

Picasso, la céramique et l'Antiquité. Sources d'inspiration picturales

Salvador Haro

Universidad de Málaga

Las fuentes de inspiración de la cerámica picassiana son múltiples. Entre otras: su propia obra, la tradición popular y por supuesto la Antigüedad. Pero también son complejas, pues a menudo encontramos estas influencias de forma simultánea. Aunque en el caso, sobre todo, de la Antigüedad quizás sea más adecuado calificarlas como reminiscencias que como influencias. Estas conexiones, que podríamos denominar mnemónicas, aparecen como recuerdos visuales de piezas que Picasso probablemente no había visto desde hacía muchos años y, aunque existen notables diferencias con sus ancestros, constituyen variaciones de sus principios básicos y transfieren a un lenguaje moderno muchos elementos susceptibles de analogía. El conocimiento de las cerámicas antiguas no llevó a Picasso a copiarlas, sino antes bien a dejarse inspirar por sus leyes.

Mi colega Harald Theil, con quien trabajo de manera complementaria desde hace doce años, se ha centrado en las creaciones volumétricas de la cerámica de Picasso y ha aportado importantes datos sobre las fuentes bibliográficas que sirvieron de referencia sobre la Antigüedad a Picasso, así como la colección Campana del Louvre. Yo me centraré en las decoraciones pintadas, que suponen un alto porcentaje del trabajo de Picasso en la cerámica, desde que se consagrara a este medio a partir de 1947. Me gustaría, por otra parte, mencionar como contactos con la Antigüedad los dos viajes a Italia, en 1917 y 1949, y comentar sus experiencias en otros museos.

Picasso pintó este pequeño cuadro alrededor de 1895, es decir, el último año que pasó en Málaga o durante alguna de sus visitas en los años siguientes. Representa el jardín botánico de La Concepción de Málaga, que aún existe, creado por la familia Loring en 1855. La columnata que aparece en el fondo representa un templete dórico que reunía una magnífica colección de restos arqueológicos y que de hecho fue uno de los primeros museos arqueológicos de España, el museo loringiano. El pequeño cuadro demuestra que Picasso tuvo acceso a esta colección, cuyos fondos se encuentran hoy día en el Museo de Málaga, que se inaugurará pronto. Diversas esculturas romanas y estelas componían esta colección, así como cerámicas de la antigüedad, como muestran estas fotografías de la época.

También es posible, aunque no existen testimonios, que Picasso visitara el recién inaugurado Museo Arqueológico Nacional, durante alguna de sus estancias en Madrid.

Pero el contacto con la Antigüedad más próximo en el tiempo a su dedicación a la cerámica le vino por las piezas de la colección del Museo de Antibes, Château Grimaldi, con las que Picasso convivió durante el verano de 1946, cuando su director Dor de la Souchère le ofreció utilizar los espacios del museo como taller. Allí desarrolló el ciclo de Antibes, de fuertes reminiscencias antiguas, que pasó a constituir el fondo de lo que pasaría enseguida a ser el Museo Picasso de Antibes. Picasso lo ha dicho: "Lorsque je suis à Antibes, je suis répris par l'Antiquité". En la colección del museo existían también cerámicas, como muestra la foto de arriba. Parte de este material está hoy día en el museo arqueológico de Antibes junto a otras nuevas incorporaciones (foto de abajo). He intentado averiguar qué piezas exactas fueron las que estaban en el chateau Grimaldi en 1946, pero ni los responsables del Museo Picasso d'Antibes ni los del museo arqueológico tienen datos al respecto, según me han dicho. Todo lo que podemos asegurar es que había cerámicas de la Antigüedad y que Picasso tuvo acceso a ellas, como demuestra esta fotografía de Michel Sima en la que a los pies de Picasso hay un Askos, como el que reproduce el libro de Pierre de Hancarville que pertenecía a Picasso y sobre el que ya se ha hablado.

Desde 1906, Picasso retorna al orden clásico en diferentes momentos, creando obras de tinte heleno, con figuras sólidas, ritmo pausado y utilización de la línea para definir las figuras. Los trabajos del ciclo de Antibes, por ejemplo, atestiguan una fuerte influencia de la antigüedad pre-clásica.

En general el artista se sirve de la iconografía clásica para realizar una reflexión sobre la creación artística en diferentes momentos de su trayectoria. Y si toda su obra está impregnada de evocaciones de la antigüedad, cuando trabaja con la cerámica el propio medio refuerza esta conexión, especialmente a partir de la idea de transformación o metamorfosis que acompaña la cerámica.

Picasso encuentra en la cerámica un modo de remontarse a las fuentes primigenias de la humanidad, tomando del pensamiento romántico la visión idealizada de la antigua Grecia como la patria originaria de la cultura y, por tanto, como la auténtica cuna del genio. Conectando con las formas arquetípicas de la cerámica, con las formas madres originarias, Picasso es consciente de prolongar una tradición mediterránea surgida en la aurora de la civilización. A Pierre Daix le había dicho con entusiasmo: "Hacían esto ya aquí hace milenios".

Trataremos ahora algunas relaciones concretas entre la Antigüedad y la cerámica de Picasso. En cuanto a los temas, Picasso halla en la cerámica el medio natural de expresión del mundo antiguo, aunque son tratados generalmente con independencia de las leyendas específicas y los personajes mitológicos suelen aparecer representando roles que les asigna el pintor.

El repertorio iconográfico asociado a estas formas clásicas incluye tocadores de flauta y bailarines con un sentido de **pastoral** arcadiana, que encontramos también en otro tipo de obras del artista. Oscilan entre el discurso bucólico y el báquico de los episodios eróticos. En los temas eróticos, la desnudez misma de los cuerpos remite con frecuencia al mundo clásico, cuando no lo hace de manera explícita al incluir personajes míticos. En ellas la mujer aparece en actitudes relajadas o formando parte de bacanales y persecuciones de faunos.

Picasso recupera el tema del **fauno** a partir de los trabajos de Antibes de 1946, que las cerámicas heredarán. Utiliza estos personajes del séquito de Dionisos generalmente en relación a su humor burlón y su carácter seductor. Los encontramos en sus propias ubicaciones de Arcadia y también como grandes rostros solares inscritos en los platos.

El **centauro** aparece en la cerámica picassiana como una criatura arcádica, como doblemente híbrido (presencia de cuernos), o asociado con el combate o la corrida.

El **minotauro** es un tema esencial en el artista en los años veinte y treinta, con el que siente una profunda identificación por su ambivalencia. Aunque oficialmente desaparece de su obra en 1937, resurge en varias cerámicas.

Directamente relacionados con la Antigüedad están también los temas de los **barbudos**. O el de la **cabra**, la nodriza de Zeus, que encontramos inmersas en escenas de arcadianas pero también solas. O la **lechuza**, el animal de Palas Atenea, también presente en el ciclo de Antibes, un tema que es objeto de representación en cerámicas griegas y etruscas.

Otros temas como los **peces** se inspiran también en motivos antiguos. Y podríamos continuar...

Las conexiones entre la cerámica de la Antigüedad y la de Picasso pueden establecerse también en cuanto al lenguaje formal. Cuando el artista se instala en Madoura para trabajar, y pese a que su intención inicial era trabajar con el volumen, se dedica a pintar sobre platos. Aunque pronto se atreve con el color, muchos de ellos están realizados sólo con negro, y su lenguaje se aproxima mucho al estilo de la cerámica clásica de figuras negras. La influencia de la antigüedad en estas primeras

obras es patente no sólo en cuanto a las formas, sino también en cuanto a los temas que elige. Las figuras como siluetas aparecen con cierta regularidad en su cerámica, y a partir de esta experiencia se transponen también a otro tipo de obras.

También el estilo de figuras rojas dejó su huella en Picasso, e incluso el estilo bilingüe (un estilo raro de transición), que el artista proyecta en varias de sus cerámicas. Estos dibujos están directamente relacionados con sus trabajos de figuras rojas y demuestran la fuerte interacción que existía entre los diferentes dominios artísticos con los que trabajaba Picasso.

Pero también la linealidad de muchos de los trabajos en cerámica, el hecho de que aparezcan las figuras de perfil, los bordes o motivos ornamentales encuadrando las figuras, la disposición de los colores: rojo, negro y blanco al engobe sobre zonas descubiertas de la tierra roja del soporte, todo remite a la lección de la antigüedad.

1950, un año fértil para la cerámica picassiana, fue un año en el que el artista parece dejarse influir, más que en ningún otro momento, por el arte antiguo. No es fácil discernir las razones: puede que fuese por su reciente viaje a Italia a finales de 1949 o por algún hecho casual como a menudo ocurría en su obra, quizás motivado por el hecho, como cuenta Françoise Gilot, de que Picasso dejó de hacerse llevar en coche a su taller de Fournas y comenzó a hacer el camino a pie, deteniéndose a menudo en los depósitos de escombros de las fábricas de cerámicas.

Del 4 al 14 de agosto de 1950 estuvo ocupado casi exclusivamente decorando marmitas, con la sola interrupción del día 6 que paró para asistir a la inauguración de su *Hombre del cordero* en la plaza de Vallauris. También trabajó sobre estos soportes tradicionales de Vallauris entre el 22 y el 25 de agosto. Estos objetos, ya en desuso en esta época, el artista los recuperó de los talleres vecinos e incluso de los depósitos de escombros. Estas formas que no habían cambiado durante siglos, a las que hay que añadir las imperfecciones propias de los objetos descartados, los trató como si de vasijas griegas o etruscas se tratara, por los temas y por su desarrollo formal. En dos de ellas añadió incluso textos en griego que la poetisa Matsi Hadjilazaro, amiga de Françoise Gilot, escribió expresamente para él. De hecho, el artista se refería a estas cerámicas como sus *grecqueries*, un apelativo tomado de su amigo el poeta español Ramón Gómez de la Serna.

Algunas de las figuras que pinta Picasso portan a su vez cerámicas, como también encontramos en la cerámica de la antigüedad. En este sentido la conexión se establece a diferentes niveles, jugando con la ambivalencia entre realidad y representación que tanto gustaba a Picasso. Estas vasijas las vemos también en algunos de los 180 dibujos que hizo Picasso a finales de 1953 y principios de 1954,

sobre el tema de Pintor y Modelo, en los que el carácter lineal de los dibujos recuerda, asimismo, a la cerámica antigua. De manera singular en este dibujo, en el que la modelo aparece vestida como una griega antigua y portando un ánfora. También trabajó sobre sartenes y asadores de castañas, que interpretó como máscaras del teatro clásico.

Durante el mes de septiembre el artista comienza a pintar sobre gazelles y otros materiales refractarios de amueblamiento del horno, con una fuerte ascendencia, también, de la antigüedad. En este mismo mes de septiembre se consagra a trabajar sobre fragmentos de cerámicas. En estos, las referencias no se hacen con respecto a los modelos clásicos originales, sino a la configuración que sus vestigios adquieren. Así, realizó gran número de falsos restos arqueológicos, algunos de ellos no exentos de comicidad.

La forma en que Picasso dispone las figuras en torno a los objetos, halla también reminiscencias en las franjas de los vasos de la antigüedad. Por un lado la posibilidad de trabajar en redondo, es decir, aplicando a los temas representados una continuidad sin fin en torno a la pieza. O la transformación de los vasos en cabezas, mediante la pintura, que remite a oinochoes con forma de cabeza. Incluso el modo en el que las figuras pintadas sobre ellos se adaptan a su forma, adquiriendo dinamismo. En el mes de mayo de 1950 realizó *Grand Vase aux danseurs et musiciens* y el *Grand Vase aux femmes nues*, que se editaron en 25 ejemplares, de los cuales algunos fueron retomados por el artista para hacer variaciones únicas. Tanto el tema, el color, la forma, remiten a la antigüedad, pero también la disposición de las figuras y el modo en el que se adaptan al volumen del vaso.

Incluso se podría establecer una conexión entre la *terra sigillata romana*, realizada con moldes, y algunos de los trabajos de Picasso.

La vinculación de la cerámica de Picasso con la Antigüedad es tal que cuando en 1948 el artista donó al Museo Picasso d'Antibes una colección de sus cerámicas, Dor de la Souchère, director del museo en esta época escribió que el museo iba a devenir "de golpe uno de los más ricos depósitos de cerámica cretense, micénica, chipriota, corintia, ática, geométrica de Dipylon..."

Picasso habló a Brassai de su interés por la arqueología, o mejor dicho de su interés en cómo los objetos quedan enterrados y las civilizaciones desaparecen.

Terminamos con una cita del fotógrafo Roberto Otero sobre Picasso: "La cerámica sola, independientemente del resto de su obra (...) se nos antoja no ya el resultado del

trabajo de un solo hombre, sino el de una civilización. El día de mañana –pensamos deslumbrados- alguien podrá descubrir la civilización Picasso”.