardas
Protocubismo

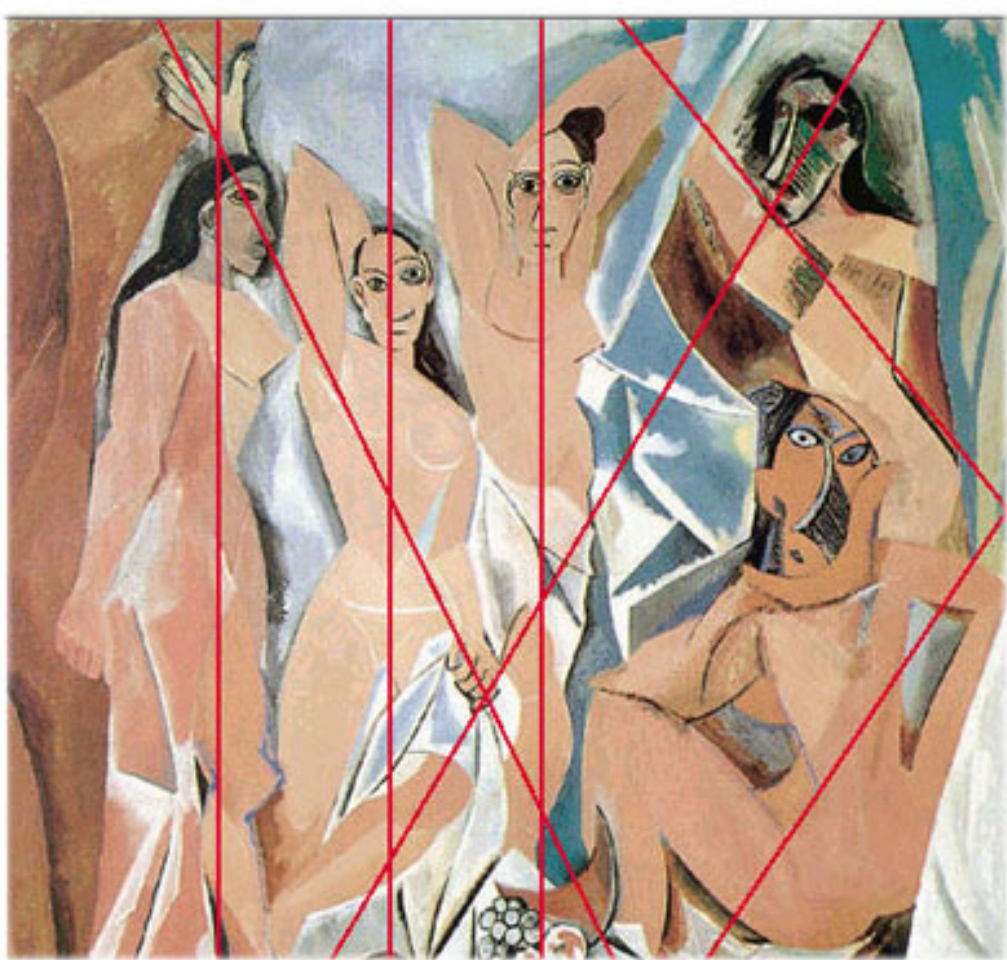
Técnica: óleo sobre lienzo
(2'45 x 2'35)

Localización: museo MoMA

1907. Óleo sobre lienzo.
244 x 233 cm. MOMA

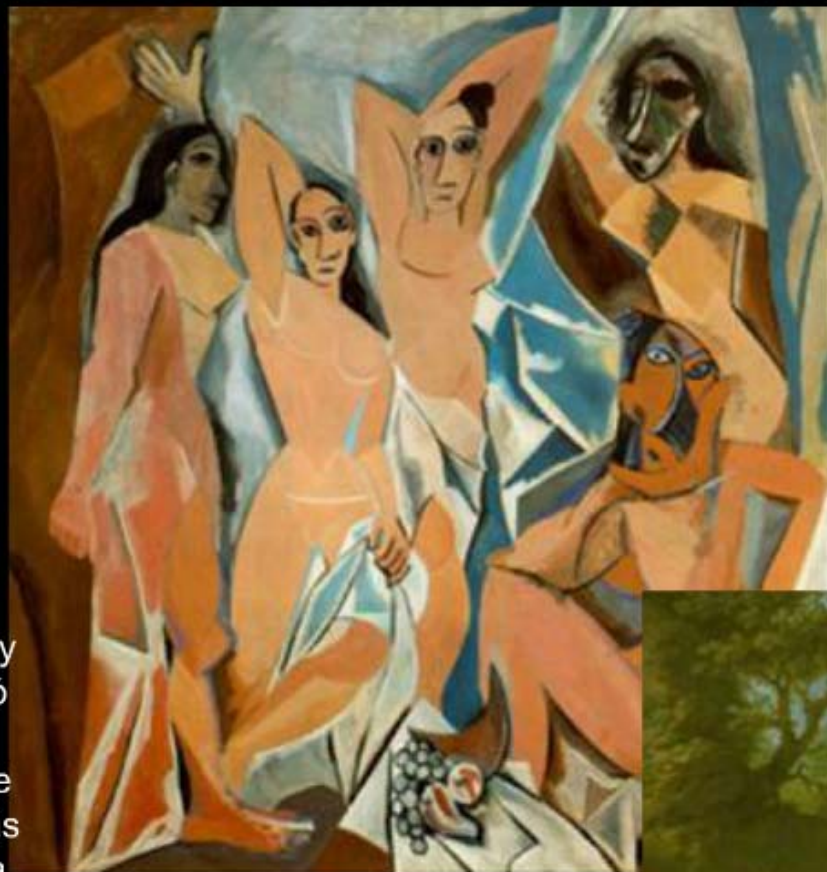
Es el resultado de un complejo programa de estudios que le llevaron $\frac{3}{4}$ partes del año y más de 800 bocetos. No fue un impulso espontáneo sino un trabajo racional, metódico. Esta experimentación se observa en la diferencia entre las figuras





La obra es el resultado de un proceso de evolución anterior. La 1ª a la izquierda está aun influida por la época rosa, y recrea obras anteriores por el rostro, el cuerpo geometrizado, de pecho alto y piernas robustas. En igual línea, la segunda y la tercera, con unas caras asimétricas que son versiones de su propio *Autorretrato*





Usando todas estas influencias y su experiencia acumulada, creó un lenguaje nuevo que rechazaba los principios del arte desde el Renacimiento e iba más allá de los pintores de su época

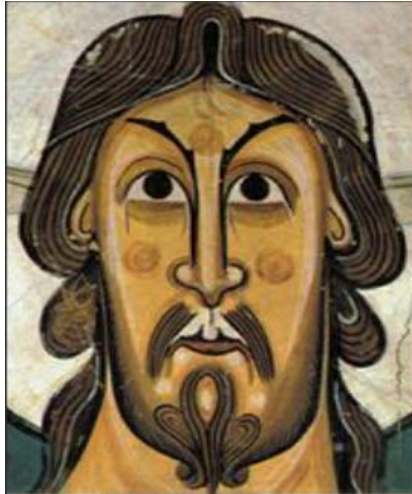


El objetivo de Picasso fue redefinir la tradición artística europea desde sus raíces y usó sus elementos para crear un nuevo lenguaje visual, tomando elementos de la tradición artística occidental (Ingres, Cezanne, Greco) y de las culturas primitivas (egipcio, ibérico, africanas).

Abandona la representación perceptiva a favor de la conceptual y el cuadro se convierte en algo autónomo más alejado de la realidad. Abre así el camino al nuevo arte



A ruptura coas melancólicas e emotivas composicións das súas pinturas das etapas azul e rosa tivo un punto de arranque na decisión de Picasso de interpretar a arte de culturas primitivas que comezaba a valorarse por entón. Picasso, durante estes anos, coñeceu directamente a escultura negra no Museo do Trocadero, interesándose por obras da Costa do Marfil ou de Nova Caledonia e coleccionando algunhas pezas de arte ibérica. Coa influencia de Cézanne, da escultura africana, ibérica e grega arcaica e coa representación das formas no espazo sen referencias de perspectiva, Picasso abandonou o camiño da modernidade moderada e orientouse cara a formulacións dunha vangarda radical da que foi o creador da súa primeira obra mestra: **As señoritas de Aviñón**.



Los cinco desnudos representan los distintos estadios de la humanidad: la rígida figura de la izquierda evoca la solemnidad de la estatuaria egipcia, las dos figuras centrales simbolizan la belleza clásica griega aunque recuerdan a figuras medievales o ibéricas, las figuras de la derecha presentan rostros que parecen sacados de la escultura africana.





Picasso pintou As Señoritas entre 1906 e 1907.

Cando llas mostrou a outros pintores e amigos, algúns non ocultaron o seu rexeitamento e descontento. Pero o certo é que nesta obra Picasso estableceu os alicerces que servirán de fundamento ao Cubismo.

Con todo, o que Picasso expuxo nesta pintura foi precisamente unha ruptura cos modelos clásicos tradicionais. Para a figura da esquerda inspirouse nunha escultura exipcia, mentres que para as cabezas das dúas figuras centrais é evidente que Picasso tivo en consideración os modelos da escultura ibérica. En cambio, as dúas cabezas das figuras da dereita, que Picasso cambiou durante a execución do cadro, revelan un decidido interese pola escultura negra. O cal proba que Picasso non rompía coa Historia, senón cos modelos clásicos da Historia, manipulados e adulterados polo academicismo. O interese de Picasso pola escultura negra manifestouse así mesmo en diversas obras realizadas por estes anos, como *Espido con toalla* de 1907, ou *Muller con abanico* de 1909, na que Picasso continúa coa experiencia iniciada pouco antes en *As Señoritas*.

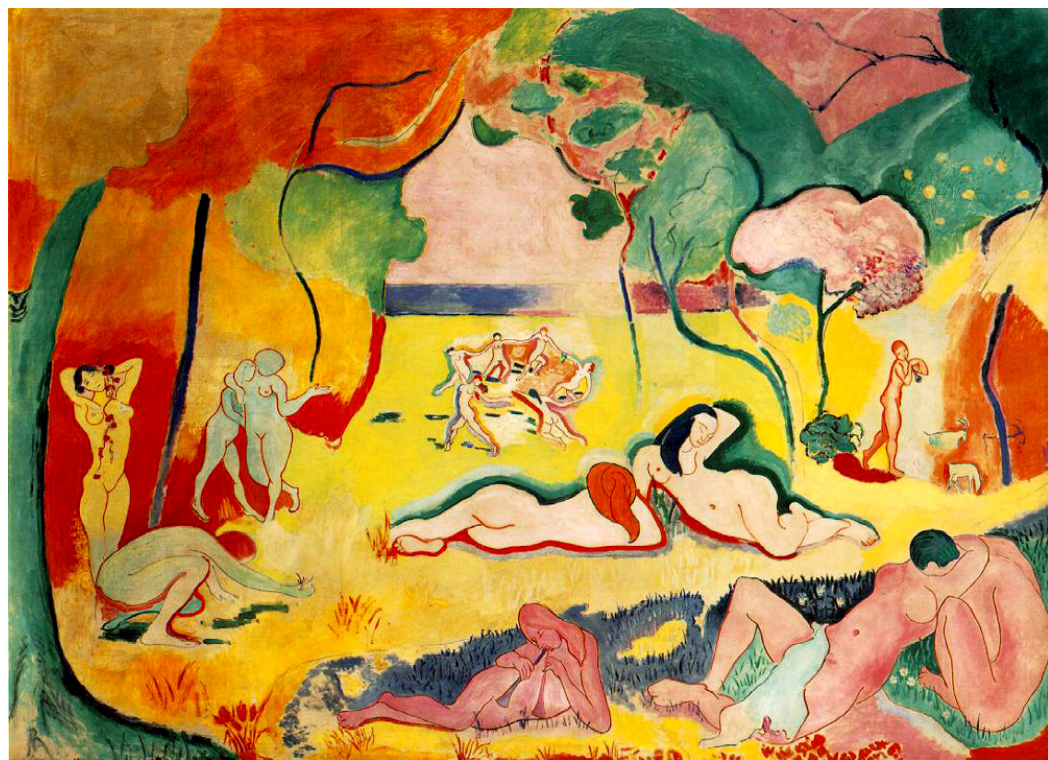
Contido Iconográfico: neste cadro Picasso representa a cinco prostitutas no interior dun burdel da rúa Aviñón de Barcelona. ¿Qué represnta o cadro? A cinco mulleres que están e non se comunican coas miradas, seno que se presentan a si mesmas, física e pictoricamente, nun espazo interior desartellado.



Composición: cinco figuras femininas e un bodegón en primeiro plano, situadas nun interior dificilmente identificable. Tres miran oa espectador, catro erguidas e unha agachade e de costas pero coa cabeza volta. A muller de perfil, 1ª á esquerda parece correr/descorrer unha cortina, coa man adosada á parte posteriort superior. A 2ª ten unha estrana postura, co brazo levantado e dobrado tras a cabeza e cunha perna cruzada sobre a outra, non está sentada senón tumbada e vista desde arriba. A 4ª pola dereita parece entrar descorrendo as cortinas. A 5ª figura en posición de tres cuartos desde detrás (peito e muslo visible), nunha visión posterior e estirada coa cabeza retorcida para mirar ao espectador de fronte. O fondo do cadro parece estar feito de vidros rotos, xa que son superficies triangulares que parecen translúcidas. Bodegón en primeiro plano, no centro da parte baixa. Está sobre unha mesa que corta o borde do cadro. Composto por un racimo de uvas, sandía, mazá e pera sobre un mantel ou pano branco



No hay profundidad espacial,
no hay perspectiva en el
sentido clásico, el espacio es
irreal, no hay luz ni sombras.
El fondo y las figuras se sitúan
en el mismo plano. Éste se
fragmenta en planos duros y
puntiagudos como los trozos
de un vidrio que se acaba de
romper. Solo la superposición
de las figuras, el azul y las
miradas al espectador dan una
cierta sensación del mismo.
Ruptura con la visión espacial
renacentista



A 2ª ten unha estrana postura, co
brazo levantado e dobrado tras a
cabeza e cunha perna cruzada sobre
a outra, non está sentada senón
tumbada e vista desde arriba,
levantada ao plano da pintura.
Inspiradas no *Baño Turco* e na *Venus*
de Ingres e na *Alegría de vivir* de
Matisse



O espazo non é verosímil. Cada figura é autónoma e pode percibirse de xeito independente. O espazo tamén está facetado e aínda que pode suxerir varios planos non se precisa con claridade un diante e detrás.

Cabezas: variedade, a 1ª da esquerda de tonalidade escura distinta ao corpo, de inspiración exipcia. As dúas do centro, teñen maior acordo entre cabeza e corpo, ambos reducidos a rasgos elementais de primitivismo esquemático de influencia da escultura ibérica e as dúas da dereita da arte negra africana. As figuras están violentamente xeometrizadas, construídas a base de triángulos con agudos esquinamentos. Tecnicamente apréciase unha clara diferenza entre as tres mulleres da esquerda e as dúas da dereita: nas figuras da esquerda percíbese unha clara influencia de Cezanne (aínda recoñecemos as formas) e nas da dereita domina a influencia das máscaras africanas e da escultura ibérica (rasgos deformes e angulosos). As máscaras pintadas como tales, rostros demoníacos e atractivos á vez, que xunto coa desestruturación do espazo xeneran certa intranquilidade no espectador.



Gama cromática: oscila entre rosa, ocre e azul cun forte facetado que configura masas cromáticas correspondentes a zonas dos corpos ou dos espazos.

A representación espacial aínda ten algo de convencional, pois o espazo queda definido polo bodegón da mesa e as cortinaxes. Pero xa Picasso renuncia a ilusión da terceira dimensión (carecen de sentido conceptos como diante□detrás, perfil□fronte) e rompe co concepto de profundidade ao prescindir do artificio da perspectiva e colocar todos os elementos no mesmo plano. A introdución da visión simultánea apréciase claramente na figura da dereita, que ten o corpo de costas e o rostro de fronte, o nariz, a boca e un ollo de perfil e o outro ollo e as orellas de fronte.



Importancia e repercusión: este cadro está considerado como o emblema e o inicio do cubismo. Con todo, a achega mais importante de Picasso foi a súa ruptura co sistema tradicional de representación. A pintura occidental desde o Renacemento baseouse na concepción do cadro como un escenario de tres dimensións captado desde un punto único e estático: o ollo do pintor. Nas *Señoritas* Picasso distorsiona a representación monofocal e introduce a simultaneidade da visión, acometendo a representación desde un concepto plurifocal que libera o cadro das limitacións da representación tradicional e proporciona á pintura unha radical autonomía da forma. Trátase dun cadro moi elaborado, para o que Picasso realizou numerosos debuxos preparatorios. Realizado nun momento de intensa actividade creadora, de experimentación e investigación.

Abandono perspectiva tradicional. Varios puntos de vista (ollos de frente, nariz de perfil)

Luz ilumina uniformemente a superficie

Ausencia de relación entre os personaxes

Fondo plano, con teatralidade de cortinas

Figuras reducidas a elementos básicos moi xeometrizados (planos facetados)

Cinco mulleres con fomas angulosas (se rompe tradicional representación feminina con sensuais curvas)



Inspiración en artes primitivos:
Ibérico: mulleres de rostro ovalado, longas orellas e ollos almendrados.
Africano: mulleres con rostros deformes como máscaras

**Pablo Ruiz Picasso
cubismo cezanniano
Las señoritas de Avignon**

Gran innovación: corpo de espalda e cabeza de fronte (selección de planos e reconstrucción de realidade: fusión espacio tempo)

B. ETAPA CUBISTA (1908-1914)

Picasso



Braque



Desde *As señoritas*, continúa un camiño de esencialización xeométrica da forma. En *Horta de Ebro* realiza paisaxes simples e xeométricos, con formas cúbicas, nos que aínda existe un espazo en profundidade; como na obra que se conserva no Hermitage datada en 1909. Era preciso deconstruír o cadro para volver construílo dun xeito novo.

Nestas obras, Picasso define o valor de dous compoñentes decisivos para a súa experiencia cubista: **a redución da cor e a primacía da forma**. Ou, o que é o mesmo, a supresión dos principios que viñeran sustentando a hexemonía da renovación pictórica desde o Impresionismo: a primacía da cor e a destrución do debuxo e da forma. Con iso, Picasso iniciaba toda unha serie de experiencias **analíticas** en torno ao problema plástico da representación dos volumes nun plano, rompendo co sistema de visión monofocal de tres dimensións

"Paisaje de Horta de Ebro: Cisterna" (1909).





PRECEDENTE
Paul Cezanne
Casas de
Provenza.



Título da obra: Horta de Ebro. Casas na colina/ A fábrica



Georges
Braque:
Casas en
L'Estaque.
1908.
73 x 60 cm.
Kunst
Museum.
Berna



**Pequenas superficies
limitadas por liñas
rectas ás que se aplica
unha cor**

**Descomposición da
figura en planos**



**Plasmación simultánea
do mesmo plano desde
diferentes puntos de
vista**

**Pablo Ruiz Picasso
Transición cubismo cezanniano-analítico
Fábrica de Horta de Ebro**

Sen ningunha dúbida trátase dunha das revolucións máis radicais da pintura contemporánea.

O cadro abandona a súa condición de escenario de tres dimensións, para recuperar a de plano no que a representación prescinde da tradicional visión tridimensional para converterse nun novo obxecto plástico sen ficcións nin perspectivas. O *Retrato de Ambroise Vollard* pintado en 1910, pon de manifesto como este proceso levou ao pintor a un evidente grao de abstracción que se acentúa en obras como *O Acordeonista* do ano seguinte.



Pablo Ruiz Picasso
Cubismo analítico (1909-1911)
Retrato de Ambrose Vollard

- O Acordeonista, de 1911, é um claro exemplo do paso da realidade á superficie do cadro a través do desdobraemento de todas as súas facetas.



"El acordeonista" (1911)

MOZA con mandolina

Clasificación

Título da obra: MOZA con mandolina

Autor: Picasso

Cronoloxía: 1910

Estilo: **Cubismo analítico**

Técnica: óleo sobre lenzo

Dimensións: 91 x 72 cm



Cubismo analítico. (1910-1912)



O **cubismo analítico** é unha representación bidimensional da realidade que elimina a profundidade e a perspectiva clásica.

O **volume** dos obxectos se descompón en planos facendo, a veces, un conxunto indescifrable.

Predominan os ángulos e as liñas rectas, e a luz non é real pois procede de distintos puntos.

As cores máis utilizadas son as neutras: verde, ocre e gris.

Os elementos preferidos do cubismo analítico foron os instrumentos musicais, en especial a guitarra, botellas, pipas, vasos e periódicos

Este cadro que pertence á etapa do cubismo analítico, realmente realmente é un retrato de Fanny Tellier. Tras a experiencia de As señoritas de Aviñón, Picasso dedícase a investigar acerca da súa nova técnica ensaiada na obra anterior.

Tratamento da figura: Destaca a segmentación da figura en formas xeométricas. A figura aparece descomposta en cubos e prismas, que logo se reordenan de xeito semellante a un puzzle. As estruturas xeométricas fragmentadas semellan ser como un espello ou cristal roto. A figura aparece descomposta por efecto dos múltiples puntos de vista.

Fondo e figura se unifican, non se sabe onde remata a figura e onde comeza o fondo. Un se dissolve no outro, acentuándose así o carácter autónomo do cadro, lonxe da ilusión de profundidade da perspectiva tradicional. Tamén se perde a noción de volume. Todo o motivo se estende sobre o plano pictórico, organizándose nun eixo horizontal□vertical que determina o eixo da figura e o esquema básico das súas partes, partes que vemos frontal e lateralmente, desde arriba e desde abaixo.



Facetado cubista: as zonas veñen delimitadas por liñas que forman un degradado de claro a escuro e que contrasta coa faceta contigua porque o seu degradado vai en sentido oposto. Os planos córtanse por liñas crebadas que se diferencian en tonalidades verdes e ocres, formando unha maraña de liñas entrecruzadas e formas xeométricas. Predominan os ángulos e as liñas rectas e, a luz, non é real pois procede de distintos puntos.

Cor: redución da cor a unha serie de tonalidades neutras dentro dunha mesma gama de verdes, ocres ou grises. A atención céntrase na figura, pero só na súa forma, non na súa cor, por iso hai certa severidade cromática.

Debuxo: finos trazos ocres separan e dividen os distintos planos cúbicos enmarcando á figura feminina como contida nunha especie de prisma que se abre ao fondo cara á escuridade. A rapariga aparece sentada, mirando a mandolina que se pode distinguir con claridade.



- Trátase dunha obra realizada no momento álxido da súa produción cubista, unha das máis poéticas e fermosas, porque a pesar de que o Cubismo achega nesta obra todo o seu caudal de complexidade formal e abstracción intelectual, a figuración tamén está presente con toda a súa delicadeza e sensibilidade.
- Destaca a beleza plástica pura, porque no intrincado labirinto de prismas e cubos, de liñas curvas e rectas, identifícanse a cara, o pelo, o corpo, a mandolina, pero non é iso o que hai que ver, senón a beleza das cousas reducidas á súa esencialidade, unha mera abstracción da realidade. De aquí á abstracción pura xa non habería máis ca un paso. A pesar de todas as súas deformacións este cadro é un retrato, non porque se pareza á modelo, senón porque a miramos como un retrato, é dicir, como imaxes que representan persoas nun espazo determinado



Cubismo sintético. (1913-1914)

A partir de 1912 introduce as colaxes.



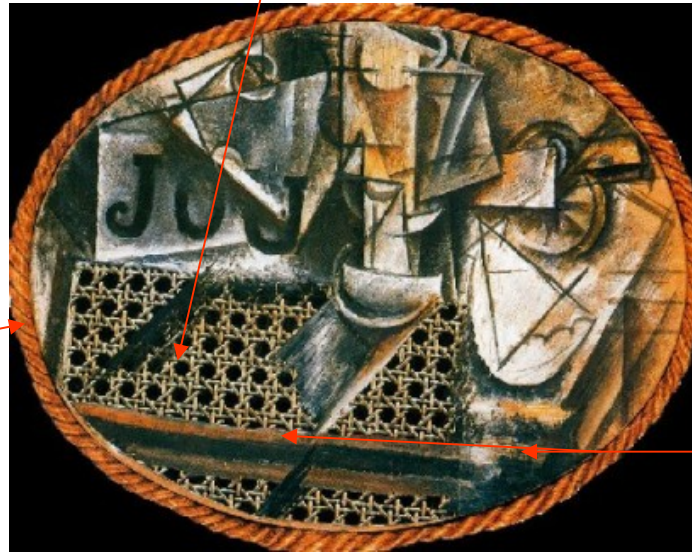
Natureza morta con silla de palla" (1912), de Pablo Picasso (Moitas naturezas mortas serven para a experiencia deste período)

No cubismo sintético, a cor faise máis importante, os planos son máis amplos. Unha característica importante foi a introdución de elementos non pictóricos como cajetillas de cigarros, anacos de vidro, pedazos de xornais, tea e area. Esta técnica, coñecida como collage deulle textura á pintura e combinou a realidade coa ilusión.

O collage é unha técnica que permite amplas variacións constructivas, é unha montaxe da realidade. Coa introdución destes elementos plásticos deuse paso á tridimensionalidad, os materiais se descontextualizan e adquiren características propias.

En lenzo ovalado colocou
un hule que tiña impresa unha rexilla de silla. Enriba pintou,
diluíndo as fronteiras entre uns
elementos e outros

De marco pegou
un trozo de corda
polo contorno



Selecciona un número
pequeno de planos
(os máis significativos)
para que se poidan
recoñecer os obxectos

Adición de obxectos:
Papiers Collés
(papel pintado), collages ou
ensamblaxes

Pablo Ruiz Picasso
cubismo sintético
Natureza morta con asento de rexilla

Muller con guitarra

Clasificación

Título da obra:

Autor: Picasso

Cronoloxía: 1914

Estilo: **Cubismo sintético**

Técnica: Óleo, area e carboncillo sobre lenzo

Dimensións: 115.5 x 47.5 cm

Museo: doación do matrimonio Rockefeller.

MoMA



Contido Iconográfico: o título da obra *Muller con guitarra* facilita o achegamento á obra, que doutro xeito sería dificilmente abordable, xa que os elementos figurativos están pouco explícitos.

Composición: os elementos plásticos están organizados en 2 liñas diagonais, unha desde o ángulo inferior esquerdo ata a metade dereita, e a outra desde aí ata o ángulo superior esquerdo. Ambas liñas se corresponden cos 2 elementos básicos da composición: o sillón sobre o que está sentada a muller coa guitarra, por un lado, e a cabeza e brazo da muller que co mástil da guitarra se estenden ata o ángulo superior esquerdo



Debuxo: destaca a liña fina e tenue xuntamente con grosas liñas negras e ondulantes.

Tratamento da figura: permanecen os diferentes puntos de vista da figura, que a presentan de xeito parcial e que neste caso fai irrecoñecible o corpo da muller. As diferentes perspectivas e a amplitude dos planos de descomposición das formas sintetizan de tal xeito a figura que esta queda reducida a planos de diferente tamaño e a liñas tenues sobre o que poderíamos chamar “fondo”.

Facetado cubista: a figura continúa fragmentada e plana, aínda que as facetas aumentan de tamaño, son máis amplas ca na anterior etapa, non están formadas exclusivamente por liñas rectas e desaparecen as formas cúbicas, predominando os amplos recortes de manchas de cor con elementos figurativos pintados superpostos.



Técnica: unha característica importante do cubismo sintético foi a introdución de elementos non pictóricos na obra, neste caso atopamos eses elementos: **a area** que, mesturada co óleo, aporta unha textura granulada de maior ou menor grosor ata semellar un efecto de puntos en relevo; **as letras de imprenta e números** realizadas con plantilla no mesmo cadro, que identifican parcialmente a partitura da obra. (**A Técnica de “*papier collé*”** é característica desta etapa, nesta obra o autor imita o efecto dos papeis pegados co mesmo óleo, simulando superpoñer fragmentos de diferentes cores e texturas, realizando unha falsa ensamblaxe que recorda a colaxe).



Cor: emprega cores variadas, verde, azul, marrón, vermello, gris, negro e amarelo. Combina cores suaves e pouco saturadas con outras máis saturadas. Aplicada a xeito de cores planas en gran parte dos recortes.

Esta segunda fase do cubismo é máis decorativa, a cor xoga un rol máis importante e as formas fanse máis amplas.

Picasso practicou este estilo ao longo da súa carreira, aínda que nunca de xeito exclusivo.



TERCEIRO PERÍODO: CLASICISTA 1914-1925

O cubismo foi o momento fundamental da experiencia artística de Picasso, rico en descubrimentos e en intuicións, pero entre 1915 e 1925 a súa atención vai dirixirse cara outros campos incorporando outros estilos contemporáneos.

No 1917 mestura a experiencia plástica do primeiro cubismo coas formas influídas por Italia. Representa baixo un aspecto cubista formas suxeridas pola arte grecorromana e renacentista. Figuras femininas de aspecto escultórico e formas monumentais, modeladas dunha maneira moi clásica





O dramatismo deses anos transformou os parisienses e os artistas que alí traballaban. Moitos artistas están na fronte, quedando en retagarda os máis anciáns ou aqueles como Picasso ou Juan Gris que, como estranxeiros, non estaban alistados. Rómpeuse a frutífera relación con Braque e outros pintores. A isto súmase a morte en novembro de 1918 do seu amigo Guillaume Apollinaire. A obra de Picasso reséntese e non son anos de grandes innovacións. A súa produción continúa, pero perde orixinalidade, manténdose nun cubismo sintético "decorativo". A traxedia da guerra e a morte transforman a mentalidade de Picasso e doutros artistas cara a posturas máis conservadoras. Nese ambiente tan negativo, Picasso atopa un escape na proposta que lle fai o seu amigo Cocteau en 1916 de traballar deseñando escenarios e vestuario para a compañía de ballet de Serge Diaghilev. O pintor acepta porque lle atrae facer cousas novas e porque lle permite afastarse de París, xa que a compañía fai unha xira polas principais cidades europeas. En Roma (febreiro de 1917), durante os ensaios de "Parade", coñece a unha das bailarinas, Olga Koklova, da que se namorará e coa que se casará. Picasso deixa a vida bohemia e volve ás súas orixes de pintor académico, iniciando así unha nova etapa creativa, denominada clasicista que significa unha volta á orde, pola volta á figuración, á presenza da figura humana como temática do cadro.

Tres mulleres na fonte



Clasificación

Título: Tres mulleres na fonte

Autor: Pablo Picasso

Cronoloxía: 1921

Estilo: Época Clasicista

Técnica: óleo sobre lenzo.

Dimensións: 2.04 x 1.74 m.

Museo:





Contido Iconográfico: obra de tipo figurativo que presenta un tema da vida cotiá, tres mulleres falan mentres esperan que se enchan os cántaros coa auga dunha fonte natural. A figura feminina é a protagonista, monumental, vital e con indumentaria clasicista.

Composición: composición de corte tradicional, triangular, na que o vértice superior está ocupado por unha muller en posición central coas outras dúas a ambos lados, sobre un fondo de rochas pouco definido.

Tratamento das figuras: as figuras desta época son simples, pero á vez macizas e xigantes, cunhas proporcións que invaden o espazo pictórico. Trátase de figuras robustas, pesadas, escultóricas. O tratamento da anatomía presenta unha técnica do primeiro cubismo, na que os volumes corporais se compactan e se simplifican en figuras xeométricas, principalmente cilindros. Os rostros, estereotipados, recollen os trazos vistos na Etapa Azul: perfil recto, ollos avultados e de gran tamaño.

Modelado das figuras: concede gran importancia ao volume, conseguido pola variada colocación das figuras sobre o fondo. En tres cuartos, de fronte, sentada, de pé e apoiada. Os rostros presentan a mesma variación: de perfil, en tres cuartos, de fronte e desde arriba. Predominan os escorzos en brazos e pernas. Destacar o volume das súas roupas que recordan estrías dos fustes de columnas gregas. Pola súa gran masa recordan os frescos italianos. O banco pétreo e o fondo de rochas un tanto indefinido son o fondo natural no que se sitúan as tres mulleres.

Debuxo: existe unha firme liña de debuxo, de cor escura, que pecha os volumes e limita partes do contorno das figuras e do fondo. Grosas liñas verticais e oblícuas marcan as pregas da roupa. Polo contrario, hai partes sen debuxar –os pés da muller da dereita□, cun lixeiro esbozo, o que rompe coa formalidade clasicista da representación, engadíndolle un certo grado de informalismo.





Cor e luz: tonalidades cálidas predominantes que se volven dun gris moi matizado nas túnicas. A iluminación, superior, proxecta luz e sombra sobre os corpos e roupas, pero as figuras non proxectan sombras.

Expresión: é unha escena intrascentente, da vida cotiá, na que as mulleres se relacionan mediante xestos con brazos e mans. Destaca un certo sentido ritual, o estatismo, a pesadez da representación, na que a pesar de estar xuntas semellan absortas e illadas cada unha nos seus pensamentos. Este tipo de representación podería estar relacionada coa denominada pintura “Metafísica” que por eses anos están a realizar pintores da vangarda italiana





Formas suxeridas pola arte grecorromana e renacentista. Figuras femininas de aspecto escultórico e formas monumentais, modeladas seguindo a tradición figurativa clásica (liña de debuxo, luz e cor), pero sin olvidar os enfoques e avances das vanguardas, evidentes no tratamento anatómico xeometrizable e na pluralidade de puntos de vista. Picasso foi gradualmente deixando o cubismo por unha pintura máis "convencional". O certo é que neses anos atopará diversas linguaxes, moitas veces sen ningunha relación entre elas, aínda que con referencias a estilos anteriores, como o propio cubismo e a pintura das súas primeiras etapas. O artista empregará todos os seus recursos e tendencias dun xeito complementario demostrando a autonomía da súa arte e o seu maxisterio indiscutible.

De tódolos xeitos, Picasso non abandonará o cubismo totalmente durante estes anos, xa que será capaz de simultanear o cubismo co "clasicismo", estilos que están nas antípodas pictóricas. Por exemplo, en 1921 realiza *Os Tres Músicos*, unha das súas obras máis ortodoxas no cubismo sintético.



OS TRES MÚSICOS



Clasificación

Título: Os Tres músicos

Autor: Picasso

Data: 1921

Estilo: Cubismo sintético

Museo: Nova York / Filadelfia

Técnica: óleo sobre lenzo



Nas dúas versións a orde dos personaxes e os instrumentos musicais son diferentes. Na de Nova York: 1º Pierrot con frauta, 2º Arlequín cunha guitarra e 3º o Frade sostén unha partitura. Aparece na escena un can baixo a mesa. Na de Filadelfia: 1º Arlequín cun violín, 2º Pierrot cunha frauta, e 3º o Frade franciscano cun instrumento sen identificar. Falta o can.





Contido iconográfico: a obra traslada o espectador ao mundo da Comedia da Arte italiana, con tres figuras: un Arlequín, un Pierrot e un Monxe que aparecen cun instrumento musical, reunidos nun alegre concerto. A entrada de Picasso en contacto co mundo do teatro en 1917 inflúelle na elección do tema que, xa fora empregado (salvando todas as distancias técnicas) na súa Época Rosa.

Na Comedia da Arte italiana tanto Arlequín como Pierrot representan personaxes □ modelo. Arlequín cun traxe de rombos ou medios rombos multicolores, sombreiro gris, media máscara negra con rasgos de gato, encarna ao servente cómico, enamorado e que fai piruetas. Pierrot cun amplo pantalón e blusón brancos, rostro maquillado en branco e media máscara negra, encarna a orde e a lei.

Os tres músicos fan referencia a Picasso (como Arlequín), Guillaume Apollinaire e Max Jacob, ambos poetas e moi amigos de Picasso na década de 1910. Apollinaire morreu en 1918 e Jacobs, escritor xudeu, entrará nun mosteiro en 1921.



Composición: Os tres personaxes da Comedia da Arte están representados en posición sentada, hierática e frontal, detrás dunha mesa baixo a que asoma unha especie de can. A linguaxe pictórica está simplificada ó dispor unha composición en friso frontal e prescindir da ilusión de profundidade.

Cor: emprega cores vivas e saturadas, optando por cores primarias que destacan sobre o fondo neutro. As cores brillantes non se circunscriben exactamente aos límites do debuxo das figuras, co que tende a perderse a diferenza entre figuras e fondo. Por exemplo, a área azul é parte dun dos músicos, pero tamén é parte do fondo. Na obra de Nova York, Picasso se trasmuta en Arlequin, ten as cores vermello e amarelo que representan a bandeira de España, xunto cunha guitarra.



Técnica pictórica: os músicos representados de perfil e de fronte á vez, grazas á superposición de planos, coma se de estampas se tratase. Pódese apreciar que os músicos aparecen totalmente planos, sen apenas volume. As figuras neste cadro non teñen profundidade, senón que se compoñen de planos de cor sólida.

Tratamento das figuras: Picasso utiliza os seus coñecementos da colaxe, xa que os debuxos coloreados dos vestidos das figuras, forman superficies que parecen feitas con papel pegado e sucédense a unha á outra, dando ao cadro unha alegre vivacidade, ata unha especie de movemento interno. As figuras, sobre todo as súas mans, están concibidas coma se fosen naipes, nunha especie de confuso simbolismo. As figuras parecen feitas a base de papeis recortados e pegados simulando unha colaxe, pero en realidade non o son.

A única nota de realismo que aparece na obra son as notacións musicais nun simbólico pentagrama.

Debuxo: predominio das liñas rectas, de maneira que as persoas parecen compostas de cadrados e rectángulos. As formas son esquemáticas, desproporcionadas e xeometrizadas, pero as figuras resultan facilmente recoñecibles.

Estilo: co cubismo sintético que utilizou neste cadro, volveu a unha simplificación das formas, creando esta especie de puzzle xeométrico que evoca aos músicos da Comedia da Arte italiana. A representación do espazo resulta orixinal, pois logra a sensación de ambiente recorrendo a pintar os ángulos de tonalidades diversas e a dar unidade á composición coa cor azul do fondo.



**Contornos
Puros, moi
delimitados**

**Amplias superficies
recheas con cores
planas**

**Composición moi
equilibrada**

**Poucos planos
pero significativos**

**Formas simplificadas
(tendencia á abstracción
xeométrica)**

**Cores con
Fortes contrastes**



**Pablo Ruiz Picasso
cubismo sintético
Os tres músicos**

Serán numerosos os estilos que se entremezclan durante este período, xa que Picasso experimenta, recupera técnicas, avanza e retrocede no tempo. Así, dentro dun estilo figurativo□realista, Picasso retrata o seu fillo, Pablo, por exemplo en *Pablo vestido de Arlequín*, pero buscando novos camiños de experimentación.

Así vaíse definindo o eclecticismo de Picasso que é o fundamento da contemporaneidade dos estilos. A súa actividade creativa é insaciable, sévese de calquera experiencia do pasado e busca constantemente novas formas expresivas levado pola súa permanente curiosidade.



Pablo vestido de Arlequín



Clasificación

Título: Pablo vestido de Arlequín

Autor: Picasso

Data: 1924

Estilo: Etapa do clasicismo

Medidas: 1.30 x 97.5 cm.

Museo: Museo Picasso, París

Técnica: óleo sobre lenzo

Contido Iconográfico: retrato sedente do seu fillo Pablo vestido de Arlequín, á idade de 3 anos, nunha localización non definida.

Composición: a composición é simple xa que consta de 2 elementos que a dominan enchendo o lenzo; unha butaca en posición de tres cuartos sobre a que está sentado un neno de caraao espectador. O neno centra a composición marcando unha liña compositiva vertical que contrasta coa oblícuca da butaca.



Cor e luz: a tonalidade ocre domina fondo, chan e debuxo. Cor marrón escura aplicada como cor plana que se fusiona co gorro do Arlequín na butaca. Azul e amarelo dos rombos. Contraste entre masas pictóricas cheas de cor e outras que adquiren a cor do fondo. Suave calidade das carnacións, meixelas e dourado dos cabelos. O cadro está desprovido de sombras, pero podemos apreciar matices de luz na butaca e nas luminosas cores dos rombos..

Profundidade: a profundidade do cadro ven dada pola butaca. O neno sentado presenta unha perspectiva antinatural, que se aprecia na representación das pernas na que o artista suprime o escorzo, simultaneando 2 puntos de vista un frontal e outro superior



Trazo da pincelada: apréciase unha variedade de pincelada que no fondo e chan é ampla, horizontal e de irregular acabado. Nos volantes das mangas e do cuello a pincelada ampla e lixeira apenas tapa as liñas de debuxo fundíndose coa cor de fondo, conseguindo así o efecto de transparencia. Polo contrario, aplica unha pincelada máis tupida e cubrinte na butaca e no gorro así como nos debuxos do disfraz.

Debuxo: liña de debuxo fina e tenue que queda sen cor en determinados lugares, como na parte inferior da butaca e nos pés do neno. O debuxo é coidadoso no retrato de rostro, cabelo e mans, mentres que noutras zonas só está esbozado. Contraste coa grossa liña de debuxo de trazo negro que enmarca os rombos do traxe de Arlequín. Sensación de non acabado.

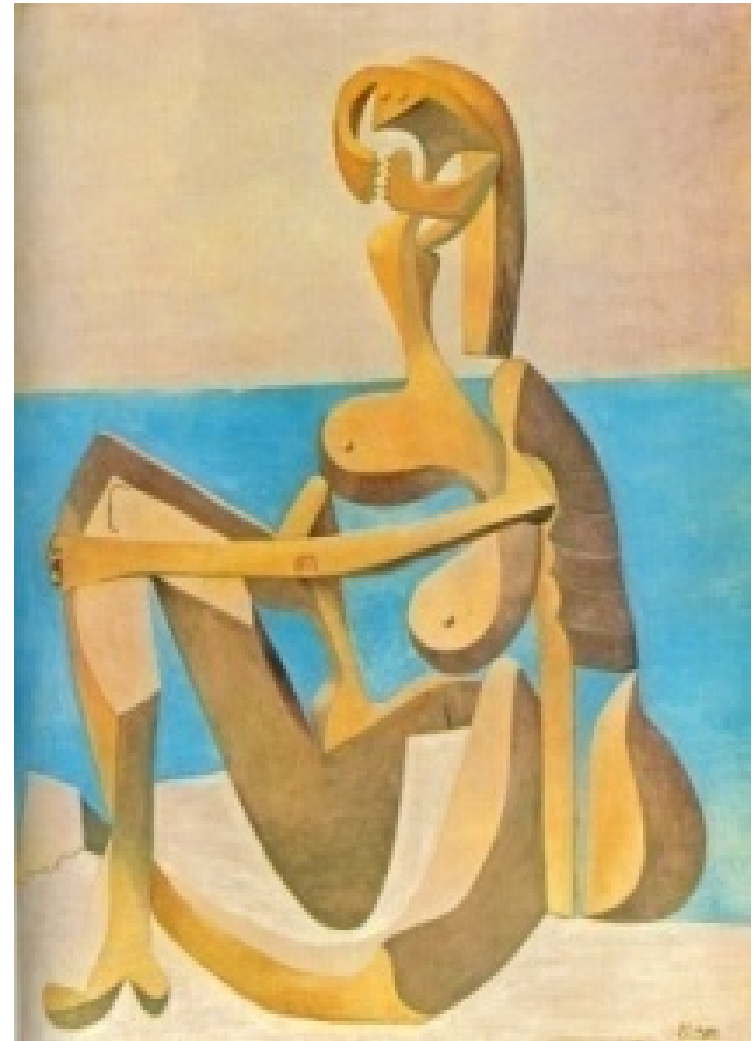


Significado: obra realizada no período creativo denominado “clasicismo”, durante o que, dentro do que foi habitual en Picasso, realizará obras con diferentes estilos e tendencias, así xorden obras de estilo cubista e retratos con motivos da Comedia da Arte, que coexistirán dentro da orientación clasicista xeral do período. Como elemento común, que impregna este período, destacar a “alegría de vivir” do artista que disfruta da familia, dos amigos e da natureza.



CUARTO PERÍODO: SURREALISTA 1925-1934

Este eclecticismo desconcertante é o reflexo da anarquía que sucede á destrucción da linguaxe figurativa vixente no XIX e tamén testemuña da visión de cambio e do desexo de coñecemento á que lle obriga o seu temperamento. O cambio como constante picassiana. Mestura experiencias que reelabora libremente: surrealismo, elementos da abstracción, sérvenlle para expresar o sentimento que ten da realidade. O cubismo fúndese co mundo onírico do surrealismo xerando personaxes violentamente deformados e formas retorcidas. O predomina da cor rosa sobre fondo azul garda unha certa relación co surrealismo. As figuras se deforman e a pintura convértese en signos da realidade. Vense xa as novas formas expresivas que Picasso adoptará no "Guernica": unha mestura de cubismo, figuras retortas, luces... un estilo fundamentalmente expresivo, ideal para transmitir ideas e emocións. Aínda que sempre declarou que non era surrealista, en moitos dos seus cadros pódense apreciar calidades e características propias deste movemento artístico, como en a *Bañista sentada*



O cubismo fúndese co mundo onírico do surrealismo personaxes violentamente deformados, formas retorcidas. Cor oso sobre fondo azul. Garda unha certa relación co surrealismo. As figuras se deforman e a pintura convértese en signos da realidade.

Vense xa as novas formas expresivas que Picasso adoptará no "Guernica". Realmente o seu deseño basearase nestes traballos anteriores. Unha mestura de cubismo, figuras retortas, luces... un estilo fundamentalmente expresivo, ideal para transmitir ideas e emocións.



"Figuras na Praia" -1931- Aquí practica coas formas. Dúas figuras coas súas bocas todas abertas y súas linguas case tocándose parecen enroscadas na praia... ¿Bícanse ou loitan?... A resposta é irrelevante, a preocupación central de **Picasso** está na fragmentación das formas. O elemento cilíndrico fai que as figuras parezan case esculturas de bronce...

QUINTO PERÍODO: EXPRESIONISTA 1935-1945



Período expresionista, 1934-1945: figuras angulosas e deformadas, representa o horror. Temas mitolóxicos, especialmente o Minotauro. O expresionismo busca a representación da angustia. O Guernica, 1937, é a máxima representación desta etapa. Outra obra de 1937, **A muller que chora**, é probablemente é o rostro máis desgarrador de toda a historia da pintura. Durante a Segunda Guerra Mundial o tema da morte é o constante da arte picassiano. **Cranio de boi morto**, pintado en 1942, é o resumo do sentimento do artista polos mortos na guerra e pola perda do seu íntimo amigo, o escultor Xulio González. Cando a paz volve a Europa, nos cadros de Picasso aparecen outra vez as pombas, os balcóns floridos abertos ao Mediterráneo, os mares azuis. Segue realizando, de todas as maneiras, unha arte comprometida, que reflicte a situación histórica e o misterio da morte non deixa de estar presente.



N°16 - Nature morte au crâne de boeuf
5 de abril de 1942
Oleo sobre lienzo
130 x 97 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf



Guernica



Autor: Picasso

Cronología: 1937

Estilo: Cubismo, surrealismo, expresionismo

Técnica: Óleo sobre lienzo

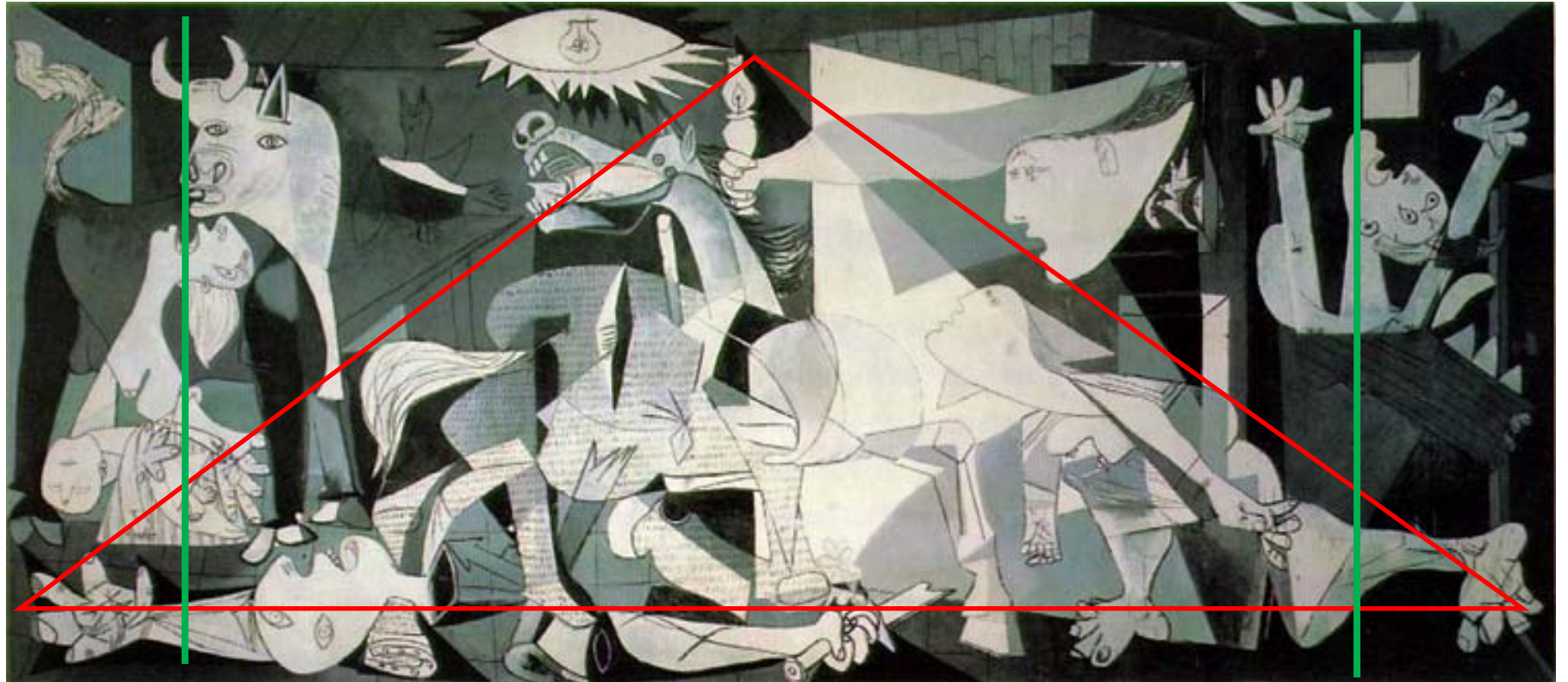
Dimensiones: 3.51 x 7.82 m.

A Guerra Civil colocou en contra do fascismo e realiza moitos motivos nos que emprega a sátira e o sarcasmo contra Franco. Pero a obra capital deses anos vai ser *O Guernica*. A comezos de 1937, en plena guerra civil, o goberno da República española encárgalle un cadro con destino ao pavillón español da Exposición Internacional que se ía celebrar en París. Picasso aínda non tiña decidido o tema cando o episodio da guerra sucedido en abril do 1937 no fronte Norte, difundido pola prensa internacional, horrorizou ao mundo pola súa crueldade. O cadro nace da dor, da ira, da paixón, sae do interior das vivencias do artista. Realizou moitos debuxos preparatorios e estivo pintando sen parar durante dous meses. As vítimas son as protagonistas. Decide unha composición con poucas figuras de gran tamaño situadas nun escenario escueto no que parecen estar atrapadas. Formas cubistas, simboloxía surrealista, deformacións expresionistas, eliminación das cores, todo refundido para conseguir unha síntese superior. Touro, cabalo, lámpada, coitelo, flor, personaxes emblemáticos do drama que asumen un significado universal e a deformación para acentuar a verdade das cousas. A queixa desesperada, o berro, dos que sofren a causa dunha destrución bárbara e inxusta, que se nos mostra no cadro, excede o ámbito concreto no que xorde e convérteno en testemuño de valor universal.



No ano 1937 abriuse na cidade de París unha Exposición Internacional dedicada ao Traballo, ao Progreso e á Paz, nun contexto histórico no que a situación política europea atopábase nun momento de ruptura e crise. As democracias europeas asistían inertes tanto ao rearme alemán da man de Hitler, como ao golpe de forza italiano de Mussolini en Etiopía e, sobre todo á traxedia da Guerra Civil española (1936-1939), que enfrontaba varios xeitos diversos de concibir a vida política, económica e social. O goberno democrático da II República española, encargoulle a Picasso a realización dunha gran obra para o Pavillón español de devandita exposición, xa que unha das intencións da participación, era chamar a atención á opinión pública sobre a guerra española, como inicio dunha destrución masiva da orde internacional. En abril do mesmo 1937 a Lexión Cóndor pertencente á aviación alemá, ás ordes de Francisco Franco, bombardeou o pobo vasco de Guernica. O bombardeo da pequena vila non tivo como finalidade a destrución de ningunha posición bélica inimiga ou o ataque a un arsenal de armamento ou outro obxectivo de índole militar, senón pura e simplemente a de sementar o pánico entre a poboación civil. O impacto que aquela matanza provoca no artista fará que Picasso responda á destrución cunha obra mestra que comezou cos primeiros debuxos preparatorios o 1 de maio dese ano. Durante a execución do cadro introduciu numerosos cambios que quedaron rexistrados na reportaxe fotográfica realizada por Dora Maar. En menos de dous meses terminou a obra.





Picasso realizou un cadro mural de grandes dimensións cunha acentuada redución da cor a branco, negro e gris. Tecnicamente moi elaborado, posto que o pintor chegou a realizar 45 debuxos preparatorios antes de decidirse pola composición definitiva. En torno ao **significado do cadro emitíronse as máis** variadas interpretacións. O que é evidente é que Picasso non introduciu ningún elemento de identificación do acontecemento que convertese o cadro nun panfleto ocasional e pasaxeiro. O que realizou Picasso foi unha crítica da morte do inocente. De aí, a perdurabilidade e vixencia da súa mensaxe



Contido Iconográfico: o tema acaba sendo o bombardeo da cidade vasca de Guernica pola Lexión Cóndor alemá. Pero o cadro non ten que representar nin significar, senón desenvolver unha forza imperativa. No cadro hai morte, xa que ao matar aos cidadáns de Guernica, os alemáns mataron tamén á civilización. Os homes deben elixir, xa que non se pode querer á vez a civilización e a guerra (ou ao nazismo), tal parece ser a mensaxe do cadro. O cadro non retrata o bombardeo en si, máis ben quixo expresar con el a violencia e crueldade do acontecemento mediante a utilización de imaxes como o touro, o cabalo moribundo, o guerreiro caído, a nai co seu fillo morto ou a muller atrapada nun edificio en chamas. A pesar da complexidade destes e outros símbolos e a imposibilidade de darlle á obra unha interpretación definitiva, o Guernica logrou un esmagador impacto como retrato□denuncia dos horrores da guerra



Cor: na obra non hai cor, só están o branco, o negro e o gris. Queda descartado que se servise da monocromía para darlle unha tonalidade escura e trágica, todo é claro e as liñas marcan con decisión os planos destinados a colmarse de cor, pero a cor non está, foise Tamén queda excluído que a monocromía sirva para acentuar o efecto plástico e de volume, xa que non hai relevo. Talvez sexa porque coa cor e o relevo a natureza se mostra aos nosos sentidos, polo que eliminalos, é cortar a relación co mundo e, ao cortala xa non hai natureza nin vida.



Técnica: podemos considerar “O Guernica” como un cadro cheo de renuncias intencionais, posto que Picasso prescinde da cor, renuncia á beleza formal e despreza os conceptos tradicionais de espazo e luz. Na omisión da cor (pinta todos os obxectos con brancos e negros) apréciase a contradición da inclusión de certos matices de gris e azul. No referente á beleza formal, estamos ante figuras angulosas e arestadas, un conxunto de liñas quebradas, corpos desmembrados e desproporcionados, polo tanto ante a imaxe da destrución e a desesperación, alleas a toda beleza. Con respecto ao espazo cabe afirmar que domina a planitude (aínda que certos elementos están tratados en perspectiva) e a ambigüidade de aparentar ao mesmo tempo que as escenas suceden no interior e no exterior.



Figuras/personaxes: un cabalo no centro agonizando centra a composición na que aparecen personaxes que ofrecen unha clara connotación significativa con temas coñecidos, como é o caso da nai co neno que se acha á esquerda, concibida ao xeito dunha "Piedade". A figura do guerreiro morto do primeiro termo, ou a que se descolga do edificio da esquerda envolta en chamas ou as que se dirixen de dereita a esquerda, unha cun quinqué e outra arrastrándose, aparecen como intérpretes dun acontecemento patético. Soamente unha figura, o touro da esquerda, aparece representado como un personaxe alleo ao drama e mirando ao espectador, facendo tal vez referencia ao pintor□narrador. Noutras ocasións, como en *Natureza morta con cabeza de touro, libro, paleta e vela* (22) de 1938, Picasso retratouse de forma similar. Con iso, Picasso expuña no Guernica o parangón con "obras mestras" como *As Meninas* de Velázquez e *A Familia de Carlos IV* de Goya, nas que os pintores autorretratáronse mirando ao espectador no mesmo lugar do cadro.



En “O Guernica” apréciase a **combinación de variados estilos pictóricos**: – A temática do bombardeo sitúanos ante un cadro realista/histórico – A representación da angustia, a dor e a barbarie, fainos pensar nun cadro expresionista. – O tratamento das formas, da composición e do espazo, déixanos claro que é unha obra cubista. – O caos e o ambiente de pesadelo, levaríanos a afirmar que pintou un cadro surrealista.



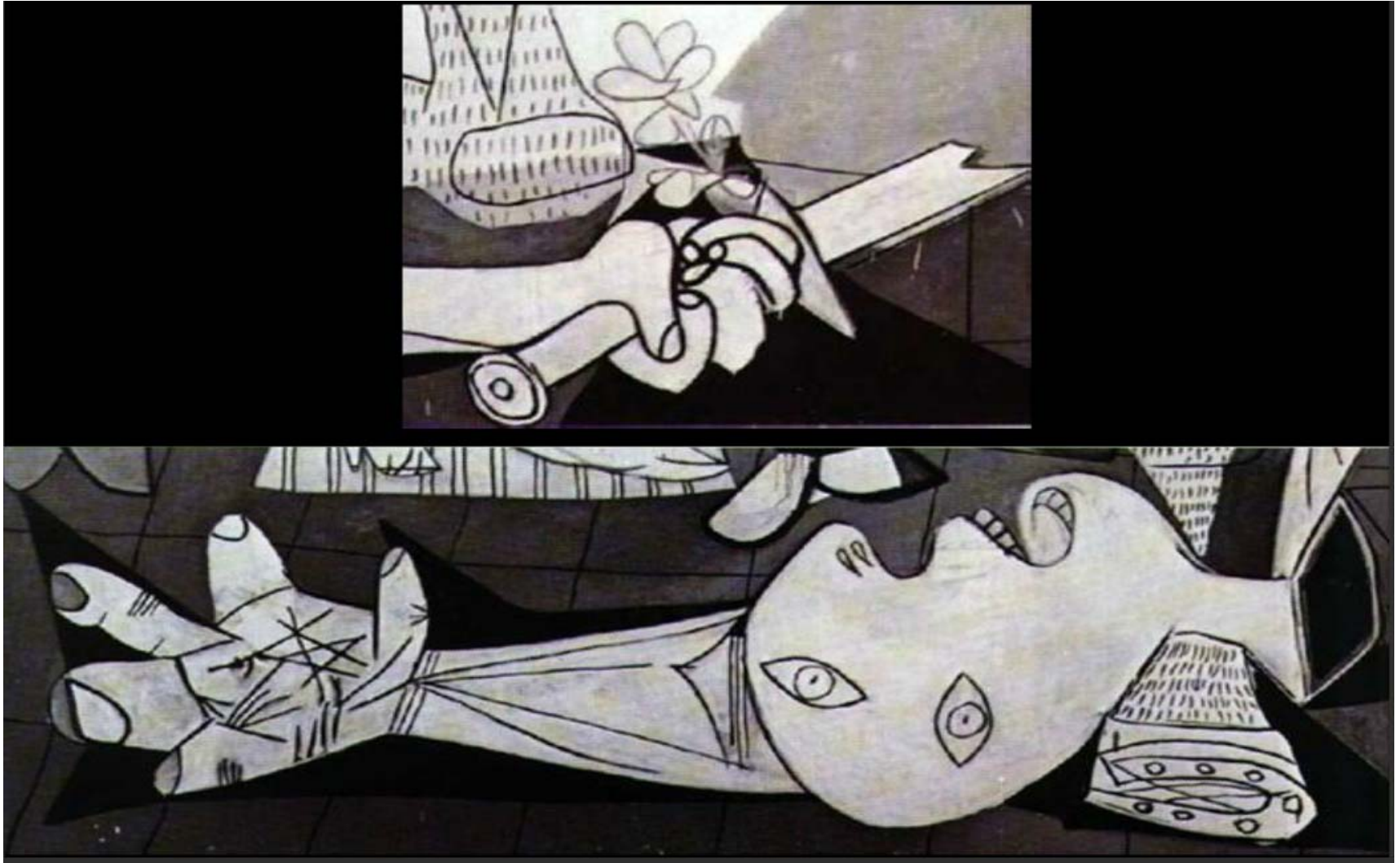
1: quinqué
2: cabalo agonizante
3: guerreiro morto
4: figura feminina

5: paxaro
6: touro
7: maternidade
8: muller no incendio

Simbólicamente cabe consideralo un cadro hermético, cargado de simboloxía de difícil interpretación. Pois se ben existen uns símbolos claros como a pomba aplastada e gritando (a paz ferida) e o soldado caído□muller desesperada□nenro morto (víctimas da guerra); aparecen outros máis ambiguos como a asociación ferradura□soldado caído (sorte□morte) ou rosa□puñal (esperanzadesesperación); algúns resultan claramente contradictorios como o touro (imaxe heroica do pobo español/brutalidade) que mira de fronte e o cabalo (símbolo do fascismo/liberdade ferida). Picasso fomentou a incerteza sobre a interpretación dos símbolos para acentuar a sensación de caos reflectida no cadro



Podemos **concluir** que **Picasso** neste **cadro** deixa **clara** a **súa** aposta pola liberdade, a **súa** preocupación polos que **sofren** e a **súa** paixón por experimentar con múltiples estilos e incluso **facelos** coincidir xuntos nun mesmo **cadro**. “O Guernica” é un berro desesperado de denuncia contra o acto cruel de aniquilar a **persoas inocentes** (era o primeiro bombardeo na historia contra un obxectivo civil) e podemos relacionalo co **dramatismo** das imaxes de “Os desastres da guerra” de Goya.



Alusión aos temas
da Piedade e matanza
de Herodes

Nove personaxes

1 neno morto
2 nai que leva neno

3 touro
(brutalidade)

5 paxaro

4 guerreiro
descuartizado

6 cabalo ferido
(pobo)

7 muller
que avanza

8 muller
que ilumina

9 muller
atrapada
en incendio



Temática: símbolo das
consecuencias da
guerra. Non
se ve aos verdugos, só
as vítimas

Realizado para
Exposición París 1937
como denuncia da guerra
civil española (bombardeo
de Guernica)

Pablo Ruiz Picasso
cubismo expresionista
O Guernica

Canto á esperanza:
muller que ilumina e
flor que nace de
espada rota

Touro único que
permanece impasible

Neno único con
boca pechada

**Fusión de cubismo,
surrealismo y
expresionismo**

**Figuras deformadas
(extremidades,
cabezas) xestos
dramáticos (linguas
picudas, ollos con
forma de
bágoas)**

Composición equilibrada

Eixe vertical

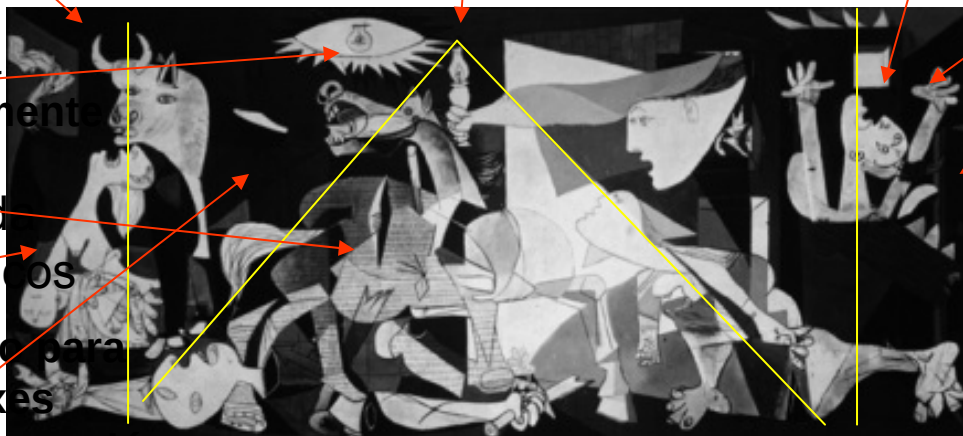
**Triángulo
central**

Eixe vertical

**Características
do cubismo (selección
de planos de
frente e perfil, etc.)**

**Chamas esquematizadas
simplificación edificios**

7'82 m.



**Monocromía: xogo
de negro, grises e
brancos
(algun reflexo
azulado
e amarillento)**

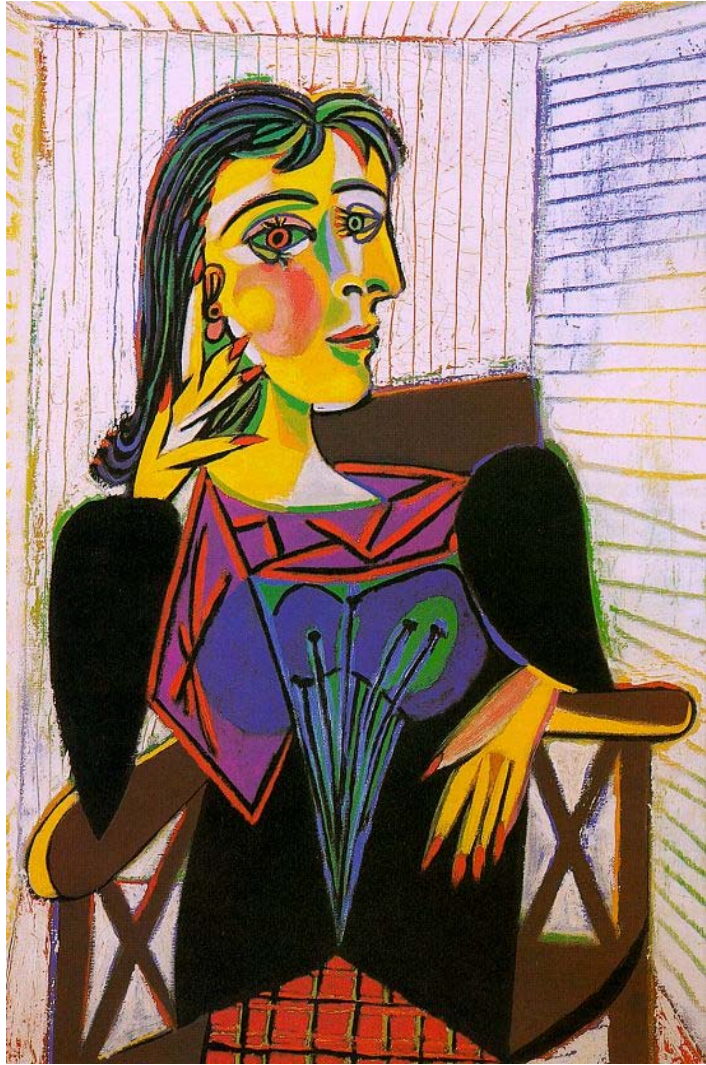
Enormes dimensións

**Pablo Ruiz Picasso
cubismo expresionista
O Guernica**

**Luz desigual ilumina
e marxina violentamente
as distintas zonas
Imitación simplificada
caracteres tipográficos
Espacio moi reducido para
tamaño de personaxes
(acentúa agobio). Sensación
de escenario teatral con poucos
elementos (mesa, teito, etc.)**

As experiencias descritas poñen de manifesto a vitalidade e versatilidade da linguaxe plástica de Picasso, desenvolvida a través dun itinerario en constante proceso de recuperación e renovación. Reflicte a súa vida persoal na súa obra. A súa nova compañeira, a pintora Françoise Gillot, coa cal ten dous fillos, Pomba e Claude, aparecerán retratados en numerosas obras que recuperan os primeiros estilos de Picasso. A súa última compañeira sentimental, á que retratou en bastantes ocasións, foi Jacqueline Roque.





SEXTO PERÍODO

ECLÉCTICO/INDEPENDENTE: 1945-1973

Nos últimos anos versiona aos grandes mestres que admira facendo interpretacións de obras como as *Meninas* Velázquez ou o *Almorzo* de Manet. Son obras produto da reflexión e das posibilidades de reinterpretación dos clásicos con novas linguaxes, demostrando que a vangarda non ten por que darlle da as costas á tradición.

Mestura todos os estilos. Realiza recreacións de cadros clásicos, baixo o punto de vista cubista. Fai tamén traballos de cerámica, escultura e gravados. Moitos dos últimos cadros de Picasso están baseados nas obras dos grandes mestres do pasado como Diego Velázquez, Gustave Courbet, Eugène Delacroix (As Mulleres de Arxel) e Édouard Manet (O xantar campestre).





Falar en conxunto das series ten os seus perigos xa que falamos de dez anos na vida dun pintor que xa non é novo, Picasso cando inicia a primeira serie ten 74 anos, e cando termina esta aventura, máis de 85. A primeira, inspirada en “As mulleres de Arxel” de Delacroix data xusto de mediados dos anos 50 e se prolonga coa serie do “Estudo do pintor”, inspirada no cadro de Courbet. Enseguida xurdirá un dos seus empeños máis importantese de máis voos, a serie sobre *As Meninas de Velázquez* e xa na década dos 60 abordará unha serie sobre outro cadro capital *O xantar campestre de Manet* que entronca con *O rapto das Sabinas* de Poussin. A e *O pintor* e o seu modelo pecha este ciclo de dez anos de traballo no que tradicionalmente se quixo ver simplemente un estancamento.



Tradicionalmente a crítica de arte viña considerando que a produción última de Picasso era menos interesante e dunha calidade claramente inferior. De feito as últimas exposicións que realizou en vida Picasso dividiron de forma clara á crítica, que en xeral só soubo ver, os últimos xogos dun vello mestre. Houbo que esperar á gran exposición de París do ano 88, en plena época de volta á pintura, para que se recoñecese nesas obras a gran brillantez e liberdade que encerran. Foi unha exposición que abriu a porta para a recuperación doutros períodos e outras formulacións como o tema das grandes series.



As Meninas, de Velázquez

Clasificación

Título: As Meninas, de Velázquez (conjunto)

Autor: Pablo Picasso

Cronología: 1957 **Estilo:** Período ecléctico

Técnica: óleo sobre lenzo.

Dimensiones: 1.94 x 2.60 m.

Museo: Museo Picasso, Barcelona



A serie componse de 58 pinturas que o artista donou ao Museo Picasso de Barcelona en 1968. Trátase de estrictas variacións sobre a imaxe velazqueña e os seus protagonistas. Ademais de ser unha homenaxe ao xenio velazqueño reflicten as novas concepcións do espazo, segundo a teoría da relatividade, e o sufrimento ou os complexos nos rostros deformados. Constitúen unha reflexión plástica sobre a pintura e a creación artística, polo que forman parte dos problemas que preocupaban ao artista neses anos. As súas versións das Meninas poñen de relevo unha constante capacidade de interpretación dos modelos clásicos. Estas obras que durante moito tempo foron vistas como a fin da capacidade creativa do pintor, polo contrario, aportan as solucións dunha linguaxe que se anticipa a moitas das formulacións máis renovadoras da pintura dos anos oitenta, confirmando o feito de que cada vez que se produce unha nova tendencia da pintura contemporánea o nome de Picasso xorde como un dos seus precursores.



Contido Iconográfico: esta obra é cronoloxicamente a primeira da serie e Picasso realiza nela unha interpretación persoal da obra de Velázquez en conxunto porque nela aparecen os mesmos personaxes ca na obra de Velázquez pero, aparte dunha estética diferente, tamén varían determinados elementos da composición. Picasso pinta o conxunto da obra velazqueña e introduce cambios, algúns chamativos e incluso cómicos, como a substitución do monumental mastín por un canciño, ou a fisonomía un tanto grotesca do monarca que se reflicte no espello. Outros cambios son formais e provocan un gran efecto.



Formato: este é o cambio que máis se fai notar. Picasso substitúe o formato vertical velazqueño (3.18 x 2.76 m.) polo horizontal, máis narrativo. Vese obrigado a estender a imaxe em horizontal, baixar lixeiramente os teitos e destacar a figura do pintor, cuxa cabeza chega ata o teito. É, xunto co cadro que pinta, o motivo máis grande e dominante. O seu corpo, case xigantesco, constrúese a partir do eixo que é a cruz de Santiago, paleta e pinceis pasan a un primeiro plano. A súa imaxe contrasta coa infanta e o seu servico, e moito máis coa fisonomía real no espello, con bigote, que parodia a Velázquez.



Composición: o interese central da composición non está só na infanta Margarita, senón que a figura do pintor, representada de gran tamaño e sostendo dúas paletas, adquire maior protagonismo, reforzando a idea da importancia do creador en toda obra de arte. Cara á dereita os personaxes se simplifican, contrastando coas figuras máis elaboradas de Velázquez e a primeira menina (M^a Agustina Sarmiento).

Tratamento da luz e da cor: brancos, negros e grises dominan a composición. Unha variación con efecto directo sobre a luminosidade do cadro é a apertura de grandes ventanais á dereita, que na obra de Velázquez permanecen pechados. En contraste con esta luminosidade está a ausencia de cor que si aparecerá nas interpretacións que seguirán.



Espazo: Picasso transforma o espazo horizontal noutro case cúbico extendendo a parede da dereita, destacando os ventanais, así como o negro dos cadros colgados. O lugar que é o aposentoestudio adquire deste xeito unha gran importancia en relación cos protagonistas (con excepción de Velázquez e o cadro que está a pintar), que non son máis que obxectos nese espazo.

Os protagonistas: seguen a estar presentes todos os protagonistas habituais das Meninas: a infanta, os serventes, os ananos, as maxestades, os cadros negros das paredes, as ventás, o pintor... O can sempre aparece, aínda que neste caso será substituído por un basset, can que tiña Picasso na súa casa.

Técnica: Picasso xoga con liñas e recorda a súa habilidade cubista e clásica, a súa capacidade surrealista para a deformación e todo aparece posto en xogo no lenzo.





**Infinita capacidade
de inovação**

**58 reproduções
com variações
sobre
o tema**

**Pablo Ruiz Picasso
Series de obras famosas
As meninas**

OUTRAS OBRAS E ÚLTIMOS TRABALLOS

Paralelamente desenvolve outras facetas artísticas nos campos da cerâmica, escultura ou o o gravado



A cabra, 1950, Museo de Arte Moderna de Nova York (MoMA)



Cabeza de muller, 1966, aceiro soldado, Civic Center de Chicago

Outras obras e últimos traballos

Picasso interesouse tamén pola **cerámica**, e así, en 1947, realizou preto de 2.000 pezas.

Fixo tamén importantes esculturas: *O busto de bronce de Fernande Olivier (23) 1909, mostra a consumada habilidade técnica* de Picasso no tratamento das formas tridimensionais. Tamén realizou conxuntos como, *Mandolina e clarinete (24)* formados por fragmentos de madeira, metal, papel e outros materiais, explorando con iso as hipóteses espaciais expostas pola pintura cubista. O seu *Vaso de ajeno (24) 1914 é unha escultura en bronce* coloreada que representa un vaso de ajeno sobre o que aparece colocada unha culleriña de prata e a reprodución exacta dun terrón de azucre; talvez trátase do exemplo máis interesante de esculturapolicromada cubista realizado por Picasso, anticipando con ela tanto as súas posteriores creacións de obxectos atopados do tipo *Mona con fillo 1951. O home do carneiro ,1950 un bronce a tamaño natural. A cabra 1950, tamén en bronce obra de enorme forza*. En 1964 levou a cabo a maqueta de *cabeza de muller, unha monumental escultura* levantada en 1966 en aceiro soldado no Civic Center de Chicago.

En 1968, e ao longo de sete meses, creou as notables series de *347 gravados cos que retornou aos seus primitivos temas: o circo, as corridas de touros, o teatro e as escenas eróticas*. traballou tamén en centos de **litografías que realizou na imprenta de Fernande Moulot**.

É preciso notar que Picasso ata os últimos anos da súa vida continuou sendo un renovador. Picasso morreu o 3 de abril de 1973 á idade de 91 anos en Notre-Dame-de-Vie, a súa residencia próxima a Mougins.

Ao longo de toda a súa vida a obra de Picasso expúxose en innumerables ocasións. A máis inusual delas foi a que lle dedicou o Louvre en 1971 con motivo dos 90 anos do artista, xa que ata entón



O desenvolvemento creativo de Picasso non foi nin rectilíneo nin tranquilo. As épocas ou períodos nos que se divide para estudialo non son mais que indicacións esquemáticas porque os mesmos elementos fúndense, desaparecen e afloran en novas experiencias. En Picasso sempre emerxe a súa preocupación polo home. Para el a arte é un medio de expresión, non algo que teña valor en si mesmo. Nunca viviu ao marxe dos acontecementos; foi un home profundamente inmerso no seu tempo que rexistrou toda as súas contradicións, sacándoa á superficie e facéndoa explícitas. É testemuña dun tempo de guerra e destrución, pero tamén de sentimentos humanos, de alegrías, e de esperanza da paz.