



PICASSO E HISTORIA

Lebrero Stals, José
Karmel, Pepe (eds.)

Editorial:
ANTONIO MACHADO LIBROS

ISBN:
978-84-7774-350-7

Año de edición:
2021

Málaga

Picasso (e; en la; desde la; y la; con la) Historia

Ramón Melero Guirado
Museo Picasso Málaga

Hablar de Picasso e historia no sólo significa relacionarlo directamente con los hechos documentados, ordenados y detallados por los historiadores que acontecieron durante la longeva vida del artista. Hablar de Picasso e historia significa abordar su vida y especialmente su obra, de una forma mucho más compleja. Significa configurar sobre la mesa, o más bien, sobre el muro, un verdadero *investigation wall* donde conectar tres periodos de tiempo: antes, entre y después de las dos guerras mundiales con geografías, intelectuales, artistas, corrientes de pensamiento y tradiciones alejadas del habitual enfoque europeo y norteamericano¹.

La publicación que nos concierne, *Picasso e Historia*², hace realidad este planteamiento. La pluralidad de autores y sus respectivos puntos de vista, asegura la diversidad de los ensayos para ofrecernos una panorámica novedosa en sus enfoques³, conscientes en todo momento de que la tradición historiográfica picassiana es, probablemente, de las más prolíficas en cuanto a artistas del siglo XX se refiere.

El origen de este libro parte del IV Congreso Internacional Picasso e Historia, celebrado en octubre de 2018 en el Museo Picasso Málaga. Sin embargo, sus contenidos difieren del programa de aquel encuentro académico: se incorporan dos ensayos de autores que no participaron en el congreso⁴ y, por el contrario, se excluyen algunos de los trabajos presentados en el mismo, concretamente quince. No obstante, la tesis argumental es la misma: “explorar las nuevas interpretaciones de la obra de Pablo Picasso a partir de la investigación del contexto histórico y las repercusiones de su obra en dicho contexto”⁵.

1 A pesar de que de los once autores del libro diez son europeos y norteamericanos, su orientación sí que confirma esa apertura a otros horizontes culturales.

2 Publicada por el Museo Picasso Málaga y Antonio Machado Libros, dentro de su colección La balsa de la Medusa, en 2021.

3 Pese a que todos los autores son historiadores del arte, sí que han evitado centrar sus ensayos en aspectos formales y plásticos.

4 *Signos picassianos en tránsito: el arte brasileño del siglo XX*, de la Profesora brasileña de Historia del Arte Sonia Salzstein, y *Picasso y el arte italiano de la posguerra*, del investigador independiente Stephen Petersen.

5 Objetivos planteados en el congreso según la descripción de su página web.

El equilibrio, un tanto contradictorio, entre la extensión del volumen, con doscientas treinta y siete páginas, y la amplitud espacio-temporal que abarca (Europa, Sudamérica, África / 1900-1996), impide que este libro sea un manual exhaustivo de referencia para historiadores del arte. Más bien estamos ante una obra diversa, novedosa y rigurosa, que tiene un carácter dinámico, un estilo directo y una redacción accesible para un público con unos conocimientos básicos de historia del arte.

Pero quizás uno de los aspectos más reseñables sea la ruptura de una manera de conocer a Picasso convencionalmente cerrada en sí misma. Es decir, extraer esa capacidad de estudiar al artista desde un contexto concreto, con características propias, sociedades plurales y equilibrios relacionales complejos, y no tanto como una figura inamovible con una biografía de referencia. Éste es el caso del ensayo de David Cottington *Picasso y/en la vanguardia: cubismo y profesionalización en París antes de 1915*, donde se ponen sobre la mesa los problemas que persisten en nuestros días para delimitar y definir el concepto de vanguardia:

Una idea escurridiza, que universalmente se da por sabida en esos escritos pero rara vez se define, acota o explica, y que en el empleo que de ella hacen tanto la historia del arte como la crítica suele resbalar, muchas veces dentro de la misma frase, de adjetivo a sustantivo, de ideología a institución, sin distinguir ni reconocer las diferencias entre lo uno y lo otro ni las consecuencias de tal imprecisión (Lebrero y Karmel, 2021: 46).

El hecho de que Pablo Picasso nos sirva para esclarecer esta cuestión, y que, al mismo tiempo, esta cuestión nos permita comprender mejor a Pablo Picasso, es uno de los grandes méritos de este libro. Cottington, en diecisiete páginas, trata de cuestionar conceptos que se dan hoy día por sentados sin que sepamos muy bien dónde se sitúa el origen de éstas tesis.

Las relaciones de la historia con la pintura y de la pintura de historia son cuestiones tratadas en la introducción *Picasso como pintor de historia* del Profesor Pepe Karmel. Su minucioso recorrido por la historiografía picassiana desde una perspectiva histórica (y social), y el más que reseñable *corpus* de notas al pie, nos muestran de una forma precisa el estado de la cuestión, a partir del cual es posible construir un aporte sólido a la investigación histórica sobre el artista⁶. Además de reconocer que Pablo Picasso pasó hace tiempo a formar parte de la historia del arte.

Ésta aseveración nos lleva a reflexionar sobre el *impasse* que existe a la hora de situar los confines entre un arte contemporáneo, activo y en cierto sentido independiente, y una Historia del Arte (en mayúsculas) como disciplina institucionalizada por los museos y la formación reglada. Pablo Picasso pendula entre uno y otro, reconociéndose en esa disciplina canónica, pero al mismo tiempo exigiéndole la responsabilidad crítica e ideológica de la segunda. Posicionar a Picasso en la historia del arte es una responsabilidad de muy difícil solución por el(los) propio(s) tiempo(s) que le tocó vivir: nacer en el siglo XIX y morir en la segunda mitad del XX.

Guernica (1937) también es protagonista de algunos de los ensayos del libro. Rocío Robles argumenta su consideración como monumento aludiendo a dos motivos fundamentales: su valor simbólico y su poder ideológico. A pesar del largo proceso de estetización al que se vio sometido el lienzo de Picasso durante su estancia en Nueva York, el hecho de ser creado en 1937, representar un bombardeo (explícitamente expresado en un título que sitúa el acontecimiento en Guernica), y sus continuos viajes hasta llegar a España (y del modo en que aquí se exhibió por primera vez) en 1981, hizo inevitable despojar de carga ideológica esta obra. Llamar “monumento” y “mural” a *Guernica*, es otra de las grandes tesis defendidas en esta publicación.

6 Cincuenta y ocho notas al pie en las veinte páginas que componen el texto, y que incluyen, entre otros, numerosos títulos de referencias para esta investigación: Anthony B. y Phoebe P. (1962). *Picasso: The Formative Years. A Study of His Sources*. Londres: Studio Books; Rosalind K. (1980). “Re-presenting Picasso”. *Art in America*, 68, nº 10, diciembre de 1980, pp. 91-96; Linda N. (1980). “Picasso’s Color: Schemes and Gambits”. *Art in America*, 68, nº 10, diciembre de 1980, pp. 105-123; Temma K. (1993). *Red City, Blue Period: Social Movements in Picasso’s Barcelona*. Berkeley: University of California Press.

7 Concretamente, y retomando la definición de Herbert Read, la autora lo designa como un “monumento negativo”: “un monumento a la destrucción, un grito de indignación y de horror amplificado por el espíritu de un genio” (Robles, 2011:85).

El penúltimo ensayo del libro, *Picasso y el arte italiano de la posguerra*, de Stephen Petersen, continúa la línea ya trazada por Rocío Robles, y retoma a *Guernica* como un verdadero “manifiesto de la oposición”⁸ cultural al fascismo. Interesante no sólo porque habla de Picasso y de Italia sin recurrir al viaje de 1917, sino también porque presenta artistas (y grupos de artistas) que, a partir de 1945, pudieron verse reflejados en *Guernica*, desde un punto de vista formal, y especialmente, desde una perspectiva ideológica. Hablamos de colectivos, publicaciones y organizaciones como son el grupo Corrente, del Partito Comunista Italiano, el periódico *l'Unità*, del Manifiesto del realismo “Oltre Guernica”, del Fronte Nuovo delle Arti, entre otros.

Este compendio de ensayos finaliza con otra interesante aportación sobre un tema muy relevante en los estudios picassianos que ya viene apuntándose desde hace algunos años: la descolonización. De nuevo, como sucede en el anterior ensayo de S. Peterson, *Picasso, la Guerra Fría y la descolonización en África*, del Profesor Joshua I. Cohen, se aleja del manido enfoque formalista (y unidireccional) que relaciona al artista con la estatuaria africana, para redireccionar el estudio hacia momentos, lugares y protagonistas menos conocidos, y así tratar cuestiones identitarias, raciales y territoriales desde otra posición.

Picasso e historia es un libro que, por su formato, estilo y especialmente, por sus contenidos, parece estar destinado a convertirse en un libro de referencia para redescubrir y conocer a otro Pablo Picasso.

BIBLIOGRAFÍA

- Lebrero Stals, J. y Karmel, P. (2021). *Picasso e Historia*. Málaga: Museo Picasso Málaga; Madrid: Antonio Machado Libros.
- Robles Tardío, R. (2011). *Picasso y sus críticos I. La recepción del Guernica, 1937-1947*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Barcelona: Ediciones de La Central; Museu Picasso de Barcelona, p. 85.
- Pizziolo, M. (1998). *Corrente e oltre: Opere dalla collezione Stellatelli 1930-1990*. Milán: Chartra.

⁸ Con esos términos designa Mario de Micheli a *Guernica* en una entrevista concedida a Marina Pizziolo en 1997 (Pizziolo, 1998:79).