

PICASSO Alicia Azuela EN BARCELONA

La influencia anarquista en la etapa azul



Imposible pasar de largo ante tanta belleza.

Si las etapas azul y rosa de Picasso, son las más populares, no en vano es porque sus temas son los más humanos y porque los retratados son los más pobres entre los pobres (jese *Vendedor de muérdago*, que nos sirve de cubierta!), o los más humildes entre los desposeídos (*Los miserables*, *El viejo guitarrista ciego*, *La tragedia*, *La comida frugal...*). También porque el pintor está atravesando en esa época un momento de bohemia y pobreza, que le hace identificarse con los necesitados.

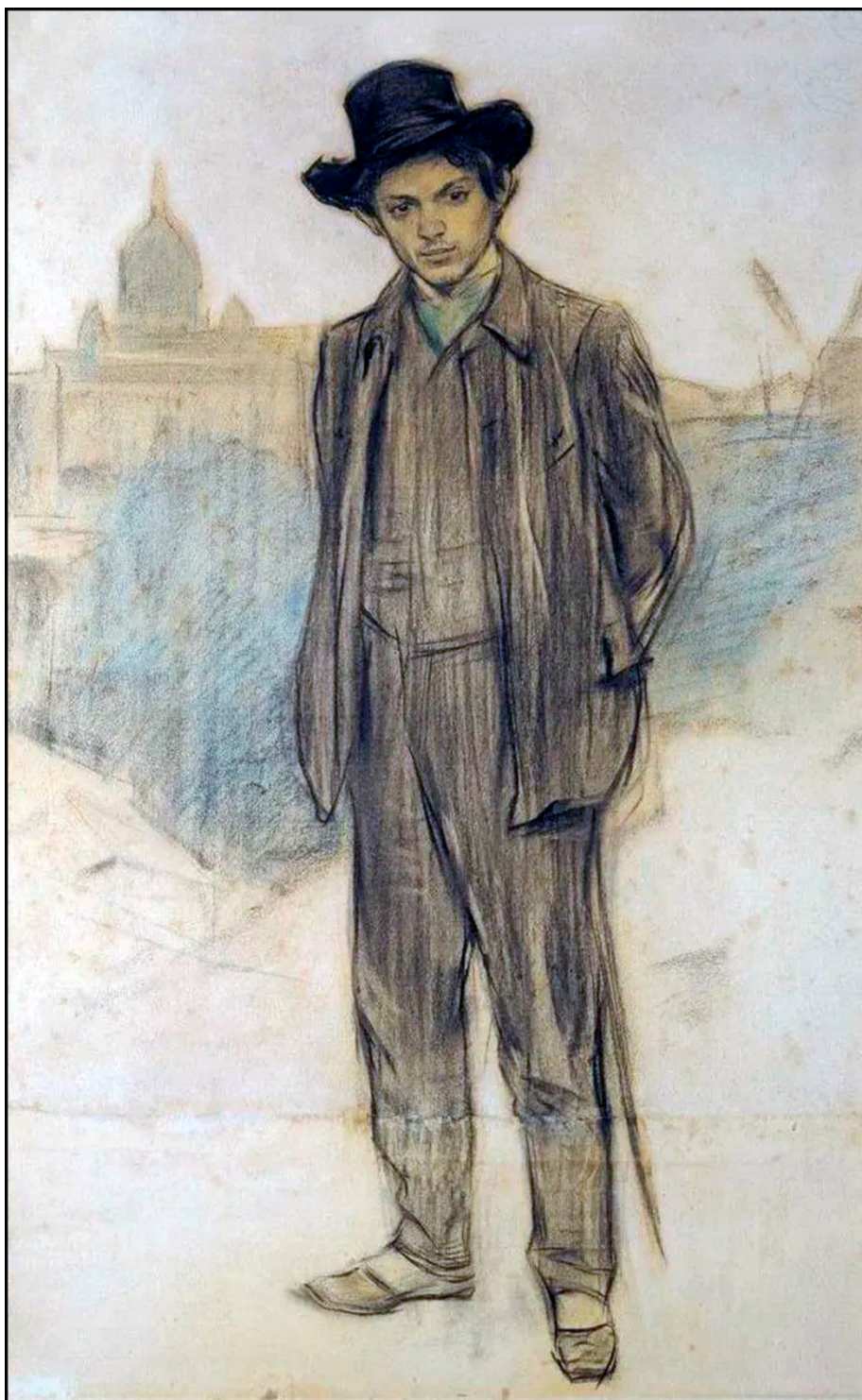
Pocos son los que conocen las afinidades anarquistas del pintor en sus años barceloneses, los momentos previos y la totalidad de su época azul, que impregnan su obra de un humanismo desbordante, gestando una pintura hermosa donde las haya y que en nuestra opinión no conseguirá igualar en el resto de su vida.

Queremos rendir con este e-book un pequeño homenaje al autor que tantos momentos de placer visual nos proporcionó en aquella época, si duda la más hermosa de toda su producción.

Alicia Azuela

PICASSO EN BARCELONA

La influencia anarquista en la etapa azul



Autorretrato de Picasso hacia 1900

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

PICASSO EN BARCELONA

Picasso llegó a Barcelona en mil ochocientos noventa y cuatro, cuando tenía solamente catorce años. Con la precoz independencia que le era típica, supo aprovechar desde el primer momento, el carácter cosmopolita propio de Barcelona para elegir de ahí el ambiente intelectual que podía ofrecer mayores posibilidades a su vocación artística. Gracias a ello le fue posible vencer las presiones de su padre que quería que a semejanza de él se convirtiera en pintor académico.

De entre todos los grupos de intelectuales que convivían en Barcelona, Picasso escogió al de los modernistas catalanes, quienes lo iniciaron en el mundo mágico del simbolismo, abriéndole las puertas al camino que le permitiría expresar en forma independiente su creatividad. Con los modernistas catalanes, Picasso al mismo tiempo que descubrió un nuevo mundo dentro del universo del arte, fue

por primera vez consciente de la realidad histórica que España entonces vivía.



El prisionero, 1897

La familia del artista estaba muy poco politizada ya que muchos de los miembros de la clase media que dependían económicamente del presupuesto gubernamental,

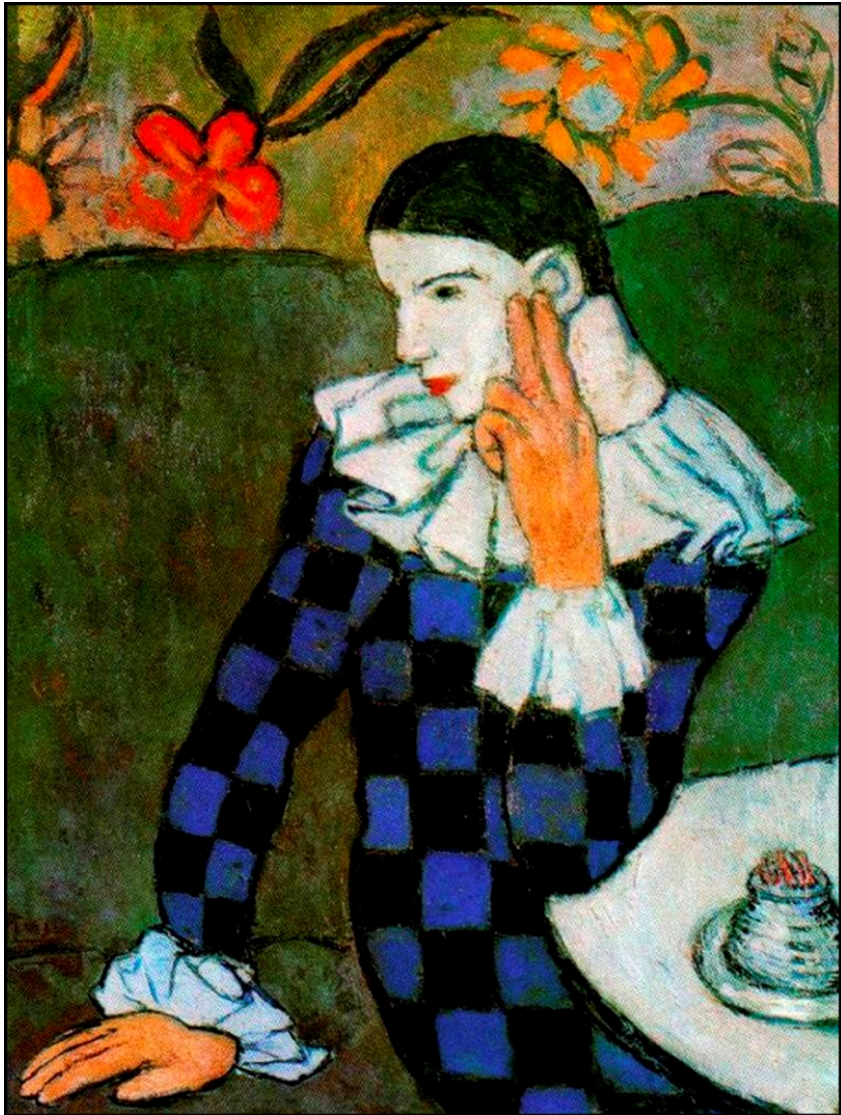
sostenían una postura política contradictoria. Eran conservadores porque de la estabilidad económica del gobierno dependía su propio equilibrio a la vez que participaban de la actitud fatalista e inconforme que entonces reinaba en España como consecuencia de la crisis histórica por la que entonces pasaba el país.



Dos mujeres fatales, 1900

En enero de 1898 España fue forzada a firmar la independencia de Cuba y ceder sus colonias de Puerto Rico y Filipinas a los Estados Unidos. Esta derrota impactó profundamente a los españoles que desde la restauración de la monarquía en 1873, habían tomado una actitud de

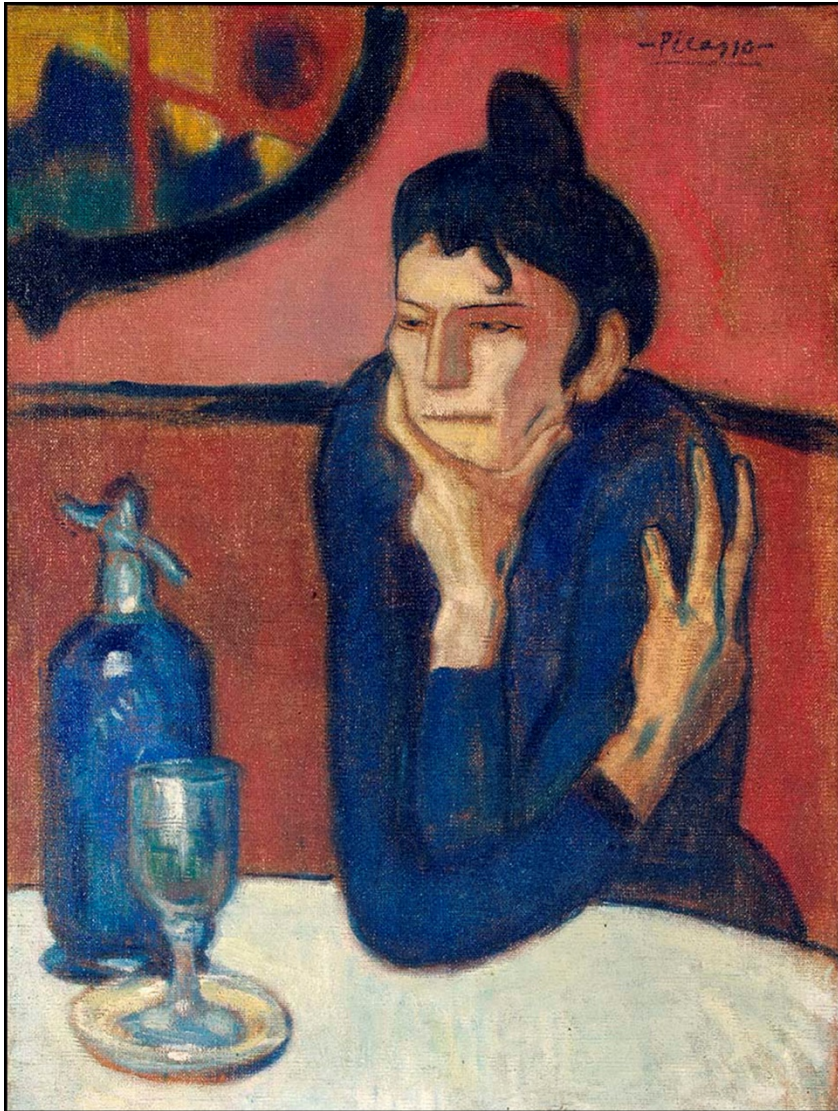
desilusión y nostalgia frente a la pérdida de su poderío internacional Este estado de ánimo se agudizaba cada vez más ante la ineptitud del gobierno para solucionar el alarmante estado de injusticia y pobreza en que vivían obreros y campesinos y la creciente bancarrota en la que se encontraba el país.



Arlequin pensativo, 1901

Como consecuencia de estas circunstancias hubo una fuerte reacción dentro del mundo intelectual, que se

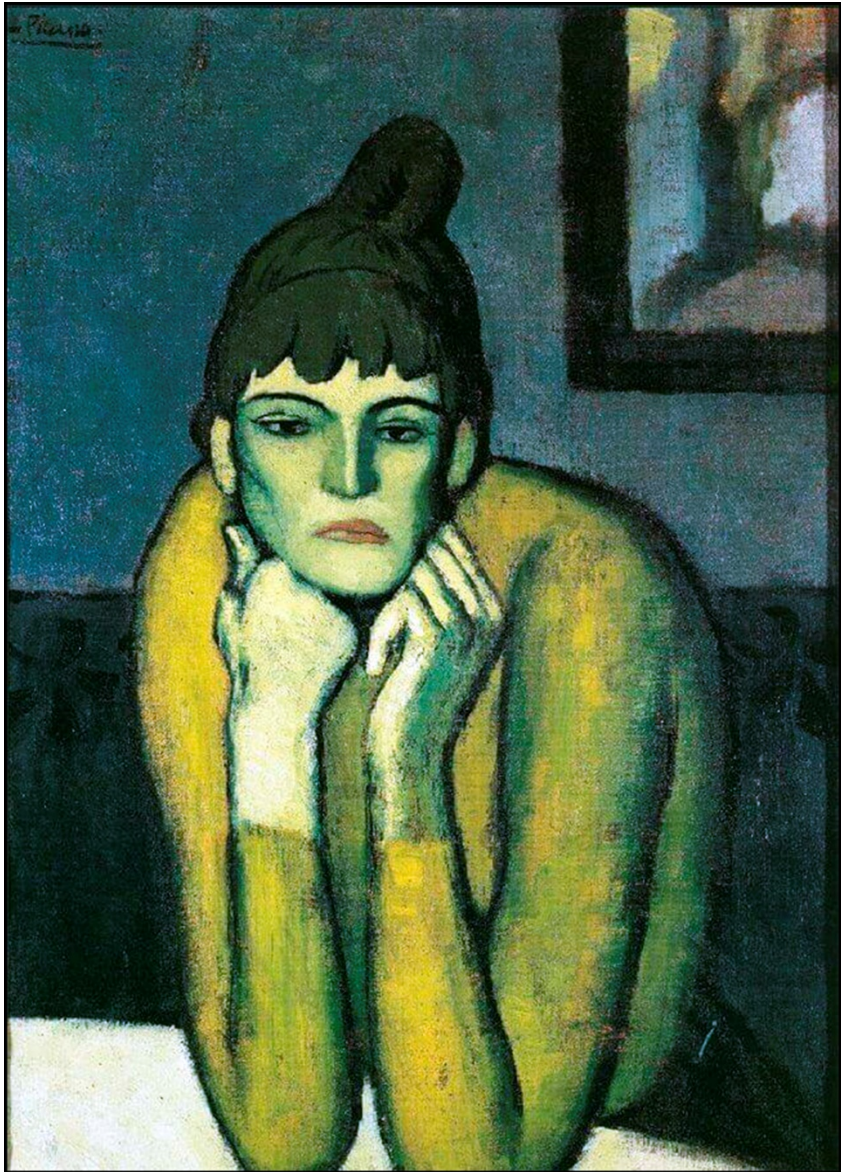
manifestó en el deseo de devolver a España la grandeza revitalizando el espíritu de su gente. Fueron la generación del 98 y el grupo modernista catalán los principales representantes de esta reacción.



La bebedora de Absenta, 1901

Entre los miembros más prominentes de la generación del 98, estuvieron Unamuno, Azorín y Ortega y Gasset. Al igual que el resto del grupo, buscaban darle a España una nueva personalidad llena de fuerza y naturalidad a través de

revitalizar sus valores espirituales contenidos en la tradición y el arte. Consideraban que en la nueva fisonomía de su patria debía reinar un espíritu de unanimidad que a la vez que supiera respetar las diferencias regionales lograra unificar al país como nación.



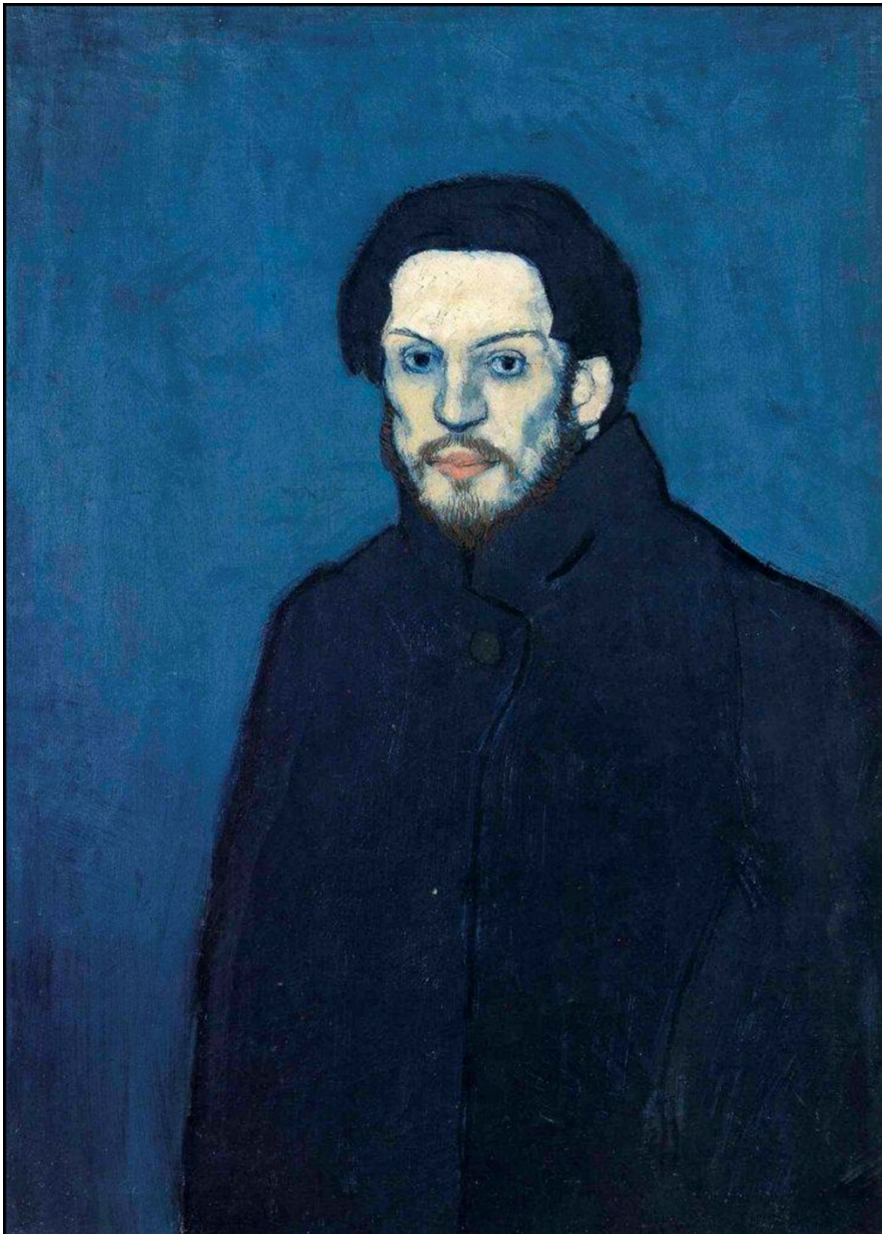
Mujer con moño, 1901

Por su parte los modernistas catalanes, estaban también a favor de la defensa del espíritu español, pero a diferencia de la generación del 98 en vez de ser nacionalistas eran separatistas y cosmopolitas. El tradicional espíritu secesionista catalán agudizado notablemente por las circunstancias históricas entonces existentes, buscaba más que nunca afirmar su identidad integrándose a la cultura cosmopolita del resto de Europa en vez de seguir únicamente a las tradiciones locales surgidas en España. Pensaban ellos que el quedarse en ese nivel, podría hacerlos caer en un provincialismo que los aislaría de los avances culturales del resto del continente impidiendo su propio desarrollo.



Reunión de anarquistas, 1901

Apoyaban políticamente esta actitud con una gran simpatía por el anarquismo, movimiento que aparecía ante sus ojos como el instrumento más adecuado para lograr la reconstrucción regional de Cataluña, después de haber exterminado el institucionalismo madrileño que los tenía sujetos.



Autorretrato, 1901

Picasso se integró al grupo modernista en 1898. Este estaba formado por Isidro Nonell, Miguel Utrillo, Ramón Casas, Sebastián Junyer Vidal, Manolo, Ángel y Mateo Soto, Ángel Sabartes, Joan Maragallas y Santiago Rusiñol.



Niño con paloma, 1901

El poeta Maragallas lo introdujo al pensamiento nietszcheano con su burla hacia la burguesía filistea, su actitud fatalista hacia la vida y la convicción de la necesidad de destruir los valores actuales para construir a cambio un mundo feliz. Gracias a él, Picasso conoció a Rimbaud, Verlaine, y Mallarmé, además de familiarizarse con la tesis de Schopenhauer sobre la naturaleza como apariencia.



La miseria agazapada, 1902

A través del contacto con estas ideas comenzó a dudar de las posibilidades que el realismo academicista podría ofrecerle, e inició la búsqueda de su expresividad artística a través del mundo de los símbolos. Ya puestos los ojos en otra forma de realidad compartió el amor simbolista hacia lo exótico, la pasión prerrafaelita por el arte medieval, y el deseo modernista de volver los ojos al arte antiguo español, interesándose profundamente por el arte románico, medieval y renacentista de su país. Manifestaciones que fueron más tarde determinantes para su obra cubista.



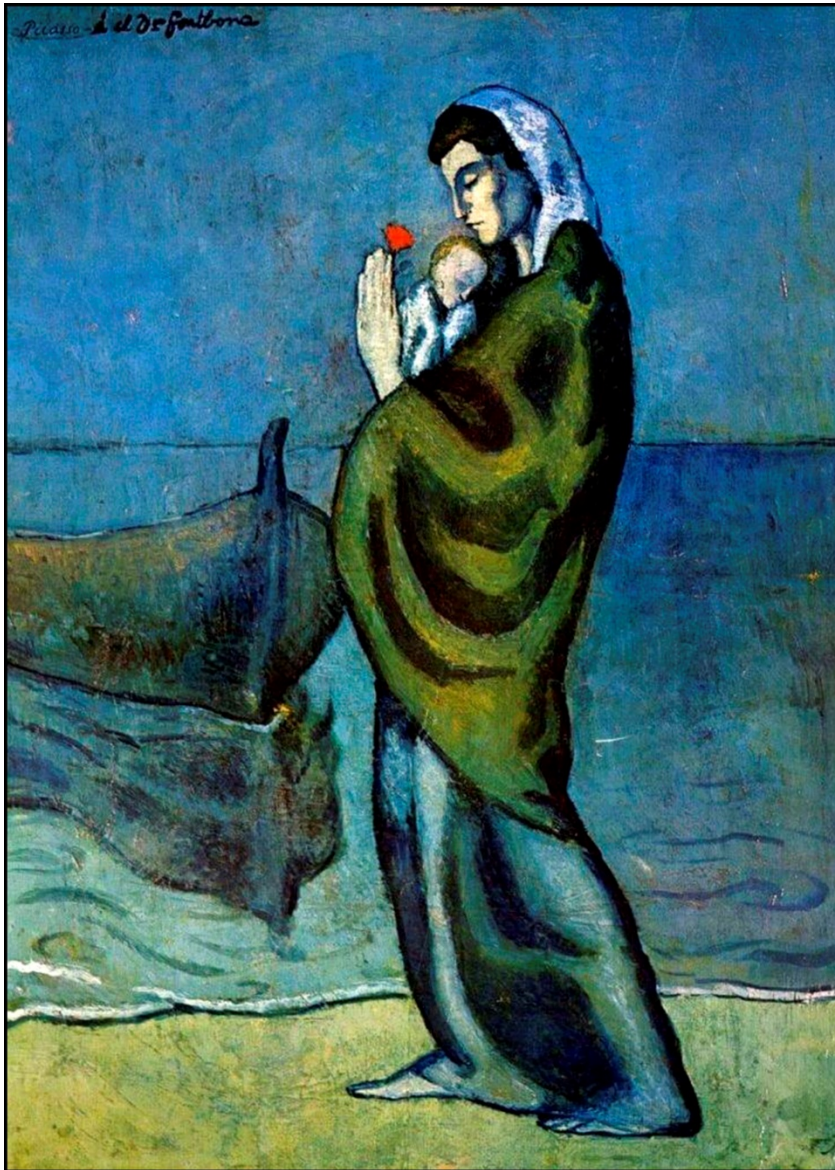
Maternidad, 1902

En aquellos años, el poeta Santiago Rusiñol era el organizador de las festividades modernistas. En ellas puso en escena varias de las obras teatrales de Maeterlink, éstas se ofrecían como homenaje público al Greco, pintor considerado por ellos como el mejor artista español.



Las dos hermanas, 1902

El contacto que Picasso tuvo entonces con la obra del Greco fue definitivo, ya que ejerció durante muchos años una gran influencia sobre él, así por ejemplo, el uso manierista de las formas, su desesperada actitud ante la vida y el sentido metafórico de su arte estuvieron presentes en él a todo lo largo del periodo azul. Típicos ejemplos son “El viejo y la joven”, “El Asceta” y “El ciego”.



Madre e hijo a la orilla del mar, 1902

Como parte del grupo modernista e influenciado por los prerrafaelitas, Picasso se sintió atraído hacia lo enfermizo y lo grotesco, viendo al amor y la muerte como sinónimos, manera esta de percibir la vida que estuvo presente en su pintura de tipo erótico y político.



Mujer con manto azul, 1902

Al igual que los simbolistas franceses Picasso y su grupo sintieron una gran admiración por Moreau, Redon, Carriere, Puvis de Chavannes y Munch, al mismo tiempo que una especial predilección por Van Gogh, Gauguin y Toulouse Lautrec

Sentían todos ellos una gran identificación con el pobre y el marginado, el bohemio, el hombre de circo y el ciego. Influenciados por Nonell, Hoysmann, Alexandre Steiner y los prerrafaelitas. Habían unido su conmisericordia por el desposeído a la idea de que la deformidad y la decrepitud eran símbolos de espiritualidad.



Mujer en azul, 1902

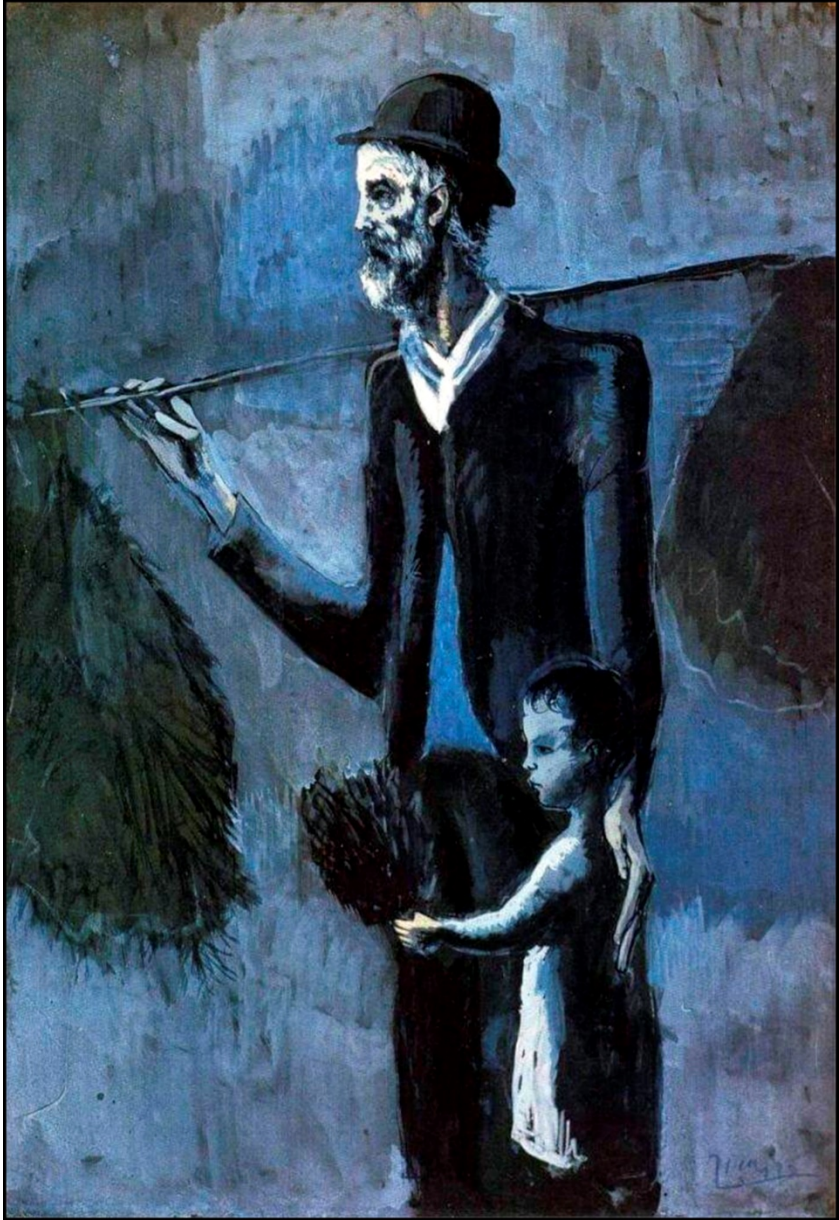
Políticamente, Picasso como el resto de los modernistas

catalanes, era simpatizante de los grupos anarquistas catalanes cercanos a Alejandro Lerroux. Como ellos, creían en una sociedad sin Estado y sin propiedad privada, donde fuera inexistente todo tipo de sistema político institucional que en tanto institucional, sería por sí mismo generador de pobreza e injusticia.



Prostitutas en un bar, 1902

Para entonces el anarquismo había adquirido gran fuerza en Europa, teniendo atemorizado al viejo continente debido a su agresividad.



El vendedor de muérdago, 1903

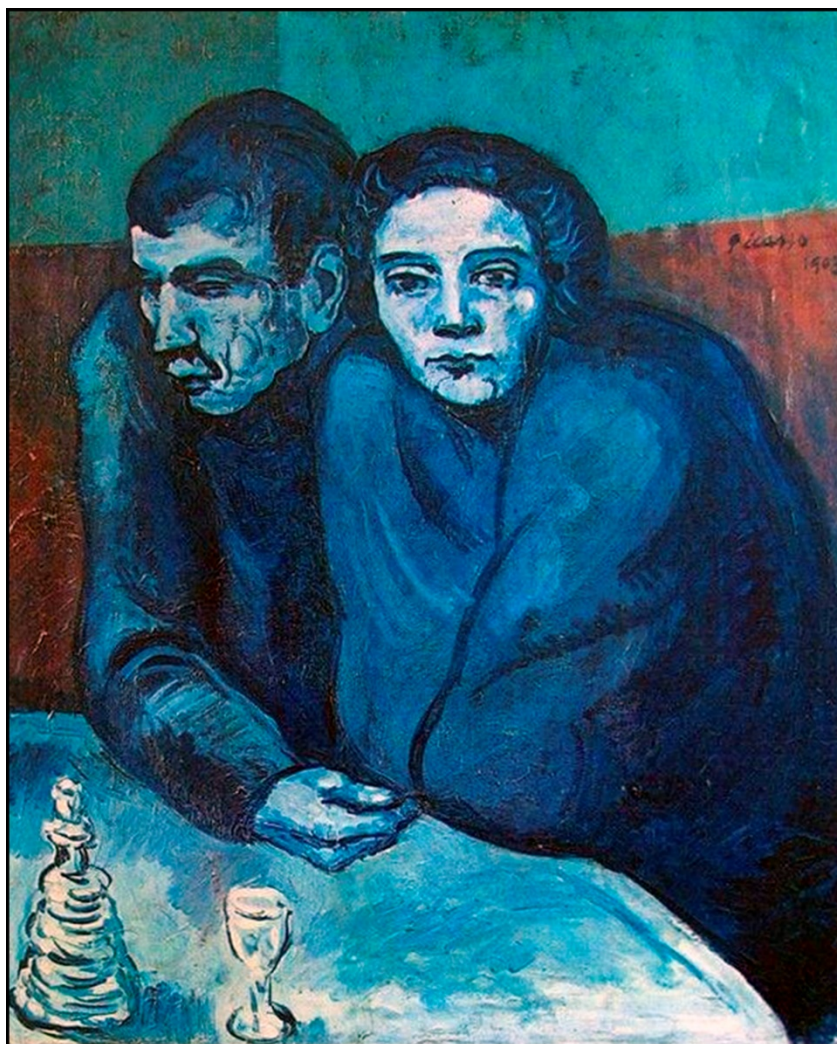
Barcelona estaba especialmente influida por el anarquismo debido principalmente a los conflictos de clase que entonces tenían entre sí industriales, burócratas y trabajadores, los grupos sociales más importantes de la ciudad.



La comida del ciego, 1902/3

Los industriales, al mismo tiempo que luchaban por independizarse económicamente de Madrid combatían por estabilizar el sistema capitalista español. Los burócratas, al depender de Madrid buscaban a toda costa mantener sus relaciones con la capital. El proletariado, por su parte

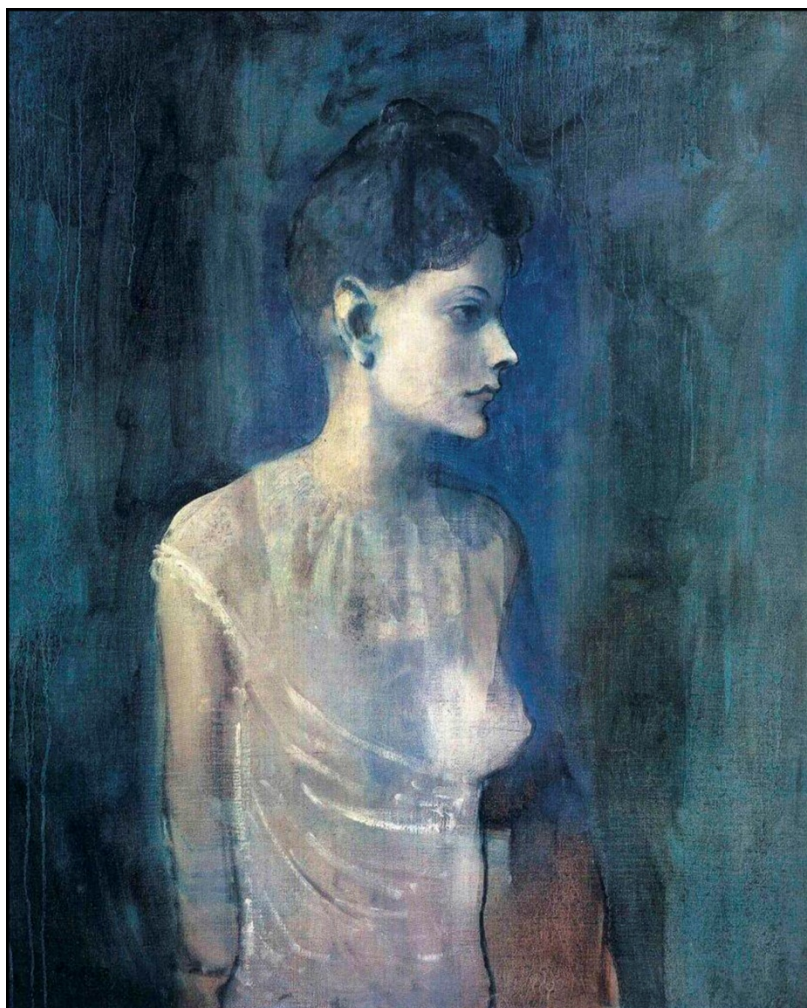
formado por campesinos pobres emigrados del sur del país, vivía en pugna con burócratas e industriales. Los primeros abusaban de ellos en tanto representantes del poder central de Madrid, mientras que los segundos los explotaban a nivel laboral.



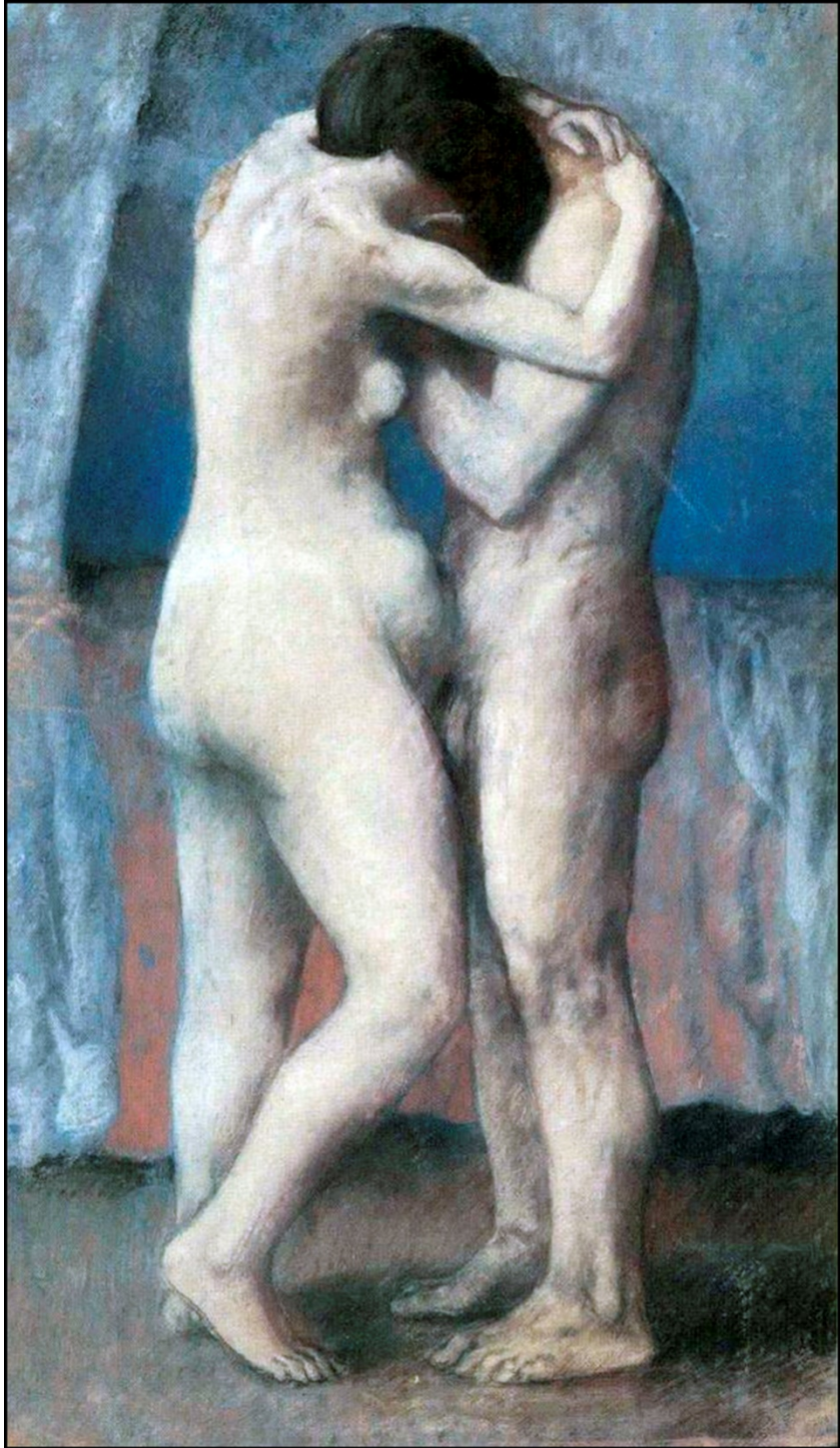
Hombre y mujer en el café, 1903

Eran precisamente los obreros y los intelectuales, grupo minoritario pero también marginal, quienes se sentían atraídos por el anarquismo El trabajador, sin conocer de

manera directa este movimiento sabía de su gran promesa “La exterminación de todo tipo de autoridad, porque ésta en sí misma traía el germen de la injusticia y la pobreza”. Los intelectuales por su parte, se habían convertido al anarquismo a través de la lectura de Kropotkin y Bakunin, compartían con los trabajadores el pesimismo frente a la realidad histórica y la convicción en la necesidad de destruir totalmente el sistema social, para poder llegar a una solución de los problemas individuales y sociales.

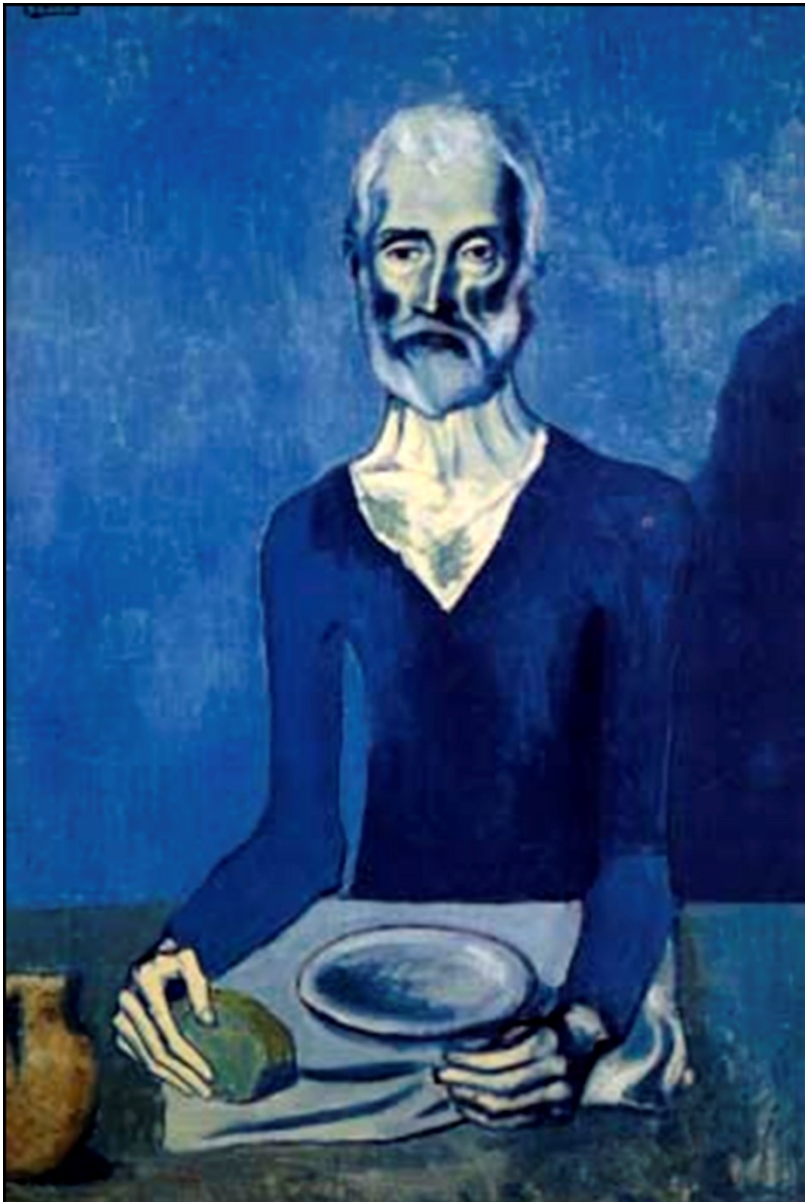


Chica en camisa, 1903

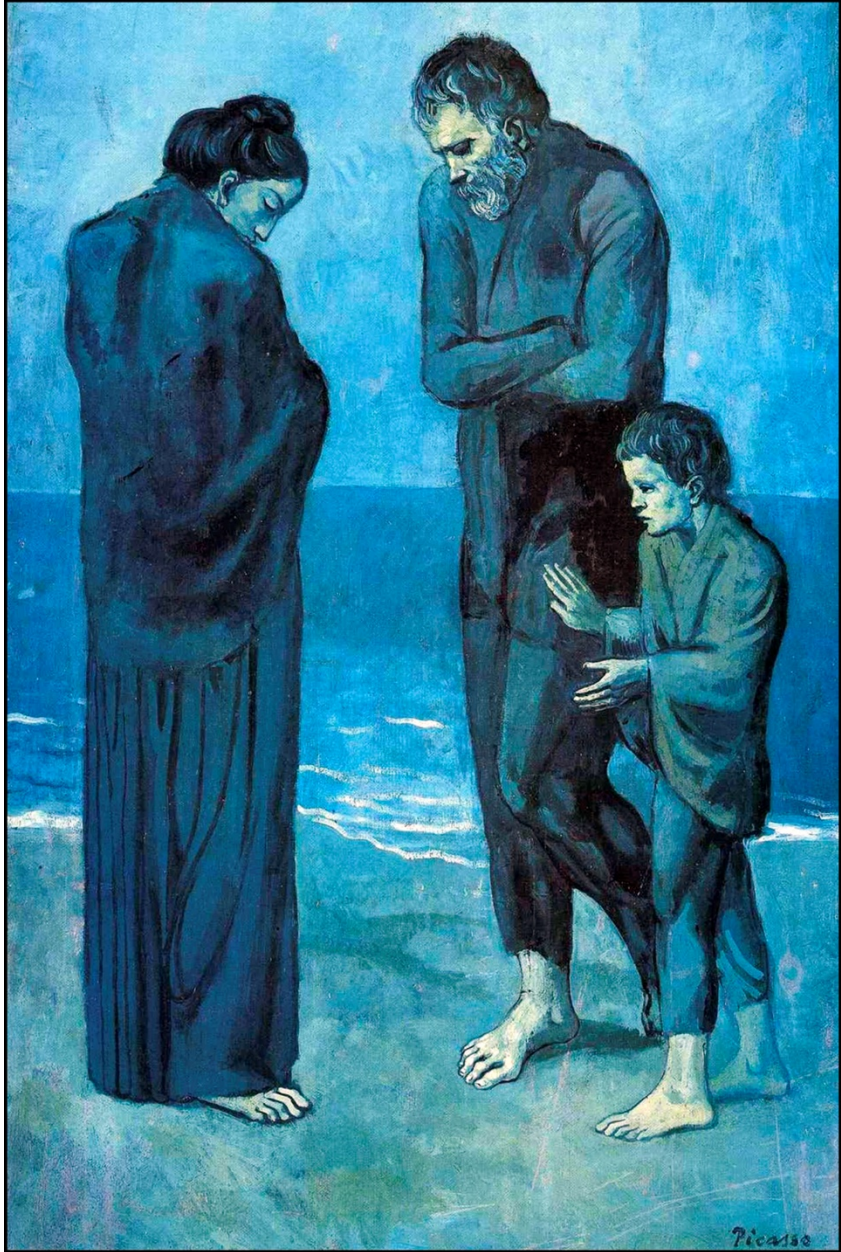


El abrazo, 1903

Aunque ambos grupos se decían anarquistas, la forma en que cada uno se involucró en este movimiento fue esencialmente distinta. Los intelectuales colaboraban a un nivel meramente teórico difundiendo los principios anarquistas a través de artículos, conferencias o meras pláticas de café.

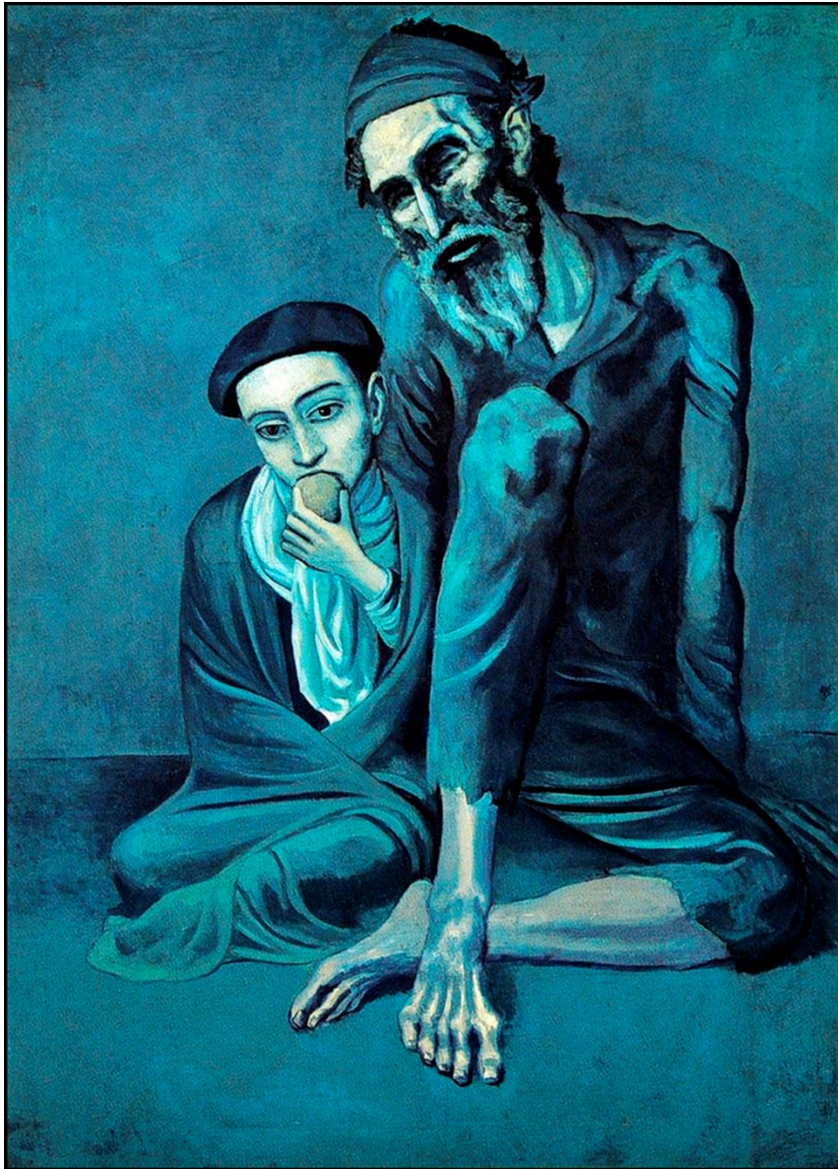


El ascético, 1903



La tragedia, 1903

Los trabajadores por su parte eran generalmente carne de cañón en las batallas callejeras. Igual que otros intelectuales, Picasso limitó su acción política como anarquista a la asistencia a manifestaciones, mítines y reuniones.



Viejo ciego con niño, 1903

Sin embargo, se definió a sí mismo como tal, en tanto que

estaba por la destrucción del orden social, opresor de pobres y artistas. Y creía en un arte que al generar constantemente nuevas alternativas pusiera en crisis el orden establecido ofreciendo a cambio distintas formas de vida. Esta idea trascendió sobre su obra dándole el tono anárquico e individualista que siempre la caracterizó¹.



Los miserables, 1903

1 Cabe sin embargo considerar que junto a este anarquismo hubo siempre en Picasso un gran respeto por el arte del pasado, estando este siempre presente en su obra a manera de remembranza o mera recapitulación

Al igual que los modernistas y la generación del 98 pensaba que era precisamente con su obra que los intelectuales debían involucrarse en la realidad histórica. Cosa que hizo expresando en su arte los sentimientos e ideas de su tiempo, su grupo y de aquellos con quienes de alguna manera se sentía solidario.



Viejo ciego con guitarra, 1903

Buen ejemplo de esta actitud es el dibujo “Entre dos gendarmes” apunte hecho al vivo con gran influencia de Daumier y Munch.



Dos figuras, 1904

Durante esta época el pintor catalán Isidro Nonell influyó más que ningún otro sobre su obra e ideas políticas y artísticas. Nonell, hombre de recias convicciones fue el primer artista español de ese tiempo que pintó al pobre con

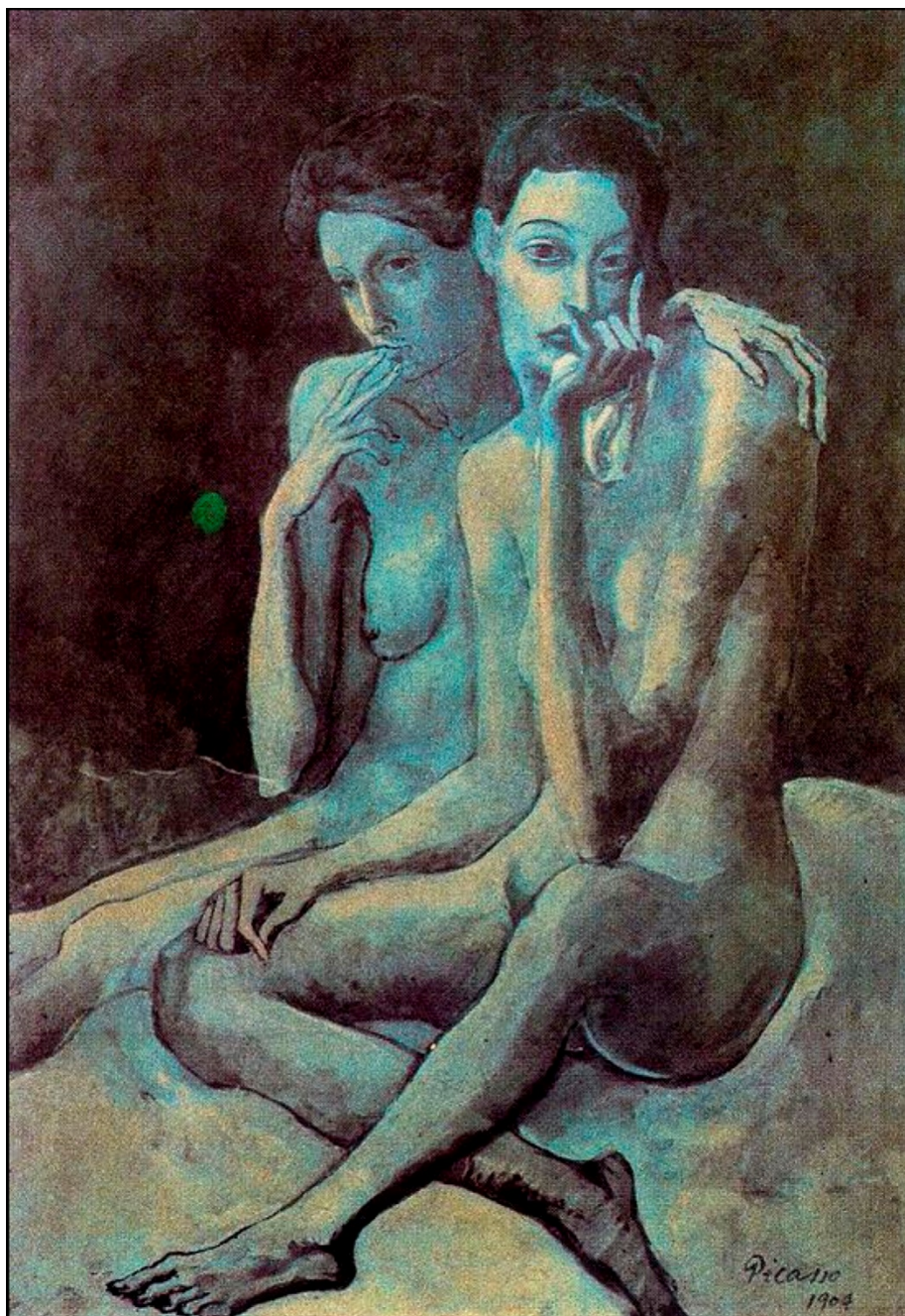
realismo y simpatía, en vez de representarlo como el pícaro pordiosero, figura muy socorrida dentro de la tradición pictórica española al hacer referencia a la pobreza.



Mujer planchando, 1904

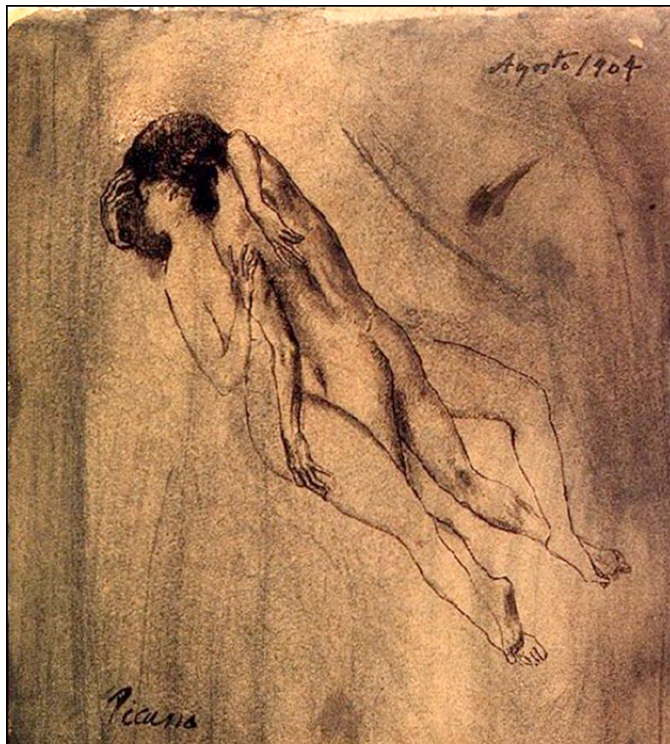
Fue él quien despertó en Picasso el deseo de denunciar la

injusticia a través de su obra. Gracias a esto comparecieron juntos entre los pocos pintores contemporáneos no germánicos seguidores de la tradición artística europea interesada en representar con realismo a pobres y marginados.



Las dos amigas, 1904

La ascendencia que formalmente tuvo Nonell sobre la obra de Picasso se puede percibir en obras como la serie de estudios de cretinos o “grupo de pobres”. Hacía uso en ellos de las posibilidades expresivas de las deformaciones corpóreas y del empleo de siluetas muy simplificadas, elementos que Picasso utilizaría más tarde en su periodo azul.



Los amantes, 1904

La fascinación que tuvo siempre por el arte primitivo también comenzó al lado de Nonell. Este lo introdujo al gran culto que entonces rendían los modernistas catalanes a lo primitivo. En su veneración había la esperanza de que en lo primigenio estuviese la solución a los problemas que entonces acosaban a España. En este culto no estaban solos

ya que era a la vez parte de toda una reacción de la intelectualidad europea en contra del mecanicismo y despersonalización del mundo moderno.



La comida frugal, 1904

En Barcelona el primitivismo se manifestó con el redescubrimiento de viejas canciones populares, el gusto por el arte ibérico, romántico, medieval y renacentista, al igual que por la literatura española antigua. Influencias muy presentes en la obra poética de Rusiñol y Maragallas y en pinturas como “niño sosteniendo una paloma” de Picasso.

El año de 1901, Pablo Picasso fundó junto con Francisco Soler la revista “arte joven”, publicación en la que por vez primera trabajaron de manera conjunta los modernistas catalanes y la generación del 98.



El actor, 1904

En ella quedo plasmado como un todo el pensar de la intelectualidad española de finales de siglo; pensar que al manifestarse de manera conjunta buscaba unir esfuerzos para salvar a España y como afirmara entonces Unamuno “devolver al español la frescura del niño y de sus ancestros”

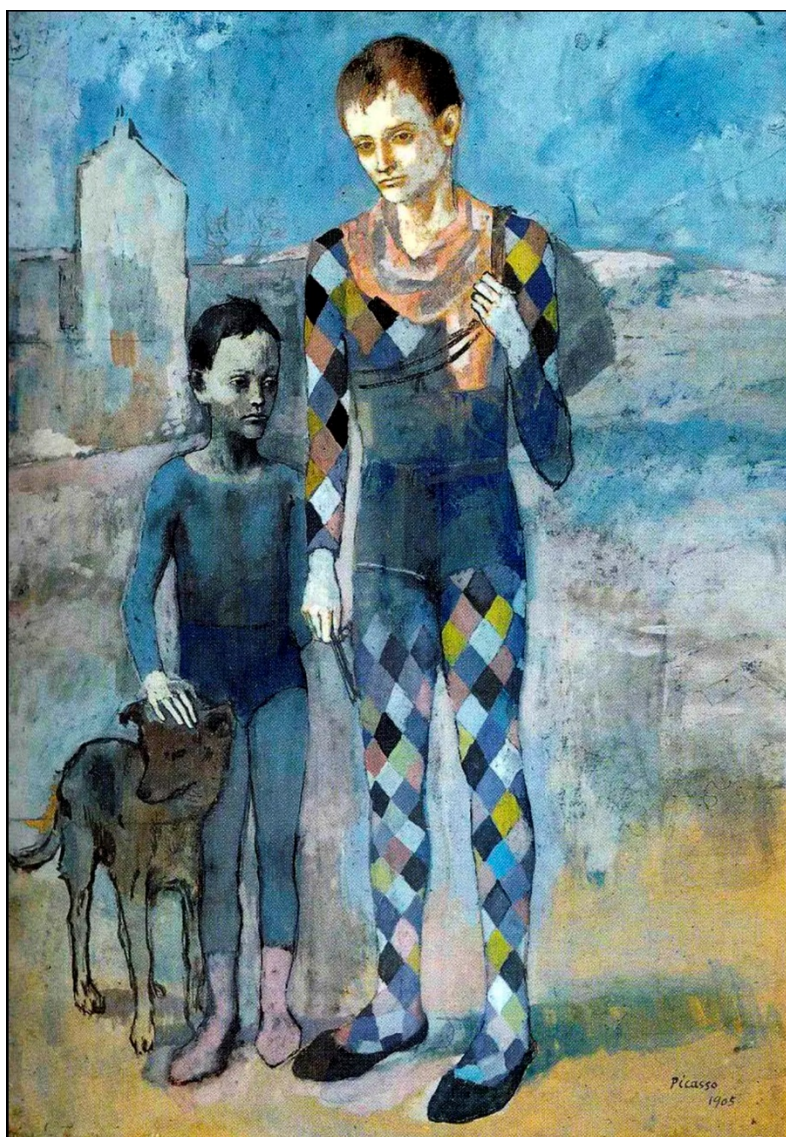
Entre los principales colaboradores de la revista estuvieron Pío Baroja, Azorín, Martínez Ruíz y Unamuno



Encuentro de la revista *Arte Joven*

Como director artístico de la revista, Picasso diseñó las portadas e ilustró mucho del material literario, Tal es el caso de los “sonetos” de Miguel Unamuno, “La orgía macabra” de Pío Baroja y la traducción de la obra de Goethe “nuestra única estética”. La pintura y obra gráfica entonces realizada por Picasso tuvo un sentido de crudeza y sarcasmo mucho más pronunciado que el de su producción catalana. Estos rasgos fueron comunes a todos los miembros de “Arte joven”, como parte de su inconformidad frente a la realidad histórica. Obras de Picasso típicas de entonces son “La Mujer en azul”, “El portal” y “Bailarín enano”

No obstante haber sido muy breve la duración de “Arte joven” fue ésta una experiencia trascendental en su vida ya que por ella pudo analizar y compartir con otros intelectuales españoles las reacciones provocadas por los problemas políticos de su patria.



Dos acróbatas con perro, 1905

Fue precisamente después de haber vivido esta experiencia que Picasso decidió irse a vivir a París. Aparentemente la posibilidad de elegir entre nacionalismo

y localismo, cosmopolitanismo y regionalismo le parecieron limitadas. Sin embargo con esta decisión no renunció a su hispanidad e hizo a España presente en la persistencia de rasgos artísticos propios a su tradición y en su postura política, prueba de ellos es “Guernica” obra típica del ingenio ibero.



Maternidad, 1904

BIBLIOGRAFÍA

BARR, Alfred Picasso Fifty Tears of His Art, The Museum of Modern Art. New York, 1946. BARR, Alfred H Cubism and Abstract Art, The Museum of Modern Art New. York, 1966

BERGER, John Success and Failure of Picasso, Penguin Books, Inc., Baltimore, Maryland, 1965 BERGER, John The Moment of Cubism, Pantheon Books, 1969

BLUNT, Anthony and Foebe Pool Picasso and the formalice Tears, Studio Vista, London, 1962 BLEIBERG, Germán and E INMAN Fox. Pensamiento y letras en la España del siglo XX, Edit Seix Barral, 1970

BARMANN SIE, Coustav Reinterpretación del Modernismo, Vanderbilt University Press, 1966 BLANCO AQUINAGA, Carlos Juventud del 98, Siglo Veintiuno, Edit 1970

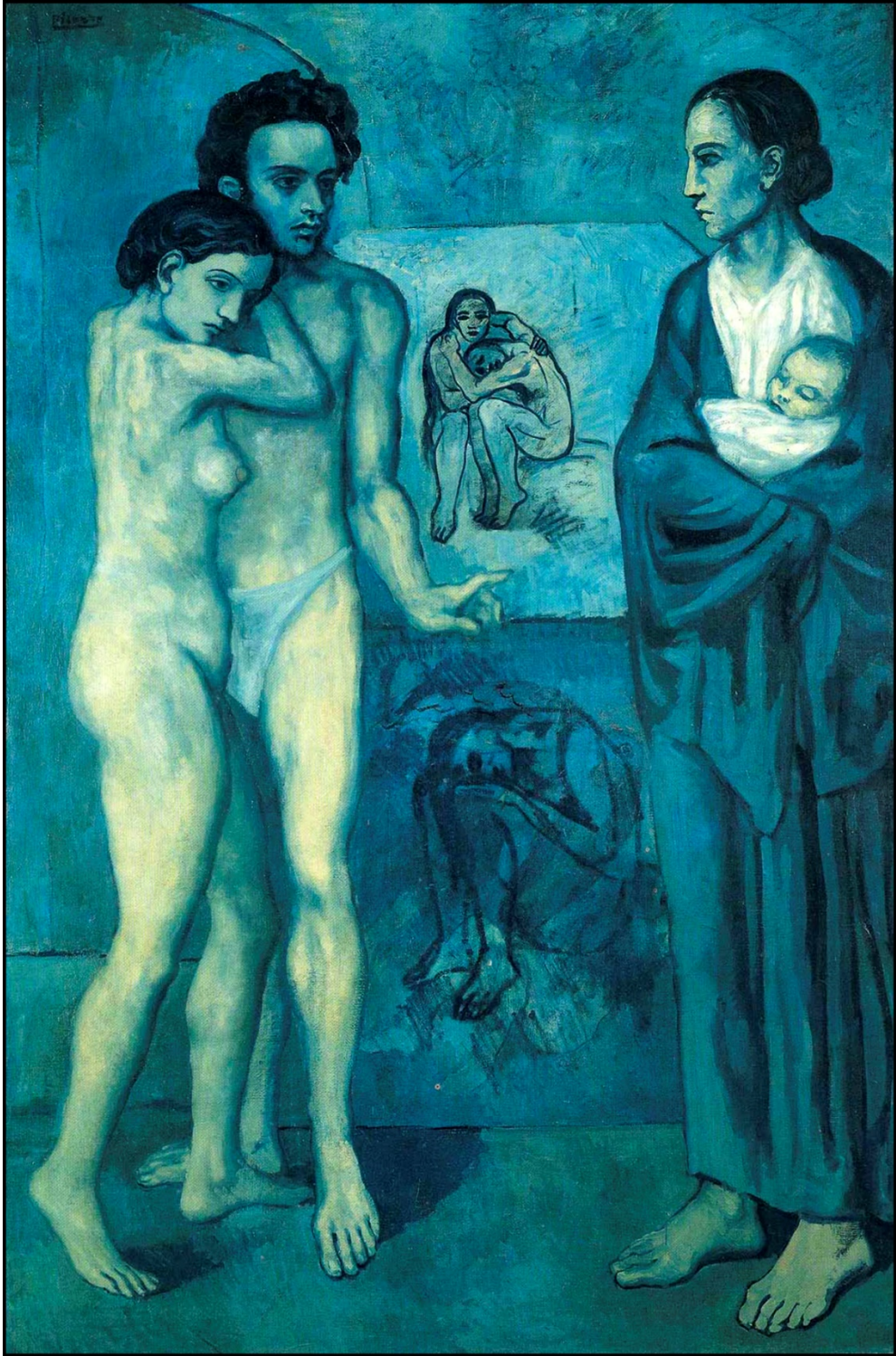
DIAZ PLAJA, Guillermo. A History of Spanish Literature, University Press, 1971

FABRE, Joséy PALAVI Picasso en Cataluña, Ediciones Políglota, S A , 1966, Barcelona GANIVET, Ángel Idea, España Aguilar, S. A., 1964.

GOLDING, John. Cubism a History and an Analysis, Art News vol 71, September 1962, pp 20-29, October 1972 pp 38-50

KOZLOFF, Max Cubism and The Human Comedy, Art New, 70 th Anniversary issue, September 1972, pp. 35-41.

PENROSE, Roland. Picasso His Life and Work, Icon Editions, Harper and Row Publishers, 1973



La vida, 1903