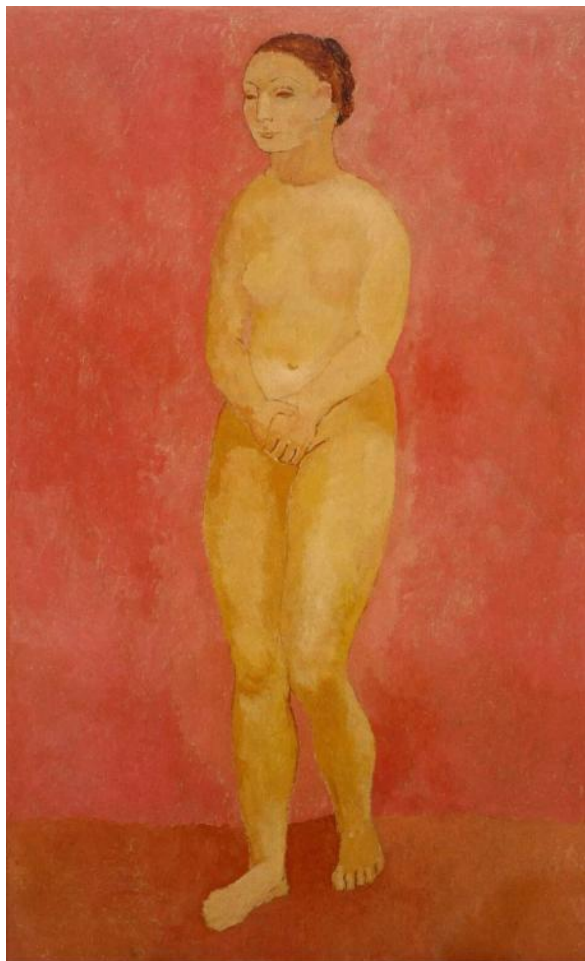


Picasso 1906. La gran transformación



PABLO PICASSO
Nude with Joined Hands (*Desnudo con manos juntas*), 1906
The Museum of Modern Art, New York
The William S. Paley Collection, 1990
© 2023, The Museum of Modern Art/Scala, Florence
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

FECHAS:	15 de noviembre de 2023-4 de marzo de 2024
LUGAR:	Edificio Sabatini, 2ª planta
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en colaboración con el Musée Picasso Paris
COMISARIADO:	Eugenio Carmona
COORDINACIÓN:	Beatriz Jordana y Ana Uruñuela

Con motivo de la conmemoración del 50º aniversario de la muerte de Picasso, el Museo Reina Sofía ha organizado, con el apoyo excepcional del Musée Picasso Paris, **Picasso 1906. La gran transformación**, que cierra el programa oficial de exposiciones internacionales de esta celebración y que plantea renovar importantes criterios sobre el papel clave que jugó el artista en la creación del arte moderno.

Es habitual considerar que la contribución de Pablo Picasso (1881-1973) en ese hito fue pintar *Las señoritas de Avignon* en 1907. Sin embargo, actualmente puede pensarse que esta obra fue el punto de llegada, y el estallido final, de todo un complejo proceso desarrollado a lo largo del año 1906 y finales de febrero o principios de marzo de 1907. Un periodo durante el cual, la actividad creativa del artista tuvo tres escenarios: París, Gósol –localidad del pirineo leridano– y, de nuevo, París

La producción de Picasso en esa época concreta ha sido entendida hasta ahora como un epílogo del período rosa o como un prólogo a la obra citada anteriormente. Nada más lejos. 1906 no es un año más en la trayectoria del artista. Es un momento artísticamente significativo -no reconocido hasta hoy como tal- en el que las experimentaciones del malagueño abren su obra hacia otros lenguajes. Como indica en el catálogo que acompaña la exposición el comisario Eugenio Carmona, se trata de “la primera aportación de Picasso a la noción plena de arte moderno”.

Durante esta etapa, por ejemplo, el artista transformó -aunque con antecedentes en algunas obras hechas desde 1904- el concepto académico de «desnudo» y convirtió el cuerpo en un lugar de experimentación lingüística y cultural en el que introdujo la sensualidad, siendo especialmente relevante el papel que otorgó al desnudo masculino. Ello abrió las puertas también a la presencia performativa de género.

Otro rasgo distintivo de este Picasso es su sentido de la transculturalidad, que emana de su biografía y la formación de su personalidad. El joven Picasso de entonces es un andaluz emigrado en Barcelona que viaja a París desde 1900. Cuando regresa a Barcelona en 1906, trae consigo todo un bagaje de transformadoras relaciones y vivencias en el ambiente bohemio de la vanguardia en la capital francesa, en el que ha tenido la oportunidad de relacionarse con importantes creadores coetáneos y con marchantes y coleccionistas, siendo transcendental el papel de Gertrude Stein-. Ello fue decisivo en su propia definición como artista, en la que también influyó su interés por la fotografía homoerótica o la etnológica y las reproducciones en revistas de masas así como por el pensamiento libertario o anarquista.

En esos momentos practica además una relectura de la Historia del Arte a través de sus diálogos con El Greco, Corot y Cézanne, y mediante la apropiación del arte antiguo con el uso de referentes culturales primigenios, «primitivistas» e incluso no europeos (arcaico griego, egipcio, etrusco, íbero, románico catalán, mesopotámico, polinesio...). Ya por entonces conocía también y asimilaba el llamado «arte negro», antes de su famosa visita al museo del Trocadero en 1907.

En este sentido, a lo largo del recorrido de la exposición, compuesto por 8 salas, las obras de Picasso se muestran junto a piezas procedentes de diferentes periodos de la cultura europea y africana similares a las que el artista pudo ver en su momento para establecer correspondencias, citas, apropiaciones o diálogos tanto formales como intelectuales. La presencia de estas obras permite vislumbrar de forma muy didáctica la complejidad de los procesos culturales y creativos experimentados por Picasso en 1906.

Para ello, la muestra reúne de forma excepcional para la ocasión más de 120 obras procedentes de colecciones privadas e importantes instituciones como, entre otros, el MoMA, el MET y el Guggenheim de Nueva York; los museos estadounidenses de Arte de Baltimore, Cleveland, Philadelphia, Boston, Dallas o Chicago; del Museo Picasso, el Louvre y el Pompidou de París; y ya en España del Arqueológico Nacional, del Prado y de los museos Picasso de Barcelona y Málaga.

Los desnudos en Picasso

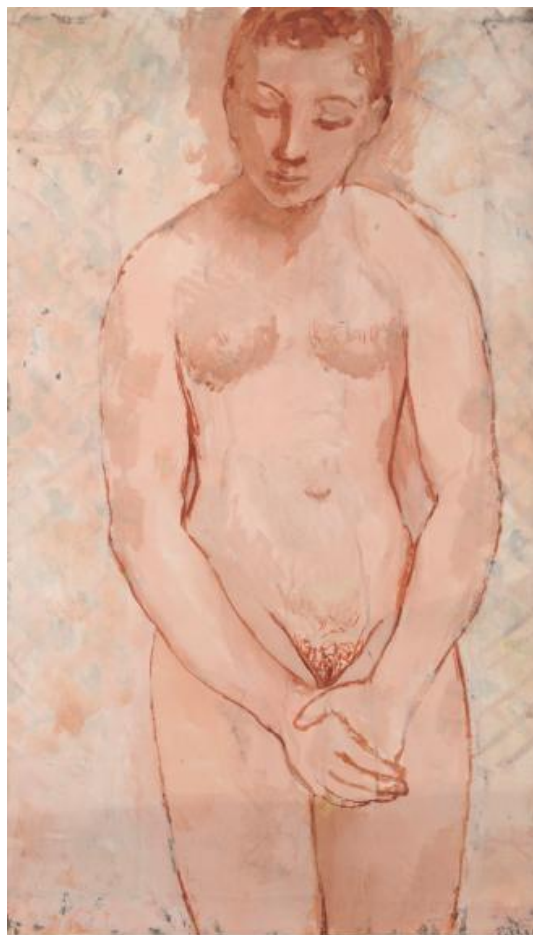
El recorrido de la muestra comienza con una sala dedicada al cuerpo. El desnudo estuvo presente en la obra de Picasso desde el principio. De hecho, ya había realizado 580 piezas con esta temática entre 1890 y 1906. Pero en 1906 se produce un importante cambio. Compuso unos 450 desnudos femeninos y masculino y si antes lo hacía en papel, cartón, acuarelas y guaches, en este año se concentra en el papel y salta a las obras de gran formato en óleo.

Antes de 1906 Picasso había prestado atención al desnudo desde la perspectiva de la tradición artística heredada. Sin embargo, será en 1906 cuando emerja en su práctica la idea de «cuerpo en representación», un concepto que le servirá para erigir su propia poética en la relación entre cuerpo y cultura.

Pero en esta primera sala, el público puede contemplar obras previas al periodo de referencia y comprobar que las especulaciones formales con el cuerpo y las escenas eróticas empezaron a aparecer hacia 1899.

También podrán ver cómo, ya entrado en siglo XX, la obra de Picasso es más explícita en cuanto a la sexualidad de los cuerpos, comenzando a pintar autorretratos suyos desnudo o escenas cotidianas de intimidad femenina que adoptan el cuerpo de arlequines y saltimbanquis

Un ejemplo de todo ello es *Desnudo sentado* (1905), que resume el recorrido por el desnudo y el cuerpo del joven Picasso anterior a 1906 y donde se aprecia que el artista inicia el diálogo entre fondo y figura, haciendo del non finito un valor de enorme plasticidad. Por su parte, los 15 grabados *Suite de los saltimbanquis*, realizados entre 1904 y principios de 1906, muestran la visión del cuerpo femenino en la intimidad, parejas de púberes o la relación entre jóvenes y caballos, motivos que serán recurrentes en la iconografía picassiana a partir de ahora.



PABLO PICASSO
Nude with Folded Hands, 1906
Desnudo con las manos cruzadas
Gouache sobre papel
77,47 x 56,52 cm
Dallas Museum of Art, The Eugene and Margaret
McDermott Art
Fund, Inc., bequest of Mrs. Eugene McDermott
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023



PABLO PICASSO
Les Deux Frères, 1906
Los dos hermanos
Gouache sobre cartón
80 x 59 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP7
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

A continuación, en una segunda sala, el espectador se encuentra con desnudos de niños y adolescentes, ya sea en la naturaleza o en escenas de interior, que van anunciando la transformación que se avecina. Es el caso, por ejemplo, de *Los dos hermanos* o *Los adolescentes*, ambas de 1906. En estas obras, a la vez que se percibe un diálogo con Cézanne y El Greco -artistas presentes en este espacio con una litografía y un óleo- se atisba el interés de Picasso por lo «primitivo» y «arcaico» así como por la fotografía homoerótica y «etnográfica» de la época, que queda ilustrado con dos esculturas romanas de efebos y algunas fotos etnográficas que el público puede ver en una vitrina.

Se trata en definitiva de trabajos donde el artista erotizó los cuerpos masculinos, moldeando los femeninos con una soltura que desdibuja lo convencionalmente «masculino» y «femenino». Esta fluidez entre géneros se debe a la utilización

por parte de Picasso de modelos femeninos de la historia de la pintura para la formalización de cuerpos masculinos.

En otra obra, *Mujer peinándose* (1906), Picasso, además de anticipar el expresionismo abstracto en la parte interior del cuadro, la figura mezcla las referencias a la mitología y a Venus con el rostro máscara relacionado con lo primitivo.

Más adelante, junto *El baño de Diana (La Fuente)* (1869-70) de Jean-Baptiste-Camille Corot, se muestran obras donde las figuras de mujeres jóvenes de Picasso aluden nuevamente a diosas y figuras mitológicas de la Antigüedad tratando de fusionar lo cotidiano y lo divino. Y es que se sabe que Picasso poseyó alguna obra de Corot, quien asoció a la diosa Venus con la imagen de una mujer de su tiempo, algo que recuperó el malagueño en su trabajo.

Una pieza interesante ubicada en este mismo espacio es *El harén* (1906), realizada ya por Picasso en Gósol. Se trata de una obra que puede prestarse a ciertos presupuestos críticos debido tanto a su título -atribuido al crítico de arte Christian Zervos- o a que algunos entendidos han considerado que está inspirada en *El baño turco* (1862) de Dominique Ingres y a que se le ha dado la condición de precedente de *Las señoritas de Avignon*. Sin embargo, lo único que hace Picasso es asimilar el dibujo en arabesco de Ingres y el lenguaje plástico empleado es completamente distinto al de las Señoritas. Se trata en todo caso de un óleo cuyos motivos tienen pocos paralelismos en la pintura europea del momento.

Lo vernacular y el icono Fernande

La cuarta sala del recorrido está dedicada enteramente a obras realizadas en Gósol - donde residió Picasso entre finales de mayo y mediados de agosto de 1906- en las que el artista añade el componente vernáculo del lugar con la inclusión de aldeanas y aldeanos pirenaicos que irradian sosiego, como ocurre con *La mujer de los panes*.

Pese a ser pinturas de temática campesina que tienden a ser narrativas, Picasso ya está

sondeando en ellas nuevos valores plásticos. Algunos de sus paisajes sugieren, por ejemplo, un temprano acercamiento a las formas cúbicas y determinadas figuras de aldeanas resultan de una combinación de formas entre figurativas y abstractas. Picasso ensaya la representación del rostro como máscara, un indicador revelador del interés del artista por lo «primitivo» y de la influencia que tendrán en la obra de Picasso las sugerencias morfológicas del románico catalán. Todo ello resonará en su trabajo posterior en París.

La quinta zona de la exposición está dedicada a un icono tipo de desnudo femenino que Picasso desarrolló en 1906 y que la crítica ha identificado con «Fernande», su compañera desde agosto de 1904 hasta 1912. La relación entre ella y Picasso fue compleja, ya que, a pesar de sus convicciones libertarias, el artista siguió aferrado a esquemas heteropatriarcales.

Fernande Olivier, cuyo verdadero nombre era Amelie Lang, impartía clases de francés a los amigos americanos de la pareja. Se llevaba muy bien con Max Jacob, Apollinaire y Gertrude Stein, especialmente con esta última.

El artista consideraba la fisonomía de Fernande un significante sobre el que elaborar distintos significados que le permitían trabajar con diversos lenguajes plásticos y personajes. Por ejemplo, Picasso relacionó a Fernande con la vernacularidad de Gósol, pintándola como campesina en *Fernande con pañuelo* y también incorporó en su rostro la máscara. En las esculturas inspiradas en ella experimentó con la desmaterialización de la forma y con el empleo del volumen nítido simplificado, abriendo paso a las primeras esculturas plenamente «primitivistas».

Apropiación de lo primitivo



PABLO PICASSO
Busto de mujer joven, 1906
Óleo sobre lienzo
54 x 42 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023



PABLO PICASSO
Woman with kerchief (Portrait of Fernande Olivier), 1906
Mujer con pañuelo (Retrato de Fernande Olivier)
Gouache y carbón sobre papel
66,04 x 49,53 cm
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, T. Catesby Jones Collection, 47.10.78
Foto: Travis Fullerton
© Virginia Museum of Fine Arts
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

En el siguiente espacio el espectador puede apreciar cómo en el Picasso de 1906, la síntesis de lo «primitivo» llevó al artista a la plasmación de fisonomías inesperadas y misteriosas. Es el caso de *Busto de mujer joven*, cuya fisonomía resulta enigmática y donde el artista recurre a la “apropiación” del arte egipcio y del arte etrusco.

El tratamiento es deliberadamente tosco –o primario– y el non finito se ha sustituido por grafías que dan sensación de inacabado. Todo ello dota de un aspecto «primitivo» tanto al conjunto de la obra como a la figura, en cuyo pelo se adivinan huellas de la forma de representar a Venus en algunas esculturas griegas en barro cocido que persistieron en la cultura romana. Algunas partes de su rostro están tomadas del arte ibérico y la protuberancia de los ojos rememora el arte egipcio, como puede comprobarse en una máscara de madera ubicada en esta sala. A su vez, el busto muestra

concomitancias con representaciones masculinas del arte etrusco funerario.

Mujer desnuda, tres cuartos de espalda (1907) es otra obra que recoge lo elaborado en 1906 y en la que persisten las referencias al arte ibérico, al «primitivismo» y a la fotografía etnográfica. Pero, además, abriendo un camino hacia el arte moderno distinto al de *Las señoritas de Avignon*, esta obra incorpora lo figurativo y lo abstracto, algo que caracterizará la obra cubista posterior de Picasso.

La gran transformación

El recorrido de la exposición se detiene en una nueva sala donde el visitante puede observar *Desnudo con manos juntas*, una obra comenzada por Picasso en Gósol y probablemente acabada en París que marca el inicio más explícito de una nueva vía hacia el arte moderno.

Dicha obra cataliza el gran giro picassiano de distintas maneras. En primer lugar, Picasso prima la poética del cuerpo. En la compenetración de fondo y figura anticipa el cubismo. Se acentúa la noción del cuerpo como forma, y se hace patente la lectura de Paul Cézanne como un referente de la concatenación picassiana de morfologías geométricas que estructuran la figura en un círculo, una elipse y un ovoide. El espacio vacío transmite sensación de plenitud. Aquí está el verdadero punto de partida hacia el cubismo.

En segundo lugar, al situar su propuesta más allá de localizaciones espaciales y temporales, el artista opta nuevamente por la interculturalidad y la relación con lo primigenio, con reminiscencias de la cerámica griega y el arte romano, las damas oferentes del arte ibérico, y de las máscaras fang, cuya condensación y abstracción de rasgos es similar a la del rostro de *Desnudo con manos juntas*.

En esta misma sala también se puede ver *Retrato de Gertrude Stein*, un personaje de notoria y mutua influencia en Picasso que nunca se desprendió de *Desnudo con manos juntas* y que siempre tuvo la pintura a la vista en sus residencias. El retrato en cuestión ha sido objeto de análisis y fuente de relatos míticos.

A parte del elevado número de sesiones que supuso la elaboración de la obra, Picasso comenzó el retrato en la primavera de 1906 y lo dejó inacabado antes de partir a Gósol para retomarlo en París. Cuando regresa a la capital francesa, una variación en el cuadro marcaría un salto cualitativo en la historia del arte: la inscripción de un rostro-máscara. El *Retrato de Gertrude Stein* aúna en una misma superficie pictórica dos registros «estilísticos» distintos.

Uno -con matices- está cercano al lenguaje de la convencional pintura «fin de siglo», mientras que el otro es decididamente «primitivista». Esta hibridación es un aspecto crucial en la gestación del arte moderno pues anticipa conceptualmente la ruptura con la «unidad» del cuadro en la tradición de las bellas artes, ruptura que culminaría posteriormente en algunas obras de la modernidad que incorporaron el lenguaje y el collage.



Gertrude Stein sentada en un sofá en su estudio de París, con un retrato de ella realizado por Pablo Picasso, y otras pinturas colgadas en la pared.

Ya al final de la exposición se muestran otras obras, como *Mujeres acicalándose* (1956), que reflejan que un elemento singular de la obra de Picasso es su peculiar noción del tiempo y la memoria. En todo lo trabajado por el artista existe siempre una pervivencia, un resumen y reinterpretación a posteriori de soluciones plásticas y visuales.

Esta sala culmina el recorrido por *Picasso 1906* subrayando la capacidad del artista para la pervivencia de sus propias fórmulas. Siempre entre la permanencia y el cambio, Picasso hizo de la pervivencia en el tiempo un modo de entender la creación y la Historia del Arte.

Celebración Picasso 1973-2023: 50 exposiciones y eventos para celebrar a Picasso

El 8 de abril de 2023 se cumple el cincuenta aniversario del fallecimiento del artista español Pablo Picasso, evento que marcará la celebración de su obra y su herencia artística en Francia, España e internacionalmente.

Los gobiernos de Francia y de España han acordado trabajar conjuntamente en un programa de alcance internacional, a través de una comisión binacional que reúne a las administraciones culturales y diplomáticas de los dos países.

La Celebración Picasso 1973-2023 gira en torno a unas cincuenta exposiciones y eventos que se celebrarán en instituciones culturales de renombre de Europa y América del Norte que, juntas, abordan un análisis historiográfico de su obra. La conmemoración, acompañada de celebraciones oficiales en Francia y España, permitirá hacer un balance de las investigaciones e interpretaciones sobre la obra de Picasso.

El Musée national Picasso-Paris y la Comisión Nacional española para la conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Pablo Picasso se complacen en apoyar este programa excepcional.

Calendario de exposiciones

Organiza



Con el apoyo de



Comisión Nacional para
la Conmemoración del 50º aniversario
de la muerte de Pablo Picasso

Con el apoyo excepcional de



Con la colaboración de



En el marco de



Empresa colaboradora en España





Para más información:
DEPARTAMENTO DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA
prensa1@museoreinasofia.es
prensa3@museoreinasofia.es
(+34) 91 774 10 05 / 10 11
www.museoreinasofia.es/prensa



#PicassoCelebration
@MuseePicassoParis
@celebrapicasso