

# PICASSO

LOS CARTELES DE PICASSO

## DIPUTACIÓN DE MÁLAGA

### Presidente

Elías Bendodo Benasayag

### Diputada Delegada de Cultura y Deportes

Marina Bravo Casero

### Director General de Cultura

Salomón Castiel Abecasis

## EXPOSICIÓN

### Organiza

Delegación de Cultura. Diputación de Málaga

### Coordinación

Javier Becerra Seco | Jefe de Servicio Técnico de Cultura

### Asistencia técnica

M<sup>a</sup> Victoria Iturriaga Urbistondo | Técnico de Cultura

Lola González Revuelta | Técnico de Cultura

## CATÁLOGO

### Edición e impresión

CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga)

### Diseño

Myriam de Luis Rodríguez | Técnico de Diseño

### Textos

Marina Bravo Casero

José María Luna

Rafael Inglada

### Carteles cedidos para la exposición

Francisco Quero

Carmen Moyano

DEPÓSITO LEGAL: MA-2140/2011

[www.dpm-cultura.org](http://www.dpm-cultura.org) [www.malaga.es](http://www.malaga.es)

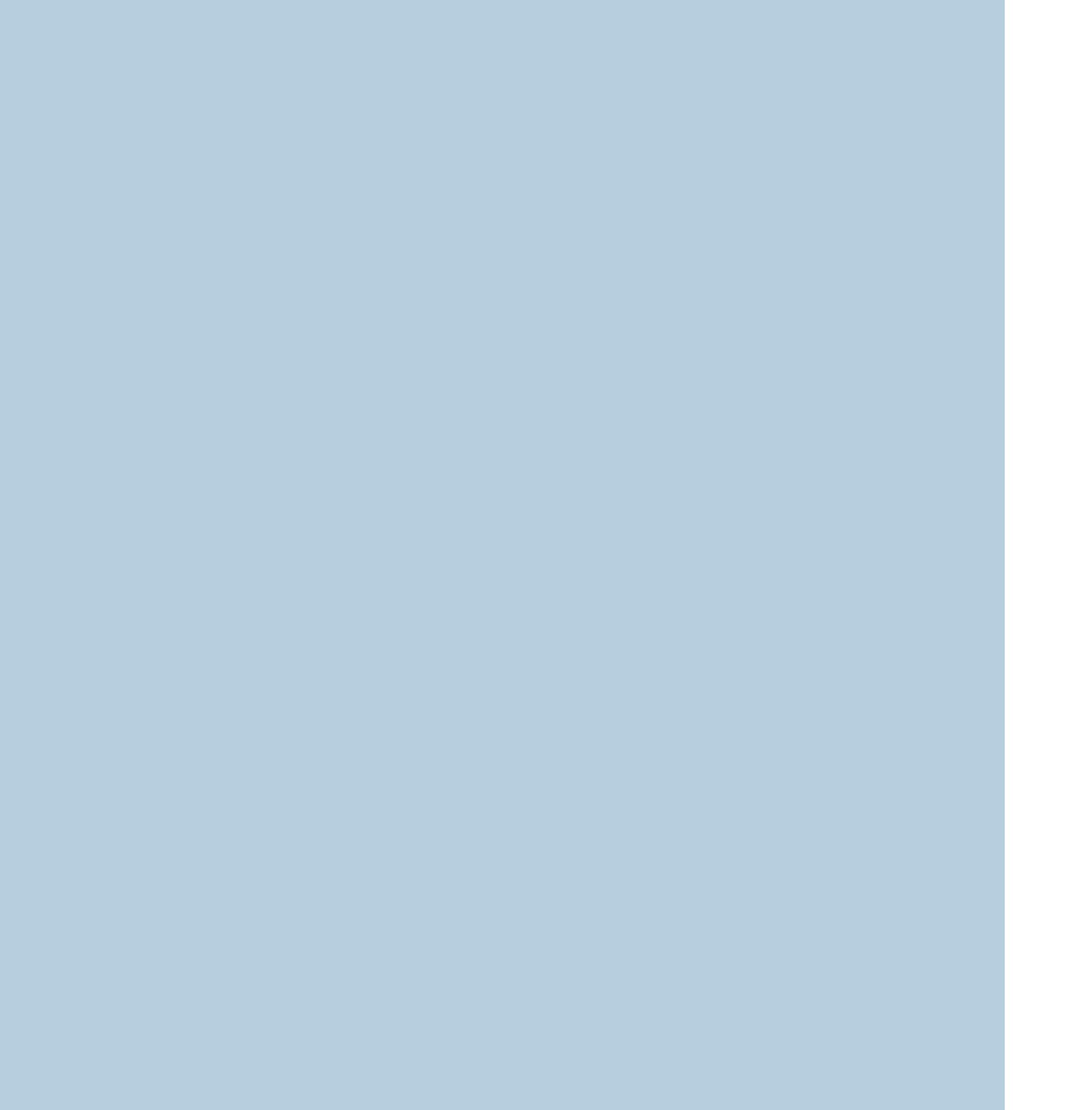


**málaga.es** diputación  
cultura y deportes



PICASSO MIRADAS





## LOS CARTELES DE PICASSO

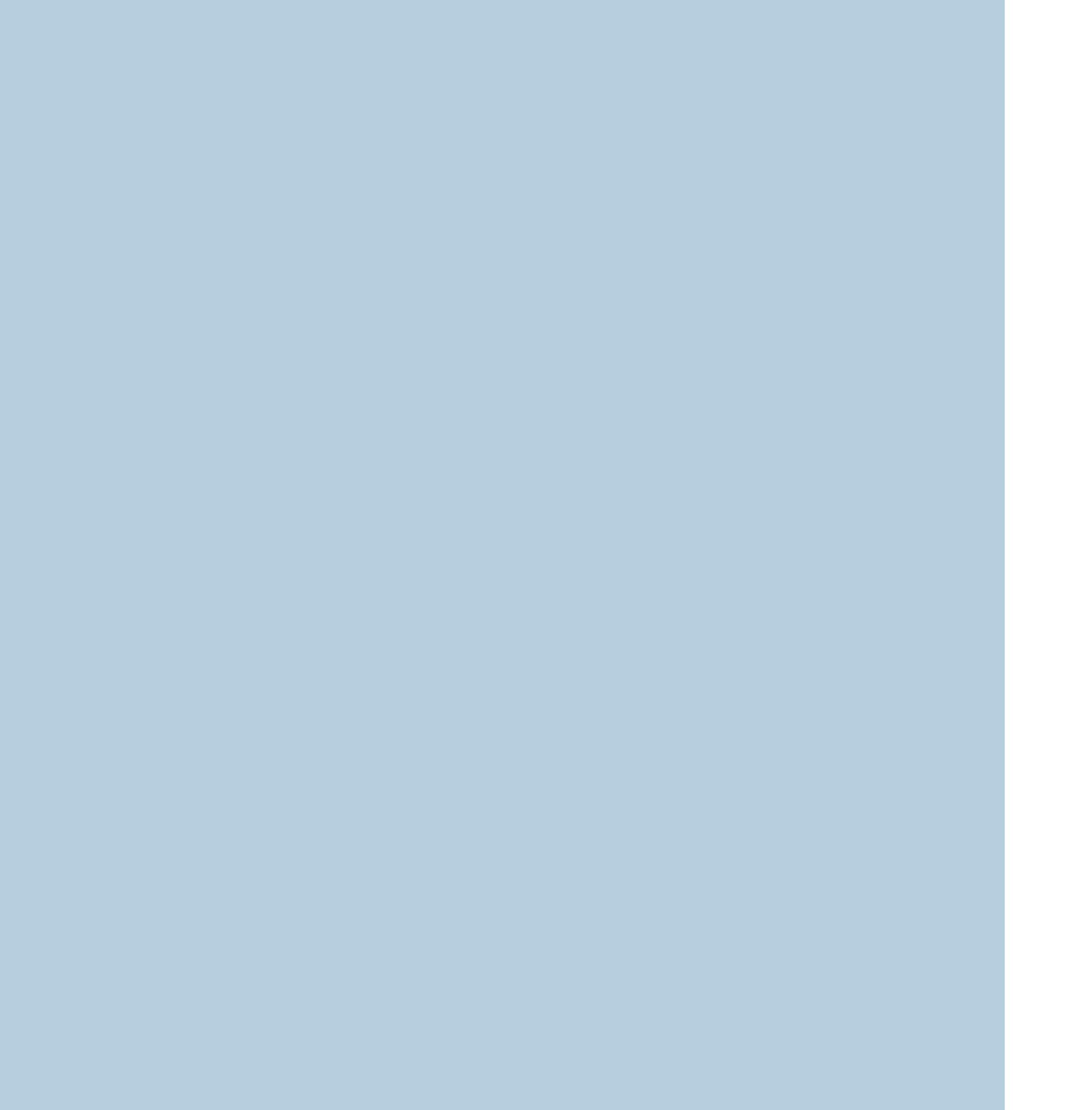
MARINA BRAVO CASERO

DIPUTADA DELEGADA DE CULTURA Y DEPORTES

Mediante la exposición “Los Carteles de Picasso”, la Delegación de Cultura de la Diputación de Málaga contribuye a ampliar la mirada sobre el mundo picassiano como principal referencia de los cambios producidos en el arte del siglo XX, conmemorando las dos décadas transcurridas desde la celebración en Málaga de la muestra “Picasso Clásico”, todo un acontecimiento cultural que contribuyó notablemente a la posterior puesta en marcha del actual Museo Picasso.

Asimismo, a través de esta iniciativa nos sumamos al proyecto “Picasso 20 Miradas”, compartido con el Ayuntamiento de la ciudad, la Junta de Andalucía y la Universidad de Málaga, con el que asumimos el compromiso de admirar con todos los malagueños/as de la provincia la virtualidad, la fuerza y el poder creativo de Pablo Ruiz Picasso, presentes también en toda su producción gráfica. Una producción que, en modo alguno, debe ser considerada obra menor, sino un componente más de la fecunda obra creativa del artista más universal del siglo XX.

Conste expresamente nuestro agradecimiento a la generosa y valiosa colaboración de D. Francisco Quero y su esposa, D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Carmen Moyano, entusiastas coleccionistas y verdaderos artífices de que esta singular exposición, compuesta por un total de 55 carteles, pueda ser expuesta y contemplada en diferentes municipios de nuestra provincia.



## CONSIDERACIONES SOBRE PICASSO Y LOS CARTELES

JOSÉ MARÍA LUNA AGUILAR

DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN PICASSO - MUSEO CASA NATAL. MÁLAGA

Desde tiempo inmemorial los seres humanos han necesitado comunicarse, eso es bien sabido y ha sido sobradamente estudiado. También es conocido cómo para hacerlo, además de la comunicación verbal, se ha recurrido a la transmisión de mensajes mediante imágenes primero y luego mediante escritos, para terminar combinando el empleo de palabras e imágenes en la comunicación pública. Así hasta nuestros días en los que la irrupción de nuevos medios y canales han multiplicado de manera exponencial las posibilidades. Aquella combinación entre texto e imagen sería la que daría lugar a lo que hemos coincidido en llamar cartel. Aunque la transmisión de anuncios públicos podemos encontrarla ya en la antigüedad, el cartel moderno tiene sus orígenes allá por el siglo XV, en el que algunos autores sitúan en Inglaterra el primer anuncio impreso, realizado por William Caxton en 1477.

Dos siglos más tarde, en Francia, se prohíbe la colocación de estos anuncios sin contar con preceptivo permiso. En el siglo XVIII, en la misma Francia, Luis XV manda que los anuncios de establecimientos comerciales se coloquen de manera paralela al muro, prefigurando así la cartelera. También en el país vecino encontramos en 1715 una primera pintura anunciando sombrillas plegables. Pero será la invención, en 1799, del procedimiento litográfico por parte de Alois Senefelder la que facilite el enorme auge que en el siglo XIX vive el cartel publicitario. Ya en 1848, perfeccionados los procesos, es posible imprimir hojas a una velocidad de 10.000 a la hora.

Aunque en 1847 ya se dedicaban a la creación de carteles maestros como Gavarni, Jules Chéret es considerado por muchos el verdadero precursor de la cartelera moderna. A su vuelta de una estancia de siete años en Inglaterra, comienza a editar en una prensa de fabricación británica, instalada en sus talleres de París, sus famosos carteles litográficos en color. Esta dedicación le valdrá la concesión de la Legión de Honor por la creación de una nueva «rama del arte». Chéret, buen conocedor de la pintura mural, sobre todo Tiepolo, pero también del dibujo de Fragonard y Watteau, sabe integrar el dominio técnico de estos antecedentes con el uso de los colores vivos y el alegre dinamismo de los programas de circos y ferias, tan populares en aquella época.

La influencia de Chéret en la obra de Toulouse-Lautrec es palpable y más que notable. No obstante, el pintor dota a sus obras de una economía de líneas que sirve a una composición caracterizada por grandes zonas de color y que se singulariza por un particular tono sarcástico. El empleo en el diseño de sus carteles de estos recursos, hasta ahora impensados en la pintura de su tiempo, los convierten en un elemento de transición esencial hacia la consolidación del cartel como una forma de arte.

Un reconocimiento y difusión que se antoja imparable gracias a la incesante evolución técnica de la litografía comercial. Si en 1880 ya se trabaja en la fotolitografía de medias tintas y tricromática, en 1900 se desarrolla la litografía *offset* que no sólo posibilita las grandes tiradas, sino que también facilita enormemente el diseño y composición de los carteles.

Picasso conocerá directamente estos carteles que pueblan las calles y avenidas del París rediseñado por el barón Haussman, aunque él ya se había interesado por este método publicitario antes de su primer viaje a la capital francesa (septiembre de 1900). Así, entre 1899 y el primer semestre de ese 1900, realizó algunos bocetos de carteles, como el de la Caja de Previsión y Socorro de Barcelona, el del diario *El Liberal*, el de una muestra de dibujos y pinturas suyas y de Manuel Pallarés o el más divulgado: el del menú de «Els Quatre Gats», local que frecuenta en aquella época y en donde aparece un grupo de los habituales del café alrededor de una mesa y un perro a sus pies. Es más: ese interés, ya en París, por la cartelística callejera, se verá reflejado de inmediato en dibujos como *Retrato de Sada Yacco (Proyecto de cartel)* (1901) y *Jardin de Paris* (1901), o en el óleo sobre cartón *La habitación azul (Le tub)* (1901), en el que nos enseña su propio cuarto del Boulevard de Clichy, en el cual figura colgado uno de los treinta y un carteles que Toulouse-Lautrec realizó: *May Milton* (1895).

Tendremos que esperar a julio de 1923 para ver otra incursión —esta vez hecha realidad— en la cartelística del proteico genio malagueño, cuando en el cartel de los Ballets Rusos de Diaghilev aparece la figura del prestidigitador chino, uno de los figurines que diseñó para la compañía rusa en la que conoció a su primera esposa, Olga Khokhlova. El mismo figurín es empleado en 1939 para el cartel que editó el Museo de Artes Decorativas de París con motivo de la exposición de figurines y vestuarios de los citados Ballets. Aunque más parece en este caso una utilización de un dibujo de Picasso para componer, o mejor completar, un cartel que dudamos que pasara por las manos del artista, a pesar de algunas atribuciones.

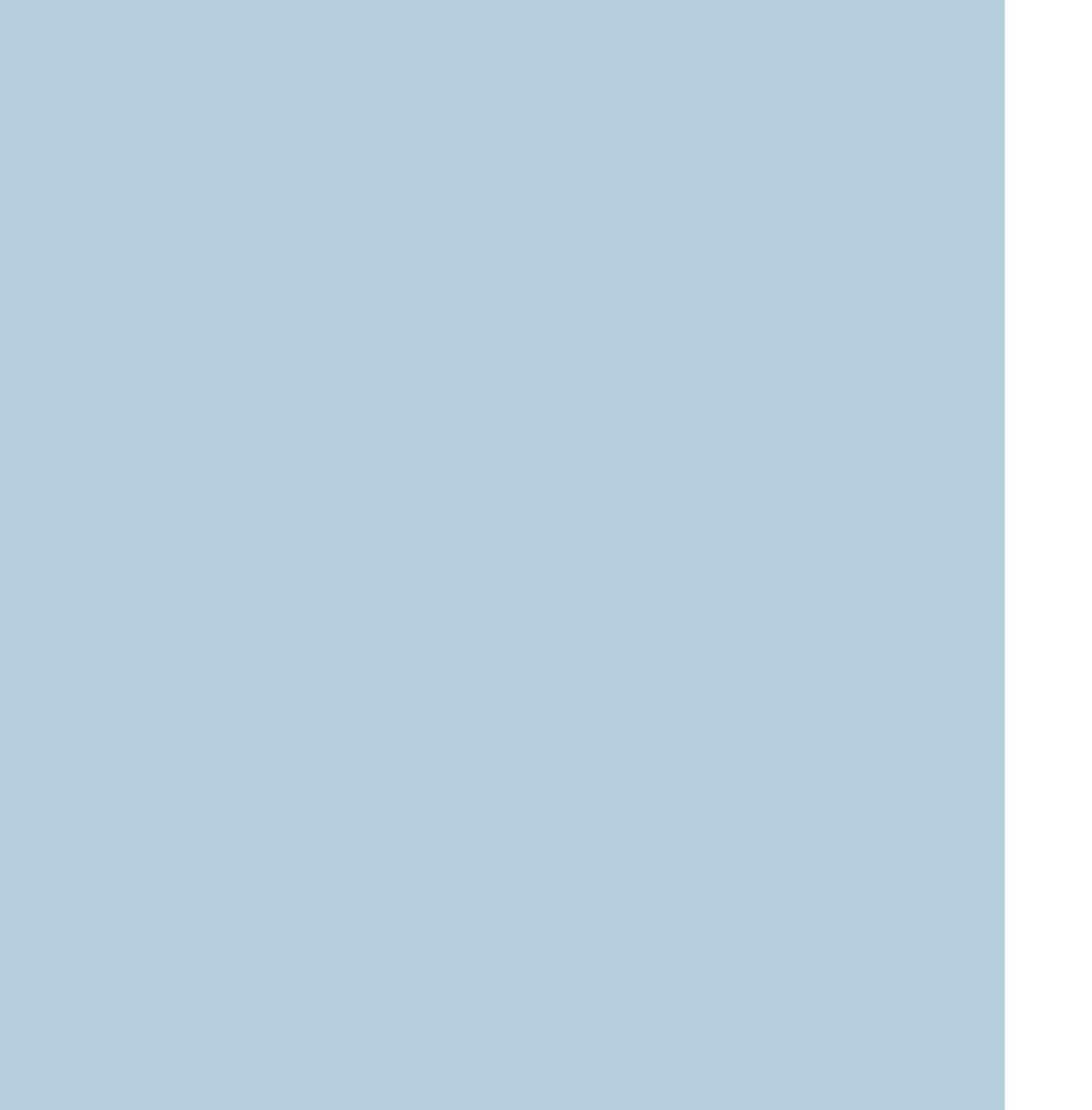
Bastantes años más tarde, ya instalado en Vallauris, después de la II Guerra Mundial, Picasso trabaja intensamente en el taller de cerámica Madoura y se implica enormemente en la promoción de la zona como centro de producción de cerámica, flores y perfumes. Para ello, en colaboración con la imprenta Arnéra, realiza tres carteles litográficos para la exposición estival de estos productos. En ellos recurre a la técnica de trabajo sobre la piedra, inventada siglo y medio antes por Senefelder, cuyo dominio perfeccionó en largas jornadas de labor en el taller parisino de Fernand Mourlot. Será esta técnica, que le permite gran libertad expresiva —se dibuja sobre una piedra calcárea y porosa utilizando lápices grasos o pinceles mojados en tintas litográficas—, la que utilice en muchos de sus carteles, como el de la Muestra Latinoamericana en la Galería Henri Tranche, en 1951, para el que recurre a los principales protagonistas de la magna obra cervantina, don Quijote y Sancho Panza. Pero también, por citar algunos, en el de la exposición de la Galerie 65 de Cannes en 1956 o para las muestras en la galería de Louise Leiris en 1957 y en 1960, utilizando para este último las figuras de dos toreros y un picador a caballo; también para la española Sala Gaspar, de Barcelona, realiza una magnífica litografía que anuncia su exposición de dibujos en abril de 1960. Excelente y colorido es el cartel litográfico que realiza en 1966 para la muestra en el *County Museum*, de Los Ángeles, de sus sesenta años de obra gráfica.

Otra de las técnicas gráficas a las que Picasso recurrió con frecuencia para la realización de sus carteles es la linografía o el linogrado. El linogrado es un procedimiento de grabado en relieve que se trabaja sobre una plancha, o matriz, de linóleo, un material industrial moderno que se concibe en su momento para suelo. Su densidad uniforme y su blandura admiten un trabajo con la gubia y la cuchilla que permite al artista la obtención de detalles bastante finos y una facilidad que el trabajo sobre madera, cuyo efecto remeda, no proporciona. En colaboración con el impresor Arnéra realizará numerosos linogrados y, motivado por la facilidad con la que puede trabajar, idea un procedimiento de impresión en varios colores a partir de una sola plancha (a la plancha perdida), que será conocido por los especialistas como «método Picasso» y que dotó a este proceso de una dignidad y reconocimiento que hasta entonces no tenía.

Utilizará el linogrado para carteles de la exposición anual de Vallauris en sucesivas ediciones, y de manera prácticamente ininterrumpida, desde 1951 a 1964. Recurre en ellos a numerosos motivos, desde el primero de 1951 con un rostro infantil rodeado y coronado de flores, a faunos, soles, formas cerámicas o talleres alfareros. También para Vallauris realiza numerosos carteles linográficos para sus corridas de toros (1955, 1957, 1958, 1959 y 1960). Para su gran pasión, la que le conecta con España y le permite recobrar, rememorar aquellas sensaciones infantiles de las tardes de toros en la Málaga de su infancia. De la afición compartida con su padre, don José Ruiz Blasco. Especialmente interesante es el que realiza en 1958. En primer plano, de frente y también de perfil, el busto de un torero con su montera y su capote de paseo. Las especiales características del linogrado le permiten una rotundidad y fuerza expresiva notable.

En otros carteles utiliza la tipografía en color, como los que realiza para la exposición de Vallauris en 1953 y 1956. O el que diseña para la exposición, también en la localidad de la Costa Azul, de sus diez años de cerámica, en 1958. Para otros cede imágenes suyas que, al igual que en aquél de 1939 del vestuario de los Ballets de Diaghilev, se integran en carteles de composición tipográfica. Éste es el caso de, entre otros, la exposición de 1953 en la Galería de Arte Moderno de Roma, o los muchos en los que se utiliza alguna de sus famosas palomas, como el del Movimiento Pacifista, «Paz» (1960), en el que aparece una paloma sobre un fondo de arco iris, firmada por Picasso en 1952.

A partir de ahí, son innumerables los carteles que han utilizado imágenes de Picasso. La gran mayoría para exposiciones de su obra. Muchos en vida del artista e incontables en las abundantes muestras de su trabajo por los más recónditos lugares del planeta. Tantos que han dado para algún museo, como el que ya existe en Heidenheim (Alemania), y muchos como los que reúne esta colección que, con todo el cariño de otro malagueño transterrado, ha ido reuniendo Francisco Quero y que ahora se presentan en esta exposición, de la que este catálogo es compendio.



## PICASSO CARTELISTA

RAFAEL INGLADA  
ESCRITOR Y POETA

Tal vez sea la cartelística —la de Picasso— el campo que, durante las últimas décadas, más atención le han prestado los museos y los coleccionistas particulares. Ha pasado de ser un mero objeto de comunicación, concentrado en un tiempo muy concreto, a transformarse, en no pocos casos, en obras maestras y de un alto valor adquisitivo por el carácter histórico que hoy conlleva.

No nos deba de extrañar, por ello, que los trabajos de recopilación de los carteles de Picasso a cargo de Luis Carlos Rodrigo en cuatro volúmenes (Madrid, 1992), o el famoso y ya clásico Pablo Picasso. Plakate 1923-1973 (München, 1981), de Christoph Czwiklitzer, se hayan convertido, podríamos decirlo así, en catálogos razonados de esta peculiar disciplina artística.

Desde el primer cartel que conocemos con la inclusión de una obra de Picasso —el que anunciaba los Ballets Rusos en julio de 1923, en que aparecía la figura del prestidigitador chino— hasta el último en vida del artista, impreso para la muestra Picasso. 156 gravures récentes (Galerie Louise Leiris. París, enero-febrero de 1973), Czwiklitzer compila un total de 475 carteles. Hubiera sido un buen apéndice a esta labor los proyectos de carteles que Picasso, muy a finales del siglo XIX y comienzos del XX, ejecutó en Barcelona, como aquél del famoso Carnaval barcelonés de 1900 que, como tantos otros, jamás llegaron a imprimirse y del cual La Publicidad dijo en su momento, cuando Picasso lo presentó a concurso, «¡Lástima que el aspecto del cartel sea sucio y poco expresivo!».

Ahora bien, es fundamental distinguir este medio de expresión en dos secciones bien diferenciadas: aquellos carteles en que es utilizada la obra de Picasso como pretexto de los mismos (sin que la mano del artista interfiera en absoluto), y aquéllos en que el propio pintor se volcó en convertir el cartel en una razón artística más, en un universo propio como lo podría ser la pintura, la escultura o el grabado.

Cuando Picasso, en un tardío 1948 —inmerso en pleno redescubrimiento de la cerámica en el taller de Madoura, en Vallauris— realiza los carteles, con la cabeza de fauno, para la exposición anual Poteries. Fleurs. Parfums, un cartel íntegramente diseñado por él, abre un nuevo campo de complicidad entre el artista y el público. En cierta manera, al igual que los productos que pregonaba la muestra, Picasso abría un nuevo lenguaje en serie dirigido hacia el espectador, ansioso siempre de otro tour de force de nuestro artista, quien unió así línea y palabra para deleite de sus seguidores, sin perder ni un ápice de emoción. Ya lo dijo John Barnicoat al inicio de su ensayo Los carteles. Su historia y su lenguaje: «El arte es creación del hombre, pero las palabras y las pinturas forman parte también de su lenguaje».

En este segundo grupo al que hemos aludido con anterioridad son visibles las preferencias, exigencias y encargos aceptados por el artista. Son esencialmente carteles para muestras de obras en las que él participa —como ésas anuales de Vallauris, o las celebradas

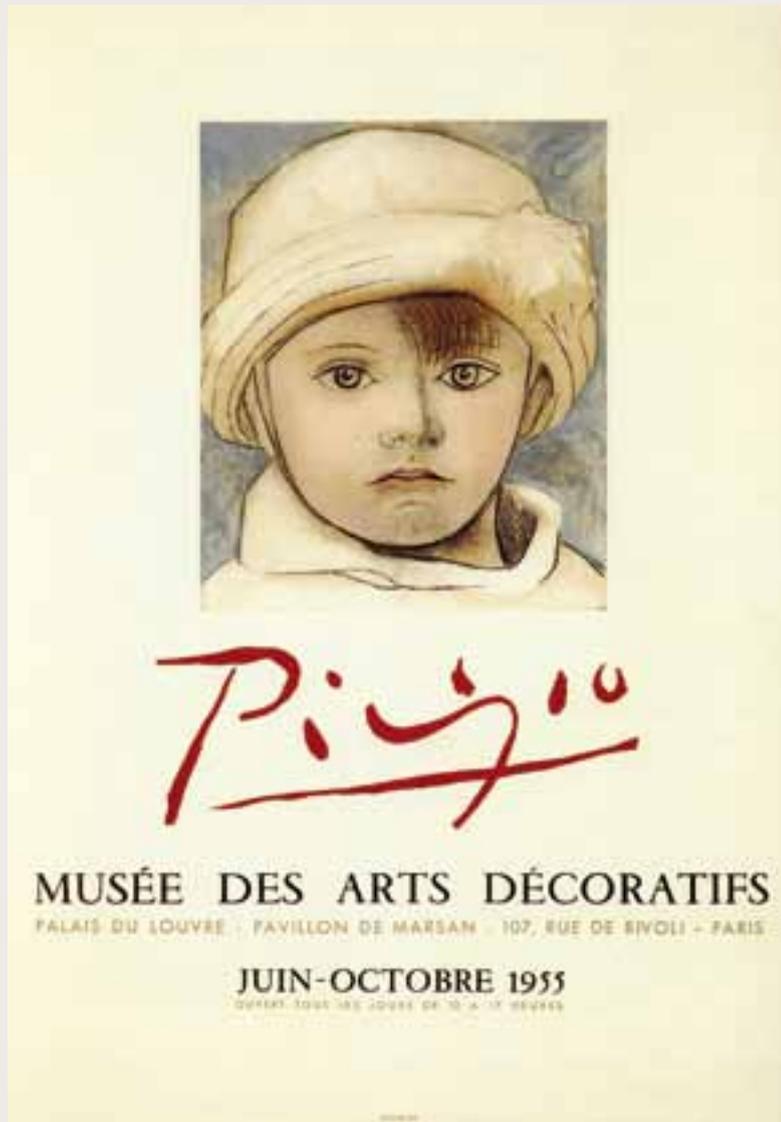
en París o Céret—; otros, en los que sus muestras son las únicas protagonista; otros, a temas estrictamente políticos, como la Paloma de la Paz de Issy-les-Moulineaux de 1962; mientras un último grupo, tal vez el que ha cosechado un mayor éxito, anuncia las corridas de toros a las que fue tan asiduo en la Costa Azul francesa.

En todos estos ejemplos existe, y no cabe la menor duda de ello, una concordancia y un diálogo íntimo y directo con lo que Picasso hacía en aquel momento con la pintura, el grabado o la escultura. Los intereses y las interrelaciones abarcan no sólo los motivos pictóricos, sino también los diversos estilos que utiliza el pintor para experimentar constantemente en torno a la creación de su propio trabajo. En todo ello se resumen las constantes obsesiones de Picasso, y en el cartel esto es bien visible. Sus temas artísticos confluyeron siempre —desde su primerísima juventud— en los mismos asuntos, en idénticas materias. Lo que cambia, y es lo que lo ha engrandecido, es la inquebrantable búsqueda de nuevos idiomas.

Evidentemente, la primera sección a la que aludíamos es la más amplia y tal vez la menos personal de Picasso. Pero, sin embargo, contiene piezas que han rebasado a cualquier otra y que se han convertido en parte de la historia más reciente. Aquí, Picasso asume personalmente su compromiso más político y se deja llevar por el hilo conductor de las exigencias de los organizadores, que utilizan el nombre de Picasso como constante reclamo de seguridad para sus fines. Baste poner como ejemplo aquellos carteles en donde, de una manera u otra, el símbolo de la paloma como mensajera de la Paz ha quedado grabado en la memoria colectiva.

Desde que, en 1949, el poeta Louis Aragon seleccionó del taller de Picasso una paloma para el cartel del Congrès Mondial des Partisans de la Paix, a celebrar en abril de aquel año en la Sala Pleyel de París, Picasso se cercioró de que su obra, a través del cartel, podía ser usada como un arma. Y así fue cómo Europa, especialmente Francia —a partir de finales de aquellos años 40 del pasado siglo— alzó la figura de Picasso como sinónimo de artista combatiente y comprometido con el momento histórico que le tocó vivir. Picasso, con su arte, transformó también la comunicación del cartel, pasando de tener la impronta de lo temporal y de lo perecedero —cuyo cometido era al fin y al cabo ése— a convertirlo en algo único, en un objeto de arte fuera de su contexto, que es lo que, esencialmente, el artista siempre deseó para su propia producción.





3.

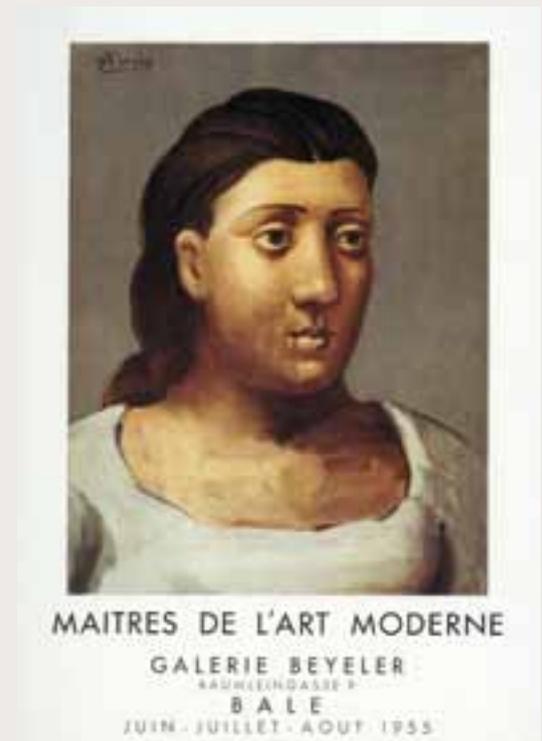
1. HOMMAGE DES ARTISTES ESPAGNOLS AU POÈTE ANTONIO MACHADO  
1955. Offset en 2 couleurs. Arché. 65 x 50 cm.

2. MAÎTRES DE L'ART MODERNE  
1955. Litografía en 10 colores. 74 x 52,5 cm.

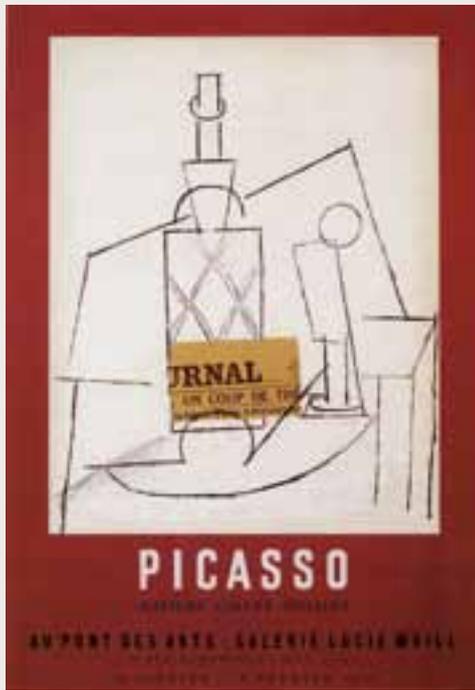
3. PICASSO MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS  
1955. Coloratura/litografía en colores. 64 x 46 cm.



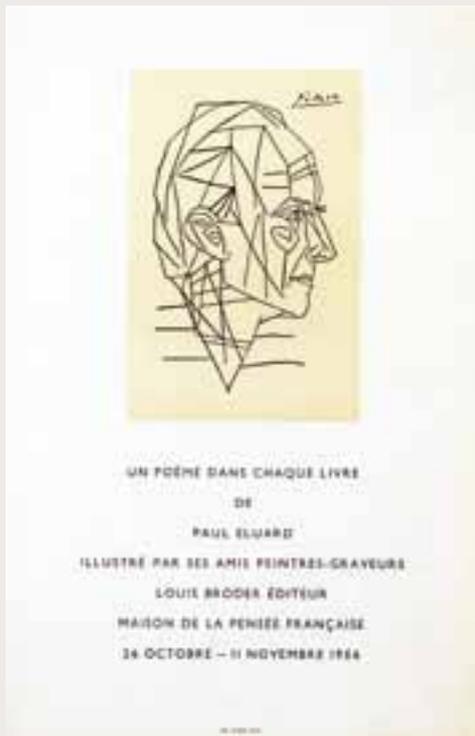
1.



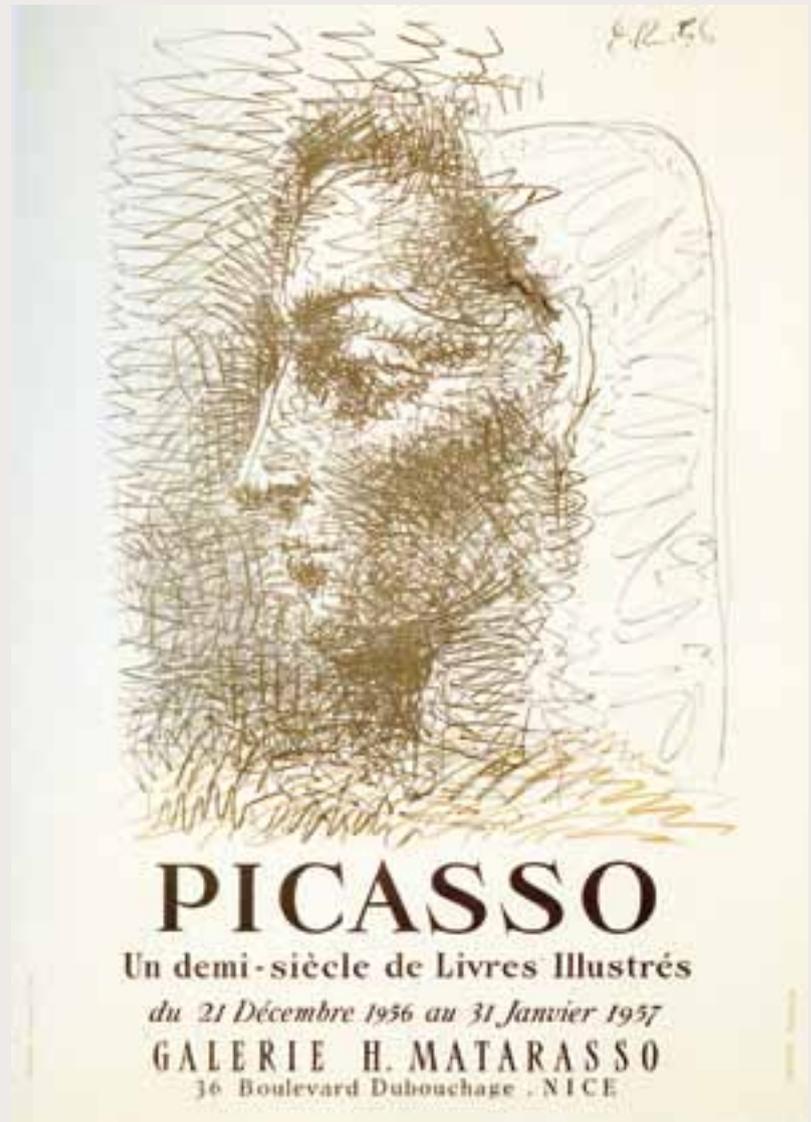
2.



4.



5.



6.

4. PICASSO PAPIERS COLLÉS-DESSINS  
1956. Foto-litografía en 3 colores. 66 x 46 cm.

5. UN POÈME DANS CHAQUE LIVRE DE PAUL ELUARD  
1956. Impresión tipográfica. 49,5 x 32,5 cm.

6. PICASSO. UN DEMI-SIÈCLE DE LIVRES ILLUSTRÉS  
1956. Offset en 3 colores. 70 x 50 cm.



**PICASSO**

PEINTURES  
1955-1956

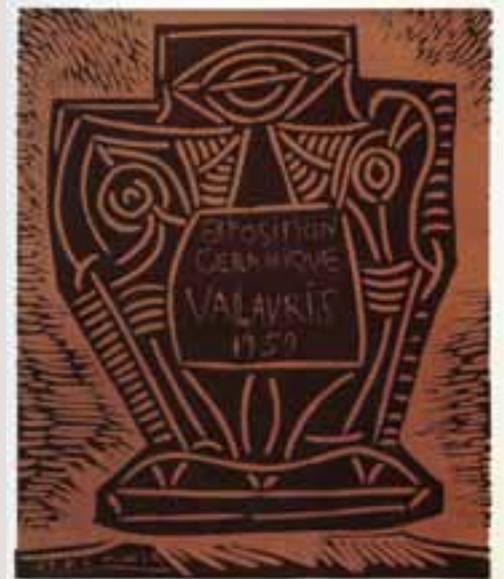
GALERIE LOUISE LEIRIS  
47 RUE DE MONCEAU - PARIS-VIII  
MARS - AVRIL 1957.

7.

7. PICASSO. PEINTURES 1955-1956  
1957. Litografía en 3 colores. 73 x 53 cm.

8. EXPOSITION CÉRAMIQUE  
1959. Linóleo en 2 colores. 76 x 56,5 cm.

9. PICASSO CINQUANTE CHEFS-D'OEUVRE  
1959. Litografía en 12 colores. 78 x 51 cm.



8.

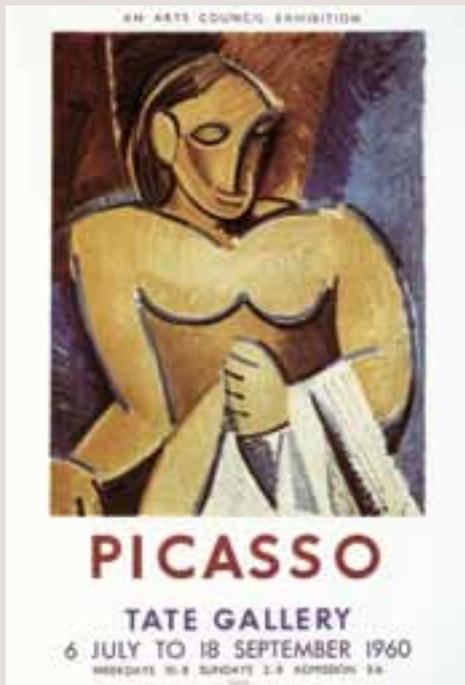


9.

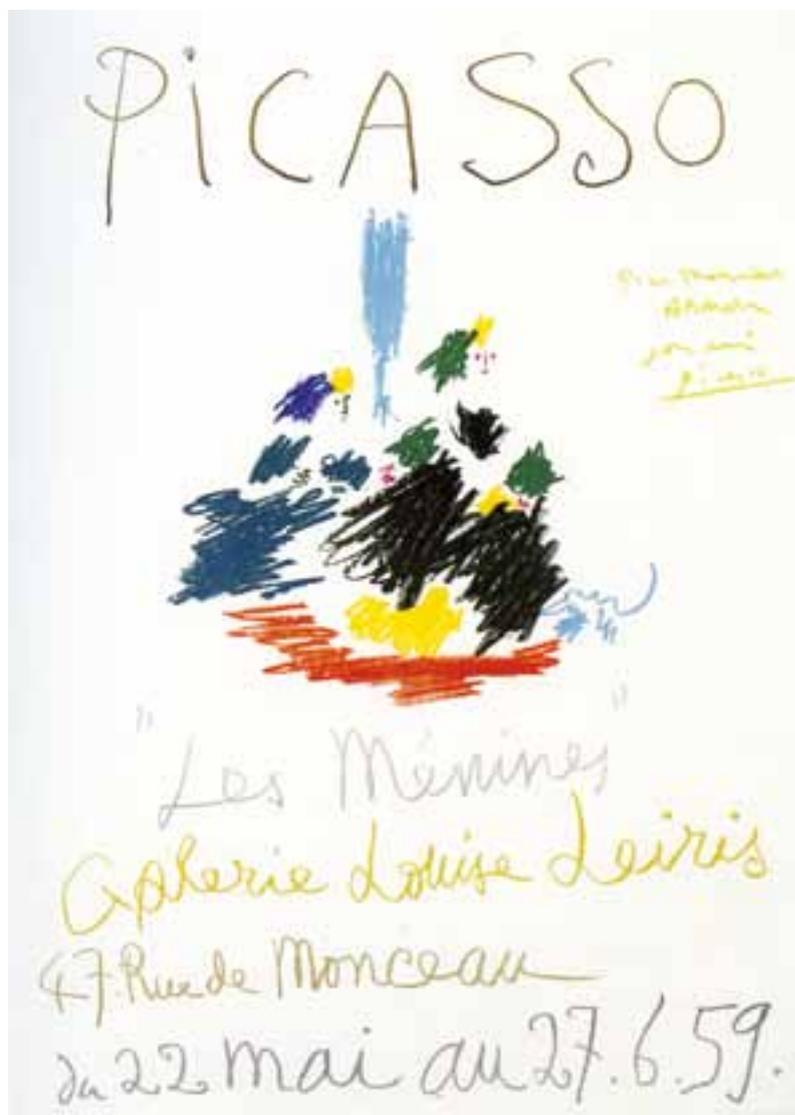
**PICASSO**  
CINQUANTE CHEFS-D'OEUVRE  
MUSÉE CANTINI - MARSEILLE  
DU 11 MAI - 31 JUILLET 1959



11.



12.



10.

10. PICASSO "LES MENINES"  
1959. Litografía en 8 colores. 65,5 x 46,5 cm.

11. AMNISTÍA  
1959. Litografía en colores. 75 x 52 cm.

12. AN ARTS COUNCIL EXHIBITION PICASSO  
1960. Litografía en colores. 75 x 51 cm.



# PICASSO

PEINTURES  
(VAUVENARGUES 1959-1961)

GALERIE LOUISE LEIRIS

47 RUE DE MONCEAU - PARIS VIII

DU 26 JANVIER AU 24 FÉVRIER 1962

15.

13. PICASSO LINOLÉUMS GRAVÉS

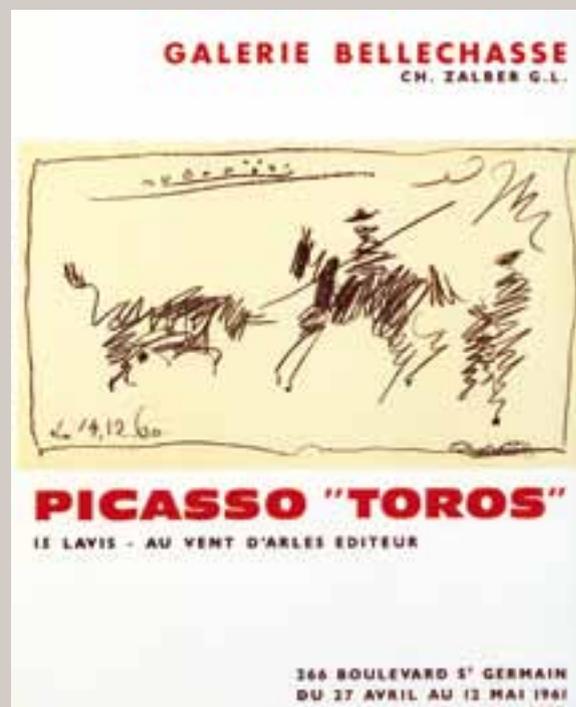
1960. Litografía en colores. 59 x 42 cm.

14. PICASSO "TOROS"

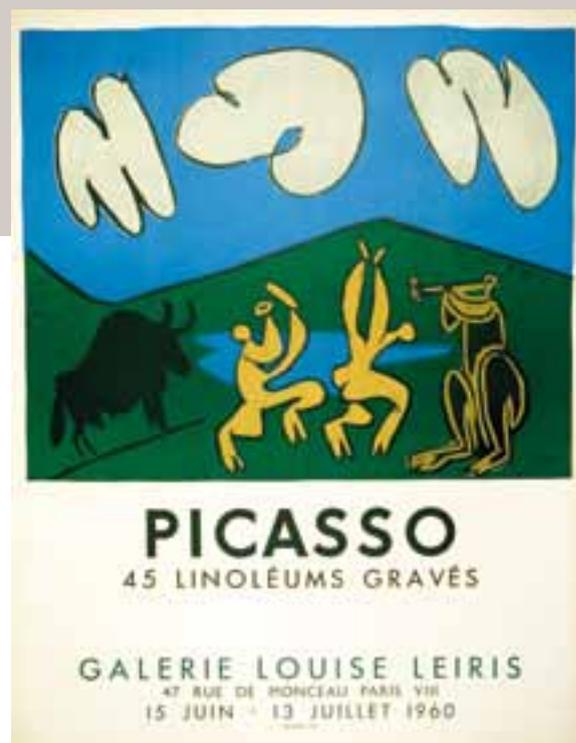
1961. Litografía en colores. 65 x 50,5 cm.

15. PICASSO PEINTURES (Vauvenargues 1959-1961)

1962. Fototipia y litografía en color. 70 x 49 cm.



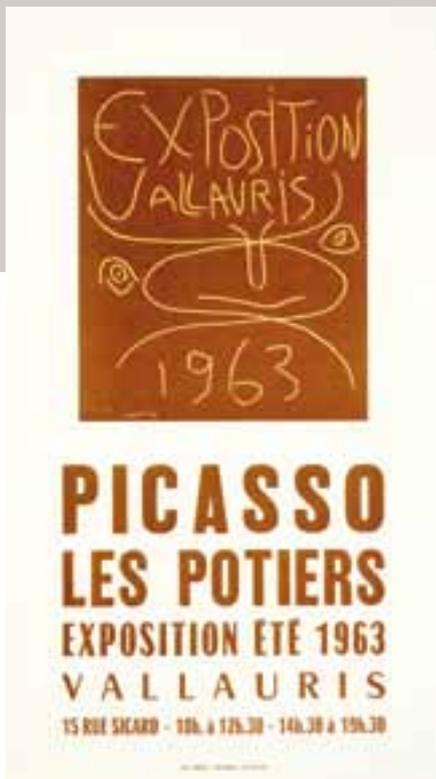
14.



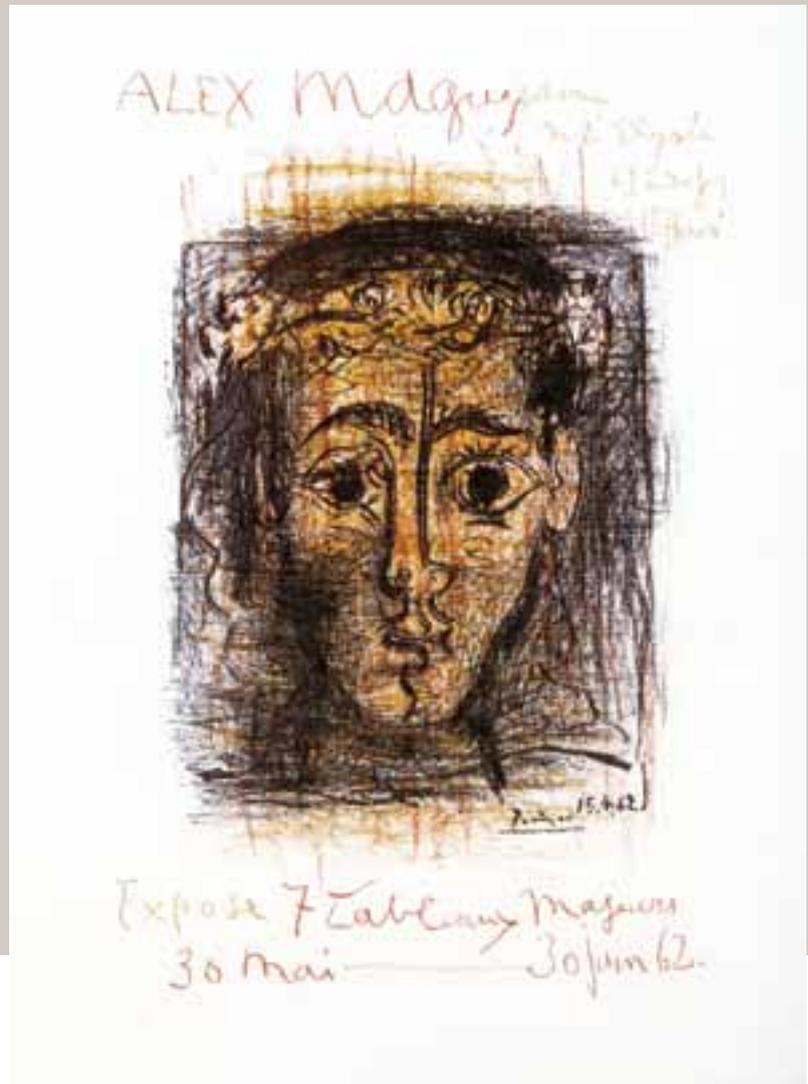
13.



17.



18.

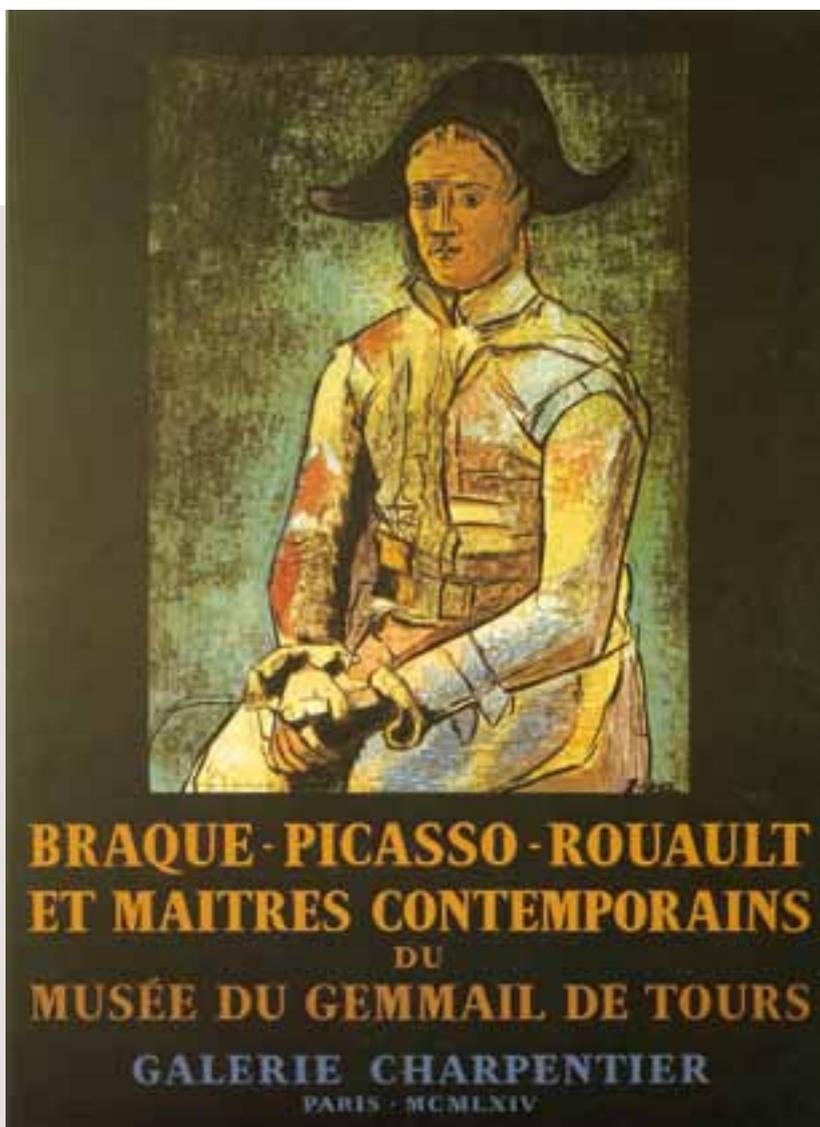


16.

16. EXPOSE 7 TABLEAUX MAJEURS  
1962. Litografía en 3 colores. 65 x 48 cm.

17. CONGRÈS MONDIAL POUR LE DÉSARMEMENT GÉNÉRAL ET LA PAIX.  
MOSCOU 1962 1962 Foto-litografía en colores. 101 x 66 cm.

18. EXPOSITION VALLAURIS 1963  
1963. Impresión tipográfica. 50 x 28 cm.

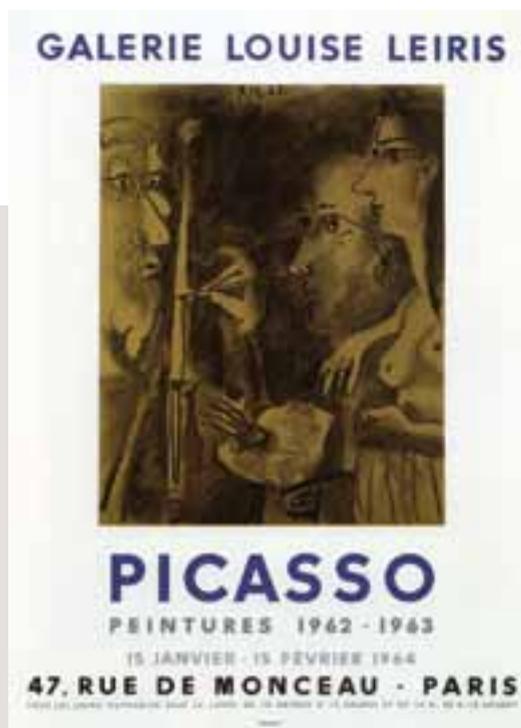


19.

19. BRAQUE-PICASSO-ROUAULT ET MAÎTRES CONTEMPORAINS DU MUSÉE DU GEMMAIL DE TOURS. 1964. Fototipia y litografía. 71 x 51 cm.

20. PICASSO. PEINTURES 1962-1963  
1964. Fototipia y foto-litografía en colores. 64 x 46 cm.

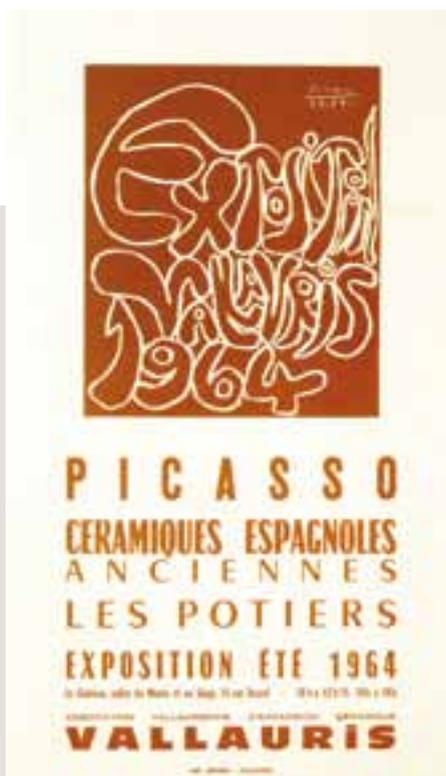
21. PICASSO. GRAVURES ORIGINALES  
1964. Linóleo. 63 x 48 cm.



20.



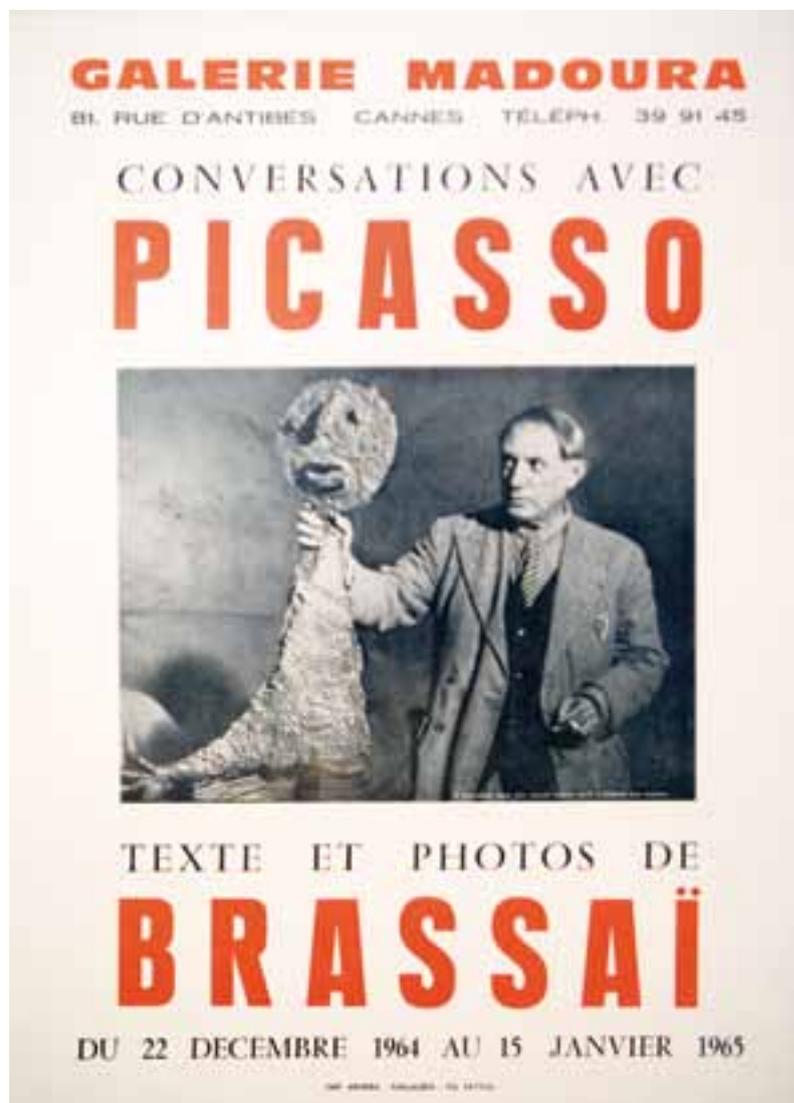
21.



22.



24.



23.

22. PICASSO. CÉRAMIQUES ESPAGNOLES ANCIENNES. LES POTIERS 1964. Impresión tipográfica en colores. 50 x 28 cm.

23. CONVERSACIONES CON PICASSO. BRASSAÏ 1964-65. Offset. 52 x 38 cm.

24. JEAN COCTEAU ET SON TEMPS 1965. Fotograbado y litografía. 71,5 x 48 cm.



**LA PEINTURE FRANÇAISE**  
COLLECTIONS AMÉRICAINES

BORDEAUX GALERIE DES BEAUX-ARTS  
13 mai - 15 septembre 1966

tous les jours sans interruption de 10 à 19 h. les mercredi et vendredi de 21 à 23 h.

27.

25. SIXIÈME BIENNALE DE PEINTURE. MENTON  
1966. Fotograbado en colores y litografía en colores. 72 x 48 cm.

26. LITHOGRAPHIES DE MATTRESS CONTEMPORAINS  
1966. Foto-litografía. 72 x 53 cm.

27. LA PEINTURE FRANÇAISE. COLLECTIONS AMÉRICAINES  
1966. Fotograbado en colores y litografía en colores. 100 x 64 cm.



LITHOGRAPHIES  
DE  
MAITRES CONTEMPORAINS

CHAGALL - MIRÓ - PICASSO  
BRAQUE - MATISSE - VILLON

CHATEAU DE GOUTELAS-EN-FOREZ  
MARCOUX PAR BOEN-SUB-LIGNON - LOIRE  
30 JUILLET - 15 SEPTEMBRE 1966

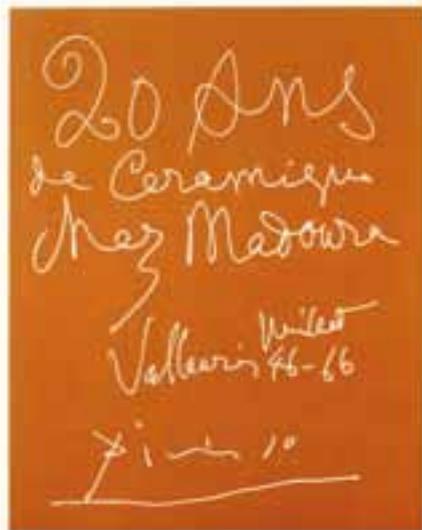
26.



SIXIÈME BIENNALE  
DE PEINTURE

MENTON  
1<sup>er</sup> JUILLET - 15 SEPTEMBRE 1966

25.



MADOURA VALLAURIS  
EXPOSITION AOÛT - SEPTEMBRE 1966

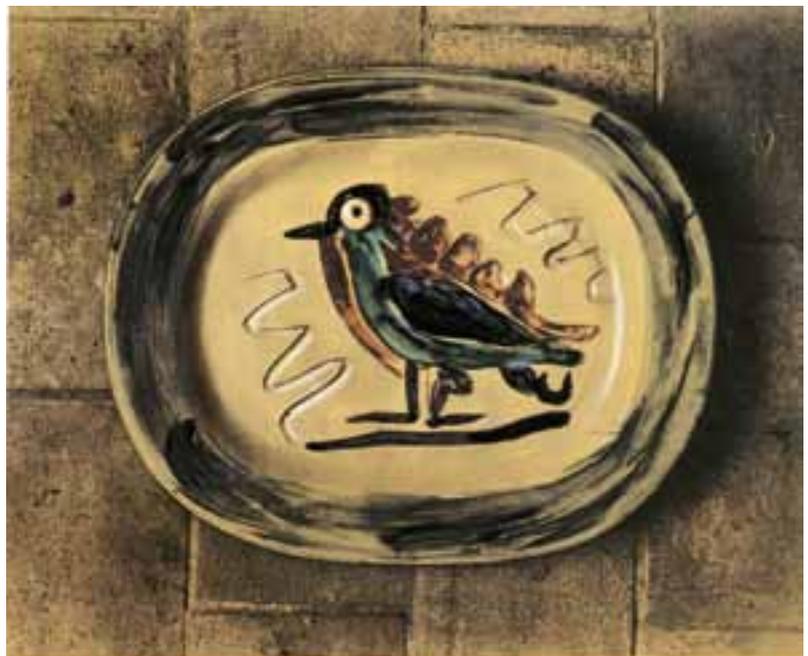
28.



**PICASSO**

GALERIE LUCIE WEILL  
AU PONT DES ARTS - 4, RUE BONAPARTE - VI  
NOVEMBRE - DÉCEMBRE 1966

29.



**PICASSO**

CÉRAMIQUES  
EDITIONS MADOURA

GRAVURES ORIGINALES

**GALERIE LUCIE WEILL**

AU PONT DES ARTS - 4, RUE BONAPARTE - PARIS VI

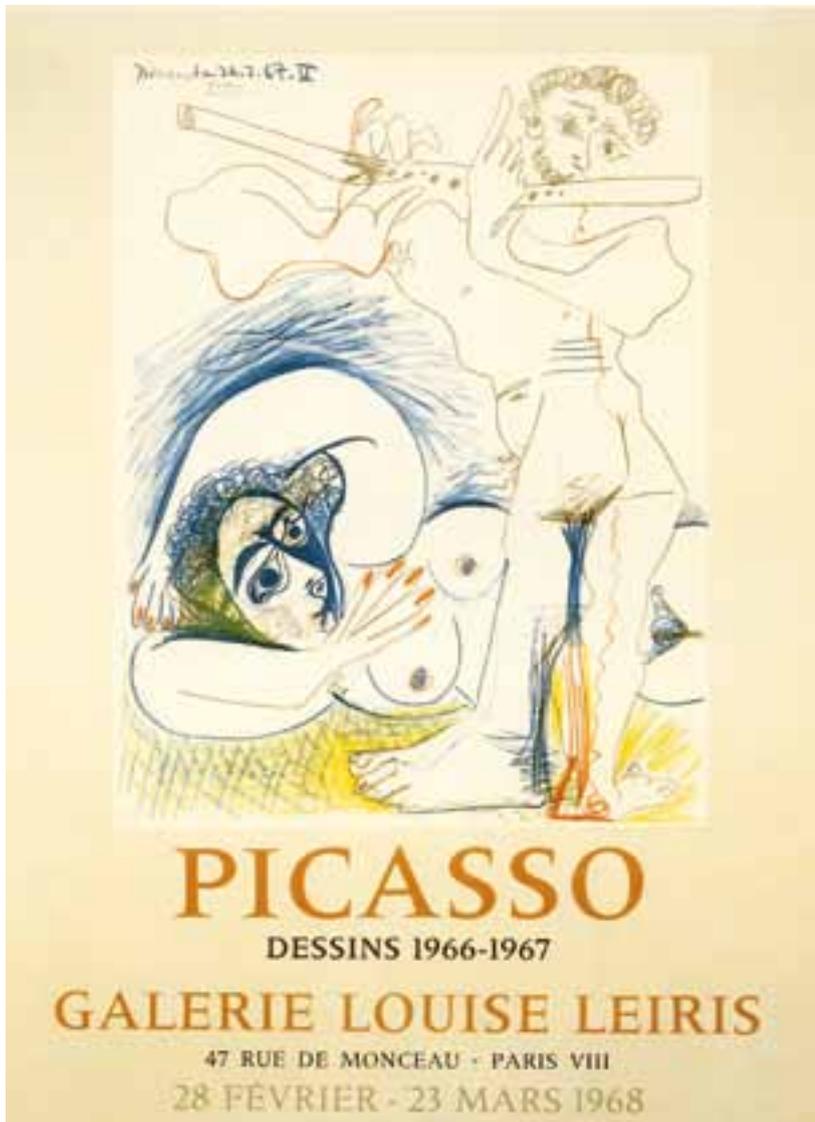
DÉCEMBRE 1967 - JANVIER 1968

30.

28. 20 ANS DE CÉRAMIQUE CHEZ MADOURA  
1966. Litografía en colores. 58 x 43 cm.

29. PICASSO  
1966. Foto-litografía en color. 76,5 x 54,5 cm.

30. PICASSO. CÉRAMIQUES. EDITIONS MADOURA GRAVURES ORIGINALES  
1967. Litografía en color. 67 x 48 cm.



31.

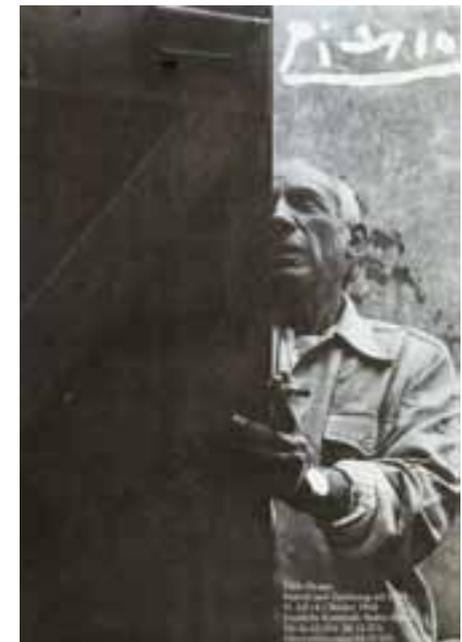
31. PICASSO. DESSINS 1966-1967  
1968. Foto-litografía en colores. 72 x 51 cm.

32. 24 MEISTER DES 20. JAHRHUNDERTS  
1968. Offset en colores. 81,5 x 46,5 cm.

33. PICASSO. MALEREI UND ZEICHNUNG SEIT 1944.  
1968. Offset. 84 x 59 cm.



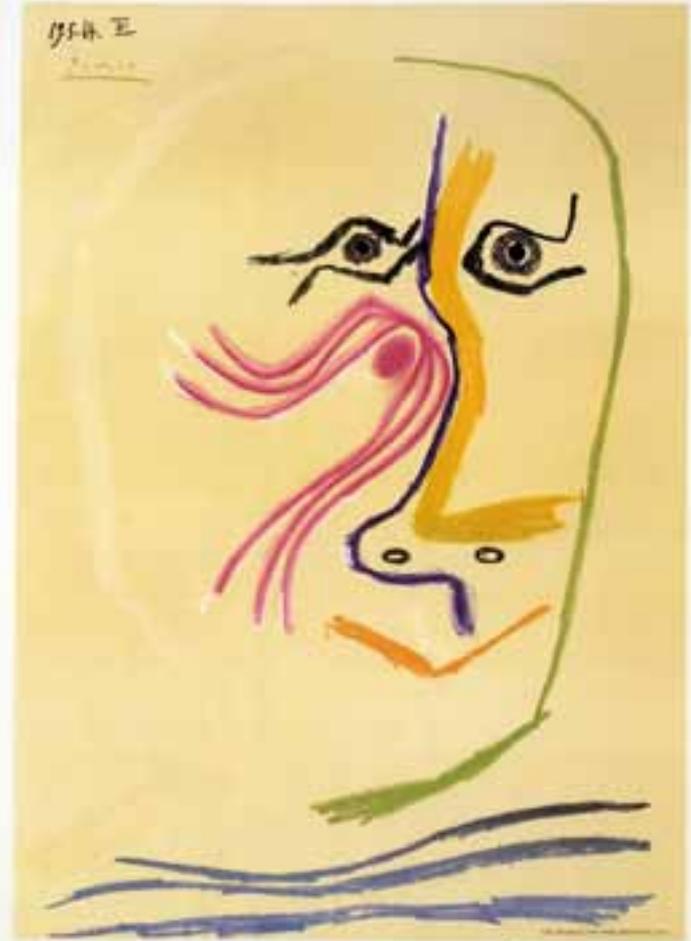
32.



33.



PICASSO  
d'aujourd'hui  
ARLES  
musée réattu  
avril mai 1969



**HOMMAGE A RENÉ CHAR**  
MUSÉE D'ART MODERNE DE CERET  
JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE 1969

Fondation Maeght  
de Saint-Paul

23 mars - 22 mai 1970



à la rencontre de  
**Pierre Reverdy**  
et ses amis

Picasso - Braque - Laurens - Gris - Léger - Malin  
Malgouyres - Manolo  
Gargallo - Béraud - Chagall - Giacometti - Miró

34.

35.

34. PICASSO D'AUJOURD'HUI  
1969. Litografía. 65 x 50 cm.

35. HOMMAGE A RENÉ CHAR  
1969. Litografía en colores. 64 x 45 cm.

36. À LA RENCONTRE DE PIERRE REVERDY ET SES AMIS  
1970. Foto-litografía en colores. 58 x 42 cm.4

36.

XXIV<sup>e</sup> FESTIVAL D'AVIGNON  
**PICASSO**  
ŒUVRES DE 1969-1970



EXPOSITION CONÇUE ET MISE AU POINT PAR YVONNE ZERVOS  
**AU PALAIS DES PAPES**  
DU 1<sup>er</sup> MAI AU 1<sup>er</sup> OCTOBRE 1970

37.

37. XXIV FESTIVAL D'AVIGNON  
1970. Litografía en color. 78 x 52,5 cm.

38. HOMMAGE A CHRISTIAN ET YVONNE ZERVOS  
1970. Foto-litografía. 73 x 50 cm.

39. DONATIVO PABLO PICASSO 1970, AYUNTAMIENTO DE BARCELONA  
1970. Offset en colores. 64 x 44 cm.



HOMMAGE  
A  
CHRISTIAN ET YVONNE ZERVOS  
GRAND PALAIS  
11 décembre 1970 - 18 janvier 1971

38.



DONATIVO  
**PABLO PICASSO 1970**  
AYUNTAMIENTO DE BARCELONA  
INAGURACION 18 DICIEMBRE 1970

MUSEO PICASSO

39.



ARLES

DONATION  
**PICASSO**  
57 DESSINS - 31 X 41,70 - 431,71

MUSÉE RÉAULT

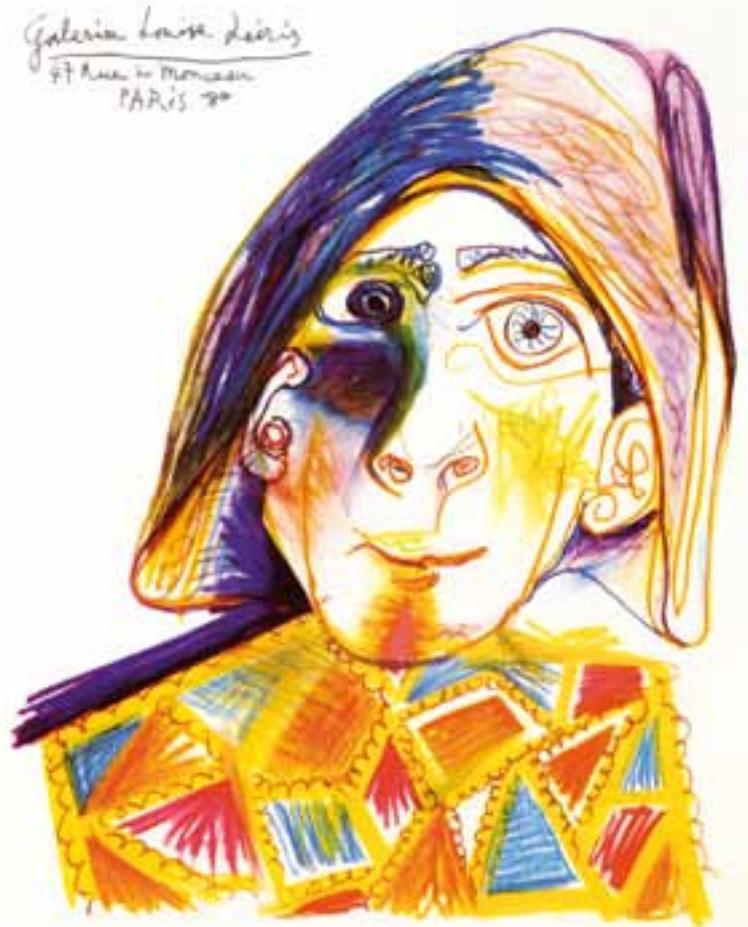
40.



**PICASSO**  
90 GRAVURES

**BERGGRUEN**  
70 RUE DE L'UNIVERSITÉ - PARIS

41.



Galerie Louise Leiris  
47 Rue de Valenciennes  
PARIS 7<sup>e</sup>

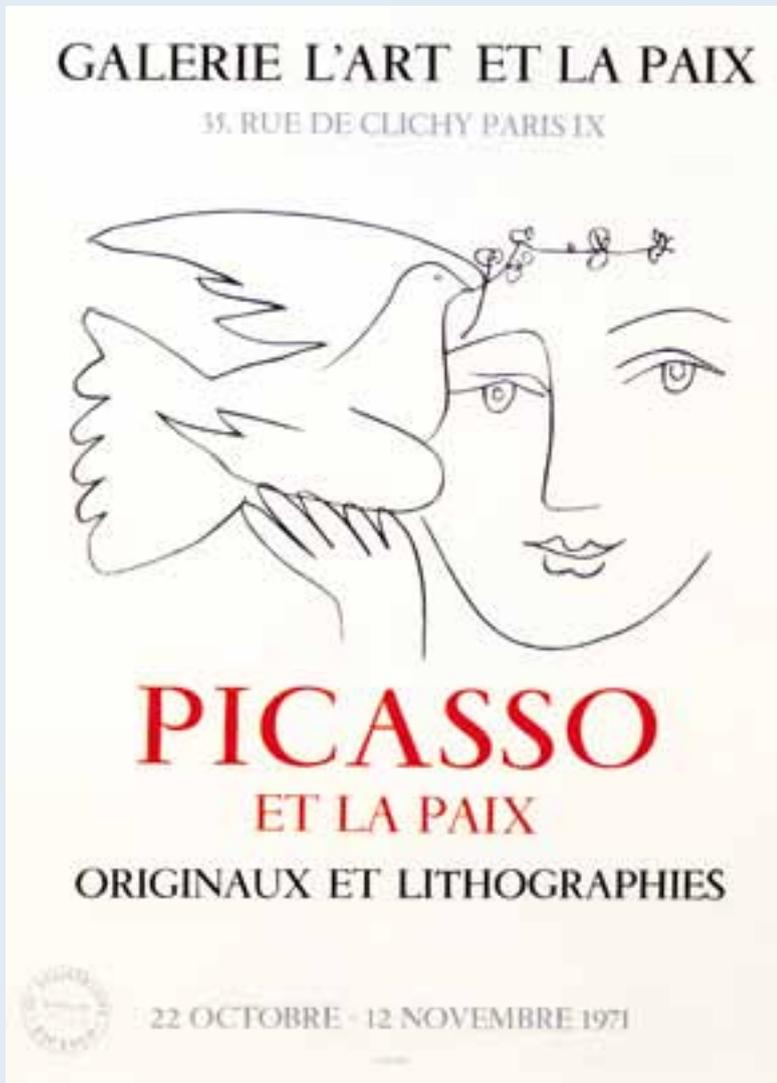
PICASSO  
15/16/69 Dessins récents 12/1/71  
DU 23 AVRIL au 5 juin 71

42.

40. DONATION PICASSO 57 DESSINS  
1970. Litografía en colores. 78 x 55,5 cm.

41. PICASSO. 90 GRAVURES  
971. Litografía en colores. 71 x 51 cm.

42. PICASSO, DESSINS RECENTS  
1971. Foto-litografía. 76 x 50 cm.4



43.

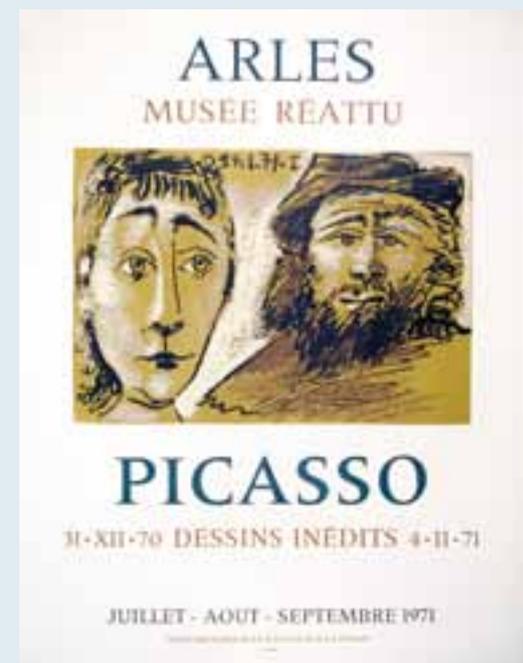
43. PICASSO ET LA PAIX  
1971. Offset en colores. 65 x 49 cm.

44. PICASSO  
1971. Litografía en colores. 76 x 50 cm.

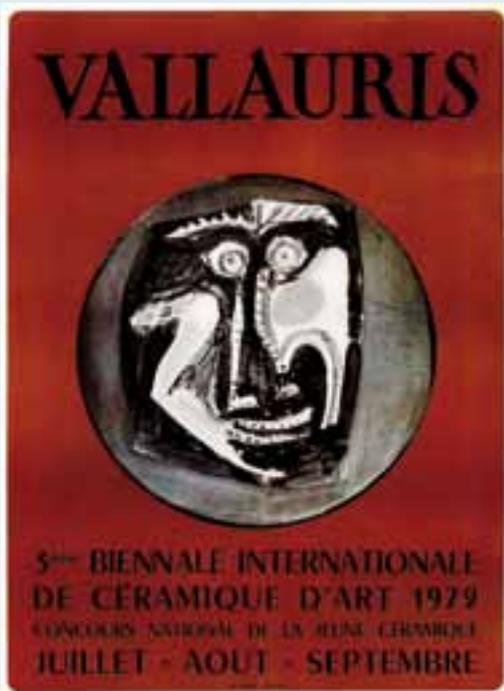
45. PICASSO. DESSINS INÉDITS  
1971. Fotograbado y litografía. 66,5 x 44,7 cm.



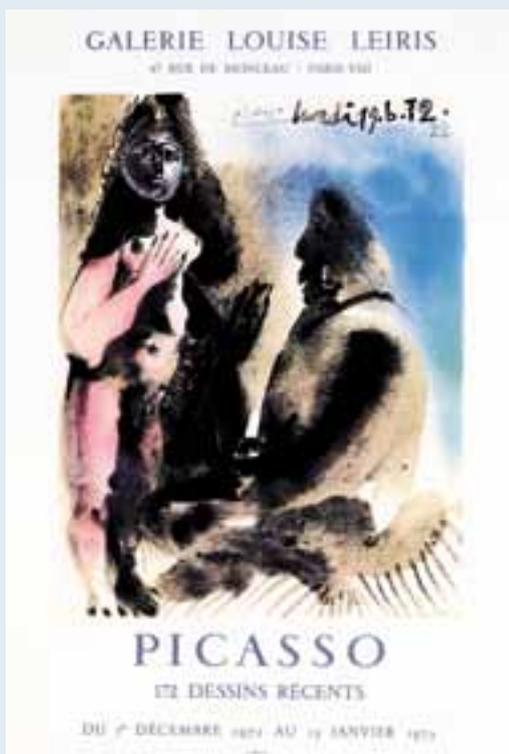
44.



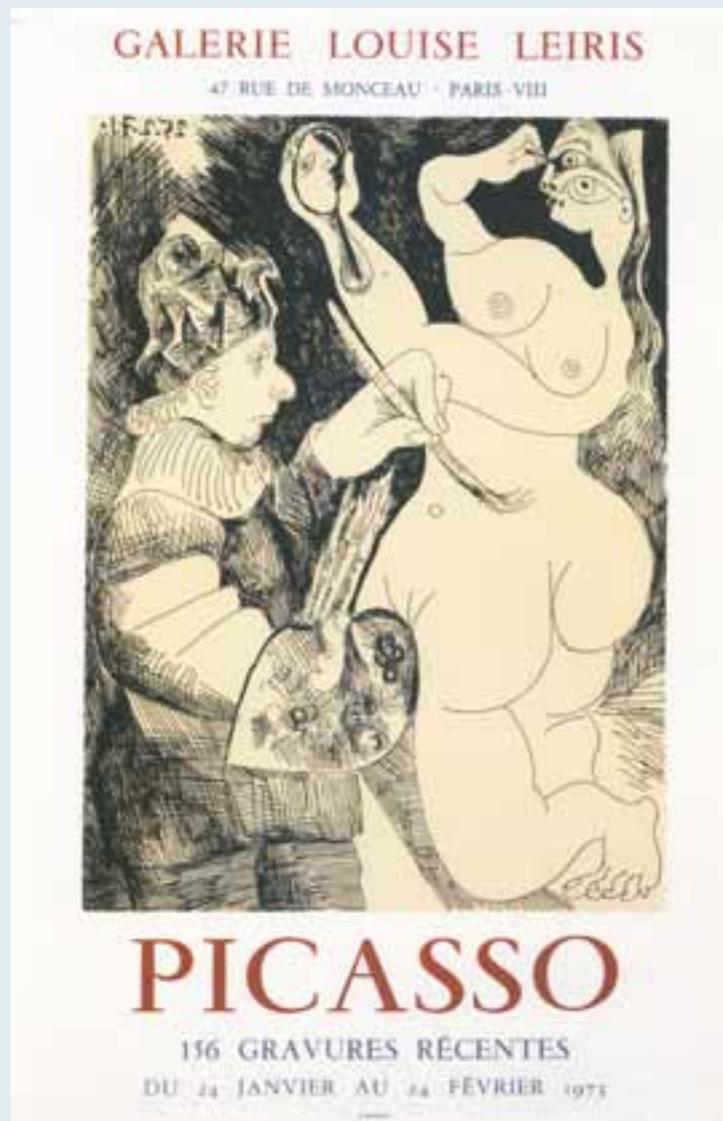
46.



46.



47.

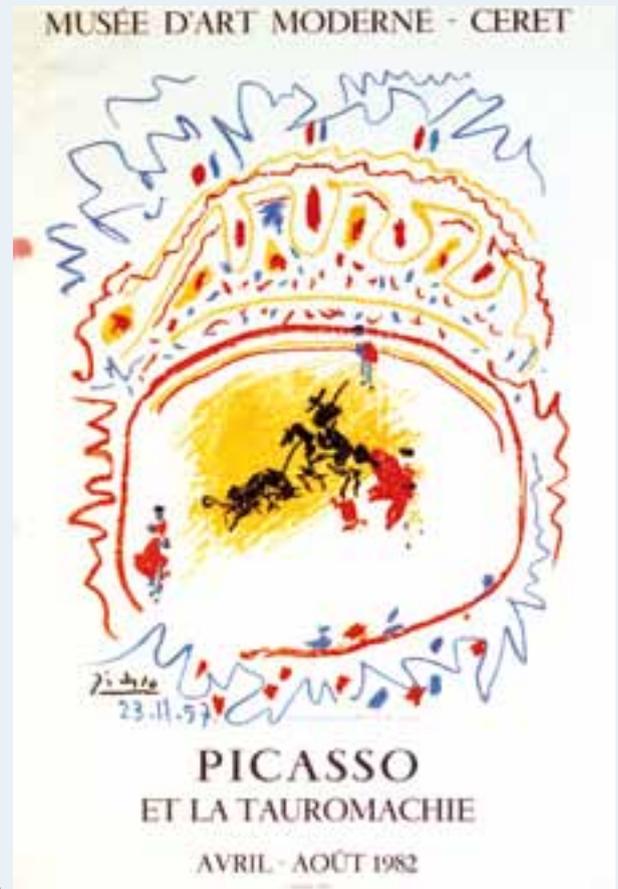
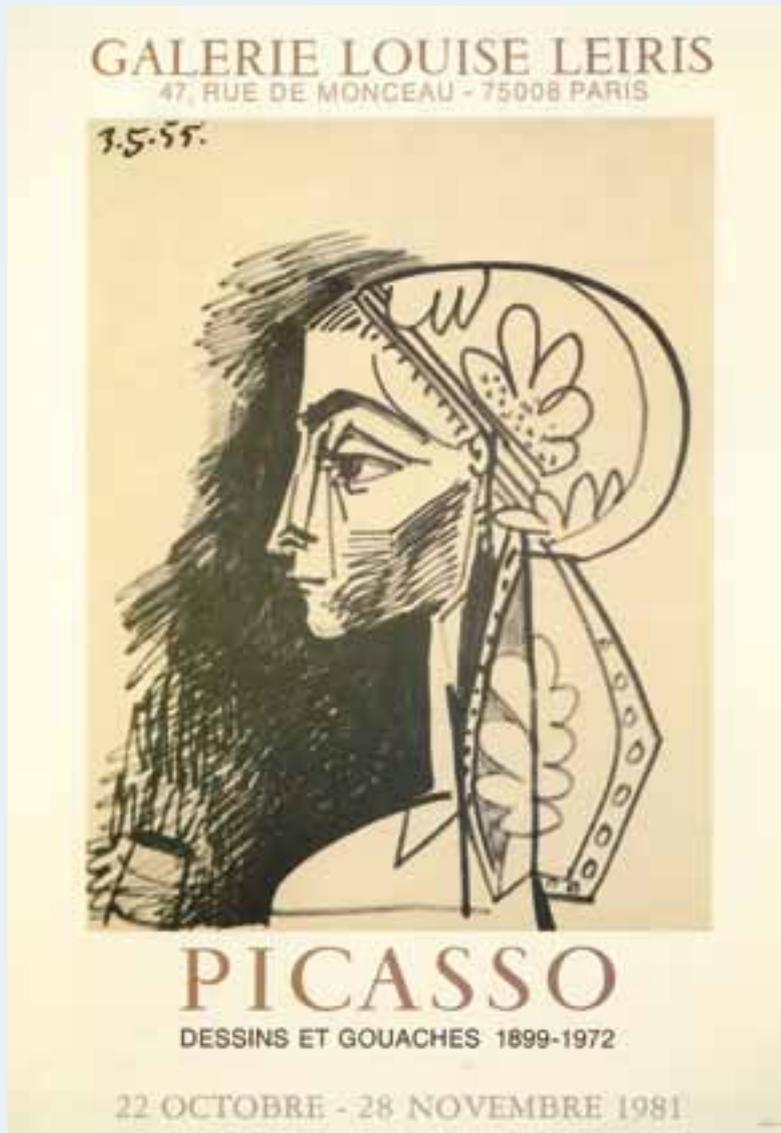


48.

46. VALLAURIS 3<sup>ÈME</sup> BIENNALE INTERNATIONALE DE CÉRAMIQUE D'ART 1972. Impresión litográfica en colores 51 x 37 cm.

47. PICASSO. 172 DESSINS RECENTS 1972. Litografía en colores. 72 x 48 cm.

48. PICASSO. 156 GRAVURES RÉCENTES 1973. Fotolitot en colores. 71 x 46 cm.



52.

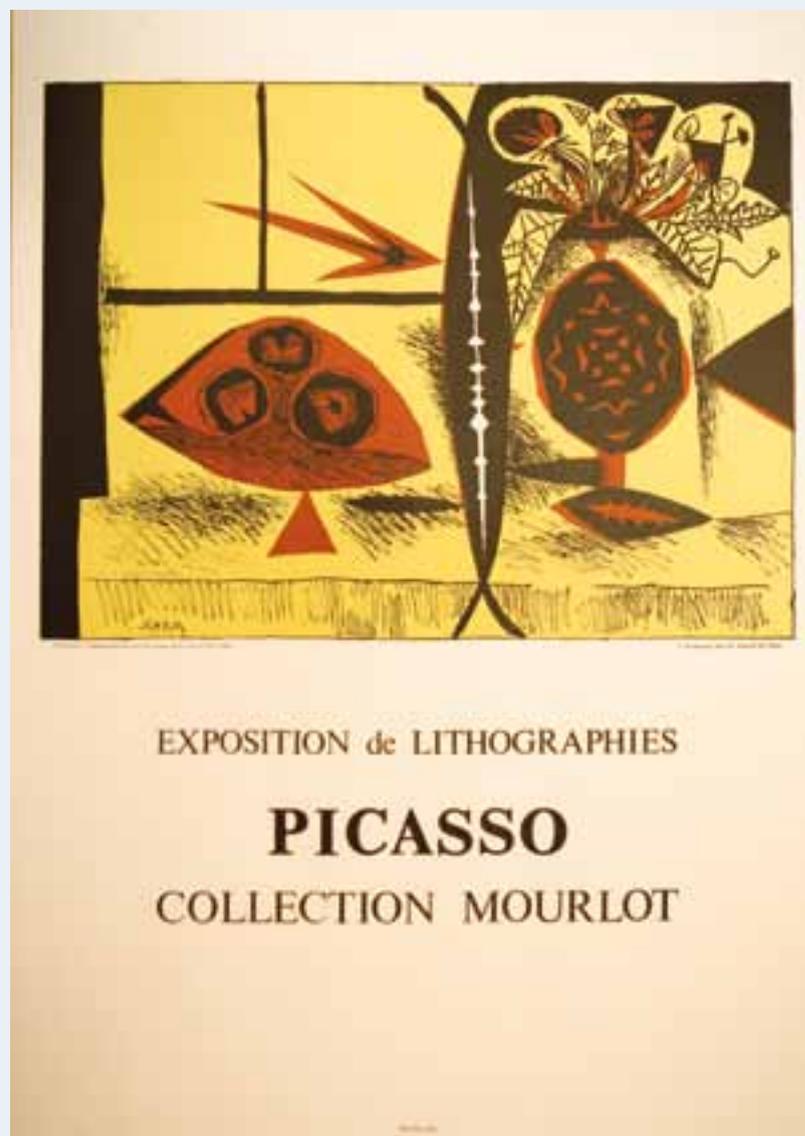
53.

52. PICASSO DESSINS ET GOUACHES 1899-1972  
1981. Offset en colores. 68 x 47 cm.

53. PICASSO ET LA TAUROMACHIE  
1982. Offset en colores. 86 x 60 cm.



54.



55.

54. LES LITHOGRAPHIES DE L'ATELIER MOURLOT  
1984. Offset en colores. 78 x 50 cm.

55. COLECCIÓN MOURLOT  
1988. Litografía. 75,7 x 54 cm.

