

## Dona amb barret i coll de pell (Marie-Thérèse Walter)

*Maria Teresa Ocaña*

### Paraules clau

---

Pablo Picasso, retrat, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, MNAC

### Resum

---

L'ingrés al MNAC de la primera obra de Pablo Picasso, *Dona amb barret i coll de pell (Retrat de Marie Thérèse Walter)*, suposa la recuperació en les col·leccions d'art modern de la representació de l'obra d'aquest artista, després del traspàs al Museu Picasso dels picassos del període de formació pertanyents a l'antiga col·lecció Plandiura. El retrat adquirit constitueix un excel·lent exponent de l'obra de maduresa de l'artista, en la qual la distorsió del traç i la suposada arbitrietat de la disposició dels colors no obstrueixen la referència a la personalitat i els trets de la model.

### Palabras clave

---

Pablo Picasso, retrato, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, MNAC

### Resumen

---

El ingreso en el MNAC de la primera obra de Pablo Picasso, *Mujer con sombrero y cuello de piel (Retrato de Marie Thérèse Walter)*, supone la recuperación en las colecciones de arte moderno de la representación de la obra de este artista, tras el traspaso al Museo Picasso de los picassos del período de formación pertenecientes a la antigua colección Plandiura. El retrato adquirido constituye un excelente exponente de la obra de madurez del artista, en la que la distorsión del trazo y la supuesta arbitrariedad de la disposición de los colores no obstruyen la referencia a la personalidad y los rasgos de la modelo.

### Keywords

---

Pablo Picasso, portrait, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, MNAC

### Summary

---

The arrival at the MNAC of our first work by Pablo Picasso, *Woman in Hat and Fur Collar (Marie-Thérèse Walter)*, marked the return of this artist to the modern art collections following the transfer to the Museu Picasso of the works from the old Plandiura collection belonging to his formative period. The newly acquired portrait is an excellent example of the artist's mature work, in which the distorted line and the supposedly arbitrary arrangement of the colours do not obstruct the portrayal of the model's personality and features.

En 2007, el Estado adquirió por dación el óleo *Mujer con sombrero y cuello de piel* (*Marie-Thérèse Walter*), de Pablo Picasso, para depositarlo en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Este depósito supone el ingreso de la primera obra de Picasso en el MNAC, que así vuelve a recuperar la presencia de la obra de este artista en el discurso de sus colecciones, después que, a raíz de la creación del Museu Picasso en 1963, el desaparecido Museu d'Art Modern le cediera las 22 obras de este artista procedentes de la Colección Plandiura, así como el *Arlequín* (1917) que el propio artista donó en 1919.

Este retrato de Marie-Thérèse se incluye dentro de una serie de representaciones que, durante 1937 y 1938, Picasso realiza de las dos mujeres que están presentes en su vida sentimental de esos años: Marie-Thérèse Walter y Dora Maar. Las modelos de Picasso rehuyen el anonimato y muy frecuentemente son la encarnación de su círculo privado o amoroso. Tanto Marie-Thérèse como Dora aparecen despojadas aparentemente de todo elemento narrativo, pero en su figuración el artista les atribuye unos rasgos y elementos que nos suministran la clave de su identificación.

Michel Leiris defiende que el arte de Picasso es profundamente humano y realista, y que sus metamorfosis estilísticas están determinadas por una absoluta libertad de estilo. Por su parte, William Rubin, en el catálogo de la exposición *Picasso y el retrato*, en 1996, propuso un análisis biográfico que consideraba todas las representaciones femeninas de estos años como la proyección del odio de Picasso hacia su mujer, Olga Koklova, profundamente afectada por la relación del artista con Marie-Thérèse. Esta doble imagen de la mujer como depredadora, a la vez que persona que sufre, dominadora y víctima, perdurará entre 1937 y 1939 con la dicotomía que establece en las representaciones de Marie-Thérèse y de Dora Maar, como mujer que llora con el semblante desencajado. Él mismo confiesa a André Malraux que «para [él], Dora ha sido siempre la mujer que llora», y así se convierte en la modelo absoluta de una serie de pinturas, dibujos y grabados, que, a modo de *postscriptum* del *Guernica*, realiza sobre el dolor que la guerra produce.

Entre enero de 1937 y 1938, las representaciones de Marie-Thérèse son muy numerosas y alternan con las de Dora Maar. La primera encarna la docilidad frente al ímpetu de la segunda; sin embargo, ninguna de ellas escapa tampoco al dramatismo de los años de guerra y, por eso, Picasso recurre a una serie de signos que parten de la naturaleza, pero no se confunden. Él mismo, había afirmado que «los signos no se inventan. Hay que procurar un parecido si se requiere llegar al signo».

En estos años de guerra Picasso no sólo se ciñe a la transcripción de su autobiografía, sino que su pintura se convierte en una



Fig. 2. *Tête detemme*, col. particular.



Fig. 3. *Portrait de femme au béret*, col. particular.



Fig. 4. *Portrait de femme au béret*, col. particular.



Fig. 7. *Portrait de Marie-Thérèse*, Musée Picasso, París.



Fig. 8. *Femme au béret et à la robe à carreaux* (*Marie-Thérèse Walter*), col. particular.

narración y denuncia de los acontecimientos históricos de su época, a la que no son ajenos los retratos de sus dos musas del momento. No es, así pues, extraño que William Rubin, en la publicación mencionada anteriormente, escriba que «Picasso es capaz de extraer, sin lugar a dudas, de una sola y misma persona toda suerte de emociones contradictorias y de inspiraciones pictóricas. Explorando los recursos acumulados de su lenguaje figurativo, reparte diferentes aspectos de su personalidad y de sus auténticos sentimientos, en una prolífica serie de evocaciones, que a menudo cambian de una imagen a otra.»<sup>1</sup>

Así, no es de extrañar que no se limite a un solo retrato para plasmar las impresiones de las personas que configuran su entorno inmediato, sino que recurre a varias obras que pueden variar estilística y cromáticamente de un día a otro, y que se agrupan, a partir de ciertas connotaciones, en unos conjuntos que constituyen pequeñas series.

A Marie-Thérèse, Picasso la caracteriza desde el inicio con los atributos de la voluptuosidad, la ingenuidad y la inocencia. La voluptuosidad de formas, inherente a Marie-Thérèse, la simultanea con unos tocados juveniles que incluso, cuando ya ha sido madre, le continúan confiriendo la lozanía e ingenuidad propias de una adolescente.

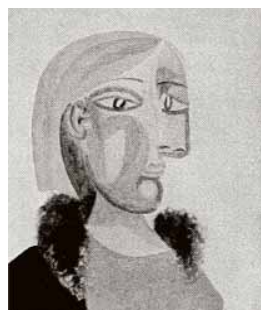


Fig. 5. *Portrait de femme*, col. particular.



Fig. 6. *Portrait de femme au béret (Marie-Thérèse)*, col. particular.



Fig. 9. *Portrait de femme au béret*, col. particular.



Fig. 10. *Portrait de femme au béret*, The Picasso Estate.



Fig. 1. *Dona amb barret i coll de pell (Marie-Thérèse Walter) / Mujer con sombrero y cuello de piel (Marie Thérèse Walter)*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1937.

L'any 2007, l'Estat va adquirir per dació l'oli *Dona amb barret i coll de pell (Marie-Thérèse Walter)*, de Pablo Picasso, per dipositar-lo al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Aquest dipòsit suposa l'ingrés de la primera obra de Picasso al MNAC, que, així, torna a recuperar la presència de l'obra d'aquest artista al discurs de les seves col·leccions, després que, arran de la creació del Museu Picasso el 1963, el desaparegut Museu d'Art Modern li cedís les 22 obres d'aquest artista procedents de la Col·lecció Plandiura, així com l'*Arlequí* (1917) que el mateix artista donà el 1919.

Aquest retrat de Marie-Thérèse s'inclou dins una sèrie de representacions que, al llarg de 1937 i 1938, Picasso porta a terme de

les dues dones presents a la seva vida sentimental d'aquests anys: Marie-Thérèse Walter i Dora Maar. Les models de Picasso defugen l'anonimat i sovint són l'encarnació del seu cercle privat o amorós. Tant Marie-Thérèse com Dora es presenten aparentment desposseïdes de tot element narratiu, però en la seva figuració l'artista els atribueix uns trets i uns elements que ens subministren la clau per a la seva identificació.

Michel Leiris defensa que l'art de Picasso és profundament humà i realista, i que les seves metamorfosis estilístiques es caracteritzen per una absoluta llibertat d'estil. D'altra banda, William Rubin, al catàleg de l'exposició *Picasso i el retrat*, el 1996, proposà una

*Mujer con sombrero y cuello de piel*, que el Estado ha adquirido para el MNAC, se encuentra entre esta serie de representaciones realizadas entre enero de 1937 y 1938. Esta pintura forma parte de una secuencia que el artista realiza de un modo especialmente persistente entre el 3 y el 5 de diciembre de 1937. A partir de las imágenes adjuntas podemos comprobar que el primer día lleva a cabo dos retratos de Marie-Thérèse y que el 4 de diciembre reincide de un modo muy insistente en ello, ya que, aparte del que acaba de entrar en las colecciones del Museo, realiza cinco retratos más de Marie-Thérèse. En todos ellos, la muchacha aparece con un cuello de piel y, en cuatro, tocada con una boina. En *Mujer con sombrero y cuello de piel*, Marie-Thérèse lleva el mencionado cuello de pieles, en tanto que su tocado constituye una superposición de un sombrero, que usa en otros retratos y la boina con borla, tocado habitual en muchos de sus retratos de estos años. Del día 5 existen dos variantes más en la misma línea, que van a continuar de forma más esporádica en los meses siguientes. En la pintura recién adquirida, la distorsión de la forma, el vivo contraste de tonalidades rojas y verdes, la angulosidad de los rasgos y la divergencia de la mirada podrían alejarla de la serenidad y suavidad con que de ordinario acuña el rostro de Marie-Thérèse. Sin embargo, la representación de su compañera y madre de su hija Maya

aparece convencional y exenta de dramatismo, a la vez que resulta fácilmente identificable ya que conserva rasgos y referencias de la retratada. Picasso siempre mantuvo a Marie-Thérèse dentro de la más estricta intimidad, reducida a esa complicidad que se fragua entre ellos y que nada tiene que ver con la admiración que despertaba en él Dora Maar, que se convierte en una auténtica interlocutora de los temas artísticos e intelectuales que le preocupan. Es la libertad con que Michel Leiris alude a las metamorfosis de estilo que Picasso entroniza en el arte del siglo XX y que cruza identidades concretas que acaban creando arquetipos, que marcan las diversas etapas de su evolución artística.

Por otra parte, gracias a la generosidad de Catherine Hutin, el MNAC custodia el depósito temporal durante dos años de 8 obras poco conocidas de Pablo Picasso que le permite, dentro del recorrido de las colecciones de arte moderno, disponer nuevamente de una sala Picasso, que, en cierto modo, supone la recuperación de la sala Picasso que había en el Musée d'Art Modern. Si la antigua sala Picasso se ceñía a las obras de la primera etapa del artista, la sala de que disponemos actualmente acoge un conjunto de pinturas que se centran en su madurez creativa.

## Notas

---

1. RUBIN, W., *Picasso et le portrait*, París, 1996, p. 14.



anàlisi biogràfica que considerava totes les representacions femenines d'aquests anys com la projecció de l'odi de Picasso cap a la seva dona Olga Koklova, profundament afectada per la relació de l'artista amb Marie-Thérèse. Aquesta doble imatge de la dona com a depredadora i com a persona que pateix, dominadora i víctima, perdurarà entre 1937 i 1939 amb la dicotomia que estableix a les representacions de Marie-Thérèse i de Dora Maar, com a dona que plora amb el rostre descompost. Ell mateix confessa a André Malraux que «per [a ell], Dora ha estat sempre la dona que plora», i així es converteix en la model absoluta d'una sèrie de dibuixos, pintures i gravats que, com si d'un *postscriptum* del *Guernica* es tractés, fa sobre el dolor que produeix la guerra.

Entre el gener del 1937 i el 1938, les representacions de Marie-Thérèse són molt nombroses i intercalades amb les de Dora Maar. La primera encarna la docilitat davant l'ímpetu de la segona; tanmateix, cap d'elles s'escapa tampoc del dramatisme dels anys de la guerra i, per això, Picasso recorre a una sèrie de signes que par- teixen de la natura, però no es confonen. Ell mateix afirmà que «els signes no s'inventen. Cal trobar una semblança si es vol arri- bar al signe».

En aquests anys de guerra Picasso no només es dedica a la transcripció de la seva autobiografia, sinó que la seva pintura es converteix en narració i denúncia dels fets històrics de la seva època, a la qual no en són aliens els retrats de les seves muses del moment. No resulta, doncs, estrany que William Rubin, a la publicació abans mencionada, escrigui que «Picasso és capaç d'extreure, sens dubte, d'una única i mateixa persona tot tipus d'emocions contradictòries i d'inspiracions pictòriques. Explorant recursos acumulats del seu llenguatge figuratiu, reparteix diversos aspectes de la seva personalitat i dels seus autèntics sentiments, en una prolífica sèrie d'e- vocacions, que sovint canvien d'una imatge a l'altra.»<sup>1</sup>

Així doncs, no és estrany que no es limiti a un únic retrat per plas- mar les impressions de les persones que configuren el seu entorn immediat, sinó que recorre a diverses obres que poden variar esti- lísticament i cromàticament d'un dia per l'altre, i que s'agrupen, a partir de certes connotacions, en uns conjunts que constitueixen petites sèries.

A Marie-Thérèse, Picasso la caracteritza des de l'inici amb els atributs de la voluptuositat, la ingenuïtat i la innocència. La voluptuositat de formes, inherent a Marie-Thérèse, la simultane- ja amb tocats juvenils que, fins i tot quan ja ha estat mare, conti-

nuen conferint-li la frescor i ingenuïtat pròpies d'una adolescent.

*Dona amb barret i coll de pell*, que l'Estat ha adquirit per al MNAC, es troba entre aquesta sèrie de representacions realitza- des entre el gener del 1937 i el 1938. Aquesta pintura forma part d'una seqüència que l'artista realitza de forma especialment per- sistent entre el 3 i el 5 de desembre de 1937. A partir de les imat- ges adjuntes, podem comprovar que el primer dia fa dos retrats de Marie-Thérèse i que el 4 de desembre hi reincideix de forma molt insistent, donat que, a banda del que s'acaba d'afegir a les col·lec- cions, realitza cinc retrats més de Marie-Thérèse. En tots ells la noia apareix amb un coll de pell i, en quatre, amb una boina. A *Dona amb barret i coll de pell*, Marie-Thérèse porta l'esmentat coll de pells, en tant que el seu tocat constitueix una superposició d'un barret, que fa servir a altres retrats i la boina amb borla, tocat habitual en molts dels seus retrats d'aquests anys. Del dia 5 exis- teixen dues variants més seguint la mateixa línia, que s'aniran repetint més esporàdicament en els mesos següents. A la pintura acabada d'adquirir, la distorsió de la forma, el viu contrast de tons vermells i verds, les formes anguloses dels seus trets i la divergèn- cia de la mirada, podrien allunyar-la de la serenor i suavitat amb la qual habitualment retrata el rostre de Marie-Thérèse. No obs- tant això, la representació de la seva companya i mare de la seva filla Maya apareix convencional i exempta de dramatisme, a la vegada que és fàcilment identificable ja que conserva trets i referències de la retratada. Picasso sempre va mantenir Marie- Thérèse dins la més estricta intimitat, reduïda a la complicitat for- jada entre ells i que no té res a veure amb l'admiració que li pro- duïa Dora Maar, qui es converteix en autèntica interlocutora dels temes artístics i intel·lectuals que li preocupen. És la llibertat amb què Michel Leiris fa referència a la metamorfosi d'estil que Picasso entronitza en l'art del segle XX i que creua identitats con- cretes que acaben creant arquetips que marquen diverses etapes de la seva evolució artística.

D'altra banda, gràcies a la generositat de Catherine Hutin, el MNAC custodia el dipòsit temporal durant dos anys de 8 obres poc conegudes de Pablo Picasso que li permet, dins el recorregut de les col·leccions d'art modern, disposar novament d'una sala Picasso, que, en certa manera, suposa la recuperació de la sala Picasso que hi havia al Museu d'Art Modern. Si l'antiga sala Picasso s'ajusta- va a les obres de la primera etapa de l'artista, la sala de què dispo- sem actualment acull un conjunt de pintures que es centren en la seva maduresa creativa.

## Notes

1. RUBIN, W., *Picasso et le portrait*, París, 1996, p. 14.