

Picasso: iconografías del baile

VARGAS JIMÉNEZ, Dolores

Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 2014

Picasso: iconografías del baile

Dolores Vargas Jiménez



Fue en el año 1967. Bajo el mecenazgo de una institución ya desaparecida, el Liceo de Málaga, se convocó la primera edición del «Premio Málaga de Investigación». Esta loable iniciativa tuvo una continuidad temporal ininterrumpida hasta 1999. Tras ocho años de silencio, y gracias al respaldo de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y de la Academia Malagueña de Ciencias, y al patrocinio de la entidad Cajamar, este prestigioso premio fue de nuevo convocado.

A ello se sumó en el año 2012 la decisión adoptada por la Diputación de Málaga de publicar los trabajos premia-

dos en las dos modalidades del referido premio: Humanidades y Ciencias. Los libros editados forman parte de la colección que lleva por título «Premios Málaga de Investigación».

En la convocatoria del año 2013, el premio de la sección humanística recayó en el trabajo presentado por Dolores Vargas Jiménez, doctora en Historia del Arte, bajo el título de *Picasso: iconografías del baile*. Y siguiendo lo preestablecido, su obra fue editada por la entidad supramunicipal.

Con un atractivo y moderno diseño, prologado por el director del Museo Picasso de Barcelona, Bernardo Lianido-Romero, y a través de 353 páginas con 166 ilustraciones en blanco y negro, ve la luz en forma de libro la tesis doctoral que, en abril de 2011 y dirigida por el profesor Eugenio Carmona Mato, defendió su autora en la Universidad de Málaga.

Afirmó Louis Aragon en su *Écrits sur l'art moderne* que «es más difícil hablar de Picasso que de cualquier otra persona». Este reflexión avala la importancia de publicaciones como la que reseño, ya que una de las características que posee es su indudable originalidad. El trabajo que describo aporta una nueva perspectiva de la poliédrica personalidad del universal artista malagueño. En efecto, la autora realiza, con éxito, una lectura de una parcela novedosa y nada desdeñable de la obra picassiana, aportando datos, opiniones y puntos de referencia de indudable interés.

El eje nuclear de la investigación, en la que se sigue una metodología analítica-sincrónica, lo constituye la recopilación de la diversa producción (en dibujos, pinturas, cerámicas, etc.) que, tomando como base temática el baile o la danza, realizó Picasso.

En el primero de los cinco capítulos en los que se divide la obra («El *alter ego* oculto: Picasso danzante»), Vargas Jiménez reflexiona acerca de la afición, y de lo que cataloga como «pasión» de Picasso por el baile. Y para apoyar sus argumentos aporta una selección fotográfica en la que se recogen instantáneas en las que se refleja la relación que el pintor mantuvo con el mundo de la danza o del baile. Entre ellas, la muy conocida y realizada en 1957 por David Dou-

glas Duncan. Asimismo, la autora realiza unas interesantes reflexiones acerca de la personalidad de Picasso plasmadas, en este caso, en su interés por transmitir a sus íntimos las bondades de la práctica de la danza. Esta circunstancia refleja cómo el artista no solo canalizaba su pasión por el baile a través de su obra, de su producción, sino que también lo hacía en su intimidad, con los suyos.

Al mismo tiempo, Vargas Jiménez defiende que junto a otros roles asimilados por el artista, como los del minotauro o arlequín, en su propia personalidad se evidencia una inequívoca relación con el baile y con lo que califica como «un auténtico y latente espíritu danzante».

En el segundo de los capítulos («El joven Picasso y la danza como arte»), tras aportar una visión general del arte de la danza, se focaliza la atención en la relación directa que el artista mantuvo con esta disciplina. La autora incluye unos apartados en los que indaga tanto sobre los orígenes de Picasso, como sobre algunas de las características de su estancia en las ciudades de Málaga, La Coruña y Barcelona. Todo ello, sin obviar las aportaciones que realiza durante su permanencia en ellas. Asimismo, destaca la trascendencia personal y profesional que supuso para el insigne artista las visitas que realizó a París. Como reseña Vargas Jiménez, fue durante su segunda estancia en la capital gala cuando el crítico Gustave Coquiot catalogó a Picasso como «pintor de bailarinas que bailan frenéticamente el can can...». Esta misma apreciación, aunque en un plano distinto, fue resaltada por el también crítico de arte Félicien Fagus cuando en la *Revue Blanche* calificó como de verdadero hallazgo la presencia «de tres niñas bailando, el verde prúscico de la falda de una de ellas sobre el blanco de las enaguas». Así se puso de manifiesto una relación entre pintor y temática de danza que la acompañaría siempre. El capítulo finaliza con un apartado en el que la autora indaga sobre la época azul.

El eje nuclear del tercer capítulo («La danza de los siete velos y los orígenes del arte moderno») lo constituye el análisis de *Las señoritas de Aviñón*, una obra que, afirma Vargas Jiménez, «fue concebida por parte de Picasso en un plano para romper con ataduras y esquemas estéticos establecidos». La autora se detiene en el estudio de las posibles influencias y raíces de obras y personas relacionadas con el mundo del baile y la danza. En este sentido, analiza *El harén* como punto inicial de partida. De especial relevancia es el estudio que se realiza bajo el epígrafe «Correspondencias

con *Las señoritas de Aviñón*». Desde las referencias a los álbumes como compendio de los dibujos preparatorios de la obra definitiva, hasta la influencia aportada por Margaretha Gertrudis Zelle, la conocida «Mata Hari», son analizadas en este apartado. La autora nos desvela cómo posturas, transparencias, ademanes, actitudes, etc., son captadas por Picasso para, posteriormente, reflejarlas en su obra. Y es que, en palabras de Martha Graham, se expresa que «el baile es el lenguaje oculto del alma».

Asimismo, en «Picasso: iconografías del baile», se revelan datos interesantes sobre la influencia que ejerció en el cordobés Romero de Torres y cómo se puede establecer un sutil paralelismo entre parte de la obra de este artista y la del pintor malagueño. Unas referencias que, asimismo, la autora aborda en otros ejemplos pictóricos e incluso de otras artes. En este sentido reseña las halladas con fotografías, dibujos, relieves, etc.

El capítulo cuarto («El baile. Temática artística picasiana») se inicia con el estudio y análisis de la colaboración que Picasso estableció con los Ballets Rusos. «Parade», «La Mimoserie» y «Otras colaboraciones para los ballets rusos» conforman los tres epígrafes en los que se desgana la participación picassiana.

Brassaï, afirmaba en su obra *Conversaciones con Picasso*, que era «erróneo ver en Picasso un pintor surrealista». No obstante, Vargas Jiménez reseña que el primer acercamiento que realiza a esta corriente artística data de 1925. Ello lo analiza en el epígrafe «Entornos de lo surreal» en el que analiza las obras *La danza* y *Mujer tendida en la playa*.

El capítulo finaliza con una interesante aportación plasmada en el apartado «El baile en la prensa: portadas picasianas».

El texto se completa con el quinto capítulo: «Picasso y la mujer bailarina». Las indagaciones efectuadas por Vargas Jiménez le llevan a adentrarse en la vida sentimental del artista y a reflexionar cómo influyeron en su producción Rosita del Oro, Fernande Olivier, Marcelle Humbert, Gaby Depeyre, Irène Lagut, Olga Koklova, Dora Maar, Françoise Gilot y Jacqueline Roche.

El segundo de los epígrafes del capítulo quinto se titula «Bailarinas en sus trazos». En él, Vargas Jiménez despliega un análisis en el que indaga sobre la presencia en la obra picasiana de determinadas mujeres dedicadas al mundo del espectáculo. Entre ellas: La Belle Chelito, Sada Yakko, La Nana,

Jeanne Bloch, La Bella Otero, Jane Avril, Mademoiselle Bresina, Mademoiselle Leónie, Olga Khokhlova o Blanquita Suárez.

La conjunción hombre-mujer a través del baile, plasmado en el estudio de picadores de toros-bailarina y arlequín Pierrot-bailarina cierran el estudio.

La obra culmina con el apartado de conclusiones. De capital importancia en la obra que analizo es el prontuario iconográfico. En él, y siguiendo una ficha modelo, se detalla una completa descripción catalográfica de las obras de Pablo Ruiz Picasso relacionadas con la temática del baile. En ella se explicita la amplísima producción picassiana relacionada con el tema objeto de estudio en diversos formatos: óleos, dibujos, aguafuertes, tintas sobre papel, cerámicas, etc. La exhaustividad del trabajo se refleja en las 648 piezas que son catalogadas.

Finalmente, se aborda el apartado de fuentes y bibliografía. En el primero no sólo se analizan las hemerográficas –prensa y revistas–, sino que también se revela la consulta de textos de conferencias, de fuentes audiovisuales e incluso electrónicas. La bibliografía consultada se refleja en dos apartados: general y específica. Todo ello, sin olvidar los catálogos de exposiciones que han sido analizados.

En este libro se aprecia que para Picasso, reflejar el mundo de la danza significó algo más que reproducir una faceta de una realidad que le apasionaba. En este sentido, podemos establecer un cierto paralelismo con lo afirmado por Edgar Degas cuando le tildaban de ser «el pintor de las bailarinas». Fue entonces cuando resaltó que «no entienden que el bailarín ha sido para mí un pretexto para pintar hermosas telas y la representación del movimiento».

En suma, la obra *Picasso: iconografías del baile* constituye una interesantísima aportación al conocimiento de la vida y obra del pintor malacitano. Un nuevo libro que viene a sumar y que ha nacido desde la institución universitaria malagueña.

En él, su autora, Dolores Vargas Jiménez, ha sabido unir y analizar dos de sus grandes pasiones personales: el arte y el baile. De la primera parcela, además de su labor docente, dicho quedó que posee el título de doctora; de la segunda, añadido, también es profesora y además, persona muy conocida y reconocida en el ámbito del baile y la danza en Málaga.

José Jiménez Guerrero