

TRES MUJERES EN LA FUENTE. UNA REVISIÓN DEL CLASICISMO GOSOLENSE.

Miriam Chaves Rubio



Tres mujeres en la fuente, 1921.

Durante el período de 1917-1923, Picasso trabaja al mismo tiempo sobre dos estilos pictóricos totalmente diferentes: un postrer cubismo (sintético) al que dará su toque de gracia con las dos versiones realizadas de *Los tres músicos* (MOMA, 1921) y un clasicismo aprehendido durante su estancia en Italia en 1917, con su visita al Museo de Nápoles y su descubrimiento de los frescos pompeyanos que tanto influirían posteriormente en su obra. Este viaje será determinante en lo que se ha llamado “su vuelta al orden”, en forma de un naturalismo en sus retratos, de representación voluptuosa de las figuras femeninas, (quizá también como homenaje al embarazo de su esposa Olga), de tonalidades terrosas, ocres y rojizas, tomadas de las ánforas griegas y de representación de tejidos a modo de columnas

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

clásicas, entre otras características. Picasso intenta en este periodo recuperar el aura prestigiosa de la Antigüedad”¹, mediante la rotundidad de las formas monumentales y corpulentas, también llamadas “gigantas”, con extremidades de tamaño descomunal y enormes y contundentes rasgos físicos, especialmente en los rostros de las figuras. Pero la Antigüedad de Picasso será una antigüedad moderna, que emana de todos los estilos previos y que irá desde un “primitivismo griego a un helenismo elegante”².

El pintor vuelve a atravesar en esta época, denominada por su amiga Gertrude Stein, un “segundo período rosa”, una etapa de fructífera e incesante creación artística, pergeñada de una experimentación que bucea en el pasado histórico más ancestral y en el suyo propio más cercano. Pero al mismo tiempo, su pintura dialoga todavía con la esquematización, la bidimensionalidad y geometrización del cubismo tardío de forma que dos de sus grandes obras maestras *Los tres músicos*, 1921 (Philadelphia Museum of Art) y *Tres mujeres en la fuente* (Museum of Modern Art, New York), una cubista, la primera, y otra neoclásica, la segunda, las realiza prácticamente de forma simultánea, durante el verano de 1921, periodo estival que pasó en la localidad francesa de Fontainebleau. Ambos óleos de gran formato, el mismo que solía destinar Picasso a sus obras más emblemáticas .

Fontainebleau: laboratorio de ideas.

Durante los 3 meses de estío de 1921 Picasso alquiló una casa del siglo XIX en la localidad francesa de Fontainebleau, a unos 50 km de París. Huyendo de la moderna Côte d'Azur, entonces de moda entre la burguesía francesa, Picasso, que se había estrenado como padre cuatro meses antes, eligió esta población para que su esposa Olga se recuperase del parto. Esta residencia cercana al jardín del palacio de Fontainebleau sería el escenario de una nueva revolución en la trayectoria del pintor malagueño. Esta estancia significará un nuevo

¹ LUNA, Juan J. *El museo ideal de Picasso : la colección que nunca existió*. Barcelona : Lunwerg, 2006, p. 126.

² TÉNÈZE, Anabelle. *Picasso, été 21*, en AA. VV. «Picasso à Fontainebleau : été 1921». Paris : Beaux-Arts, 2007, p.47.

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

giro en su producción artística, donde no sólo tendrá lugar una reinterpretación de la Antigüedad, sino que Picasso utilizará también otras fuentes de inspiración como las bañistas de Cezánne y/o Renoir, el Mediterráneo o incluso la misma escuela de Fontainebleau.

Estudio compositivo de las *Tres mujeres en la fuente*.

Para llegar a la composición definitiva de las *Tres mujeres en la fuente*, Picasso realizará un total de 22 trabajos preparatorios durante todo el verano, para los que se servirá de todos los soportes (pintura, papel, carnet de croquis, tabla) y de todas las técnicas (óleo, sanguina, pastel, aguafuerte y carboncillo), tanto en formato vertical como horizontal. Así hasta llegar a una total síntesis de la composición arcaizante, presentada como un altorrelieve en el que priman las formas colosales, monumentales, arcaicas, con figuras corpulentas, de formas redondeadas, hieráticas, en la que destacan las tonalidades ocres de las ánforas griegas, con las telas de las protagonistas asemejando cual columnas dóricas. Y con un gran peso melancólico en las miradas de las tres figuras femeninas, dirigidas hacia el centro de la composición. Cuerpos como armaduras o esculturas que llenan todo el espacio, cuya “monumentalidad estática pertenece al ciclo de las “gigantas”³.

Pero serán numerosas las influencias que recibirá Picasso para su composición “fonteneblina”:



La petite Jeannette. J. B.
Corot, 1848

Una de las más destacadas será la obra de Poussin *Elièzer y Rebecca* (1648), una composición grupal de varias mujeres, al modo de las escenas aldeanas italianas, establecida alrededor de una fuente. También pudo tomar como referente la obra de Corot, *La petite Jeanette* (1848). Con la mirada perdida y un seno desnudo, y sus

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

tonalidades rosáceas, tan presente en su composición de la fuente. Picasso era un gran admirador de la austeridad de las figuras de Corot.

Las sibilas de Miguel Angel en la Capilla Sixtina, que Picasso conoció durante su visita a Roma en 1917, también supusieron para él punto de partida a la hora de plasmar una especie de diosas madres, símbolos de la fecundidad más que de imágenes ideales.

Algunos autores, señalan también a la escultura griega conocida como *Hera de Samos*, como fuente de inspiración para su trabajo final en *Las tres mujeres en la fuente*, mucho más estáticas y rígidas que algunos de los estudios previos, más gestuales y dinámicos.

De las “*bañistas*” de Renoir, una de cuyas obras presidió el salón de su casa, extrae una “suerte de volumen acentuado, de miembros plenos y de carnaciones reavivadas por el pastel, que invaden toda la tela”.⁴

Durante los primeros años de la década de los 20, Picasso realizó también numerosas interpretaciones de las *Tres Gracias*, como símbolo de la belleza en la Antigüedad, aunque en su caso la representación de estas divinidades estaría alejada de sus cánones originales, sin perder su “esencia”, como en sus *Tres mujeres en la fuente*, en el que las tres figuras estáticas forman un círculo de manos casi entrelazadas, con miradas al vacío, aunque con una gestualidad “amable”.⁵ Por otro lado, la representación de grupos de tres figuras será una constante en la obra picassiana. Un número que en la mayoría de culturas “simboliza lo acabado y culminado. Es muy frecuente la representación de tres figuras a modo de deidades como forma de simbolizar la perfección, la complejidad y la complementariedad en el seno divino”.⁶ “Tres” significa “movimiento, y es también el resultado de la unión del cielo y la tierra”.⁷

⁴ Ibídem, p.47.

⁵ FERRER BARRERA, Carlos. *Las tres Gracias como modelo a re-construir: evolución iconográfica de los grupos de tres mujeres en la obra de Picasso*, en “Picasso : la belleza múltiple”. Santiago de Chile: Fundación Telefónica, 2011, pp. 23-31.

⁶ REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía*. Madrid : Cátedra, 1990, p.365.

⁷ CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona : Herder, 2012, p. 1016.

La Fuente

Es bastante probable que durante su estancia en Fontainebleau, Picasso tuviese ocasión de visitar la exposición de *Dibujos del s. XVI*, que tuvo lugar en una de las salas del castillo de la localidad francesa. Entre todos ellos, le habría llamado la atención especialmente, un grabado titulado *La ninfa de Fontainebleau*, realizado por Pierre Milan y por René Boyvin. Y esta pudo ser la obra que inspiró alguno de sus primeros dibujos de aquel verano de 1921, que le llevaron poco después a la producción de *La Fuente*,⁸ una obra que también plantea un retorno a la influencia de Jean Auguste Ingres, y su *Fuente* también conocida como *El Manantial*. Una iconografía, la de la fuente, que será el eje central del cuadro *Las tres mujeres en la fuente*, puesto que en él, las tres figuras rodean este manantial que constituye el núcleo de este lienzo, en torno a la cual convergen sus manos. Será este motivo, el de la fuente, el primero sobre el que trabajará Picasso a su llegada a Fontainebleau, no en vano, en el parque cercano a la casa en la que se alojó había una pequeña fuente, con una pequeña cascada, a la cual iban las mujeres a buscar agua pura y fresca, mujeres a las que él luego en sus obras, vestirá a la antigua y las hará portadoras de ánforas, a la manera neoclásica.

La fuente tendrá importantes connotaciones simbólicas: como “reflejo del origen misterioso de la vida fecunda”⁹, como “agua que brota y que sugiere “vida, regeneración y repriminación”¹⁰, “agua en movimiento que es símbolo de fuerza vital”¹¹, “proyección de propiedades de salvación milagrosa, juventud eterna, inmortalidad, rejuvenecimiento, poderes e inspiración poética” o incluso como “un medio de transformación, siempre en movimiento,

⁸ TÉNÈZE, op. Cit., p.46.

⁹ ROSENBERG, Ami (jefa de redacción) y MATRIN, Kathleen (ed.). *El libro de los símbolos : reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Köln : Taschen, 2011, p.608.

¹⁰ REVILLA, op. Cit., p.163.

¹¹ PÉREZ-RIOJA, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos, 1997, p.217.

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

siempre cambiante”¹². Cualquiera de estas interpretaciones podría de alguna forma aplicarse a la creación de Picasso.

Reminiscencias gosolenses en las mujeres clásicas.

Pero Picasso no sólo se sirve de influencias externas o ajenas a su obra, sino de su propia pintura, de su pasado, un recurso muy habitual a lo largo de toda su vida. De esta forma, volverá en muchas ocasiones a motivos que ya desgranó en otras etapas de su dilatada trayectoria. Por ejemplo, cuando ya en las décadas de los años 50-60, le pedía a su mujer Jacqueline que posase para él con un pañuelo en la cabeza, anudado al cuello, estaba evocando los retratos que realizó durante el verano de 1906 a las aldeanas de Gósol, y más concretamente a su reconocida obra *La dona dels pans* (*La mujer de los panes*), así como también recordaba numerosos retratos datados aquel período de una de sus primeras compañeras: Fernande Olivier.

Pero es especialmente significativo que en la década de los años veinte, en pleno período llamado “clásico”, el pintor realiza una vuelta hacia aquellas obras realizadas en Gósol en el verano de 1906 y que significaron un giro radical en su producción, un período de enorme confianza en sí mismo, y de una creación casi febril, que lo conduciría poco después al salto hacia la modernidad que supuso el cubismo. Una regresión que para él significaría una vuelta al origen, a su identidad.

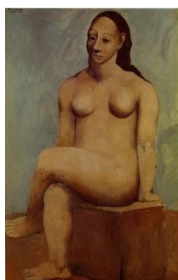
Durante los dos-tres meses del verano de 1906, Picasso viajó con su entonces compañera Fernande a un pueblecito del pirineo catalán llamado Gósol, y fue en esta pequeña localidad de apenas 400 habitantes entonces, rodeada de montañas, donde Picasso abandonó definitivamente la pintura decimonónica, con su discurso narrativo, para optar por una

¹² ROSENBERG, op. Cit., p. 608.

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

experimentación en toda regla, una búsqueda de un nuevo discurso compositivo. Su valentía pictórica, le sirvió para hacer una “reinterpretación completa de sus épocas azul y rosa”, así como una “lectura experimental del clasicismo, que lo aleja, a diferencia de sus contemporáneos, de toda pretensión de evasión”¹³

Durante su búsqueda gosolense, Picasso en un recurso al clasicismo, se sirve de todo el potencial de la figura humana, para otorgarle una monumentalidad, un primitivismo, una rotundidad en las formas, con un marcado hieratismo que las convierte en figuras icónicas que reaparecerán años después en pleno neoclasicismo. En Gósol, Picasso está claramente influido por el románico catalán (se aprecia en sus contornos, en el óvalo de los ojos), la escultura ibérica prerromana (de ahí sus trazos esculturales, su abandono de las proporciones establecidas), dotándolas de un aspecto escultural gracias a la simplicidad.¹⁴



Mujer desnuda
sentada con las
piernas cruzadas,
1906.

En su mayoría se trata de figuras solitarias, femeninas, desnudas o semidesnudas (cubiertas por una simple tela), en actitud pensativa o melancólica, realizando alguna acción de cuidado personal como peinándose o en el baño. Serán representaciones que se repetirán con similares connotaciones a comienzos de la década de los años veinte.

Una de las temáticas más recurrentes en ambos periodos será el tema del peinado. Christian Zervos “bautizó” con el mismo nombre *La Coiffure (El peinado)*, una obra de 1906 y otra de 1922. En los lienzos gosolenses la figura es lo que Jèssica Jaques denomina una “figura tipo”, en la que los rasgos adquieren unas características similares, como por ejemplo una nariz geometrizada, que dibuja una Z, uniendo una ceja, el tabique nasal y una aleta de la nariz. Los ojos también serán dos óvalos oscuros tipificados, así como un mentón macizo y

¹³ JAQUES, Jèssica. *Picasso en Gósol : un verano para la modernidad*. Madrid : A. Machado Libros, 2007, p. 119.

¹⁴ PENROSE, Roland. *Picasso*. Paris : Flammarion, 1985, p. 151.

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

pesado. Todas estas facciones estarán presentes años después no sólo en sus *Tres mujeres en la fuente*, sino en una gran parte de sus obras del periodo “neoclásico”.



Dos desnudos, 1906.



El peinado (Fernande), 1906.

Así como posteriormente en las décadas de los treinta en los numerosos retratos que realizó a su entonces compañera Marie Thérèse Walter, aunque de forma más esquematizada, en su pastel *Mujer desnuda de pie*, se advierte la robustez que luego acompañará a sus “gigantas”, y que será también evidente en sus *Tres mujeres en la fuente*, por la rotundidad de sus formas, la redondez de sus pechos, los rasgos tipo del rostro de los que hacía referencia en el párrafo anterior. Serán motivos que surgirán de nuevo, de forma repetida en los años 20, algunas ya con la cabeza y el cuerpo en clara desproporción...



**Cabeza de mujer de perfil
(Fernande), 1906.**

Existe un *Retrato de Fernande* de 1906, realizado en carboncillo, de rasgos naturalistas, cercano al primitivismo, como si se tratase de una máscara, hierático, silencioso,

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

solemne,¹⁵ que reaparece casi con las mismas características, en la mujer de la derecha de las *Tres mujeres en la fuente*...ambas comparten rasgos físicos y emotividad.

Al igual que ocurriera en la localidad pirenaica dieciséis años antes, su paleta se vuelve casi monocroma, con ligeras gradaciones, que pasan por los sienas, rojos venecianos, azafranes, marrones ferruginosos, ocren brasas y ocren de llamas... Mientras para unos este período adquiere el nombre de “época ocre”, para otros es conocido como “época terral”. Son colores al fin y al cabo que proceden de la cerámica griega, de los bajorrelieves egipcios, de los ocren de Siena, de los frescos pompeyanos, de los ocren marfil del románico y de los ocren grisáceos de la escultura ibérica¹⁶. Y toda esta gama cromática de ocren regresará a su pintura en los años 20, primero de forma puntual en 1919, con su *Bañista*, y posteriormente en 1920, ya más presente en sus bañistas, hasta que en 1921 está totalmente presente en sus maternidades, para llegar a la representación de *Tres mujeres en la fuente*, donde destacan especialmente las carnaciones rosáceas de la piel de las protagonistas, en combinación con los ocren amarillentos del fondo y sus pies.

Será en su *carnet catalá* del período gosolense donde llenará sus páginas con mujeres portadoras de jarras, derivadas de la estética de la ya mencionada *Dona dels pans* (*Mujer de los panes*), que a posteriori reaparecerán en las ánforas primero de *La Fuente* y poco después de sus *Tres mujeres en la fuente*.

Tanto Gósol como Fontainebleau, supusieron dos cortos, pero muy fructíferos períodos de creatividad, en los que Picasso trabajó sin descanso, ambos supusieron lugares ideales para la experimentación, para explorar nuevas vías que rompieran con todo lo precedente en su obra. En definitiva, un punto de inflexión determinante para su devenir artístico posterior.¹⁷

¹⁵ JAQUES, op. Cit., p.84.

¹⁶ Ibídem, pp. 50-52.

¹⁷ GIDEL, Henry. *Picasso*. Barcelona: Plaza y Janés, 2003, p.267.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes de estudio relativas a la producción picassiana:

Online Picasso Project. Sam Houston. State University. Prof. Enrique Mallén.

<https://picasso.shsu.edu/>. Última consulta el (18-11-2017)

AA. VV. «Picasso à Fontainebleau : été 1921». Paris : Beaux-Arts, 2007

BERGER, John. *Fama y soledad de Picasso*. Madrid : Alfaguara, 2003.

BLUNT, Anthony. *El período clásico de Picasso (1917-1925)*, en COMBALÍA DEXEUS, Victoria (ed.). *Estudios sobre Picasso*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, pp. 146-150.

CABANNE, Pierre. *El siglo de Picasso I. El nacimiento del cubismo. Las metamorfosis (1881-1937)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.

COWLING, Elisabeth y MUNDY, Jennifer. *On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930*. London : Tate Gallery, 1990.

FINLAY, John. *Le monde de Picasso*. [S.l.] : Larousse, 2011.

GIDEL, Henry. *Picasso*. Barcelona : Plaza y Janés, 2003.

JAQUES PI, Jèssica. *Picasso à Gósol, 1906*. Madrid : A. Machado Libros, 2007.

LUNA, Juan J. *El museo ideal de Picasso. La colección que nunca existió*. Barcelona : Lunwerg, 2006.

LLORENS, Tomás. *Forma. El ideal clásico en el arte moderno*. Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001.

MATHEWS GEDO, Mary. *Art as Autobiography*. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1980.

Tres mujeres en la fuente. Una revisión del clasicismo gosolense.

MAHAR, William J. *Neo-classicism in the twentieth century : a study of the idea and it's relationship to selected works of Stravisnsky and Picasso*. Michigan : UMI Dissertation Services, 2003.

PENROSE, Roland. *Picasso*. Paris : Flammarion, 1985.

RICHARDSON, John. *Picasso, una biografía*. Vol. 1, 1881-1906. Madrid : Alianza, 1991.

ROSENBERG, Ami (jefa de redacción) y MATRIN, Kathleen (ed.). *El libro de los símbolos : reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Köln : Taschen, 2011.

STEIN, Gertrude. *Picasso*. Madrid : Casimiro Libros, 2017.

WARNCKE, Carsten-Peter y WALTER, Ingo F. *Picasso*. Köln : Taschen, 2007.

WIDMAIER-PICASSO, Olivier. *Picasso : retratos de familia*. Madrid : Algaba, 2003.