

José Lebrero Stals / Pepe Karmel (eds.)

Picasso e Historia

David Cottington / Neil Cox / Charles W. Haxthausen /
Eugenio Carmona / Sônia Salzstein /
Rocío Robles Tardío / María Dolores Jiménez-Blanco /
Stephen Petersen / Joshua I. Cohen



La balza de la Historia

Índice

INTRODUCCIÓN

<i>Reescribir las historias</i> José Lebrero Stals	13
<i>Picasso como pintor de historia</i> Pepe Karmel	23

1910-1945

<i>Picasso y/en la vanguardia: cubismo y profesionalización en París antes de 1915</i> David Cottington	45
<i>París, 6 de febrero de 1934: ¿dibujando el fascismo?</i> Neil Cox	63
<i>Una mitología de las formas: Carl Einstein sobre Picasso</i> Charles W. Haxthausen	83
<i>Picasso, pulsión vernacular y devenir histórico</i> Eugenio Carmona	101
<i>Signos picassianos en tránsito: el arte brasileño del siglo XX</i> Sônia Salzstein	149
<i>Monumento Guernica</i> Rocío Robles Tardío	175

1945-1970

<i>Dentro y fuera. Picasso y el franquismo</i> María Dolores Jiménez-Blanco	191
--	-----

<i>Picasso y el arte italiano de la posguerra</i> Stephen Petersen	207
<i>Picasso, la Guerra Fría y la descolonización en África</i> Joshua I. Cohen	227
ILUSTRACIONES	133

INTRODUCCION

Reescribir las historias

JOSÉ LEBRERO STALS

Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras. Si en su trabajo solo muestra que ha buscado y rebuscado el modo de que le creyeran sus mentiras, nunca conseguiría nada¹.

Pablo Picasso

La publicación de estos diez ensayos inéditos sobre diferentes temas referidos al cosmos Pablo Picasso que presentamos con estas líneas remite en su origen a octubre de 2018, cuando en el Museo Picasso Málaga tuvo lugar la celebración del congreso internacional titulado «Picasso e Historia». Un foro de reflexión potenciado por la comunidad picassiana que organizaba la institución malagueña coincidiendo con la celebración del decimoquinto aniversario de este museo monográfico. El encuentro académico continuaba la saga iniciada por el Musée national Picasso-Paris en 2015. Estos congresos se han constituido como privilegiadas citas periódicas para propiciar y dar a conocer lo que académicos de todo el mundo están estudiando, y favorecer así reuniones en las que se comparten abiertamente las conclusiones de sus investigaciones. El objetivo esencial del proyecto consiste en dar, desde los museos que custodian el legado del artista, nuevo impulso a los estudios picassianos.

La primera edición tuvo lugar en París con el título genérico «Revoir Picasso», centrada en aquella ocasión en el estudio de los procesos creativos de

¹ Declaraciones hechas a Marius de Zayas, publicadas en «Picasso Speaks». *The Arts*, 3, n.º 5, mayo de 1923, pp. 315-26; recogidas en *Picasso: poemas y declaraciones*. México: Darro y Genil, 1944, p. 27.

Picasso en las distintas disciplinas artísticas que exploró. Asimismo, en la cita se abordaron cuestiones como la circulación y difusión de sus obras o la relación de estas con sus escritos y los de otros autores².

Un año después, la segunda convocatoria congresual, de nuevo en la capital francesa, sirvió para explorar en profundidad y revelar aspectos hasta entonces desconocidos del complejo legado escultórico del artista, «Picasso. Esculturas». De nuevo organizado por Musée national Picasso-Paris convocaba al mundo universitario y especializado en marzo de 2016, facilitando resultados académicos y museográficos, así como un amplio espectro de valoraciones interpretativas. Entonces la atención se puso en la escultura de Picasso, estudiada desde distintas perspectivas analizando fuentes, influencias o procesos creativos y poniéndola en contexto. El encuentro se celebró en el marco de la relevante exposición «Picasso. Esculturas» fruto de la colaboración entre el museo francés y el MOMA neoyorquino. Aportaba estimulantes ideas sobre su obra en tres dimensiones con ponencias sobre cuestiones hasta entonces relativamente poco estudiadas: la dimensión múltiple de su escultura, los estudios de conservación, la aplicación del método seriado en su producción o los conceptos de variación, copia o ampliación aplicados a partir de piezas originales tridimensionales construidas o manufacturadas por el propio artista³.

En abril de 2017, con el sugestivo título «Picasso e identidad» y la colaboración de la Fundació Palau, tomaba el testigo el Museu Picasso Barcelona para disponer la tercera convención orientando la mirada crítica hacia la exploración de aspectos relacionados con la amplia problemática en torno a los modos de construcción de la identidad, en sus dimensiones políticas, geográficas, de género o bibliográficas. A raíz del encuentro se supo más, gracias a las nuevas contribuciones de expertos, sobre los rasgos o características distintivas que ayudan a conocer con mayor profundidad al pintor, tocando una amplia diversidad de posibilidades, desde sus vínculos con la cultura popular hasta sus rasgos de identificación política, pasando por consideraciones sobre la geografía cultural que le correspondió, el impacto de género o el papel de la sexualidad en su obra⁴.

El número de publicaciones de todo tipo relacionadas con Picasso quizá supera las diez mil. Probablemente no erremos al afirmar que durante gran parte del siglo XX la mayor parte de textos sobre la obra y figura de Picasso se han centrado mayoritariamente en destacar aspectos principalmente formales, biográficos o semiológicos. De ahí que para la cuarta edición del congreso en Málaga, celebrada en 2018, se decidiera primar el enfoque histórico

² Congreso internacional «Revoir Picasso», París, Musée national Picasso-Paris, 25-28 de marzo de 2015 (<http://revoirpicasso.fr/>).

³ Congreso internacional «Picasso. Sculptures», París, Musée national Picasso-Paris, 24-26 de marzo de 2016 (<http://picasso-sculptures.fr/>).

⁴ 3.º Congreso internacional «Picasso e identidad», Barcelona, Caldes d'Estrac, Museu Picasso Barcelona, 27-29 de abril de 2017 (<http://museupicassobcn.org/congres-internacional/>).

favoreciendo los puntos de intersección de encuentro de lo social y lo intelectual. Uno de los objetivos a lograr era intentar abrir nuevas perspectivas sobre la creación y la recepción de su obra en el mundo, vinculándolas especialmente a algunas de las numerosas cuentas del inacabable rosario de acontecimientos que tuvieron lugar en diferentes puntos del planeta coincidiendo en el tiempo con su longeva trayectoria creativa. Hace ya más de dos siglos que la cultura crítica europea tomó conciencia de que la verdad se crea y no se descubre. Durante las nueve décadas de la vida del artista transcurrieron no pocos, y no menos variados, momentos de gran agitación en la historia de la modernidad. Muchos mundos y muchas historias, con y sin mayúscula, de aquella época han sido descritos de las más variadas maneras. Hace medio siglo Jürgen Habermas analizaba la modernidad como un proyecto incompleto sometido a una aceleración irremediable:

El espíritu y la disciplina de la modernidad estética asumió claros contornos en la obra de Baudelaire. Luego la modernidad se desplegó en varios movimientos de vanguardia y finalmente alcanzó su apogeo en el Café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo. La modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo. La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía⁵.

Esta celeridad, añadía entonces el filósofo, habría producido entre otras consecuencias una exaltación del presente y una especial valoración de la transitoriedad, lo elusivo o lo efímero, lo que obviamente está ligado al vacío provocado por el abandono de las grandes religiones monoteístas en Europa. De ello el surgimiento de cierta nostalgia del absoluto que históricamente avanzando el siglo pasado se habría llenado, como cuenta George Steiner, con mitologías sustitutivas, ya sea el psicoanálisis, el marxismo o la antropología estructuralista. Conocimientos los tres que, por otra parte, como es bien sabido, han sido progresivamente bien aplicados para amplificar los estudios de la obra picassiana. Ya lo dijo el propio Picasso, los cuadros acabados viven su vida como un ser viviente y sufren los cambios impuestos por lo cotidiano⁶.

⁵ Jürgen Habermas. «La modernidad, un proyecto incompleto». En: Hal Foster (ed.). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 2008, p. 21.

⁶ Declaraciones realizadas a Christian Zervos, publicadas en *Cahiers d'art*, n.º 7-10, 1935, pp. 173-78; recogidas en Christian Zervos. «Declaraciones de Picasso». *Gaceta de arte*, marzo de 1936, pp. 10-11.