



# Picasso

*maestro alfarero*

Las cerámicas que inspiraron al artista

# Picasso

*maestro alfarero*

Las cerámicas que inspiraron al artista

# Picasso, maestro alfarero

## Las cerámicas que inspiraron al artista

Sala Municipal de Exposiciones  
de Buitrago del Lozoya

Del 17 de septiembre  
al 1 de diciembre de 2024

Esta exposición es una adaptación  
de la celebrada en el Museo del  
Diseny-DHub *La voluntat de Picasso.*  
*Las cerámicas que inspiraron al artista*  
en 2023

### COMUNIDAD DE MADRID

#### PRESIDENTA

Isabel Díaz Ayuso

#### CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Mariano de Paco Serrano

#### VICECONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Luis Fernando Martín Izquierdo

#### DIRECTOR GENERAL DE CULTURA E INDUSTRIAS CREATIVAS

Gonzalo Cabrera Martín

#### SUBDIRECTORA GENERAL DE BELLAS ARTES

Asunción Cardona Suances

#### ASESORA DE ARTES PLÁSTICAS

Juana María Arana de Andrés

### EXPOSICIÓN

#### COMISARIAS

Isabel Cendoya

Isabel Fernández del Moral

#### COMUNICACIÓN

María Jesús Cabrera Bravo

#### DISEÑO EXPOSITIVO Y DE LA GRÁFICA

estudio blg

#### TRANSPORTE

Dobelart S.L

#### CONSERVACIÓN

Rescon

#### MONTAJE

tdArte

### CATÁLOGO

#### EDITA

Comunidad de Madrid

#### COORDINA

Subdirección General de Bellas Artes

#### TEXTOS

Isabel Cendoya

Isabel Fernández del Moral

#### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

estudio blg

#### IMPRIME

Producción Gráfica.

Integral y Global S.L

© de esta edición: Dirección General de Cultura  
e Industrias Creativas. Consejería de Cultura,  
Turismo y Deporte. Comunidad de Madrid.

© de los textos: las autoras.

© de las fotografías: sus autores o propietarios;  
André Villers; Sucesión Pablo Picasso, VEGAP  
Madrid 2024; RMN-Grand Palais (Musée  
National Picasso, París)/Michèle Bellot

Depósito legal: M-20195-2024

Publicado en España – Published in Spain

ORGANIZA



COLABORA



- 4 *Introducción*
- 7 *“La céramique espagnole,  
du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours”*
- 25 *Picasso, maestro alfarero*

Con ocasión de la celebración Picasso 1973-2023, el Museu del Disseny-DHUB presentó en sus salas la exposición “La voluntad de Picasso. Las cerámicas que inspiraron al artista”. Comisariada por las conservadoras del museo Isabel Cendoya e Isabel Fernández del Moral, pudo visitarse del 30 de junio al 17 de septiembre de 2023.

Ahora, una adaptación de esta exposición pretende acercar al visitante del Museo Picasso - Colección Eugenio Arias (Buitrago de Lozoya, Madrid) a un Picasso alfarero admirador de la tradición cerámica española. En ella se recupera la historia de las obras que actualmente se encuentran en los fondos del Museu del Disseny y que el artista donó en el año 1957. Quería, así, formar parte del legado cerámico de nuestro país.

Que la exposición se presente en este museo nos hace pensar en la fotografía que David Douglas Duncan le hizo a Eugenio Arias mientras le cortaba el pelo a Picasso en la Villa de la Californie en 1957. Ese año se celebró en Cannes la exposición “La Céramique Espagnole, du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours”. ¿Cabría la posibilidad de que fueran juntos a visitar la exposición? ¿Llegarían en algún momento a encontrarse nuestros tres protagonistas Picasso, Llubíà y Arias? No lo descartamos. Eugenio Arias, exiliado al igual que Picasso, regentaba una barbería en Vallauris a la que Picasso acudía desde 1948. El artista le abrió las puertas a su círculo de amistades y el barbero recibía a muchas de las personas que acudían a la localidad a visitarlo. Si bien no disponemos de información sobre si conoció a Llubíà, sí nos aventuraríamos a asegurar que Arias visitó la exposición de Cannes, dado que fue todo un acontecimiento. Es más que probable que Eugenio Arias fuera testigo directo de la admiración del artista por las piezas allí expuestas, que fueron inspiración directa para la producción alfarera del malagueño, como demuestra esta exposición, como también algunas de las cerámicas de la colección del barbero.

Junto a las obras de Picasso, la presente exposición muestra las piezas de cerámica histórica que pudo contemplar en la exposición de cerámica española de Cannes del año 1957 y que le sirvieron de inspiración para sus obras, estableciéndose de este modo un evidente diálogo entre la tradición y la modernidad.

Esta es una historia quizás desconocida para muchos visitantes, que narra la estima de Picasso por los museos y la visión de su propia creación como continuación de la tradición cerámica española.



FIG. 1

**David Douglas  
Eugenio Arias cortando el  
pelo a Pablo Picasso en la  
Villa La Californie, Cannes.**

Duncan, 1957 MPCEA  
Comunidad de Madrid



FIG. 2

**Artículo “La Exposición de Cerámica Española en Cannes”**

13/4/1957

Papel

Museu del Disseny-DHUB  
Fondo Lluís Maria Llubia

“¿PERO ES POSIBLE QUE HAYAN HECHO ESTO ANTES QUE YO?”, exclamó Picasso cuando vio la referida exposición que aquellos días podía visitarse en el Palais Miramar de la ciudad francesa de Cannes. O al menos eso es lo que escribe el corresponsal de *La Vanguardia Española* que cubrió la noticia publicada el sábado 13 de abril de 1957 (FIG. 2).

Efectivamente, lo más destacado de las colecciones de cerámica española conservada en los principales museos del país se encontraba en aquella exposición. Manuel González Martí, coleccionista, fundador y director del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, organizó la muestra, que implicó a otros museos, entre ellos los Museos de Arte de Barcelona.

Muchas de aquellas piezas se hallan en la actualidad en el Museu del Disseny-DHUB de Barcelona, y también las dieciséis obras que Picasso quiso donar en aquel momento a los Museos de Arte de la ciudad para que formaran parte de su colección. Este es el punto de partida de este relato, que tiene que ver con el interés común de dos personas, Lluís Maria Llubia i Munné (Barcelona, 1906-1973), entonces conservador de la colección de cerámica de los Museos de Arte de Barcelona, y el artista Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973), que, sorprendido y motivado por lo que había contemplado en aquella exposición, decidió que él también quería ser parte de la historia de la cerámica española.

A partir del catálogo de la exposición del año 1957, de las noticias aparecidas en prensa y de la documentación administrativa conservada, pero, sobre todo, de la correspondencia y del diario detallado y ameno de Lluís Maria Llubia, hemos podido reconstruir esta historia y aquella exposición. Mostramos algunas de las piezas destacadas que viajaron a Cannes y que el *Maestro Picasso* (como le gustaba llamarlo a Llubia) pudo ver y que sirvieron, sin duda, para abrirle nuevos caminos creativos en el desarrollo de su obra artística.

Es un hecho claro y conocido que la cerámica histórica, y en especial la española, que Picasso ya conocía con anterioridad a la exposición de 1957, fue fuente de inspiración en su obra cerámica (y en otros soportes).

En definitiva, este relato narra una de las historias de entre todas las que han hecho posible la creación de una de las colecciones más reconocidas del panorama español. Al mismo tiempo, explica un relato desconocido para muchos ciudadanos y ejemplifica la estima que Picasso mostró por su país, en concreto, por Barcelona y sus museos.

VILLE DE CANNES

**LA  
CERAMIQUE  
ESPAGNOLE**

DU XIII<sup>me</sup> SIÈCLE A NOS JOURS



**PALAIS MIRAMAR**  
**16 FEVRIER / 22 AVRIL 1957**

PRINTED IN FRANCE

JMF DEVAYE - CANNES

FIG. 3

Cartel de la exposición  
“La céramique espagnole  
du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours”

Cannes, 1957

Papel

64,8 x 50,4 cm

Museu del Disseny-DHUB  
Fondo Lluís Maria Llubia

## “La céramique espagnole, du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours”

---

1. Con referencia a los materiales que se encontraron en torno al ábside de la iglesia del Carme en el año 1936 y que han inducido a error, confundiendo el centro de producción, que muy probablemente sería Barcelona, con el lugar del hallazgo.

La exposición “La Céramique Espagnole, du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours” se pudo visitar en el Palais Miramar de Cannes entre los días 16 de febrero y 22 de abril del año 1957 (FIG. 3).

En la exposición se podía admirar una selección de las mejores piezas de cerámica española, desde época medieval hasta obras de artistas del siglo xx. Todas ellas procedían de los principales museos españoles con colecciones de cerámica: el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia, los Museos de Arte de Barcelona, el Museo de las Artes Decorativas de Madrid y el Museo Municipal de Madrid; pero también prestaron piezas coleccionistas privados, como la colección Batllori o, en el apartado de cerámica contemporánea, las obras aportadas por los propios artistas, como Salvador Faus, Antoni Cumella, Antoni, Josep y Enric Serra Abella, Angelina Alós, Francesc Albers o Francesc Elias, entre otros.

Las piezas estuvieron expuestas y organizadas en varios ámbitos, ordenados cronológicamente, por centros productores y por tipologías, técnicas y series.

Empezaron por la más antigua: la producción valenciana del siglo xiv, producida en Paterna (Valencia) y decorada con óxidos de cobre y manganeso, es decir, la famosa cerámica medieval denominada “verde morada”. Según el catálogo de 1957, esta misma decoración en verde y morado fue reproducida en los talleres de Barcelona y Manresa<sup>1</sup> (FIG. 4). También fue una decoración muy característica de los centros productores de Aragón, donde destacó Teruel.

En este apartado estaban presentes, asimismo, los *socarrats* o placas de techo, tan representativos de los centros productores valencianos durante el siglo xv, que, sin duda, tuvieron gran impacto en la obra cerámica de Picasso.



Con respecto a las producciones de reflejo metálico de Manises (Valencia) de entre los siglos xv y xviii, se aportará una parte considerable de las vajillas mostradas junto con las producciones de esta técnica realizadas en Cataluña (FIG.5).

La totalidad de los azulejos góticos decorados en azul producidos en Paterna, Manises y Barcelona en los siglos xv y xvi fueron aportados por los Museos de Arte de Barcelona. Lo mismo ocurre con la cerámica catalana decorada en azul y en policromía (FIG. 6), que estuvo representada por ejemplares que reflejan el momento culminante de estos centros productores entre los siglos xvi y xvii, así como una parte de la cerámica de Alcora.

Completaba la muestra una selección de piezas elaboradas en Toledo (Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo) entre los siglos xvi y xviii, las producidas en la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro (siglos xviii y xix), junto con un repertorio de cerámica popular de Manises de la primera mitad del siglo xix, que fueron prestadas por otros museos.

Toda esta información quedó recogida en el catálogo del año 1957 (FIG. 7), donde aparece una breve descripción de las piezas, con información de las medidas, el museo prestatario y las imágenes de una breve selección de las principales cerámicas expuestas<sup>2</sup>.

FIG. 4

**Plato**  
Barcelona, siglo xiv  
MCB 49636

FIG. 5

**Plato**  
Manises, siglo xv  
MCB 5392

FIG. 6

**Plato**  
Barcelona, siglo xvii  
MCB 4850

2. Todo ello, junto con el expediente del préstamo que hoy se custodia en el Archivo Nacional de Cataluña, nos ha permitido localizar las obras que viajaron a Cannes y seleccionar algunas de ellas, que muy probablemente vio Picasso.

FIG. 7

**Catálogo de la exposición  
“La céramique espagnole,  
du XIII<sup>e</sup> siècle a nos jours”**

1957

Papel

22 x 16 x 0,5 cm

MNAC. 12-15762

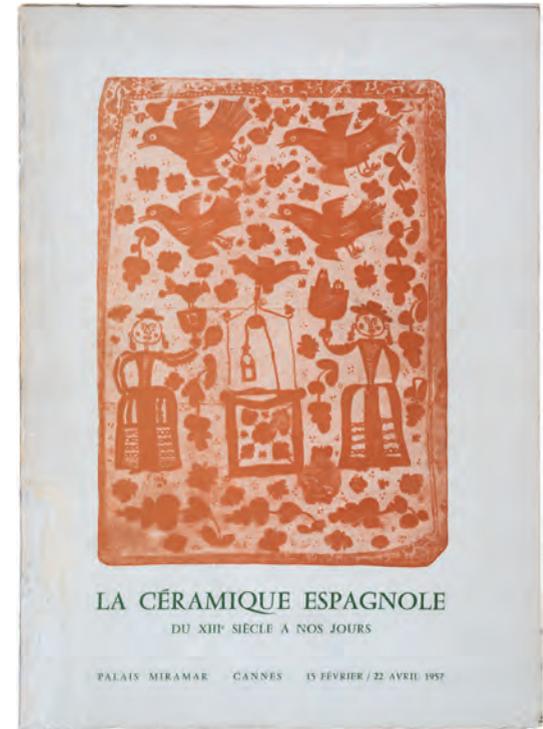
Esta exposición, todo un acontecimiento tanto en Francia como en España, propició el encuentro de Llubià y Picasso, y la posterior donación a Barcelona.

Afortunadamente, para documentar este relevante acontecimiento, contamos con el diario<sup>3</sup> que Lluís Maria Llubià llevaba de todas sus tareas al frente de la colección de cerámica de los Museos de Arte de Barcelona. Denominado por él mismo “Actividades del ceramólogo”, describe su labor con una gracia y una espontaneidad propias de alguien que redacta unas notas en su diario personal. Seguramente nunca pensó que alguien, aparte de él, llegara a leerlas, y ni mucho menos que 66 años más tarde una parte de ellas se publicaría en el catálogo de una exposición<sup>4</sup>.

Durante su estancia en Cannes con motivo de la exposición, Lluís Maria Llubià, conservador de cerámica de los Museos de Arte de Barcelona, entró en contacto con Picasso, ya que tenía mucho interés en hablarle de la colección de cerámica custodiada por su museo y de su proyecto de un futuro museo de cerámica.

Picasso se mostró receptivo y ofreció al conservador que escogiese, de entre las piezas que veía en su taller, aquellas que quisiese para donar una selección de sus obras a los Museos de Barcelona.

Esta selección constó de 16 obras originales del artista malagueño realizadas entre los años 1947 y 1957 de tipologías y técnicas diversas. Pero Llubià, una persona inteligente y apasionado por la cerámica, no se conformó con escoger las piezas que el maestro le ofrecía, porque no dejó pasar la oportunidad de pedir al artista que redactara una nota manuscrita siguiendo sus indicaciones (FIG. 8) con la que veía la oportunidad de presionar a las autoridades municipales para desencallar el proyecto de un museo de cerámica para Barcelona.



3. Lluís Maria Llubià, “Actividades del ceramólogo”, donde plasma con detalle sus proyectos y estudios realizados entre los años 1951 y 1961. Archivo Llubià. Centro de Documentación del Museu del Disseny de Barcelona (A-0006).

4. Isabel Cendoya e Isabel Fernández del Moral, “La voluntat de Picasso: les ceràmiques que van inspirar l’artista”, Museu del Disseny de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2023.

PICASSO - Canyot A. M. Francés  
El 26. 4. 57.

Los diez y seis piezas de cerámica  
que confío al amigo Llubia,  
conservándose en el Museo de la  
Museos de Arte de Barcelona,  
originales mías a pesar de que  
algunas dice "d'après Picasso"  
las cedo a los Museos de Arte de  
Barcelona a condición de que  
estén expuestas, conjuntamente  
con una selección importante  
propiedad de dichos Museos.  
Doy por entendido que si en el  
termino de seis meses no se ha  
hecho el efecto apuntado estas  
piezas deberán serme devueltas  
a la vez. Picasso

FIG. 8

Reproducción de la carta  
autógrafa de la donación  
firmada por Picasso

26/04/1957

Papel

Arxiu Nacional de Catalunya

Junta de Museus

ANCI-715-T-3510 2/5

En esta nota, escrita el 26 de abril de 1957, Picasso decía:

Las diez y seis piezas de cerámica que confío al amigo Llubíà, conservador de la cerámica de los Museos de Arte de Barcelona, originales más, a pesar de que algunas dicen “d’après PICASSO”, las cedo a los Museos de Arte de Barcelona a condición de que estén expuestas, conjuntamente con una selección importante propiedad de dichos Museos. Doy por entendido que si en el término de seis meses no se ha llevado a efecto lo apuntado estas piezas deberán ser devueltas en seguida.

Así, con la condición que estipulaba Picasso a fin de que sus obras permanecieran en los Museos de Arte de Barcelona: que se expusieran junto con las de las colecciones de cerámica del museo en un plazo de seis meses, Llubíà consiguió el espacio y los recursos para mostrar la importante colección de cerámica española, junto a las dieciséis obras de Picasso, recién donadas a la ciudad. El día 30 de julio de 1957, meses después de la donación, se inauguró en el Museo de Arte Moderno, ubicado en la Ciutadella, la esperada exposición, en la que podían admirarse por primera vez las cerámicas donadas por Picasso, acompañadas de una excelente selección de piezas de cerámica histórica española titulada “Selección de cerámica decorada de los Museos de Arte de Barcelona. Del siglo XIII a nuestros días” (FIG. 9). Este sería el primer paso hacia el futuro Museo de Cerámica de Barcelona, el tan esperado museo por la cantidad, calidad y excepcionalidad de sus colecciones<sup>5</sup>.

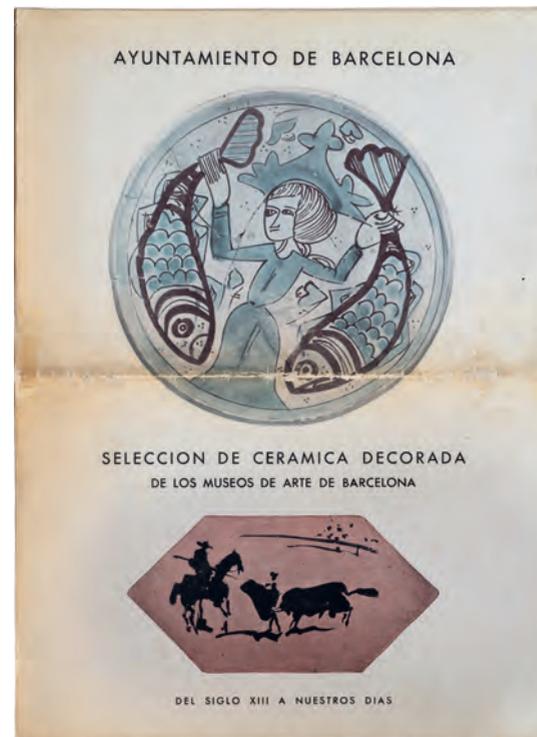


FIG. 9

**Catálogo de la exposición  
“Selección de cerámica  
decorada de los Museos  
de Arte de Barcelona del  
siglo XIII a nuestros días”**  
Museo de Arte Moderno  
de Barcelona, 1957  
Papel  
24 x 34 cm  
Museu del Disseny-DHub  
Fondo Lluís Maria Llubíà

5. Estas colecciones municipales se custodian actualmente en el Museu del Disseny de Barcelona-DHub, que cuenta con más de 23.000 piezas.



CAT. 1

**Lebrillo**

**Plato de La Sardana**

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
20 x 52,5 x 52,5 cm

Museu del Disseny-DHub  
MCB 18780



CAT. 2

**Escudilla**

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
7,2 x 17,6 x 17,6 cm

Museu del Disseny-DHub  
MCB 20085



CAT. 3

**Escudilla**

Paterna, segunda  
mitad siglo XIII-XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
7,5 x 19,5 x 19,5 cm

Compra, 1921  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 20078



CAT. 4

**Plato**

Barcelona, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
6,4 x 25 x 25 cm

Depósito Salvador Codina,  
1954

Museu del Disseny-DHub  
MCB 49622



CAT. 5

**Plato**

Barcelona, último cuarto  
siglo XIII-siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
6 x 25 x 25 cm

Depósito Salvador Codina,  
1954

Museu del Disseny-DHub  
MCB 49628



CAT. 6

**Plato**

**Plato del flamenco**

Barcelona, c. 1294  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
8,5 x 32,5 x 32,5 cm

Excavación Baños Árabes  
de Girona, 1933

Museu del Disseny-DHub  
MCB 39010



CAT. 7

**Fuente**

Paterna, mediados  
siglo XIII-siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
14,5 x 39,5 x 39,5 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub  
MCB 18775

CAT. 8

**Fuente**

Paterna, segunda mitad  
siglo XIII-siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
16,4 x 40,8 x 40,8 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub  
MCB 19618



CAT. 9

**Lebrillo**

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
15,5 x 37,5 x 37,5 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub  
MCB 19622



CAT. 10

**Socarrat (Placa de techo)**

Paterna, siglo xv

Terracota pintada con óxido  
de hierro y manganeso

44 x 36 x 3 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub

MCB 5549



CAT. 11

**Azulejo**

Manises, siglo xv

Loza con óxido de cobalto  
16,5 x 16,3 x 2,5 cm

Compra, 1918

Museu del Disseny-DHub

MCB 20999

CAT. 12

**Azulejo**

Manises, siglo xv

Loza con óxido de cobalto  
16,5 x 16,5 x 2,2 cm

Museu del Disseny-DHub

MCB 20969

CAT. 13

**Azulejo**

Manises, siglo xv

Loza con óxido de cobalto  
16,8 x 16,1 x 2,4 cm

Museu del Disseny-DHub

MCB 21024



CAT. 14

**Plato**

Manises, siglo XVI

Loza con reflejo dorado

6,2 x 38,5 x 38,5 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub

MCB 18958



CAT. 15

**Plato**

Manises, 1420-1440

Loza con reflejo dorado

y óxido de cobalto

4,5 x 37 x 37 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub

MCB 20102



CAT. 16

**Plato**

Barcelona, siglo XVI-

primera mitad siglo XVII

Loza con reflejo dorado

6,7 x 36,8 x 36,8 cm

Donación Tomàs Martí,

1955

Museu del Disseny-DHub

MCB 63790



CAT. 17

**Azulejo**

**Escudo de armas de la familia Ruiz de Azagra**

Manises, mediados siglo xv  
Loza con reflejo dorado  
y óxido de cobalto  
8,5 x 8,5 x 2 cm

Compra, 1918

Museu del Disseny-DHub  
MCB 21675



CAT. 18

**Azulejo**

**Escudo de armas de la familia Boil, señores de Manises**

Manises, mediados siglo xv  
Loza con reflejo dorado  
8,5 x 8,5 x 2 cm

Compra, 1918

Museu del Disseny-DHub  
MCB 21674



CAT. 19

**Plato**

**Escudo de armas de Aragón y Sicilia (Reino de Nápoles)**

Manises, último  
cuarto siglo xv  
Loza con reflejo dorado  
y óxido de cobalto  
6 x 43,2 x 43,2 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 5516

CAT. 20

**Plato**

**Escudo de armas de Aragón y Sicilia (Reino de Nápoles)**

Manises, 1502-1526  
Loza con reflejo dorado  
y óxido de cobalto  
6,3 x 41,3 x 41,3 cm

Compra, 1932  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 5395





CAT. 21

**Plato  
Judit decapitando  
a Holofernes**

Barcelona, siglo xvii  
Loza con óxido de cobalto  
7,5 x 37,2 x 37,2 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 5438



CAT. 22

**Plato**

Barcelona, siglo xvii  
Loza con óxido de cobalto  
7,1 x 36,5 x 36,5 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 5116



CAT. 23

**Plato**

Barcelona, siglo xvii

Loza con óxido de cobalto

8,3 x 36,7 x 36,7 cm

Compra, 1895

Museu del Disseny-DHub

MCB 18101



CAT. 24

**Plato**

**Escudo del Monasterio benedictino de Montserrat**

Barcelona, siglo xvii

Loza con óxido de cobalto

4,1 x 21 x 21 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub

MCB 5181



CAT. 25

**Plato**

Barcelona, siglo xvii

Loza policroma

7,1 x 39 x 39 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub

MCB 4842



CAT. 26

**Plato**

Barcelona, final siglo xvii-

principio siglo xviii

Loza policroma

6,5 x 36,4 x 36,4 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub

MCB 4856



CAT. 27

**Plato**

Barcelona, último  
cuarto siglo xvii-primer  
cuarto siglo xviii

Loza policroma  
5,6 x 35,7 x 35,7 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 4870



CAT. 28

**Jarra**

Barcelona, último  
cuarto siglo xvii-primer  
cuarto siglo xviii

Loza policroma  
28,5 x 20 x 20 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 4852



CAT. 29

**Escudilla de orejetas**

Barcelona, siglo xvii

Loza con óxido de cobalto

5 x 17,5 x 12,5 cm

Museu del Disseny-DHub

MCB 9239



CAT. 30

**Placa**

Manises, siglo xvii

Loza con reflejo dorado

46,5 x 35 x 1,5 cm

Museu del Disseny-DHub

MCB 20130

CAT. 31

**Salsera**  
**Real Fábrica de Loza Fina**  
**y Porcelana de L'Alcora**  
L'Alcora, Castellón,  
1798-1824  
Loza polícroma  
22,6 x 21 x 10,7 cm  
Compra, 1909  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 18810



CAT. 32

**Aguabenditera**  
Manises, siglo XVI  
Loza con reflejo dorado  
62,2 x 28,5 x 9,1 cm  
Compra, 1921  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 20208





# Picasso, maestro alfarero

---

FIG. 10

**André Villers**  
**Picasso decorando**  
**una cerámica**  
Madoura, Vallauris, 1953

6. Realiza sus primeros trabajos en el taller de Paco Durrio en París.

7. Propietarios de la alfarería Madoura en Vallauris (Francia), un taller artesanal en el que se dedicaban a la producción de piezas tradicionales locales y de reproducciones arqueológicas.

8. En esta muestra solo se han expuesto trece de las dieciséis piezas que conforman la donación.

En este apartado queremos poner de manifiesto cómo el conocimiento de Picasso de las producciones de cerámica tradicional hizo cambiar el rumbo de su creatividad. Inspirándose en aquello que algún maestro alfarero anónimo realizó muchos siglos antes que él, creó un nuevo imaginario que no solo se haría evidente en sus producciones cerámicas, sino que influiría de alguna forma en toda su obra artística.

Aunque la relación de Picasso con la cerámica se remonta a principios del siglo XX<sup>6</sup>, no fue hasta el año 1946, momento en el que se instaló en el sur de Francia y conoció a los alfareros Georges y Suzanne Ramié<sup>7</sup>, cuando descubrió las infinitas posibilidades plásticas y artísticas de la arcilla, y no dejó de experimentar y crear con este material durante toda su trayectoria.

Las piezas donadas al museo, realizadas entre los años 1947 y 1957, se tienen que situar en estos primeros años de su producción cerámica. Aunque la mayor parte de ellas fueron hechas con anterioridad a la exposición de Cannes de 1957, al observarlas, puede apreciarse cómo Picasso conocía a la perfección las cerámicas tradicionales españolas.

A partir del diálogo entre trece<sup>8</sup> piezas de Picasso y las del fondo de cerámica histórica que se conservan en el Museu del Disseny de Barcelona, desarrollamos la visión del malagueño como artista que ve, asimila, fagocita y crea sus propias piezas partiendo de lo que encuentra en la tradición. En este caso, la forma de la cerámica, los temas tratados, el cromatismo o las simbologías formarán el conjunto final, el resultado de la obra de un creador abierto al conocimiento de los artistas y artesanos que lo precedieron. Y lo hacemos poniendo en relación las piezas de Picasso con otras con las que dialogan ampliamente, sin jerarquías ni privilegios, tan solo unas al lado de las otras, tal como el “maestro alfarero” Picasso quiso.

CAT. 33

### Jarra

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
21 x 15,2 x 11 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub  
MCB 19303

### Jarra

Paterna, segunda  
mitad siglo XIII-XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
27 x 20 x 11,2 cm

Compra, 1918

Museu del Disseny-DHub  
MCB 19677

## Picasso y la cerámica antigua

Es bien sabida, y la recogen numerosos estudios sobre la obra cerámica picassiana, la influencia que la cerámica mediterránea antigua tuvo en su obra artística. Picasso se interesó por el arte antiguo desde el inicio de su trayectoria. Seguidor de las exposiciones y catálogos de arqueología, tuvo contacto directo con las piezas realizadas por civilizaciones de todo el Mediterráneo antiguo, desde las producciones etruscas de la península itálica, las de la Magna Grecia, las áticas de la Grecia Clásica y las de la civilización fenicio-púnica hasta los repertorios iberos de la franja mediterránea de la península ibérica.

Estas cerámicas, que pudo ver a lo largo de su vida, tuvieron una gran influencia en su obra en un sentido amplio, tanto con respecto a las formas, iconografías, técnicas decorativas y colores utilizados como, de resultas, en cuanto a las simbologías y creencias que estos objetos contenían, que en muchas ocasiones eran rituales, religiosos o decorativos. Todo ello pone de relieve, al mismo tiempo, la importancia que la herencia de las prósperas y florecientes civilizaciones del Mediterráneo antiguo tiene en nuestra cultura actual.

Un ejemplo claro de estas influencias en Picasso es el de un vaso zoomorfo del Museu del Disseny decorado por el artista en el año 1954. Modelado por Suzanne Ramié, estaba inspirado en los búcaros etruscos en forma de pez del siglo VI a. C.<sup>9</sup>. O las piezas inspiradas en la forma de los *askos* antiguos como el llamado “botijo de la Sirena”, que tiene que ver directamente con las leyendas que se han originado en torno al mar, que tienen su origen en el imaginario y el mundo simbólico de la Antigüedad clásica<sup>10</sup>.



9. Casanovas, M. A., *Fascinació per l'antiguitat. Del Grand Tour a Picasso. Catàleg de l'exposició "Terracotes de l'antiguitat. Confluències en l'entorn mediterrani"*, Museu de Ceràmica, Ajuntament de Barcelona, 2011, p. 39.

10. El texto hace referencia a las piezas MCB 64663 y MCB 64668, no presentadas en esta exposición.



CAT. 34

### Jarra

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
23,5 x 17 x 12,5 cm

Museu del Disseny-DHub  
MCB 44917

11. Territorio de la península ibérica que permaneció bajo poder musulmán durante la Edad Media (entre los años 711 y 1492).

12. Al aplicar óxido de estaño en la superficie de la pieza antes de la cocción, se consigue un acabado opaco y de color blanco.

## Picasso y la cerámica tradicional española

El punto de partida de la exposición es la importancia que Picasso dio a la tradición cerámica española. Su mirada al pasado es recurrente en su obra. Las visitas al Museo del Prado durante su estancia en Madrid en 1895 y las que hizo al Museo del Louvre en París, así como sus conocimientos de la historia del arte, conforman un bagaje tanto en el ámbito conceptual como formal que, sin duda, tuvieron un impacto en su obra y en la creación de nuevos lenguajes y nuevas formas. Este trabajo de revisión, retorno y admiración por la historia del arte fue un continuo a lo largo de su vida.

El conocimiento de la tradición cerámica hará que a menudo copie, literalmente, algunas formas para después modificarlas a su manera. En otros casos, también se apropia de los símbolos y significados, o de los colores y las técnicas, sobre todo, de la cerámica medieval. En las colecciones históricas del Museo del Disseny hay ejemplares de manufacturas de las que Picasso era conocedor. Estas producciones tienen su origen, tanto en el aspecto técnico como en el formal y decorativo, en el Oriente islámico, que entre los siglos VIII y XV extiende su religión y su cultura por un amplio territorio y, a través de al-Ándalus<sup>11</sup>, llegan a Occidente, difundiéndose por toda Europa a lo largo de los siglos posteriores.

Los alfareros andalusíes (originarios de Siria, Persia y Egipto) instalados en la península ibérica produjeron tipologías de cerámicas ricas y diversas, aportando los conocimientos técnicos necesarios para su realización: cubierta con esmaltes para impermeabilizar y estanníferas<sup>12</sup> para conseguir nuevos resultados decorativos, que permiten decorar la superficie de las piezas como si de un lienzo se tratara.

Una de las producciones más conocidas es la serie verde morada, que llegó a la península ibérica en el siglo X y se desarrolló en relación con el califato de Córdoba. El blanco, el verde y el negro son los colores del islam, con una fuerte simbología en el mundo árabe; estas vajillas se relacionan directamente con el califa y el lujo palatino. Pero estas producciones hispano-moriscas llegan a su máximo esplendor en los siglos XIV y XV en la corona catalana-aragonesa, con talleres que se caracterizan por la continuidad de las vajillas decoradas con verde y morado (CAT. 33 y 34), y la incorporación del color azul y del reflejo dorado a sus repertorios. Utilizaron motivos decorativos típicos de la tradición

musulmana, adaptada a los gustos y costumbres de la nueva población cristiana recién llegada a los territorios conquistados.

Estos colores y estos óxidos (de estaño para obtener el color blanco del fondo; de cobre, para el verde; de manganeso, para el negro; de cobalto, para el azul...) los utilizó Picasso, a veces variando y experimentando con las técnicas: cambiando el óxido de estaño por un engobe (arcilla diluida) de color blanco, para obtener casi el mismo resultado<sup>13</sup>. También utilizó otras técnicas de origen oriental como la cuerda seca<sup>14</sup>, procedimiento que Picasso aplicó haciendo reservas a la cera. También trabajó la decoración con esgrafiado sobre el esmalte, haciendo aflorar con su dibujo la base de la pieza de color blanco.

Picasso se basó en estos colores y técnicas, propias de la cerámica del siglo XIV, para hacer, en 1954, una pieza en la que plasmó uno de sus temas favoritos: el circo (CAT. 35). El artista escogió una jarra de carena alta y asa única para desarrollar esta temática que le interesó desde muy joven. Por una parte, por su identificación con el personaje del arlequín, como representación del artista que, detrás de la imagen pública, vive casi de espaldas a la sociedad, pero que también forma parte de un núcleo familiar, y hace uso del disfraz para ocultar las carencias y penurias que sufre. De la otra, el circo como espectáculo donde aparecen multitud de personajes que ofrecen posibilidades estéticas e iconográficas que funcionan muy bien en periodos concretos de su creación, destacando, sobre todo, sus piezas de época rosa y azul. En este caso, Picasso presenta un espectáculo de circo con los personajes más habituales: los trapezistas, el *clown*, el domador..., y utiliza el volumen de la jarra para presentarnos una escena en 360°, y la verticalidad para establecer una perspectiva que va desde el espectador que mira sentado hasta el trapecio que se sitúa en la parte alta del objeto.



CAT. 35

**Pablo Picasso**  
**Jarra**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1954  
Terracota con engobe  
y reservas a la cera,  
pintada y vidriada  
36 x 20 x 13,5 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHUB  
MCB 64662

13. Tal como hacían en las primeras producciones califales de la ciudad palatina de Medina Azahara (Córdoba).

14. Consistente en dibujar el perfil del motivo ornamental sobre la superficie de la pieza con una mezcla de óxido de manganeso y un producto aceitoso que impide la mezcla de los esmaltes.



CAT. 36

**Pablo Picasso**

**Jarra**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1953  
Terracota con engobe,  
reserves a la cera,  
pintada y vidriada  
29,2 x 13,2 x 13,5 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64665



15. Casanovas, M. A., *Terres  
blaves*, Museu de Ceràmica, Ajun-  
tament de Barcelona, 2011, p. 8.



CAT. 37

**Bote de farmacia**

Paterna, primera  
mitad siglo xv

Loza con reflejo dorado  
32 x 14,2 x 14,2 cm

Compra, 1932

Museu del Disseny-DHub  
MCB 5509

Picasso también se fijó en las producciones de azul de cobalto. A finales del siglo XIV, entró con fuerza esta nueva manufactura decorada en azul debido a la gran influencia que la porcelana china tenía entonces en todo el Oriente y en Europa. El óxido de cobalto, imprescindible para conseguir el color azul en la cerámica, era un producto de lujo que ya desde el siglo VII se exportaba desde Samarra (Mesopotamia) hasta China a través de la ruta de la seda marítima<sup>15</sup>. El azul ha sido, históricamente, el color por excelencia de la cerámica.

En los talleres andalusíes empezaron a producir también un nuevo tipo de cerámica, la loza dorada o de reflejo metálico, que comportó una complejidad técnica y una riqueza de materiales que hizo de esta manufactura de lujo, de

origen islámico, la más demandada por las familias adineradas de todo el Occidente mediterráneo. Picasso hizo algunos intentos por conseguir estos resultados decorativos, pero sin mucho éxito<sup>16</sup>.

Un ejemplo sería la jarra de 1953 (CAT. 36) de terracota pintada con engobe, con reservas a la cera y parcialmente vidriada, en la que consiguió unos tonos que se acercan a los del reflejo dorado gótico. En la iconografía y composición elegidas para la decoración, Picasso eligió un motivo similar al de un bote de farmacia elaborado en Paterna en el siglo xv con esta técnica y que pudo ver en la exposición de Cannes (CAT. 37). En este aparecen tres damas formando un corro y con uno de los dedos, inusualmente largo, apuntando al suelo. Picasso substituyó a las damas por una familia formada por el padre, que lleva un bebé en brazos, un niño mayor, uno más pequeño y la madre. Todos se dan la mano, a excepción de los adultos, y observamos cómo las manos acaban en una mancha alargada que cae hacia abajo. En un momento en que su matrimonio se encontraba en un punto sin retorno, no sorprende esta representación en la que la mano de la madre no encuentra la del padre y el círculo familiar queda sin cerrar. De estos años son otras obras en que Picasso retrata escenas familiares con sus hijos Claude y Paloma como protagonistas, a veces con Françoise Gilot en actitud ausente.

Esta disposición de las figuras rodeando la pieza nos remite a otra pieza de Picasso fechada el 4 de abril de 1957. Es el plato de *La Sardana* (FIG. 11). La representación de la sardana, baile tradicional catalán, es habitual en las iconografías picassianas; tampoco es casual el escudo barrado que ocupa el centro del plato. Picasso muestra de esta manera su afinidad con la identidad catalana y sus manifestaciones culturales.

FIG. 11

**Pablo Picasso**

**Plato**

La Sardana

Vallauris, 1957

Colección privada

CAT. 1

**Lebrillo**

**Plato de La Sardana**

Paterna, siglo xiv

Loza con óxido de

cobre y manganeso

20 x 52,5 x 52,5 cm

Museu del Disseny-DHUB

MCB 18780

16. McCully, M. y Raeburn, M., *Picasso: Cerámica y tradición*, Ed. Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales/Museo de Cerámica de la Prefectura de Aichi (Seto, Japón), 2005, p. 33.



De una forma muy clara, el artista se había inspirado en una pieza que los Museos de Arte de Barcelona habían prestado para la exposición de Cannes del año 1957 y que salía por primera vez de España. Se trata de un lebrillo (CAT. 1) hecho en Paterna en el siglo XIV decorado con verde y morado sobre cubierta estannífera. Los motivos son un escudo en la parte central de la pieza y una serie de danzantes con las manos en alto, unidas entre ellas, como la representación de un baile medieval. Este fue, indudablemente, un objeto destacado en la exposición, al tratarse de una pieza única y excepcional, y así fue tratada por la prensa de la época. Sin duda, Picasso también fijó su atención en ella.

Por otra parte, esta obra de Picasso es significativa no solo por su decoración, sino también por su tipología. Picasso utiliza varias fuentes de inspiración



CAT. 38

**Alfardón**

Barcelona, tercer  
cuarto siglo XIII  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
15,5 x 35 x 3,3 cm

Legado Luis Faraudo, 1958  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 65797



CAT. 39

**Pablo Picasso**

**Alfardón**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1957  
Terracota pintada en negro  
19,5 x 39 x 3,8 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64659



FIG. 12

**Azulejo**

Manises, siglo XV  
Loza con óxido de cobalto  
16,7 x 16,7 x 2,5 cm  
Compra, 1919  
Museu del Disseny-DHUB  
MCB 20966

17. Parte semiesférica y abombada del centro de un escudo defensivo. Da nombre a los platos con esta protuberancia en el centro.

18. *Diario ABC*, 25 de abril de 1957.

para crear su propio repertorio de formas, como es el caso de los llamados por él mismo *plats espagnols*.

Este modelo de plato está copiado de una de las tipologías más valoradas de la cerámica española de los siglos XVI y XVII, donde se imitaban las vajillas de oro y plata inspirándose en las formas de la orfebrería. Se caracterizan por ser piezas de gran diámetro con un umbo<sup>17</sup> central. Fueron especialmente reconocidos los platos de este tipo realizados en los talleres de Manises con decoración de reflejo dorado, aunque otros talleres reprodujeron estas formas tan en boga con colores y decoraciones variados.

El primer *plat espagnol* lo realizó Picasso en el mes de marzo de 1957. Aunque muy probablemente ya conocía esta forma, es sintomático que empezara a elaborar esta serie tan paradigmática para su obra cerámica justo un mes después de haber visto la exposición de “Cerámica española” que aquellos días tenía lugar en Cannes, inaugurada en febrero de 1957.

Según recoge la prensa<sup>18</sup>, Picasso estaba intentando “imitar los platos del siglo XVI, que llamaron poderosamente su atención en la primera visita que hizo a la exposición”.

Entre el repertorio de formas típicamente españolas que adoptó Picasso, queremos destacar también, por su exactitud en la similitud de las tipologías, el caso de las baldosas hexagonales, que en el ámbito de la ceramología son conocidas como *alfardones* (CAT. 38). Son piezas muy habituales en los talleres de los siglos XIV y XV que, combinadas con baldosas decoradas más pequeñas, creaban composiciones para revestimientos de fachadas y pavimentos.

Picasso utilizó esta forma para trabajar muchas de sus iconografías, como la pieza en la que desarrolló uno de sus temas favoritos, la tauromaquia (CAT. 39). Además de ser un gran aficionado a las corridas de toros, también contemplaba este animal como una alegoría del poder, la fuerza y la masculinidad, que forma parte del universo simbólico común de los pueblos del Mediterráneo (CAT. 14 Y FIG. 12). En las culturas antiguas, el enfrentamiento entre el hombre y el animal confería al primero la fuerza del segundo, siempre a través del contacto entre ambos.

En esta pieza, Picasso desarrolló dos escenas de una corrida de toros, una por cada cara. Resolvió las escenas pintando las siluetas con óxido de color negro directamente sobre la arcilla endurecida para cocer la pieza en una sola



CAT. 40

**Pablo Picasso**  
**Fuente**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1948  
Terracota con engobe,  
decoración con molde,  
pintada y vidriada  
1,7 x 25 x 33 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHUB  
MCB 64670



CAT. 41

**Plato**

Muel, segunda  
mitad siglo XVII  
Loza con óxido de  
cobalto y manganeso  
4,5 x 26,7 x 26,7 cm

Museu del Disseny-DHUB  
MCB 9129





CAT. 42

**Pablo Picasso**

**Fuente**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1948  
Terracota con engobe,  
decoración con molde,  
pintada y vidriada  
2,7 x 33 x 25 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64671



CAT. 43

**Plato**

Barcelona, último cuarto  
siglo XIII-siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
10,5 x 31,4 x 31,4 cm

Excavación Saló del Tinell,  
Barcelona

Museu del Disseny-DHub  
MCB 121993





CAT. 45

**Jarra**

Al-Ándalus, último  
cuarto siglo XII-segundo  
cuarto siglo XIII

Terracota con óxido de  
manganeso y esgrafiado  
13,6 x 18 x 15,5 cm

Compra, 1953

Museu del Disseny-DHub  
MCB 51811

CAT. 44

**Pablo Picasso**

**Jarra**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1951  
Terracota con engobe,  
incisa, espatulada y pintada  
19,5 x 28,5 x 24 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64667



cocción. Es la misma técnica con que se decoraban en Paterna (Valencia) en el siglo xv las placas de cerámica que colocaban en los entrevigados del techo, los famosos y bien conocidos por Picasso *socarrats*.

En 1957, año en que fechó su pieza, la tauromaquia tenía un protagonismo especial en la obra de Picasso. Asistente habitual de las corridas de toros, es un tema muy presente en su producción cerámica, pero también fue protagonista de una de las series más conocidas del artista, la de los grabados de *Tauromaquia*, que sirvieron para ilustrar la edición que Gustau Gili haría de la publicación homónima de *Pepe-Hillo*<sup>19</sup>. Ese mismo año decoró unas cuantas baldosas con las suertes de la corrida de toros que, más tarde, utilizaría para ilustrar esta publicación.

Otra representación que se debe destacar es la del pez, uno de los temas más prolíficos de la iconografía antigua. Esta imagen, que se remonta al Antiguo Egipto como símbolo de la fecundidad, también la encontramos en la cultura ibérica y tiene continuidad en el mundo medieval a través de las representaciones que asimilan las religiones cristiana, donde el pez representa a Cristo, y musulmana, donde simboliza, todavía hoy, la fecundidad.

Se trata de un motivo decorativo que Picasso aplicó sobre varios formatos: jarras, platos, bandejas, etc., siempre aprovechando la silueta de la pieza para dar volumen y movimiento.

En el caso de los dos platos de la colección del Museu del Disseny (CAT. 40 Y CAT. 42), el pez ocupa toda la superficie de la base, dejando el borde para las aletas, la cola y una pequeña ola que nos sitúa al animal en el fondo del mar. En el reverso, en ambos casos, se repite el motivo del pez, pero con un acabado más esbozado, más libre.

Estas dos piezas están fechadas en 1948, año en que Picasso se instaló con Françoise Gilot en La Galloise, en Vallauris. Son unos años en que seguimos encontrando el optimismo y la vitalidad que llenó su trabajo desde 1946, cuando la estancia en Antibes y la vida cerca del mar inundan sus obras de elementos y productos del mar, y del color y la luz propios del Mediterráneo, así como de personajes mitológicos. Los erizos de mar, los peces o los faunos se convierten en protagonistas de su obra, incluida la cerámica, que a raíz del contacto con Madoura adquiere protagonismo tanto por la calidad como por la cantidad.

19. Picasso realizó los primeros grabados entre 1927 y 1928, pero el proyecto permaneció interrumpido hasta 1957 y se publicó finalmente en 1963.

Forman parte de esta iconografía asociada al mundo marino los dos platos y la jarra en la que el pez es el elemento central. En la jarra (CAT. 44), volvemos a encontrar el pez como elemento que ocupa la pieza y que se aprovecha de su forma para tener volumen. Los colores de una de las caras, azules y amarillos, nos remiten a piezas de años anteriores en que la luz del Mediterráneo era la protagonista. La otra cara, también con el motivo del pez como protagonista, la resuelve en blanco y negro. El uso del blanco y negro no es nuevo en Picasso, lo encontramos en 1937 en el *Guernica* y lo reanudó, de forma destacada, en 1957 en la primera obra de la serie de *Las meninas*. Esta dualidad cromática en una misma pieza la volveremos a encontrar en la jarra con la representación del *pintor y la modelo*.

Siguiendo con esta línea formal andalusí, queremos destacar otro tipo de jarra, también muy común en la cerámica almohade del siglo XII del Levante español, y que tuvo continuidad en las tipologías realizadas en los talleres mudéjares<sup>20</sup> posteriores, que utilizaron los colores típicos de la cerámica islámica, junto con la aplicación del esgrafiado o la cuerda seca (CAT. 46). Es lo que Picasso tomó como referencia para hacer el jarrón del *pintor y la modelo* (CAT. 47). Una vez más vemos cómo combina las formas y técnicas tradicionales del repertorio cerámico con sus iconografías recurrentes.

El *pintor y la modelo* es un tema que ya hallamos en algunas cerámicas de la Antigua Grecia y que aparecerá a menudo en la historia del arte, y que Picasso hace suyo. Este tema le sirvió para retratar la intimidad del artista, en este caso, a partir de la representación del momento de la creación. Esta escena, a menudo cargada de erotismo, evolucionó a medida que el artista se hacía mayor: en sus años de juventud, el pintor encarnaba masculinidad y seducción, pero en sus años de vejez la enfrentó con una mirada grotesca y próxima a la tragedia. Está en esta etapa en la que la escena sufre más derivaciones, y el pintor se convierte en *clown*, hombre viejo ante la modelo bella y joven, un personaje encorvado que no ve más allá de su estudio, e incluso en mono, reanudando la tradición del mono pintor<sup>21</sup>.

Este jarrón data de 1954, año en que son numerosas las representaciones de este tema. Enfadado y decepcionado por el abandono de Françoise Gilot, esto le sirvió de queja y grito de rabia ante su propia vejez y la pérdida de la juventud y el amor. Sobre un fondo verde, encontramos una representación clásica del



20. Mudéjares: musulmanes que permanecieron en territorio conquistado por los cristianos y que mantenían su lengua, costumbres y religión.

21. Las *singerie* (representaciones de monos haciendo trabajos asociados a los humanos) se pusieron de moda a partir del siglo XVII. El mono pintor ridiculiza la figura del pintor como imitador de la naturaleza, un ejercicio de autocrítica que surge con frecuencia en la producción picassiana, sobre todo, en su etapa de madurez.

CAT. 46

**Jarra**

Al-Ándalus, último  
cuarto siglo XII-segundo  
cuarto siglo XIII  
Terracota con óxido de  
manganeso y esgrafiado.  
Cuerda seca  
23,3 x 16 x 16 cm  
Compra, 1953  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 51876



CAT. 47

**Pablo Picasso  
Jarrón del Pintor  
y la modelo**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1954  
Terracota con engobe  
y reservas a la cera,  
pintada y vidriada  
38 x 24 x 24 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64661

pintor trabajando, encorvado y con los pinceles en la mano, con el caballete como elemento central de la composición. Si giramos el jarrón, vemos que el pintor se ha levantado de la silla; el caballete y él ocupan un tercio de la superficie, y junto con la silla, sobre la que se apoya la modelo, pasan a ser el elemento central. El fondo de esta escena es blanco y en la boca del jarrón sitúa unos elementos florales sobre un base verde. De nuevo, el tema del pintor y la modelo sirvió a Picasso para explorar la representación del exterior y el interior, esta vez a través del uso del color verde, que enmarca una de las escenas y nos hace pensar que podría suceder en un exterior, y corona la otra escena, dándonos una pista de que se produce en el estudio.

Pero su interés por la historia del arte no se centraba solo en las representaciones o en la réplica de formas, sino que retomaba también técnicas y géneros que le permitían experimentar con la materia a la vez que plasmaba las iconografías que pueblan sus trabajos. Un ejemplo serían las representaciones de bodegones que Picasso trasladó a sus platos. A veces generan una sensación de corporalidad que parece que se trata más bien de un “plato de engaño”. La *trompe-l'œil* (ilusión óptica), que se puso tan de moda en los centros alfareros en el siglo XVIII<sup>22</sup> (CAT. 48), le sirvió a Picasso para representar los productos del mar o de la tierra, recuperando la voluntad de crear volumen a partir de las formas propias de la cerámica. En otros, vemos una representación de la comida propiamente dicha, como en la bandeja fechada en 1959 (CAT. 49), o incluso utiliza el producto como molde y plasmado así sobre la cerámica.

## Otras tradiciones

No todas las formas que Picasso decoraba proceden de las fuentes antes citadas. Las primeras que trabajó fueron las que constituían el repertorio que elaboraban y vendían en la alfarería de Madoura. Se trataba de formas tradicionales locales y de uso cotidiano, como las denominadas jarras góticas o las jarras provenzales, las bandejas o los prototipos extraídos de las tipologías de las cerámicas arqueológicas del mundo clásico mediterráneo.

Entre las formas locales que Picasso decoró se encuentra una jarra de 1952 (CAT. 51). Partiendo de una jarra tradicional provenzal llamada *bourrache*<sup>23</sup>, esta

22. El ceramista francés Bernard de Palissy (1510-1590) fue el primero en incorporar animales y vegetales tridimensionales de gran realismo en sus cerámicas ornamentales.

23. Jarra de gran tamaño, cuello alargado y sin asas destinada a contener aceite. Haro y Theil, *op. cit.*, p. 156.



CAT. 48

**Plato de chasco  
Real Fábrica de Loza Fina  
y Porcelana de L'Alcora**

L'Alcora, Castellón,  
1775-1800  
Loza decorada con  
relieve y policromía  
7,5 x 24,5 x 24,5 cm

Compra, 1965

Museu del Disseny-DHub  
MCB 100387



CAT. 49

**Pablo Picasso  
Fuente**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1949  
Terracota con engobe,  
pintada y vidriada  
3,5 x 37 x 31,2 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64673

pieza casi monumental sirve de base para dos retratos femeninos. El rostro, con grandes ojos y perfil casi de esfinge, así como el cromatismo utilizado, nos hace pensar en los primeros retratos de la que fue su última mujer, Jacqueline Roque. Aunque sus retratos empiezan a ser habituales a partir de 1954, se conocen algunos ejemplos datados en 1952, lo que lleva a pensar que ella podría ser la mujer representada.

Con respecto al tipo de retrato, donde combina perfil y frontalidad, encontramos de nuevo la referencia al íbero, el románico y el gótico (CAT. 50 y CAT. 52), con estas representaciones a base de líneas duras, ojos rasgados y una evidente simplificación del rostro. Este esquematismo lo podemos observar también en las representaciones de la cerámica ibérica y medieval. La influencia del arte íbero, del románico y del gótico son fundamentales en el estallido del



CAT. 50

**Plato**

Paterna, siglo xv

Loza con óxido de cobalto  
7,2 x 26,5 x 26,5 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub  
MCB 19439

CAT. 51

**Pablo Picasso**

**Jarrón tipo "bourrache"**

Poterie Madoura,  
Vallauris, 1952

Terracota con engobe  
y reservas a la cera,  
pintada y vidriada

59,6 x 29,5 x 29,5 cm

Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64660





CAT. 52

**Escudilla**

Paterna, siglo xv

Loza con reflejo dorado

6,5 x 14,5 x 14,5 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub

MCB 18832

24. *Ibid.*, p. 161.

25. *Ídem.*

cubismo, y especialmente en los retratos que surgen en 1906 en Gósol, donde trabajó en la simplificación del rostro hasta convertirlo casi en una máscara. Hallamos de nuevo a Picasso trabajando sobre un tema, partiendo de lenguajes ya conocidos en el pasado, para seguir evolucionando e investigando nuevas formas, maneras y cromatismos.

Otra de las formas reproducidas en el taller de los Ramié eran las denominadas “jarras góticas”<sup>24</sup>. El ejemplar de 1955 (CAT. 53) es un claro ejemplo de cómo estas jarras con una sola asa y a veces con pico vertedor diferenciado, reproducidas en Vallauris siguiendo la tradición del sur de Francia, eran muy similares a las jarras y jarrones que podemos encontrar en la Edad Media también en el Mediterráneo peninsular (CAT. 52). Sin duda, Picasso, con su dominio de la cerámica medieval del Levante español, las conocía, y una vez más rompió con la tradición mediante la iconografía, dibujando el perfil de un rostro típicamente picassiano al lado de una lechuza. Esta aparece a finales de los años cuarenta, cuando Picasso se instaló en la Costa Azul. Junto con el fauno, es uno de los elementos de la mitología clásica que el malagueño recuperó para hablar del momento vital que estaba viviendo. En la Antigua Grecia, este pájaro acompañaba a Atenea, diosa de la sabiduría, y en la época medieval aparece asociado al pecado y a los misterios de la noche. Este doble significado, que une sabiduría y lujuria en un mismo animal, habría despertado el interés del artista, que convirtió la lechuza en un personaje habitual de sus obras, hasta el punto de llegar a autorretratarse como una lechuza en 1957.

Otras formas son difíciles de atribuir a una tipología concreta, pues son bastante singulares y con pocos paralelismos conocidos, como es el caso de la jarra<sup>25</sup> de cuerpo ovalado y labio exvasado (CAT. 54). Con respecto a la decoración, las arquitecturas son unos motivos decorativos habituales en la cerámica.



CAT.52

**Pitxer**

Barcelona, siglo XIV  
Loza  
16,5 x 12,8 x 8,5 cm  
Depósito Salvador Codina,  
1954  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 49671

**Jarra**

Barcelona, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
18,7 x 15,5 x 12,5 cm  
Excavación, 1960  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 69760

**Aceitera**

Barcelona, siglo XIV  
Loza  
13 x 11,5 x 9 cm  
Depósito Salvador Codina,  
1954  
Museu del Disseny-DHub  
MCB 49673



CAT. 53

**Pablo Picasso**

**Jarra tipo "gótica"**  
Poterie Madoura,  
Vallauris, 1955  
Terracota con engobe,  
reservas a la cera,  
pintada y vidriada  
28,5 x 22,5 x 17 cm  
Donación Pablo Picasso,  
1957

Museu del Disseny-DHub  
MCB 64666



CAT. 54

**Pablo Picasso**

**Jarra**

Poterie Madoura, Vallauris, 1954  
Terracota con engobe, reservas  
a la cera, pintada y vidriada  
31,8 x 20 x 12,5 cm

Donación Pablo Picasso, 1957

Museu del Disseny-DHub

MCB 64664



CAT. 55

**Escudilla**

Paterna, siglo XIV  
Loza con óxido de  
cobre y manganeso  
8,1 x 20 x 20 cm

Compra, 1921

Museu del Disseny-DHub

MCB 20077





CAT. 56

**Pablo Picasso**

**Fuente**

Poterie Madoura,

Vallauris, 1947

Terracota con engobe,

pintada y vidriada

4,2 x 38,5 x 32,3 cm

Donación Pablo Picasso,

1957

Museu del Disseny-DHUB

MCB 64672

CAT. 57

**Pablo Picasso**

**Fuente**

Poterie Madoura,

Vallauris, 1953

Terracota con engobe,

pintada y esgrafiada

4 x 38,7 x 31,8 cm

Donación Pablo Picasso,

1957

Museu del Disseny-DHUB

MCB 64674

El castillo, símbolo del poder de los nuevos señores feudales en el territorio conquistado, será ampliamente repetido en las series mudéjares (CAT. 55).

La arquitectura es también un tema que encontramos en la obra de Picasso. Destacan los paisajes urbanos de la Barcelona de época azul, la arquitectura de Gósol, poblada de cubos y geometrías que le valieron el adjetivo de cubista, y la casa de La Californie, con sus características puertas y ventanales que servían de entrada a la luz del Mediterráneo. Aquí, la jarra se convierte en una casa blanca, que recuerda a las de su querida Málaga, y convierte el labio en un árbol que desborda la arquitectura.

Aparte de las piezas únicas que Picasso ideó, también aprovechó las formas del taller de Madoura hechas en molde, seriadas y con superficies planas (como los platos y las bandejas) para plasmar sus creaciones, que, en muchas ocasiones, tienen su origen en la naturaleza: los peces, los pájaros... Su representación ha sido una necesidad constante desde la Antigüedad, y las figuras



26. Tiene su origen en el cartel que el artista realiza para el Congreso por la Paz (París, 1949).

27. La paloma acabará siendo de nuevo la protagonista de los óleos que conforman la serie de 1957 *Las meninas*, *Los pichones*.

zoomorfas han sido decoraciones frecuentes de las iconografías aplicadas sobre las cerámicas. Es destacable la representación de la paloma, que es uno de sus temas más emblemáticos y predilectos, y que, con el cartel que realizó en 1949, ha quedado como símbolo universal de paz<sup>26</sup>. En 1947 aparece a menudo en bandejas (CAT. 56). Este animal fue un habitual de su niñez. La representación de palomas era uno de los motivos preferidos del padre del artista, sin duda, alguien fundamental en su vida y en su formación como pintor. Modelo habitual de sus obras de juventud, se ha querido mostrar su enfrentamiento con la figura paterna como el inicio de su libertad tanto en el ámbito artístico como en el personal. Pero, pasados los años, las referencias al padre, nunca explícitas pero sí evidentes, aparecen en algunas de sus obras, y las palomas, que de vez en cuando se convierten en protagonistas, podrían ser un ejemplo de ello<sup>27</sup>.

Otro ejemplo sería este retrato de hombre barbudo de 1953 (CAT. 57). El hombre barbudo se ha asociado a la representación del padre, si bien es cierto que el hombre con barba aparece ya en las representaciones de la Antigüedad, donde el atleta, el artista o la representación de la masculinidad se encarnan casi siempre en un hombre barbudo. No podemos afirmar a ciencia cierta quién es la figura retratada, pero lo más probable es que se trate de un personaje resultante de todas estas influencias y vivencias, y que, al mismo tiempo, muestra la añoranza por la pérdida de la belleza y la juventud, tema que, como se ha comentado, empezaba a ser habitual en estos años.

En conclusión, y como hemos podido observar, las fuentes de las que bebió Picasso para la realización de sus piezas cerámicas son muy numerosas y diversas, tanto con respecto a la forma, colores y técnicas como en cuanto a decoraciones e iconografías.

Con la exposición “Picasso, maestro alfarero. Las cerámicas que inspiraron al artista” y esta publicación hemos querido mirar lo que vio Picasso, y observarle a él, tomando como referencia las cerámicas expuestas en Cannes, pero también con una mirada global sobre su producción. Y lo que vemos es que, en estas pocas piezas del artista malagueño, se recogen los grandes temas y obsesiones que aparecen y recorren su trayectoria artística, ofreciéndonos un punto de partida para transitar por los diferentes momentos vitales y artísticos de aquel a quien Llubíà nombró “Maestro alfarero”.

