

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Minotauromaquia, 1935

PABLO PICASSO

Juan Carrete Parrondo

Doctor en Historia

El sábado 23 de febrero de 1935 Pablo Picasso lo dedicó a grabar una lámina de cobre en el parisino taller de Roger Lacourière. Durante el trabajo de grabado se estamparon seis pruebas de estado, es decir, Picasso quiso documentar el proceso de grabado en seis ocasiones, antes de decidir que la obra estaba concluida. Aquel día vio la luz una de las obras maestras del grabado, la *Minotauromaquia*, de la que se haría en el mismo taller una tirada de unas 55 estampas sobre papel verjurado Montval. Uno de estos ejemplares es el que pertenece y se expone en el Museu Fundación Juan March de Palma.

Es una estampa íntimamente relacionada con la *Suite Vollard*, realizada por Picasso de 1930 a 1936 y cuya protagonista principal es Marie-Thérèse Walter (1909-1977), el gran amor de Picasso de los años 30. En 1930 la instaló en un apartamento en París, mientras vivía con su esposa Olga Koklova (1891-1955). A partir de 1932 el interés por Marie-Thérèse como modelo se incrementó, apareciendo con tanta frecuencia en sus pinturas, dibujos, estampas y esculturas, en sus distintos estados de ánimo y formas, que podemos considerarla la gran heroína del mundo ficticio de Picasso. Atrapado entre la cólera de su esposa Olga, de la que finalmente se separó en junio de 1935, y su pasión

Finaliza la serie «ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado», en la que, en 27 breves artículos cada uno de ellos redactado por un especialista, se ha presentado una selección de las obras maestras del grabado, entre ellas de Dürero, Rembrandt, Hogarth, Goya, Blake, Munch y Picasso. Los trabajos se recogen en una publicación digital en la página web de esta institución (www.march.es)



Minotauramaquia, 1935

Cobre (495 x 697 mm) estampado sobre papel. Aguafuerte, rascador y buril.

por Marie-Thérèse, con la que tuvo a su hija Maya (nacida el 5 de septiembre de 1935), Picasso lo llegó a considerar el peor momento de su vida.

Marie-Thérèse para Picasso fue la antítesis de la muerte, la plenitud de la vida, el ardor del amor juvenil, la *femme-enfant* y la encarnación de su ideal pictórico proclamado ya en las neoclásicas figuras femeninas de los años 20. Pero poco iba a durar esta relación, pues pronto, en enero de 1936, conoció a Dora Maar (1907-1997); Picasso no volvió a pintar a Marie-Thérèse.

El año 1933 podría identificarse como el inicio del periodo de la saga del minotauro, uno de los personajes clásicos que llegará a tener trascendental importancia en la obra de Picasso. Es también un autorretrato indirecto. El minotauro se define como un monstruo que reflexiona sobre sí, juzgándose a sí mismo según los valores antitéticos de la razón y la moralidad, simultáneamente dios y bestia.

Según el mito clásico, esta criatura fantástica fue concebida por la unión entre Pasifae, la esposa del rey Minos, y el toro del que se enamoró. El descendiente de ambos, el

Pablo Picasso

(Málaga, 1881-Mougins, 1973)

Picasso concedió siempre una enorme importancia al arte gráfico en sus más diversas manifestaciones y técnicas, grabado, litografía y linóleo. Desde 1899 hasta 1972 realizó más de 2.000 obras de arte gráfico, que constituyen casi un diario de su vida de artista.

Hasta finales de los años 20 Picasso fue, en el mejor de los

casos, un esporádico grabador, aunque hay ejemplos sobresalientes como el de su segundo acercamiento al aguafuerte, *La comida frugal*. Muchas de estas primeras estampas fueron regaladas por Picasso a sus amigos.

Motivos clásicos son los dominantes en muchas de sus estampas, empezando con las cuatro litografías de 1924 y continuando con los dos volúmenes ilustrados con aguafuertes: la obra

de Honoré de Balzac, *Le chef d'oeuvre inconnu*, publicada en 1931 por Ambroise Vollard y las *Metamorphoses* de Ovidio hecha en 1932 por encargo del joven editor Albert Skira. Estos textos permitieron a Picasso interpretar el mundo clásico, desde las desnudas divinidades a los indómitos y violentos caballos.

En el año 1937 Vollard había obtenido del pintor 97 cobres grabados por el artista a cam-

minotauro, fue un personaje híbrido, con cuerpo humano y cabeza de toro, combinando rasgos opuestos: intelecto e instinto, gentileza y concupiscencia, maldad y bondad. Apenas nacido el minotauro, Pasifae lo había ocultado en el laberinto de la isla de Cnosos, donde cada año se le ofrecían siete hombres y siete mujeres, jóvenes de Atenas, hasta que uno de ellos, Teseo, logró matarlo.

Las 15 estampas de la *Suite Vollard* dedicadas al tema del minotauro son tiernas y melancólicas a la vez que dramáticas, en las que el artista se identifica con su impulso sexual y criminal, pero también con su ternura y soledad, con su sufrimiento.

La estampa de la *Minotauromaquia* se ha considerado como una batalla ética privada, una alegoría íntima de Picasso, llena de simbolismo personal, que nunca explicó el propio artista, a la vez que plenamente involucrada con la iconografía de su obra anterior y posterior.

No es posible olvidar el carácter maldito del minotauro si queremos comprender la identificación de Picasso con la bestia. El minotauro es un ser maldito, predestinado al

bio de un número importante de pinturas propiedad del marchante que Picasso quería para su colección privada. Este grupo de láminas de cobre, seleccionadas por el propio Picasso, habían sido grabadas en el periodo de seis años, entre septiembre de 1930 y junio de 1936. Tres retratos de Vollard fueron añadidos al grupo en 1937 para redondear el número y ofrecer una colección de 100 estampas, conocidas como la *Suite Vollard*.

A partir de los años 40 aumenta la actividad de Picasso como grabador y entre sus obras maestras se encuentran las ilustraciones para el *Buffon* (1942) y la *Tauromaquia* (1959).

En 1968 de nuevo se inicia un periodo –del 16 de marzo al 5 de octubre– de enorme actividad en cuanto al grabado, cuyo resultado fue la realización de 347 grabados en 204 días de actividad, en los que llegó

a grabar en un solo día hasta siete láminas de cobre. A este periodo en el que siempre se ha insistido en su tendencia autobiográfica corresponden las series del *Pintor trabajando* y *La Celestina*, último de los grandes libros ilustrados por Picasso.

Bibliografía

Brigitte Baer, *Picasso, peintre-graveur*, 7 vols., Berna: Chez l'auteur, 1933-1996.



Museu Fundació Juan March Palma de Mallorca

Los inicios de la colección de arte gráfico de la Fundación Juan March se remontan al nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Desde su creación en 1966, su fundador, Fernando Zóbel, impulsó desde el museo el arte gráfico, convirtiéndose el museo en editor. Desde 1980, la Fundación Juan March, heredera del legado de Zóbel, ha continuado la labor por él iniciada y ha seguido editando y coleccionando obra gráfica.

Entre los artistas representados en la colección se encuentran: Eduardo Chillida (1924-2002), Luis Feito (1929), Luis Gordillo (1934), José Guerrero (1914-1991), Joan Hernández Pijuan (1931-2005), Manuel Millares (1926-1972), Pablo Palazuelo (1916-2007), Manuel Rivera (1927-1995), Antonio Saura (1930-1998), Eusebio Sempere (1923-1985), Antoni Tàpies (1923-2012), Gustavo Torner (1925) y Fernando Zóbel (1924-1984).

En el gabinete de arte gráfico se exhiben, de forma rotatoria, los fondos de Picasso pertenecientes a la colección en depósito en el Museu Fundació Juan March. Entre las estampas de Picasso que se conservan se encuentran las pertenecientes a la etapa azul (1901-1904), la etapa rosa (1904-1906), el período cubista (1907-1917), la *Suite Vollard* (1930-1937), la *Minotauromaquia* (1935) o la *Tauromaquia* (1959).

<http://www.march.es/arte/palma/>

sacrificio desde su nacimiento, fruto de una relación aberrante. Seguramente la identificación con la fatalidad del destino del monstruo hizo que Picasso lo utilizara como *alter ego* plástico.

La *Minotauromaquia* se nos presenta como síntesis final de toda una serie de obras. Es un grabado que condensa todo el universo que Picasso ha desarrollado hasta entonces, complicando el significado de cada elemento hasta crear una composición casi críptica, que desafía todos los análisis iconográficos.

Según la leyenda, el minotauro tenía el poder de ver donde otros no podían, porque sus ojos estaban acostumbrados a la oscuridad del laberinto. Esta oposición monstruosa entre luz y oscuridad es lo que realmente divide la composición en dos planos, tanto conceptual como formalmente. El deseo, la culpa y la vergüenza, todos los impulsos de Picasso/minotauro se subliman ante la inocencia de la niña/ Marie-Thérèse. Aunque el cuerpo del

monstruo sigue siendo humano, tiene el rabo del toro que hace pensar en su evolución hacia la animalidad completa en el proceso de transformación mediante el cual el monstruo se convierte en el toro del *Guernica*, símbolo ya no del pecado y la brutalidad, sino del poder maligno de la guerra.

El segundo grupo iconográfico en esta estampa ocupa el centro geométrico y consta de dos personajes: un caballo y una mujer descansando sobre su parte posterior. Puede ser considerado como una variación sobre el tema de la corrida de toros. El caballo parece que quiere escapar del minotauro y le mira como tratando de sortear el peligro. Sin embargo, ya está herido de muerte, sus intestinos cuelgan hasta el suelo desde el interior de su vientre. A diferencia de la mujer montada sobre el lomo del caballo, todo lo relacionado con este animal denota terror y muerte. La figura femenina –una mujer torero– se encuentra reposando plácidamente sobre el lomo del caballo, con los pechos desnudos. Sus facciones, como todos los personajes femeninos de la estampa, son las de Marie-Thérèse, mientras que su vientre está ligeramente hinchado (Marie-Thérèse estaba embarazada cuando la *Minotauramaquia* se estaba creando).

La niña que detiene al minotauro representa el modelo de mujer opuesto a la joven que descansa sobre el caballo. La primera –portadora de la luz y las flores– es el paradigma de la inocencia, la verdad y la virtud, la segunda la culminación de la sensualidad. Combinación de los dos modelos de mujer con la que Picasso identificaba a Marie-Thérèse.

A la izquierda de la composición se encuentra un hombre con barba que está tratando de huir trepando por una escalera, a la vez que gira la cabeza para echar una mirada a la escena. A causa de su ropa, solamente un paño de castidad, algunos le han identificado con Jesucristo, y a la escalera con el símbolo por el que Cristo bajó de la cruz. Por otros la figura que sube por la escalera es interpretada como el escultor barbudo que forma parte del ciclo inicial del minotauro.

Las dos mujeres jóvenes que observan la escena desde la ventana de un edificio de formas cúbicas, son una vez más representaciones de Marie-Thérèse. Las palomas en el alfeizar de la ventana proporcionan a la escena una gran tranquilidad, pues también aluden al triunfo de la paz y la inocencia sobre las fuerzas oscuras de las tinieblas. Por otra parte, el velero en el horizonte podría ser una alusión a la tranquilidad experimentada por la humanidad en la comprensión de que se ha liberado del mal.

La fascinación que comunica la *Minotauromaquia* proviene de la capacidad del artista para utilizar y reunir toda una serie de recursos formales e iconográficos, compendiarlos y mostrar al espectador la angustia existencial que vive en ese momento, la angustia de un enfrentamiento, la tristeza por el sacrificio y las víctimas, el miedo y la indiferencia. Por supuesto, podemos adivinar su conflicto, pero el verdadero artista nos hace olvidar su angustia para recordarnos la nuestra. En este maravilloso aguafuerte, Picasso utiliza toda clase de recursos formales guiado por su necesidad de expresión. Lo que importa no es la manipulación de la forma, que no parece ser un fin en sí misma sino una necesidad expresiva. Conjuga maneras aprendidas del cubismo, con grafismos sintéticos, cercanos al clasicismo, trazos muy primitivos, como el hombre que sube la escalera, o tan expresivos como el gigantesco brazo del minotauro, o su testa lanuda tan realista y parecida a la de un toro.

Sobre el grabado de Picasso la *Minotauromaquia* podemos concluir que es una condensación de trabajo de síntesis de todos los motivos y todos los símbolos de un ciclo del artista en una sola estampa, por lo que ocupa un lugar central en su producción artística, pues además esta gran estampa recoge toda una serie de motivos que inspiraran la gran obra de 1937: el *Guernica*. ♦