

El Sacrificio Banal: Interpretación de *La Crucifixión*

Texto presentado por **Santiago López Sánchez** para el *Taller Experimental de Investigación sobre la obra de Picasso*. Fundación Picasso Málaga, Casa Natal. Málaga Diciembre de 2014

El pequeño lienzo que Picasso pintó en 1930 (50 X 65 cm) es un pequeño filtro por el se depuran referentes del plano vivencial y lo que es más interesante, elementos de su obra anterior. Tras esta obra de aparente temática religiosa, vemos como el autor, ha creado una apología del dolor, del sufrimiento, del sacrificio y de los más bajos instintos humanos. Más allá de realizar una mera representación pictórica de un tema muy tratado a lo largo de toda la historia del arte, podemos afirmar que Picasso convierte esta crucifixión en un símbolo de la tragedia humana.

Si bien es verdad que *La Crucifixión* fue realizada en una época muy turbulenta para el artista en lo que a su vida privada se refiere (con los altibajos protagonizados por su esposa Olga Kohklova y y su amante Marié Thérèse), ya hay muchos y muy variados estudios que tratan esta relación para con la obra que nos ocupa, por ello vamos a centrarnos mejor en el contexto socio político que enmarca el comienzo de la década de los treinta, quizás así lleguemos a comprender mejor el tema principal de la obra, la barbarie.

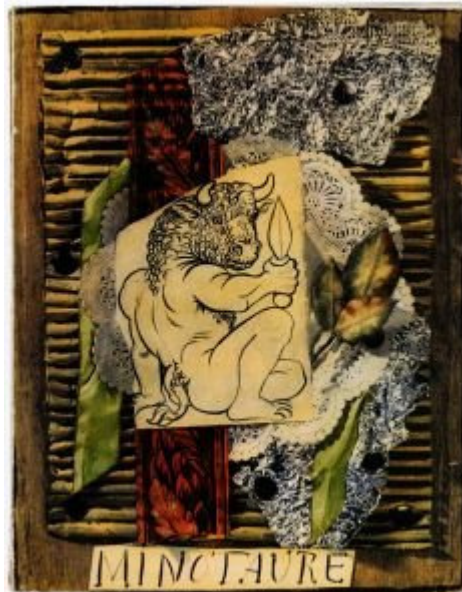
Europa se hallaba en el periodo de entreguerras, caracterizado por la crisis de las democracias liberales que habían participado en "La Gran Guerra", el ascenso de los fascismos y los regímenes autoritarios, fruto en gran medida por la crisis económica tras el Crack del 29 y el auge de los movimientos obreros de inspiración socialista o comunista que se inspiraban en el triunfo bolchevique de la Revolución Rusa, los cuáles se alzaban como contrapunto a los fascismos predominantes en Italia, Portugal, Alemania, Austria, Hungría y España. En éste último país en concreto, la situación no era menos convulsa, a la crisis de la monarquía de Alfonso XIII y la instauración en 1923 de la dictadura de Primo de Rivera, les siguió un periodo efímero de la Segunda República que desembocaría tras varias revueltas y golpes de estado fallidos en una cruenta guerra civil y posterior instauración del régimen franquista.

Europa y España nunca habían vivido una etapa tan sangrienta, tan llena de horror, de miseria, de muerte, de hambre y de barbaries cometidas por los hombres, sacando a la luz el lado más oscuro del ser humano. Picasso no fue ajeno a todo esto, dichos acontecimientos le salpicaban de cerca y se filtraban en su obra, como bien se puede observar en el lienzo de *La Crucifixión*. Éste es el principal tema de la obra, el horror, pero no un horror concreto como cabría pensar en un primer vistazo rápido al lienzo tras dilucidar la figura de Cristo crucificado, sino de un horror primitivo, ancestral, Picasso nos lleva a la esencia de la atrocidad, y nos la muestra mediante un buen número de metáforas y con ayuda del lenguaje surrealista y expresionista.

Estos lenguajes pictóricos ayudaron a Picasso a abrir nuevas líneas de investigación plástica, creando en *La Crucifixión* una cierta ruptura con sus obras anteriores, lo que convierte a este lienzo en único, no solo por su incalculable valor monetario, histórico y pictórico, sino también por su valor en lo que a originalidad respecta, quizás por estos motivos, Picasso nunca se desprendió de esta obra hasta su muerte.

Estas nuevas líneas de pensamiento de que hablábamos, fueron vertidas en gran medida por el grupo surrealista que encabezaba André Bretón, y que pese a la negativa de Picasso de adscribirse a dicho grupo, es cierto que su acercamiento intelectual a las posturas surrealistas tales como la importancia del sentimiento, la potencialidad del inconsciente y la enajenación por encima de la razón, era más que evidente y por todos ya sabido, como bien demuestran numerosos artículos de la

revista *Documents* de Bataille y *Minotaure* del mismo André Bretón, cuya primera portada fue obra Picasso.



Portada del primer número de la revista "Minotaure" (1933)

Incluso algunos expertos como el profesor Rafael Jackson, opinan que Picasso es, además de un artista de completo lenguaje surrealista, un autor imprescindible para los surrealismos, al considerar que sin su ejemplo intelectual y visual, el grupo que lideraba Bretón, no hubiera sido tal y como hoy lo conocemos.

En *La Crucifixión*, Picasso también utiliza temas recurrentes del movimiento surrealista, como lo son la religión, la mitología y los rituales primitivos, y esto está presente desde los bocetos previos como podemos observar en uno de 1929, donde Cristo está apartado en la composición y se presta especial atención en las mujeres que lloran, los soldados y sobretodo a un numeroso público que observa la escena, mostrándonos así la crucifixión como espectáculo sagrado, como rito ancestral muy vinculando también a la tauromaquias.



Crucifixión (1929)

Este ejercicio de tratamiento y tergiversación de temas míticos y rituales ancestrales viene dado en gran medida por un precedente en la obra del autor malagueño, esta es *La Danza* de 1925, obra que posee muchas similitudes con *La Crucifixión*.



La Danza (1925)

En *La Danza*, Picasso rompe con una serie de obras de carácter más clasicista cuyos temas ocupaban músicos y bailarinas. En este nuevo lienzo, el corte ritual y primitivista está mucho más presente, aquí los cuerpos se encuentran bailando frenéticamente, algunos descoyuntados como la figura de la izquierda, que se retuerce violentamente, ante una atmósfera enrarecida en la que priman la aplicación de planos de color amplios, llamativos y de proporciones muy pensadas.

También aquí, Picasso utiliza una cierta tibiedad significativa en cuanto a las formas se refiere, con el objeto de atraer interpretaciones de diferentes puntos de vista, así podemos observar cómo el pezón rojo de la mujer de la izquierda puede verse como una simple zona erógena, como una flor abierta o incluso como una representación del sol, otro ejemplo serían las paredes de la habitación, que pasarían de ser un cotidiano papel pintado, muy común en las casas de burgueses parisinos, a una metáfora de la noche al tener representadas en él múltiples estrellas, o también podemos observar cómo una sombra cualquiera se convierte en el perfil de una persona y éste a su vez, en el memento mori de un amigo fallecido (Ramón Pichot). Estos, son solo unos de los muchos ejemplos de que esta obra contiene un alto contenido de representaciones mágicas, ancestrales, que son tratadas de manera expresionista/surrealista y que bien pueden configurar el punto de partida para *La Crucifixión* de 1930.

Como en *La Danza*, la muerte también está presente en *La Crucifixión*, abarcando un protagonismo menos velado que en ésta última.

"Sadismo, culpabilidad y angustia pueden rastrearse en esta obra bajo el aspecto de religiosidad. Para Picasso la escena de la crucifixión, tratada bajo la apariencia del cristianismo, esconde un significado más amplio. No se trata sólo de representar la muerte de Cristo, va más allá en su búsqueda constante de mostrar la angustia vital, la capacidad del ser humano de infligir dolor, el sufrimiento que ese dolor causa a su vez y sobre todo, el sacrificio. Un sacrificio disfrazado de necesidad, planteado como un hecho inevitable, una suerte de exorcismo que conseguirá salvar a un colectivo más amplio y permitirá conservar un ápice de esperanza. Bajo todo ello subyace la idea de Picasso de que el monstruo o, en este caso el semidiós, debe morir para sentirse con más fuerza la vida."¹

1 Peláez, Lourdes. Revista científica de estudios histórico-artísticos SUMA, nº1 Noviembre 2004



La Crucifixión (1930)

En la infancia que Picasso tuvo en Málaga a finales del siglo XIX, asistió a una inmersión en la religión cristiana y a la festividad taurina, ambos con sus ritos, su mitología y su apología del dolor y la muerte. Que esto le marcó durante toda su obra es evidente², lo que no es tan evidente es cómo el artista consigue hacer una radiografía de la trágica condición humana con un tema tan clásico y si me lo permiten, tan trillado como una crucifixión, la respuesta quizás esté en su compleja iconografía. Para empezar, el que está siendo clavado a la cruz no es Cristo, bien podría ser cualquiera, puesto que no hay referencias directas a la imagen típica de Jesús en la religión cristiana que estamos acostumbrados a ver, esto convierte el martirio en universal. La figura que está inmediatamente debajo correspondería a la Virgen María, porque posee un lugar privilegiado en la composición junto a Cristo, si bien es verdad que esta figura nos remite a las figuras pétreas de obras anteriores e incluso a las vaginas dentadas, con todo el contenido sexual que esto supone, aun así, el contraste entre su cara de angustia y la inexpresividad del crucificado es remarcable y nos remiten con un margen de error mínimo, a la Virgen María. A la izquierda está una pequeña figura con un martillo que es el encargado de poner los clavos en la madera, está sostenido por una enorme escalera, símbolo con muchas connotaciones, quizás la más útil en este contexto sería la del elemento trascendental entre dos mundos, la escalera sería el umbral del que tanto hablaban los surrealistas. En palabras del etnógrafo Marcel Griaule para la revista *Documents* "es el nudo que separa dos mundos enemigos: interior y aire libre, frío y calor, luz y oscuridad. Franquear el umbral significa cruzar una zona peligrosa donde se libran batallas invisibles pero reales".

A la derecha del crucificado, encontramos un rostro de perfil enmarcado en un óvalo y rodeado de triángulos, según Kaufmann es una clara alusión a Mitra, dios asociado a los ritos solares, cuya leyenda cuenta que fertilizó la tierra con la sangre de un toro sagrado, que además incluiría las representaciones simultáneas del sol y de la luna, creando un juego de opuestos.³

2 Stassinopoulos, A.: *Picasso. Creador y destructor*. Ed. Maeva-Lasser. Navarra, 1988, pág. 32.

3 Kaufmann, R.: "La crucifixión de Picasso de 1930". En Combalia Dexeus, V. (Ed.) *Estudios sobre Picasso*.

Si nos alejamos de la figura central hacia la izquierda, vemos a una figura de desconcertantes proporciones, con gesto de asombro y cuyo contorno recuerda a las bañistas que Picasso realizó en 1927. Detrás de él o al lado, en un juego de planos expresionista, se nos aparece la figura del centurión que viene a rematar a Cristo, no obstante la pequeña figura viene cabalgando y posee referencias directas a los picadores que el artista malagueño representaba en sus tauromaquias.

"[...] Cierra el significado entorno a los rituales de sacrificio que comparten Mitra, Cristo y el toro, según los cuales la víctima inocente debe ser inmolada para beneficio de un grupo humano más amplio."⁴

Justo debajo, en la esquina inferior izquierda aparecen unos cadáveres apilados, todos ellos con un tratamiento similar a la figura que está en la cruz, lo que nos lleva a pensar que pueden ser los ladrones que fueron crucificados a la par que Cristo. A su derecha, aparecen un par de soldados jugando a los dados con cubilete sobre un tambor, ajenos a lo bizarro de la escena que hay tras ellos. Picasso no solo muestra el defecto del vicio en el juego mediante esta pareja, sino que al obviar éstos todo lo que acontece en la escena, se convierten en un elemento despreciable de la esencia humana, que tolera con indiferencia el sufrimiento, la vejación y la muerte de inocentes. Cerrando la composición por la parte derecha del lienzo, encontramos a una figura turbadora, con unas mandíbulas de mantis religiosa y los brazos elevados al cielo con las manos entrelazadas en señal de plegaria. Que tenga los brazos en señal de invocación es para Penrose una alusión a María Magdalena, imprescindible en las representaciones clásicas de la crucifixión.

"Magdalena está en lo alto, a la derecha de la cruz y sus brazos han sido trasladados a una figura alta -símbolo de invocación- situado cerca del borde derecho del cuadro [...] ha adquirido una forma más estilizada".⁵

El hecho de que la figura posea garras de mantis religiosa es suficiente alusión a la sexualidad, es una metáfora muy potente que no necesita ser acompañada de ninguna otra mención a los genitales, gracias al juego tan sutil que hace Picasso con la herramienta del surrealismo.

Por último, y sobre la efigie con mandíbulas de mantis, se nos presenta una figura realmente inquietante, frontal y sonriente, con aspecto de champiñón con gafas, que aparentemente nada tiene que ver con la escena de la crucifixión, y que nos supone la mayor incógnita en esa compleja iconografía del pequeño lienzo que Picasso propuso en 1930.



Detalle Crucifixión (1930)

Para Kaufmann es solo una figura ritual, sin más pretensión que la de crear una metáfora que nos una con lo atávico, pero puede ser también que éste elemento encierre el mayor significado de toda la obra. Está íntimamente conectado con los ludópatas, e igual que ellos, presenta una actitud impropia frente a las atrocidades que acaecen en la crucifixión, frente al sufrimiento y el horror, este elemento permanece feliz y contento. Quizás el hecho de que no le afecte la escena, venga dado por la protección visual de color rojo que lleva puesta, esta protección le aísla de todo espanto y crueldad, banalizando el suceso hasta convertirlo en algo entretenido, en un espectáculo, como lo son la religión, los rituales, las tauromaquias, despojados todos ellos de su misticismo primigenio. De alguna manera, Picasso presenta mediante esta imagen, una crítica de la sociedad que le rodea y su actitud frente a la barbarie y la infamia, colocando al espectador en la misma situación que la figura con gafas, pues al igual que a él, a nosotros se nos muestra una escena tremendamente brutal, pero este acontecimiento ha sido frivolidado gracias a un tratamiento del color, de la forma y de los iconos magistralmente expresionista y surrealista, lo que hace que frente a un sacrificio, nosotros también podamos disfrutar, recrearnos e incluso sonreír, al prestarnos Picasso unas magníficas gafas rojas, que todo lo banalizan.

Bibliografía

Apostolos-Cappadona, C: *The Essence of Agony: Grünewald's Influence on Picasso*, *Artibus et historiae: an art anthology*, N.º. 26, 1992, págs. 31-47

Aznar Almazán, S.: *Agresores y víctimas: el sacrificio del artista, Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, *Historia del arte*, N.º 10, 1997, págs. 367-402

Carmona, E.: "*Iconografía del desasosiego. Picasso y la fábula de Medusa (1925-37)*". *Revista Anthropos n.º.6*. pp. 55-58

Girard, R.: *La violencia y lo sagrado*. Ed Anagrama. Barcelona, 1983

Jackson, R.: *Picasso y las poéticas surrealistas. De la biología a lo sagrado*. Ed. Metáfora del Movimiento Moderno. Madrid, 2000

Kaufmann, R.: "*La crucifixión de Picasso de 1930*". En Combalia Dexeus, V. (Ed.) *Estudios sobre Picasso*. GG Arte. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981. Pp. 163-172

Lahuerta, J.: *Sobre algunas crucifixiones de Picasso (1929-1938)* *Arte y parte: revista de arte - España, Portugal y América*, N.º. 102, 2012, págs. 8-21

Penrose, R.: *Picasso. Su vida su obra*. Ed. Argos Vergara. Barcelona, 1981

Revilla, F.: *La crucifixión en Picasso*, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 58, 1992, págs. 521-532

Stassinopoulos, A.: *Picasso. Creador y destructor*. Ed. Maeva-Lasser. Navarra, 1988