

RECORDANDO...

Obras, artistas, socios, pequeñas historias...

Por M^a Dolores Barreda Pérez



PICASSO en el IV Salón de Otoño

El IV Salón de Otoño de 1923

La cuarta edición del Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores se celebró en el Salón de Exposiciones del Parque del Retiro de Madrid, entre los días 5 y 31 de julio de 1923.

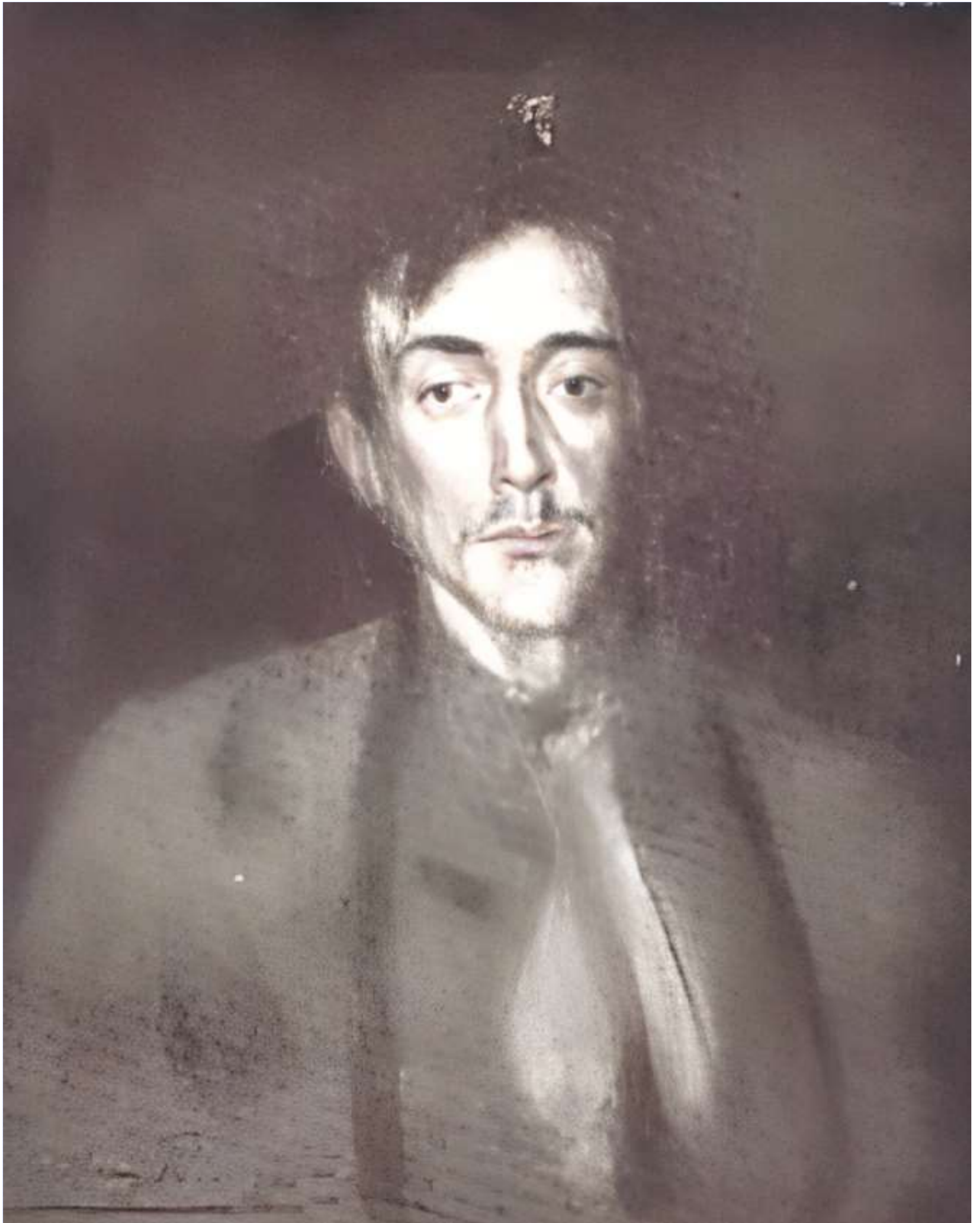
El Jurado de Calificación del Salón estaba formado por Julio Vicent, como Presidente, y contaba con los Vocales José Gutiérrez Solana, Juan Francés y Julio Moisés.

En aquel Salón había cuatro secciones: pintura, escultura, grabado y arte decorativo, y se exhibieron 487 obras entre las que figuraban algunas de grandes maestros hoy olvidados como Joaquín Biosca, Chicharro Gamo,

Bernardino de Pantorba, Castro Gil, Lorenzo Aguirre, Alfonso Grosso, Gutiérrez Solana, Juan Esplandú, Fernández Balbuena, Gustavo de Maeztu...

Abierto al público el día 5 de octubre, cuatro días más tarde era visitado por los Reyes, Alfonso XIII y Victoria Eugenia, recorriendo todas las salas acompañados de la Junta Directiva de la Asociación de Pintores y Escultores y de la Comisión organizadora. Lejos de protocolos y autoridades políticas, los Reyes visitaron el Salón del Retiro, al que llegaron conduciendo su propio vehículo.

En general, la prensa acogió el IV Salón con malas críticas, olvidando el



«Un apache», Pablo Ruiz Picasso, del catálogo del IV Salón de Otoño de 1923 (mejorada con AI)

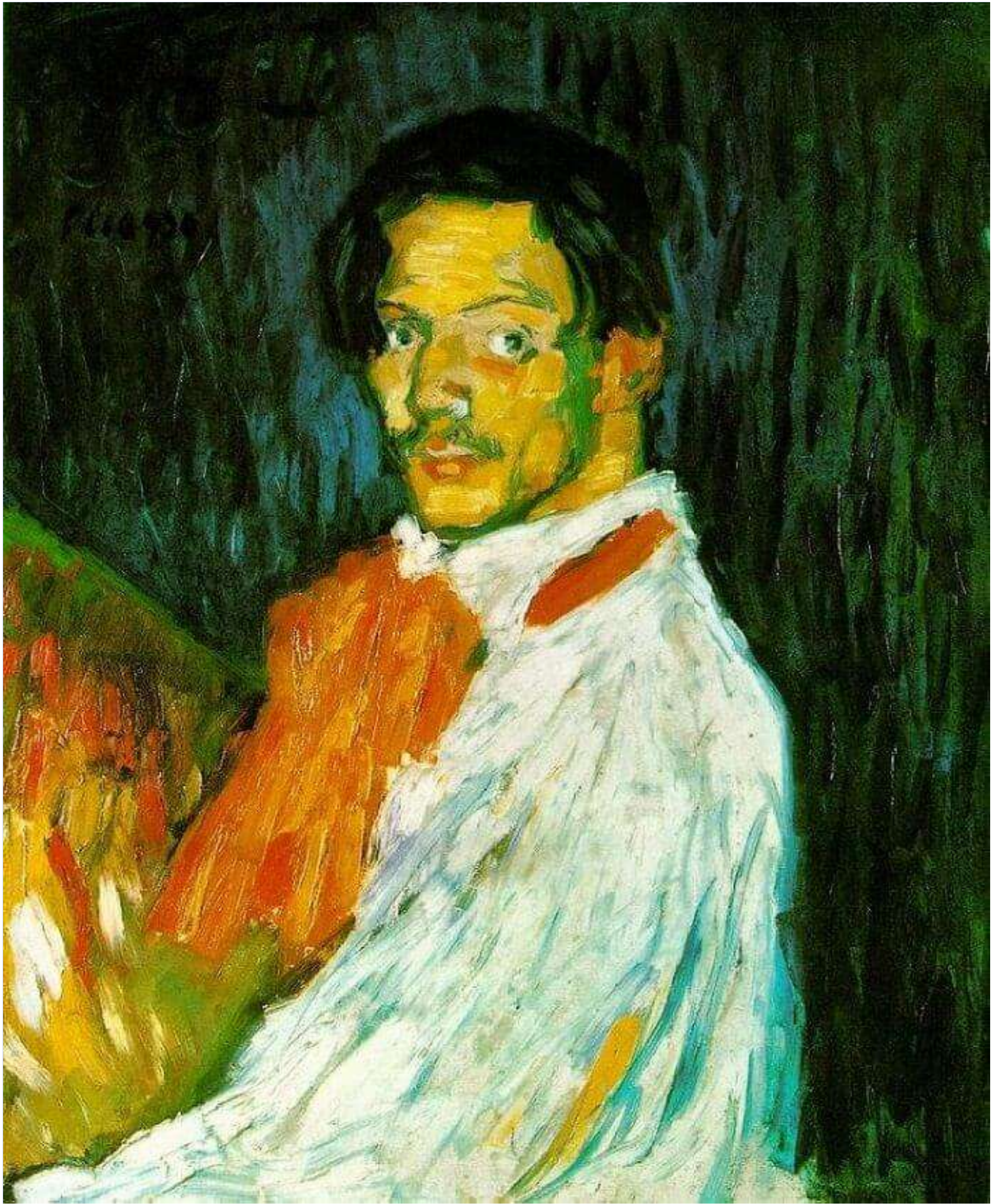
espíritu con el que había nacido, que se resumía en las premisas de que *“cualquier artista podría participar, que se trataba de una exposición de artistas independientes que ensanchaba la reducidísima esfera expositiva y que sus participantes lo hacían ajenos a la obtención de medallas y recompensas económicas”*.

Luis Pérez Bueno explicaba que *“Es una exposición sin jurados, premios, medallas ni bolsas de viaje, ni esperanzas de adquisiciones por el pródigo Estado, ni nada que induzca o sirva de acicate en la aplicación de las perversas artes de las influencias, zancadillas, malevolencias y maltratos en provecho de unos para daño de los más. La Asociación abre las puertas noble y generosamente a cuantos pintan, esculpen o se dedican a las Artes decorativas; todos pueden exponer sus obras sin impedimento alguno, con amplia y hermosa libertad. Así, en la admisión de los trabajos no tiene para qué existir la benevolencia que en otras exposiciones da por resultado esa vergüenza artística que la gente, con agudo sentido, denomina sala o salas del crimen... Si el Salón en su conjunto, resulta artísticamente bueno, malo o pésimo, fruto será de los artistas... fundamentalmente sirven estas exposiciones para que vayan dándose a conocer cuantos emprenden el camino del arte”* ... (El Liberal).

Y A.VG., sentenciaba *...”Mas la culpa del fracaso no es imputable por entero a los organizadores. Alcanza hasta a los artistas mismos, que evitan su comunicación con el público siempre que no medien intereses económicos”* (El

Imparcial).

Pedreau firmaba un artículo en el que destacaba que *“Unos cuantos artistas llenos de entusiasmo, sin protección alguna oficial, con escasos medios económicos, organizan anualmente un Salón de pintura y escultura donde expone todo el que quiere, sin más requisito que aportar una pequeño cuota para contribuir al coste de las instalaciones. Un acto de esta naturaleza debiera arrancar elogios y alientos de la crítica, de esa crítica que nos está diciendo que es menester acabar con el sistema de admisión practicado en los certámenes nacionales... El Salón de Otoño ha desencadenado sobre sí el mal humor y la pedantería de los pseudo críticos, que tanto abundan en este bendito país, y despectivamente, faltando el respeto que toda producción artística merece, dicen en cuatro líneas que todo lo expuesto es malo... Aquí basta con que un señor haya hecho... cuatro monografías... para que ya se crea con el derecho de maltratar a los artistas que no le son simpáticos y hablar mal del arte español contemporáneo... No es la misión de la crítica desalentar, sino orientar razonando. Los que hablan del actual Salón, repiten la eterna vulgaridad de que si los Salones de París son así o de la otra manera y dan la lista de los grandes genios, cuyas obras han pasado de moda tan pronto como el acaparador dio salida al último apunte para un museo de nueva creación. En el Salón de Otoño hay bueno, malo y mediano, como en todas las Exposiciones de todos los países del mundo; y no se revela ningún genio, porque tampoco éstos se ven tan fácilmente, al igual que*



Picasso periodo Cabaret, *Autorretrato* ("Yo, Picasso), 1901

ocurre en todas partes, digan lo que quieran los pseudocríticos que padecemos” (La Acción).

Se comenzó entonces a repetir la idea de que había que seleccionar de alguna manera la obra presentada, lo que contradecía el ánimo con el que había nacido el Salón de Otoño, siendo del todo necesario *“criterio amplio y sobre todo flexible. Es decir, fácilmente adaptable a cada situación y a cada otoño”*.

Picasso y su “Apache”

Según se especifica en el catálogo del IV Salón de Otoño de 1923, la inscripción en la sección de pintura se realizó a nombre de *“Ruiz Picasso, D. Pablo; natural de Málaga; reside en París, (Propiedad de D.N.N.)”*.

Con el número 277 figuraba la obra que llevaba por título *“Un apache”*, óleo de 0,70 x 0,80.

Además, una fotografía reproducía la obra en la página 70.

En diferentes medios se destacaban las obras presentadas en esta edición, sobre todo de artistas como Gutiérrez Solana, Llorens, Maeztu, Grosso, Chicharro Gamo...

Tal y como recogía la prensa del momento, *“en las diversas salas de que se compone el IV Salón aparecen numerosas firmas nuevas o poco conocidas y se insinúa alguna que otra tendencia renovadora”* (La Época 6/10/1923).

Para Ricardo Gutiérrez Abascal, que firmaba sus críticas como Juan de la Encina, *“Retrato de un apache”, por Pablo Picasso, sin duda se trata de una obra primeriza de este singular autor, antología viva de todos los modos del*

arte. Es fino y expresivo y está pintado con prodigiosa habilidad”... (La voz 9/10/1923).

Antonio Méndez Casal escribía *“Obra de orientación y técnica avanzadas, aun cuando de la primera época, un poco vacilante, del artista, es la titulada “Un apache”, del discutido pintor malagueño, residente en París, Ruiz Picasso. Mas, ¡oh contraste!, contemplada en medio de obras absurdas, produce la sensación de una obra clásica. Este apache, verdadera piltrafa física y moral de los bajos fondos parisienses, emerge de una penumbra azulina transparente con un valor lumínico espectral. Ante esa obra el espectador de sensibilidad sufre una leve sacudida de emoción, de una emoción compleja, mezcla de piedad, repugnancia y terror. Figura ingravida, la ingravidez quizá sea su mayor atractivo”... (Blanco y Negro 18/11/1923).*

Antonio Espina destacaba brevemente que un *“Apache”, de Picasso, que si es de veras de Picasso pertenece a su prístina vacilación carrieresca”* (España 27/10/1923).

En la Gaceta de Bellas Artes del 1 de noviembre de 1923, con motivo de la celebración del IV Salón de Otoño, se da cuenta de las calificaciones del Salón y las propuestas para ser Socios de Honor, Socios de Mérito y Propuestas Para Socios de la Asociación de Pintores y Escultores, ya que por aquella época estos títulos eran en sí un premio y un orgullo, el de la pertenencia a la entidad.

Figura así como *“Propuesto Para Socio”*, en la modalidad de pintura, apareciendo de esta forma en la extensa relación de artistas.

Sin embargo, al final del listado,



Pablo Ruiz Picasso en una fotografía de 1904

aparece una nota que transcribimos literalmente: *“El Jurado hace constar que su deseo era hacer Socios de Honor a Pablo Ruiz Picasso y Gustavo de Maeztu; pero se han visto imposibilitados de hacerlo porque el Reglamento del Salón de Otoño solo permite tal cosa respecto a aquellos artistas que ya sean socios”*. Pablo Ruiz Picasso no lo era, por lo tanto, no le correspondía tal mérito.

Los apaches de París

Tras el revolucionario invento de los hermanos Lumiere, en el que las imágenes de la vida cotidiana causaban un gran impacto, el público perdía rápidamente el interés si el material se volvía repetitivo.

Las primeras imágenes de un espectáculo del oeste, protagonizadas por el norteamericano Buffalo Bill, causaron sensación en la comunidad internacional, presentando auténticos personajes de la época del western, no a actores. De esta forma, los indios se convirtieron en una visión común.

Interesaba todo de ellos, de los cowboy y de los indios, como la doma de un caballo, el rodeo, el transporte y vigilancia del ganado y este tipo de escenas del Oeste, que ayudó a glorificarlos. El gran público estaba fascinado con su modo de vida trashumante y aventurero: cabalgando, durmiendo al raso, sentándose en torno a la hoguera para comer, los carromatos, pegando tiros a los cuatreros y comanches, a los apaches...

Los apaches y vaqueros que participaban en el espectáculo de Buffalo Bill se hicieron tan populares que hicieron visitas triunfales en capitales europeas, incluyendo espectaculares

apariciones en los Campos Elíseos de París.

A partir de 1910 los indios y las filmaciones del oeste eran ya muy populares, de modo que en los primeros años del siglo veinte, cuando las bandas callejeras prendieron la llama de la delincuencia y la violencia en las calles de París, la prensa francesa hizo de ellas un fenómeno social con el que denominar a los delincuentes en la Belle Epoque.

Temidos y admirados, aquellos hombres fueron llamados “apaches”, creando sus propios códigos, conductas, estética y su propia cultura.

Desde los barrios de Belleville, La Bastilla o Montmatre, del noroeste de París, y avivado por periódicos y revistas, poco a poco se creó una leyenda que el público terminó por romantizar.

Los apaches de París vestían con gorras con viseras encasquetadas, chaquetas de satén, camisetas de rayas, chalecos, cinturones de franela roja que ajustaban en la cintura pantalones con bolsillos anchos y, colgando del cuello, fulares con los colores que identificaran la banda a la que pertenecían. Tatuajes y unas siempre impolutas botas con botones dorados. Además, hablaban, literalmente, su propio idioma, el “jare”, un argot cuchicheado entre los callejones de los barrios pobres.

Usaban como arma el zarín, un pequeño cuchillo fino y afilado fácil de ocultar. Palos, piedras, porras y puños americanos se unían al arsenal donde el recurso más mortal era el revólver apache.

Utilizaban la técnica del “le coup de pére François”: un apache utilizaba su

fular para atrapar por el cuello a su víctima. Se giraba y, espalda con espalda, tiraba del fular mientras se inclinaba hacia delante para dejar colgando a la víctima, a quien otro apache robaba sus pertenencias, sin más opciones que ver cómo se marchaban los ladrones mientras permanecía aturdido recuperando la respiración.

Las distintas versiones del origen del apodo de “apaches” confluyen en la única verdad, que su comportamiento se asemejaba al estereotipo que por entonces se tenía sobre los indígenas americanos, imagen avivada por espectáculos como el del lejano oeste de Buffalo Bill.

Lo cierto es que el apodo gustó a los propios bandidos, que acogieron el término y lo expusieron con orgullo.

El estallido de la Primera Guerra Mundial diluyó la presencia de apaches en las calles de París, que pasaron a engrosar las filas militares.

Los apaches en España

El apodo se extendió también a otros lugares de Europa y en ciudades como Madrid o Barcelona, era utilizado como sinónimo de bandido urbano.

Justo en esa época, y a la vez, llegó a Europa el baile “one step”, nacido en EEUU, derivado del foxtrot y del charlestón, y que fue muy popular en los años veinte.

Los músicos españoles adaptaban sus creaciones a las nuevas tendencias, y así, en 1929, el popular compositor Rafael Oropesa, autor de pasodobles inolvidables como “Domingo Ortega”, “Belmonte” o “Chiclanera”, creó el one step llamado “Si vas a París, papá”, con letra de M. Álvarez Díaz y Florencio

Estrada Ledesma, que pronto se hizo muy popular.

Coreado y bailado, principalmente en la voz de Celia Gámez, entre sonrisas pícaras y dobles sentidos, poco a poco fue olvidándose.

Pero el cuplé volvió a ponerse de moda gracias a la interpretación de Marujita Díaz en la película “Y después del cuplé”, dirigida por Ernesto Arancibia.

Laura Valenzuela interpretó también este tema en la comedia musical “Pierna Creciente, falda menguante”, que en 1970 dirigió Javier Aguirre y en la que compartía protagonismo con Fernando Fernán Gómez y Emma Cohen.

El cuplé relata cómo una niña, que sabe más de la cuenta, advierte a su padre del peligro parisino de los apaches, los cabarets y hasta del foiegras de pato, y a pesar de que la letra pueda parecer anodina, no es tan absurda como parece una vez que sabemos quiénes eran los apaches.

Reproducimos íntegramente la letra del cuplé por pura curiosidad:

«A París va papá y no dice para qué, / si va a ver el Moulin Rouge o a buscar algún bebe. / A París va papá en el rápido de Irún, / no se sabe si a negocios o se marcha al buen tuntún. / Y ya la estación todo es preguntar, / todo es suponer y rumorear, / y su hijita al ver que se va papa se puso a gritar desde el anden: / Si vas a París papá cuidado con los apaches, / si en juerga de taxis vas procura salvar los baches. / Si vas a París papá no comas foiegras de pato, / ni vayas al cabaret si quieres pasar el rato. / Te iras al bazar y allí un muñeco a mí tú me comprarás, / lo mismo que mi hermanito / si vas a París papá. / Al

volver de París en su casa se encontró / dos bebes que aquí en Madrid su señora le encargó, / y al sacar del baúl otro nene que el compró ante aquella carambola la chiquilla se escamó. / Y se echó a reír y miró a papá, / como diciendo a mi nadie me la da, / y cogió al petit que era el chicarrón, / se puso a cantar y empezó a buscar un biberón. / Si vas a París papá cuidado con los apaches, / si en juerga de taxis vas procura salvar los baches. / Si vas a París papá no comas foiegras de pato, / ni vayas al cabaret si quieres pasar el rato. / Te iras al bazar y allí un muñeco a mí tú me comprarás, / lo mismo que los gemelos / si vas a París papá.

Una obra de principios de siglo

Desconocemos si el propio Picasso se inscribió en el IV Salón de Otoño de 1923. El hecho de que en la inscripción figure que la obra es propiedad de D.N.N. no resuelve las dudas, ya que en cualquier caso, y para presentar la obra al certamen, el propietario necesitaría la conformidad del autor.

“Un apache” es una obra que Picasso debió pintar alrededor de 1902, cuando a su regreso de Barcelona, pasó el invierno en París, viviendo con Max Jacob en una pequeña habitación en la rue Popincourt, una calle entonces poblada de apaches que daba al bulevar Voltaire.

Allí compartió habitación, y hasta cama con él, antes de mudarse al Bateau-lavoir, en unos años en los que florecían las lecturas de poesía, exposiciones de pintura, el teatro de sombras chinescas o las audiciones musicales en el cabaré Le Chat Noir, cuyo nombre evocaba el cuento de terror de

Edgar Allan Poe.

Bulliciosos bulevares entre la place Pigalle y la place Blanche donde estudiantes, músicos, escritores y artistas dedoraban el café y retrataban a jóvenes escandalosos, creativos y dados a la diversión sin ningún tipo de prejuicio, envueltos en las aventuras y desventuras más canallas del barrio, entre ellas las de los conocidos apaches.

Una etapa de la vida de Picasso poco explorada, que gracias a esta obra traemos al recuerdo en este año en que se conmemora el 50 aniversario de su fallecimiento y el 100 aniversario de su participación en el IV Salón de Otoño de la Asociación Española de Pintores y Escultores.



Picasso en 1920