



El violinista, 1912, de Picasso. La correcta colocación de un dibujo **La representación en la pintura cubista de los músicos y sus instrumentos musicales**

CECILIA GARCÍA MARCO

EN el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid se celebró la “exposición del año”, un acontecimiento cultural extraordinario. Toda la obra pictórica de Picasso perteneciente a la colección del Museo Nacional Picasso de París se expuso en Madrid desde el 2 de Febrero hasta el día 5 de Mayo de 2008. La colección, 430 obras del pintor iban a ser expuestas en las principales capitales del mundo siendo Madrid primera y única etapa europea, circunstancia ocasionada al encontrarse en periodo de restauración la Casa Salé de París, sede del Museo de Picasso. En mi visita a la citada exposición, contemplé que el dibujo *El violinista*, MP 673, del verano de 1912, un dibujo a pluma, tinta marrón, tinta china y óleo sobre papel, de 30,7 x 19,5 cm., se encontraba expuesto en posición incorrecta: con la cabeza del violinista en la parte inferior y el violín en la parte superior. (Siendo noticia al cabo de unos meses en distintos medios de comunicación)

Para poder entender cuál debía ser la colocación correcta del dibujo mencionado de Picasso, vamos a realizar en este artículo un brevísimo recorrido, sin llegar a profundizar, por algunos cuadros representativos en los que plasma a ***instrumentistas***.

Aunque los avances de P. Picasso y G. Braque en la Historia del Arte son provocadores a lo largo de las distintas técnicas e innovaciones pictóricas que ejecutan durante el cubismo, ***nunca plasman un cuerpo humano representándolo al revés***. Eso sí, los dos pintores contemplan los objetos desde múltiples perspectivas, desestructuran con formas geométricas todos los elementos del lienzo, pero nunca colocan la cabeza de un instrumentista en la parte inferior. ***En la época anterior al cubismo***, en ocasiones Picasso dibuja instantáneas de guitarristas, imágenes que nos



recuerdan su tierra natal, Málaga, (como este dibujo de 1896) con voluntad de plasmar los sonos de la calle, del cante jondo y del flamenco que tanto le gustaban. Siempre son figuras con la posición adecuada para tocar una guitarra, la posición en la que ve al instrumentista, un instrumento muy ligado al sentir de Picasso, y por su semejanza, ligado a su atracción por las formas y sensualidad femenina.

Desde el inicio del **cubismo temprano** en 1906/07 hasta 1909, Braque convierte los instrumentos musicales en elementos artísticos por primera vez en la Historia del Arte, en su búsqueda del espacio pictórico, intenta plasmarlos en toda su autenticidad, como otorgándoles de vida propia. Examinando los objetos desde distintos puntos de vista, desestructurándolos, con la luz proyectando desde distintos puntos, así plasman los dos pintores su interés por las formas y los volúmenes. Picasso inspirado por Braque, introduce instrumentos en sus pinturas, pero en esta época del cubismo siempre son figuras femeninas las que acarician con sus manos las cuerdas de los instrumentos.



Picasso, *Mujer con mandolina*, principios de 1909.

Picasso materializa en su pintura una mirada cercana a la persona, le interesa y se conmueve con el drama humano. Al introducir el instrumento musical se vuelca en la relación del instrumentista con su instrumento, del sujeto con el objeto. Mientras, Braque experimenta con la naturaleza muerta en su pintura. En ese caminar juntos, Picasso y Braque en un íntimo vínculo creativo, cada uno realizará incursiones en las exploraciones del otro. Como señalaba Braque: *Los dos vivíamos en Montmatre, nos veíamos todos los días. Éramos en cierto sentido una cordada en las montañas.* (GANTEFÜHRER-TRIER, Anne, *Cubismo*, Köln, Edición Taschen GmbH. Köln. 2005, p.42) Todas las tardes cuando terminaba Picasso visitaba a Braque en su estudio para ver el trabajo que había realizado cada uno en ese día.

En **el cubismo analítico**, de 1909/10 a 1912, el color pasa a un segundo plano, buscando un equilibrio entre figuración y abstracción; los planos y contornos se quiebran y fluyen en el espacio creado en el lienzo. Durante este periodo todos los elementos van evolucionando hacia una mayor fragmentación, como secciones móviles de un todo, piezas ensambladas en el espacio pictórico por una atmósfera que referencia a la música o a la interpretación.



Picasso, *Mujer con mandolina (fanny tellier)*, primavera de 1910.

A finales de julio de 1910, verano que pasa Picasso en Cadaqués, se evidencia la metamorfosis que está sufriendo; es una de sus fases más herméticas y difíciles, contagiando también a Braque. Una época solitaria, llena de dilemas y desazón, como nos recuerda D.H.Kahnweiler: *Insatisfecho tras semanas de agónica lucha, Picasso volvió a París...con sus obras inacabadas. Pero había dado un gran paso adelante. Había hecho estallar la forma homogénea.* (RICHARDSON, JOHN, *Picasso. Una biografía. Volumen II, 1907-1917*. Madrid, Alianza Editorial, S.A. 1997, p.165).

Durante esta fase abstracta introduce en los cuadros signos o claves que simbolizan objetos familiares, de su entorno. Como dijo Picasso: ***El arte abstracto no existe, siempre hay que partir de algo*** (MICHELI, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Forma, Alianza Editorial S.A., 2006, p.196).



Cuando en sus cuadros representan un instrumentista o músico, este “algo” del que parte lo transforma en signos que utiliza representando un instrumento, aconteciendo como elemento identificable dentro de la ruptura de las formas, la desintegración y discontinuidad del contorno de los elementos del cuadro. El lienzo fragmentado con diversas luces y perspectivas se convierte en un espacio pictórico donde el color homogéneo, alejado del color real, se unifica transformándolo en una percepción, una atmósfera o quizás la resonancia musical del músico ejecutante.

Como declaró Picasso: ***Cuando inventamos el cubismo... Simplemente queríamos expresar lo que había en nuestro interior.*** (GANTEFÜHRER-TRIER, ANNE, *Cubismo*, Köln, Edición Taschen GmbH. Köln. 2005, p.42). Desde luego **un interior lleno de ecos musicales.**



El guitarrista, Cadaqués, verano de 1910.



La guitarra o mandolina.

Como vemos, a pesar de la abstracción en las líneas que conforman al intérprete, el instrumento es el elemento más fácil de reconocer, siempre situado en la parte inferior del cuadro, representando la imagen clásica del guitarrista que vimos en la fase anterior al cubismo. Braque, en cambio, es el pintor de los violines (instrumento que poseía en su estudio) y de las naturalezas muertas; y Picasso es un pintor más cercano a la guitarra o mandolina y al retrato. Cada uno de ellos hace incursiones en el campo del otro, como resultado de su estrecha relación de trabajo.

Aquí vemos fragmentos de cuadros de Braque donde aparecen sus violines, muy numerosos en su pintura, con los contornos sólo sugeridos. Como si el aire y el espacio circulara a través del instrumento y a través de la superficie del lienzo. ¿Y qué aire es el que lo envuelve? Es como si la pintura se hubiera convertido en la música misma, en sonoridad. Lo vemos más claramente en la pintura central “El velador”, 1911, donde las figuras de las negras se dibujan en un pentagrama transparente que nos conduce al fondo del lienzo, a la tela misma.



Violín y candelabro, 1910.



El velador, 1911.



Violín y vaso, 1910-1911.



Braque se impregnó de esta fase más hermética y abstracta de Picasso, e insertó también en sus cuadros unos símbolos o signos en “forma de caracol”. Éstos representan la **cabeza o voluta del violín**, una alegoría y atributo al instrumento más frecuente en sus pinturas, plasmado de forma más figurativa en el cubismo temprano. Ningún libro de arte menciona o sugiere la existencia de estas “formas de caracol”, quizás porque es necesaria la misma mirada de Braque, la de pintor y músico para poder interpretarlos.

Las representaciones de la cabeza del violín en Braque caminan desde una forma más figurada y sólida hacia una mayor simplificación de líneas. Transita de una representación del mango y la cabeza o voluta del violín en un primer paso, a plasmar solamente la voluta en un segundo paso, y después de solamente la cabeza del violín a un signo elíptico o forma de caracol. Braque nos expone públicamente con este símbolo su interés no sólo por el instrumento como objeto sino también por su música, su sonoridad, su color y por la atmósfera que crean sus vibraciones.

Él nos lo confirma con sus palabras: *En aquella época pinté muchos instrumentos musicales, en primer lugar porque los tenía a mi alrededor, y en segundo lugar porque su plasticidad, su volumen, pertenecían al ámbito de la naturaleza muerta tal como yo la entendía. Ya me había encaminado hacia el espacio táctil, manual como prefiero definirlo, y el instrumento musical, en cuanto objeto, tenía la particularidad de que se le podía dar vida al tocarlo.* (LLORENS, Tomás; MONOD-FONTAINE, Isabelle; PRAT, Jean Louis, *Braque, exposición del 5 de Febrero al 19 de Mayo de 2002*, Madrid, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2002, p.31.)

Una pequeña muestra del camino hacia la simplificación en sus signos:



Estos signos funcionan como símbolos, existen como referentes de un objeto; pero no se quedan sólo en simples iconos sino que se nos muestran como referentes de una evocación o de una introspección. Una concepción interior que plasman en los lienzos tami-zándola con su mirada, ésa es la metamorfosis de la visión cubista. La descripción de algo material, por sí, no les interesa, sólo el concepto de lo que percibían como auténtico, lo verdaderamente real de esos objetos. Como decía Braque hablando de los instrumentos, lo importante era que: *se les podía dar vida al tocarlos.* ¿Cómo plasmar eso?



Buscar el cauce adecuado a esa autenticidad supone un proceso de transformación en sus pinturas, por ello sus violines caminan de unas descripciones figurativas a la simplificación pintando sólo los elementos más característicos del instrumento. Son piezas de un puzzle que siguen separadas o móviles, pero aún así nos dan pistas para descifrarlo, para ver con claridad el objeto, tema o vivencia plasmada en el cuadro. Ésa es su misión: son claves para entender su pintura.

Hacemos ahora un pequeño análisis de estos signos en el tratamiento de los instrumentos, en este caso nos centraremos sólo en el violín. La primera aparición del violín en la obra cubista de Picasso, es en el cuadro *Copa, violín y abanico, verano de 1911*, aunque después esta presencia del violín se intensificará.

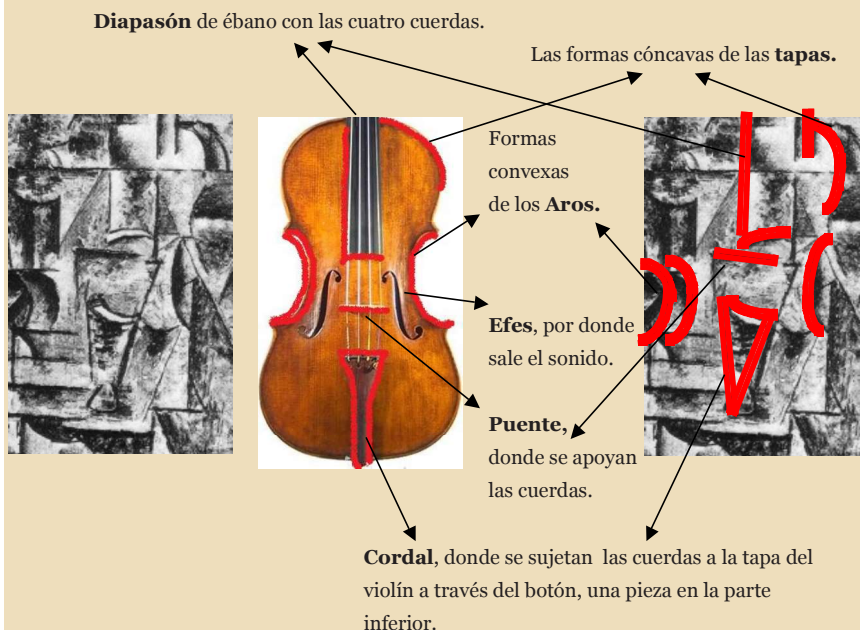
A cada uno de los lados de la mesa, junto a una copa y un abanico, aparece el violín roto y diseccionado en distintos planos. Arriba una clavija de violín como signo de referencia y las formas contundentes de la silueta del violín. Su interés por las estructuras geométricas y por las direcciones espaciales de horizontalidad y verticalidad le lleva a destacar y utilizar estos elementos de los instrumentos.



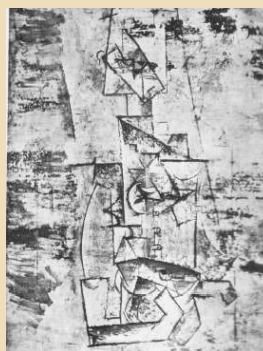
En estas fotos vemos la voluta o cabeza del violín con su forma de caracol y las clavijas, las piezas de ébano que se utilizan para tensar o destensar las cuerdas, insertadas en la voluta. La presencia de la “forma de caracol” es significativa y numerosa en muchos cuadros de G. Braque y de P. Picasso.



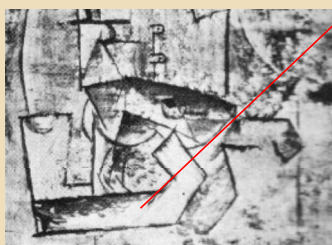
En este análisis gráfico comprobamos la semejanza entre el instrumento y su representación en el cuadro: las formas cóncavas de las tapas del violín y las formas convexas de los aros del violín, la forma triangular del cordal, la línea horizontal del puente y la línea vertical del diapasón. Todo ello percibido desde la visión cubista.



Pero aparte del instrumento vamos a hablar de forma escueta también de los instrumentistas que pintan tanto Picasso como Braque. Siempre tienen el instrumento en la parte inferior del lienzo, el hombre o mujer en posición vertical y el instrumento, como tocándolo, en la parte inferior, ésta es su representación.



Picasso, *Mujer con guitarra*, primavera o verano de 1911.

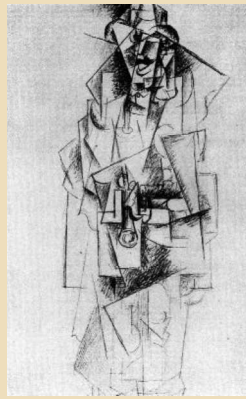


Los brazos de la guitarrista.

La guitarra.

Picasso siempre cercano a la figura del ejecutante: a la relación del instrumento y el hombre; no tanto a los objetos musicales como ocurre en Braque obsesionado más con las naturalezas muertas. Pero como he comentado anteriormente, los dos pintores se copiaran e imitaran en sus búsquedas pictóricas: Picasso introduciendo violines en sus cuadros como hace Braque (Picasso suele pintar más cantidad de mandolinas, guitarras, tenoras) y Braque realizando algún cuadro con instrumentistas como hace Picasso (en lugar de sus numerosas naturalezas muertas con instrumentos).

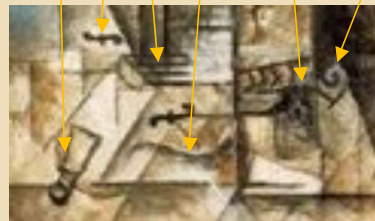




Picasso, *Hombre de bigote con tenora*, verano de 1911.



Picasso, *Hombre con violín*, 1912.

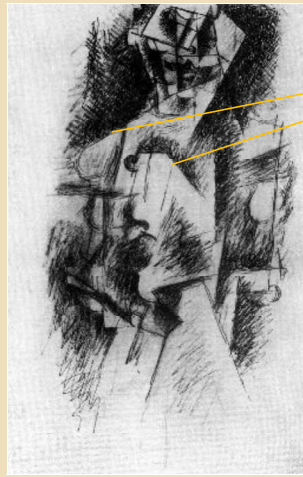


Percibimos en este cuadro de arriba, cómo el violín en la parte inferior se confunde y se transforma en el espacio mismo del lienzo (una conquista pictórica de Braque) y con sus elementos característicos como las eses, el cordal, la cabeza, el puente y las cuerdas. Al instrumento lo identificamos a través de estos signos, a pesar de no haber contornos ni volúmenes.

Vamos a observar el dibujo titulado *Violinista con bigote*, a pluma, tinta china, carboncillo y lápiz sobre papel, de la misma fase de abstracción del cubismo analítico que *El violinista*, 1912, (el dibujo que estuvo expuesto al revés en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 2008), y con medidas similares 30.8 x 18.8 cm.

Se insinúa el tema del cuadro referente al hombre y al instrumento con pocas líneas marcando la verticalidad, y rompiendo las mismas dos elementos: la complejidad de los escasos signos que codifican el violín como cogido entre las manos, y en contraste la robustez y dureza de la cabeza.





Las líneas rectas que simbolizan los brazos que sujetan el instrumento.

Picasso, *Violinista con bigote*, 1912



La cabeza o rostro del violinista, transformada en contundentes formas geométricas.



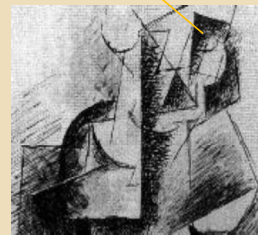
La voluta o cabeza del violín, que nos recuerda las "formas de caracol" de Braque.



Las formas cóncavas y convexas de las tapas y aros del violín.

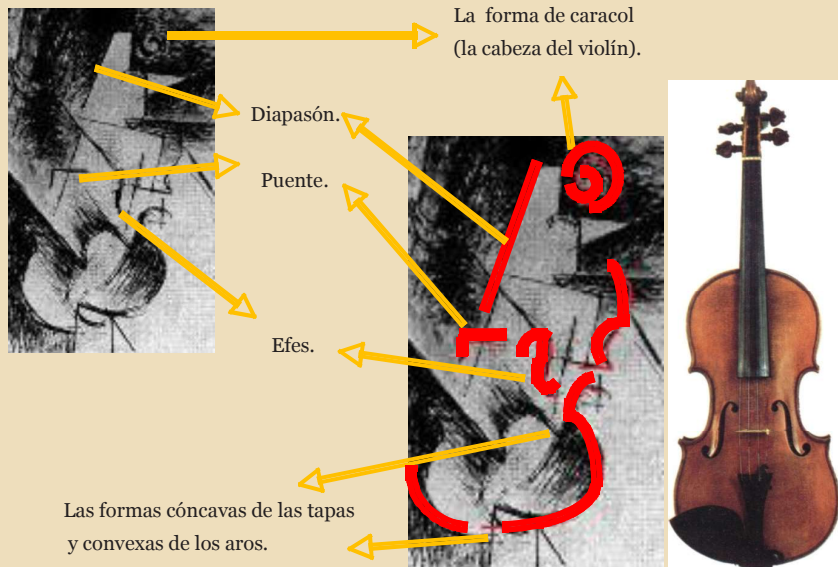
Y cómo no, nuestro querido dibujo *El violinista de 1912*, MP 673 del catálogo del Museo Nacional de París, del verano de 1912, un dibujo a pluma, tinta marrón, tinta china y óleo sobre papel, de 30,7 x 19,5 cm. Aunque haya sido un recorrido rápido, con lo que se ha visto hasta ahora: **no hay ninguna duda de qué es el violín y en qué colocación se debe exponer este dibujo.**

La cabeza o rostro del violinista, siempre bajo las formas y volúmenes cubistas.



Las formas rectangulares que vemos en muchas pinturas (y en la página 6 con la guitarra), que simbolizan los brazos que sujetan el violín, a lo largo del cuerpo.





Después del breve recorrido anterior les propongo este juego visual:

¿Distinguiríamos en esta foto que el dibujo *El violinista*, 1912 estaba colgado al revés?

(Foto realizada por un fotógrafo del periódico *El Mundo* ante la noticia del equívoco)



R. M.,
El Mundo.

Pues sí, estaba colgado al revés y podemos ver la explicación de su posición correcta en la página anterior y ésta. El Museo Nacional Picasso de París expuso 430 obras de su colección en Madrid desde el 2 de Febrero hasta el día 5 de Mayo de 2008, en el Museo N. C. A. Reina Sofía, y este dibujo supervisado por el museo parisino se expuso de este modo hasta el final de la exposición.

Al acudir a visitar la exposición me percaté de la posición incorrecta del dibujo; hallazgo motivado gracias a la “serendipia” de dos factores: encontrarme delante del citado dibujo, y de investigar en la actualidad la presencia de los instrumentos musicales en la pintura cubista de G. Braque y P. Picasso en mi tesis doctoral dirigida por la Dra. D^a Carmen Senabre Llabata de la Universidad de Valencia



A pesar de comunicar que el cuadro estaba colgado de forma equívoca, no se cambió la posición, y por ello los espectadores siguieron contemplando este dibujo boca abajo.

Habrá quien piense que es una obra menor de Picasso, no es un cuadro importante y por tanto no merecía en ese momento esta rectificación. Pero ¿Por qué contemplar una obra artística si no podemos entender la verdadera intención del pintor, la voluntad del artista? El arte quiere transmitir la creatividad del artista, su mensaje. La diferencia es simple e importante: de ver unas líneas y sombras, no siendo por ello capaces de descifrar el dibujo, pasaríamos a tener un puzle que podemos identificar y reconstruir en nuestra conciencia, tal como quería Picasso. Ésta sería la verdadera concepción del cubismo, como dijo Picasso en referencia al desnudo en sus cuadros:

Tienes que dar al que mira el medio de que él mismo haga el desnudo con sus ojos. (PARMELIN, HÉLÈNE, Habla Picasso, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1968, pg103). Gracias a la técnica, descubrimos aquí abajo el dibujo tal como debió contemplarse, y entonces surge, por arte de magia, nuestro querido músico con su violín:

