



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La influencia del arte africano en la obra de Pablo Picasso

Autor/es

Tamara Izquierdo Mayorga

Director/es

David Almazán Tomás

Facultad de Filosofía y Letras

2015

ÍNDICE

Resumen.....	3
1. Introducción.....	3
1.1 Justificación del tema.....	3
1.2 Estado de la cuestión.....	3
1.3 Objetivos del trabajo.....	5
1.4 Metodología.....	5
2. El concepto de primitivismo y su relación con el arte.....	6
3. Pablo Ruiz Picasso, <i>Las señoritas de Avignon</i> y el arte africano.....	10
3.1. Llegada a París y creación de <i>Las señoritas de Aviñón</i> (1907).....	12
3.2. El primitivismo en la obra de Picasso.....	23
3.3. Picasso coleccionista de Arte Negro.....	26
4. Conclusión.....	29
5. Bibliografía y webgrafía.....	30

Resumen

El primitivismo ha tenido una gran importancia en el desarrollo del arte de las primeras vanguardias del siglo XX, momento en que hubo un cambio en la valoración de la escultura negro-africana, que pasó de ser considerada objeto antropológico a convertirse en obra de arte apreciada por su fuerza expresiva y soluciones compositivas. Pablo Picasso, como puede apreciarse en *Las señoritas de Aviñón* (1907), fue uno de los más destacados seguidores del primitivismo. Picasso, además, fue un destacado coleccionista de arte africano durante toda su vida.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del tema.

Lo primitivo es un concepto importante en el arte moderno, los artistas del siglo XX cansados de los modelos clásicos emprenden una ruptura, conocida como vanguardias. Los artistas se fijan en otros modelos como el arte primitivo. Picasso tuvo una gran relación con este arte, no solo lo conocía y admiraba sino que también lo usaba como modelo. El tema tiene un especial interés para mí dado que el arte africano es auténtico, humano e influyente en el arte del siglo XX y porque considero que sin su conocimiento muchas de las obras de los artistas de la vanguardia no se podrían entender.

1.2. Estado de la cuestión.

El arte africano ha sido muy estudiado durante el siglo XX, se han estudiado aspectos como su simbología, los materiales utilizados o la importancia que tuvo en el arte de las vanguardias. La primera persona que hizo un manifiesto de defensa sobre los valores plásticos del arte africano fue Carl Einstein en 1915, este historiador y crítico de arte fue una de las figuras más importantes del movimiento vanguardista y en su obra ensayística *Negerplastik* realiza una monografía sobre el arte africano que constituye la base de la estética moderna. Este manifiesto hizo que muchos artistas conocieran y se dejaran influenciar por tallas africanas. En 1933 Kahnweiler escribe en *Entreteniens avec Picasso au sujet des Femmes d'Alger* sobre uno de los artistas más importantes del momento, Pablo Picasso, nombrando al arte negro por ser utilizado como modelo en las obras del artista. Un suceso fundamental para el arte primitivo fue *African Negro Art*, la primera exposición sobre arte negro que demostró que gustaba y que era importante, por ello se exhibió en un importante espacio, el Museo de Arte Moderno de Nueva York en

1935. Unos años más tarde el museo mandó publicar *Picasso. Forty Years of His Art* escrita por Barr.

Tras la II Guerra Mundial el mercado del arte y los escritos relacionados con la historia del arte se paralizaron y habría que esperar a los años 80 para que los estudios sobre Picasso y el arte africano se retomaran. Algunos estudios generales sobre el tema son los siguientes, Crespelle y su obra *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso* de 1983 o la biografía del artista realizada por Wielgand en 1988 aunque también se hacían otros trabajos más específicos como en 1986 que se recopiló en una única obra todos los dibujos de los cuadernos que poseía Picasso en el que aparecen formas geométricas y que tienen como modelo las tallas africanas, obra titulada *Je suis Le Cahier. Los cuadernos de Picasso*, o exposiciones realizadas únicamente centradas en el primitivismo de Picasso como la que organizó en 1984 William Rubin en el Metropolitan Museum de Nueva York, *Primitivism in the 20th Century Art*, o la realizada en 1989 en el Centro Nacional de arte y cultura Georges Pompidou, *Magiciens de la Terre*. Con estas exposiciones se sigue demostrando la importancia del arte negro en el siglo XX.

En el siglo XXI se ha seguido investigando sobre el arte negro y su influencia en destacados artistas. Es el caso del libro de Miller *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza* (2007). Resulta interesante señalar como en el ámbito universitario español también ha comenzado a abordarse este tema, con importantes estudios teóricos, como el de Estela Ocampo en su libro *El fetiche en el museo* (2011) resultado de su larga trayectoria investigadora. Una visión general del fenómeno del primitivismo en el contexto de la asignatura “Arte de África” del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ha sido recientemente publicada por David Almazán en el capítulo “El gusto por lo salvaje: reflexiones sobre la valoración del arte africano y el primitivismo” publicado en *Simposio. Reflexiones sobre el gusto*, del año 2010 y en el libro *Las artes fuera de Europa* de 2012. Estos textos, así como los catálogos de las exposiciones antes citadas, han sido nuestras principales lecturas para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado. Para el tema concreto de Picasso, también ha sido de especial interés el catálogo de la exposición celebrada en el año 2010 en el Espacio de las Artes de Tenerife sobre los dibujos encontrados en el cuaderno N° 7 de Picasso, dónde además de los dibujos se expusieron una veintena de esculturas africanas y el cuadro de *Las señoritas de Aviñón*. El catálogo

de la exposición fue escrito por varios autores y se titula *Picasso y la escultura africana. Los orígenes de Las señoritas de Aviñón*. Finalmente, una parte más específica del trabajo es Picasso como coleccionista de arte negro, algo investigado por Peter Stepan en *Picasso's collection of african art and Oceanic* de 2006 dónde se examina en conjunto la colección del artista con fotografías documentales y descripciones detalladas de las piezas. La reciente cronología de todos estos estudios nos indica que es un tema que ha suscitado estudios desde fechas tempranas y que sigue en la actualidad siendo una cuestión de interés.

1.3. Objetivos del Trabajo.

El principal objetivo es presentar la influencia del primitivismo en la obra de Picasso, en especial en *Las señoritas de Aviñón* de 1907. También es nuestro objetivo presentar el clima de general interés por el arte africano en la época de las vanguardias, ya que el primitivismo fue una característica de la obra de otros artistas. Sin embargo, dada la especial relevancia de *Las señoritas de Aviñón* en la Historia del Arte, centramos nuestro análisis en esta obra paradigmática, la cual ejemplifica bien los intereses de Picasso respecto al primitivismo, si bien otras muchas obras de este artista muestran la profundidad de la influencia del arte africano en su obra. Finalmente, también mediante la presentación de su colección de esculturas africanas, queremos señalar que el interés de Picasso por la escultura africana fue una pasión que mantuvo durante toda su vida, ya que vivió rodeado de tallas y máscaras que comenzó a coleccionar desde principios del siglo XX.

1.4. Metodología.

La metodología usada para la realización ha sido la lectura de libros, artículos, documentos, entrevistas, catálogos de exposiciones, y otras publicaciones encontrados en la Biblioteca María Moliner, comprados o descargados de internet y tras su lectura extraer la información de lo general a lo particular. Primero una información general con lecturas sobre el primitivismo y biografías de Pablo Picasso y después una información más particular con libros, artículos y exposiciones que trataran la obra principal del trabajo, *Las señoritas de Aviñón*, la relación del arte primitivo con los principales representantes del siglo XX o la colección de arte negro de Picasso.

Tras la lectura de la información considerada oportuna separamos la que era útil para después organizarla en distintos documentos Word, según su cronología o importancia,

para tenerla ordenada y fuera más fácil emplearla. La siguiente fase fue la redacción del cuerpo del trabajo y la elaboración del aparato crítico. Las citas a pie de página fueron redactadas según los modelos de citación de la revista de la Universidad de Zaragoza, *Artigrama*. Paralelamente a la redacción fuimos seleccionando las fotografías que podían informar y enriquecer el discurso escrito, las cuales se integran en el propio texto.

2. EL CONCEPTO DE PRIMITIVISMO Y SU RELACIÓN CON EL ARTE

La influencia del arte africano fue uno de los principales motivos de renovación del arte europeo tras abandonar el mundo clásico a finales del siglo XIX. Aunque había connotaciones negativas al término y una valoración colonial que lo consideraba un arte más atrasado con el primitivismo se subrayó que el arte negro presentaba autenticidad vital, simbología y carácter primordial. Gracias a este concepto el arte africano y oceánico fueron valorados como un arte verdadero. El artista Paul Gauguin fue un pionero del primitivismo, abandonó Europa para inspirarse directamente en las islas Marquesas y en Tahití, su influencia fue importante pero pocos le siguieron a dejar Europa aunque conocieron el arte africano visitando museos etnológicos dónde se exponía como trofeo colonial y sin connotación artística. El primitivismo está relacionado con las vanguardias pero no se circunscribe a un movimiento en concreto sino de manera transversal, influyó en fauvistas, cubistas y expresionistas.

La ignorancia, la explotación de sus habitantes y las novelas y películas desafortunadas sobre este continente hicieron que se viera a esta cultura como “exótica y apasionada o peligrosa y terrible. Ambos tributos –lo sensual y lo siniestro- estaban con frecuencia combinados”¹. Con estas teorías racistas y la influencia del colonialismo se consiguió denigrar las creaciones artísticas y culturales de los objetos africanos considerándolos etnológicos o antropológicos. Ha habido una complejidad en encontrar un sitio al arte africano dentro de nuestro eurocéntrico discurso de la historia del arte. Las relaciones con el mal llamado arte primitivo han tenido históricamente tres etapas: “una etapa inicial en la cual no se valoraba como primitivo sino más bien como exótico; una segunda etapa, en el siglo XIX, en la que se subrayó el aspecto primitivo; y, por último, desde finales de esa centuria, una reacción a favor de los valores estéticos que hoy

¹ POWELL, R., *Arte y cultura negros en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998, p. 60.

denominamos primitivismo y que fuera una de las influencias más importantes en la renovación de nuestro arte con las vanguardias”². En la primera etapa los valores primitivos eran despreciados y el arte negro no gustaba y gracias a varios artistas empezó a gustar. Lo salvaje sirvió para reencontrarse con los valores más primarios, se usaba como modelo y hubo ensayos donde se ensalzaba el carácter artístico del arte negro, el primero de ellos publicado por Carl Einstein fue fundamental para considerar al arte primitivo un verdadero arte³. Al mismo tiempo que el arte africano se vio ensalzado en ensayos los museos empezaron a tener constancia del arte negro en sus fondos gracias a Marcel Griaule, director de la misión Dakar-Djibouti (1931-1933) que recolectó una gran cantidad de objetos. Se empezaron a dar exposiciones con el arte africano como protagonista, por ejemplo en la Galería 291 de Nueva York, organizada por Stieglitz en 1914 donde en una exposición sobre el cubismo de Picasso se añadieron esculturas africanas. No es extraño que el arte africano acompañe al cubismo porque la relación de artistas que trabajaron en las vanguardias coincide con los que trabajaron con el arte primitivo, exceptuando Paul Gauguin que trabajó ya en el siglo XIX, antes de la llegada de las vanguardias. La primera exposición de arte africano, *African Negro Art* [Fig. 1], fue celebrada en 1935 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y mostró el gusto por este arte. Aunque era un gusto no compartido por todos porque en 1937 se celebró en varias ciudades alemanas la exposición *Entartete Kunst* sobre el “arte degenerado”, un discurso con connotaciones negativas sobre el primitivismo,



[Fig. 1] Exposición *African Negro Art* en el MOMA de Nueva York, 1935. Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/16/64/ae/1664ae6de8798118df4e507fd1ecc078.jpg>

² ALMAZÁN, D., BARLÉS, E., PANO, J., *Las artes fuera de España*. Zaragoza, Mira Editores, 2012, p. 195.

³ EINSTEIN, C. *Negerplastik*, Leipzig, München, 1915.

considerándolo una raza inferior y siguiendo la ideología nazi que ridiculizaba al arte africano, como también al arte de vanguardia.

La influencia del arte en las vanguardias fue de suma importancia y “hoy valoramos el arte de África y Oceanía como un ingrediente inherente al gusto moderno, gracias al primitivismo”⁴. El cambio en la valoración no fue una cuestión de nuevos descubrimientos u otros sucesos sino una cuestión de gustos, dejó de ser imperfecto y desagradable para ser una referencia de la modernidad. El primitivismo fue un fenómeno muy extendido y compartido por varios movimientos de vanguardia, hubo múltiples artistas interesados a partir de Paul Gauguin. El principio del contacto con el arte africano fue la fascinación que despertó una máscara Fang, hoy en el Centro Nacional de arte y cultura Georges Pompidou, que perteneció a Maurice de Vlaminck y André Derain, la usaron como modelo, algo que tuvo influencia posterior. Uno de los más relevantes es Pablo Picasso pero no fue el único artista de vanguardia interesado en el arte negro, el surrealismo se interesó de una manera interesante “pues dejó de mirar las esculturas africanas como un repertorio de soluciones formales y un antídoto contra el academicismo”⁵, interesaba la idea del chamán y el componente mágico de las esculturas, o Man Ray que utilizaba máscaras africanas en sus fotografías [Fig. 2].



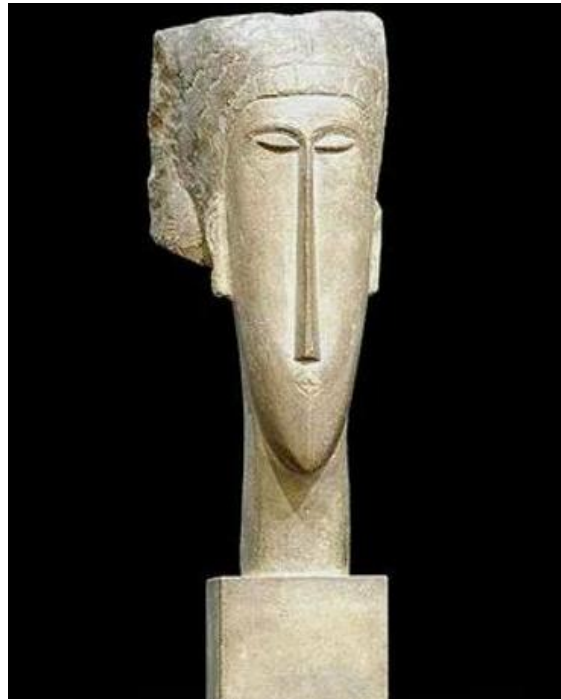
[Fig. 2] *Negro y blanco*, positivo, Man Ray, 1930. Fuente:

<https://mariagimenez.wordpress.com/2012/10/29/man-ray-coleccion-dafflitto-nueva-york/>

⁴ ALMAZÁN, D., BARLÉS, E., PANO, J., *Las artes...* op. cit., p. 200.

⁵ ALMAZÁN, D., *Simposio. Reflexiones sobre el gusto. "El gusto por lo salvaje: reflexiones sobre la valoración del arte africano y el primitivismo"*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, p. 349.

El arte primitivo siguió sirviendo de modelo incluso al pionero del arte moderno, Constantin Brancusi quien se interesa por la escultura de Paul Gauguin y la escultura prehistórica y africana. El primitivismo también fue utilizado por los expresionistas alemanes, especialmente Max Pechstein, Ernst Ludwig Kirchner y Emil Nolde y por artistas renovadores de la escultura como Lipchitz. Otros ejemplos serían Fernand Léger, Paul Klee o Modigliani, que utiliza rasgos de máscaras africanas para expresiones de sus modelos femeninas [Fig. 3].



[Fig. 3] *Cabeza de mujer*, Modigliani, 1915. Fuente: <http://www.veraclave.it/5985/mostre/modigliani-in-mostra-al-mart-di-rovereto/>

La cantidad de artistas que trabajaron el arte primitivo muestra su importancia dentro de las vanguardias aunque también fuera de ellas, como el arte actual dónde hay artistas que reconocen tener influjo de arte primitivo en sus obras como Manuel Millares, Antonio Saura, Antoni Tàpies o Miquel Barceló [Fig. 4].



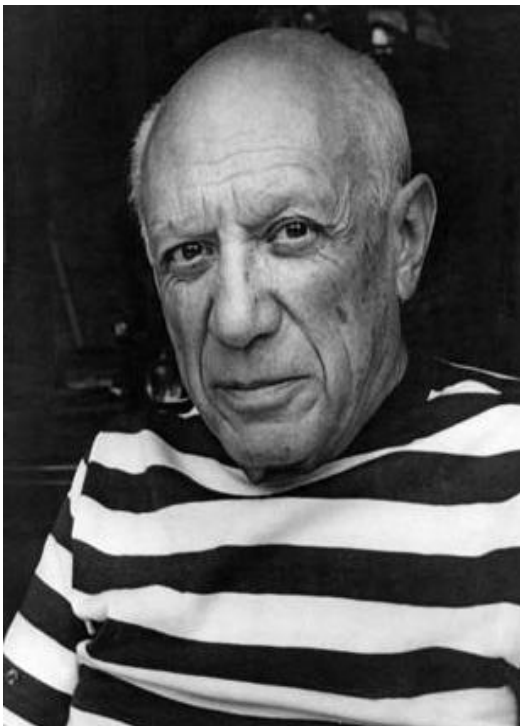
[Fig. 4] *Sangha Market*, Barceló, 2006. Fuente: <http://www.nuevarevista.net/articulos/miquel-barcelo-las-entradas-de-la-pintura-y-la-pintura-entradas>

Aunque el primitivismo fue un capítulo importante para el arte de vanguardia el arte negro siguió siendo despreciado tras la Segunda Guerra Mundial e incluso en el año 2000 no fue digno de exponerse en el Museo del Louvre de París, aunque siempre ha habido una atracción por lo primitivo, del surrealismo paso al informalismo, y después al expresionismo abstracto de Jackson Pollock. En Europa el interés queda reflejado en el “arte bruto” de Jean Dubuffet, Antoni Tàpies o Antonio Saura, defensor del arte de África y Oceanía refiriéndose a éste como “el mal llamado primitivo”, y a finales del siglo XX este arte será influyente en el Land Art o el Body Art.

Hubo una continuidad y afinidad de la modernidad con los valores del arte negro gracias a artistas de vanguardia, ensayos que ensalzaban el arte negro y exposiciones, como *Primitivism in the 20th Century Art*, organizada por William Rubin en el Metropolitan Museum de Nueva York en 1984 o *Magiciens de la Terre* en el Centro Nacional de arte y cultura Georges Pompidou en 1989.

3. PABLO RUIZ PICASSO, LAS SEÑORITAS DE AVIGNON Y EL ARTE AFRICANO

Nació en Málaga el 25 de octubre de 1881 y murió en Mougins, Francia, en el año 1973



[Fig. 5]. Su padre era José Ruiz Blasco, malagueño, pintor y profesor de la Escuela de Artes y Oficios y, eventualmente, conservador del incipiente Museo Municipal y su madre, María Picasso López. Su infancia transcurrió con la normalidad propia de una familia burguesa, su única obsesión era pintar y escuchar conversaciones sobre arte que mantenían amigos de su padre. En 1891 la familia se trasladó a La Coruña y Picasso asistió a las clases del Instituto de Segunda Enseñanza y, a partir de 1893, a la Escuela de Bellas Artes, año en el que empezó a dibujar en cuadernos y a fechar sus dibujos.

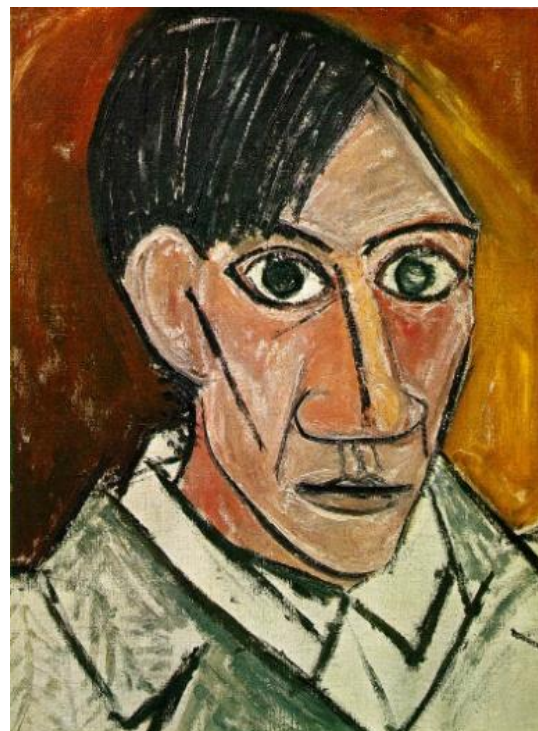
[Fig. 5] Pablo Picasso. Fuente:
<http://global.britannica.com/biography/Pablo-Picasso/The-Picasso-myth>

José Ruiz consiguió el traslado a Barcelona pero antes de marchar preparó una exposición de pinturas de su hijo en un establecimiento de la calle Real. Al finalizar el curso viajaron a Madrid, donde Picasso visitó el Museo del Prado, y en 1895 embarcaron todos hacia Barcelona dónde aprobó el examen de ingreso del curso superior de la Lonja. Barcelona le abrió un horizonte nuevo y diferente, se debatía el Modernismo, era una ciudad burguesa e industrial, con una importante masa de población marginada y encaminada hacia la crisis social y política. Se formó y tras pocos años de aprendizaje empezó a conseguir un cierto reconocimiento.

El mundo modernista en el que estaba integrado le condujo a la Exposición Universal de París de 1900 y allí se sintió atraído por la temática en boga de los pintores de la bohemia: escenas de café, cabaret, *toilettes* y teatros.

En sus obras de la primera mitad de 1901 aparecen dos tendencias dominantes: unas con pincelada pastosa, resbaladiza, y otras, más que puntillistas, punteadas. De 1901 a 1907 se sintió atraído por una figuración en la que el color indicaba estados de ánimo, cada cuadro representaba una profunda reflexión, se conoce como etapa azul y etapa rosa. En 1906 estuvo en Gósol, estancia decisiva para su búsqueda artística. Otro hecho trascendental para su carrera fue el marchante y promotor alemán Kahnweiler, instalado en París y poseedor de una pequeña galería en la Rue de Vignon.

A comienzos de 1907 realizó *Autorretrato* [Fig. 6] con formas angulosas que determinaron un paso más allá y continuó hacia el cubismo con influencias de Cézanne y tallas africanas. Alcanzó un reconocimiento importante, no del gran público, sino buenos aficionados que le apoyaban con sus compras y opinión. Ese mismo año realizó su obra maestra, *Las señoritas de Aviñón*. Aunque su periodo cubista fue corto, de 1907 a 1914, tuvo dos etapas, cubismo analítico y sintético.



[Fig. 6] *Autorretrato*, Picasso, 1907. Fuente: <http://www.xelrcs.org.mx/cultura/picasso>

3.1 Llegada a París y creación de *Las señoritas de Aviñón* (1907)

Pablo Picasso fue a finales de 1900 a ver su obra, *Los últimos momentos*, expuesta en la Exposición Universal de París. En esta ciudad le llama la atención el arte de Paul Gauguin, Toulouse-Lautrec y Van Gogh, el mundo bohemio del barrio de Montmartre y la vida nocturna, sobre todo, la prostitución. Otra influencia fue el arte negro y vino dada, en parte, por el impacto que sufrió tras ver *Desnudo azul* de Matisse y *Las bañistas* de Cézanne, obras con influjo de arte negro. Además de acudir a los Salones de rechazados también acudía al museo etnográfico de Trocadéro que poseía una gran colección de arte negro debido a que era capital de un gran terreno comercial de África.

El primer contacto de Picasso con el arte africano fue con Henri Matisse, Guillaume Apollinaire y André Salmon. Estas estatuas eran compradas en tiendas de antigüedades y objetos exóticos, entonces estaban de moda entre los artistas. El poeta Max Jacob contó el encuentro producido en 1907, “Matisse cogió de un mueble una estatua negra de madera y se la enseñó a Picasso. Fue la primera escultura negra que veía Picasso. La tuvo entre sus manos toda la noche. A la mañana siguiente, cuando llegué al estudio, el suelo estaba lleno de hojas de papel... En cada hoja había un gran dibujo, casi siempre el mismo: una cabeza de mujer con un ojo, una nariz alargada unida a la boca y un rizo de cabello en el hombro. El cubismo acababa de nacer. Esta misma mujer apareció después en pinturas, a veces de dos en dos, a veces de tres en tres. Después aparecieron *Las señoritas de Aviñón*, un cuadro tan grande como un muro”⁶. Estos dibujos se encuentran en el cuaderno nº 7 del artista, 84 dibujos a lápiz y tinta china.

Tras crear *Las señoritas de Aviñón* en 1907 tardó unos años en exponerse al público, se encontraba en el taller del pintor debido a la incompreensión que causó en sus amigos. Fue exhibida por primera vez en 1916 en la exposición *L'Art Moderne* en París. En 1939 el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere la obra, Alfred Barr, primer director del MOMA (1929-1943), sentenciaba que se había adquirido “la obra maestra del periodo negro”⁷, y este arte empezó a cobrar importancia. La obra aparece en el catálogo de la exposición como “uno de los más importantes trabajos en el génesis del arte moderno”⁸.

⁶ WIELGAND, W., *Pablo Picasso*, Barcelona, Plaza y Janes Editores, 1988, p. 89.

⁷ BARR, A., *Picasso. Forty Years of His Art*. New York, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1939, pp. 59, 60.

⁸ VV.AA., *MoMA Highlights*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1999, p. 64.

Picasso negó la idea de que su obra tuviera dicha influencia y a través de una conversación con Christian Zervos en 1935⁹ afirmó que el arte africano no influyó en la ejecución de su obra y que sus referentes fueron fundamentalmente las tallas ibéricas. Además, aseguró que no conocía el arte africano, afirmación de dudosa credibilidad. Dicha influencia queda reflejada en exposiciones que muestran la obra junto a tallas africanas [Fig. 7].



[Fig. 7] Exposición "Picasso y la escultura africana", 2010, Espacio de las Artes de Tenerife. Fuente: <http://www.laopinion.es/cultura/2010/05/02/raices-africanas-picasso/283558.html>

El estudio de Anne Baldassari, del Museo Picasso de París, demuestra el uso de fotografías de mujeres africanas tomadas por Edmond Fortier y difundidas en la época. Se conservan cuarenta fotografías de 1906 [Fig. 8].



[Fig. 8] *Tipos de mujeres de África occidental*, Fortier. 1906. Fuente: <http://www.luminous-lint.com/app/image/03159331940080326420/>

⁹ HARO, S. *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica artística*, Málaga, Fundación Picasso-Museo Casa Natal, Ayuntamiento de Málaga, 2012, p. 97.

Las figuras de *Las señoritas de Aviñón* “incorporan –a través de los muchos estudios preparatorios- elementos formales derivados de una o varias de las postales de Fortier”¹⁰, como por ejemplo las posiciones de las figuras femeninas. [Fig. 9]



[Fig. 9] Estudio de *Las señoritas de Aviñón*. Picasso, 1907.

Fuente: [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-E2MUkqrXW6g/TY3s1Wfo13I/AAAAAAAAA3g/VNc7Vgn)

[E2MUkqrXW6g/TY3s1Wfo13I/AAAAAAAAA3g/VNc7Vgn](http://1.bp.blogspot.com/-E2MUkqrXW6g/TY3s1Wfo13I/AAAAAAAAA3g/VNc7Vgn)
[x03g/s1600/bocetopicasso.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-E2MUkqrXW6g/TY3s1Wfo13I/AAAAAAAAA3g/VNc7Vgn)

La dificultad residía en la representación tridimensional en una superficie plana. Para lograrlo descubrió que “por su parte, debía crear, situando esas figuras equilibradas, ajenas a las leyes de la academia y al sistema anatómico, en un espacio rigurosamente conforme con una inesperada libertad de movimiento”. Aprendió esta técnica gracias a películas de Georges Méliès, quién utilizaba efectos especiales, como la fragmentación, el reensamblaje de cuerpos humanos, la geometría para obtener un lenguaje conceptual capaz de explorar la estructura profunda de las formas o la proyección sobre el plano de una imagen con simultaneidad espacial y halos de cuarta dimensión.

Las señoritas de Aviñón se caracteriza por su lenguaje moderno y anti académico. Pese al esfuerzo del pintor y las influencias utilizadas no todo el mundo la comprendió, sus amigos quedaron horrorizados por la fealdad extrema de las caras (Salmon, 1912), otros afirmaron que se arrepentiría de la obra y llegaría a suicidarse con ella (Kahnweiler, 1916), incluso Matisse resultó escandalizado, aunque quizás fuera porque Picasso le había adelantado. El artista se sintió abandonado, dejó de lado la obra y quiso revivir su espíritu.

¹⁰ MILLER, A., *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*, Barcelona, Metatemas Tusquets Editores, 2007, p. 144.

En 1910 un público más amplio accedió a la obra gracias a un artículo que la denominaba como terrible y amenazadora por el caos y las monstruosas y monolíticas mujeres. Debido a estos comentarios cuando se preguntaba al pintor sobre las figuras respondía de forma cómica diciendo que dónde iba a encontrar a esas mujeres.

Uno de sus máximos apoyos fue Braque quién cuando “conoció la pintura le causó una profunda impresión pero, al mismo tiempo, se dio cuenta de la potencia e innovación”¹¹, su amistad con él y con Derain hizo que su taller se convirtiera en un lugar de encuentro de pintores.

Las señoritas de Aviñón [Fig. 10] realizada entre junio y julio de 1907. Resultó invendible, se expuso en 1916 pero su trascendencia no fue reconocida hasta los años veinte del siglo XX. El máximo reconocimiento fue tras pertenecer al MOMA en 1939.

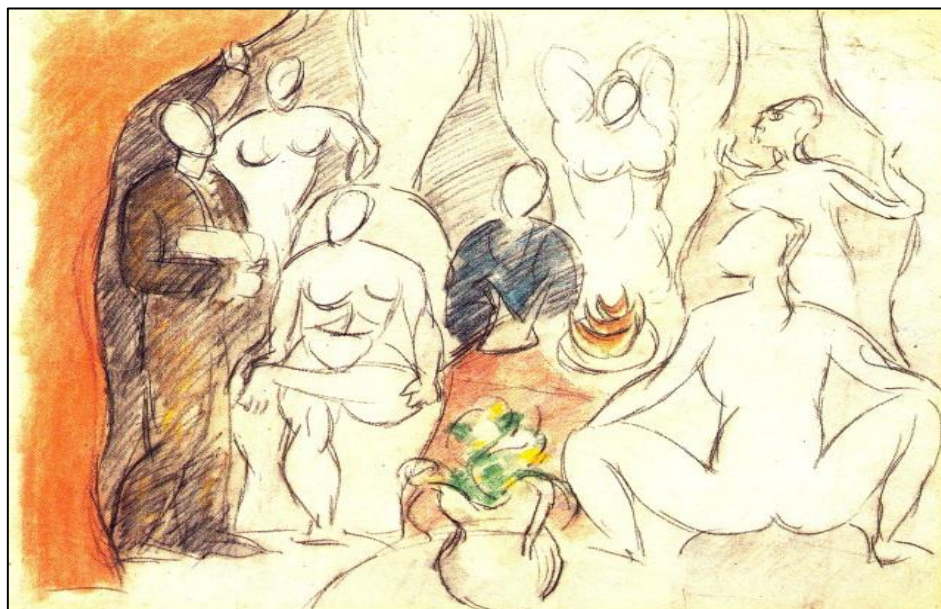


[Fig. 10] *Las señoritas de Aviñón*. Picasso, 1907. Fuente: <http://nodistance.webnode.es/album/fotogaleria-inicio/cabusri-pablo-picasso-senoritas-de-avignon-jpg1/>

¹¹ DAIX, P., *Picasso*, Barcelona, Daimon, 1987, p. 311.

Titulada *Las señoritas de Aviñón* (*Les Demoiselles d'Avignon*) aunque en una conversación del pintor con Kahnweiler¹² en 1933 le dijo que ese título le irritaba, que lo había inventado Andre Salmon y que el original era El burdel de Aviñón, porque Aviñón siempre había sido una palabra familiar para él, era parte de su vida dado que vivía junto a la Calle d'Avignon donde solía comprar papeles y acuarelas. Lienzo pintado al óleo, de grandes dimensiones (243.9 x 233.7 centímetros), para realizarlo pidió “un bastidor especial de madera de dimensiones poco convencionales”¹³, algo novedoso dado que las obras coetáneas eran de pequeño formato. Las principales historias de arte moderno la consideran una obra canónica, categoría consolidada con el catálogo de la exposición *Picasso Forty Years of His Art* en el MOMA de Nueva York en 1939.

El año en el que se ejecutó la obra se manifiesta como uno de los más intensos y expectantes de toda su carrera, intentó liberarse del lenguaje que estaba haciendo y exploró nuevas fuentes de inspiración situadas más allá de su propio contexto cultural. Por su tamaño y temática demuestra que recoge tradiciones diferentes, aunque fue realizada para un Salón oficial y siguió los procedimientos académicos, numerosos bocetos y estudios sobre papel, lienzo y madera, a menudo coloreados, existen bocetos individuales, carnets o álbumes de dibujos. El primer boceto [Fig. 11] es datado en marzo-abril de 1907 y realizado con lápiz negro y pastel.



[Fig. 11] Primer boceto de *Las señoritas de Aviñón*, Picasso, marzo-abril, 1907. Fuente: <https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/i-las-vanguardias-historicas/cubismo-y-esc/crrabaaa-boceto-senoritas-de-avignon/>

¹² KAHNWEILER, D., *Entretiens avec Picasso au sujet des Femmes d'Alger*, Paris, L'échoppe, 1955.

¹³ HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo y abstracción*, Madrid, Ediciones Akal, 1988, p. 110.

Escena de formato horizontal con siete figuras, dos hombres y cinco mujeres. La disposición posee un fuerte carácter narrativo, uno de los hombres es un estudiante y entra por la zona izquierda del burdel con un libro, en estudios previos llevaba una calavera. En el centro aparece un marinero, reconocible gracias al estudio previo.

El centro de la composición está ocupado por una mesa sobre la que se distingue un porrón y tres rodajas de sandía y en primer plano una mesa con un jarrón con flores. Las mujeres aparecen en distintos planos y posiciones, una en cuclillas, otra sentada, dos de pie, y otra entra por el lateral corriendo unas cortinas.

El segundo boceto [Fig. 12] es una acuarela sobre papel realizada en junio de 1907 que anuncia la gama cromática y el esquema de cuerpos. Se mantiene el formato horizontal con las figuras más agrupadas dado que las figuras masculinas han desaparecido. Se sustituye la figura del estudiante por una femenina y rellena ese espacio aumentando de tamaño la figura y girando la cabeza de la figura en cuclillas hacia el espectador. La obra final sigue las representaciones de burdeles reales y fotografías eróticas, por eso en los bocetos aparecían figuras masculinas, como marineros.



[Fig. 12] Segundo boceto de *Las señoritas de Aviñón*, Picasso, junio, 1907. Fuente:

http://apuntes.santanderlasalle.es/arte/siglo_xx/pintura/picasso/cubismo/picasso_1907_las_senoritas_de_avignon_estudio_02.jpg

El formato en la obra final cambia, pasa a ser uno prácticamente cuadrado, la predisposición narrativa del formato horizontal desaparece y se acentúa la proximidad de las figuras femeninas entre ellas y con el espectador. La idea de profundidad se reduce debido al aumento de tamaño de la figura de la derecha.

La temática es legitimada “por el harén de Ingres en *El baño Turco*, aunque contrasta con las versiones modernas de algunos temas tradicionales como el de la representación sexualmente más ambigua de los grupos de desnudos al aire libre, ejemplarizada por las series de bañistas de Cézanne”¹⁴. Consta de cinco figuras femeninas y un bodegón en un interior que nos cuesta identificar. Tres mujeres miran al espectador con intensidad mientras que otras dos, situadas a la izquierda y a la derecha, no miran directamente a nadie, una de ellas aparece de espaldas al espectador pero con la cara completamente vuelta hacia él. En el centro se encuentra otra figura con brazos levantados, recuerda a Ingres y los baños turcos o a *Alegría de vivir* de Matisse, a su derecha otra figura con una forma extraña, un brazo levantado y girado sobre su cabeza, piernas cruzadas, tumbada y vista desde arriba, es la única representada de esta forma, como si estuviera levantada del plano. La cuarta figura parece entrar en ese momento en la habitación y correr las cortinas.

Las figuras de los extremos [Fig. 13] resultan interesantes puesto que muestran una gran influencia del arte africano. Las cabezas no corresponden a sus cuerpos y son de un color distinto al resto de su cuerpo, parece que están portando máscaras y recuerdan a las africanas.



[Fig. 13] Detalle de *Las señoritas de Aviñón* y máscaras africanas. Fuente: <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=4730&lang=es>

¹⁴ HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo...* op. cit., p. 110.

La máscara africana ni describe una acción ni es un retrato psicológico del individuo sino un objeto de culto con una entidad superior, con un carácter casi divino aunque Picasso las utiliza sin ese componente, únicamente centrándose en su visualidad. La máscara puede ser el rostro verdadero de la mujer, una verdad demoniaca y atractiva. Las figuras centrales mantienen un acuerdo entre cara y cuerpo aunque están sometidas a un esquematismo que recuerda al arte primitivo.

En el centro y en primer término hay un bodegón sobre la mesa con uvas, sandía, una manzana y una pera sobre un paño blanco arrugado, recuerda a los bodegones de Cézanne [Fig.14].



[Fig. 14] Detalle de *Las señoritas de Aviñón*. Fuente: <http://image.slidesharecdn.com/pablopicasso-lacreaciondelcubismo1906-09-090912145005-phpapp=1252831219>

La gama cromática oscila entre rosa, ocre y azul, todo con un fuerte bocetado. El espacio está pintado de una manera que cada figura es independiente y con énfasis en sí misma. Es un espacio facetado y cuesta ver los planos, se recomponen de manera intelectual pero no se precisa con claridad que es lo que está delante y lo que está detrás debido al volumen y las sombras.

La figura en cuclillas [Fig. 15] tiene modelada la parte inferior del cuerpo y vuelve su cabeza completamente hacia el espectador, interpela con él, gracias a la mirada, al igual que las dos figuras del centro.



[Fig. 15] Detalle de *Las señoritas de Aviñón*. Fuente: <http://nodistance.webnode.es/album/fotogaleria-inicio/cabusri-pablo-picasso-senoritas-de-avignon-jpg1/>

Las cinco mujeres del cuadro se muestran como la pintura misma, es una ruptura evidente con el lenguaje tradicional, ya no es la opulencia sexual y bella de los desnudos de Ingres, ni la mujer que se hace con la naturaleza de Manet o Gauguin, ni un paisaje, sino que es la mujer en un interior que se muestra a sí misma y que no pretende ser otra cosa que ella misma, interpela con la intranquilidad del espectador porque éste no se sabe situar.

El cuadro tiene mucha simbología. La figura central sigue convencionalismos relacionados con las representaciones del desnudo femenino en el siglo XIX como *La Venus Anadiomene* de Ingres [Fig. 16]. Se transforma la decadencia del cuerpo femenino en un ideal de belleza, en un amor sensual. Se representa a Venus surgiendo del mar, la diosa romana del amor y la fertilidad tras su nacimiento mitológico. Aparece en posición de contraposto, el pelo le cae por la espalda y levanta sus brazos. Picasso repite la pose en la figura del centro y la figura de su derecha es una variación.

Otra influencia es Cézanne, la figura en cuclillas recuerda a la obra *Tres bañistas* y el momento del aseo de la mujer.



[Fig. 16] *Venus Anadiomene*, Ingres, 1808-1848.

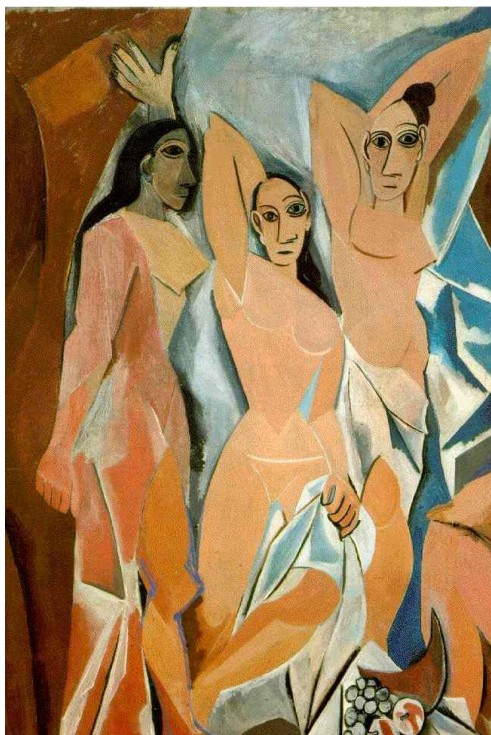
Fuente:

<https://www.pinterest.com/honeybee2312/venus-anadyomene/>

La temática de *Las señoritas de Aviñón* resume la idea de burdel y prostitución, presenta un “intercambio comercial entre sexos, entre los hombres que tienen una relativa libertad socioeconómica para comprar u ocupar su placer donde quieran y las mujeres, cuya relativa ausencia de alternativa económica y social se evidencia en la venta real de sus cuerpos, o en las representaciones”¹⁵. Las posiciones de cuerpos y rostros pueden interpretarse como estructuras para reforzar una cualidad particular logrando significados opuestos, como un ojo frontal y una nariz de perfil. Representa un burdel con connotaciones sociales y sexuales, se establecen varias conexiones, opuestas social

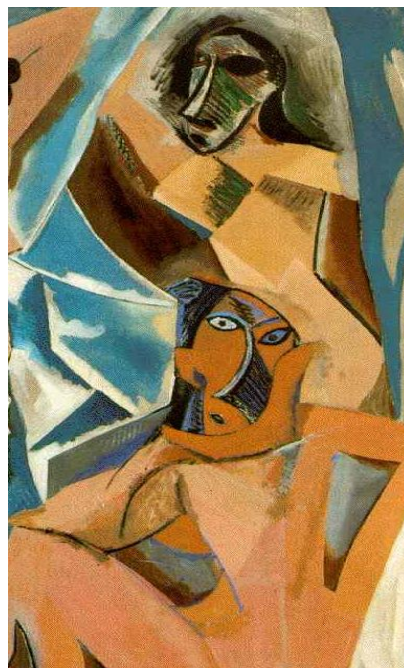
¹⁵ HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo...* op. cit. p. 117.

y psicoanalíticamente, en relación a las ideas variables de la Venus como Virgen o como prostituta que estaban arraigadas en interpretaciones del siglo XIX.



[Fig. 17] Detalle de *Las señoritas de Aviñón*. Fuente: <http://nodistance.webnode.es/album/fotogaleria-inicio/cabusrri-pablo-picasso-senoritas-de-avignon-jpg1/>

Las figuras de la derecha tienen los rostros destacados con una pintura de textura densa, sugiriendo cualidades de máscara [Fig. 18]. Existen dos referencias, la primera “relacionada con máscaras africanas primitivas y las cabezas ibéricas antiguas que reflejan la obsesión contemporánea de los artistas por los conceptos de lo primitivo, las nuevas colecciones etnográficas y los museos como símbolos públicos del lado benigno del colonialismo y el imperialismo [...] que recibieron designaciones oficiales que las clasificaban como productos atrasados o no civilizados, pertenecientes a una gente salvaje, primitiva”¹⁶.



[Fig. 18] Detalle de *Las señoritas de Aviñón*. Fuente: <http://nodistance.webnode.es/album/fotogaleria-inicio/cabusrri-pablo-picasso-senoritas-de-avignon-jpg1/>

¹⁶ HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo...* op. cit. p. 132

La segunda referencia es que “los que regresaban de estos lugares exóticos traían consigo enfermedades venéreas que se extendieron a las colonias, se contagiaban en los prostíbulos de estilo occidental, creados generalmente por los agentes militares del colonialismo, que estaban llenos de mujeres locales para luego volver a ser transportadas a sus países de origen”, en los bocetos aparecían marineros, los principales portadores ambulantes. A través de fotografías [Fig. 19] de personas que han sufrido sífilis se interpreta que “los rostros de la derecha del cuadro de Picasso son significantes pictóricos de máscaras primitivas o de rostros deformes, especialmente, de prostitutas, que padecen de enfermedades venéreas.”¹⁷



[Fig. 19] Fotografías de persona con sífilis en fase avanzada. E. Besnier, Fuente: HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo y abstracción*, p. 133.

La interacción en los rostros frontales es algo problemático, parecen mostrar expresiones vacías, alienadas y posiblemente enfocadas a un mensaje de prostitución. La pregunta que se ha planteado es ¿Cuál es la mirada, raza, género, etcétera, que tienen? (Schapiro, 1983).

Las *señoritas* no utilizan un cuerpo ideal sino fragmentado, con múltiples significaciones que no permiten que la mirada tenga fácilmente una seguridad omnipotente. Esta configuración destruye la representación convencional de profundidad y espacio requerido por lo narrativo. Sin embargo, las partes fragmentadas del cuerpo que parecen crear la imagen de una figura recortada, son una forma diferente de erotismo (Mulvey, 1975).

¹⁷ HARRISON, C., FRASCINA F., PERRY G., *Primitivismo, cubismo...*, op. cit.. p. 133

La obra consigue que la prostitución sea exótica, por eso aparece un velo como cortinas que están siendo retiradas. La implicación de ésta figura junto con las que sostienen la mirada al espectador se utilizan para representar el deseo masculino.

El tema principal se relaciona con la fascinación morbosa del pintor por la prostitución y las enfermedades venéreas, interés compartido con sus contemporáneos, por las imágenes y significados de la escultura primitiva y con su experiencia de vivir en París y Barcelona, una comunidad bohemia estructurada sobre diferentes etnias, ideas anarquistas, filosóficas y conceptos sobre la libertad sexual.

Richardson la definió como una composición prostibularia, todos los comentarios hacen referencia a la prostitución, a que son mujeres en un burdel. Picasso decía que eran personajes imaginarios, que no había usado modelos.

Las interpretaciones analizadas son las más defendidas pero no las únicas, otras serían que las figuras representasen a su pareja en distintas posiciones o al concepto de belleza en distintos periodos de la historia del arte, desde Egipto, con la figura de la izquierda de perfil y estática, a la figura central con el sumun de la belleza clásica y finalmente a la derecha lo que Picasso entendía por belleza, lo primitivo.

3.2 El primitivismo en la obra de Picasso

Picasso demostró a una edad temprana sus dotes para la pintura y los dibujos académicos. Su obra se caracterizó por la superación de convencionalismos y la búsqueda de nuevas vías de creación. Tras conocer el arte africano se quedó fascinado y empezó a elaborar múltiples dibujos de distintas partes del cuerpo de figuras femeninas con rasgos procedentes de tallas africanas [Fig. 20].



[Fig. 20] Boceto usando como modelo una talla africana, Picasso, 1907. Fuente: <http://www.teatenerife.es/uploads/images/expos/f7dd6cc794.jpg>

Estos dibujos se encuentran en el cuaderno N° 7 y se expusieron junto a esculturas africanas y *Las señoritas de Aviñón* en el año 2010 en el Espacio de las Artes de Tenerife, “Picasso y la escultura africana”, información recogida en el catálogo de dicha exposición.¹⁸

Las señoritas de Aviñón marcó el comienzo del periodo negro o protocubista de Picasso y supuso un punto de inflexión para la historia de la representación, anunciando las bases de la revolución plástica futura.

En esta etapa hay una ruptura de la perspectiva y una ausencia de profundidad, son importantes los rasgos estilísticos que presentan sus modelos procedentes del arte primitivo (africano o ibérico). Otra influencia es la representación del desnudo femenino, hay un rechazo de la idealización y los cuerpos son contrarios a los demás desnudos realizados en la historia del arte.

Tras formarse y avanzar en su carrera su adiestramiento no cesó de lanzar propuestas plásticas, sobre todo después de su estancia en París y Barcelona. “El arte negro, el ibérico, el aduanero Rousseau, los reversos monstruosos de la realidad, nuevas miradas sobre Ingres y El Greco, la Grecia arcaica, el Gauguin y el Cézanne más extremos... fueron canteras de inspiración que hicieron que su obra se escindiese en un nuevo haz de direcciones capaces de metamorfosear todos los rostros conocidos de la visualidad alternativa”¹⁹.

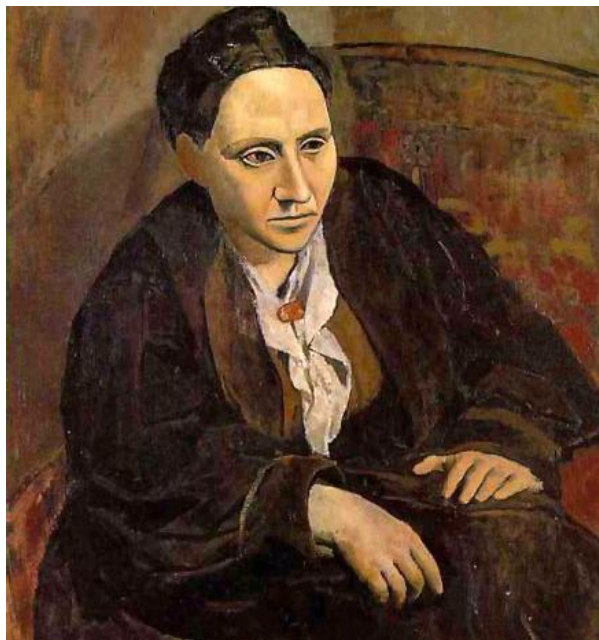
La huella del primitivismo siguió presente en sus obras, idea recogida en el libro²⁰ de la exposición sobre primitivismo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Para él los artistas se habían olvidado de cómo ser simples, algo que se encontraba en los pueblos primitivos.

¹⁸ VV.AA. *Picasso y la escultura africana. Los orígenes de Las señoritas de Avignón*, Tenerife, Artemisa ediciones, 2010.

¹⁹ ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C., LOZANO, J. *Simposio. Reflexiones sobre...* op. cit. p. 68

²⁰ RUBIN, W., *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, Nueva York, New Edition, 1988.

Además de *Las señoritas de Aviñón* la influencia primitiva se manifiesta en *Desnudo de joven holandesa con cofia* (1905), *Retrato de Gertrude Stein* (1906) [Fig. 21], *Hombre, mujer y niño*, *Dos desnudos o Cabeza de mujer* (1907) [Fig. 22], una pintura con semejanzas de máscara africana por el énfasis en la forma de la cabeza y las formas geométricas.



[Fig. 21] *Retrato de Gertrude Stein*. Picasso, 1906. Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/picasso/fotos4.htm>



[Fig. 22] *Cabeza de mujer*, Picasso, 1907 y máscara africana. Fuente: <http://picassocomplutense.blogspot.com.es/2013/04/la-influencia-africana.html>

Tras acercarse al arte africano en su época negra o precubista (1909-1907) tuvo una etapa cubista (1908-1916) y el primitivismo siguió presente en algunas obras, fue un capítulo fundamental en su trayectoria artística.

Durante las primeras décadas del siglo XX Picasso “descubrió” las novedades que aportaba el arte africano, una visión panorámica de su obra nos muestra que difícilmente puede explicarse únicamente por medio del primitivismo porque tuvo también importantes etapas clásicas.

En 1925 entró en contacto con Breton que le arrastró al surrealismo, posteriormente, el gobierno republicano español le invitó a participar en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937 con una obra, *El Guernica*, sobre los bombardeos durante la guerra civil, dónde la violencia es el motivo central. A partir de su realización fue un artista consagrado dedicado a desarrollar su personalidad artística en un diálogo con su obra y grandes maestros de la pintura. En 1953 vivió una etapa pletórica, llamada Jacqueline, con Sylvette David, la que creyó su modelo ideal. En 1957 realizó un conjunto de variaciones sobre *Las Meninas* de Velázquez considerado “el que más ampliamente demuestra la iconografía personal del artista, reinventó o introdujo colores, aumentó o disminuyó formas según considerarse a los personajes positivos o negativos.”²¹

Picasso no volvió a separarse del arte primitivo pues vivió rodeado de estos objetos, mostrando así su reconocimiento ante este arte que, en cierta medida, fue elevado a la categoría de arte gracias a su apoyo.

3.3 Picasso coleccionista de arte negro

En el mismo contexto de la vanguardia los artistas llegaron a tener sus propias colecciones de objetos etnográficos, coleccionaban estas obras por afinidades afectivas, ignorando casi siempre su función y origen, simplemente se acercaban con los ojos abiertos.

La colección de Picasso de arte negro consta de más de 120 objetos y se puede encontrar en museos de París, como el Louvre, el Quai Branly, el Museo Picasso y en colecciones privadas de su familia.

Uno de los grandes investigadores sobre la faceta de Picasso como coleccionista fue Peter Stepan quien documenta en su libro²² toda la colección y la examina en su

²¹ MAS MARQUÉS, M., *Pintores de siempre. Picasso*, Barcelona, Editorial Susaeta, 2000, pp. 85,86.

²² STEPAN, P., *Picasso's collection of african art and Oceanic*, Berlin, Prestel Publishing, 2006.

conjunto gracias a fotografías documentales y descripciones, lo que permite ver la relación, y sobre todo la fascinación, de Picasso con el arte africano y oceánico, además de conocer la colección [Fig. 23].



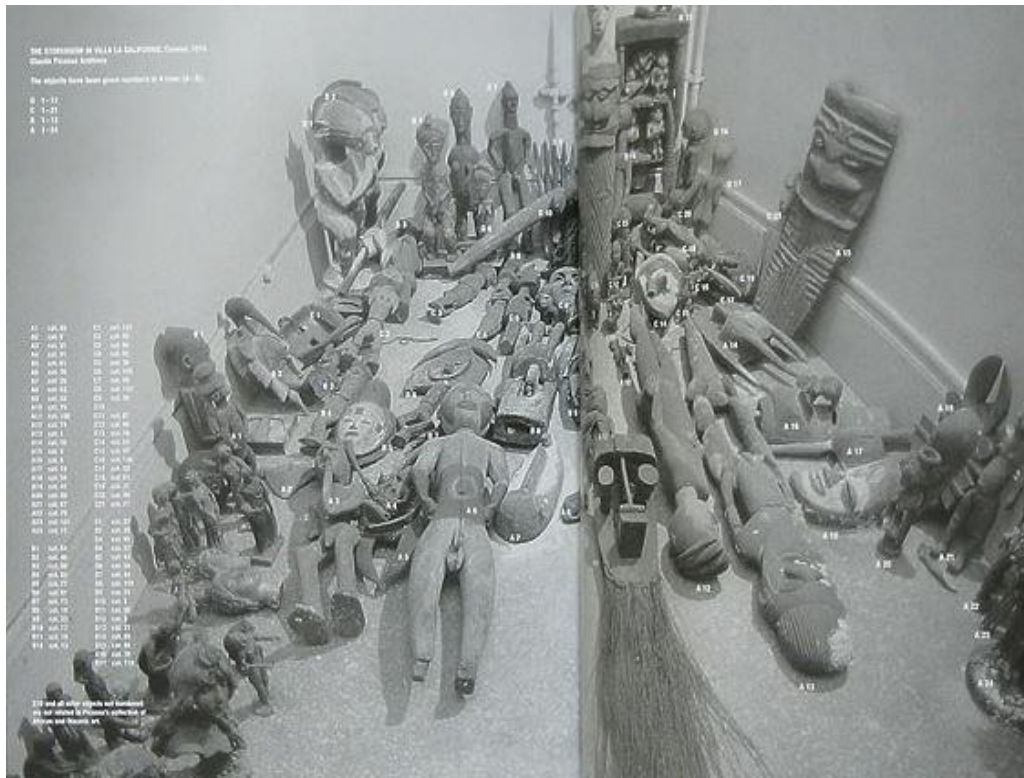
[Fig. 23] Tallas africanas coleccionadas por Picasso. Fuente: P. STEPAN. *Picasso's collection of african art and Oceanic*, Berlin, Prestel Publishing, 2006.

El escritor Peter Stepan reúne un conjunto de cartas, fotografías y transcripciones de entrevistas y memorias logrando una cronología detallada de la adquisición de los objetos por parte del artista. Una de las adquisiciones conocidas es fechada en 1944 cuando, usando como pago inicial una de sus propias pinturas, compró una cabeza altar de bronce proveniente de Benin por 350.000 francos.

Las obras primitivas más cercanas que tenían los artistas estaban en el Museo del Trocadero de París pero gracias al crecimiento incipiente del mercado parisino de objetos exóticos y de arte “salvaje” empezaron a tenerlas en sus casas.

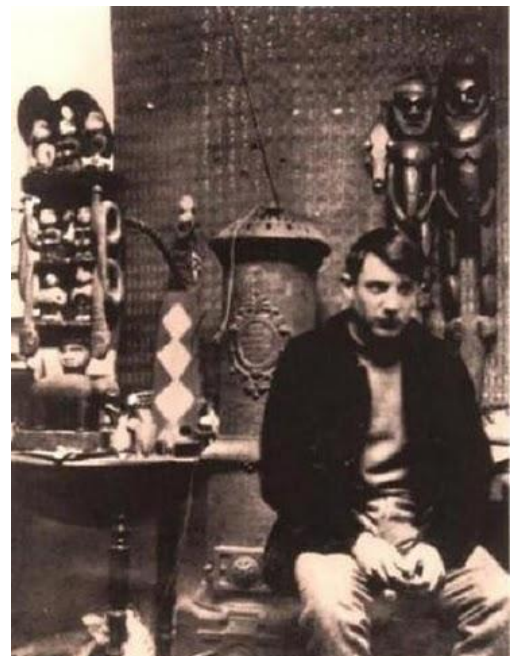
Los primeros artistas que coleccionaron arte negro fueron Vlaminick, Matisse y Braque, en 1905, y fueron rápidamente seguidos por Derain y Picasso, este último empezó en 1907, coincidiendo con la realización de *Las señoritas de Aviñón* y su “periodo negro”.

Picasso contaba con numerosas piezas [Fig. 24] que le satisfacían necesidades espirituales y valores artísticos.



[Fig. 24] Colección de Picasso. Fuente: P. STEPAN. *Picasso's collection of african art and Oceanic*, Berlin, Prestel Publishing, 2006.

Aunque se conoce a Picasso como coleccionista “nunca mostró apetencias como tal, limitándose a juntar los objetos más heteróclitos en sus *ateliers*²³ sin ningún sentido del buen gusto”²⁴, coincidiendo esculturas y máscaras africanas que utilizaba para fotografiarse [Fig. 25] o como modelo en sus obras.



[Fig. 25] Picasso en su taller, 1907. Fuente: <http://www.picasso-pablo.ru/images/istoriya-zhizni/5-2.jpg>

²³ Palabra en francés que significa estudios o talleres.

²⁴ GONZÁLEZ, J., *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias de nuestro siglo*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, p. 148.

4. CONCLUSIÓN

El resultado del trabajo ha sido reafirmar y explicar la influencia del arte negro en *Las señoritas de Aviñón* y mostrar la importancia de los artistas del siglo XX para que el arte negro se considerase arte aunque la raza negra fuese considerada inferior. Se empieza a valorar su arte sin tener en cuenta las connotaciones negativas que se habían otorgado a su cultura. Consideraban a su arte, e incluso a sus personas, como trofeos u objetos extraños para exhibir.

Sin la influencia del arte negro una de las obras más importantes de la Historia del Arte, *Las señoritas de Aviñón* (1907), no existiría dado que las tallas africanas son su principal modelo. Llama la atención que Picasso tras tomar esta influencia e impregnarla en sus obras la negara, como el conocer el arte primitivo, aún sabiéndose que había visitado el Museo de Trocadero de París y que fue un coleccionista de Arte Negro toda su vida.

Picasso no fue un caso aislado pero su papel como el pintor más decisivo en el desarrollo de la pintura del siglo XX ha convertido al arte africano en uno de los ingredientes necesarios para comprender nuestro arte más reciente.

Ciertamente el arte africano, de manera autónoma, merece ser conocido y estudiado por el historiador del arte, pero, desde mi punto de vista, entiendo que es fundamental para entender los comienzos del siglo XX, un siglo dónde se cambiaron por completo los modelos clásicos y academicistas.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ALMAZÁN, D., BARLÉS, E., PANO, J., *Las artes fuera de España*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.
- ALMAZÁN, D., “El gusto por lo salvaje: reflexiones sobre la valoración del arte africano y el primitivismo”, en ARCE E, CASTÁN A, LOMBA C, LOZANO J, *Simposio. Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 399-356.
- BARR, A., *Picasso. Forty Years of His Art New York*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1939.
- CENTRE, I., *Picasso, dibujos (1899-1917)*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González, 1989.
- CONTENOVA, G., *Pablo Picasso. Su vida y su obra*, Barcelona, Carrogio, S.A. Ediciones, 2005.
- CRESPELLE, J., *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1983.
- DAIX, P., *Picasso creador. La vida íntima y la obra*, Buenos Aires, Editorial Atlantida. 1987.
- EINSTEIN, C., *Negerplastik*, Leipzig, München, 1915.
- GÁLLEGO, J., *De Velázquez a Picasso*, Zaragoza, Ibercaja, 2002.
- GOMBRICH, E., *La preferencia por lo primitivo*, Hong Kong, Phaidon, 2002.
- GONZÁLEZ, J., *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias de nuestro siglo*, Barcelona, Editorial Antrhropos, 1989.
- GLIMCHER, A., *Je suis Le Cahier. Los cuadernos de Picasso*. Madrid, Editorial Mondibérica, 1986.
- HARO, S., *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica artístic.*, Málaga, Fundación Picasso-Museo Casa Natal, Ayuntamiento de Málaga, 2012.
- HARRISON, C., FRASCINA, F., PERRY, G., *Primitivismo, cubismo y abstracción*, Madrid, Ediciones Akal, 1998.

- KAHNWEILER, D., *Entretiens avec Picasso au sujet des Femmes d'Alger*, Paris, L'échoppe, 1933.
- KRAUSS, R., *Los papeles de Picasso*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.
- MARTIN, J., *Magiciens de la terre*, París, Editions du Centre Pompidou, 1989.
- MAS MARQUÉS, M., *Pintores de siempre. Picasso*, Barcelona, Editorial Susaeta, 2000.
- MILLER, A., *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*, Barcelona, Metatemas Tusquets Editores, 2007.
- OCAMPO, E., *El fetiche en el museo, aproximación al arte primitivo*, Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- POWELL, R., *Arte y cultura negros en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998.
- RUBIN, W., *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. Nueva York, New Edition, 1988.
- STEPAN, P., *Picasso's collection of african art and Oceanic*, Berlin, Prestel Publishing, 2006.
- VV.AA, *MoMA Highlights*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1999.
- VV.AA, *Picasso y la escultura africana. Los orígenes de Las señoritas de Avignón*. Tenerife, Artemisa ediciones, 2010.
- WIELGAND, W., *Pablo Picasso*, Barcelona, Plaza y Janes Editores, 1988.

Webgrafía

<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/8615.htm>

<http://www.ocio.net/estilo-de-vida/arte/exposicion-picasso-la-belleza-multiple-en-tenerife-y-las-palmas/>