



El joven Picasso

Obras de la Colección
del Museu Picasso, Barcelona

Estudios técnicos

El joven Picasso.
Estudios técnicos

Obras de la Colección
del Museu Picasso,
Barcelona

EL JOVEN PICASSO. ESTUDIOS TÉCNICOS

Obras de la Colección del Museu Picasso,
Barcelona

**Del 6 de abril al 3 de julio
de 2022**

Sala Municipal de Exposiciones de Buitrago del Lozoya

Calle de la Tahona, 19, 28730
Buitrago del Lozoya, Madrid

Esta exposición está coorganizada con la Fundació Museu Picasso
Barcelona y se exhibe simultáneamente a la exposición Picasso
Projecte Blau que tiene lugar en el Museu Picasso Barcelona entre el
5 de abril y el 4 de septiembre de 2022.

Coorganizan



Colabora



M-10648-2022

© De esta edición:

Comunidad de Madrid

© De los textos:

sus autores

© De las imágenes:

Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022

Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

Coorganizan

Comunidad de Madrid

Museo Picasso Colección Arias

Museo Picasso, Barcelona

Colabora

Ayuntamiento de Buitrago



**Biblioteca
virtual**

Esta versión forma parte de la
Biblioteca Virtual de la
Comunidad de Madrid y las
condiciones de su distribución
y difusión se encuentran
amparadas por el marco
legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

Comunidad de Madrid**Presidenta**

Isabel Díaz Ayuso

**Consejera de Cultura,
Turismo y Deporte**

Marta Rivera de la Cruz

**Viceconsejero de Cultura,
Turismo y Deporte**Carlos Daniel Martínez
Rodríguez**Director General de
Promoción Cultural**

Gonzalo Cabrera Martín

**Subdirectora General de
Bellas Artes**

Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Artes Plásticas

Tania Pardo Pérez

Exposición**Comisaría**

Reyes Jiménez de Garnica

**Responsable de
exposiciones temporales
en museos**

Charo Melero Tejerina

**Coordinadora /
Conservadora del Museo
Picasso CEA**

Susana Durán García

Comunicación

María Jesús Cabrera Bravo

Programas Públicos

Macu Ledesma Cid

Diseño expositivo y gráfica

Avanzia

Conservación

Rescon

Iluminación

Intervento

Montaje

Avanzia

Transporte

DOBERLART

Seguros

AXA

Guía de sala**Textos**

Reyes Jiménez de Garnica

FotografíasMuseu Picasso Barcelona
Fotogasull
Museu de Monserrat
Humberto Durán
Archivo Fotográfico Museo
Nacional del Prado**Diseño y maquetación**

Avanzia

Edición de textos

Marisa Barreno Rodríguez

ImpresiónBoletín Oficial de la
Comunidad de Madrid

El joven Picasso

Obras de la Colección
del Museu Picasso, Barcelona

Estudios técnicos



Pablo Picasso
Ciencia y Caridad (detalle)
Barcelona, [enero-abril de] 1897
Óleo sobre tela
197,5 x 250 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.046
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

El estudio técnico de la obra de Picasso nos introduce en un espacio fascinante. Los análisis de materiales, los estudios de imagen y la fotografía digital en alta resolución permiten al visitante seguir el rastro del artista y adentrarse en el proceso creativo de dos de sus obras de juventud más señaladas.

Los trabajos de investigación realizados por el Museu Picasso de Barcelona durante las campañas de restauración de las pinturas *Primera Comunión* y *Ciencia y Caridad* pusieron al descubierto detalles del proceso creativo que ayudan a entender las dificultades que el joven tuvo que superar para concluir las.

Descubriremos, al mismo tiempo, que ambas obras marcaron “el principio del fin” de un itinerario curricular cuidadosamente tutelado por su padre. Fue él quien guio sus primeros pasos en la selección de modelos y temáticas, de las que la pintura religiosa y la social fueron asuntos imprescindibles.

Por ello, la muestra pone en valor una selección de obras de pequeño formato que fueron claves en su periodo formativo,

y se hacen eco de los procedimientos pedagógicos que aún perduraban a finales del siglo XIX para avanzar en la práctica del dibujo e introducirse en el color.

Picasso inició su formación académica en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña, la continuó en la Llotja de Barcelona y, finalmente, hizo su obligada estancia en la Real Academia de San Fernando de Madrid, donde enseñada mostró su rechazo al sistema de enseñanza oficial y a sus profesores.

Pero, al tiempo que consolidaba su aprendizaje artístico, debutó en las exposiciones de Bellas Artes en busca de una oportunidad para introducirse en los medios oficiales y asegurarse un futuro académico. Sin embargo, esta corta carrera acabó cuando el joven decidió emprender otros caminos alejados de la disciplina oficial y frustró así las aspiraciones de su progenitor.

Reyes Jiménez de Garnica

Comisaria de la exposición

La formación académica

Como profesor de Bellas Artes, su padre, José Ruiz, fue esencial para el desarrollo de la temprana vocación del joven Pablo. Fue él quien le guio en sus primeros pasos con los diferentes procedimientos artísticos y le familiarizó con el ambiente artístico malagueño.

Al trasladarse a La Coruña en otoño de 1891, Pablo fue inscrito en el Instituto de Bachillerato ubicado en el mismo edificio que la Escuela de Bellas Artes. Entre octubre de 1892 y junio de 1894 concilió ambas formaciones, matriculándose inicialmente en dibujo de adorno, hasta que en el curso 1894-1895 se dedicó en exclusividad a los estudios artísticos.

Tras el nuevo destino del padre en 1896, continuó su formación académica en la Escola de la Llotja de Barcelona, al tiempo que completó su aprendizaje en el taller del pintor José Garnelo¹. Allí realizó la pintura

Primera Comunió utilizando una elaborada escenografía.

Después de un solo curso académico en la escuela de Barcelona, Picasso demostraba su dominio del dibujo, del color y de las diferentes técnicas artísticas (acuarela, óleo, pastel, lápiz, carboncillo). Para entonces, ya disponía de un estudio propio donde, en los primeros meses de 1897, realizó *Ciencia y Caridad*.

Siempre bajo la tutela paterna, su formación curricular debía incluir el paso por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Allí empezó el curso 1897-1898, pero pronto mostró su rechazo al sistema oficial de enseñanza, así como a sus profesores. Se decantó, sin embargo, por asistir de copista al Museo del Prado, lo que le aportó gran conocimiento de la pintura clásica tanto nacional, mostrando su interés por Velázquez y El Greco, como

européa. De su efímero paso por Madrid, dejó, asimismo, algunos óleos y pequeños dibujos de paisajes urbanos que reflejan su espontaneidad y capacidad de observación.

La estancia de Pablo Picasso acabó de manera repentina en junio de 1898, cuando regresó a Barcelona tras sufrir un proceso de escarlatina. Pero su independencia del ambiente familiar y académico ya era irreversible. Madrid fue solo la primera etapa en la que el joven decidió emprender otros caminos alejados de la disciplina oficial, y frustró así las aspiraciones de su progenitor.

1. José Garnelo y Alda (1886-1944).

Las exposiciones de Bellas Artes

Las exposiciones se instauraron en España mediante un real decreto de Isabel II.

Inauguradas en 1856, fueron la principal vía de promoción de los artistas y un evento que transcendía al ámbito social centrandose en la actividad cultural española. Otro de los objetivos era dar visibilidad pública a las obras y facilitar su compra a las emergentes clases burguesas.

Estas muestras bianuales ofrecían a los artistas la oportunidad de introducirse en los medios públicos a través de las adquisiciones oficiales. Además de retribución económica, abrían sus horizontes profesionales, pues el hecho de haber sido premiado era uno de los requisitos para concursar a las plazas de profesores de las escuelas de Bellas Artes.

Las exposiciones se organizaban por secciones (pintura, escultura, arquitectura y arte decorativo) con una presencia

mayoritaria de pintura que no deja dudas sobre el predominio de este campo.

Se publicaba un catálogo oficial completo, en el que autores y obras quedaban identificados, e incluso se hacía referencia a los maestros o mentores de los candidatos y a la obtención previa de galardones.

Recién llegado a Barcelona, el joven Pablo Ruiz presentó la obra *Primera Comunión* en la III Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona de 1896, una bienal de reciente instauración².

La pintura fue realizada en el estudio y bajo la tutela del pintor José Garnelo, quien también concurría junto a otros artistas que superaban al joven en edad y experiencia.

Santiago Rusiñol y Ramón Casas, son algunos de los autores presentes en la muestra con los que apenas cuatro años

más tarde estableció estrechos vínculos en los círculos modernistas de Barcelona.

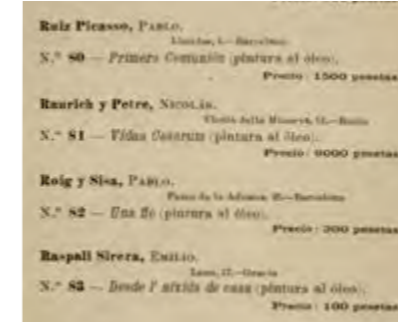
La pintura quedó colgada en la primera sala y fue registrada con el número 80 en el catálogo y una valoración de 1.500 pesetas. Una pequeña fortuna para un joven estudiante de 15 de años recién llegado de provincias.

La influencia de Garnelo fue decisiva para la elección del tema, pues en la edición anterior (1894) él mismo había presentado un asunto similar, y una de las medallas de primera clase la había obtenido Arcadi Mas i Fondevila con el tema religioso *Venite adoremus*.

Siguiendo el refrán pictórico: "Cuadro bien colocado, amigo del jurado", Picasso y su padre tenían gran interés en ver *Primera Comunión* en la Exposición y al tiempo escudriñar las obras premiadas y tomar ideas para futuras convocatorias.

Entre ellas, parece que les llamó la atención *La visita de la madre al hospital* de Paternina³, que pudo ser una de sus referencias para pintar unos meses más tarde *Ciencia y Caridad*.

A pesar de su juventud, la pintura del joven Pablo no pasó desapercibida a la prensa local y Francesc Miquel i Badia la describió como "la obra de un novicio en la que destacan los sentimientos de los personajes y los rasgos esbozados con seguridad"⁴.



Detalle de la referencia a *Primera Comunión* en el catálogo de la III Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, 1896.



Enrique Paternina García Cid
La visita de la madre al hospital
1892
Óleo sobre lienzo
Dimensión
208 x 150 cm
Museo del Prado
© Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

2. Celebrada en el Palau de Belles Arts.

3. Enrique Paternina (1866-1917). *La visita de la madre al hospital*. 1892. Óleo sobre lienzo, 150 x 208 cm. Museo Nacional del Prado en depósito en el Museo de Bellas Artes de Badajoz.

4. Miquel i Badia (Barcelona, 1840-1899). Crítico, historiador y coleccionista.



Primera

Prolegómenos de una corta
carrera académica

Comunión

Barcelona, 1896

Pablo Picasso
Primera Comunion (detalle)
Barcelona, enero-marzo de 1896
Óleo sobre tela
165 x 117 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.001
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

Primera Comunión fue la más ambiciosa de una serie de obras de temática devota que Picasso realizó durante su primer año en Barcelona. La imagen radiográfica puso al descubierto una técnica cuidada y académica. A pesar de no haberse encontrado vestigios de dibujo preparatorio, podría haber iniciado la composición trazando unas bases y las líneas principales a pincel⁵. El joven logra una buena ordenación de los elementos hasta completar la escena con coherencia formal y equilibrio cromático. Por este motivo, no necesitó hacer demasiados cambios de composición.



A lo largo de su elaboración, entre enero y marzo de 1896, solo modificó la cabeza del personaje masculino y ciertos elementos litúrgicos del altar, como las velas o el mantel. Algunos de estos cambios pueden relacionarse con otras obras de la colección del museo de Barcelona.

La cabeza masculina de perfil, que evoca la fisonomía de don José, era inicialmente muy similar al pequeño retrato del Dr. Vilches, un amigo del padre.

5. En la imagen estratigráfica se ve una capa terrosa después de la preparación blanca de la tela.

← Pablo Picasso
El doctor Vilches
Barcelona, 1896
Lápiz grafito, lápiz Conté y tinta
a pluma sobre papel
14,2 x 20,3 cm
Museu Picasso, Barcelona. Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.607
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

Imagen radiográfica
de *Primera Comunión*



Pablo Picasso
Primera Comuni3n
Barcelona, enero-marzo de 1896
3leo sobre tela
165 x 117 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donaci3n Pablo Picasso, 1970
MPB 110.001
Museu Picasso, Barcelona
Fotograf3a: Fotogasull





← Pablo Picasso
Monaguillo dando óleo a una vieja
 Barcelona, 1896
 Óleo sobre tela
 29 x 20 cm
 Museu Picasso, Barcelona
 Donación Pablo Picasso, 1970
 MPB 110.078
 Museu Picasso, Barcelona
 Fotografía: Fotogasull

↓ Pablo Picasso
El monaguillo
 1896
 Óleo sobre tela
 75 x 50,5 cm
 N.R. 200.503
 Donación J. Sala Ardiz
 Museu de Montserrat



En la placa radiográfica, el frontal del altar nos descubre un elemento romboidal en bajorrelieve que no aparecerá en la versión final. Suponemos que en un principio se basó en un modelo similar al de la pequeña pintura *Monaguillo dando óleo a una vieja* (MPB 110.078) y el dibujo *Boceto para "Monaguillo dando óleo a una vieja"* (MPB 110.308), pero acabó cubriéndolo con un tapete, que a su vez recuerda al utilizado para la pintura del monaguillo del Museu de Montserrat, también realizada en el estudio de Garnelo. Este disponía, entre otros elementos escenográficos, de un altar barroco ante el cual montaba escenas alegóricas que le servían de modelo para sus encargos.



Pablo Picasso
La Virgen me perdona
 Barcelona, 1896
 Lápiz grafito y pinceladas de acuarela sobre papel
 27,5 x 19,7 cm
 Museu Picasso, Barcelona
 Donación Pablo Picasso, 1970
 MPB 110.332
 Museu Picasso, Barcelona
 Fotografía: Fotogasull



Pablo Picasso
Boceto para "Monaguillo dando óleo a una vieja"
 Barcelona, 1896
 Tinta a pluma y aguada sobre papel
 21 x 16 cm
 Museu Picasso, Barcelona
 Donación Pablo Picasso, 1970
 MPB 110.308
 Museu Picasso, Barcelona
 Fotografía: Fotogasull



Pablo Picasso
*La madre del artista y estudio para
"Primera Comunión"*
Hoja de álbum
Barcelona, 1896
Tinta a pluma y lápiz grafito sobre papel
18,1 x 12,7 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 111.454R
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

→ Pablo Picasso
Estudio para "Primera Comunión" y otros croquis
Hoja de álbum
Barcelona, enero-marzo de 1896
Tinta a pluma, aguada, lápiz Conté y lápiz grafito
sobre papel
18,1 x 12,7 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 111.450
Museu Picasso, Barcelona. Fotografía: Fotogasull

7. Como la del Museu de Montserrat.

8. Ver MPB 110.078, MPB 110.308 y MPB 110.332.

Picasso recrea en la pintura una escena familiar, el momento en que su hermana Lola recibe la primera comunión, para abordar el llamado «monaguillismo», género entre pintura costumbrista y religiosa, de gran desarrollo a finales del siglo XIX, en el que los protagonistas son los monaguillos atendiendo el servicio del altar o protagonizando travesuras infantiles. Sin embargo, elude cualquier enfoque jocoso para ofrecer una mirada afectiva de tono realista. Dedicó este mismo asunto en otras telas⁷ y plasmó diversas escenas similares en apuntes rápidos tanto en dibujos como en pequeñas telas a color⁸.

No se conoce ninguna versión preparatoria a color de la pintura, no obstante, Picasso inició varios de sus cuadernos de dibujo de 1896 trazando bocetos. En la obra (MPB 111.450) analiza la figura principal mediante un estudio de sombreado a tinta y, adelante, esboza un pequeño apunte de la composición completa (MPB 111.454R). Tampoco se conocen otros dibujos preparatorios aparte de un pequeño apunte en el reverso de una tablilla (MPB 110.159R), pero no debió de satisfacerle, porque la tachó enérgicamente.





Pablo Picasso
Boceto para "Primera Comunión" y otros croquis
Málaga, enero-marzo de 1896
Lápiz grafito sobre madera
15,7 x 10 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.159R
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

La familia Picasso nunca se desprendió de esta pintura. Durante más de cincuenta años permaneció custodiada en los distintos domicilios, y en el último ocupó un lugar preferente, hasta que en 1970 pasó a formar parte de los fondos del museo tras la generosa donación del artista a la ciudad.

Técnica y materiales

El joven adquirió esta tela ya preparada en un conocido proveedor de materiales de Bellas Artes de Barcelona⁹. Eligió un formato vertical¹⁰ de dimensiones apropiadas para concursar con una obra suficientemente representativa. En la composición de la imagen siguió un trazado clásico y logró una buena vinculación de formas y espacios.

Aplicó el color respetando el procedimiento académico y consiguió una buena armonía cromática plasmando el relieve de los cuerpos mediante la distribución de las zonas de luz, mediatinta y sombra. Utilizó con acierto la paleta para potenciar la figura principal de la comulgante y transmitir actitud de sereno recogimiento, en claro contraste con el dinamismo de la figura del monaguillo, que queda en segundo plano de la escena.

Autoafirmación

El apunte de *Primera Comunión* tachado en el cuaderno no fue un caso aislado. Durante su período de aprendizaje, Picasso rayó en repetidas ocasiones aquellos dibujos con los que no estaba satisfecho. Además de una manifestación de inconformismo, los borrones de tinta y las tachaduras recurrentes se interpretarían como la voluntad de rebasar sus propios límites y progresar en su formación.

Otro ejemplo similar lo veremos más adelante en uno de los bocetos para la pintura de *Ciencia y Caridad* (MPP 409).

9. El reverso de la tela conserva aún el sello comercial.
10. 165 x 117 cm.



Pablo Picasso
Ciencia y Caridad (detalle)
Barcelona, [enero-abril de] 1897
Óleo sobre tela
197,5 x 250 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.046
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

Ciencia

“El principio
del fin” del periodo
de formación

y Caridad

Barcelona, 1897

Pablo Picasso
Ciencia y Caridad
Barcelona, [enero-abril de] 1897
Óleo sobre tela
197,5 x 250 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.046
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



Superada su primera experiencia en un certamen provincial, el joven de 16 años concurrió al año siguiente a un concurso nacional. Tal vez fueran la presencia en el jurado de dos buenos amigos de don José¹¹ y el convencimiento en las capacidades de su hijo los que le alentaron a participar en 1897 en la Exposición General de Bellas Artes de Madrid para confrontarse de nuevo con artistas veteranos en estos eventos.

11. El reverso de la tela conserva aún el sello comercial.

12. Picasso ya había pintado este tema en una pequeña pintura realizada en La Coruña, inspirada por la enfermedad de su hermana pequeña, Conchita, quien fallecería el 10 de enero de 1895.

13. Ya hemos mencionado que el año anterior había visto *La visita de la madre al hospital* de Paternina.

14. En 1894, la *Ilustración Artística* reprodujo algunos grabados de pinturas presentadas en la Exposición de Barcelona con obras de temática similar. Entre ellas, *Junto al lecho mortuario de la madre* del pintor alemán Theodor Hummel (1864-1939).

Tal como sucedió con *Primera Comunión*, una vez más la tutela paterna fue determinante y sin asumir riesgos innecesarios eligieron un tema al gusto de las tendencias imperantes, el realismo social y la pintura hospitalaria¹².

Pero, además de decantarse por temáticas oficiales al uso¹³, también podrían haber utilizado otros modelos a través de las publicaciones ilustradas de la época¹⁴. La semejanza entre la lámina de *La Ilustración Española y Americana* con la figura de la religiosa es indiscutible y nos ayuda a descubrir nuevas fuentes de inspiración del entorno formativo del joven.

A diferencia de *Primera Comunión*, con *Ciencia y Caridad* fue más ambicioso. Eligió un gran formato apaisado sobre el que hizo una división proporcionada y armónica del espacio según unas normas compositivas aprendidas. Concibió una escena de interior con un correcto ordenamiento de los personajes en un trazado clásico por diagonales en cuya confluencia ubicó la taza.

Esta vez presenta los personajes o figuras rectoras a tamaño real y se atreve a mostrar, en primer término, elementos anatómicos complejos como las manos,

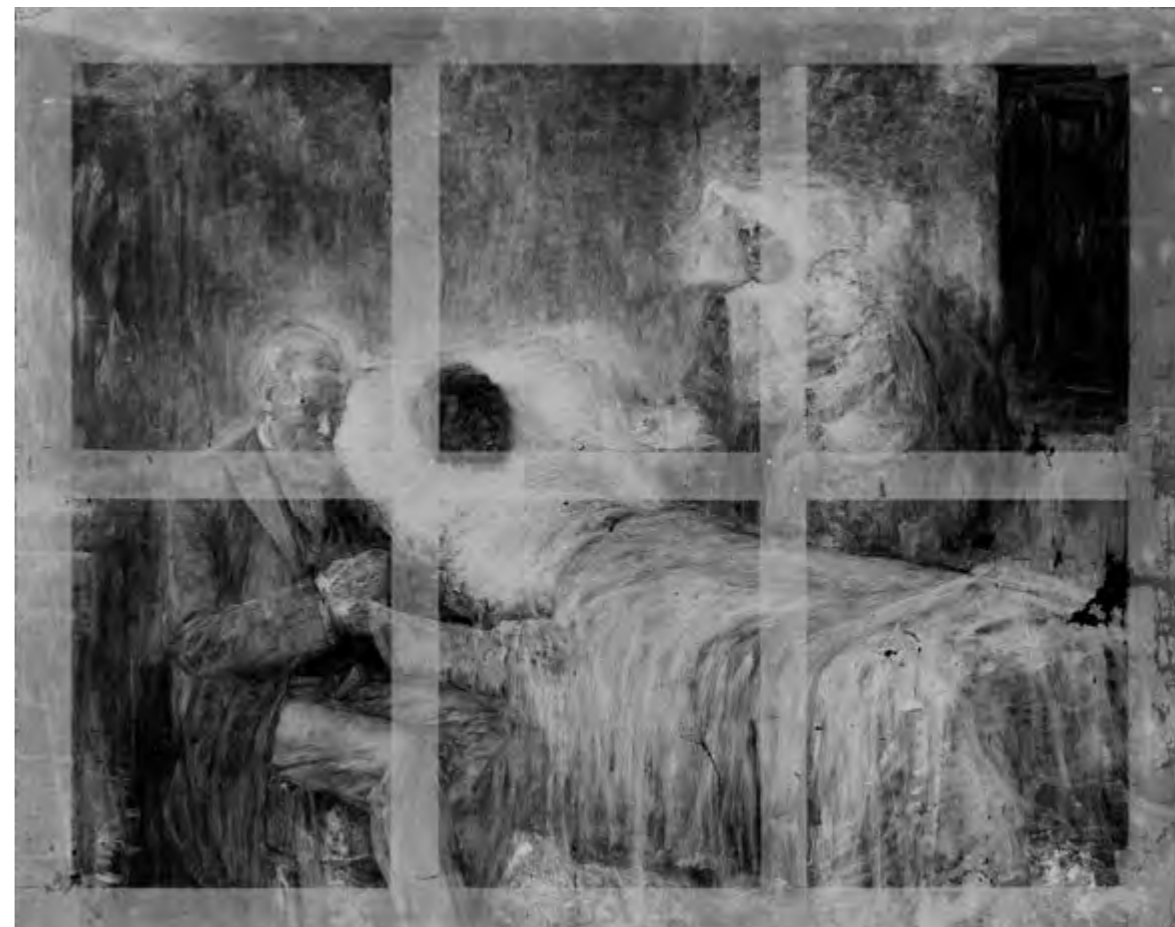


Imagen radiográfica de *Ciencia y Caridad*.

manifestando así los progresos alcanzados durante el curso 1896-1897 en lo que a figura humana se refiere.

La exposición se inauguró el 25 de mayo, pero Picasso no se desplazó a Madrid, delegó la entrega del cuadro en un amigo del padre.

Aunque *Ciencia y Caridad* no pudo obtener más que una de las 125 menciones honoríficas¹⁵, el nombre de Pablo Ruiz quedó inmortalizado en el catálogo general de la exposición junto a pintores veteranos como Sorolla o Pinazo¹⁶.

La crítica satírica

A pesar de que la crítica especializada apenas reparó en la pintura, sí que fue objeto de otro tipo de referencia singular. Al mismo tiempo que las reseñas oficiales, las exposiciones generaban ediciones críticas de carácter humorístico que parodiaban las obras¹⁷ tanto escritas como visuales en forma de cómic.

El periodista Antonio María Martínez Viérgol¹⁸ que firmaba con el pseudónimo de *El Sastre del Campillo*, nos ofrece una descripción muy completa de la exposición de 1897, así como de las pugnas entre los

aspirantes a la obtención de medallas¹⁹. Aunque la rivalidad aún no era la principal preocupación para el joven Pablo Ruiz, sí que fue objeto de la aguda pluma del periodista, quien en un breve comentario satírico hace una alusión a *Ciencia y Caridad*;

*Siento ante tanto dolor
reírme como un bergante,
pero el caso es superior:
¿pues no está el señor doctor
tomándole el pulso a un guante?*

El crítico dirigió su diana a una de las zonas menos logradas de la pintura.

Al final de la muestra, don José decidió enviar la obra a Málaga para que concursara en otro certamen. Mientras tanto, Pablo se marchó de Barcelona y fue enviado a estudiar a Madrid.

Su paso por la Academia de Bellas Artes resultó más breve de lo que su padre hubiera deseado. El joven ya había esbozado su propio camino alejándose así de los rigores de la formación académica y del boato de aquella carrera oficial tan anhelada por su progenitor.

Después de esta exposición, Picasso participó en tres citas oficiales más. La



Pablo Picasso
Estudio de manos
Hoja de álbum
Barcelona, 1896
Tinta a pluma sobre papel
7,5 x 10,5 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 111.206
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

15. *Gazeta de Madrid*, n.º 162 (11 de junio de 1897). También se publica en *La Vanguardia* del mismo día.

16. En definitiva, junto a artistas de la generación de su padre y sus mentores, que ya contaban con un bagaje internacional. Garnelo había sido pensionado por la Academia de Roma en 1888.

17. Los catálogos humorísticos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en el último tercio del siglo XIX. *LIVRO 26. Revista Anual de Historia del Arte*. 2020 (p 55-66). Moisés Bazán de Huerta, Universidad de Extremadura.

“El padre de Pablo sirvió de modelo para el médico. El niño era el hijo de una mendiga que lo llevaba con ella cuando recorría las calles pidiendo limosna. El hábito fue prestado por la hermana Josefa González, una monja de la orden de San Vicente, malagueña de nacimiento... que se encontraba entonces en el asilo de La Granja de Barcelona”²⁰.

Exposición General de Bellas Artes de 1899, la Exposición Universal de 1900 de París y de nuevo en Madrid, en 1901, donde presentó *Mujer en azul*, pintura que nunca llegó a recoger y que hoy puede visitarse en la colección del MNCARS.

Interpretación del proceso creativo de *Ciencia y Caridad* a través de los estudios técnicos

Picasso pintó *Ciencia y Caridad* en su propio taller de la calle de la Plata de Barcelona entre finales de 1896²¹ y los primeros meses

del 1897. Para su elaboración trabajó durante unos tres meses y realizó diversos bocetos. La pintura no está datada, por lo que no podemos precisar en qué momento la consideró finalizada; el único testimonio certero es una inscripción manuscrita en el reverso de una tablilla²², *Marzo 97*.

¿Estaba el joven fechando el boceto o tal vez con esta inscripción daba por concluido el afanoso proceso que le supuso realizar esta pintura de gran formato?

Como veremos en la imagen radiográfica y en las complejas estratigrafías de las micromuestras de color, *Ciencia y Caridad*

fue el resultado de un proceso perseverante.

Los estudios técnicos constatan que, a lo largo de su elaboración, le dedicó una secuencia de sesiones de trabajo, por lo que la tela fue acumulando capas de pintura.

A través de la imagen radiográfica descubrimos que, en líneas generales, el artista mantuvo la composición inicial de los esbozos a color. Sin embargo, aparecen diversas rectificaciones o *pentimenti* que confirmarían las dificultades con las que topó durante el proceso.

A pesar de no ser una pintura de acabado colorista, el abanico de pigmentos empleados fue muy amplio. Picasso dispuso de 16 colores, todos ellos de uso comercial para las Bellas Artes, que coinciden con los empleados el año anterior para *Primera Comunión*.

18. Antonio María Martínez Viérgol y Carranza. (Madrid, 1872 - Buenos Aires, Argentina, 1935). Autor teatral y periodista.

19. Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, Madrid, 1897. Disponible en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional. <http://hemerotecadigital.bne.es/issuevm?id=0026454399&search=&lang=es>.

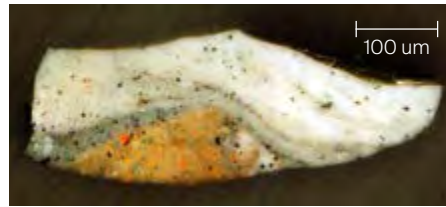
20. Jaime Sabartés, Picasso. *Documents iconographiques*. Ginebra, Pierre Cailler, 1954, p. 289.

21. Christian Zervos, asesorado por el propio artista, dató en 1896 el dibujo del retrato del padre posando para *Ciencia y Caridad*. Colección particular.

22. MPB 110.229

Para profundizar en la paleta se han realizado dos tipos de estudios de materiales. Se analizaron diversas muestras de pintura a través de microscopía, y también se llevó a cabo un estudio por FORS²³.

Las conclusiones de la observación de las secciones estratigráficas de las micro-muestras tomadas en puntos de la superficie pictórica nos indican que Picasso se esforzó en la búsqueda de los matices. No utilizó colores puros, sino que preparó mezclas de dos o más componentes con el fin de obtener mayor riqueza tonal.

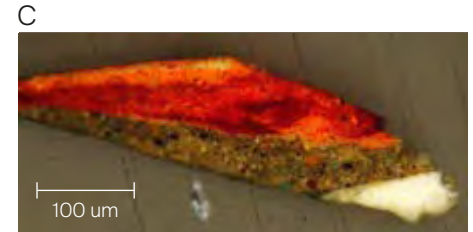


Los análisis al microscopio de las interfaces²⁴ permiten delimitar el periodo de secado, es decir, el tiempo transcurrido entre cada aplicación de pintura. Así podemos deducir si pintó sobre una capa de color aún fresca o si volvió sobre ella pasado un tiempo.

Las estratigrafías de las muestras también corroboran cambios de color significativos. En zonas como la manta, se contabilizaron hasta cuatro capas sucesivas de diferente color, la mayoría aplicadas con el estrato anterior ya seco. Este modo de aplicar el óleo, capa sobre capa, avala su esfuerzo de superación y el deseo de completar una obra digna de un concurso nacional.

23. FORS Fibra óptica. Técnica para conocer la composición elemental sin necesidad de tomar muestra.

24. Espacio de separación entre capas de color de la micromuestra.



Paleta de colores de *Ciencia y Caridad*

<p>Azules</p>	<p>Azul ultramar <i>Sintetizado en 1846 es un color mucho más económico que el tradicional lapislázuli.</i></p> <p>Azul de Prusia</p>	<p>Na8 Al6 Si6 O24 S2-4</p> <p>Fe4 (Fe CN6) 3</p>
<p>Biancos</p>	<p>Blanco de Plomo <i>Sustituido por el blanco de titanio a principios del siglo XX</i></p>	
<p>Negro</p>	<p>Negro de huesos o marfil <i>Utilizado para oscurecer ciertos tonos</i></p>	
<p>Rojos</p>	<p>Bermellón <i>Empleado para matizar colores</i></p> <p>Laca Carmín <i>Empleada las líneas de la manta</i></p> <p>Minio</p>	<p>HgSn</p> <p>Pb3 (Sb O4)</p>
<p>Amarillos Naranjas</p> <p>Presencia de estearato de cinc como espesante, lo que indica la baja calidad del color. Matiza los amarillos con óxido de hierro.</p>	<p>Amarillo de Nápoles <i>Sustituido por el amarillo de cromo y cadmio a finales del siglo XIX (en 1896 ya estaba en desuso)</i></p> <p>Naranja de Cromo</p>	<p>Pb CrO4.n PbO</p> <p>Pb3 O4</p>
<p>Verdes</p> <p>No los emplea en forma pura pero aparecen en todas las mezclas</p>	<p>Verde esmeralda <i>Color de bajo coste, muy tóxico y poco cubriente</i></p> <p>Verde de cromo</p>	<p>3Cu (AS O2) Cu (CH3 COO2)</p> <p>Azul de Prusia + amarillo de cromo</p>

○
A

○
B

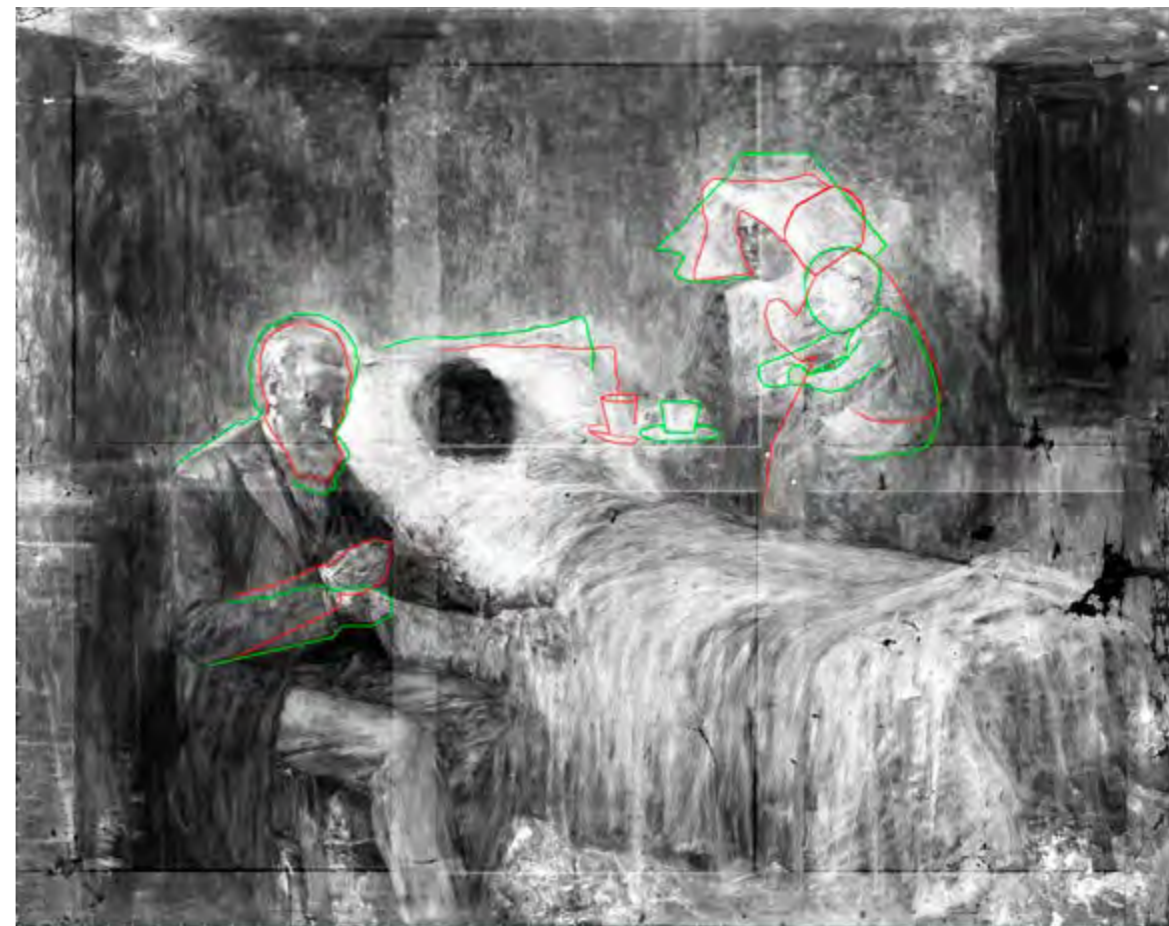
○
C

○
D



Todas las figuras fueron levemente corregidas o modificadas, pero, además de los ligeros ajustes de composición, se intuye un cambio más sutil que responde a la búsqueda de una atmósfera determinada. Si comparamos la pintura final con los bocetos, observaremos que, a medida que avanzaba la obra, el espacio interior se iba reduciendo y aislando del exterior.

Imagen radiográfica; en verde, los perfiles de la primera composición y, en rojo, la versión definitiva.



El estudio de los estratos internos de *Ciencia y Caridad* ha permitido establecer una correspondencia razonada con otras obras de pequeño formato que aluden a variaciones de la misma escena. Al estudiarlas en conjunto hemos identificado su secuencia cronológica, esclareciendo las diversas fases de ejecución y los cambios compositivos que se fueron reflejando en la pintura final.

Correlación con los bocetos de trabajo

Certificados como bocetos preparatorios, pensamos que, lejos de ser obras menores, deben valorarse como documentos clave y agentes activos del proceso creativo de *Ciencia y Caridad*. Picasso siempre las conservó en su colección particular, por lo que nos inclinamos a creer que ya entonces el joven artista fue muy consciente de su significado. A través de ellas configuró su proyecto y alcanzó la coherencia compositiva de *Ciencia y Caridad*, una obra que marcó un

punto de inflexión en el despegue de su carrera.

Partiendo del dibujo, Picasso fue implementando la idea inicial con tinta, acuarela y finalmente al óleo, convirtiendo estos pequeños esbozos en las pruebas de estado de las sucesivas etapas creativas hasta concluir en la versión final.

Pese a que algunas de estas obras preparatorias están dispersas en diversas colecciones, el museo de Barcelona conserva el repertorio principal. Las diferencias de color y composición han servido de guía para reconstruir los

sucesivos momentos del proceso creativo y ordenarlos por su reciprocidad con los *pentimenti* observados en la imagen radiográfica.

“En la práctica el pintor creador inicia su trabajo realizando uno o varios bocetos espontáneos, de los cuales emerge esbozada la idea como una preconfiguración de su obra”²⁶.

26. Rogelio García Garrido, *La proporción en el arte*. Jorge Baduino Ediciones, 2013. ISBN: 978-967-1788-07-1.

→ Pablo Picasso
Estudio para "Ciencia y Caridad"
Barcelona, [enero-marzo de] 1897
Carboncillo sobre papel
10,5 x 27,7 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.387
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



↓ Pablo Picasso
Estudio para "Ciencia y Caridad"
Barcelona, [enero-marzo de] 1897
Carboncillo y lápiz Conté sobre papel
28 x 47,8 cm
Museu Picasso, Barcelona
Adquisición, 1967
MPB 70.802R
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



En el bosquejo superior, Picasso inicia el proyecto esbozando con carboncillo la idea general en una primera composición aún muy lejana de la versión final. El espacio es mayor y, en lugar de un niño, dibuja una adolescente a la derecha.

Una versión más elaborada de la anterior, a la izquierda. El médico rodea con sus brazos una figura infantil, pero mantiene también la figura de la derecha. En el lateral del papel se detiene a hacer un estudio detallado del médico, que ahora ya va adquiriendo la fisonomía del padre.



Pequeño apunte a color que Picasso abandonó sin llegar a pasar al lienzo. Mantiene la estructura de los primeros dibujos, pero aún se encuentra alejado de la versión final. Compuso el espacio haciendo una división casi simétrica de la escena, lo que ayuda a focalizar la atención en la figura del médico y el rostro de la enferma.

Picasso cambia completamente la composición y prueba la división del espacio a través de diagonales. En esta acuarela mantiene la luminosidad de la propuesta inicial utilizando el blanco del papel como fuente de luz. La religiosa ya viste el hábito de las Hermanas de la Caridad y porta en el brazo izquierdo un niño desnudo. La teoría más probable es que, tras esbozar dos primeros dibujos, comenzara a introducir el color en este boceto.

Pablo Picasso
Estudio para "Ciencia y Caridad"
Barcelona, [enero-marzo de] 1897
Óleo sobre tela adherida sobre madera
23,8 x 26 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.099
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



↑ Pablo Picasso
Estudio para "Ciencia y Caridad"
Barcelona, [enero-marzo de] 1897
Acuarela sobre papel
22,5 x 28,6 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.089
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



← Pablo Picasso
Estudio para Ciencia y Caridad
 Barcelona, marzo de 1897
 Óleo sobre tabla
 19,1 x 27,3 cm
 Museu Picasso, Barcelona
 Donación Pablo Picasso, 1970
 MPB 110.229
 Museu Picasso, Barcelona
 Fotografía: Fotogasull

↗ Pablo Picasso
Estudio para Ciencia y Caridad
 Barcelona, [marzo-abril de] 1897
 Óleo sobre tabla
 13,8 x 22,5 cm
 Museu Picasso, Barcelona
 Donación Pablo Picasso, 1970
 MPB 110.214
 Museu Picasso, Barcelona
 Fotografía: Fotogasull

A la izquierda, la única pintura fechada. En el anverso, se lee una inscripción manuscrita de Picasso con la palabra “boceto” y, en el reverso, “marzo de 1897”. Ya presenta una estructura parecida a la versión final, pero mucho más luminosa. Niño desnudo y monja solo esbozada. El médico va configurándose.

A la derecha, un boceto rápido destinado al estudio cromático y tonal que corresponde a una etapa avanzada muy próxima ya a la versión final. Es a partir de este momento cuando Picasso decide hacer un cambio radical; cambia la paleta por completo y eclipsa la escena. A través de nuevas aplicaciones de color que cubren las anteriores, viste al niño, antes desnudo, con un vestido rojo y rectifica su posición situándolo más alto. De esta manera queda más separado de la madre y más próximo a la monja, a quien, a su vez, ha modificado a una posición de tres cuartos. La figura del médico ya ha adquirido las facciones de don José y cubre su levita gris en las versiones anteriores, de negro intenso.

Fue oscureciendo progresivamente la composición, cierra la ventana y sitúa una puerta como fondo del médico, tapando así



el fondo claro y brillante de las versiones anteriores. Es en este momento cuando decide cubrir la sábana blanca ocultándola con una manta.

Las figuras tienen una cierta desproporción, probablemente debido a que fue un croquis para estudiar el color y el efecto tonal. En este boceto, y por extensión en esta fase del proceso creativo, la paleta cambia radicalmente.

Desde un punto de vista psicológico, la escala natural de los personajes de la versión final de *Ciencia y Caridad* transmite una sensación de veracidad y una fuerte carga emocional. Sin embargo, es a través de la evolución de la elaboración cromática cuando realmente Picasso logró acentuar el drama.

El médico

El rostro del padre transmutado en la figura del galeno fue resuelto con precisión²⁷, con pincelada suelta y segura, pero el resto de la figura oculta algunas correcciones, como la posición de las manos, la barba y las piernas, coincidiendo con los primeros apuntes, donde lo sitúa más de perfil. A pesar de ligeras rectificaciones en la composición, fue contundente modificando la iluminación de la escena. A través de sucesivas capas de color, cada vez más sombrías, transformó la composición inicial, mucho más luminosa, en una escena cargada de emotividad.

La enferma

La cara de la enferma es la imagen más enigmática a los rayos X. A diferencia del resto de personajes de la placa, el rostro de la mujer aparece como una mancha oscura o de alta densidad radiográfica. Esta zona de alta radiotransparencia tiene, además, poco espesor de pintura, probablemente debido a las repetidas manipulaciones hasta lograr el efecto deseado. El artista empleó en esta zona una pincelada muy plana, casi imperceptible, como si, en lugar de pincel, hubiera utilizado una espátula para aplicar el color. Su rostro cetrino contrasta con la viveza de las carnaciones del resto de personajes y desempeña una función simbólica definiendo la frontera entre la vida y la muerte, la salud y la enfermedad²⁸.

El lecho de la enferma experimentó modificaciones, es probable que se viera obligado a rectificar el encuadre de la escena por ser demasiado bajo. Los pies del médico quedaron fuera del cuadro en una visión poco ortodoxa para tratarse de una pintura con aspiraciones oficiales.

La religiosa

El retrato de la religiosa también lo resolvió con rapidez. Como en la figura anterior, rectificó la posición de la mano izquierda que ofrece el cuenco de sopa hasta ocupar el centro geométrico de la tela y corrigió el hábito con pinceladas amplias y redefiniendo la pechera con blanco de plomo. La toca también sufrió rectificaciones. El joven ya se había enfrentado a los

complicados pliegues de la toca de vuelo almidonado de las Hermanas de la Caridad en algunos dibujos del año anterior²⁹. Por lo que se ve en la imagen radiográfica, es probable que, en un primer momento, se limitara a esbozar las líneas principales a la espera de tener el modelo a su disposición y definirla con precisión.

Podríamos entender esta obra como una metáfora visual. El médico parece que poco podrá hacer ya por la enferma, de la misma manera que su padre poco podrá hacer por encauzar al joven hacia una carrera académica.

Pablo Picasso
Ciencia y Caridad (detalle)
Barcelona, [enero-abril de] 1897
Óleo sobre tela
197,5 x 250 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.046
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

27. La familia fue su modelo preferente durante los primeros años de formación. De su padre se conservan diversos retratos en los que el joven lo capta con fidelidad. No olvidemos la prodigiosa memoria visual que ya ha demostrado en estos momentos, por lo que es capaz de trabajar sin tener el modelo delante.

28. Hay que destacar el uso exclusivo en esta zona del blanco de zinc.
29. MPB 110.101, MPB 110.644 y MPB 110.67R.

Como en el resto de Europa, las cartillas para aprender a dibujar perduraban como un instrumento pedagógico para avanzar en la práctica del dibujo. Esto explicaría que algunos de los ejercicios académicos del joven Pablo fueran copias de láminas de, al menos, dos manuales diferentes³⁰.

La copia como rutina de formación

Con esta metodología de iniciación superaría sus primeras asignaturas en La Coruña, comenzando por dibujar pequeños detalles hasta completar bustos completos.

Parece que este hábito de la copia no lo abandonó al ingresar en la escuela de Barcelona, aunque entonces el joven buscó fuentes de inspiración más contemporáneas. Algunos dibujos y pinturas coetáneos a *Primera Comunion* demuestran que continuó utilizando las estampas impresas

como recurso creativo y complemento a su rutina académica.

La metodología de la copia le procuró también los recursos gráficos para representar el ritmo y el movimiento del modelo. Así, vemos que interpreta con acierto los gradientes de luminosidad creando profundidad e ilusión de iluminación, lo que le permite experimentar con el color, requisito indispensable para el futuro pintor.

³⁰ Charles Bargue y Jean-Léon Gérôme *Curso de dibujo*, publicado originalmente por Goupil & Cie. entre 1866 y 1871.



↑ C1/2022/RIG/01
Sor Apolonia entregando el escapulario de la pasión
París, finales del siglo XIX
9 x 5 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Reyes Jiménez de Garnica, 2022

→ C1/2022/RIG/02
La Ilustración Española y Americana
"La hermana de la caridad"
Madrid, 1895
41 x 28 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Reyes Jiménez de Garnica, 2022



Presentamos dos obras que realizó con toda probabilidad a partir de estampas religiosas. Dos escenas muy relacionadas con la orden de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, iconografía que volvió a incorporar al año siguiente en *Ciencia y Caridad*.

La pintura MPB 110.101 corresponde a la escena dedicada a la visión de Apolline Andriveau³¹ en la que evoca el momento en que la religiosa francesa recibe el escapulario de la pasión. Fallecida el 23 de febrero de 1895, es una de las religiosas venerada por su congregación. Picasso interpretó acertadamente la escena respetando con fidelidad tanto la composición como el colorido de la imaginería tradicional.

La acuarela MPB 110.667 podría representar una escena dedicada a santa Catalina Labouré³², otra Hija de la Caridad, a quien la tradición católica relaciona con el episodio de la aparición de la Medalla Milagrosa. El propio Picasso identificó el motivo con una inscripción manuscrita en la zona inferior: "Aparición de la medalla mig.", tal como ya había hecho en otro dibujo de la época³³. La pintura MPB 110.101 corresponde a la escena dedicada a la visión de Apolline Andriveau³¹ en la que evoca el momento en que la religiosa francesa recibe el escapulario de la pasión. Fallecida el 23

Pablo Picasso
Revelación de la Medalla Milagrosa
Barcelona, ca. 1896
Acuarela sobre papel
25,5 x 17,9 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.644
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull



Pablo Picasso
Jesús revelando a sor Apollonia Andriveau el Escapulario de la Pasión
Barcelona, ca. 1896
Oleo sobre tela adherido sobre madera
24,5 x 18,5 cm
Museu Picasso, Barcelona
Donación Pablo Picasso, 1970
MPB 110.101
Museu Picasso, Barcelona
Fotografía: Fotogasull

de febrero de 1895, es una de las religiosas venerada por su congregación. Picasso interpretó acertadamente la escena respetando con fidelidad tanto la composición como el colorido de la imaginería tradicional.

La acuarela MPB 110.667 podría representar una escena dedicada a santa Catalina Labouré³², otra Hija de la Caridad, a quien la tradición católica relaciona con el episodio de la aparición de la Medalla Milagrosa. El propio Picasso identificó el motivo con una inscripción manuscrita en la zona inferior: "Aparición de la medalla mig.", tal como ya había hecho en otro dibujo de la época³³.

30. Charles Bargue y Jean-Léon Gérôme *Curso de dibujo*, publicado originalmente por Goupil & Cie. entre 1866 y 1871.

31. 1810-1895.

32. 1806-1876.

33. MPB 110.667, "Aparición de la medalla milagrosa" y el reverso del mismo dibujo, "Revelación de la medalla milagrosa", ambos realizados en Barcelona hacia 1896.



