

Picasso y los personajes marginales del periodo azul (Barcelona 1901-1904)

Francisco Javier Álvaro Oña
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Castilla-La Mancha

“(...) inspiradas en el fétido légamo de las alcantarillas urbanas; los abatidos por la enfermedad, el vicio y la degeneración... vagabundos sin familia ni hogar, pelagatos, rameras y mendigos; razas descastadas... con la cabeza llena de piojos... pendenciosos, putas, alcahuetas, cretinos, locos, ladrones y asesinos a sueldo”

Eugenio D’Ors.¹

La marginalidad es un tema recurrente dentro de la historia del arte, tema a través del cual algunos artistas, más allá del puro individualismo subjetivista, han sido capaces de recrear con una gran verosimilitud las diferencias sociales en distintas etapas de la historia. Figuras destacadas como Goya, Millet, Courbet, Daumier y, como no, el siempre extraordinario Pablo Picasso -entre otros muchos- constituyen un claro ejemplo de esta vertiente donde el arte es reflejo y motivo de análisis de los condicionantes sociales que afectan a los sectores marginales de la población. Sus obras, en algún momento, se van a centrar en aquellos personajes que sufren la indiferencia, la marginalidad y la exclusión social. En este sentido podemos inscribir la obra desarrollada por un aún jovencísimo Picasso, en el contexto de la bulliciosa ciudad de Barcelona de principios del siglo XX.

La emergente ciudad modernista y burguesa contrastaba con la otra ciudad fabril y trabajadora donde los desheredados y apestados inundaban las calles. Toda esta situación, los antagonismos sociales y las diferencias de clase, queda perfectamente reflejada en la obra de Picasso, concretamente en aquella etapa a la que

¹ Así se refería Eugenio d’Ors a la obra de artistas como Pablo Picasso e Isidro Nonell en clara alusión a los personajes protagonistas de sus respectivas obras. Recogido en, Josep PALAU I FABRE , *Picasso vivo: 1881-1907. Infancia y primera juventud de un demiurgo*. Barcelona, Polígrafa, 1980, pp. 287-288.

tradicionalmente se la conoce como “período azul” (1901-1904). Una etapa de lúgubre esteticismo encaminada más a la reflexión que a la crítica exacerbada del incipiente sistema capitalista. A través de una serie de estereotipos, encarnados en mendigos, borrachos, lisiados, huérfanos, músicos callejeros, prostitutas, etc., Picasso traza un perfil psicológico, pretendiendo llamar la atención sobre algunos de los aspectos más escabrosos de la condición humana como la soledad, la frustración, la pobreza, en suma, de la marginación.



Picasso. *Tragedia*. Barcelona, 1903.

Picasso y la Barcelona de principios del siglo XX: entre el modernismo y la marginalidad

La incipiente industrialización de la Barcelona de principios del siglo XX dio lugar a una controvertida y dramática situación, poniendo de manifiesto las grandes diferencias existentes entre las distintas clases sociales. Esto dotó a la ciudad de un paisaje de grandes contrastes. Por un lado, la emergente sociedad burguesa y modernista, con el desarrollo y construcción de emblemáticos proyectos urbanísticos y edificios, fundamentalmente de la mano de los dos arquitectos de moda: José Puig i Cadafalch y Antoni Gaudí; de otro, la Barcelona gris de inmensas chimeneas humeantes, donde los desheredados se amontonaban en los barrios obreros de zonas como “el Paralelo”, convertidos en refugio de día y en lugar de encuentro de la bohemia

nocturna.² Aquí coincidían prostitutas, chulos, alcahuetas, borrachos, mendigos, etc., todo un catálogo de seres marginales atraídos por la algarabía colorista de la noche barcelonesa donde marineros y trabajadores fundamentalmente, y algún que otro intelectual, trataban de ahogar sus penas y divertirse entre los numerosos cabarés y prostíbulos.

Barcelona se había convertido en polo de atracción para la población trabajadora que llegaba desde todos los puntos de España. Esta masiva recepción iba a generar rápidamente importantes conflictos y graves problemas de seguridad y salubridad. A los sucesos huelguistas de 1902 le sucedieron una dura represión que no haría más que empeorar la ya de por sí lamentable situación de las clases más desfavorecidas.³ A esto habría que añadir las auténticas pandemias anuales provocadas por el cólera, el tifus, la tuberculosis o la fiebre amarilla, que cuando no provocaban la muerte dejaban a quienes la sufrían importantes taras físicas.



Picasso. *Mendigo con muleta*. Barcelona, 1904.

² Luis CABAÑAS GUEVARA, *Biografía del Paralelo*. Barcelona, Ediciones Memphis, 1945, pp. 1-21.

³ Las protestas en los últimos días de 1901 de los trabajadores del sindicato del metal a favor del derecho de sindicación y de la reducción de la jornada laboral degeneró en lo que sería la huelga general de febrero de 1902. Esta huelga planteaba la mejora de la calidad de vida de las clases más desfavorecidas socialmente, encontrando una gran acogida entre los barrios más pobres de la ciudad. No obstante, el balance a su conclusión fue bastante negativo: por un lado, la dura represión ejercida por el general Weyler que ocasionó numerosas víctimas y encarcelamientos; de otro, una vez restablecido el orden las ya precarias condiciones incluso empeoraron.

En este ambiente es en el que se iba a forjar la obra de un aún todavía desconocido Picasso. Durante su estancia en esta ciudad (1895-1904), su vida y obra, a caballo entre la propia Barcelona y París,⁴ estuvieron estrechamente relacionadas con este contexto. Pronto empezaría a desenvolverse dentro de los principales círculos de la vanguardia barcelonesa relacionados fundamentalmente con el movimiento modernista, integrado en su mayor parte por intelectuales y artistas de carácter liberal. La perspectiva social de buena parte de estos artistas estuvo comprometida con la causa de los sectores más marginales, oponiéndose al materialismo opulente tan característico de la burguesía catalana.

Artistas como Ricardo Canals, Joaquín Mir , Ramón Pitxot e Isidro Nonell -este último considerado como una de las principales fuentes de inspiración para Picasso en estos momentos-, se habían integrado en el conocido como “Círculo de San Martín”, teniendo como objeto reflejar en sus obras las duras condiciones de vida de la clase trabajadora, dentro de uno de los suburbios más emblemáticos de la ciudad de Barcelona como era el barrio de San Martín de Provençals.⁵ Aunque Picasso nunca se adscribió plenamente a este movimiento, su obra durante estos años aparece íntimamente ligada a estos planteamientos.



Picasso. *El viejo guitarrista*. Barcelona, 1903.

⁴ Entre 1900 y 1904 Picasso realizó tres breves viajes a la capital francesa (octubre 1900, junio 1901, octubre 1902) en los que intentó, no con demasiada fortuna, hacerse un hueco en el panorama artístico francés. Sobre todas estas cuestiones, v. Alejandro CIRICI PELLICER, *Picasso antes Picasso*. Barcelona, Ediciones Iberia, 1946.

⁵ Temma KAPLAN, *Ciudad roja, período azul*. Barcelona, Península, 2003, p. 129.

Por otro lado, Picasso además de ser un perfecto conocedor de la realidad fabril y de toda la conflictividad que ésta generaba, también lo fue de otra realidad no menos importante como era la de la vida nocturna, la de la bohemia, y que venía a completar el paisaje de la Barcelona de principios de siglo XX. Así, el mismo Picasso se iba a convertir en protagonista de esta bohemia, en asiduo y fiel contemplador desde uno de los lugares más emblemáticos de la vida nocturna barcelonesa el café “Els Quatre Gats”.⁶ Punto de referencia de la intelectualidad catalana (Joan Miró, Isidro Nonell, Ramón Casas, Pablo Casals, Santiago Rusiñol, Salvador Seguí, Teresa Claramunt, etc.), pronto este café-sala de exposiciones se convertiría en referencia fundamental de las principales innovaciones artísticas, literarias, filosóficas y políticas, teniendo como referentes a figuras tan destacadas del panorama internacional como Kropotkin, Wagner, Wilde, Verlaine o Rubén Darío. Els Quatre Gats se había convertido en el auténtico “cocedero” de todos estos ideales hasta cierto punto revolucionarios, teniendo en el mundo de las artes una forma de liderar espiritualmente a la sociedad barcelonesa de su tiempo. Aquí Picasso encontró un primer lugar donde poner de manifiesto sus inquietudes personales y artísticas recibiendo la amistad y la admiración de todos estos destacados personajes de la vida pública catalana. Pese a este circunscrito reconocimiento los comienzos de Picasso no iban a ser nada fáciles.⁷

Dentro de esta situación, y a la hora de abordar la marginalidad en la obra de Picasso durante el “período azul” , no podemos obviar un dato que se antoja como fundamental y que se refiere a la propia marginalidad del artista. Esto resulta fundamental a la hora de comprender algunas de las verdaderas razones que llevaron a Picasso a realizar este tipo de cuadros caracterizados por la pobreza y la marginalidad. Más allá de los referentes reales utilizados para sus cuadros, extraídos sin lugar a dudas del marco de determinados barrios obreros de la ciudad de Barcelona, la plasmación de todos estos referentes podrían responder a la trasposición de la propia situación personal que vive Picasso y, por lo tanto, responder más a una necesidad sentimental y

⁶ Josep PALAU I FABRE, *Picasso vivo (1881-1907). Infancia y primera juventud de un demiurgo*, op. cit., pp. 160-175.

⁷ Fernando OLIVER, *Recuerdos íntimos: escritos para Picasso*. Barcelona, Parsifal, 1990.

psicológica que a un deseo expreso de representar la realidad de forma fidedigna. Y es que si atendemos a la trayectoria de Picasso estos momentos fueron especialmente duros, momentos en los que la miseria y la indigencia fueron fieles compañeros de viaje del artista, hasta el punto -como suele contarse en algunas de sus diferentes biografías- de tener que quemar en los meses más fríos algunas de sus obras para poder calentarse.⁸



Picasso. *Mendigo ciego*. Barcelona, 1903.

Picasso azul: “pintor de la miseria humana”

Picasso, según cuenta su amigo el poeta Jaime Sabartés, llegó a definirse e varios momentos de su carrera artística como “pintor de la miseria humana” en una clara declaración de principios, huyendo, por otra parte, de la vieja concepción decimonónica de “el arte por el arte”. Según Sabartés, la obra de Picasso en estos momentos estaba fundamentada en una serie de principios:

*“(...) el arte emana de la Tristeza y el Dolor. La Tristeza se presta a la meditación, y el Dolor se encuentra en la raíz de la vida. (...) Si exigimos sinceridad al artista, debemos recordar que la sinceridad no se puede encontrar fuera del dominio del dolor”.*⁹

⁸ John RICHARDSON, *Picasso. Una biografía, 1881-1906* (vol. 1). Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 209-233.

⁹ Jaime SABARTÉS, *Picasso. Retratos y recuerdos*. Madrid, Afrodiseo Aguado, 1954, p. 65.



Picasso. *La comida del ciego*. Barcelona, 1903.

Estas palabras traducen fielmente la concepción artística y el compromiso personal del pintor con la sociedad de su tiempo. La conciencia social había calado hondamente en la temática de sus cuadros. Se trataba de una pintura cargada de significado aunque lejos de una vertiente estrictamente crítica. Una pintura marcada por un evidente acento romántico y melancólico, donde el patetismo es reflejado con distanciamiento y ternura. Pinturas que parecen responder más a un estado de ánimo que a una situación y a unos personajes reales, personajes a los que se les acentúa no sólo su precaria condición física sino su dramático perfil moral y psicológico. Escenas y personajes tratados dentro de una intencionalidad expresionista, deformadora de la realidad, con lo que se intenta empatizar emocionalmente con el espectador.

Las prostitutas, mendigos, lisiados, borrachos, alcahuetas, etc., son siempre personajes afligidos, miserables, inmersos en su propia desgracia, que muestran su opresión, pero que no luchan por salir de ella. Este miserabilismo estilizado supone la negación de la propia lucha, limitándose a plasmar exclusivamente, sin ningún otro tipo de accesorio que pueda distraer la atención del espectador, lo que parece ser el destino trágico de la condición humana:

*“(...) cuando un artista es dominado por la obsesión del misterio humano, raras veces emplea el paisaje, sino es como fondo necesario... Lo esencial, para Picasso, es la emoción suscitada por el hombre; y en eso está una de las principales características de su espíritu”.*¹⁰

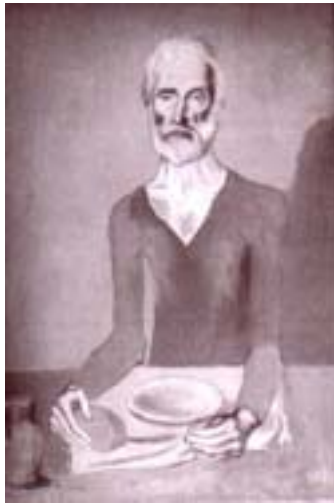
¹⁰ Christian ZERVOS, *Pablo Picasso, 1895-1906* (vol. 1). París, Ediciones Cahiers d'Art, 1932.



Picasso. *El loco*. Barcelona, 1904.

Para enfatizar en este carácter sentimental, Picasso se vale de ciertos recursos formales como la simplificación del color. La monocromía del color azul, su carácter frío, entristecido, carente de cualquier efecto de luz y atmósfera real, dota a sus pinturas de un aparente desasosiego emocional. Por otro lado, las figuras se alargan, se demacran, se estilizan, se deforman intencionadamente dotándolas, al igual que hacía El Greco, de cierta espiritualidad, convirtiendo a estos desheredados en auténticos símbolos de la opresión. Figuras encogidas, dobladas, de poses teatrales, elocuentes, contribuyen en esta línea de plasmación del sufrimiento físico y moral.¹¹ En suma, se trataría de un universo simbólico, conceptual, que toma como referente a figuras prototípicas, pero que tienen mucho que ver con los modelos reales que podían encontrarse en cualquiera de los suburbios de la Barcelona de comienzos de siglo.

¹¹ Paolo LECALDANO, *La obra pictórica completa de Picasso azul y rosa*. Barcelona, Noguer, 1980, pp. 5-13.



Picasso. *El asceta*. Barcelona, 1903.

La mujer como estereotipo preponderante de frustración y marginalidad

La imagen de la mujer va a ocupar un lugar preferente dentro de los personajes marginales de Picasso. Si bien es cierto que en muchas ocasiones estos estereotipos de frustración y marginalidad que representaba el artista no se correspondían con el verdadero protagonismo que tuvo la mujer durante estos años en los distintos ámbitos de la lucha social dentro del contexto civil barcelonés. Lejos de destacar su vertiente más luchadora y reivindicativa, Picasso vio en ellas la encarnación perfecta del concepto de víctima, todo un símbolo del desencanto, destacando no su papel como trabajadora o como activista política, sino más bien su faceta más débil, dócil y sumisa.

Entre los distintos estereotipos destaca sobre todo el papel de la perfecta madre desamparada socialmente pero que ofrece amor y cobijo a sus hijos, siempre acentuándose su carácter lánguido, dramático, dentro de un tono equilibrado y lúgubre. No se trataría de una víctima más del drama social, sino que éstas ejemplificarían todo aquello que de decadente tiene el sistema y la condición humana.



Picasso. *Madre e hijo*. Barcelona, 1901.



Picasso. *Mujer a la orilla del mar*. Barcelona, 1902.

Esta sólo sería su visión más amable respecto a la mujer pero no la única. Picasso enfatiza en temas menos místicos y más vulgares que relacionan a la mujer con el mundo de la prostitución y la noche. Barcelona, junto a París, se había convertido en uno de los lugares más bulliciosos, en todo un referente de la vida nocturna europea.¹² La luz natural del día daba paso a la luz artificial de la noche. Era entonces cuando todo tipo de personaje noctámbulos llenaban las tabernas, cabarés y burdeles, que en gran número se extendían por los distintos suburbios y arrabales.



Picasso. *Ángel de Soto con una prostituta*. Barcelona, 1903.

¹² Temma KAPLAN, *Ciudad roja período azul*, op. cit., p. 146.

La prostitución se había convertido para muchas mujeres en una forma de vida, en una profesión con la que tratar de sobrevivir. No se trató de un hecho puntual sino más bien de un drama generalizado entre la población femenina con menos recursos. Bien de forma habitual o bien de forma puntual, fueron muchas las mujeres que en alguna ocasión de su vida, por distintas razones, se vieron abocadas a este drama. Dentro de este paisaje nocturno a la figura de la prostituta habría que añadir otros personajes femeninos como el de las camareras, bailarinas y, como no, el de las alcahuetas, sin olvidarnos lógicamente de la clientela, de la representación masculina, entre los que destacaban trabajadores de la industria, campesinos, marineros, intelectuales, así como borrachos y personajes de distinta calaña.



Picasso. *Dibujo erótico*. Barcelona, 1903.

El tratamiento que dispensa Picasso a estos personajes puede considerarse como frío y distanciado, en la mayoría de los casos sin dramatismo, ejerciendo el papel de implacable observador. Lejos de nuestros prejuicios actuales, condicionados sin duda por la sociedad del bienestar y del “garantismo” constitucional, la prostitución, al igual que la bohemia, pueden que fuesen entendidos como fenómenos hasta cierto punto normales, un mal menor, sobre todo si atendemos a la falta de recursos y a las duras condiciones de vida en las que vivía la mayor parte de la población.

Así, las prostitutas y todo su submundo es representado dentro de un gran realismo, rayando en muchos casos la vulgaridad. Picasso las reduce a puros objetos sexuales sin atender a ningún tipo de prejuicio moral. Se limita a plasmar el momento

sin ahondar en su carácter humano, sin trazar un perfil psicológico como por ejemplo hacía con el estereotipo de las “madres” o con el resto de sus personajes marginales.