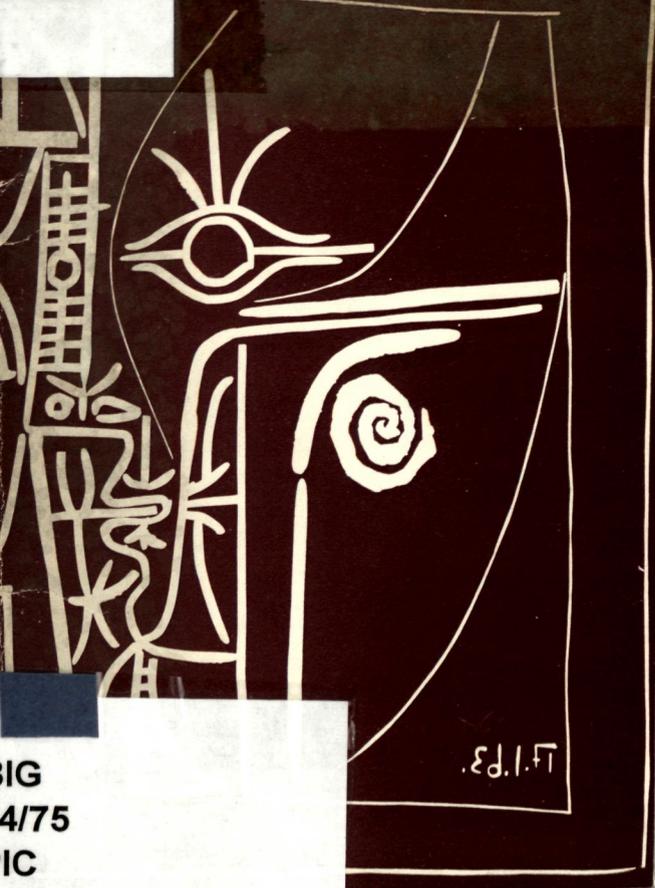


5958



Picasso

IG  
4/75  
IC  
ic

**DONACIÓN**  
Carlos Morón

<b>BIBLIOTECA UNIVERSITARIA</b>
<b>LAS PALMAS DE G. CANARIA</b>
N.º Documento <u>3416J</u>
N.º Copia <u>837120</u>

# EXPOSICION ANTOLOGICA

# PICASSO

CASA DE COLON  
EXCMO. CABILDO INSULAR  
DE GRAN CANARIA

1966



ENERO - FEBRERO, 1966

*El Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria ha querido, por medio de sus instituciones culturales (y singularmente por medio de la Casa de Colón), fomentar enérgicamente la vida del espíritu en nuestra Isla. Testimonio de esa voluntad vienen siendo las conferencias, exposiciones y ediciones a las cuales ha prestado su alto patrocinio. Principal órgano de tal actividad ha sido y es la Comisión de Educación y Cultura de la Corporación insular. Para dar mayor realce al fomento de lo espiritual y contribuir a su difusión en nuestro ámbito, el Excmo. Cabildo ofrece ahora una exposición antológica de la obra de Pablo Picasso, el pintor de fama universal. Enorme esfuerzo ha significado para la Corporación el reunir varias muestras de la producción picassiana. Piénsese en lo difícil que ha sido obtener de Museos, Galerías de Arte y particulares co-*

*leccionistas la amable cesión de tales o cuales obras de Pablo Picasso.*

*El Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria agradece en grado superlativo la colaboración prestada por los diversos Museos, Galerías de Arte y particulares coleccionistas. Sin esa fundamental contribución, la presente muestra no habría podido llevarse a cabo. Sea también el agradecimiento para la señorita Carmina Maceín y Palacios, que con dinamismo y celo excepcionales ha dirigido esta exposición de Picasso.*

## *PICASSO, ese volcán incontenible.*

Volcán de actividad inagotable. Volcán en constante erupción ha sido llamado una y otra vez. Inigualable en su potencia creacional, en su turbulento frenesí, en su caótica movilidad. Lienzos y más lienzos, grabados y dibujos, esculturas y cerámicas, collages y figurines teatrales, han surgido de su obrador en anegadora catarata. Ensalzado o discutido, comprendido o vituperado, los cascotes o las bombas volcánicas que día tras día ha lanzado al universo, han trastocado y conmovido los panoramas del mundo, del mundo de la plástica. Podrá seguirsele o no, pero no podrá ignorársele. Su ímpetu creador lleva consigo tal poder, tan diabólica y subversiva conmoción, que no es posible sustraerse a su arrebató, a las sucesivas oleadas lávicas superponiéndose sobre las anteriores o rellenando las grietas o las fallas geológicas abiertas por el fragor sísmico de sus inesperables sacudidas.

Espectáculo también. Asombro y perplejidad del orbe. Diversidad de manifestaciones, pluralidad de estilos. Variedad de modulaciones hijas de una voluntad insobornable de hacer arte, de una conciencia insastifecha de superación. Cambios de técnica aprisionados y abandonados con una versatilidad aún más rápida que la marcha del tiempo. Su sino es trabajar, un trabajo sin descanso, una continua y frenética batalla. La obra picassiana obedece al más voraz anhelo de aventura. Y de aquí su extremada curiosidad, que le empuja a las más inesperadas perspectivas. El abanico de plasmaciones implica tan diversificada morfología que, de no mediar genialidad tan fecunda, diríamos que veinte, treinta artistas, por no sabemos qué milagro, se fundieron en un solo brazo.

Brazo incansable, movido por unos ojos que más que mirar, martillan todo lo que ven. Resulta incomprensible que no agote su esfuerzo la brevedad del proceso gestatorio, sino al contrario, como advierte su amigo Sabartés, ese martilleo constante de su quehacer sea lo que encienda la chispa del ingenio en su cerebro. De aquí la prodigiosidad de su pincel, la maestría incomparable de sus técnicas, el trazo rápido y consciente del más asombroso dibujante que quizás haya existido, capaz

de delinear en el aire con la luz de una linterna la silueta fugaz de sus inconfundibles criaturas.

Criaturas siempre concretas, porque cuando las enfoca desde el natural, las magnifica con la monumentalidad que sólo es don asequible a los grandes maestros, y cuando parece emanciparse del objeto, jamás cae en el abstraccionismo porque nunca pierde de vista a la naturaleza. Mas criaturas inmersas constantemente en perpetua intranquilidad, sin salir nunca del horizonte de la tragedia del hombre, como apunta Camón Aznar, articuladas en una obsesión expresivista que crispa las líneas en aristada cordillera de los más sombríos presentimientos. Ello convierte el rostro de las criaturas, de los monstruos picassianos, entre el bestialismo enigmático y el más dramático sufrimiento, en el tema principal de su pintura. En relativa desatención al paisaje, bien frecuente en la pintura española, toda su intención se concentra, como en Goya, en cincelar, con énfasis y potencia inusitada, la faz humana, perpetuo campo de batalla del bregar picassiano.

Ironía y humor bien hispánicos, con los mismos tintes de Cervantes, de Góngora y de Quevedo, de Francisco de Goya, mueven su peculiar distorsión de las formas, que se adivinan en el divorcio de su dos ojos, detenidos en planos diferentes como corrobora el análisis grafológico de Trillat que dio a conocer Paul Eluard. Distorsión que, a pesar de su increíble virtuosismo, le arrastra a cometer faltas que plantean con toda crudeza el feísmo más cruel y mortificante. O quizás por su misma extraordinaria rapidez, según la frase sugestiva de Cocteau, las obras de Picasso resulten feas porque su pincel marcha más aprisa que la belleza.

Precocidad también, surgida desde su nacimiento en 1881, en Málaga, en el hogar de un pintor, don José Ruiz Blasco, quien, ante la facilidad y dibujo logrados por el hijo, al cumplir éste los catorce años, le cede en La Coruña, de cuya Escuela de Artes y Oficios era profesor, su paleta y sus pinceles que nunca más utilizó. Tras la etapa barcelonesa, en la que los horizontes se ensanchan y su precoz agilidad le lleva a realizar en 1895, cuando ingresa en la Escuela de la Lonja, en una sola sesión el trabajo que los demás alumnos efectuaban en un mes, vuelve Picasso a repetir la hazaña en

la Escuela de San Fernando de Madrid dos años después, desechando varios días de labor por tener ejecutado en uno solo el ejercicio de su examen de ingreso.

En París, desde 1900. Allí encuentra al fin el ambiente artístico que el simbolismo y el modernismo barcelonés sólo insinuaron. Y comienza, con acento personal y escalofriante madurez técnica en un joven de sólo veinte años, la serie inagotable de sus estilos, de sus períodos, con la singular época azul, primera galería de tipos humanos hambrientos, demacrados por las privaciones o los vicios, rescatados por una luz espectral en las que los hombros se aguzan como cuchillos y las manos se alargan y estilizan en busca de una expresividad no ajena al refinamiento manierista de El Greco. Cuatro años después el color se toma más cálido con los malvas y rosados de la época rosa poblada de arlequines, titiriteros y maternidades de frágil tinte romántico.

Las épocas azul y rosa se truecan con el primitivismo africano, a la par con la influencia de la escultura ibérica, que tiñe de esquematismos los rostros y figuras de la época negra, precursora a su vez de esa revolucionaria pintura que la Historia del Arte engloba ya, bajo el título de «Las chicas de Aviñón», como origen del cubismo (1907). Y reconocido el papel que Picasso jugó en la génesis de esta revolución plástica, la más radical que ha tergiversado los derroteros del arte contemporáneo, él mismo es quien hace recorrer al movimiento todas las etapas que, llamadas cubismo analítico, sintético, hermético o cristal, se ofrecen en todas sus posibilidades, llevadas hasta su aniquilamiento, en las manos de un solo hombre.

Cuando tras el viaje a Roma y los contactos con los ballets rusos de Diaghilew que condicionan su casamiento con la bailarina Olga Koklova, Picasso resucita todo un mundo monumental de figuras y matronas clásicas, los estilos picassianos ya no se suceden unos a otros, sino que se superponen y entre arlequines neoclasicistas y caballos circenses de perfil prerrafaelista surgen los músicos y bodegones del cubismo abierto y los prodigios cromáticos del cubismo dinámico o convulso de la época de Dinard. El antinaturalismo de estas figuras planas se contrapone a la metamorfosis de línea he-



roica, sereno precedente de la atormentada etapa bélica que genera el «Guernica», el más desgarrado grito que se haya oído en la pintura de todos los tiempos. Y sobreviene la fase distorsiva, el período plástico, la época hueso, lindante con el surrealismo, las amarguras de la pintura pesimista de los años de la Guerra Mundial. Desde 1946 surgen en el castillo de Antibes las alegres y campestras alboradas llenas de tranquilo optimismo, todavía interrumpido por gotas de negrura en los memorables lienzos de «La Paz» y de «La Guerra» (1952) y «Las matanzas de Corea». Y vienen luego, por contraste, los lienzos y cerámicas de niños y palomas. Y los toros. Y retratos de jóvenes de rubia coleta rebosando frescura. Y las efigies de Jacqueline. Y los entretenimientos de interpretaciones de pinturas antiguas, reconstruyendo, en línea, ambiente, técnica y colorido picassianos, lienzos de Poussin, de Delacroix, de Giorgione, de Velázquez, trasladando toda idea antigua o moderna a moldes nuevos y personales.

Y toda esa floración incesante de pinturas alternando con aguafuertes, litografías, linoleografías, platos y figuras cerámicas, bronce, esculturas en las que objetos y hasta juguetes interpolados procuran un rictus inesperado, una mueca de ironía, de frescor. Y dibujos y dibujos, repetidos una y otra vez hasta lograr una esquematización tan sabia como ingenua, que nos vuelve al primitivismo neolítico, al candor de la infancia de la humanidad, porque niño y joven, eterna y renovadamente joven, sigue siendo este anciano trabajador, artesano, de cerca de ochenta y cinco años que, por malagueño y por pintor, inmenso, es el nombre español más famoso en toda la extensión del arte del siglo, Pablo Picasso, ese volcán incontenible.

JESÚS HERNÁNDEZ PERERA



1

*Paisaje*, (1896). Oleo. 34x54 cm.  
Colección C. Maceín. Nueva York.



2

*Els 4 cats.* (1897). Oleo. 13x10 cm.  
Antigua colección de Sebastián Junyer.  
Prop. J. Ferré Oriol. Barcelona.



3

*Retrato de Pere Romeu.* Gouache. 19x17 cm.  
Antigua colección de Sebastián Junyer.  
Prop. J. Ferré Oriol. Barcelona.



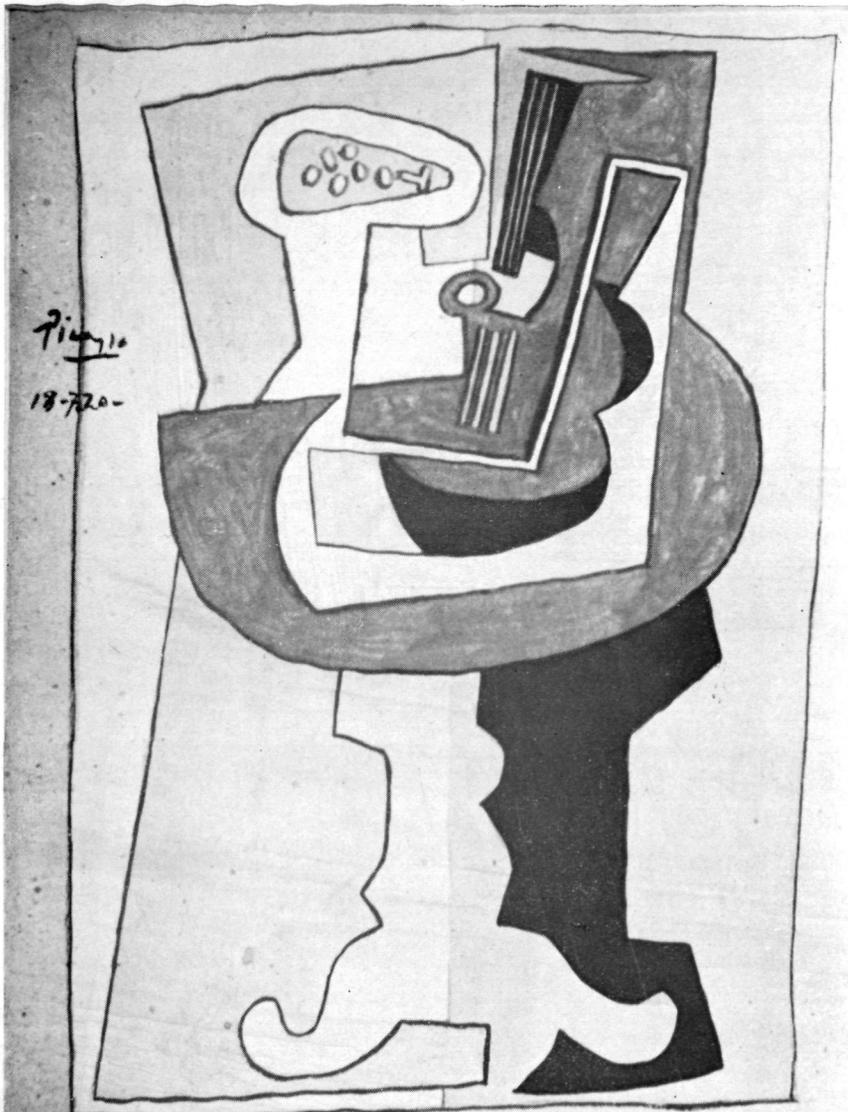
4

*Retrato de señora.* Oleo sobre tabla. 44x31 cm.  
Colección particular Bergaud. París.



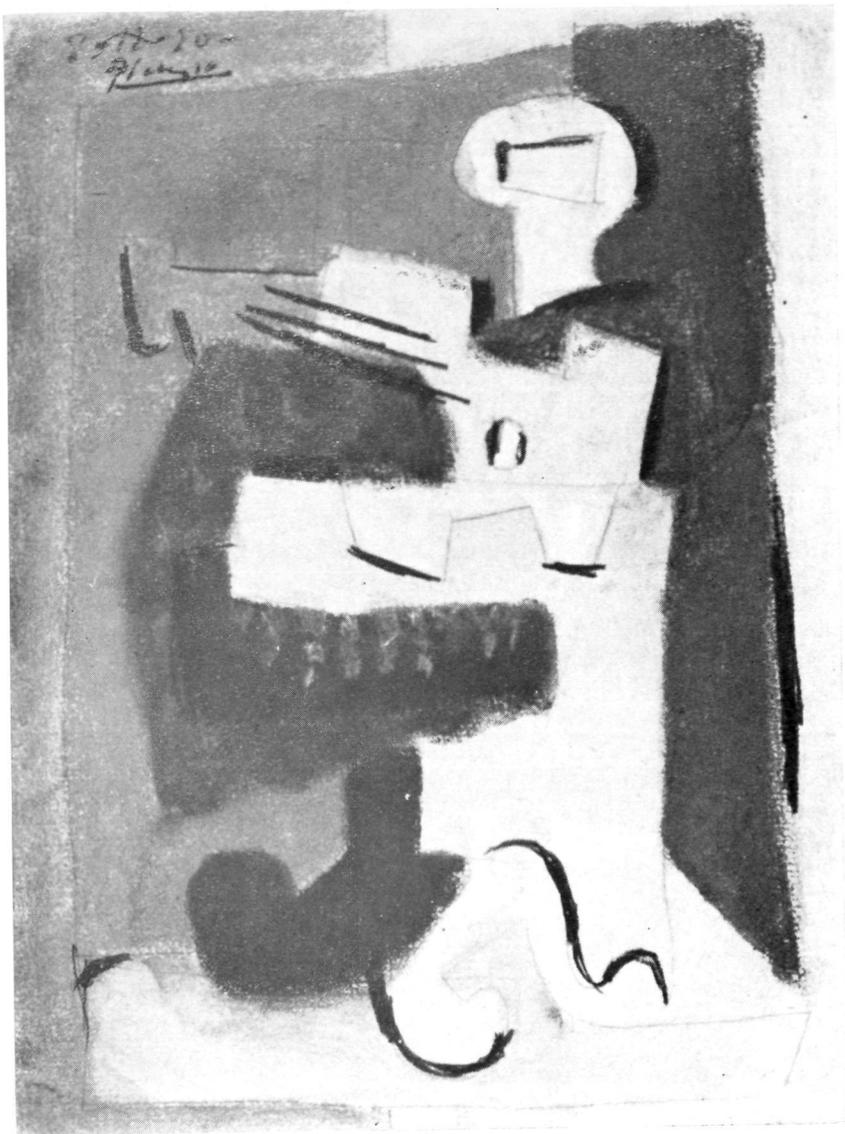
5

*Arlequin* (1917). Oleo.  
Museo de Picasso. Barcelona.



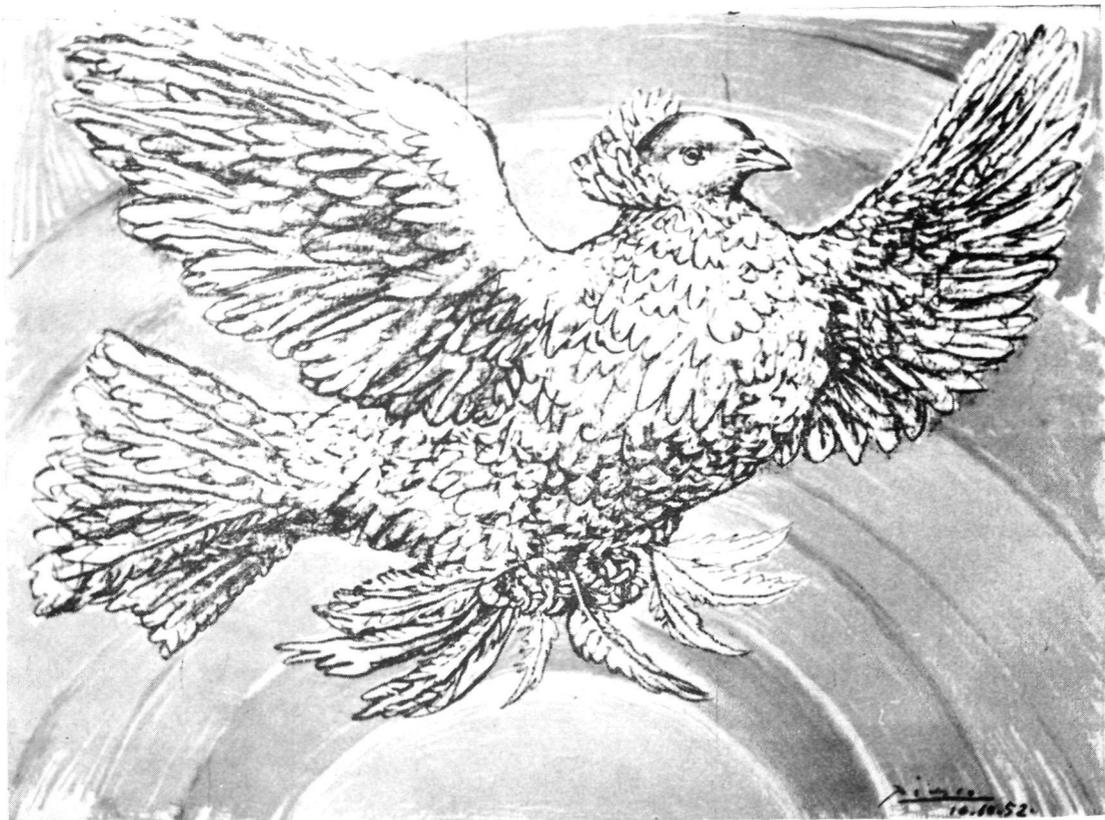
6

18-7-1920. Gouache. 29x23 cm.  
Colección C. Gómez-Barzanayan. Madrid.



7

8-12-1920. Gouache. 29x23 cm.  
Colección C. Gómez-Barzanayan.



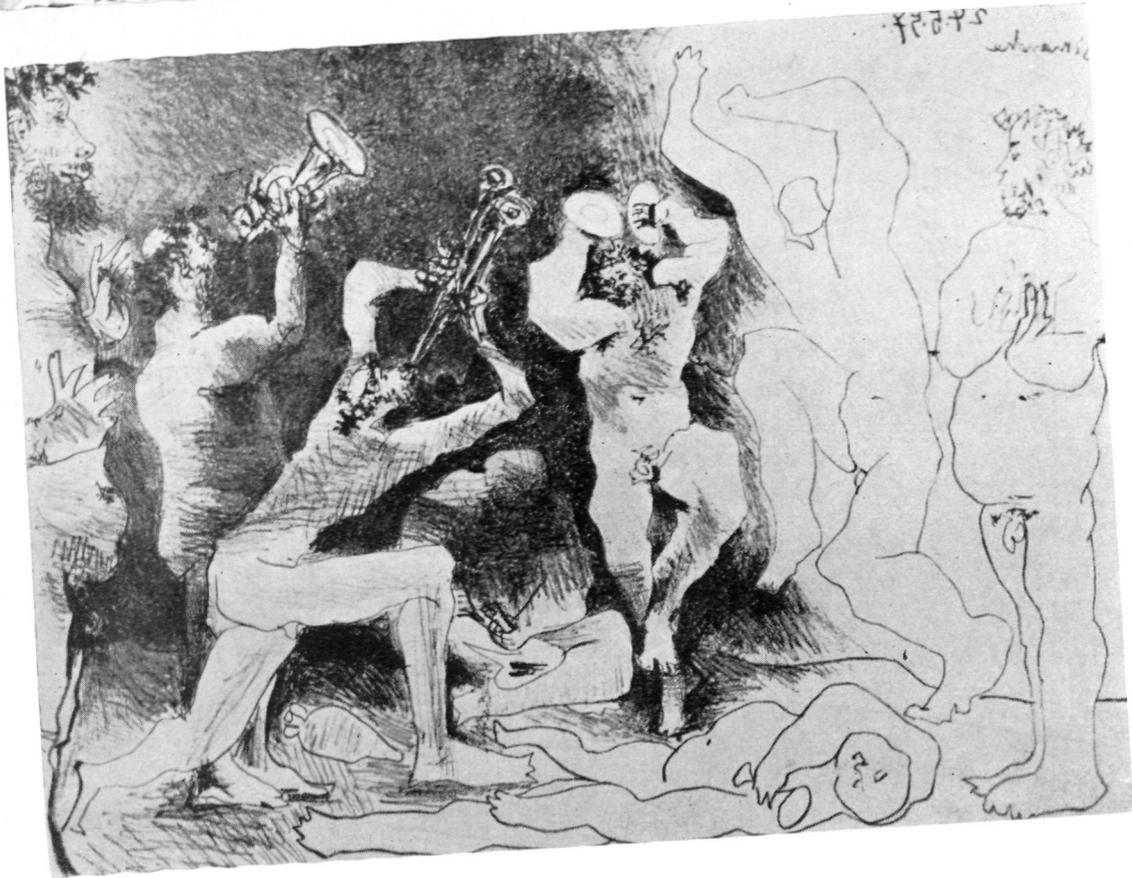
8

*Paloma de la Paz.* 10-10-52.—50x68 cm.  
Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.



9

*Don Quijote y Sancho Panza.* Dibujo a tinta. 10-8-55.—65x45 cm.  
Colección Nati Mistral. Madrid.



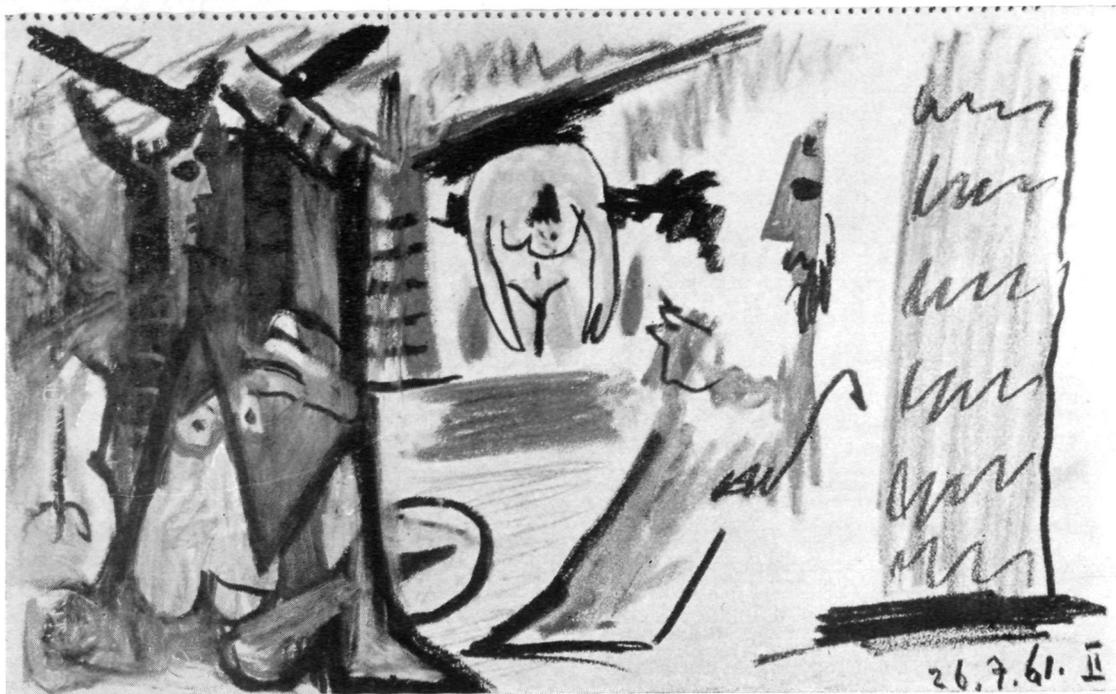
10

*Faunos*. 24-5-57.—48x64 cm.  
Colección. G. Reynaud. Londres.



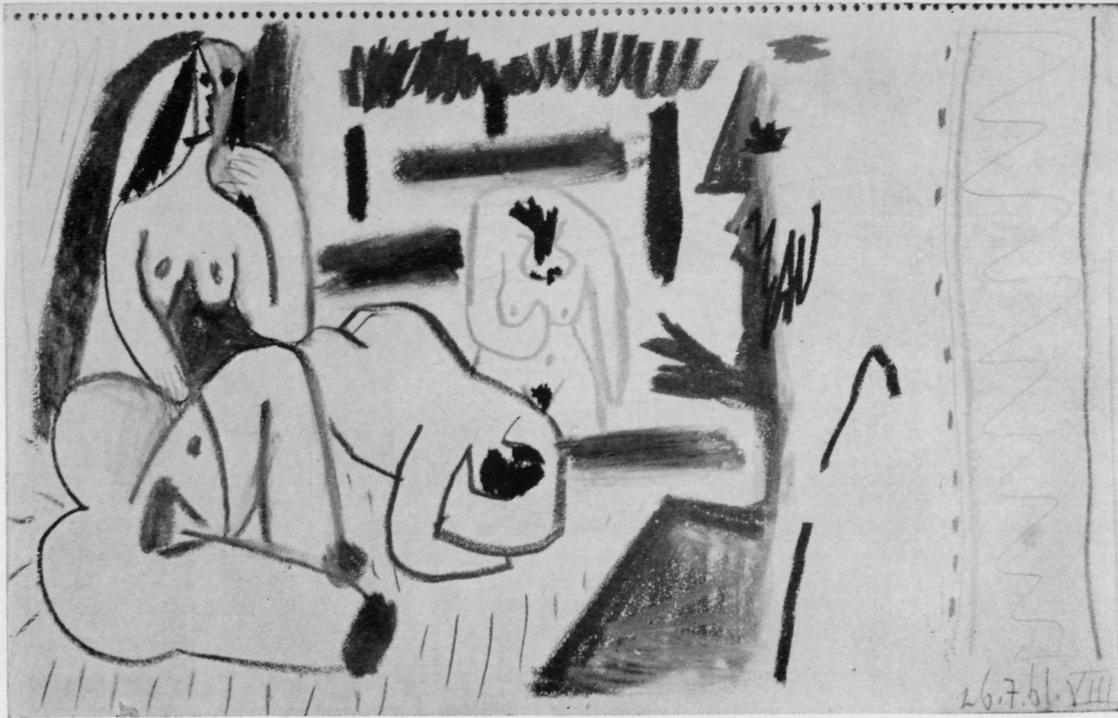
11

Dibujo a lápiz. 26x21 cm.  
Colección particular Bergaud. París.



12

*Les déjeuneurs.* 26-7-61. 27x37 cm.  
Colección. Daniel Henry Kahnweiler.  
Galería Louise Leiris. París.



13

*Les déjeuneurs.* 26-7-61. 27x37 cm.  
Colección. Daniel Henry Kahnweiler.  
Galería Louise Leiris. París.



14

*El pintor.* 18-10-64. Gouache. 97x74 cm.  
Colección. Daniel Henry Kahnweiler.  
Galería Louise Leiris. París.

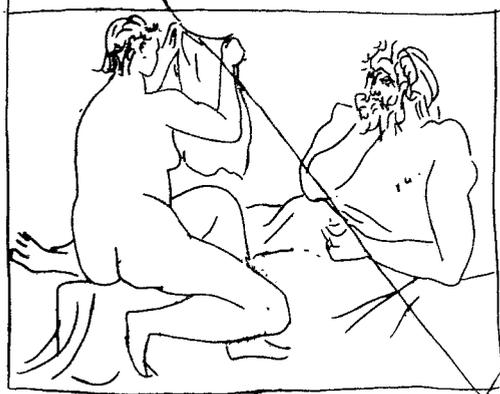


15

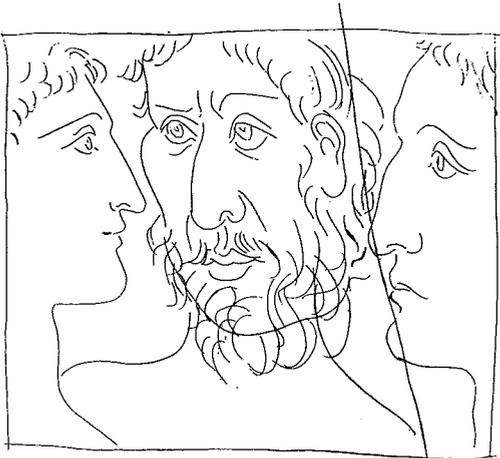
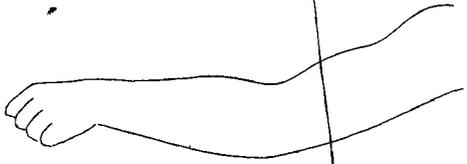
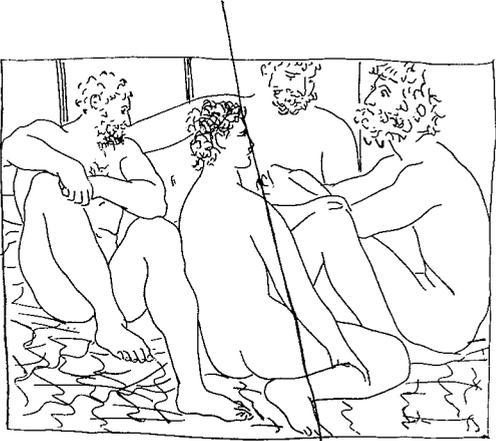
17-1-63. *Linóleo*. 64x62 cm.  
Museo Provincial de Bellas Artes. Las Palmas.

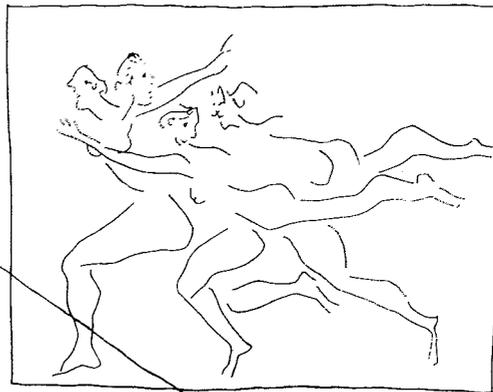
LAS METAMORFOSIS DE OVIDIO  
MUSEO DE PICASSO  
(MONCADA)

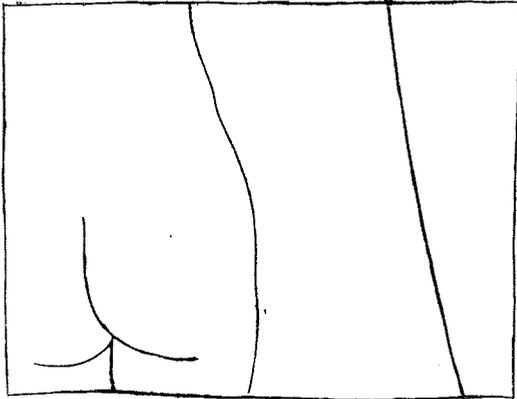
24 aguafuertes, pruebas de las planchas originales, una vez realizado el tiraje para la edición de *Ovide, Les metamorphoses. Laussane. Skira. MCMXXXI.*

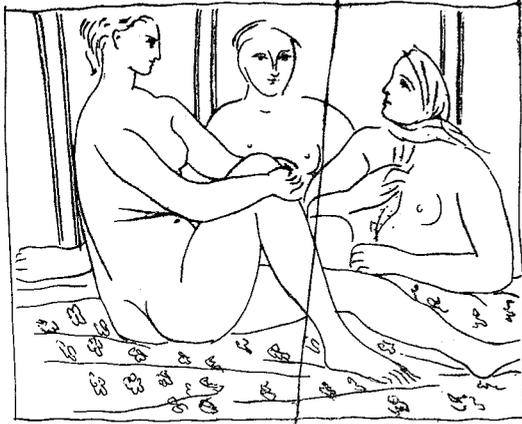




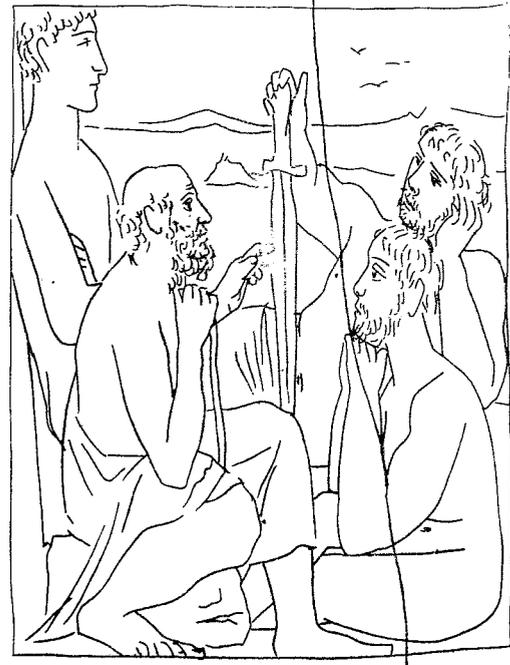
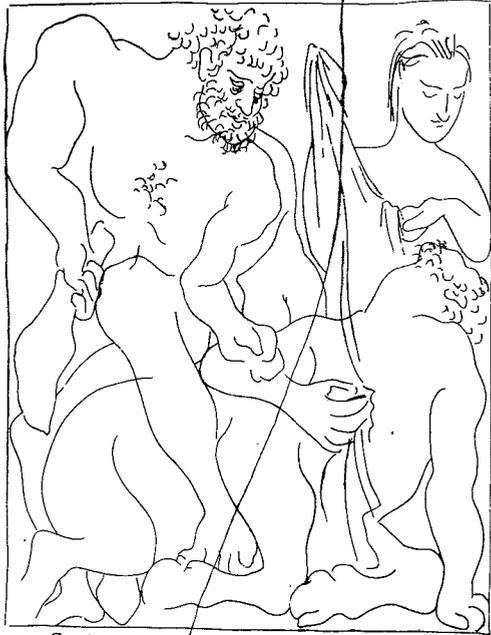


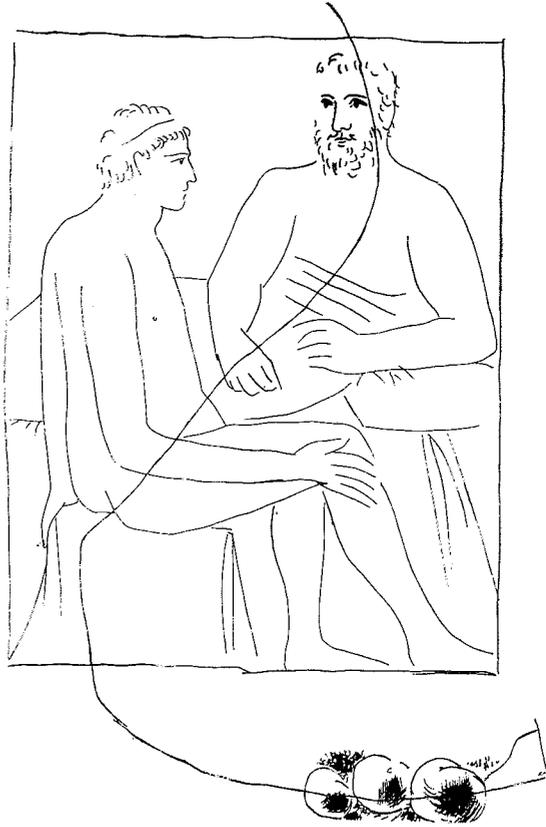
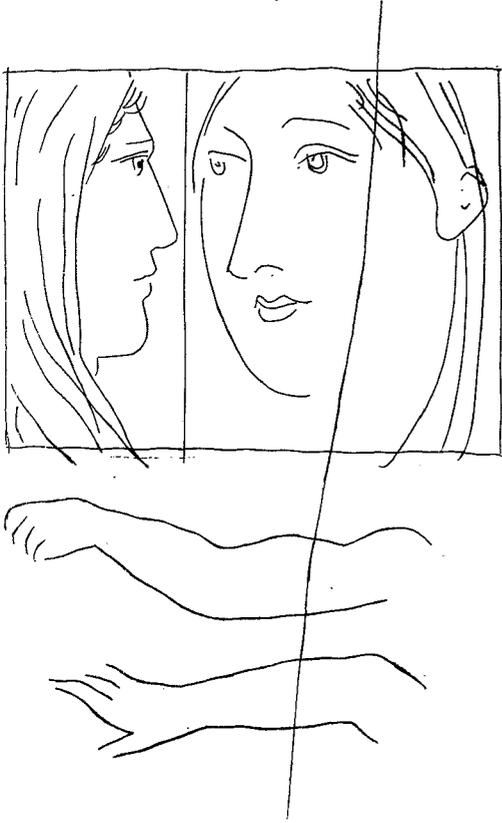


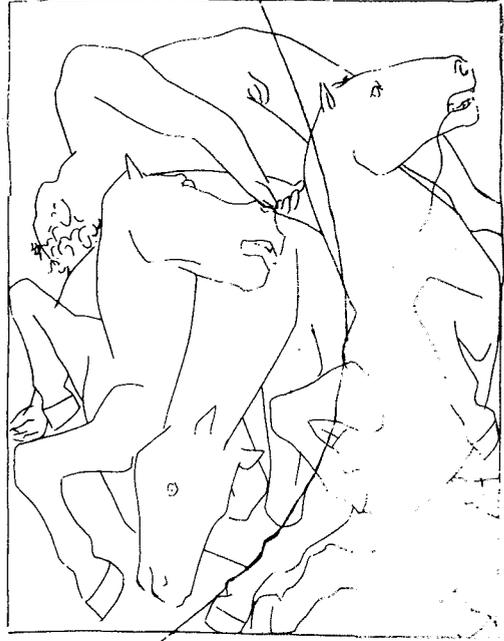


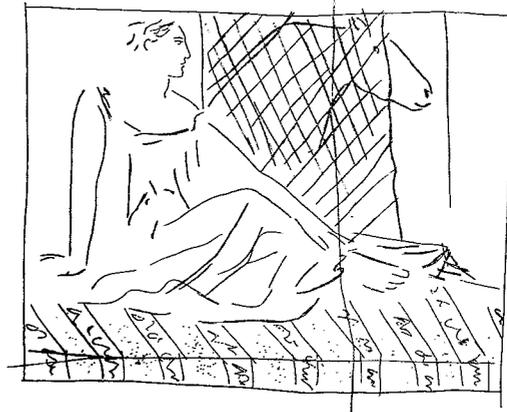
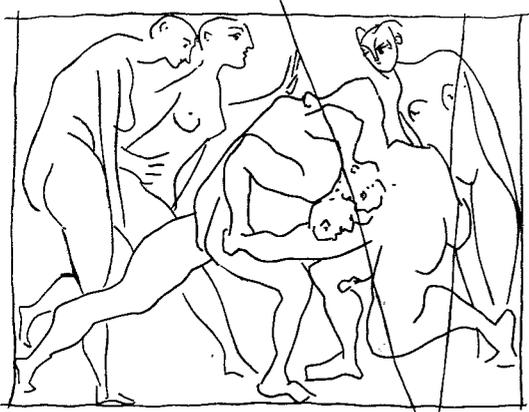


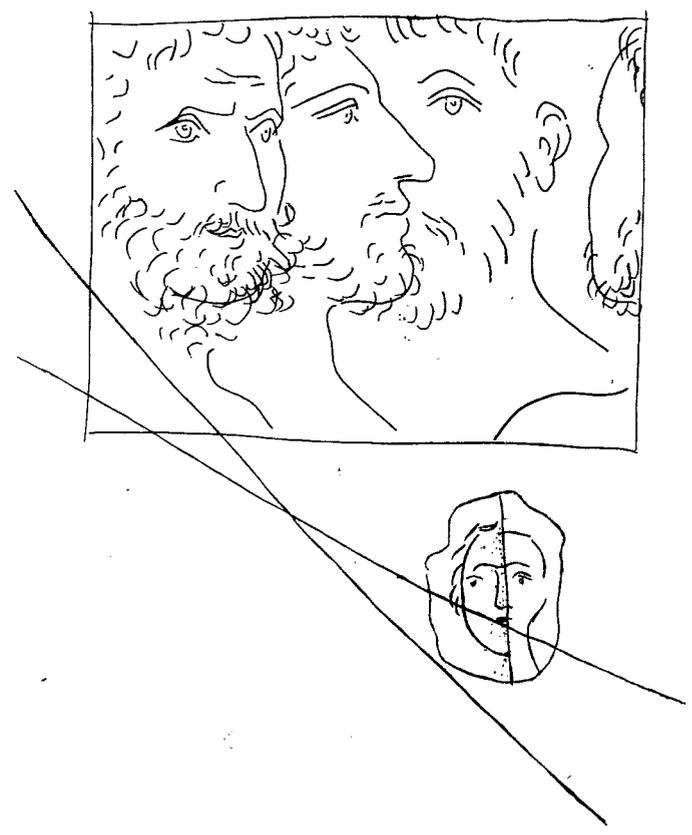
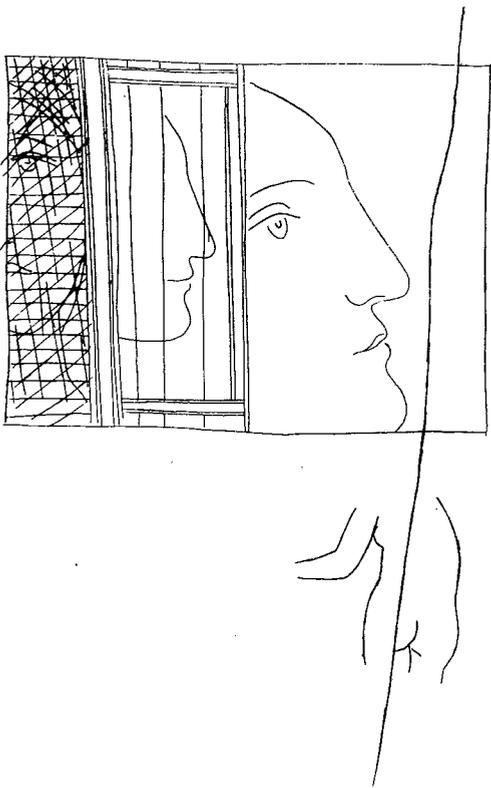
Handwritten text in Arabic script, likely a signature or a note, located below the drawing of the man and woman. The text is partially obscured by a diagonal line.

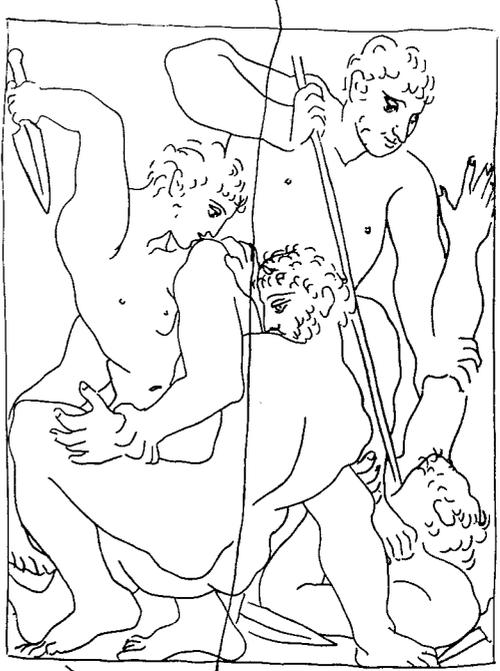
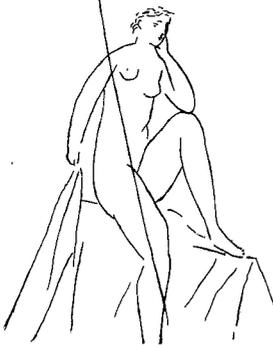
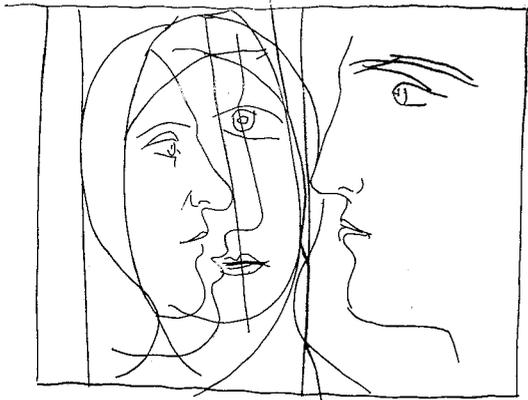












PABLO RUIZ PICASSO, nace en Málaga el día 25 de Octubre de 1881. En La Coruña, es donde empieza a pintar por primera vez, a cuya Escuela de Bellas Artes el Estado ordena trasladarse a don José Ruiz Blasco, su padre. En 1895, a punto de cumplir los catorce años, marcha a Barcelona, y allí comienza a trabajar en la Escuela de Bellas Artes y Oficios Artísticos, en los «Quatre Cats», en su propio estudio, y en los *Music-Halls*. La primera influencia en su pintura es la de Ramón Casas.

Picasso, ser genialmente intuitivo, posee el don de las anticipaciones. Desentraña velozmente lo más afín a su idiosincrasia. Escoge sin titubeos el amigo, el artista, y la obra que más se aproxima a su manera de sentir.

De regreso a París, Picasso presenta por primera vez su obra, naturalmente influenciada por Casas, y es de regreso de París cuando Picasso se encuentra con un Nonell fuerte y seguro en su «Yo pinto y basta». Nonell se anticipa a su época. Picasso con su perspicaz intuición le descubre y desde este instante Nonell constituye el segundo tiempo de su caminar.

Picasso trabaja con intensidad. Empieza y termina un cuadro en una sesión, y sin descansar emprende otro. Llega a pintar en un día hasta dos cuadros y piensa en los que va a ejecutar al día siguiente.

Nace la llamada época azul.

Este período ocupa los años de 1901 a 1904, durante los cuales Picasso elabora sus cuadros entre Barcelona y París.

Pasa un año en Barcelona, el de 1903, que es uno de los más fecundos de su carrera; de esa fecha es el retrato en azul de su amigo el pintor catalán Sebastián Junyer.

Picasso es todo lo contrario de un artista sistemático. Trata los temas a la manera que considera adecuada. No adapta el asunto de sus cuadros a una determinada técnica, sino que emplea la técnica o inventa una técnica a propósito para el asunto que ha concebido. De ahí que sean tan

distintos los cuadros *Madre e hijo*, con el anterior mencionado retrato de su amigo el pintor Junyer. El primero está tratado con pinceladas que van en cualquier dirección horizontal en el fondo, perpendicular o vertical, en algunos lugares, diminuta, poco menos que invisible en los rostros de la madre y el niño. El segundo está tratado con pinceladas anchas y largas que limitan el contorno de la forma. Pero cuando se ha terminado de decir esto, Picasso está ya en otra técnica diametralmente distinta.

Se presiente el período rosa, segundo ciclo picassiano. Algún día, refiriéndose a estos períodos azul y rosa, con algún desdén exclamará: «¡Bah! ¡Todo eso no es más que sentimentalismo!». ¡Estos dos grandes períodos suyos! Mientras que en el primero predomina el claroscuro, es decir, el concepto pictórico, la serie rosa viene a ser como un ejercicio lineal, por el cual el artista prueba la seguridad del trazo y el grado de sensibilidad que lo humaniza. Anuncio anticipado ese último ensayo del prodigioso grabador, que un día nos dará las planchas maravillosas que ilustran «Las metamorfosis de Ovidio» (cuyas pruebas originales, se exhiben en esta exposición y en un Museo por primera vez) y *Le chef-d'œuvre inconnu* de Honoré de Balzac.

Un corto período llamado «negro» protege de momento las figuras humanas de Picasso; después del período negro, la deshumanización, el cubismo analítico, el cubismo abstracto.

«Una era de arte nuevo se prepara —esta es la profecía de Cezanne, el artista de las anticipaciones—. Tratad la naturaleza por el cilindro, la esfera, el cono, todo puesto en perspectiva, de manera que cada costado de un objeto, de un plano, se dirija hacia un punto central! Las líneas paralelas al horizonte dan la extensión, o sea, una sección de la naturaleza..., las líneas perpendiculares a ese horizonte dan la profundidad».

Nueva evasión picassiana. Por un breve espacio de tiempo, Picasso se escamotea al absorbente medio parisiense, presiente que está en vísperas de un nuevo hallazgo. Picasso va a hacer nacer el cubismo.

Y es en Horta de San Juan, pueblo catalán, donde Picasso crea su primera obra de este ciclo (1909); la lleva a París al tiempo que Georges Braque expone en la Galería Kahnweiler. Ya es sabido que en esa época Braque, Derain y Picasso forman un trío que el último preside y guía, y es entonces en esta exposición de Braque, cuando Henry-Matisse la mira y exclama:

—«Ça ces sont des petits cubes!».

Frase que desde entonces se impone como denominativa de esta escuela.

Y han de pasar once años para que surja una nueva evasión picassiana.

Ahora esta evasión es más bien un retorno; parece que se une el final del período rosa al principio del período que inicia en el transcurso del año 20. Picasso inicia el período neoclásico.

Como en cada momento, su labor es extensa y varia. Dibuja en pequeñas hojas de bloc, escenas de raptos, mujeres junto a la fuente. Su producción pasa de un período a otro con una razón de continuidad que justifica la inconstancia de que hemos hablado, al extremo que parece desarrollarse de acuerdo con un plan prefijado. Los períodos de la obra picassiana están tan estrechamente unidos entre sí, que a estas alturas de la existencia del artista no se concibe uno nuevo que no se apoye en los que le preceden. La expresión artística es una necesidad, pero es también una consecuencia. La historia general del arte es una. La historia del arte de nuestra época es otra historia. Decir Picasso es decir historia del arte del siglo actual. Desconocer la obra picassiana equivale a ignorar el proceso de nuestro tiempo.

Las imágenes que ha producido Picasso ingresan en el mundo de la estética viva; pese a su inexistencia física, obsesionan la facultad creadora de los artistas contemporáneos.

C. MACEIN

ESTE CATÁLOGO SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN  
LOS TALLERES DE PEDRO LEZCANO,  
PASEO DE TOMÁS MORALES, 17,  
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,  
EL DÍA XX DE ENERO  
DE MCMLXVI.

