

Picasso i els dibuixos previs a *Les senyoretetes d'Avinyó*, possible relació amb el món casteller*

Maria Lluïsa Gené i Rebull
Escola d'Art de la Diputació de Tarragona a Tortosa
Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)
marialluisagene@urv.cat

Recepció: 24/7/2018; Acceptació: 8/6/2019; Publicació: 10/10/2019

Resum

Aquest estudi corrobora el que assenyalaren Josep Palau i Fabre i John Richardson quan defensaven que darrere l'obra *Les senyoretetes d'Avinyó* de Picasso hi havia compositivament la forma piramidal dels castellers. Així a les biografies de l'artista s'afegien uns dibuixos i esbossos localitzats com a fonts principals que donen testimoni i permeten plantejar que el món casteller estava present en l'ideari de Picasso. Per tant, en la investigació d'aquest tema s'ha procedit a analitzar la bibliografia existent sobre l'artista, reafirmant que calia una revisió d'aquesta, fent palès la influència de la cultura catalana en l'ideari picassà.

Paraules clau: Castellers, Picasso, *Les senyoretetes d'Avinyó*, Ideari picassà.

Resumen: *Picasso y los dibujos previos de Les senyoretetes d'Avinyó, posible relación con el mundo casteller*

Este estudio corrobora lo que señalaron Josep Palau i Fabre y John Richardson cuando defendían que detrás de la obra *Les senyoretetes d'Avinyó* de Picasso había compositivamente la forma piramidal de los *castellers*. Así en las biografías del artista añadían unos dibujos y bocetos localizados como fuentes principales que dan testimonio y permiten plantear que el mundo *casteller* estaba presente en el ideario de Picasso. Por tanto, en la investigación de este tema se ha procedido a analizar la bibliografía existente sobre el artista, reafirmando que era necesaria una revisión de la misma, haciendo patente la influencia de la cultura catalana en el ideario picassiano.

Palabras clave: *Castellers*, Picasso, *Les senyoretetes d'Avinyó*, Ideario picassiano.

Abstract: *Picasso and the drawings prior to Les senyoretetes d'Avinyó, possible relation with the casteller world*

This study corroborates what Josep Palau i Fabre and John Richardson pointed out when they argued that behind Picasso's work *Les senyoretetes d'Avinyó* there was, compositionally, the pyramidal shape of the *castellers*. Thus, in the biographies of the artist, drawings and sketches were added as the main sources that give testimony and allow us to suggest that the *casteller* world was present in Picasso's vision. So in the investigation of this subject we have proceeded to check the bibliography of this artist, reaffirming that a revision of this one was necessary, in order to highlight the influence of Catalan culture on the Picassian vision.

Keywords: *Castellers*, Picasso, *Les senyoretetes d'Avinyó*, Picassian vision.

*Aquest tema es va recollir a la tesi *La Cultura visual del món casteller* que vaig defensar el 27 de setembre de 2017 a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, dirigida pel Dr. Antonio Salcedo.

Introducció

Josep Palau i Fabre, un dels millors coneixedors de l'obra de Picasso, parlava sovint d'uns dibuixos fets per l'artista malagueny relacionats amb el món casteller (Rovira i Valls 2013). Fins i tot els localitzà al 'quadern núm.7' de l'obra de Picasso, els certificà conforme eren castells i els situà dins el període que va dels anys 10 al 20 del segle XX (Palau i Fabre 1990). No obstant, creia que aquests dibuixos pertanyien a un encàrrec que no es va arribar a fer.

La historiografia de Picasso havia contemplat el punt de vista dels crítics d'art d'origen francès i americà, que havien fet una mirada de la vida de l'artista a París, sense tenir present els seus orígens. Josep Palau i Fabre buscava canviar aquest anàlisi reduccionista i treballar la possible influència de la cultura catalana en l'obra del pintor.

Quan Palau i Fabre realitzà el seu treball, inèdit,¹ sobre el ressò de l'art i la cultura catalana en el quadre *Les senyoretetes d'Avinyó*, primerament, plantejava la problemàtica del títol, que solucionà gràcies a identificar-ho amb el nom del bordell del carrer d'Avinyó de Barcelona, on Picasso hi passava moltes estones. També tractà l'estructura piramidal de la composició del quadre, fent-hi referència a l'ús dels dibuixos dels castells dels castellers. Concretament va recórrer als dibuixos de castells del quadern núm.7 per atribuir-los a estudis previs de *Les senyoretetes d'Avinyó*, aquest fet va ser el punt de partença per qüestionar la historiografia picassiana realitzada fins aquell moment. D'altra banda, hem de tenir present que aquesta obra inicialment no va ser acceptada ni valorada pels seus coetanis, inclosos els marxants Ambrosie Vollard i Daniel Henry Kahnweiler (Cremieux 1991). Aquest rebuig generalitzat va canviar anys més tard quan l'obra va ser considerada la precursora del cubisme, assolint la categoria de referent.

Per exemple, l'editor grec Christian Zervos (1951) del catàleg raonat de Picasso també s'interessà pels artistes coetanis al malagueny. Analitzà les obres i considerà que la font més propera a Picasso era Josep Palau i Fabre. També és important tenir present i fer referència a Kahnweiler quan tracta el tema del període cubista i el seu origen (Cremieux 1991). La conclusió a l'estudi fet de Zervos i a la informació proporcionada per Kahnweiler demostra que l'obra de l'artista es troba dins dels paràmetres de les corrents artístiques punteres d'aquell moment a França, per l'efervescència i les novetats artístiques que es vivien sobretot a París. També correspon a aquests estudiosos la interacció de l'artista amb l'art africà en *Les senyoretetes d'Avinyó*.

Entenem doncs, que els crítics d'art havien vist en aquest quadre una clara influència

1. La Fundació Palau i Fabre, conserva en els seus arxius un estudi inèdit de Josep Palau i Fabre intitulat *Picasso i Les Demoiselles d'Avignon*, s.d.

de la cultura africana. Per tot això, ens preguntem, què signifiquen aquests dibuixos de castells, tenint en compte que estan al quadern número 7 preparatori d'aquest quadre. Per tant, considerem el fet que l'artista podia conèixer aquesta tradició popular dels castells i per això els dibuixa, utilitza i transforma. D'altra banda, calia veure si hi havia una influència clara de la cultura catalana en l'obra de Picasso, un tema no gaire treballat. A les preguntes del perquè no s'havia relacionat abans i si era possible que no es conegués aquesta tradició pels estudiosos de l'obra picassiana, s'afegia el fet que no s'havia situat a l'artista dins un espai catalanista. Aquesta influència havia passat desapercebuda, tot i la seva estada a Barcelona dins l'ambient bohemi i cultural català del tombar de segle XX.

A partir d'aquestes premisses es va iniciar la recerca per trobar la possible vinculació de Picasso amb els castells. Ens vam plantejar en quin moment va veure l'artista castells, quants dibuixos podia haver fet, com és que no havia treballat més aquest tema i quin va ser l'impacte en la seva obra.

També calia resoldre si aquests dibuixos els va fer pensant amb els castellers. Per tal de poder confirmar-ho calia conèixer la historiografia de l'obra de Picasso i a la vegada trobar des del punt de vista compositiu la relació estètica i formal a l'acció castellera.

2. Quants dibuixos podia haver fet?

Els esbossos preparatoris fets amb tinta xina i llapis sobre paper de *Les senyorettes d'Avinyó* són un total de vuitanta quatre, els quals es troben comentats en el catàleg que realitzà Christian Zervos de Picasso, dos volums d'entre els anys 1906 i 1912. Els esbossos se situen entre el maig i juny de 1907, coincidint amb el mateix període en què es realitzà l'estudi i aquest quadre cubista de referència.

A la Fundació Palau i Fabre (Caldes d'Estrac) es troba un treball inèdit, escrit per Josep Palau i Fabre en el que es planteja que l'obra *Les senyorettes d'Avinyó* era el resultat de la influència de la cultura catalana en l'artista malagueny. En un dels capítols presentava la teoria que l'estructura piramidal del quadre Picasso la resolvia traçant la forma piramidal dels castells, concretament diu:

«Los dos dibujos relacionados, realizados aproximadamente un año después, revelan que Picasso pensaba hacer una ambiciosa composición inspirada en els castellers: una masa ascendente de figuras apretada culminada en una pareja de mujeres, incursión en el dinamismo futurista que no llegó a cuajar, como tampoco lo hizo un proyecto de 1917 de un ballet folclórico sobre el tema dels castellers con decorados de Picasso, que Eugeni d'Ors propuso a Diaghilev.» (Palau Fabre s.d.).

Vam arribar a saber a través de l' accés a la Biblioteca Nacional de España que Marina Picasso, filla del pintor, era la propietària d'uns 5000 dibuixos del seu pare, i seguint les seves indicacions ens vam dirigir a la Fundación Picasso Museo Casa Natal de Màlaga, on es troben actualment, adquirits l'any 2006.²

Davant d'aquests dibuixos, la sorpresa va ser majúscula per la quantitat d'aquests relacionats amb els castells. Els mateixos constituïen un testimoni feient que ens permetia assegurar que el pintor coneixia aquesta tradició catalana. També de l'interès de l'artista per treballar la figura humana en moviment, en aquest cas formant un castell, fet que indicava que havia vist un bon nombre de castells i en diverses ocasions. Aquests dibuixos els vam poder veure *in situ*, acompanyats per dues persones enteses en el món casteller, les quals van certificar que eren moviments castellers.

Després de fer una recerca exhaustiva combinant les diferents biografies del pintor i les actuacions castelleres del mateix període amb les seves estades a Madrid, Barcelona, Gósol, Horta de Sant Joan i París, la resposta a algunes de les preguntes que ens havíem plantejat va venir de John Richardson quan explica que aquests dibuixos de Picasso els feia durant els anys 1906 i 1907 per a la filla adoptiva que tenia amb Fernandine. El biògraf angloamericà diu:

«Algunas páginas de los cuadernos de *las Demoiselles* revelan que Picasso hacía dibujos para divertir a la niña: cómicos apuntes de su perro, Frika y sus muñecas, así como alegres grupos de castellers catalanes (atléticos campesinos que escalan unos sobre otros para formar una pirámide de varios pisos con un enxaneta, un niño pequeño, en el vértice) Picasso que en su juventud había visto castellers en acción en las fiestas Populares, mostraba a Raymon de la torre humana coronada por el enxaneta.» (Richardson 1997:30).

Respecte a la datació d'aquests dibuixos Richardson coincidia amb la de Christian Zervos fent una comparativa estètica de l'obra cubista de les *Demoiselles*. Si tenim en compte que la referència de Richardson procedeix del catàleg comentat de Christian Zervos, fet durant la vida de Picasso, podem donar per vàlida la datació dels dibuixos de 1907 (Zervos 1906-1912/2:212-243).

D'altra banda, a la Fundació Palau i Fabre es conserva el *cahier* intitulat *Dessins Monsieur Picasso, Etudes pour "Les Demoiselles d'Avignon"*, imprès per Jan Krugier Gallery, publicat a New York l'any 2002, on en les 120 pàgines del quadern hi trobem de la 16 a la 59 els dibuixos dels castellers (fig.1).

2. https://elpais.com/diario/2006/06/09/cultura/1149804002_850215.html

3. En quin moment l'artista va veure castells?

Segons Richardson (1995 i 1997) i Palau i Fabre (1990) s'han de tenir present les festes de la Mercè de l'any 1902 celebrades a Barcelona. Per aquestes festes Picasso il·lustrava la primera pàgina d' *El Liberal* (fig.2), un encàrrec dels germans Junyer i Vidal. Concretament el biògraf nord-americà comentà que:

«Los hermanos Junyer Vidal encargaron a Picasso que registrara otra manifestación de catalanismo -la festividad de la Mercè- para la portada de su periódico, el liberal. Debido al creciente patriotismo, la procesión de 1902 fue mucho más larga de lo normal. Llegaron tantas carretas y representaciones de toda la provincia que hubo que posponer la celebración desde el día acostumbrado, el 24 de septiembre, hasta el 5 de octubre. Se reclutaron estudiantes de arte para decorar las carretas y construir los gigantes de cartón que figuran en el dibujo.» (Richardson 1995:247).

Les festes de la Mercè d'aquest any les va organitzar Francesc Cambó, com a regidor de l'Ajuntament de Barcelona i Miquel Utrillo va fer de coordinador. Per tant, calia aprofundir en la importància d'aquestes festes i l'actuació casteller en l'obra picassiana.

D'altra banda, Santi Terraza, director de la *Revista Castells*, incidia en la dada, molt important per al món casteller, que era el primer cop que es celebrava el primer concurs casteller (Terraza 2000:11-12). Francesc Cambó, com a director de les festes, pretenia convertir les de la Mercè en "la festa major" de tota Catalunya, per així contrarestar l'efecte de l'arribada del Rei a Barcelona. Per no deslluir la festa major

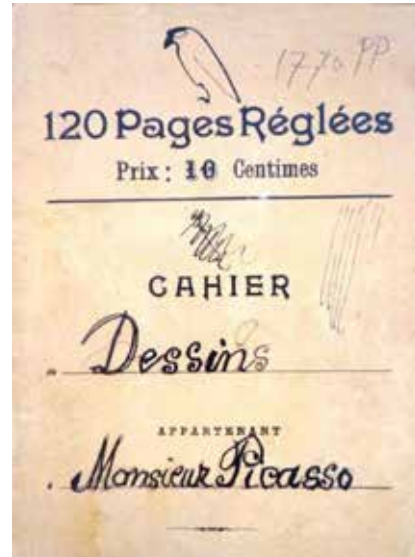


Fig.1. *Dessin. Monsieur Picasso.*
(FPF. Cahier 2002).



Fig.2. Primera plàgina d'*El Liberal*
(1902). (Richardson 1995:247).

de la ciutat va promoure multitud d'activitats populars típiques de tot el territori català. L'exemple més evident és l'anunci de la convocatòria per la Federació Espanyola de Gimnàstica del primer *Concurs regional "dels Xiquets de Valls"* a la Plaça d'Armes de la Ciutadella. Així ho recollia la revista *Los deportes*:

«Dr. Robledo, esbozó un programa de ejercicios de toda clase de gimnástica, pues comprende la higiénica, la artística, la escolar y la militar, variados juegos lo mismo para niños de ambos sexos que para adultos, desde el aro y la comba al lanzamiento de pesos, barras, deportes rústicos y Xiquets de Valls carreras de tas á caballo y á bicicleta, certamen de máquinas adornadas, y finalmente apertura de un concurso de football disputándose la Copa del Ayuntamiento, que podría durar toda ó gran parte de la temporada de 1902 á 1903. Estos juegos de la "Federación Gimnástica" podrían durar tres días, y estamos seguros que constituirían un poderoso atractivo y un gran aliciente para la venida de forasteros y extranjeros á Barcelona.»³

Des de finals del segle XIX, Barcelona rebia cada any per la Mercè als Xiquets de Valls tal com podem constatar en les notícies que es publicaren a *La Veu de Catalunya*.⁴ Un cop passades les festes, les cròniques del mes d'octubre comentaven l'actuació casteller com un acte habitual en aquestes celebracions. Per aquesta raó, no és d'estranyar que l'any 1902 els castells fessin més evident la seva presència. En conseqüència podem afirmar que Picasso va poder veure castells tots els anys que va ser a Barcelona, al menys els corresponents a les festes de la Mercè, i especialment les d'aquest any perquè en van ser molt sonades.

Picasso era un home observador que sabia transformar allò que havia retingut en la seva memòria. Però -què significaven els dibuixos de castellers per a ell?- era la pregunta obligatòria a fer-se. Segons Palau i Fabre:

«Realizados aproximadamente un año después revelan que Picasso pensaba hacer una ambiciosa composición inspirada en los castellers, una masa ascendente de figuras apretadas culminando en un niño. Esta insólita incursión en el dinamismo futurista no llegó a cuajar, como tampoco lo hizo un proyecto de 1917 de un ballet folclórico sobre el tema de los castells, con decorados de Picasso, que Eugeni d'Ors propuso a Diaghilev.» (1990:304).

En aquest cas les referències no coincideixen amb la data dels dibuixos, que els situa un any després d'haver-se pintat *Les senyorettes d'Avinyó*, com a data contraposada als

3. *Los deportes*, any 06, núm. 028, 20 de juliol de 1902.

4. *La Veu de Catalunya*, any 7, núm. 40, 3 d'octubre de 1897; any 8, núm. 41, 2 d'octubre de 1898 i any 12, núm. 1229-1244, del 16 i 30 de juny de 1902.

quaderns de dissenys de Zervos (1951) estan classificats entre els esbossos preparatoris d'aquest quadre. Respecte a la informació que dona Josep Palau i Fabre sobre el projecte d'Eugeni d'Ors manifestava que continuaria treballant en aquesta línia (Palau s.d.).

Altra pista que vincula Picasso amb el tema dels castellers i el projecte de ballet d'Eugeni d'Ors es recollida pels historiadors M. Verdguer (1957:159) i J. Tharrats, concretament aquest darrer comenta al respecte el següent:

«D'Ors acabava d'escriure el guió d'un ballet sobre la Festa Major de Vilafranca en la qual no hi havia de faltar ni els castellers ni els dragons que treien foc pels queixals. Picasso hi havia de fer els decorats i els figurins, Jaume Pahissa la música sembla, però, que Martínez Siena, l'autor d' *Amor Brujo* i de *Comedietes Sentimentals*, posseïa més pes específic que Picasso encara que els dos tenien els mateixos anys. Per altra banda, Diaghilev es sentia molt interessat pel ballet d'Ors, però Pahissa no tingué mai ganes de treballar, no va ni començar el seu treball i el projecte no va prosseguir.» (Tharrats 1982:72).

Luís Cabañas havia explicat pràcticament el mateix anys abans (1944:130) i Enric Jardí a la biografia que estava treballant d'Eugeni d'Ors tenia present a Cabañas:

«Explica Cabañas Gevara, per bé que per la meua part no he trobat cap confirmació en cap altre indret, que en aquella ocasió algú parla a Sergi Diaguilev de muntar un ballet de sabor català, i sembla fins i tot que s'havia pensat en una versió coreogràfica inspirada en la festa Major de Vilafranca. Havia de compondre la música Jaume Pahissa, realitzaria els decorats Picasso i escriuria el guió Eugeni d'Ors.» (1990:172).

Per tant, es pot dir que hi havia un interès per fer un treball que tingués present la corrent de moda que hi havia en aquell moment d'emmarcar el ballet rus en la cultura popular catalana. Malauradament no es va dur a terme, però tot fa pensar que Picasso estava interessat en aquest projecte i que era coneixedor de la cultura tradicional catalana.

4. Com és que no s'havia treballat més aquest tema?

D'aquesta manera tenim que Richardson comentava els antecedents sobre la relació entre *Les senyorettes d'Avinyó* i els castells (1997), dibuixos que segons el seu parer feia per a la filla adoptiva que tenia amb Fernande Olivier, entre els anys 1906 i 1907. Anteriorment, Palau i Fabre (1990:44-46) havia informat que Picasso preparava un gran quadre de temàtica castellera. Aquest argumentari no s'ha pogut verificar, ja que no s'ha trobat documentació que doni veracitat a aquesta afirmació.

Cal però, recordar, que Picasso provenia d'una ciutat al sud de la Península Ibèrica, i la seva vida va transcórrer a cavall entre Galícia, Madrid i finalment arribava a Barcelona amb estades en altres localitats com Gósol que la historiografia oblida. Per tant, no podia ser indiferent a la influència de la cultura i societat d'aquestes localitats. Per aquesta raó calia fer una anàlisi i valoració de la historiografia de Picasso editada a l'estat espanyol. Gaya Nuño és el primer que fa un recull sobre la historiografia de l'artista (1966) fent un estudi crític, recollint els treballs de Zervos i Kahnweiler, però menysté la influència de l'origen de Picasso en la seva obra, sense donar importància a les vivències de l'artista al territori que va trepitjar abans de marxar a París.

D'altra banda, Cirici Pellicer (1972) comentava que Puig i Cadafalch l'any 1944 ja feia esment que era del tot necessari realitzar un estudi més profund de l'etapa que passà Picasso a Catalunya, tot i que el mateix Cirici havia escrit a *Picasso abans de Picasso* (1946) en el que s'endinsava a les relacions de Picasso durant la seva joventut a Barcelona i la influència que va tenir en la seva obra.

Per la seva part, Gaya Nuño no donava per certa aquesta influència de la cultura catalana com a element protagonista de la seva obra (1966). En aquest punt, doncs, ens trobem que la primera historiografia de Picasso s'ha fet des del punt de vista del mecenatge, dels marxants i dels crítics d'art francesos o nord-americans. Com a conseqüència sempre s'ha mirat a l'artista com un home de París, cosmopolita, impregnat per la modernitat i influït pels postimpressionistes, així com dels grans mestres del Louvre. La seva vida anterior ha passat quasi desapercibuda, fins al punt de quedar completament oblidada.

Per tant, els textos de Palau i Fabre i Richardson permeten proposar un altre apropament que tracti a l'home educat i relacionat a la Catalunya noucentista, impregnat per un moviment catalanista que no es pot passar per alt. El llibre inèdit de Palau i Fabre, al qual ens hem referit abans (s.d.), ja deixa clar que el nom prové del bordell de la ciutat de Barcelona situat al carrer Avinyó, a prop dels Quatre gats, lloc conegut i visitat per ell i pels seus amics. També relaciona els colors blaus i terres amb els de les pintures del Romànic català. De fet, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la tardor de 2016 va promoure una exposició temporal intitolada *Picasso romànic*, que vinculava el romànic català amb el temps que Picasso va passar a Gósol, fent referència a la talla romànica de la Mare de Déu que havia a l'església d'aquesta població i que ara forma part del fons del Museu.

5. Quin impacte van tenir el dibuixos dels castellers en l'obra?

La pregunta que ens vàrem fer era si l'artista utilitzà els esbossos dels castells per a aquest quadre. Podem dir que l'esbós nº 20V del quadern nº7 preparatori de *Les senyorettes*

d'Avinyó (fig.3) confirma l'encaix de les figures i l'estructura piramidal i s'aprecia que transforma les figures dels castellers fins formar la composició de l'obra.

Els dibuixos 20R i 34R, quadern n°7, preparatoris de *Les senyorettes d'Avinyó* (fig.4 i 5) representen unes de les figures que s'enlairen en una plaça castellera, tal com pugen cadascun dels castellers. Les mostra de perfil, captant el moviment i l'esforç que es necessita per elevar el castell, sobretot present en els dits dels peus, els genolls i en la contracció dels músculs en posicions forçades.



Fig.3. *Dibuix* de Picasso
(FPMCN, Quadern n°7, 20V)



Fig.4. *Dibuix* de Picasso
(FPMCN, Quadern n°7, 20R)



Fig.5. *Dibuix* de Picasso
(FPMCN, Quadern n°7, 34R)



Fig. 6. Dibuix de Picasso (FPMCN, Quadern nº7, 35R)



Fig. 7. Dibuix de Picasso (FPMCN, Quadern nº7, 35R)

Els dibuixos 35R, quadern nº7, preparatori de *Les senyorettes d'Avinyó* (fig. 6 i 7) suposen un gran mal de cap per Josep Palau i Fabre, ja que no comprén com posa Picasso els castellers de cara. Aquest fet el porta a investigar els falcons, un altre ball que hi ha a Vilafranca on creen torres piramidals acotxats a quatre grapes mirant a l'espectador. La dificultat rau en què la existència dels falcons remunta als anys 1950 procedents dels països de l'Est d'Europa.

Per tant, es pot afirmar que si se segueix la referència del *cahier Dessins Monsieur Picasso, Etudes pour Les Demoiselles d'Avignon* s'arriba a la conclusió que els dibuixos dels castellers formaven part dels esbossos preparatoris que Picasso va fer per crear les *Demoiselles*. Tal com diu el biògraf francès Pierre Daix:

«Antes de llegar a su gran lienzo, Picasso dispone tanto de una rica experimentación sobre las posibilidades de crear un espacio pictórico con ayuda de desnudos femeninos en actitudes o movimientos diversos. Él sabe oponer la solidez estática al equilibrio del gesto captado, del mismo modo que el desnudo del cuerpo vestido.» (Daix 1980:15).

Dins dels historiadors hispànics Valeriano Bozal comenta que *Les senyorettes d'Avinyó*:

«Es una obra fundamental en la historia del arte contemporáneo. Durante mucho tiempo se ha considerado a partir de Kahnweiler, todo el origen del cubismo, recientemente se abren otros puntos de vista. Se pintó en 1907 y se expuso en 1916 en el Salón d'Antin, Son describe por primera vez el cuadro en 1912, y en 1920 se publica su título. Según Seckel (1988) sus referencias son vagas e inciertas. El cuadro era conocido tan solo por personas allegadas a Picasso.» (Bozal 1995:193).

Bozal també considera que és un quadre que comporta un canvi estètic i Cremieux insisteix que per a molts historiadors de l'art, aquest quadre és considerat l'inici del Cubisme (Cremieux 1991:41-45). En si mateix, té una problemàtica afegida pel fet que no va ser acceptat, ni valorat en un primer moment, passant molts anys abans Picasso l'exhibís.

Cal comentar que Christian Zervos, director de *Cahiers d'Art*, es convertí en crític d'art des de l'any 1930 fins a l'esclat de la Segona Guerra Mundial. Durant aquest període se centrà en l'obra de Picasso, Matisse, Braque, Léger, Ernst, Arp, Calder i Giacometti, entre d'altres. Concretament l'any 1932, *Cahiers d'Art* publicava el primer volum del que seria el primer catàleg de Picasso, un projecte que significà el treball de tota la seva vida fins la seva mort l'any 1970 (Mañero 2009-2010). Un total de trenta-tres volums que han passat a ser de referència obligatòria per a l'estudi de l'obra de l'artista. Zervos com a coneixedor de l'art de principis del segle XX analitza l'art d'aquell moment a París, basant-se en el seu propi entorn, els nous artistes i els nous moviments (Mañero 2009-2010).

Un altre dels personatges influents en la vida de Picasso va ser el marxant Kahnweiler, crític d'art de l'artista, i promotor del Cubisme (Cremieux 1991:45).

Tant Daniel Henry Kahnweiler com Christian Zervos plantegen la influència del primitivisme Africà en l'obra de Picasso. Tot i que Zervos reconeix que l'artista no tenia contacte amb l'art Africà, tret del que va veure al Museu Etnològic de París, creu que es troba el que s'anomenaria art primitiu a la seva obra. També, atribuï al crític André Salmon el títol de les *Demoiselles* pensant en el bordell. Pierre Cabanne transcriu un petit fragment de les conversacions de Picasso amb Christian Zervos publicada a les *Cahiers d'Art* de 1935: «El artista me ha certificado formalmente que en la época en que pintó las Señoritas ignoraba el arte de África Negra y que fue más tarde cuando tuvo la revelación. A pesar de ello Picasso reconocía haber visitado el Museo Etnológico de París.» (Cabanne 1982:185).

Ambrosie Vollard, durant un temps marxant de Picasso, aconseguia tots els dibuixos previs a *Les senyorettes d'Avinyó*, a través d'un succés que ha estat recollit pels historiadors.⁵

Respecte als colors recordem que Josep Palau i Fabre els relacionà amb l'art Romànic català i a l'estada de l'artista a Gósol, uns anys abans de pintar el quadre. També Pierre Daix vincula l'obra amb el primitivisme:

«Gertrude Stein reconoce un cambio entre la estancia de Gòsol y el regreso a París. Comenta que Picasso sufrió la influencia negra “más en su visión que en su imaginación”. Picasso estudia en el Louvre los antiguos vasos griegos y su ciencia del contorno, descubre la monumentalidad de las estatuillas cicládicas, el arte etrusco.» (Daix, 1980:11).

5. En aquest moment Picasso i Fernande Olivier es separaven tal com explica Misia, Maria Zofia Olga Zenajda Godebska, esposa de Josep Maria Sert, pianista i model de diversos artistes (Sert 1989) i Richardson comenta que els diners que cobrà l'artista del marxant Vollard pels dibuixos facilitaren la separació (Richardson 1997:48).

No obstant, Richardson dona una versió diferent:

«El entusiasmo de Picasso por el arte y la arquitectura de las primitivas catalanas, se vio incrementada por la Gran Exposición de arte Antiguo que se inauguró en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en otoño de 1902. Esta exposición que incluía cuadros del Greco y Zurbarán, pero estaba encuadrada en el Románico y Gótico catalán, fue aclamada con fervor patriótico. Más o menos en las fechas de la Exposición del Arte Antiguo, los hermanos Junyer Vidal encargaron a Picasso que registrara otra manifestación del catalanismo -la festividad de la Merce- para la portada del periódico, *el Liberal*.» (Richardson, 1995:246-247).

Conseqüentment, davant del criteri dels entesos en Picasso possiblement s'hauria de tenir present més d'un element per poder concretar quins van ser els referents de l'artista per *Les senyoretes d'Avinyó*.

Conclusió

Tot el raonament que s'ha exposat tracta de fer evident que els dibuixos que es presenten són la mostra clara que els esbossos que es relacionen amb el tema dels castells foren concebuts prèviament a l'execució de *Les senyoretes d'Avinyó*. També que els historiadors que van treballar l'obra de Picasso havien partit del punt de vista del mecenatge, dels marxants i dels crítics de l'art francesos o nord-americans i eren uns desconexors de la tradició castellera. Els hi va passar desapercibuda la influència que l'artista va rebre de la cultura catalana durant el període que va viure a Barcelona.

Tanmateix, dins de l'àmbit historiogràfic català no s'havia fet una anàlisi formal, tal com comentà Puig i Cadafalch l'any 1944. Tot i que Palau i Fabre en el llibre intitulat *Picasso a Catalunya* (1975) esmenta aquesta influència, s'ha de dir que amb anterioritat Julio Gonzalez en *Cahiers d'Art* de l'any 1953 havia assenyalat la importància en l'obra de l'artista els anys que va viure a Catalunya. Aquesta informació va ser recollida per Alexander Cirici, definint a Picasso com un noi fet a Catalunya:

«Picasso va arribar a Barcelona quan era un vailet de 13 anys, i a Catalunya va formar-se com a artista i no solament va realitzar-hi totalment la primera de les seves grans etapes “l'època blava”, sinó que àdhuc hi va concebre peces fonamentals de “l'època rosa” i del “cubisme”. Sobre la seva naturalesa, em plau de recordar que l'any 1962, quan vaig dir-li tímidament, impressionat per la propaganda de l'Escola de París, que a Barcelona el consideraven català em va respondre ràpidament i ben clarament “no solament sóc català, sóc catalanista”. La publicació d'un volum de 250 pàgines de Palau i Fabre

destinat a puntualitzar la importància de la vinculació de Picasso a Catalunya vingué a completar la informació coneguda sobre el tema que van tractar per primera vegada sobre la catalanitat de Picasso, publicat pel seu amic Julio Gonzalez en *Cahiers d'Art* l'any 1953. En Julio es va doldre que Palau no l'hagués vist. Després, el 1944, Puig i Cadafalch em demanava que estudiés i publiqués la realitat de l'etapa catalana a Picasso: “ningú a l'estranger no sap per què Picasso ha fet tot allò que ha fet. Només nosaltres podem saber-ho”» (Cirici Pellicer, 1972:135-136).

Per tant, podem dir que la historiografia en general no situa a Picasso dins l'espai catalanista, tot i els esforços de Cirici Pellicer i de Palau i Fabre, entre d'altres per reivindicar-ho. Ens manca un anàlisi formal dins l'àmbit historiogràfic català. Juan Antonio Gaya Nuño comenta com diferents autors treballen Picasso des d'un punt de vista gairebé personal i no dona per bona la influència de la cultura catalana com a element protagonista de la seva obra (Gaya 1966:41). En aquest punt doncs ens trobem que la primera historiografia de Picasso parteix de l'arribada de l'artista a París. Tant Christian Zervos com Daniel Henry Kahnweiler s'apropen a Picasso dins els paràmetres de les corrents artístiques que en aquell moment d'efervescència artística que es vivia a França.

D'altra banda, els esbossos dels castells demostren que són precedents i la base de *Les senyorettes d'Avinyò*. L'encaix de les figures, l'estructura piramidal i sobretot perquè s'intueix com Picasso transformà les figures dels castellers fins a configurar la composició que ell volia.

Per concloure, fem palès que els dibuixos que va adquirir l'ajuntament de Màlaga l'any 2006, pertanyen al Quadern núm. 7, també dit Carnet. També que els mateixos formaven part dels dibuixos preparatoris de *Les senyorettes d'Avinyò*, un total de 84 dibuixos dels quals 23 tenen temàtica castellera, per tant, no n'hi caben dubtes, Picasso va dibuixar castells i els va utilitzar per fer aquesta obra que és un referent dins la pintura del segle XX.

FONTS DOCUMENTALS

Fundació Palau i Fabre, Caldes d'Estrac (FPF)

FPF. Fons d'Arxiu, estudi inèdit de Josep Palau i Fabre intitulat *Picasso i les Demoiselles d'Avignon*, s.d.

FPF. Cahier. *Dessins Monsieur Picasso, Etudes pour “Les Demoiselles d'Avignon”*, [imprès per Jan Krugier Gallery, publicat a New York l'any 2002, 120 pàgines].

Fundación Picasso Museo Casa Natal, Málaga (FPMCN)

FPMCN. (Cuaderno) quadern núm. 7, dibuixos 20V, 20R, 34R y 35R.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Cu-Cut! any 05, núm. 213, 21/6/1906.

El Liberal, 5/8/1889, p. 5.

El Poble Català, any 03, núm. 197, 28/8/1906.

L'Atlàntida, núm. 055, 30/9/1898.

La Tomasa, núm. 474, 30/9/ 1897.

La Veu de Catalunya, any 7, núm. 40, 3/10/1897.

La Veu de Catalunya, any 8, núm. 41, 2/10/1898.

La Veu de Catalunya, any 12, núm. 1229, 16/6/1902.

La Veu de Catalunya, any 12, núm. 1244, 30/6/1902.

Los deportes, año 06, núm. 028, 20/7/1902.

BIBLIOGRAFIA

Cabanne, P. (1982), *El siglo de Picasso*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Cabañas Gevara, L. (1944), *Cuarenta años de Barcelona 1890-1930*, Barcelona, Memphis.

Cambó, F. (1981), *Memòries*, Barcelona, Alpha.

Cirici Pellicer, A. (1946), *Picasso antes de Picasso*, Barcelona, Iberia- Joaquim Gil ed., s.n.

Cirici Pellicer, A. (1972), *L'art català Contemporani*, Barcelona, Proa.

Cremieux, F. (1991), *Daniel Henry Kahnweiler*, Madrid, Ardora.

Daix, P. (1980), *El cubismo de Picasso*, Barcelona, Blume.

Gaya Nuño, J. A. (1958), *Cataluña: Puristas y Nazarenos*, Madrid, Ars Hispania.

Gaya Nuño, J. A. (1966), *Bibliografía crítica y antología de Picasso*, San Juan de Puerto Rico, Editorial Universitaria.

Jaira i Manzano, J. (1997), *Història dels Concursos de Castells*, Tarragona, Ajuntament Tarragona.

Jardí, E. (1990), *Eugeni d'Ors: obra i vida*, Barcelona, Quaderns crema.

Mañero Rodicio, J. (2009-2010), «Christian Zervos y Cahiers d'Art. La invención del arte contemporáneo», *Locus Amoenus*, 10, p. 279-304.

Palau i Fabre, J. (1975), *Picasso a Catalunya*, Barcelona, Polígrafa.

Palau i Fabre, J. (1990), *Picasso i el cubisme 1907-1917*, Barcelona, Polígrafa.

Richardson, J. (1995), *Picasso una biografia*, Madrid, Alianza Editorial.

Richardson, J. (1997), *Picasso 1907-1917*, Madrid, Alianza Editorial.

Rovira i Valls, J. M. (2013), «Picasso i els xiquets de Valls», *Revista Ruta del Cister: Cultura i Paisatge*, 7, p. 12-13.

Salcedo, A. (2014), *III Simposi Casteller. La dona i l'economia en el món casteller*, Valls, Cossetania, p. 181-218.

Sert, M. (1989), *Misia*. Barcelona, Tusquets.

Terraza, S. (2000), *50 actuacions castelleres del segle XX*, Tarragona, Mèdol.

Tharrats, J. (1982), *Picasso i el artistes catalans en el Ballet*, Barcelona, Cotal.

Verdaguer, M. (2008), *Medio siglo de vida íntima Barcelona*, Barcelona, Canals.

Zervos, C. [1951], *Picasso, Pablo. Catalogue raisonné 1906-1912*, París, Éditions Cahiers d'Art.