

## Picasso dibujante

Picasso es uno de los más destacados y fecundos dibujantes de la historia del arte. Esta faceta es fundamental para entender el resto de su obra, pues la visión de conjunto de sus dibujos nos permite seguir, paso a paso, el desarrollo de sus ideas y la gestación de grandes composiciones pictóricas. Podría decirse que Picasso pensaba dibujando, que su mano era una extensión de su mente, siempre en efervescente búsqueda creativa, en constante transformación. Pero no debe olvidarse que muy a menudo estas obras son autónomas, concebidas como un fin en sí mismas. Empleó todo tipo de técnicas (mina de plomo, lápiz negro o de color, carbón, pluma, pincel, tinta china, aguada, acuarela, gouache) y de soportes (papel de dibujo, de carta, lienzo, cartón, servilletas, hojas de periódicos y revistas, todo lo que encontraba a su alcance), pero la principal de sus experimentaciones fue la conceptual.

Muchos de sus dibujos se plasmaron en cuadernos: se conocen 175, creados entre 1894 y 1967; algunos, lo suficientemente pequeños como para llevarlos siempre encima y permitirle anotar sus interpretaciones del entorno; los más grandes, cosidos o con espiral, los tenía en su estudio y los usaba para realizar bocetos preparatorios e intermedios de pinturas o esculturas. Pero es difícil hablar de "bocetos" en Picasso: sus innumerables formulaciones e invenciones son más bien incansables experiencias que quiere conocer hasta agotarlas. Pareciera que no existe una obra definitiva, sino que las diferentes variaciones forman una obra completa. Para el espectador, a menudo las pinturas de Picasso pueden parecer extremadamente espontáneas, resueltas inmediatamente en el lienzo, pero en realidad muchas fueron producto de un largo proceso de experimentación y prueba a través del dibujo.

Se conservan obras de Picasso desde su niñez. Él sostenía que nunca hizo dibujos infantiles, y lo cierto es que las obras más tempranas que se tienen (hechas con ocho o nueve años) buscan el realismo y la exactitud de lo representado. Y reflejan, muy pronto, sorprendentes dotes de observación y de habilidad. Los dibujos de toros y toreros, de palomas, de rostros, muestran el ímpetu de sus trazados y una concisión llena de fuerza expresiva; y un Hércules de 1890, aunque muy imperfecto, imita a las obras académicas. Y es que la influencia y la tutela de su padre, pintor y profesor de dibujo, se hacen notar. Su formación será muy sólida: a los consejos de D. José hay que sumar su aprendizaje en las Escuelas de Arte de La Coruña, Barcelona y Madrid, donde, entre 1891 y 1897, se sometió a la estricta e insistente disciplina de una enseñanza que primaba el dominio del dibujo. Ya en los exámenes de ingreso, Picasso sorprendió a sus profesores por la calidad de sus trabajos, y al finalizar su instrucción podemos decir que había hecho completamente suyo el oficio. Sin embargo, en su producción libre el muchacho manifestaba una tendencia a la libertad y la espontaneidad, con frecuentes incursiones en lo caricaturesco; y a su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid fue muy crítico con la normativa académica, dominante en las aulas y fuera de ellas.

Desde 1898, aproximadamente, pueden detectarse sus primeras reacciones al academicismo, primero en sus apuntes de Horta de Sant Joan, y después en su febril captación del instante y de los personajes de su entorno en Barcelona. Su plena participación en los ambientes vanguardistas catalanes, donde conviven el modernismo con las influencias simbolistas, impresionistas y post-impresionistas, se percibe en sus dibujos ya marcadamente antinaturalistas, en los que hallamos ecos de Ramón Casas, Munch, Steinlein, Degas, Toulouse Lautrec e incluso de El Greco. De esta época, puede destacarse su exposición en el café "Els Quatre Gats", con una galería de retratos de sus amigos y contertulios de dicho local, que es una réplica a los retratos de Ramón Casas e inicia su aplicación del color, sobre todo a pastel. El color presidirá su estancia en París en 1900, cuya vida nocturna, aparece continuamente en su obra.

A finales de 1901, hay un cambio sustancial. Picasso entra en su llamada "época azul" y el dibujo cambia de función: ahora es utilizado como estudio para obras definitivas, permitiéndonos desentrañar la simbología de su producción, muy alegórica. En esta época, persiste el trazo suelto en los divertimentos menores sobre sus andanzas y sus amigos, relatados con un humor que es común a todas las épocas de su vida.

El dibujo discurre íntimamente ligado a sus sucesivas metamorfosis estilísticas: entre 1904 y 1905, la línea se redondea para retratar a los melancólicos personajes del circo de su llamada "época rosa"; a lo largo de 1905 y 1906, se simplifican los contornos, aumenta el hieratismo y la impassibilidad en los rostros, al tiempo que enaltece los volúmenes. Picasso se ha acercado a un clasicismo cuyo retorno también se estaba gestando en París y en Cataluña, con una búsqueda del equilibrio, el orden, el distanciamiento y el vigor de la Antigüedad mediterránea.

Influido después por el primitivismo del arte ibérico y del arte negro, acomete en 1907 el proyecto del óleo *Las señoritas de Aviñón*, con multitud de estudios que son imprescindibles para comprender su gestación. Desde 1908, en que comienzan sus experiencias "protocubistas", y durante los años del cubismo analítico, en sus dibujos utiliza concienzudamente el sombreado para expresar las diferentes facetas en las que descompone los objetos, así como para conseguir recomponerlos en una continuidad de efectos tonales. Con el cubismo sintético (a partir de 1912), el dibujo se hace claro y rotundo en la representación, e imita los efectos del collage con trazos que sugieren distintas texturas.

Ya durante 1914, el pintor hace obras de estilo naturalista, pero la vuelta a la figuración se consolida al final de la guerra; ello no es óbice para que siguiera produciendo obras cubistas hasta los primeros años 20. Y en sus incursiones como escenógrafo para los Ballets Rusos, ambas tendencias se conjugan. De esta época, los estudios para el teatro constituyen una parte considerable de su obra; por otro lado, su nuevo clasicismo se pone de manifiesto netamente en el dibujo, que se preocupa por el contorno y no por el modelado de las formas, y que se ejecuta siempre con líneas claras y precisas, de una incomparable seguridad. No son realistas: es evidente la desproporción de algunos elementos, pero la meticulosidad hace olvidarlas, y siempre subsiste la sensación de equilibrio y serenidad de las composiciones. Encontramos portentosos retratos, personajes de la comedia del arte, bailarinas,

bañistas, desnudos clásicos, interiores... Todos ellos son motivos iconográficos que reaparecerán constantemente a lo largo de su obra.

Desde mediados de los años 20, Picasso da un giro e introduce elementos que se suelen emparentar con el surrealismo: dibujos aparentemente abstractos, compuestos por puntos y líneas; y, por otro lado, una total metamorfosis de la figura humana, que es "osificada" y dislocada de forma perversa.

A principios de los años 30, Picasso se dedica a la escultura y ello se refleja en dibujos del mismo estilo, de formas sensuales y redondeadas. La temática grecolatina se instala con fuerza en su producción, tratada a veces con serenidad clásica y en otras ocasiones con exaltada sensibilidad, de modo que se suceden ante el espectador escultores y modelos desnudos, guerreros y minotauros; en relación con el ciclo de la minotauromaquia, Picasso retoma el tema de la corrida taurina. Son destacables, también, las obras íntimas relacionadas con Marie-Thérèse Walter y su hija Maya. En 1937, el Guernica, fruto de un encargo del Gobierno español en plena guerra civil, cristalizará muchas de sus experiencias previas y de sus más caros elementos iconográficos. La serie de dibujos surgidos alrededor de este trabajo son un tesoro de expresividad, así como un testimonio precioso de las transformaciones y los hallazgos que permitieron llegar al cuadro final.

Durante la Segunda Guerra Mundial, se suceden en su repertorio los retratos de Marie-Thérèse y de Dora Maar, con la que también mantiene una relación en esos años. La tragedia de la época se refleja en figuras humanas repulsivas, monstruosas, con las que contrasta El hombre del cordero, serie de dibujos que giran en torno a su escultura de 1943.

Los años de la post-guerra están dominados por dos temas: la "alegría de vivir", expresada en bacanales protagonizadas por faunos, ninfas y centauros; y los retratos de Françoise Gilot, su nueva compañera, con la que tendrá dos hijos, Claude y Paloma, que también serán protagonistas de sus obras. En el primer caso, el dibujo suele ser simple y directo, muy ingenuo; en el segundo, nos hallamos ante una muestra de la imaginación del artista, que despliega un sinfín de formas distintas de encarar el modelo. También de estos años son sus obras propagandísticas para el Partido Comunista, al que se había adherido. Tras su traumática separación de Françoise, Picasso se lanza a ejecutar 180 dibujos, fechados entre 1953 y 1954, sobre el tema del pintor y su modelo. Se sirve de la tinta china (sólo al final acompañada por lápices de color), con un trazo muy suelto, a veces "sucio", empleando tanto la línea como la mancha, de forma muy austera y concisa, pero con el máximo de expresividad y gracia. Durante un mes de 1954, retrata incansablemente a Sylvette David, una joven que aceptó posar para él. Y, en este mismo año, irrumpe Jacqueline Roque -que en 1961 se convertiría en Madame Picasso- como modelo omnipresente.

En 1955, el artista acepta la propuesta de protagonizar el film de Henri-Georges Clouzot *Le mystère Picasso*, donde podemos asistir al sorprendente espectáculo de ver cómo se van gestando sus dibujos paso a paso, en un derroche de inventiva y habilidad. De este periodo son los magníficos dibujos a base de grandes manchas de tinta con tema taurino (donde hay que englobar el famoso Quijote y Sancho), emparentados con las aguatinas de la Tauromaquia de Pepe Illo.

Pero la mayoría de los dibujos de los últimos años de Picasso se relacionan con sus series pictóricas, ampliando e investigando las ideas que en ellas se desarrollan. Así, los croquis para las quince pinturas sobre Las mujeres de Argel, de Delacroix, la primera de sus recreaciones de obras del pasado (1954-1955); los estudios de interior de su residencia, "La Californie" (1955-1956); los cuadernos de esbozos para el mural en la Unesco de París La caída de Ícaro (1958); y de nuevo las variaciones sobre los grandes maestros: Las Meninas de Velázquez (1957), Déjeuner sur l'herbe de Manet (1959) y el Rapto de las Sabinas de Poussin (1962).

Finalmente, en vuelve Picasso a retratar su galería de personajes abigarrados: mujeres desnudas, prostitutas, celestinas, "mosqueteros" e hidalgos, pintores ante sus jóvenes modelos, amantes violentos... Resalta el salvaje erotismo de la mayoría de los dibujos, y la vitalidad y la libertad absoluta de que hace gala Picasso, empleando tanto líneas límpidas como meticulosos efectos decorativos, y resolviendo otros con grandes sombras de aguada y gouache. La distorsión de las figuras es total, haciéndolas prácticamente monstruosas, en composiciones donde se ha abolido la perspectiva y el espacio real.

Uno de sus últimos dibujos, fechado el 30 de junio de 1972, es impresionante: se trata de un autorretrato de tonos azulados, con grandes ojos muy abiertos, que con una mezcla de estupor y miedo se interpela a sí mismo ante el espejo, pues reconoce en ese rostro a un viejo en el que se adivina la calavera, es decir, la muerte no muy lejana, que le llegó el 8 de marzo de 1973.