

COMPROMISO Y SOLIDARIDAD. PICASSO Y LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DEL EXILIO REPUBLICANO

Inmaculada Real López
Doctora en Historia del Arte
Université de Rouen Normandie

Recibido: junio 2018/ aceptado: junio 2018

RESUMEN

Este artículo abre una nueva vía sobre cómo se tejió el círculo de los intelectuales de la diáspora en torno a la figura de Picasso, quien contribuyó a rescatar a numerosos artistas de los campos de concentración franceses, ejerciendo después el papel de mecenas. Es decir, se convirtió en el integrador de una generación dispersa en el exilio, que encontraron en él, ante las dificultades del destierro, la oportunidad para continuar sus trayectorias profesionales en el exilio francés. Además de su faceta de coleccionista y de marchante de artistas republicanos, las huellas picassianas se encuentran recogidas en las obras de los artistas del exilio. Como resultado de estas relaciones, se percibe la exaltación de la identidad y la evocación de la tradición desde la diáspora.

PALABRAS CLAVE

Picasso, identidad, exilio republicano, solidaridad, artistas del exilio.

1. Introducción

El Estado español y las políticas culturales han influido en el discurso historiográfico vertido en torno a la España contemporánea y las manifestaciones artísticas, especialmente las referidas al capítulo de la guerra civil y los compromisos políticos con el Gobierno de la República. El patrimonio del exilio, como consecuencia de la gran diáspora, es una de las asignaturas pendientes, pues se trata del arte español realizado fuera de nuestras fronteras prácticamente desconocido y tardíamente valorado en el ámbito institucional e historiográfico.

En este sentido, resulta imprescindible analizar la figura de Picasso, por el compromiso político que asumió con el Gobierno de la República durante la Guerra Civil, junto al papel de mecenazgo que desempeñó con los artistas de la diáspora. Se convirtió en el referente integrador de una generación dispersa en el exilio, pues en torno al pintor malagueño se formó un círculo de intelectuales que encontraron, entre las dificultades del destierro, la oportunidad de continuar sus trayectorias profesionales en el exilio francés.

El objetivo de este artículo es abrir una nueva vía de estudio con planteamientos sobre cómo se tejió el círculo de los intelectuales de la diáspora en torno a la figura de Picasso. Pues contribuyó a rescatarlos de los campos de concentración franceses, asimismo, se analizará la faceta de coleccionista y marchante de la obra de artistas exiliados. Por otra parte, se estudiarán las huellas picassianas en las obras de los artistas del exilio y las influencias estéticas de éstos en el pintor malagueño, una perspectiva innovadora pero necesaria para conocer los contactos establecidos entre los mismos.

Además, resulta necesario para la historiografía artística contemporánea y la memoria histórica, conocer cómo fueron las relaciones entre Picasso y los artistas españoles en el exilio, para determinar las contribuciones que realizó el pintor malagueño a la España de la diáspora en el marco de la identidad y las aportaciones republicanas. Pues la vinculación de Picasso con sus compatriotas se repitió en numerosas ocasiones, su ayuda fue tendida en diferentes momentos con el fin de que mejorase la situación de los mismos. La guerra civil había despertado en el pintor “un componente revulsivo, que iba a desencadenar en su conciencia mecanismos de compromiso social que habían permanecido adormecidos hasta ese momento”¹.

Los artistas que se analizan son los procedentes de la diáspora republicana, aunque algunos de ellos, como Fenosa, Manuel Ángeles Ortiz o Joaquín Peinado, ya habían visitado la capital francesa años previos y habían establecido contacto con sus compañeros allí residentes.

¹ ESTEBAN, Paloma, “La presencia de España en la obra de Picasso: cinco ejemplos”, *La colección del Museo Nacional de Picasso*, París. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Barcelona, Lunwerk, 2008 p. 27.

Sin embargo, debido a la condición de exiliados por sus actuaciones a favor de la España republicana se verían obligados a volver esta vez en condición de desterrados.

Es conocido por todos los estudiosos que Picasso tuvo un fuerte compromiso por la causa republicana, sin embargo, el carácter solidario que el artista ejerció con los exiliados republicanos durante la guerra y la posguerra, y su vinculación con las actividades expositivas de carácter comprometido no llega a ser un tema de estudio detenido y profundo hasta que se investiga desde los estudios del exilio republicano. Es decir, ha tenido que ser la propia historiografía artística española la impulsora de esta faceta picassiana que ha pasado desapercibida en los primeros estudios del pintor. El punto de partida es indudablemente el testimonio directo de Mercedes Guillén, quien compartió muchas horas con Picasso a quien rinde homenaje en su biografía², además de ser la promotora de la recuperación de los artistas españoles de la Escuela de París a través de sus conservaciones, textos que serían el punto de partida para la presentación en España de estos artistas tan desconocidos durante la dictadura franquista.

2. El compromiso político de Picasso y los puentes tendidos hacia los exiliados republicanos

Las primeras aproximaciones de Picasso con las ideas de izquierda las sitúa Olivier Wildmaier en su etapa barcelonesa, a raíz del contacto del pintor con los encuentros en el café *Els Quatre Gats*, donde quedaría influido e impregnado por los postulados anarquistas³ que de un modo u otro le acompañarían a lo largo de su vida⁴. Por tanto, Picasso no entra en la ideología política tras el desencadenamiento del conflicto bélico,

2 GUILLÉN, Mercedes, *Picasso*. Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1975.

3 Véase LOMBA, Concepción, “El compromiso político de Picasso, Miró y Dalí”. GARCÍA, I.; PÉREZ, J. (Coords.) *Arte y Política en España 1898-1939*. Junta de Andalucía, 2002, pp. 78-89.

4 Sin embargo, otros investigadores como Ebtehal Younes confirman que Picasso fue indiferente políticamente y no mostró interés hasta el inicio de la guerra civil, pues al pintor le interesaba el análisis de la muerte, la pobreza, la enfermedad o la tristeza; un interés social al que se sumarían las injusticias y los crímenes cometidos.

sino con anterioridad.⁵ Sin embargo, las reacciones más significativas de Picasso en defensa de la paz y las políticas de izquierdas se acontecieron tras el inicio de la guerra civil, quedando su obra condicionada por las imágenes de combate de fotografías de Robert Capa, que recogía las atrocidades que se estaban produciendo en España, y que pudo contemplar en publicaciones como *Ce soir*, *L'Humanité*, *Regards* o *Vu*.

Una de las primeras actuaciones de Picasso a favor de la República española⁶ fue en 1937, con motivo del Congreso de Artistas Americanos en Nueva York al que dirigió el siguiente telegrama:

“Siento no poder dirigir la palabra al Congreso de Artistas Americanos, como era deseo, para decirle, como director del Museo del Prado, que el Gobierno democrático de la República ha tomado todas las medidas necesarias para que en esta guerra injusta y cruel no sufra deterioro alguno el tesoro artístico de España, el cual se encuentra a salvo. Quiero decir, por otra parte, cómo pienso y he pensado que nadie con sentimiento de artista no puede ni debe permanecer neutral en un conflicto en el que se juega el último de sus baluartes. Seguro de nuestro triunfo, me complazo en enviar saludo democracia americana y a los artistas del Congreso”⁷.

Este mismo año realizó el aguafuerte *Sueño y mentira de Franco*⁸ que habría que enmarcarla como una manifestación en repulsa del bando franquista y de los horrores de la guerra, pues Picasso al igual que muchos artistas adoptarían el arte como herramienta de denuncia política. El pintor no sólo expresó a través de sus obras el apoyo al Gobierno Republicano, sino que adoptó una clara postura de defensa

5 En relación con este planteamiento Olivier Wildmaier señaló: “Se ha querido simplificar su compromiso político afirmando que terminó «convencido» por las ideas comunistas tras la Segunda Guerra Mundial. Es un error”. *Picasso: Retratos de familia*. Madrid, Algaba, 2003, p. 129.

6 Véase VILLAR, Arturo, *Picasso, un obrero pintor para la República*. Madrid, Colectivo Republicano Tercer Milenio, 2007.

7 Picasso, “Telegrama de Picasso al Congreso de Artistas Americanos”, *La Libertad*, 1937 diciembre 24, p. 4.

8 Esta obra fue expuesta en el Pabellón español de la Exposición Internacional de París donde fue vendida y el dinero recaudado fue destinado a la causa republicana.

que se aunó con sus obras para denunciar la situación política generada por el general Franco. El drama y la injusticia de la guerra consagraron alguna de las obras más políticas y reconocidas de Picasso: *El Guernica*, *Masacre en Corea*, o *Monumento a los españoles muertos por Francia*.

Pablo Picasso, al igual que otros artistas de su generación, utilizó el arte como herramienta política e ideológica, y el drama y la injusticia de la guerra consagraron algunas de sus obras más políticas que son, a su vez, de las más reconocidas. Con respecto a la realización del *Guernica*⁹ respondía al encargo que el Gobierno de la República le había solicitado al pintor para su participación en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937. Meses después, cuando tuvo lugar el episodio dramático del bombardeo, el artista malagueño, sobrecogido, lo eligió como tema de representación. Tras la clausura de la muestra parisina la obra, que fue realizada con un claro mensaje propagandístico como si se tratara de un cartel publicitario, viajó por Noruega e Irlanda hasta llegar a Estados Unidos. Allí fue expuesto entre 1939 y 1940 con motivo de la exposición *Picasso: Forty Years of his art* en el Museum of Modern Art de Nueva York, donde quedaría la obra hasta 1981 por petición del pintor, pues hasta que España no cambió el régimen político y estableció la democracia, la pintura no debía volver, siguiendo el deseo de Picasso.

«La guerre d'Espagne est la bataille de la réaction contre le peuple, contra la liberté. Toute ma vie d'artiste n'a été qu'une lutte continuelle contre la réaction et la mort de l'art»¹⁰.

Asimismo, el pintor malagueño mantuvo un fuerte compromiso hacia los exiliados a quienes les tendió su ayuda en numerosas ocasiones y con gran generosidad: “Acude en ayuda de los republicanos españoles, firma peticiones, lanza llamamientos, entrega dinero a las suscripciones

⁹ Este monumental lienzo representa el episodio dramático del bombardeo realizado por la legión Cóndor sobre el pueblo vasco de Guernica, el 26 de abril de 1937. El pintor fue informado del suceso por José Bergamín. Véase GARZÓN RUBIO, José Manuel, “Picasso, expresiones e ideologías”, *Un año con Picasso*. Museo Picasso Málaga, 27 de octubre de 2004, p. 103.

¹⁰ DAIX, Pierre, *Les après-guerres de Picasso (1945-1955) et sa rupture avec Aragon*. Neuchâtel, Ides et Calendes, 2006, p. 10.

abiertas, vende obras para este fin¹¹. De hecho, la producción de Picasso en estos años fue una amplia creación llegándose a catalogar 2.200 pinturas y dibujos¹². Pues varias fueron las vías por las cuales el pintor malagueño mostraría públicamente su apoyo y ayuda a los exiliados en tierra francesa, bien desprendiéndose de su propia obra a favor de la causa republicana, bien a través de los manifiestos. Así, por ejemplo, Oliver Widmaier recoge cómo “en marzo de 1939, Pablo afirma, con Jean Cassou, Louis Aragón, José Bergamín y Georges Bloch, un llamamiento para salvar a los intelectuales españoles encerrados en el campo de confinamiento francés de Saint-Cyprien. Y, tras la caída de Barcelona, los sobrinos de Picasso, que combatían en el lado republicano, huyeron de España y encontraron el apoyo de su tío. Los acogerá igual que acogió a otros muchos refugiados españoles¹³”.

Las actuaciones de Picasso en ayuda de los republicanos han quedado testimoniadas con numerosos documentos que recogen cómo además hizo “entregas de dinero al Comité Nacional de ayuda a España¹⁴, particularmente a finales de 1938, con una donación de 100.000 francos de entonces (...) en noviembre, más otros 300.000 francos (...) a principios del año 39. Hay que añadir la organización de dos centros de acogida para niños, en Barcelona y Madrid, que él puso en marcha con 200.000 francos¹⁵”.

11 «Picasso, la politique et la presse», *Picasso et la presse, Un peintre dans l'histoire*. París, L'Humanité, 2000.

12 Dato que recoge Dolores Fernández en su artículo “Acerca de los artistas españoles en Francia y su relación con Picasso”. *L'exili cultural de 1939*. Seixanta anys després. Actas del I Congreso Internacional. Valencia, Universidad de Valencia, 2001, p. 81; con motivo de la exposición celebrada en el Museo Guggenheim de Nueva York que tenía por título: *Picasso y los años de la guerra: 1937-1945* (1999). Véase HARRIET, Janis, *Picasso: The recent years, 1939-1946*. Garden City, New York. Doubleday & Company, 1946.

13 WILDMAIER, Olivier, *Picasso: Retratos de...Op. Cit.* p. 140.

14 En relación con los motivos de su creación véase “Sobre el Comité Nacional de Ayuda opina el señor D. Martínez Barrios”. *España Democrática: Órgano del Comité N. Pro-Defensa de la República Democrática Española*, 28 octubre 1938, p. 1.

15 WILDMAIER, Olivier, *Picasso: Retratos de...Op. Cit.* p. 135.

Por otra parte, Picasso sería nombrado presidente del Comité de Amigos de España donde se agrupaban los militantes antifranquistas y los refugiados españoles, además de estar vinculado al Comité Nacional de Escritores, fue presidente honorario del Comité d'Aide aux Republicains Espagnols fundado en 1945, Miembro del Comité honorario de Solidaridad Española donde participó “de forma activa con la agrupación de intelectuales españoles en París, con la Unión Nacional de Intelectuales Españoles, o con el Comité France-Espagne, cuyos miembros celebraban incluso sus reuniones en el estudio del pintor”¹⁶. Además de la amplia participación de Picasso en los congresos del Partido Comunista Francés desde su adhesión en 1944. El motivo por el que Picasso se vinculó al Partido Comunista la explicaría en los siguientes términos:

“Mi adhesión al Partido Comunista es la consecuencia lógica de toda mi vida, de toda mi obra. Me enorgullece decir que nunca he considerado la pintura como un arte para el simple recreo, como una distracción; he querido, mediante el dibujo y el color, puesto que estas eran mis armas, ir siempre más allá en el conocimiento del mundo y de los hombres, a fin de que este conocimiento nos libere cada día un poco más a todos. (...) Sí, tengo conciencia de haber luchado siempre, con mi pintura, como un verdadero revolucionario, pero ahora he comprendido que eso no me basta; combatir no solo con mi arte sino con todo mi ser, y entonces me he encaminado hacia el Partido Comunista sin la menor vacilación, pues, en el fondo, estaba con él desde hace mucho tiempo... Estoy de nuevo con mis hermanos”¹⁷.

En 1947 Picasso publicó un llamamiento en el Boletín del Comité d'Aide aux Republicains Espagnols¹⁸, quien para entonces ejercía las funciones de presidente:

“Terminada la guerra, millones de deportados, prisioneros de guerra o exiliados, han vuelto a sus hogares.

16 ESTEBAN, Paloma, “La presencia de España...*Op. Cit.* p. 27.

17 WILDMAIER, Olivier, *Picasso: Retratos de...**Op. Cit.* p. 149.

18 Picasso contribuyó económicamente al poner sus obras a la venta. Cuando éstas no eran adquiridas a un alto precio en las casas de subastas el pintor las volvía a comprar por el precio fijado y lo donaba al Comité de Ayuda.

En nuestra patria, en España, el fascismo sigue imperando por el terror. En el extranjero, sobre todo en Francia y en América Latina, numerosos republicanos españoles esperan que el restablecimiento de un régimen democrático les permita el retorno a la patria.

La situación de muchos de estos refugiados es trágica. A los sufrimientos vividos durante la Guerra de España, se han juntado las persecuciones y la miseria para los que buscaron refugio en la Francia dominada por el fascismo. Miles de ellos han conocido la deportación en los campos de exterminio de Alemania. Numerosos mutilados de nuestra guerra viven en la más espantosa miseria.

Viudas de combatientes, ancianos, niños, enfermos, necesitan cuidados, alimentos, ropas y dinero.

La solidaridad de nuestros amigos del mundo entero ha dado ya sus primeros frutos. Diversos envíos de los Estados Unidos, México, Argentina, Brasil, Uruguay, etc., han permitido ya socorrer a los más necesitados. Pero queda todavía mucho por hacer.

Desde las columnas de este Boletín, me dirijo a todos aquellos que en el mundo entero sienten como propia, nuestra causa.

¡Ayudad a los republicanos españoles necesitados! ¡Hacedlo por aquellos que defendieron la República española y, defendiéndola lucharon por la libertad!

Ayudándoles, les seguiréis alentando en la lucha que continúan por recobrar una España independiente, democrática y por conseguir para el mundo una paz firme y duradera”¹⁹.

En 1949 Pablo Picasso recibió el premio de litografía Pennell Memorial Medal otorgado por la Philadelphia Academy of Fine Arts, por la representación de la Paloma en vuelo sobre un fondo siniestro que dio la vuelta al mundo y movilizó numerosas conciencias.

19 “A todos nuestros amigos. Un llamamiento de Pablo Picasso”. *España Popular*, 14 febrero de 1947, p. 3.

Asimismo, este mismo tema lo volvió a representar para el cartel del Congrès Mondial des Partisans de la Paix que se celebró en abril de 1949 en París, donde esta vez en posición detenida, volvía la paloma a estar presente. La contribución de Picasso a los valores de la paz y la solidaridad entre los pueblos a nivel internacional se ha visto reconocida a través del otorgamiento del Premio Lenin de la Paz que recibió en 1950 y, posteriormente, volvería a ser premiado en 1962²⁰.

*De todas las palomas que hubo una que se fue por el mundo.
Todavía
sigue girando alrededor del sol
al compás de la tierra.
Vuelo sin dueño, siempre amenazado.
¿Volverá alguna vez
al viejo palomar de donde salió un día?*²¹

Las actuaciones de compromiso de Picasso por la causa republicana y el restablecimiento de la libertad, se dilató durante los años sesenta. Su participación en numerosas actuaciones reivindicativas viene a demostrar el alarde de compromiso que el pintor llegó a profesar públicamente, haciendo presente su nombre y firma en documentos como la protesta internacional contra la represión que surgió de forma paralela en numerosos países, ante las noticias de las detenciones efectuadas por Franco²².

La búsqueda por el leninismo del triunfo de la democracia se incluyó como objetivo en el programa del Partido Comunista, para encontrar la paz se planteó una política de reconciliación nacional “dirigida a liquidar las secuelas de odios de la Guerra Civil, acabar con la dictadura por medios pacíficos y sentar las bases para la solución de los grandes problemas nacionales”²³. A la lucha por estos principios

20 En 1964 la recibiría Dolores Ibárruri y Rafael Alberti.

21 Poema *Paz*. ALBERTI, Rafael. *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo (1966-1970)*. Barcelona, Editorial Kairos, 1970, p. 65.

22 Véase «La protesta internacional contra la represión». *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, marzo de 1960, p. 3.

23 “El leninismo y la lucha por la democracia y la paz”. *Nuestra Bandera: revista de educación ideológica del Partido Comunista de España*, abril, 1960, p. 37.

junto a la amnistía de los presos y exiliados españoles, se sumó el apoyo y el compromiso de otros países integrantes del continente americano que, tras la reunión celebrada en La Habana el 2 de septiembre de 1960, los representantes de los partidos comunistas de Latinoamérica, del Caribe y de España acordaron la lucha por el pueblo español. Asimismo, intelectuales de Italia y Gran Bretaña se sumaron al reclamo de la amnistía cuyos ecos llegaban del otro lado del Atlántico y al que se unieron reconocidos escritores y artistas cuyo apoyo se hizo manifiesto públicamente. Sin olvidar a aquellos que se sumaron desde Francia que, a través de *Llamamiento de Pleyel* se encontraban intelectuales, personalidades políticas y dirigentes obreros, así como Pablo Picasso. Numerosos países se sumaron a este llamamiento, como Checoslovaquia, Hungría o Bélgica, cuyas instituciones culturales, sindicales o universitarias enviaron numerosos telegramas a Franco, “donde se protesta contra la represión y se exige la amnistía para los presos y exiliados políticos”²⁴.

Al año siguiente, los días 25 y 26 de marzo de 1961, tuvo lugar en París la celebración de la Conferencia de los Países de Europa Occidental para la amnistía para los presos y los exiliados españoles, entre los firmantes del llamamiento, integrado por intelectuales de numerosos países, como Suecia, Suiza, Grecia, Austria o Finlandia, sin olvidar Francia nuevamente aparece el nombre de Picasso²⁵, junto a otros como Jean Cassou, Jean Cocteau, Marc Chagall o Daniel Mayer²⁶.

La implicación del pintor malagueño por la solidaridad del pueblo español y la lucha por establecer la democracia estuvo nuevamente presente en la conferencia convocada por los países de Europa occidental, donde su nombre figura entre los firmantes. En el objetivo principal

24 “La campaña internacional”. *Nuestra Bandera: revista de educación ideológica del Partido Comunista de España*. 1 de octubre de 1960, p. 36.

25 El periódico *Mundo Obrero* presenta a Picasso como: “comunista y pintor español hasta los tuétanos. Pablo Picasso combatiente de la paz, (...) defensor consecuente, siempre dispuesto, de la gran causa de la amnistía para todos los presos políticos españoles”. “Saludo a Pablo Picasso”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, noviembre 1961, p. 7.

26 Véase «Convocatoria de una conferencia de los países de Europa Occidental por la amnistía para los presos y exiliados españoles». *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*. Enero 1961, p. 4.

de este llamamiento internacional: “Se abstendrá de inmiscuirse en los asuntos españoles, pues sólo a los españoles corresponde hallar una solución a sus problemas. Su ambición es agrupar a todos los amigos de España, en particular a la juventud europea. Su objetivo es, con la ayuda de la opinión internacional, frenar la represión franquista y apoyar los progresos de una democratización que es la única que pondrá fin a esa represión, al permitir que España acceda por fin a la libertad”²⁷.

3. El arte en la diáspora: Picasso y el círculo de exiliados

Picasso llegó a reivindicar sus orígenes y los vínculos que tuvo hacia su país, indicando: “Soy español y tengo documentación española²⁸. (...) Me siento español como siempre y como nunca”²⁹. Sin embargo, algunos compatriotas llegarían a recriminarle la falta de un compromiso activo hacia el fascismo, que no condenase públicamente y que se limitara a la realización de obras para la causa republicana. Sin embargo, ante la propuesta del Monsieur Cuttoli de que Picasso adquiriese la nacionalidad francesa, el artista respondió “ha de saber usted que represento a España en el exilio”³⁰. A esto hay que sumar, la ayuda que Picasso tendió a los exiliados y que ha quedado recogido en numerosos testimonios, pues los refugiados “llegaban a Francia en tropel (cerca de quinientas mil personas en total), muchos de ellos se volvieron hacia Picasso, y no he oído hablar de un solo caso en el que le escribieran o fueran a verlo en vano”³¹. Las actuaciones de Picasso en torno a la España exiliada y su labor de compromiso social, político y cultural si se evalúan en su conjunto, valorando además la postura inamovible prometida por el artista a la República, viene a demostrar que representó un grado de fidelidad y solidaridad que avalan sus actuaciones de compromiso

27 “La Conferencia de Europa Occidental por España”, *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, enero de 1968, p. 6.

28 Recoge Jonathan Brown cómo “Muchos exiliados, sobre todo en la última etapa de la vida, sienten vivamente el impulso de regresar a sus raíces y reafirmar sus orígenes y, así le sucedió a Picasso”, *Picasso y la tradición española*. Guipúzcoa, Nerea, 1999, p. 133.

29 MARRERO SUÁREZ, Vicente, “Picasso: «Soy español y tengo documentación española»”, *Informaciones*, 20 de marzo de 1954, suplemento, p. 1.

30 GILOT, Françoise, *Vida con Picasso*. Barcelona, Bruguera, 1965, p. 189.

31 «Picasso, la politique et la presse», *Picasso et la presse...Op. Cit.*

contra el franquismo. Junto a esto hay que tener en cuenta que Picasso prometió no pisar suelo español mientras estuviera Franco en el poder, promesa que cumplió sin volver a regresar a su país natal, frente a aquellos otros exiliados que impulsados por la nostalgia y la necesidad de enraizamiento regresaron a España aún presente el régimen³².

En numerosas ocasiones, Picasso tendió su ayuda a los artistas españoles, no sólo durante el periodo de la Guerra Civil, sino también, en momentos posteriores. Sin embargo, “los luctuosos acontecimientos que ensangrentaron el suelo español entre 1936 y 1939 fueron para el malagueño un potente revulsivo que iba a desencadenar en su conciencia un mecanismo de compromiso social que había permanecido adormecido hasta ese momento”³³. A partir de 1939 con la llegada de los refugiados españoles a Francia, el círculo de amistades de Picasso se amplió, pues fueron numerosos los artistas que buscaban la posibilidad de tener su ayuda.

Los artistas españoles exiliados se ubicaron principalmente en los talleres de Montparnasse. Picasso durante la Segunda Guerra Mundial permanecería en su estudio de la rue des Grands-Augustins, durante el París de la Ocupación, con el objetivo de pasar desapercibido ante la vigilancia de la policía francesa y de los alemanes, quienes, además, estos últimos, le habían impedido realizar exposiciones en París, pues era el autor del *Guernica* y sus obras llegaron a ser confiscadas en Alemania. Para proteger su obra, Picasso recurrió al Banco Nacional para el Comercio y la Industria, donde la dejó custodiada en dos cámaras blindadas, pues su arte era considerado degenerado por los nazis, además “sus exposiciones fueron prohibidas y sus obras incautadas”³⁴. Al finalizar este conflicto bélico, en el París de la Liberación, fue cuando el pintor malagueño se integró en el Partido Comunista Francés, en

32 Véase REAL LÓPEZ, Inmaculada, *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid, Editorial Síntesis, 2016.

33 ESTEBAN, Paloma, “La presencia de España...*Op. Cit.* p. 27.

34 YOUNES, Ebtehal, “El compromiso en pintura: Picasso, la guerra y el exilio”. *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Actas del Congreso Internacional Sesenta Años Después. Madrid-Alcalá-Toledo, 1999, Vol. II, p. 135. Sin embargo, Dolores Fernández indica que no llegaron a ser sus obras incautadas, aunque sí sufrió algunos registros en su estudio por los nazis.

octubre de 1944, invitado por sus integrantes, como así lo harían otros refugiados españoles. Desde aquel momento, la actividad de Picasso con el partido sería muy activa pues firmaría numerosos llamamientos para liberar los presos políticos de España, además de ilustrar tanto carteles como prensa, por ejemplo, *Le Patriote*³⁵, sin olvidar su contribución ya citada en congresos y manifiestos.

3.1. Los artistas exiliados en la diáspora: sus aproximaciones a Picasso

Frente a la amplia nómina de artistas exiliados que marcharon a México, sin embargo, buena parte de estos quedarían establecidos en Francia, integrándose en el ambiente cultural parisino, aunque otros eligieron Toulouse por su círculo cultural libertario, como Carlos Pradal o Hilarión Brugarolas, aunque sin olvidar que algunos como Blasco Ferrer participarían frecuentemente en estas actividades artísticas alternándolas con París. Es decir, la intelectualidad que se vio abocada al exilio -escritores, científicos, artistas e intelectuales-, que permaneció establecida en Francia participaría en sus propios círculos culturales para recuperar la tradición republicana de la que eran portadores y evitar que cayera en el olvido.

Sin embargo, las primeras producciones artísticas de buena parte de los exiliados en el destierro se realizaron en los campos de internamiento, como Barcarés, Saint Cyprien, o en Argelès, donde se llegaron a organizar varias actividades culturales, como expositivas o la elaboración de boletines, iniciativas que nacían entre los barracones. Con respecto a las manifestaciones artísticas que se realizaron en aquel momento -por artistas como Bartolí, Rodríguez Luna, Clavé, Josep Franch-Clapers, Jesús Martí, entre otros-, no sólo se convirtieron en testimonios relevantes, sino que además estas obras favorecieron que artistas como Blasco Ferrer consiguieran vender algunos de estos trabajos obteniendo así sus primeros ingresos en suelo francés.

El contacto que Picasso representó para los exiliados republicanos fue la puerta hacia la oportunidad, el trampolín a la vida artística

³⁵ Este periódico comunista fue financiado por Picasso durante varios años. Véase CABANNE, Pierre, *El siglo de Picasso...Op. Cit.* p. 170.

internacional y el regazo donde buscar las carencias que llegaron a encontrar. Es decir, se convirtió en “una roca sobre la que se apoyaban los españoles exiliados, no sólo los artistas. (...) Picasso durante los años difíciles de la posguerra y la ocupación (...) arrastraba a los críticos, a los intelectuales, a otros artistas célebres y abría el paso a unos cuantos artistas jóvenes españoles, republicanos de distintas procedencias”³⁶.

Mercedes Guillén cuenta en la biografía que escribió de Picasso testimonios directos de cuanto aconteció en este periodo, pues su experiencia en el exilio y el contacto con el pintor durante varios años le aportó cuantiosa información sobre la vida del artista malagueño. Así, nos cuenta cómo “en la primavera de 1939, a la casa de Picasso, todavía en la Rue de la Boétie, frecuentada por los amigos habituales, pintores, poetas, editores, algún que otro marchante, llegaban muchos españoles que en aquellos días esperaban la posibilidad de quedarse a trabajar en Francia. La casa se llenaba de compatriotas que llegaban a ella como a la tabla de salvación, en busca de una solución eficaz, en muchos casos la única que les quedaba. Picasso se desvivía por todos. Oía a uno tras otro, escribía en un trozo de papel o en la libreta más a mano una palabra, un número, un jeroglífico. Otras veces bastaba una mirada a su amigo Sabartés, casi siempre presente³⁷, para que éste comprendiera y apuntase una dirección, un nombre. Su intervención era siempre oportuna y justa: a cada uno lo suyo, lo que necesitase”³⁸.

Después el taller de Picasso pasaría a estar ubicado en la rue des Grands-Augustins nº 7 de París; fue lugar de confluencia y encuentros con artistas españoles exiliados, así lo deja testimoniado el fotógrafo Brassai: “Ha llegado, mientras, un grupo de pintores españoles. Vienen mucho a verle Manuel Ángeles Ortiz, Hernando Viñes, Pedro Flores, Castanyer, Joaquín Peinado. Todos forman parte de la vieja guardia”³⁹.

36 FERNÁNDEZ, Dolores, “Acerca de los artistas españoles en Francia y su relación con Picasso”. *L'exili cultural de 1939...Op. Cit* p. 78.

37 Llama la atención que Jaime Sabartés en el libro que publicó titulado *Picasso: retratos y recuerdos* (1953) apenas preste atención a la relación tan destacable del pintor y los exiliados.

38 GUILLÉN, Mercedes, *Picasso. Op. Cit.* p. 28.

39 BRASSAI, *Conversaciones con Picasso*. Madrid, Aguilar, S.A. Ediciones, 1966, p. 223.

Entre las actuaciones que realizó Picasso citar, por ejemplo, cómo rescató el estudio de Manuel Ángeles Ortiz ubicado en la rue Vercingetorix y que, aun encontrándose el pintor en el campo Argèles-sur-Mer, fue recuperado por Picasso⁴⁰, quien además le informaba de cómo su familia estaba a salvo, horas después fue liberado. Allí también se encontraba Josep Renau, su liberación nuevamente se le atribuiría a Picasso junto a la continua ayuda recibida. Asimismo, podemos destacar a Rodríguez Luna quien, al igual que Ramón Gaya⁴¹, estuvo en Saint-Cyprien, y gracias a la intervención de Picasso salió del campo de refugiados.

Por otra parte, reunió a sus contactos para ayudar a sus compatriotas, quienes carecían del permiso de residencia en el extranjero, de modo que, a través de André-Louis Dubois -que había trabajado en la prefectura de policía, fue director de la policía y de Asuntos generales del Ministerio de Interior-, quien actuó ante José Félix de Lequerica, embajador de España en el régimen de Vichy, consiguió evitar que este grupo de compatriotas, vinculado al pintor, sufriera las represiones de los alemanes.

40 Miguel Cabañas ha tratado este tema en el artículo: “Picasso y su ayuda a los artistas españoles de los campos de concentración franceses”. *Congreso Internacional la Guerra Civil Española 1936-1939*, 2006, p. 15.

41 Ramón Gaya sufrió el desengaño de las vanguardias durante su estancia parisina en 1928. Opuesto a las nuevas corrientes europeas, el pintor murciano escribiría desde su exilio mexicano: “Picasso, es sin duda, uno de los grandes milagros españoles, y quedará en pie *a pesar de todo*. (...) En Picasso todo es negativo, menos su genialidad. (...) Hoy sigo creyendo que Picasso manipula, pero comprendo que ha tenido que ser así, que ha tenido que renunciar a su misma obra para poder ser, aún más, para poder servirnos”. GAYA, Ramón, *Obra completa*. Madrid, Editorial Pretextos, 2010, p. 152.

Años más tarde, en una entrevista concedida a Manuel Borrás y a Arturo Ramoneda, en relación con las decepciones que tuvo con el arte moderno durante su estancia parisina, que realizó con Pedro Flores y Luis Garay con quienes compartió la exposición en la galería Les Quatre Chemins al poco de su llegada, expresó el pintor murciano: “Gracias a Picasso y a Juan Gris, los españoles teníamos un gran prestigio en ese momento. (...) Picasso, aunque fuera una ocurrencia de mal gusto, era tan fuerte, tan atrevido, tan valiente, que había que quitarse el sombrero. Su genialidad, no artística y estética, sino viva, no se parece a nada de lo que ha sucedido en las vanguardias de este siglo”. *Ramón Gaya De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*. Valencia, Editorial Pretextos, 2007, p. 323.

“Todo español residente en París o sólo de paso, sabe que puede ir a la calle Grands-Augustins y que la acogida de Picasso es siempre cálida y a menudo generosa. Es considerable el censo de compatriotas a quienes ayuda y mantiene. (...) A Sabartés⁴² le enrabieta ese incesante ir y venir y las larguezas de Picasso, a quien cada vez más va considerando como su propiedad exclusiva. Al entreabrir la puerta, con su aire de espía miope, murmura su habitual sarta de excusas: que Pablo no está, que acaba de salir; pero basta con que llegue hasta los oídos del Pintor la lengua o el acento español, para que salga y vaya al encuentro con sus visitantes”⁴³.

El primer encuentro del pintor con sus compatriotas era difícilmente olvidado. Diferentes artistas recuerdan con detalle en sus biografías cuándo y cómo se produjo. Así por ejemplo Fenosa detalla que fue a través de su amigo Pruna cuando viajó a París a los veintidós años. La obra de Peinado con motivo del Salón de Otoño de 1924 fue contemplada por Picasso y reconoció que se trataba de un artista español, así se lo comentó a Ortiz: “«Este cuadro es, sin duda, de un pintor español». «Es de Peinado, le conozco», dijo Ortiz. «Entonces tráigamelo a casa»”⁴⁴. Antes del primer encuentro el pintor rondeño ya conocía la obra del malagueño gracias a las publicaciones que había conocido en la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y sobre las que sintió una fuerte influencia. Con respecto a Baltasar Lobo, fue en 1939 cuando conoció a Picasso, en su condición de exiliado tras su paso por el campo Argelès-sur-Mer, impulsado por la necesidad de encontrar su ayuda se dirigió a la Rue de la Boétie donde se presentó con algunas de sus obras. Su mujer, Mercedes Guillén, recuerda cómo “la primera vez que estuve en casa de Picasso -vivía aún en la Rue de la Boétie-, estaba sentado en una mesa y rodeado de unos amigos. Recorrí el grupo con la mirada. Sus manos y sus ojos me lo presentaron. Aquél es, pensé. Sus manos y sus ojos le dan, aunque es pequeño, ese aspecto de gigante”⁴⁵. Posteriormente, Picasso trasladaría su residencia al Midi francés, más próximo a su país de origen, algunos

42 De estos años véase SABARTÉS, Jaime. *Picasso, retratos y recuerdos*. Suc. de Rivadeneyra, 1953.

43 PIERRE, Cabanne, *El siglo de...Op. Cit.* p. 160-161.

44 BRASSAI, *Conversaciones con...Op. Cit.* p. 223.

45 GUILLÉN, Mercedes, *Conversaciones...Op. Cit.* p. 29.

autores han querido ver un claro intento de acercamiento, donde se estableció un grupo de amigos españoles, “quienes acudían a visitarlos, reviviendo entre todos los recuerdos y las imágenes España”⁴⁶.

El influjo español en la obra picassiana fue estudiado por el historiador Jonathan Brown⁴⁷, pues hasta entonces no se había puesto de relieve por los investigadores quienes lo había presentado como un artista francés. Tradicionalmente se ha venido estudiando en la obra picassiana la huella española que sus trabajos han conservado, ligados a otros periodos, a otros artistas, y que se convirtieron en representativas interpretaciones de la exaltación nacional. Por tanto, la evocación al Greco, a Goya, a Velázquez, al arte Ibérico o al mundo taurino, temas a los que el pintor malagueño rinde homenaje a través de su pintura, le convierten en un relevante embajador del arte español. El pintor malagueño quedaría claramente influido por los grandes maestros de la tradición española a quienes descubrió en su primera visita al Museo del Prado donde percibió una influencia que quedaría marcada en el resto de su trayectoria artística, y cuya institución se dirigió tras ser nombrado director en 1937 por Manuel Azaña, presidente de la República.

A su vez, el vínculo que el pintor malagueño tuvo con los artistas españoles exiliados no se limitó únicamente a los años de la Guerra Civil y posguerra, sino que el ambiente intelectual que se tejió en torno a su figura se fue consolidando con el paso del tiempo, quedando incluidos en la atmósfera picassiana. La admiración hacia su figura se vio reconocida en momentos tan representativos como en la celebración del homenaje celebrado con motivo del ochenta cumpleaños, acompañado de numerosos actos, el momento más relevante tuvo lugar en el Festival artístico de Niza. En esta ocasión se contó con la participación de intelectuales procedentes de nueve nacionalidades distintas, quienes profesaron la admiración por Picasso, -Richter, Gloria Davy, o el violisnita soviético Kogan, entre otros. La nómina se completa con los artistas españoles como Manuel Ángeles Ortiz o Clavé, junto a la lectura de poemas de Alberti y García Lorca. La huella de la diáspora y de sus orígenes se hicieron presentes una vez más, pues “este rasgo

46 ESTEBAN, Paloma, “La presencia de España en la obra de Picasso: cinco ejemplos”, *La colección del Museo Nacional...Op. Cit.* p. 28.

47 Véase BROWN, Jonathan, *Picasso y la tradición...Op. Cit.*

español del homenaje a Picasso, tan necesario, tan justificado, tuvo su culminación al día siguiente en Vallauris, en la corrida de toros que allí se organizó⁴⁸. Sin olvidar la exaltación de los integrantes de los partidos comunistas como Dolores Ibárruri, Santiago Carrillo o del Comité Ejecutivo del PCE.

La huella del exilio y la desvinculación de los artistas con sus tierras de origen les lleva a ser portadores de un lenguaje cultural y de un sentimentalismo que de modo directo o indirecto representan a través de sus obras. Así por ejemplo, cuando un paisaje de Bores representaba el norte de España conservaba “el choque emocional de luz y lugar”⁴⁹. O Colmeiro en sus obras buscaba “una pintura relacionada con lo que antes vivo, una pintura de ambiente, a la que yo llamo «pintura de casa», porque así me parece ser gran parte de la pintura española, con escenas de interior y sus motivos domésticos. Esté en América o en París, dondequiera que me encuentre, es la pintura que siento y la que más me impresiona, sobre todo vivir fuera de mi tierra”⁵⁰. Asimismo, en este mismo sentido Pelayo reivindicó “somos muy españoles -dice- y cuando estamos entre españoles nos sentimos aún más españoles. Pero tanto tiempo sin pisar la tierra, sin respirar el aire... adelgaza el hilo de nuestra sangre. Es como ver España de una manera abstracta, como verla en un mapa. Por eso nuestra realidad presente se nos vuelve deseo, recuerdo, y pintamos con ese sentimiento lejano de la nostalgia”⁵¹. Mientras que otros como Joaquín Peinado, su actitud fue buscar nuevos caminos, volver a empezar, en palabras del pintor: “Mi reacción al llegar a París fue romper con todo lo de atrás, empezar de nuevo, ponerme de lleno a pintar con enfoque distinto”. Una actitud quizá derivada de la gran represión que el régimen tuvo hacia la familia del pintor y la expropiación de los bienes de la familia. Sin olvidar al propio Picasso, quien llegó a conformar “el sólido esqueleto nacional de la pintura española”⁵².

48 “El homenaje a Pablo Picasso”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, noviembre 1961, p. 2.

49 GUILLÉN, Mercedes, *Conversaciones... Op. Cit.* p. 39.

50 *Ibidem* p. 43.

51 *Ibidem* p. 105.

52 “Picasso por Josep Renau”. *Picasso. Sociedad de Arte Moderno. Primera exposición de la Sociedad de Arte Moderno*. México, junio de 1944.

Picasso y los artistas republicanos exiliados concurren a numerosas exposiciones celebradas en Francia, de claro posicionamiento político en la gestión organizativa de las mismas, que tuvo su punto de partida con el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Con el fin de la guerra civil se celebró otra exposición en la Maison de la Culture en 1939, donde Picasso figura como patrocinador de la misma pues, en aquella época el pintor ya vendía su propia obra para destinarla a fines benéficos, por tanto, no extraña que abanderase esta iniciativa dirigida a recaudar fondos para ayudar a los españoles. Esta muestra que fue organizada el mismo año que Picasso se incorpora a la Junta de Cultura de París, estaba compuesta por obras procedentes de los campos de concentración⁵³, y fue catalogada por la prensa como un verdadero éxito.

Entre otras exposiciones que con carácter político participó Pablo Picasso, se encuentra el Salón de Otoño de 1944, también conocido como el Salón de la Liberación, donde los organizadores le ofrecieron una galería para mostrar toda su obra, que se compuso de varias esculturas y más de setenta pinturas. Asimismo, su obra estuvo presente en la exposición *Arte y resistencia* (1946) que se celebró en el Museo de Arte Moderno de París, donde presentó *El osario* y *Homenaje a los republicanos españoles muertos por Francia*, una pintura donde rinde homenaje a los combatientes españoles “que no han sido honrados, que han sido enterrados sin sepultura digna de su sacrificio, y que se tiene prisa en olvidarles y quitarse de encima como de un peso inoportuno”⁵⁴. Esta última obra, junto a *Carnicería*, *Masacre en Corea* y *La guerra y la paz* serán las obras más políticas que realiza tras la Liberación de París.

53 “La «ayuda cultural de los refugiados españoles», organismo del que forma parte la Junta de Cultura ha empezado ya a hacer sus envíos a los campos dando la preferencia a los grupos organizados, que dan clases, editan boletines, organizan conferencias, cursos. También hace envíos de libros el Comité National Catholique pour les réfugiés d’Espagne (...). La Junta de Cultura Española con sede en París, porque tiene una conciencia clara de toda la serie de problemas que en orden a la cultura, plantea la determinación de la guerra y sabe lo difícil que ha de ser resolverlos, demanda una vez más comprensión, ayuda, unión y disciplina. Miles de intelectuales españoles en el destierro, con la vida deshecha y sin medios para proseguir sus trabajos”. *España Democrática: Órgano del Comité N. Pro Defensa de la República Democrática Española*, 8 septiembre 1939, p. 4.

54 YOUNES, Ebtehal, “El compromiso en...*Op. Cit.* p.144.

Otra de las exposiciones que se llevaron a cabo fueron *Quelques peintres et sculpteurs espagnols de L'École de Paris* en la Galerie Roux-Henstchel en 1945, con el objetivo de recaudar fondos para la resistencia española. Entre las obras mostradas se encontraban de Bores, Viñes, Peinado, Flores, Fenosa y Lobo, entre otros, como Picasso, cuyos grabados ilustraron el catálogo junto a los poemas de Paul Éluard. Numerosos nombres volverían a estar presentes en otras de las muestras que se realizaron, *El Arte en Libertad* (1945), *La Marsella de la Liberación* (1945), *Maestros del Arte Contemporáneo* (1945) o *Pintores y Escultores Españoles Contemporáneos* (1946).

La exposición *El arte de la España republicana. Artistas Españoles de la Escuela de París* que se celebró en Praga en 1946, tuvo una destacada acogida en Checoslovaquia donde Picasso contó con una importante representación de sus obras frente a Mateo Hernández, Bores, Viñes, Peinado, Lobo, Fenosa, Condoy, Clavé, entre otros, los integrantes de la Escuela de París⁵⁵. Se sumaba así a las cuantiosas muestras de apoyo al Gobierno de la República que se venían sucediendo desde 1937 tras el Pabellón Español de la Exposición Internacional.

En la exposición *Pinturas españolas contemporáneas* que tuvo lugar en la Galería Schaeffer de Nueva York (1953), la implicación de compromiso y de integración del arte español en la diáspora estuvo presente, pues se realizó a beneficio del Fondo de la Escuela Española del Barnard Collage. Entre los integrantes de su organización se encontraba el arquitecto José Luis Sert, el ensayista y poeta Juan Larrea⁵⁶, quienes permanecían también en el exilio americano, y este último se encargó

55 La investigadora Dolores Fernández sugiere que los artistas que integraron esta muestra representan a aquellos que deben ser considerados los verdaderamente pertenecientes a la Escuela de París. Sin embargo, hay otros artistas exiliados que la historiografía no ha prestado la misma atención, lo que no implica que no alcanzara establecer estos vínculos ideológicos y artísticos, compartiendo, en reiteradas ocasiones, espacios expositivos con algunos de los aquí presentes, tal es el caso de Blasco Ferrer. Véase SOFÍA, S.; LORENTE, J.P. (Coord.) *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Comarca del Maestrazgo, 2008.

56 Véase ABELLÁN, José Luis, «Juan Larrea: del exilio de 1939 y una nueva concepción de la cultura». *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*. Vol. 14, nº1, enero-febrero 1978, pp. 25-34.

de la redacción del catálogo donde “combinaba la idea de homenaje a los pioneros de la vanguardia con la presencia del exilio español en el país”⁵⁷. Entre las obras que integraron esta muestra se encontraba Esteban Vicente, Vela Zanetti, Picasso, Federico García Lorca, Luis Quintanilla o Esteban Francés, entre otros.

Estas evocaciones motivan en parte la lucha que de forma conjunta realizaron los artistas españoles del exilio por la causa republicana, sus muestras de solidaridad y los apoyos internacionales que manifestaron abiertamente. Entre las actuaciones que emprendieron destaca el papel que desempeñaron las exposiciones colectivas que con carácter comprometido se organizaron para apoyar la causa republicana.

Hay que destacar la protesta que abanderó Picasso en 1951 contra las políticas culturales que el régimen franquista había puesto en marcha con las Bienales Hispanoamericanas de Arte, mediante la denuncia a través de un manifiesto de cualquier tipo de participación. Mientras en París se celebraría la conocida como Contra-bienal que tuvo lugar en la Galerie Henri Tronche bajo el título *Exposition Hispano-Américaine*⁵⁸. Debido el rechazo público que Picasso mantuvo hacia el franquismo cuyos ecos sonaban a nivel internacional, resulta lógico que su nombre no apareciera entre los figurados en el *Informe para incorporar las actividades del Museo de Arte Contemporáneo a todos los grupos de artistas españoles de París*, gestionado por Luis González Robles y José María Moreno Galván en 1956. Sin embargo, no llegó a tener los resultados esperados ni la negociación ni la propuesta de recuperación de los exiliados residentes en París.

Asimismo, destacar cómo la obra de Picasso, que se alzaba con grandes éxitos y elogios en la capital francesa, sin embargo, en España no llegaba a tener el reconocimiento y la consagración que a nivel internacional ya había adquirido. Pero el pintor “iba a su tierra no a buscar raudales sino huyendo del destierro, para no desarraigar. Ningún

57 PÉREZ SEGURA, Javier, *Scandal & success: Picasso, Dalí y Miró en Estados Unidos: (El Instituto Carnegie y otros relatos americanos)*. Madrid, Eutelequia, 2012, p.143.

58 Véase CAMARGO, S., «Picasso y la Bienal Hispanoamericana», *Hoja Oficial del lunes*, 1 de octubre de 1951, p. 8.

coleccionista español se interesó en ver siquiera su obra y, pese a todo, Picasso regaló al Museo de Barcelona el hoy famoso *Arlequín* de la época rosa. Picasso le dijo a su amigo Humbert al ofrecer el cuadro: «Ya que ellos no me han venido a ver yo me quedo aquí, con esta pintura». Fue la primera obra de Picasso que entró en un museo español⁵⁹.

4. El Picasso marchante y coleccionista: bagajes e influencias de la España republicana

La ayuda que Picasso tendió a los artistas del exilio se manifestó a través de diversas actuaciones emprendidas para ayudar a sus compatriotas. Así, por ejemplo, cuando Picasso recibió la petición de ayuda de artistas que estaban en un campo de concentración y le solicitaban materiales para poder pintar, Picasso le encomendó a Sabartés que se lo hiciera llegar. Es decir, Picasso contribuyó a ayudar a los artistas exiliados en París en numerosos aspectos, gestionando visados, les invitaba a comer, utilizaba sus contactos influyentes, e intervino para que las obras de sus compatriotas fueran conocidas y adquiridas por coleccionistas. De modo que, “ponía como condición al comprador de un cuadro que adquiriese también el de uno de estos desconocidos, les conseguía exposiciones, (...) les regalaba algún dibujo para que pudiesen sobrevivir⁶⁰. Así, por ejemplo, Pedro Flores, quien había conocido a Picasso en 1928 con motivo de su viaje a París pensionado por la Diputación Provincial de Murcia, acudió junto a Ramón Gaya y Esteban Vicente al taller del pintor ubicado en la rue de la Boétie. Sin embargo, tras la Guerra Civil y su paso por los campos de refugiados Saint Cyprien y Haras, le llevaría buscar ayuda en Picasso que, además de gestionar su certificado de residencia, “compró uno de los cuadros por Pedro Flores en la galería Castelucio de París en 1940 y le regaló dos de las planchas en las que había grabado los aguafuertes con los que ilustró *Las Metamorfosis* en Francia⁶¹”.

59 “Pablo Picasso. Español universal”. *Libertad para España*, 16 de noviembre de 1966, p. 8.

60 BOLAÑOS, María, *El silencio del escultor: Baltasar Lobo (1910-1993)*. Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 2000.

61 Pedro Flores: *Memoria y otros escritos*. Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1997, p.155.

Sin embargo, Pierre Cabanne señala cómo resulta curioso que “Picasso no haya ayudado, en general, sino a artistas poco originales. Entre los españoles no fue a Miró ni a Clavé⁶², en sus tiempos difíciles, a quienes les compró obras o regaló algo suyo, sino a Peinado, a Fenosa, a Manolo. Y no regateaba elogios a artistas mediocres, se dejaba fotografiar, riendo, a su lado, con la mano, amistosamente en el hombro y se declaraba encantado de que su sobrino Vilató y Óscar Domínguez «hicieran picassos»⁶³.

El pintor malagueño tendió su ayuda a artistas como Fenosa, Peinado, Óscar Domínguez o Blasco Ferrer. En relación al primero, conocido es ya el capítulo de cómo Picasso adquirió toda la obra del escultor catalán que había expuesto en la Galería Percier, para contribuir a que tuviera medios económicos, sin embargo, terminó convirtiéndose en su principal coleccionista por la gran influencia que recibió de su obra.

Picasso se convirtió en el principal coleccionista de Fenosa, le compró las primeras esculturas que realizó en París en 1923, algunas de las cuales a día de hoy todavía quedan integradas en la colección Picasso, como *Les Trois Grâces*, *Femme tordant du linge*, *Tête de femme*, *L'Écharpe*, *Les Boucles d'oreilles* o *Femme au miroir*. El malagueño le transmitió numerosos consejos y le animó a ampliar su producción artística para incrementar sus ventas:

«Il faut faire une statue tous les jours et la vendre -me dit Picasso- tu as fait un mauvais début, tu vends trop cher. Fais une sculpture tous les jours. Les gens qui t'aimeront seront ceux qui auront gagné cinq sous sur ton dos». Je me le tiens pour dit. Et après quelques semaines, j'ai fini une bonne douzaine de sculptures. Picasso me les a toutes achetées, à l'exception d'une seule. Il me dit, en prenant la plus vilaine de toutes: -Celle-là ne me plaît pas. Je ne la prends pas. Combien veux-tu?- Et il

62 PIERRE, Cabanne, *El siglo de...Op. Cit* p. 60.

63 En las primeras visitas que efectuó Clavé al taller del pintor fue conducido por Pedro Flores y Gau Sala, en 1942, posteriormente se fueron frecuentando y surgiendo la amistad entre ambos. Picasso mostró interés por conocer la obra del artista catalán, pues desconocía su trabajo, meses después del primer encuentro asistió a la exposición que éste celebró en la Galería Henry Joly.

me propose: Je te fais crédit. Tu me demanderas l'argent quand tu en auras besoin"⁶⁴.

Así, por ejemplo, también adquirió todas las obras que dejó en el hotel parisino tras partir a Cataluña en 1929. El regreso de Fenosa a su tierra lo realizó con la idea de volver, sin embargo, en aquel momento sus obras comenzaban a ser conocidas, en ocasiones, mostrándose junto a las de Picasso, esto hizo que su viaje a Francia se fuera retrasando hasta que su partida, que tuvo lugar en 1939 con motivo de la Guerra Civil, la hiciera en su condición de exiliado. Las obras que el escultor había dejado en el Hôtel de France donde se alojaba fueron vendidas por su propietario a precios muy bajos, y fue Picasso quien posteriormente las llegaría a comprar.

Por tanto, el artista malagueño no sólo se interesó por la obra del catalán, sino que además sintió la influencia directa de esta escultura inspirada en el modernismo catalán, de ejecución rápida y abocetada en la técnica de barro, con su *non finito*, estética muy vinculada a Picasso, y el concepto de la metamorfosis como evolución de sus figuras escultóricas. De tal forma que, se pueden establecer numerosos paralelismos entre las mismas, además, si se tiene en cuenta que aquellas, con las que presenta mayores semejanzas, proceden de la colección Picasso. Así por ejemplo, *Tête de femme* (1941) conservada en una colección particular, tiene una clara influencia en el retrato *Tête de Dora Maar* (1941) de Fenosa; en la escultura *Feuille de platane* (1934) hay una clara evocación a las transformaciones del artista catalán de feuilles a figuras femeninas; o en la serie *Femme debout* que realiza Picasso en 1945 tiene paralelismos con las obras que realiza Fenosa dos años antes, esculturas femeninas que a modo de estatuillas de divinidades tienen una acentuación de los senos femeninos y los brazos en alto, a veces, con un tocado, como así las llegó a representar Picasso⁶⁵.

El artista malagueño, a su vez, influyó a numerosos artistas como Blasco Ferrer. En el análisis estilístico de su obra existen puntos de

64 *Fenosa-Picasso, une amitié*. El Vendrell, Baie-Saint-Paul (Québec). Fondation Apel. les Fenosa. Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. 2016, p. 29.

65 Véase Picasso. *The sculptures*. Ostfildem-Ruit, Hatje Cantz, 2000; y *Fenosa. Catalogue raisonné l'oeuvre sculpté*. Barcelona, Polígrafa, 2002.

conexión y similitud con la de Picasso, no sólo por la predilección en la representación femenina, sino porque además adopta recursos propios del lenguaje picassiano como la “deformación de la fisonomía femenina, convertida en expresión de un tiempo cruel y doloroso. Picasso no hace sino seguir, con su maestría insuperable, el desarrollo de un tema constante en él: la mujer es figura a través de la cual se expresa la felicidad y la desgracia, la alegría y el dolor, la dicha y la crueldad. La mujer es manifestación de vida y muerte, una mujer que nos interpela con su mirada y su deformación protagonista de un ambiente angustioso, conformado con el menor número posible de elementos anecdóticos”⁶⁶. Este paralelismo se puede comprobar en las obras *Le rêve* o *La lectura* de Picasso con los dibujos de cabezas de mujeres de Blasco donde juega con las inclinaciones y los rostros divididos.

El primer encuentro que Blasco Ferrer tuvo con Picasso favoreció, como igualmente sucedería con otros artistas, para que el malagueño intermediara con coleccionistas e influyera para que adquiriese obra de los mismos. Así lo recuerda Blasco Ferrer en su biografía:

“Cuando estuve en presencia de Picasso, éste me explicó que un matrimonio americano había visitado su taller y había visto el *Violinista* y que querían comprarme algo. Los visité a estos señores y les entregué una carta de presentación, que Picasso me dio para ellos. Llevaba una escultura en mi poder, y un cuadro surrealista, que me compraron sin regatear precio. Con estas ventas solventé el problema económico por un cierto tiempo y dio motivo, para que yo trabajara para preparar mi segunda exposición en París”⁶⁷.

Con respecto a los artistas que visitaron el taller de Picasso, Blasco Ferrer fue aconsejado por el pintor Celso Lagar y acompañado por Flores, recuerda ese primer encuentro con el malagueño:

“Me recibió con amabilidad, después de hablar un buen rato, me dijo que le llevara obras mías para verlas, le enseñé algunas fotos de mis

66 BOZAL, Valeriano. “Artistas españoles en París y en Praga”, *Artistas Españoles de París: Praga 1946*. Madrid, Turner, 1993, p. 51.

67 Biografía Blasco Ferrer. Manuscrito. Archivo del Museo del Parque Cultural de Molinos.

esculturas en hierro que le gustaron mucho. En otra entrevista le enseñé los dibujos que había hecho en el campo de concentración Vernet d'Ariège y algunas pequeñas esculturas entre ellas un violinista⁶⁸ que le llamó la atención por su expresión artística y me pidió precio, después de colocarlo Picasso encima de una estufa que tenía en el taller, no se lo dije porque pensaba regalárselo. En aquel momento, llamaron a Picasso por teléfono, nos despedimos precipitadamente sin caer en este detalle. Allí quedó la escultura sobre la estufa, tal como Picasso la colocó. Salí del taller de Picasso sin dejarle mi dirección⁶⁹.

En la exposición que el escultor turolense celebró en la Galería Argos de Barcelona en 1955, la primera que mostró la trayectoria del artista desde su partida al exilio y que por su condición política no pudo asistir, entre el listado de obras figuraba la escultura *El violinista de la calle* procedente de la colección Picasso junto a la Cántara de Foz-Calanda que el propio Blasco Ferrer realizó bajo su petición en 1942, además de la *Bailarina* perteneciente a Sabartés.

Asimismo, destacar que en 1949 Luis Seoane desde Buenos Aires emprendió el viaje a París para asistir al Congreso de la Paz, donde fue nombrado delegado argentino, y allí coincidió por primera vez con Picasso. Días después visitaría su taller en la Rue des Grands-Agustins junto Colmeiro y Manuel Ángeles Ortiz. El artista bonaerense, exiliado en su tierra natal, compartió con Picasso la experiencia de vivir los años de su niñez en Galicia, paralelismo con el que se llegó a identificar. La huella picassiana, con una influencia de carácter internacional es muy notable en la obra de Seoane, a través de la geometría de las formas, lo monumental de sus figuras, la simplificación compositiva, como evolución de la herencia cubista, que se convirtió en el punto de partida para representar, desde una reflexión personal, el carácter antropológico y cultural de su pintura.

68 En la exposición que el escultor turolense celebró en la Galería Argos de Barcelona en 1955, la primera que mostró la trayectoria del artista desde su partida al exilio y que por su condición política no pudo asistir, figuró entre las esculturas *El violinista de la calle* procedente de la colección Picasso, y *Bailarina* perteneciente a Sabartés. Asimismo, en la colección Picasso figura la Cántara de Foz-Calanda que el propio Blasco Ferrer realizó a petición de Picasso en 1942.

69 Biografía Blasco Ferrer...*Op. Cit.*

Bibliografía

ABELLÁN, José Luis (Coord.): *El exilio español de 1939*. Madrid, Taurus, 1976-1978, vol. 5.

ABELLÁN, José Luis: “Juan Larrea: del exilio de 1939 y una nueva concepción de la cultura”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*. Vol. 14, N.º 1 (79), enero-febrero 1978, pp. 25-34.

ALBERTI, Rafael: *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo (1966-1970)*. Barcelona, Editorial Kairos, 1970.

Artistas Españoles de París. Praga 1946. Madrid, Turner, 1993.

BOLAÑOS, María: *El silencio del escultor: Baltasar Lobo (1910-1993)*. Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 2000.

CABAÑAS BRAVO, Miguel: “Picasso y su ayuda a los artistas españoles de los campos de concentración franceses”. *Congreso Internacional la Guerra Civil Española 1936-1939*, 2006.

CAMARGO, S.: “Picasso y la Bienal Hispanoamericana”, *Hoja Oficial del lunes*, 1 de octubre de 1951, p. 8.

“Convocatoria de una conferencia de los países de Europa Occidental por la amnistía para los presos y exiliados españoles”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*. Enero 1961, p. 4.

DAIX, Pierre: *Les après-guerres de Picasso (1945-1955) et sa rupture avec Aragon*. Neuchâtel, Ides et Calendes, 2006.

“El leninismo y la lucha por la democracia y la paz”. *Nuestra Bandera: revista de educación ideológica del Partido Comunista de España*, abril, 1960, p. 37.

“El homenaje a Pablo Picasso”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, noviembre 1961, p. 2.

Fenosa. Catalogue raisonné l'ouvre sculpté. Barcelona, Polígrafa, 2002.

Fenosa-Picasso, une amitié. El Vendrell, Baie-Saint-Paul (Québec). Fondation Apel.les Fenosa. Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. 2016.

GARZÓN RUBIO, José Manuel: “Picasso, expresiones e ideologías”, *Un año con Picasso*. Museo Picasso Málaga, 27 de octubre de 2004.

GAYA, Ramón: *Obra completa*. Madrid, Editorial Pre-Textos, 2010.

GILOT, Françoise: *Vida con Picasso*. Barcelona, Bruguera, 1965, p. 189.

GUILLÉN, Mercedes: *Picasso*. Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1975.

HARRIET, Janis: *Picasso: The recent years, 1939-1946*. Garden City, New York. Doubleday & Company, 1946.

“La campaña internacional”. *Nuestra Bandera: revista de educación ideológica del Partido Comunista de España*. 1 de octubre de 1960, p. 36.

La colección del Museo Nacional de Picasso, París. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Barcelona, Lunwerk, 2008.

“La Conferencia de Europa Occidental por España”, *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, enero de 1968, p. 6.

La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional Sesenta Años Después. Madrid-Alcalá-Toledo, 1999, Vol. II.

“La protesta internacional contra la represión”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, marzo de 1960, p. 3

LOMBA, Concepción: “El compromiso político de Picasso, Miró y Dalí”.

GARCÍA, I.; PÉREZ, J.: (Coords.) *Arte y Política en España 1898-1939*. Junta de Andalucía, 2002, pp. 78-89.

MARRERO SUÁREZ, Vicente: “Picasso: «Soy español y tengo documentación española»”, *Informaciones*, 20 de marzo de 1954, suplemento, p. 1.

“Pablo Picasso. Español universal”. *Libertad para España*, 16 de noviembre de 1966, p. 8.

PÉREZ SEGURA, Javier: *Scandal & success: Picasso, Dalí y Miró en Estados Unidos*: (El Instituto Carnegie y otros relatos americanos). Madrid, Eutelequia, 2012.

«Picasso, la politique et la presse», *Picasso et la presse, Un peintre dans l'histoire*. París, L'Humanité, 2000.

“Picasso por Josep Renau”. *Picasso. Sociedad de Arte Moderno. Primera exposición de la Sociedad de Arte Moderno*. México, junio de 1944.

Picasso: Retratos de familia. Madrid, Algaba, 2003.

Picasso, “Telegrama de Picasso al Congreso de Artistas Americanos”, *La Libertad*, 1937 diciembre 24, p. 4.

Picasso. The sculptures. Ostfildem-Ruit, Hatje Cantz, 2000.

Picasso y la tradición española. Guipúzcoa, Nerea, 1999, p. 133.

Pedro Flores: Memoria y otros escritos. Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1997.

GAYA, Ramón: *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*. Valencia, Editorial Pretextos, 2007.

REAL LÓPEZ, Inmaculada: *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid, Editorial Síntesis, 2016.

SABARTÉS, Jaime: *Picasso, retratos y recuerdos*. Suc. de Rivadeneyra, 1953.

“Saludo a Pablo Picasso”. *Mundo Obrero: Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España*, noviembre 1961, p. 7.

SOFÍA, S.; LORENTE, J.P. (Coord.): *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*. Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, Comarca del Maestrazgo, 2008.

VILLAR, Arturo: *Picasso, un obrero pintor para la República*. Madrid, Colectivo Republicano Tercer Milenio, 2007.