

**EL ARTE COMO TESTIMONIO TANGIBLE DE LA MEMORIA.
LA DOBLE CARA DEL EXILIO***

**ART AS TANGIBLE TESTIMONY OF MEMORY.
THE DOUBLE FACE OF EXILE**

**A ARTE COMO UM TESTEMUNHO TANGÍVEL DE MEMÓRIA.
A DUPLA CARA DO EXÍLIO**

INMACULADA REAL LÓPEZ**

Universidad de Zaragoza

<https://doi.org/10.46553/EHE.24.1.2022.p39-59>

Resumen

Este artículo estudia el paralelismo entre dos artistas del exilio republicano español, Eleuterio Blasco Ferrer y José García Tella, y sus diferencias en el proceso de recuperación, pues mientras el primero tiene espacio museístico, el segundo se encuentra ausente en los museos y en la historia del arte español. Se pondrán de relieve el regreso y la reintegración en los lugares de origen como cuestiones clave para la reivindicación memorialista de las figuras de la diáspora, mientras que el no retorno se enfrenta a la otra cara, la del olvido.

Palabras clave

Arte, museos, exilio, Blasco Ferrer, García Tella

Abstract

This article studies the parallel paths of two artists from the Spanish republican exile: Eleuterio Blasco Ferrer and José García Tella, and their differences in the recovery process. Whereas Eleuterio Blasco Ferrer has museum spaces, José García Tella does not and is absent from Spain's art history. The return and reintegration into places of origin as basis for the vindication of memories of figures from the diaspora will be highlighted, while non-return addresses the other side, that of oblivion.

Keywords

Art, museums, exile, Blasco Ferrer, García Tella

Resumo

Este artigo estuda o paralelismo entre dois artistas do exílio republicano espanhol, Eleuterio Blasco Ferrer e José García Tella, e suas diferenças no processo de recuperação, porque enquanto o primeiro

possui espaço de museu, o segundo está ausente em museus e na história da arte espanhola. O retorno e a reintegração nos locais de origem serão destacados como questões-chave para a reivindicação memorialista das figuras da diáspora, enquanto o não retorno está voltado para o outro lado, o do esquecimento.

Palavras chave

Arte, museus, exílio, Blasco Ferrer, García Tella

1. Introducción

Fueron muchos y muy interrelacionados los trabajos realizados por los intelectuales y artistas republicanos exiliados que, con motivo de la Guerra Civil tuvieron que partir camino a la diáspora. Al otro lado de la frontera, lejos de sus lugares de origen, debieron dar continuidad a sus trayectorias profesionales, a la vez que el desarraigo incrementó aún más la necesidad de crear, de igual modo sucedió con la producción literaria. Con respecto a esta última, explicaba Vicente Llorens cómo el ejercicio de escribir estaba relacionado con la identidad, aunque a veces lo hacían forzados a buscar recursos económicos, motivo por el cual colaboraron numerosas revistas. El desterrado necesitaba expresarse en su propia lengua, “a falta de tierra natal esta se convertía en la patria verdadera y permanente de la que nadie podrá arrancarle.”¹ Motivo por el cual, cuando el exiliado escribe lo hace de otra manera, pues no es por complacencia, ni por un juego verbal, sino porque “su raíz es más profunda: el afán de afirmación propia a través de la lengua, con la cual se identifica plenamente. Salvarla es salvarse; por eso teme perderla también.”²

Esta circunstancia explica que el artista cenetista Eleuterio Blasco Ferrer se atreviera a componer varios poemas durante su exilio francés sin haberlo hecho antes. Algunos de los títulos eran “No quiero morir”, “Camino del Calvario”, “La soledad” o “Forjador de libertades”, las palabras de estos versos dialogaban con su obra plástica y escultórica. No era una excepción, pues recordemos que la dimensión que adquirió lo literario también se produjo en lo artístico. El exiliado pinta y mucho, y lo hace ante la necesidad de expresarse y sobrevivir. Para Moreno Villa, el arte se convirtió en la vía alternativa a la poesía, escribía poemas como “Tu tierra” (1940), a la vez que pintaba en el destierro. Decía el poeta mexicano Bernardo Casanueva que, había un diálogo entre su obra artística y sus palabras, estas últimas las trabajaba con una “sutileza muy plástica -tal vez esto se deba a una influencia pictórica irremediable sobre su poesía -, el poeta que desde su ventana contempla el mundo pleno.”³

Por tanto, el exiliado se expresa artísticamente por deleite, para ganarse el sustento y para recordar el pasado. A su vez, la obra de arte se convierte en una prueba de la aculturación que vivió esta generación de intelectuales que, tras entrar en contacto con tierras ajenas, se produjo el enriquecimiento del arte español desterrado. Citemos en este caso a la figura de Eugenio Granell, que se inició en el surrealismo pictórico internacional y se

* Fecha de recepción: 26/6/2020. Fecha de aceptación: 10/11/2020.

**Investigadora Postdoctoral Juan de la Cierva, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3917-1088>, Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. C/ San Juan Bosco, 7, Zaragoza, España, E-mail: inmareal@unizar.es

¹ ABELLÁN, 1995, 21.

² LLORENS, 1952, 158.

³ CASANUEVA, 1942.

convirtió en uno de los representantes de este movimiento después de su arribo a Santo Domingo y tras conocer a André Breton. Asimismo, hay que señalar a Esteban Vicente como uno de los integrantes del expresionismo abstracto americano durante su exilio en Estados Unidos, allí marchó por las circunstancias políticas y el descontento de las vanguardias europeas, y terminó formando parte de la Escuela de Nueva York junto a Willem de Kooning, Jackson Pollock y Robert Motherwell.

El arte también se convirtió en el refugio a donde huir los incomprendidos, aquellos que sufrieron el rechazo de sus escritos, como así le sucedió al artista Manuel Lara, cofundador junto a José García Tella de la revista *Galería* que, tras ser censurada por la policía francesa, marcharía a Venezuela en 1946 para continuar su carrera escultórica. Mientras su compañero de exilio, abandonó su carrera dramática reemprendida en París, debido al rechazo y a la incompreensión de sus piezas teatrales, que se centraban en la crítica política y social. En busca de un nuevo lenguaje decidió cambiar el papel por el lienzo, la pluma por el pincel y la tinta por el óleo. Artista autodidacta, convirtió sus composiciones en el soporte de sus mensajes, vivencias y emociones. De dramaturgo a pintor, García Tella representa la cara del olvido, del exiliado que ha caído en el anonimato y cuyo legado aún permanece en Francia a la espera de ser recuperado por las instituciones españolas.

El objetivo de este artículo es analizar, a través de la producción artística, dos intelectuales: Eleuterio Blasco Ferrer (Foz Calanda (Teruel), 1907- Alcañiz (Teruel) 1993) y José García Tella (Madrid, 1906- París, 1983), el paralelismo de sus trayectorias e intereses comunes, motivo por el cual se hace un estudio aproximativo. Sin embargo, seguidamente, este análisis para a ser comparativo cuando abordamos los respectivos procesos de recuperación, pues presenta dos casos muy distintos. Con respecto al focino, su legado se conserva en una sala monográfica en el Museo del Parque Cultural de Molinos (Teruel); en el caso del madrileño, no hay obra suya en las colecciones españolas, ni tiene espacio expositivo. Por tanto, nos enfrentamos a la doble cara del exilio, la recuperación frente al olvido. Pero ¿Qué es lo que posibilita la creación de museos monográficos para rendir homenaje a las figuras de la diáspora? ¿Por qué otros no lo han conseguido y han quedado ausentes de representación? Estas son algunas de las cuestiones que aquí nos proponemos a responder a través de estas dos figuras que debieron marchar de España tras el fin de la Guerra Civil debido a sus compromisos políticos. Ambos eran anarquistas, cenetistas, autodidactas y terminaron exiliados en París donde se convirtieron en grandes exaltadores del arte español en la diáspora.

Las obras de arte que se realizaron en aquellos años son el testimonio tangible de la memoria y de un capítulo de la historia que requiere un análisis detenido para comprender el mensaje que engloba. En ocasiones, la incompreensión de este legado junto a la falta de reconocimiento por las políticas memorialistas hace que aún encontremos artistas y colecciones desvinculados del discurso académico. Mientras, otros consiguieron la consagración de la disciplina histórico-artística al incorporarse al espacio museístico español. Esto sucedió principalmente porque los que volvieron del exilio en la última etapa de sus vidas, durante la etapa del tardofranquismo o la transición democrática, lo hicieron junto a sus colecciones, convirtiéndose estas últimas en el punto de partida de la recuperación. Tal y como sucedió con el escultor Blasco Ferrer.

2. La obra como testigo del conflicto bélico y el destierro

El arte español del siglo XX ha estado marcado por la escisión cultural ocasionada como consecuencia de la Guerra Civil, lo que ha influido de forma directa en el devenir patrimonial al sufrir la dispersión internacional de toda una generación que se desplegó desde Europa hasta el continente americano. México fue el principal país de recepción de los desterrados republicanos, hasta allí llegó una alta representación de intelectuales, entre ellos artistas atraídos por el muralismo y el clima artístico, dando lugar a una interesante trama cultural ligada al exilio. Francia fue el segundo en cuanto a volumen de acogida, pero a nivel artístico ocupa un lugar predilecto pues, a diferencia del anterior, el país galo ya contaba con un núcleo de artistas españoles que formaba parte de la vida parisina, fue el caso de Picasso, Francisco Bores o Julio González. Con el estallido de la guerra tomaron posicionamiento político y contribuyeron en la acogida de los que llegaron durante el destierro. Estos últimos decidieron establecerse en la ciudad del Sena en busca de “horizontes artísticos más comprometidos con la revolución artística del mundo contemporáneo.”⁴ Conviene precisar que el arte de la diáspora no deja de ser una manifestación de un momento histórico, motivo por el cual requiere que sea abordado desde una investigación estética, pero también teniendo en cuenta los acontecimientos sociales y las expresiones ideológicas.

En este sentido, el panorama que se vivió durante la contienda ocasionó una amplia producción artística al convertirse en una vía de expresión de los conflictos bélicos. Estas manifestaciones no se limitaron a la plástica, sino que también se incorporaron los medios de masas, como el cine⁵ o el cartel, por su carácter democratizador al conseguir hacer extensible el mensaje al conjunto de la sociedad. Son numerosas las firmas de cartelistas que figuran durante este periodo, como Luis Seoane, Alfonso Rodríguez Castelao o José Renau.⁶ Al mismo tiempo que el cine se ponía al servicio de las campañas propagandísticas, recordemos el caso de la empresa cinematográfica Cifesa junto con otras como CEA y Ulargui Films.

En Cifesa trabajó José García Tella (Madrid, 1906—París, 1983) a principios de los años treinta, tras haber estado en contacto primero con la Compañía Española de Trabajos Fotogramétricos Aéreos S.A. (CETFSA) y después con KODAK. El libertario y cenetista madrileño, entonces conocido como Pepe García, aprendió a manejar la cámara, durante la Guerra Civil fue nombrado fotógrafo documental. En aquel momento “el bando republicano, aunque con escasos recursos económicos, ofrece un excelente nivel de información gráfica y recurre también a la fotografía como medio de propaganda.”⁷ Las imágenes de García Tella, eran escenas de las actividades cotidianas de los soldados, después fueron publicadas en periódicos como la *CNT*, donde firma como corresponsal. Estos reportajes militares se pueden equiparar a los de Robert Capa o Agustí Centelles.

⁴ BRIHUEGA, 2009, 17.

⁵ La CNT-FAI tuvo una respuesta inmediata a la guerra a través de la producción cinematográfica de reportajes del conflicto. Algunos de los títulos de esos reportajes fueron *Solidaridad del pueblo hacia las víctimas del fascismo* (1936), *Milicias en el Frente de Aragón* (1936), *Aguiluchos de la FAI por las tierras de Aragón* (1936) o *La Columna de Hierro hacia Teruel* (1937).

⁶ El cartelista valenciano fue nombrado comisario de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central – publicó el libro *Función social del cartel publicitario* (1937), en donde se presenta como “un teórico de arte marxista que aboga por un nuevo realismo con contenido social y por el desarrollo humano del cartel político”. FORMENT, 2008, 47.

⁷ SOUGEZ, 2001, 568.

Asimismo, Tella formó parte de la anarquista Columna España Libre (CNT-FAI) y estuvo combatiendo en el frente de Madrid contra los fascistas, concretamente en la zona de Carabanchel y el Puente de los Franceses. En 1937 pasaría a ser nombrado miliciano de la cultura en el frente de Aragón, fue entonces cuando tuvo la oportunidad de realizar una serie de cortometrajes para el Gobierno de la República.⁸ Durante el conflicto también estuvo vinculado a Ediciones Antifascistas Films, empresa con la que firmó un contrato para la elaboración de dos cortos titulados *Cinegramas* y *Cinegramas n°2*, que realizó en Barcelona en 1938, y donde firma como director cinematográfico adscrito a esta productora. También fue el autor de las obras de teatro *Tormenta*⁹ y *La virgen podrida*¹⁰ de carácter antifascista y revolucionario. Aunque la carrera del madrileño tuvo en estos años su esplendor en el ámbito del cine y la fotografía, sin embargo, tras la Guerra Civil no volvería a coger la cámara ni a tener vinculación directa, solo lo abordaría desde la crítica periodística.¹¹ En aquellos textos manifestaba la esperanza de que, tras este periodo de retaguardia, creación de noticieros y reportajes propagandísticos, resurgiera el cine español.

Probablemente García Tella y Blasco Ferrer se conocieron durante la guerra, pues fueron milicianos de cultura de la 121 brigada de la 26 División Columna Durruti, si no fue en aquel momento entonces sería durante el exilio parisino, ambos frecuentaron los mismos lugares. Los milicianos tenían como fin luchar contra el analfabetismo, para ello aprovechaban “los ratos libres que deja la crudeza y la guerra y en el sitio más inesperado organizan charlas, controversias y conferencias, que despiertan el ansia de superación entre los soldados del Ejército Popular, integrado en gran parte por un campesinado originario de feudos caciquiles de infausto recuerdo.”¹² Probablemente dentro de esa labor cultural miliciana surgió la inspiración de escribir poemas, pues de aquel momento pertenece la poesía que compone Tella titulada *Chavolera*, escrita en 1938 y publicada en el número 4 de la revista *Galería*. También Blasco Ferrer se atrevió a plasmar en prosa los horrores de la guerra y las consecuencias de la misma, a través de su poema *España lucha*, donde evoca la defensa de la libertad.

Son numerosos los puntos de encuentro que estos intelectuales compartieron en sus trayectorias personales y profesionales. Así, por ejemplo, citar que ambos colaboraron en las revistas libertarias durante la guerra, si García Tella contribuyó con el fotoperiodismo y la crítica periodística, Blasco Ferrer lo hizo ilustrando con sus dibujos las páginas de las revistas *Tierra y Libertad* y *Tiempos Nuevos*. Para los anarquistas la educación del pueblo era una de sus principales misiones, pues consideraban el arte como un fenómeno social que se ponía al servicio del pueblo, no de manera individual, sino de forma colectiva, actuando como portavoz de una misión liberadora y de denuncia. Estas obras manifestaban los males sociales y además “el arte debía también de fomentar el espíritu de rebeldía, incitar al proletariado a

⁸ Antes de la Guerra Civil, García Tella ya había trabajado para el Gobierno de la República y había expresado su compromiso político y social, a través de encargos cinematográficos como el cortometraje sobre las minas de carbón de la zona de Extremadura que le fue encargado.

⁹ Estrenada el 29 de mayo de 1937 en el Teatro de la Zarzuela, un ejemplar del guion de la obra fue enviado a Estados Unidos para ser interpretada y recaudar dinero para el Frente Popular.

¹⁰ Se trataba de una comedia dramática en dos actos que fue representada en el Teatro Chueca de Madrid el 15 de agosto de 1937, en el marco de la programación organizada por la Delegación de Cultura y Propaganda para el Festival en beneficio de la obra cultural de los frentes.

¹¹ Durante los años de la Guerra Civil mantuvo una participación activa en las revistas republicanas, en las que publicó numerosos artículos sobre cine y teatro, principalmente. Estas contribuciones se encuentran en *Ruta Confederal*, *Castilla Libre*, *CNT*, *Solidaridad Obrera*, *El Antifascista*, *El Sol* y *Umbral*.

¹² GARCÍA, 1938.

liberarse de su condición de explotados, e inspirarlos a empuñar sus armas para la lucha.”¹³ De tal forma que, el discurso se basaba en el compromiso político, social y democrático para que fuera entendible por todos.

Tal y como se puede apreciar en los trabajos de Blasco Ferrer, y años más tarde en la obra plástica de García Tella, ambos fueron artistas autodidactas que exploraron sus propios caminos al margen de las normas. El inicio del camino artístico del focino fue durante su juventud, por lo que marchó a Barcelona, para formarse en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja, sin embargo, lo abandonó tempranamente por no adaptarse a la enseñanza reglada. Los anarquistas concebían el arte de forma libre y rebelde tanto en los temas como en las normas, a las que no podían estar supeditados. Blasco Ferrer en aquellos años visitaba de forma frecuente el Centro Obrero Aragonés de la ciudad condal, allí conoció al artista José Aced con quien estableció una estrecha amistad al compartir interés por el arte y el anarquismo.

Sin embargo, apenas se conserva obra suya de los años de la República, se perdió casi en su totalidad los dibujos y pasteles de su primera etapa artística¹⁴, al igual que los inicios de su escultura en terracota. De la Guerra Civil solo se salvaron tres figuras en barro que escenifican el momento del bombardeo, y que actualmente se exponen en el Museo del Parque Cultural de Molinos. El mismo destino compartió el legado de García Tella, de sus trabajos cinematográficos y fotográficos no hay ningún rastro en el archivo de la Filmoteca Española, lo único que sabemos de él es gracias a su archivo personal.

La derrota del bando republicano en la Guerra Civil obligó al exilio a una parte de la población española, que tuvo que marchar hacia la frontera francesa. Blasco Ferrer cruzó los Pirineos el 10 de febrero de 1939, García Tella el 3 de febrero. Este último lo hacía tras haber conseguido el grado de capitán del XXIV Cuerpo de Ejército y haber pertenecido al Comisariado de Propaganda. Como resultado de su compromiso con el Gobierno de la República, le fue impuesto un expediente disciplinario, lo que dificultaría su retorno, que nunca se llegó a producir. Mientras el focino, sí que lo haría en la última etapa de su vida y volvió acompañado de su colección artística.

En el país galo les esperaban los campos de internamiento, García Tella terminó en el de Saint-Cyprien, donde se acogieron a ochenta mil personas. Después marcharía al de Barcarès, que se ubicó en una playa donde los internados excavaron abrigos, más tarde se levantaron barrancones que construyeron ellos mismos. De allí consiguió salir en septiembre de 1939 para incorporarse a las compañías que habían surgido por todo el país, por decreto del 12 de abril de 1939, para la creación de las CTE destinadas a los extranjeros sin nacionalidad y beneficiarios del derecho de asilo. Mientras, Blasco Ferrer fue enviado al Campo de Latour-de-Carol, ubicado en los Pirineos Orientales. Allí permaneció los primeros días y pasó después al Castillo de Mont Luis, más tarde fue trasladado con otros refugiados al Camp de Vernet d' Ariège y finalmente, al Camp de Setfons, en Tarn-et-Garonne. En 1940 tuvo la

¹³ LITVAK, 2001, 309.

¹⁴ "Realicé una inmensa colección de dibujos y pasteles, repujados en hierro y escultura en barro. Mi estudio lo fui compartiendo con otros artistas, entre ellos con Trepát y Clavero (...) Estos dibujos han desaparecido la mayor parte durante la Guerra Civil, por haber caído una bomba en la casa que yo vivía en esa época, en mi habitación de la calle Roig, nº1, guardaba un sin fin de obras que eran mis primeros balbuceos encaminados hacia el arte moderno. Allí quedaron enterradas las obras que nunca más veré y que eran para mí un documento precioso de mi esfuerzo cotidiano para abrirme paso ante tanto indominio. Otras obras han desaparecido de mi estudio de la calle Joaquín Costa, nº 38, por tener que ausentarme de España, por razones de la Guerra Civil y refugiarme en Francia". BLASCO FERRER, 32-33.

posibilidad de abandonar su internamiento para trabajar en la fábrica de explosivos de Burdeos "Moto Bloc".

El drama que vivieron los exiliados en los campos de refugiados quedó plasmado en numerosas composiciones artísticas realizadas en tinta china, aguadas o grafito, que representaban la realidad vivida, donde "el tema de las alambradas y los guardias que vigilaban los campos aparece en numerosos dibujos",¹⁵ como hicieron Rodríguez Luna, Franch-Clapers y Blasco Ferrer.¹⁶ En el caso de este último, señala el investigador Rubén Pérez Moreno cómo pese a las circunstancias no dejó de trabajar, pues la cultura regía la vida individual y la colectiva.¹⁷ De hecho, el propio artista explicaba que "a pesar del hambre y la miseria que pasaba, no perturbó en nada mis ganas de trabajar y realicé una colección de dibujos que más tarde me han servido para nuevas realizaciones artísticas."¹⁸ Mientras que, paralelamente surgieron numerosas actividades llevadas a cabo por los desterrados, cuyo fin era evadirse de la realidad, y encontrar "la dignidad y la lucha contra (...) el aislamiento, la humillación de la inactividad forzada, perpetuando el ideal por el cual habían combatido en España, esta actividad ayudó a los refugiados a luchar contra la desesperanza."¹⁹ En este sentido, hay que citar los numerosos folletos editados a mano que se elaboraron en los campos y que han sido ampliamente estudiados por Geneviève Dreyfus-Armand. Algunos de los títulos fueron *Profesionales para la enseñanza*, el *Boletín de los estudiantes* o el *Boletín de Hoja de Estudiantes*, y que fueron ilustrados y escritos por los propios internados entre los que figura García Tella. Quizá no solo contribuyó con sus reseñas y organización de espectáculos, sino también como ilustrador, pues en su archivo se conservan una serie de pequeños dibujos que representan figuras icónicas de la fiesta española: la bailarina, el torero, el tonadillero, la bailaora y el bailaor que posteriormente fueron reproducidas en diferentes secciones de la revista *Galería*²⁰ de la que fue cofundador junto a su compañero el escultor Manuel Lara. Ambos figuran vinculados al comité del *Manifeste d'intellectuels espagnols réfugiés en France*, firmado el 26 de abril de 1939.

La Segunda Guerra Mundial era inminente, destinados los refugiados a las CTE, Tella fue enviado a la región Brienne-le-Château, perteneciente al departamento francés de Aube, de donde consiguió escapar en mayo de 1940 para marchar al puerto de Le Havre, allí fue contratado en la compañía *Electro-mécanique* hasta junio de ese mismo año, es decir, hasta la ocupación alemana y el estallido de la guerra. En octubre de 1940 llegó a París, en la capital del Sena estuvo empleado en una fábrica de juguetes. Sin embargo, "en la desesperación (...) sin trabajo, sin esperanza, sin salida me dejé detener tontamente en París en mayo de 1941 y fui deportado a Bremen."²¹ Los alemanes le remitieron al Servicio de Trabajo Obligatorio en Alemania (STO) y estuvo destinado a una fábrica de mecánica general que elaboraba piezas para la aviación y el ferrocarril. De este periodo se conservan algunos dibujos paisajísticos que ilustran el entorno del lugar, de donde consiguió escapar para regresar a la capital

¹⁵ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2005, 28.

¹⁶ Los trabajos que Blasco Ferrer realizó durante su estancia en los campos de concentración hacen alarde de un lenguaje surrealista que no abandonó, como *Poème d'Amour* (1939), realizado en el campo de Vernet d'Ariège. Otras veces existen representaciones más próximas a la estética del realismo.

¹⁷ PÉREZ MORENO, 2014, 36.

¹⁸ BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro candente...*, *op.cit.*, 75.

¹⁹ DREYFUS-ARMAND, 1999, 90.

²⁰ Véase REAL LÓPEZ, 2020.

²¹ GARCÍA TELLA, 1948.

francesa. Allí vivió en la clandestinidad realizando todo tipo de trabajos hasta la Liberación, para entonces seguía manteniendo la esperanza de volver a España.

Blasco Ferrer no corrió mejor suerte, pues cuando las tropas alemanas llegaron a Francia él se encontraba en Burdeos. En medio de este periodo de dificultades para los refugiados españoles, el artista turolense emprendió su primer viaje a París en 1941, acompañado de algunas obras suyas con la intención de exponer.²² No fue posible, la situación le obligó a marchar y a volverlo a intentarlo un año después. En 1942 se trasladó definitivamente a la ciudad del Sena, ese mismo año, gracias al apoyo del pintor belga Van Monfort pudo realizar su primera muestra en París, donde mostró esculturas y pinturas realizadas durante su internamiento en los campos de concentración. Esta ocasión le permitió conocer artistas españoles como Pedro Flores y Celso Lagar, este último le sugirió visitar a Picasso.²³ Desde entonces iba con frecuencia al estudio, allí se guardaban algunas de sus esculturas en hierro, que eran contempladas por los artistas, coleccionistas y críticos de arte que, como Sebastià Gasch pasaban por el taller del malagueño. Por otra parte, no hay que olvidar que Picasso ejerció una destacada labor solidaria con los exiliados españoles. Blasco Ferrer recurrió a su ayuda tras ser encarcelado el 27 de septiembre de 1943²⁴ en la prisión de La Santé de París, acusado de ser intermediario en el tráfico de tarjetas de racionamiento. Ante la desesperación y la angustia del pintor, que se defiende justificando que en el registro no encontraron nada en él ni en su casa, escribe una carta a Picasso para tenerle al corriente de su situación. En la despedida expresa su esperanza de una próxima y deseada libertad.²⁵ Poco después Blasco Ferrer ilustra de forma autobiográfica su paso por la cárcel parisina, un testimonio que quedaba recogido en la obra “El preso y la libertad”. Se trata de una composición de tonos azulados dividida en dos espacios por la reja, en el exterior se encontraba el pájaro, símbolo de la libertad. Este tema ya lo había representado con anterioridad en “La mujer del parillo”, una obra realizada en sanguina en el campo Vernet d’Ariège, y que años después trasladaría al lienzo. En relación con su obra, señala Margarita Nelken que quien se ponga delante de esta se da cuenta de que “realmente tiene algo que decir y sabe cómo decirlo”. Las expresiones artísticas surgidas durante la Guerra Civil y el exilio van más allá de su valor estético, son una fuente de información, un relevante testimonio de los acontecimientos vividos que, además abre la puerta a otras reflexiones culturales, sobre la integración de los artistas españoles en los diferentes lugares de destino.

²² "Partí con dos españoles más, también refugiados. Me llevé una buena colección de cuadros, dibujos y algunas pequeñas esculturas en hierro, pero el dinero lo llevaba justo. Mi idea era organizar una exposición de mis obras en la ciudad de la luz. Mis compañeros no llevaban los papeles en regla, lo que dio motivo a que se fueran a trabajar a Alemania. Yo por tener miedo a que me llevaran también a Alemania regresé a Burdeos". BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro candente...*, op.cit. 43-44 (AMPCM).

²³ “Picasso me esperaba que fuera a verle y fui juntamente con Flores al encuentro del pintor malagueño. En aquella primera entrevista con Picasso, que me recibió con toda cordialidad, después de hablar un buen rato, me dijo que le llevara algunas obras mías para verlas, le enseñé algunas fotos de mis esculturas en hierro que le gustaron mucho. En otra entrevista le enseñé los dibujos que había hecho en el campo de concentración de Vernet d’Ariège y algunas pequeñas esculturas entre ellas un violinista 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”. *Ibidem*, 47-48 (AMPCM).

²⁴ Con motivo de su encarcelamiento Blasco Ferrer no pudo asistir a la primera exposición que celebró en París, Margarita Nelken subraya que aquella muestra que tuvo lugar durante la Ocupación se hizo “en ausencia del artista”. NELKEN, Margarita, “La vida artística en París. Eleuterio Blasco Ferrer”, *Cabalgata*, Buenos Aires, 10 de febrero de 1948, 5.

²⁵ Carta de Blasco Ferrer a Picasso, 15 de octubre de 1943. Archives Musée National Picasso Paris, 515AP

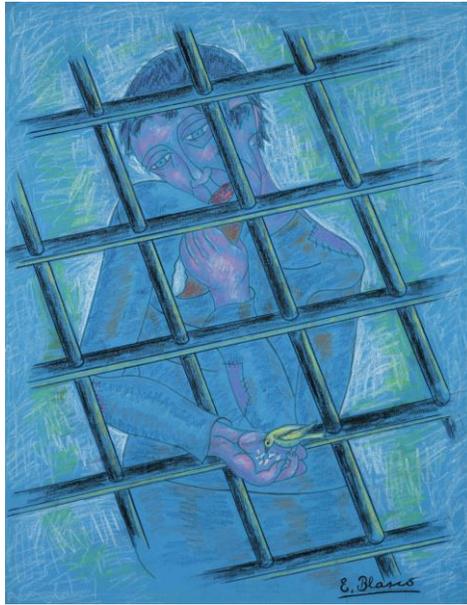


Fig. 1 Blasco Ferrer, “El preso y la libertad” (h. 1947)

3. Compromiso e inquietudes sociales. La evocación de la identidad

El exilio francés fue lugar de encuentro de numerosos artistas españoles que se integraron en el ambiente cultural parisino que se venía desarrollando desde principios del siglo XX, al convertirse la capital en el destino predilecto de la emigración artística a nivel internacional. Por allí pasaron en diferentes momentos, principalmente en la década de los años veinte y treinta, pintores como Óscar Domínguez, Francisco Bores, Joaquín Peinado o Hernando Viñes; y los escultores Apelles Fenosa o Mateo Hernández, que formaron parte de la denominada *Escuela Española de París*, bajo la influencia directa del apelativo *Escuela de París* que hacía referencia a la confluencia de las vanguardias artísticas en la ciudad del Sena. El caso español hay que ligarlo al círculo picassiano en torno al cual había una alta representación de artistas que inicialmente llegaron por el cosmopolitismo cultural y que con motivo de la Guerra Civil simpatizaron con los ideales de la República. Junto a estos están aquellos que arribaron o volvieron bajo la condición de exiliados. El reencuentro en el país gallo permitiría la celebración de numerosas exposiciones colectivas como *Quelques peintres et sculpteurs espagnols de l'École de Paris* (1945). En el caso de García Tella y Blasco Ferrer la diáspora francesa les ponía en contacto por primera vez en el núcleo cultural del que habían permanecido ajenos, pero en el que consiguieron integrarse tras la Liberación francesa.

Ambos artistas coincidieron en algunas muestras colectivas que tuvieron lugar en París, como el Salón de Arte Libre en el Museo de Arte Moderno de París (1948), y más adelante en la segunda exposición de Pintura y Escultura organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia (1951). Por aquel entonces Tella ya había comenzado a pintar, lo hizo en 1948 el mismo año que participó en la exposición *Foyer de l'art brut* donde fue tempranamente descubierto. Se trataba de un pintor emergente que decidió explorar las artes plásticas por el estado de aburrimiento que le producía el arte moderno, no lo encontraba interesante. Además, sentía la necesidad de hablar fuera del lenguaje verbal porque, como él mismo llegó a explicar, “estaba ofendido de ver como todos rechazaban mi teatro, e

impulsado por la impaciencia de decir las cosas.”²⁶ Este pintor emergente era el ejemplo del artista libertario que aparecía en la diáspora, carente de cualquier tipo de formación académica, investigó con la técnica hasta encontrar la pincelada deseada, aunque en su obra siempre prevalecerá el mensaje por encima de la estética. Mientras Blasco Ferrer encontró en el exilio parisino un verdadero impulso a su carrera artística, participó activamente como miembro de la *Société des Artistes Indépendants* y de la *Fédération Française des Sociétés d’Art Graphique et Plastique*, y como artista expositor en muestras individuales celebradas en la Galería J. Le Chapelin (1955 y 1958), la Galería Puget (1958) o la *Galerie des Grands Augustins* (1967). Por otra parte, a la maestría de sus obras escultóricas realizadas en hierro, con las que llegó a conseguir prestigiosos reconocimientos como el Premio Internacional de Plásticas “Hespérides” en 1960, o la Medalla de Bronce de la Exposición del Consejo de Europa de Arte y Estética de Bruselas en 1964; se suma su elección para la elaboración del galardón *El Coq d’Or* de la *Chanson Française* en 1958.

Blasco Ferrer y García Tella representaron desde una misma óptica sus críticas al mundo que les rodeaba. El inconformismo en torno a las injusticias políticas y sociales se dejó sentir en sus obras que recogían escenas llenas de crudeza que debieron contemplar en las calles de París. Para el artista francés, el espacio urbano se convierte en el escenario por excelencia donde plasmar la vida de los más desafortunados que sobrevivían por las ventas ambulantes, otros pedían una limosna a cambio de música, como en “El canto en la calle” (1946), también dibujaba a gente desaliñada, la pobreza y las duras condiciones de los jornaleros, los mendigos, el ciego que sigue a su lazarillo, sin olvidar al encarcelado y su castigo. Blasco Ferrer expresa la limitación del pueblo frente al poder, el calvario y las injusticias sufridas:

“El ciego que canta y toca la guitarra por las calles es el ciego que sin ojos a todo el mundo conoce. Sabe dónde están las puertas, las mujeres y los hombres, y los que le dan limosna para que les toque y cante, y los que nada le dan él también los conoce, cantándoles la canción que todo el mundo conoce: “Una limosna por Dios, al ciego que perdió su vista no pudiendo trabajar. Dios también quiere que subsista.”²⁷

La pintura de García Tella sobre la vida en la calle tuvo una visión más crítica aún, en ocasiones incluso satírica. El dramaturgo madrileño inicia su trayectoria como pintor en 1948 y al año siguiente realiza obras como “*L’amour puni*”, donde un grupo de mujeres presas que, con la cabeza rapada y la esvástica grabada sobre sus frentes, desfila por París. Imagen que contrasta con una corona de banderas que enmarca la escena y que hace referencia al fin de la Segunda Guerra Mundial. En casi todas sus composiciones la mujer será la protagonista porque encuentra en ella la vulnerabilidad de la sociedad, tal y como hicieron otros artistas libertarios. Otra obra que recoge una escena de calle es “*La marchande de fleurs*” (1952). Si Blasco Ferrer representaba sentimientos de la soledad y la humillación desde un estado melancólico y de resignación, Tella lo hizo desde la crudeza con temas como la prostitución. La mujer será la protagonista de la injusticia social, así en “*Le Panier à Salade*” (1952) ilustra el traslado de varias de ellas en el silencio de la noche ¿trata de personas? En otras obras recurre a la masificación social, el anonimato, donde representa la desnudez como la pérdida de las referencias personales, las personas se convierten en las víctimas de conflictos políticos como “*La bombe atomique*” (1955). Mientras, en las escenas de los vagones del “*Métro*” (1971) parisino nos evoca a aquellos que fueron utilizados en los campos de concentración.

²⁶ “Autobiografía de José...”, *op.cit.*

²⁷ BLASCO FERRER, s.f.

Otras veces, el mensaje que transmite el artista se esconde detrás de figuras glamurosas que juegan a las cartas en un casino, “*La vie est Belle*” (1948), pero que remiten a las duras condiciones por las que estaba atravesando el propio García Tella.²⁸

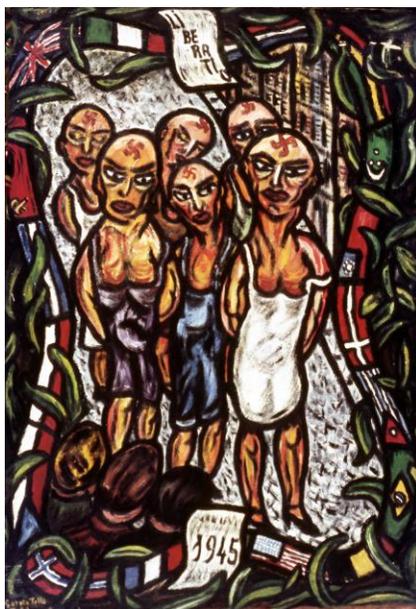


Fig. 2 García Tella, “L’amour puni” (1949)

3.1. *Perspectivas desde la crítica de arte y el coleccionismo*

La pintura de García Tella habla inquieta y no deja indiferente al espectador por su gran fuerza expresiva, pues utilizó el lenguaje plástico para arremeter contra las injusticias sociales y los dramas más recientes del pueblo español. La crítica de arte Margarita Nelken hablaba de un arte rebelde y se refería él con las siguientes palabras:

“Y ahí está la obra. Una obra que se diría amasada con gritos de dolor, y con la más estrecha fraternidad para los dolores ajenos. Por supuesto, ¡nada de melodramas compuestos a gusto de fácil sentimentalismo! ¡Nada tampoco de apelar a marcos de ambientes melodramáticamente elegidos o arreglados, para reforzar el impacto del espectáculo! A tal extremo se despoja García Tella de todo cuanto significara accesorio y complemento, que las más de sus figuras, ni siquiera tienen atuendos.”²⁹

Se podría decir que su obra es la expresión de los escenarios y las situaciones vividas que amenazaron y condicionaron al ser humano, se trata de un arte que pone en cuestión la

²⁸ “vivía como un topo, en un cuartucho de portero en el Boulevard de Saint Germain donde no pagaba alquiler ni electricidad a cambio de sacar a la calle, todos los días, los cubos de la basura del inmueble y barrera y fregar las escaleras. (...) La casa de García Tella era un cubil, todo pintado de negro, donde no penetraba ni un rayo de luz, y es allí donde pintaba debajo de una amarillenta bombilla permanentemente encendida. (...) Por la mañana muy temprano García Tella barría la librería Gilbert”. TELLEZ, Antonio, *García Tella*. Archivo privado García Tella, 33-34.

²⁹ NELKEN, Margarita, “La sincera rebeldía de García Tella”, *Revista española*, 1957. Archive Kandinsky. Musée Georges Pompidou.

vulnerabilidad de los más frágiles, frente a los estamentos de poder a los que acusa de la desigual social. Sus personajes son “una apretado haz de tristezas o de esperanzas, de desilusiones o de protestas – cuando no todo a un tiempo- seres humanos. Seres que constituyen, en conjunto o por separado, un trozo vivo, y en carne viva, de humanidad.”³⁰ Recordemos que en sus primeras composiciones recogía algunos de los episodios dramáticos vividos en torno a los campos de refugiados y la guerra, tal y como se aprecia en “*Espoir*” (1950) o en “*8 Chevaux 40 hommes*” (1950) siguiendo el estilo expresionista que caracteriza esta primera etapa. Aun así, Tella nunca se va a desligar del discurso crítico y satírico, en ocasiones un tanto dantesco y tremendista, como en “*Brigadas Internacionales*” (1953) donde se perciben dos rasgos propios de su pintura, la masificación de la gente desnuda con un aire apocalíptico, junto al esperpento de la osamenta esquelética en escenarios oníricos. Decía Margarita Nelken en torno a García Tella cómo “ya son demasiadas las rebeldías fabricadas – prefabricadas – con acopio de fórmulas de éxito garantizado (...) para que no resulte obligado distinguir entre el arte que se rebela solo en sus más superficiales apariencias, y aquel cuya rebeldía es a la vez impulso, meollo y objetivo.”³¹ Mientras, de Blasco Ferrer uno de los aspectos que más le llamó la atención fue “la expresión del drama que su autor lleva dentro. El de todo artista de su raza y su hora: el de tomar la vida, la que le ha tocado vivir, dramáticamente. Algunas de estas figuras son, en verdad, un alarido. Otras, un lamento. Incluso las que, por su intención aparente, podrían independizarse de la tragedia, retuercen su alegría hasta la congoja.”³²



Fig. 3 García Tella, “*Brigadas Internacionales*” (1953)

Margarita Nelken exiliada en México, entró en contacto con la obra estos artistas en sus viajes realizados a Europa, estuvo en 1947 en París para participar en la comisión preparatoria para la fundación de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, y al año siguiente volvió para asistir al I Congreso Internacional de Critiques d’Art. En aquella visita dio una conferencia en Ámsterdam donde habló sobre el panorama artístico español en el exilio. Antes de su regreso a México, Nelken visitó varias galerías parisinas, en las que estaba la Galería Bosc, allí encontró la exposición que en aquel momento celebraba Blasco Ferrer. Su obra debió cautivar su atención, pues la consideró como una de las más notables, tal y como

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

³² NELKEN, Margarita, “La vida artística...”, *op.cit.*

queda recogido en el artículo que le dedica “La vida artística en París. Exposición Blasco Ferrer”. En esta misma reseña lanza una crítica a la vorágine expositiva del país gallo, señalaba “Muchas exposiciones, incluso demasiadas (...) entre tanta y tanta exposición, individual y colectiva; tanto nombre nuevo y tanto y tanto nombre resucitado, cuando ya se le creía por siempre desvanecido, unos cuantos nombres merecen la atención, y hasta la admiración.”³³

A raíz del encuentro de Blasco Ferrer siguió el contacto la crítica de arte, ambos mantuvieron una relación epistolar que se prolongó durante varios años, aquellos en los cuales Margarita Nelken le escribió artículos en la prensa argentina y mexicana, lo que favoreció su difusión entre la España desterrada. El escultor siempre le respondía, a modo de agradecimiento con el envío de información sobre su obra, pues el focino agradecía sus palabras “por el aliento que me dan sus escritos en mi obra,”³⁴ también le hizo llegar: “una pequeñita obra mía hecha expresamente para Vd., no es más que una pequeña cosa en comparación con lo que Vd. ha hecho por mí, con sus escritos lo que le agradezco de todo corazón.”³⁵ Asimismo, le adjuntó algunas fotos de las obras y varios catálogos. También aprovechó la ocasión para proponerle que estaba interesado en exponer en México, por lo que ponía a disposición su obra. Aunque no se conservan datos que confirmen finalmente que lo llegara a conseguir, le habría propuesto: “si está en buenas relaciones con Diego Rivera podría enseñarle las fotos de mis obras para ver si Vd. en colaboración con él podrían organizar una exposición de mis obras en particular esculturas, y dibujos y algunas pinturas, en fin, no dudo que Vd., si puede hacer algo lo hará, nada más.”³⁶ Años más tarde le volvería a expresar su deseo de exponer en México.

Al artículo inaugural le siguieron algunos más,³⁷ como el que tuvo lugar en diciembre de 1950³⁸ en el que destacó principalmente sus formas escultóricas, y en mayo de 1951.³⁹ El artista respondió con un nuevo envío, aunque parece ser que esta vez no le fue entregado hasta años más tarde.⁴⁰ Se trataba de varias fotografías, un broche que realizó él mismo y un catálogo de su exposición que acaba de celebrar en Marsella en 1951.⁴¹ Asimismo, le ponía al corriente de la buena acogida que su trabajo tenía entre el público: “Por el momento voy muy bien y creo que mis hierros van de día en día haciéndome más conocidos. Siempre que Vd. publique algo me lo manda, cuando tenga una ocasión le mandaré un hierrecito para Vd., esto será cuando sepa que vaya a México una persona de confianza.”⁴² A través de esta correspondencia podemos saber que una parte de su trabajo viajó a México utilizando a intermediarios como correo.

³³ *Ibidem*

³⁴ Carta de Blasco Ferrer a Margarita Nelken, París, 2 de febrero de 1955. Diversos-títulos_familias,3234, n.103 Archivo Histórico Nacional (AHN) (Leg. 3234-103)

³⁵ Carta de Blasco Ferrer a Margarita Nelken, s.f. (h. 1948). Diversos-títulos_familias,3234, n.106 (AHN) (Leg. 3234-106)

³⁶ *Ibidem*

³⁷ Véase NELKEN, 1955.

³⁸ NELKEN, 1950.

³⁹ NELKEN, 1951.

⁴⁰ Véase Carta de Blasco Ferrer a Margarita Nelken, París, Julio de 1959. Diversos-títulos_familias,3234, n.101 (AHN) (Leg. 3234-101).

⁴¹ Carta de Blasco Ferrer a Margarita Nelken, París, 30 de septiembre de 1951. Diversos-títulos_familias,3234, n.99 (AHN) (Leg. 3234-99).

⁴² Carta del Eleuterio Blasco Ferrer a Margarita Nelken, París, 19 de septiembre de 1953. Diversos-títulos_familias,3234, n.102 (AHN) (Leg. 3234-102).

Un poco más adelante Margarita Nelken escribió en *Excelsior* el artículo “De la escultura de volúmenes a la de contornos” que dedicaba nuevamente al focino, en él se hacía eco de los éxitos que sus muestras tuvieron en Holanda y en París, quizá extraído de las noticias que el artista le había hecho llegar. La última reseña tuvo lugar en 1955, bajo el título “La expresión y el expresionismo de Blasco Ferrer”, publicado tan solo unos días después de que el escultor le informara de la celebración de su primera exposición en España en la Galería Argós de Barcelona. Le hacía partícipe del éxito de la muestra de la que relataba: “según noticias de amigos y prensa ha sido un acontecimiento artístico, (...) se tuvo que prorrogar todo el mes de enero, pues parece ser que había días que no se podía entrar a visitarla, hasta llegar algunas veces a establecerse cola. Tengo cartas de artistas, estudiantes, amigos, felicitándome, hoy una que me dice que Vd. no abre los ojos, estamos cansados de las rutinas académicas, su obra es muy humana, prosigue desde la guerra que no se ha visto cosa parecida, y otras cosas verdaderamente. Les mandé 75 obras, 25 esculturas, 25 pinturas, 25 dibujos, todo del mismo estilo.”⁴³ Margarita Nelken recoge los datos que le proporciona el escultor, matizando por si hubiera dudas, que no visitó la España franquista para su celebración, sino que solo envió la obra. En los años siguientes Blasco Ferrer le continuaría enviando a la crítica de arte fotografías de su obra y catálogos de sus exposiciones, sin embargo, con la citada reseña se ponía colofón al estudio que la escritora le había dedicado a la obra de este artista español.

En 1954 Blasco Ferrer participa en el 65ª *Salon des Indépendants* de París, su participación queda recogida en la crítica de arte que García Tella⁴⁴ hizo para el periódico *Solidaridad Obrera* donde destaca la “Maternidad”, escultura en hierro que el focino realizó en “hierro recortado, que aprisiona vacíos sugerentes, y cuya verdadera plaza sería en el Museo de Arte Moderno,”⁴⁵ señala el madrileño. La obra de García Tella tampoco pasó desapercibida entre el público francés que consiguió cautivar tempranamente especialmente al coleccionista y crítico de arte Henri Pierre Roché, quien andaba siempre buscando jóvenes talentos, y encontró en la obra de Tella a quien podría ser “el nuevo Picasso”. También se incluyó en la revista alemana *Die Kunst und Das schöne Heim* donde se destacaban “las escenas dramáticas de García Tella, el más joven de los artistas Naïfs, en las cuales la sugestión directa de una vida dolorosa se consuela, en ocasiones, con un humor soberano”. Al año siguiente, el ensayista José Sanchis-Banús, especialista de la obra de Emilio Prados, dedicó un artículo al estudio de su pintura, y le definía “con la inocencia de un niño o de un primitivo, inocencia que, en el fondo está hecha de valentía. Confiado en lo que se tiene que decir, que otorga a los niños la valentía de ser verídicas.”⁴⁶

En relación con el paralelismo que encontramos en la trayectoria de ambos autores, señalar que tanto Blasco Ferrer como García Tella vislumbraron por un momento la oportunidad del continente americano. Para el escultor este planteamiento surge tras entrar en contacto con Margarita Nelken y ver sus reseñas en revistas hispanoamericanas, circunstancia que despertó el interés de mostrar sus obras en el país azteca e incluso plantea la posibilidad de que Diego Rivera se encargara de la organización de la muestra junto a la

⁴³ Carta de Blasco Ferrer a Margarita Nelken, París, 2 de febrero de 1955. Diversos-títulos_familias,3234, n.103 (AHN) (Leg. 3234-103).

⁴⁴ No hay que olvidar que paralelamente García Tella ejerció como crítico en Francia, consolidando su trayectoria en los años cincuenta, aunque hizo contribuciones en otras revistas como la panameña *Épocas*, donde hizo una breve referencia a las esculturas en hierro de Blasco Ferrer, considerándole único en su género.

⁴⁵ GARCÍA TELLA, José, “Los Independientes”, *Solidaridad Obrera*, 1954. Recorte de prensa, (AMPCM).

⁴⁶ Manuscrito de José Sanchis-Banús publicado en *El Socialista Español*, agosto de 1950. (AJGT).

escritora, propuesta que finalmente no se llevó a cabo. Mientras, Tella con motivo de la huida de la Ocupación alemana tenía previsto marchar a Argentina ante la amenaza de la Segunda Guerra mundial. Sin embargo, la imposibilidad de hacerlo en aquel momento le hizo cambiar sus planes, prefiriendo permanecer en Francia por estar más próximo a España, pese a las oportunidades que allí se le abrían como dramaturgo:

“[Jamás iría a América] incluso trabajé como mano de obra porque era necesario comer. (...) Me ofrecieron ir a Venezuela como director de teatro... ¡Gracias! Prefiero morir como obrero en París que hacer películas en Caracas. Al menos aquí, conservo la esperanza de volver un día. (...) Y si un día regreso a España, haré mi mejor contribución en la exaltación del teatro contemporáneo español, el lugar que tuvo y que merece tener de nuevo.”⁴⁷

Por otra parte, hay que indicar que un testimonio de colaboración conjunta lo encontramos en la revista *Galería*, de la que Tella fue cofundador junto a Manuel Lara. Se trató de una publicación ampliamente ilustrada en sus inicios, en donde el nombre de Blasco Ferrer⁴⁸ figura en el amplio listado de artistas⁴⁹ que contribuyeron. Su participación la encontramos en el primer número, que tuvo lugar en enero de 1945, siendo un testimonio de la amistad que hubo entre ellos. El dibujo de Blasco Ferrer recogía a una mujer anciana arrodillada que ataviada con un pañuelo y un rosario en la mano rezaba una serie de súplicas. Se trataba del personaje que describía García Tella en su relato titulado “Orden Nuevo” en el que contaba la historia de una madre buena y devota, a la que termina describiendo como una “vieja oliendo a cera y escapulario” que estuvo ajena a las desgracias de su hija, Mirentxu, víctima de los abusos militares durante la Guerra Civil.

Quizá la pérdida de esperanza por el drama de las guerras que le tocó vivir al dramaturgo García Tella,⁵⁰ nos deja como resultado breves novelas como esta que giran en torno a la humillación y arremete contra la religión. En este tema encontramos otra de las miradas controvertidas que ambos artistas no siempre compartieron, pues, aunque el dibujo de Blasco Ferrer ilustra esta narración, la postura del focino no fue firme. Durante su juventud hizo varios cuadros de santos y escenas de la vida de Jesús, después durante los años treinta despertó una cierta rebeldía que le llevó hacia una postura anticlerical. Sin embargo, durante la guerra protegió el patrimonio de algunas iglesias y en el exilio parece que volvió a resurgir la influencia del padre creyente, tal y como lo confirman sus esculturas “Cabeza de Cristo” (1940-1942) y “Calvario negro” (1963-1964), u óleos como “Procesión” (h. 1947). También participó en la muestra colectiva *Art et Tradition chrétienne* que tuvo lugar en 1955. Sin embargo, en García Tella la repulsa en todo lo relacionado con la fe se mantuvo de forma constante, pues había perdido cualquier tipo de esperanza. Recurre a la religión para desgajar a través del lenguaje plástico cada una de las tentaciones humanas, desde el canibalismo en la última cena hasta los deseos carnales en “*Le balcón*” (1964), del sufrimiento de los

⁴⁷ “Autobiografía de José...*op.cit.*”

⁴⁸ El investigador Rubén Pérez Moreno recoge que en la colección teatral *Escena Libre* de la que fue cofundador García Tella, vuelven a aparecer varias ilustraciones de Blasco Ferrer en el primer número publicado en 1947.

⁴⁹ Entre los que figuran H. Sogorbi, Bardía Vilato, Paul Colin, Mariano Andreu, Pedro Flores u Honorio G. Condoy.

⁵⁰ “No hay que olvidar que hacía ya 12 años que pasé por las guerras, los campos de trabajo, la deportación, en contacto con la mentira, la crueldad, la indiferencia, la intolerancia, el fanatismo de una humanidad egoísta y malvada también pobre y desamparada, ignorante de su camino, atormentándose con lo desconocido... (...) ¿Por qué hacerme ilusiones? Llegué a ser enérgico, incrédulo, solitario, desconfiado, fatalista. (...) Guardo la esperanza de volver a mi casa un día”. “Autobiografía de José...”, *op.cit.*”

mártires en “*Le supplice de St. Féderico*” (1974) a las crucifixiones que se mezclan con el tumulto de la sociedad en la Semana Santa en “*Vieja España*” (1962).

3.2 La evocación de la identidad y la exaltación de la tradición española

Como se adelantaba, el periodo de mayor esplendor del arte español en el exilio comenzó tras la Liberación de Francia en 1944 hasta el declive del ambiente cultural de los exiliados a mediados de los sesenta, cuando las posibilidades de retornar empezaban a dificultarse. Durante estas dos décadas en Francia se produjo un nuevo resurgir de las tradiciones y del bagaje cultural traído por los exiliados de su país de origen para dar una continuidad a la España de los años treinta, pues “trataron de reafirmar sus valores revolucionarios y su identidad colectiva a través de unas prácticas culturales que significaban la recuperación de una tradición.”⁵¹ Entre las actividades convocadas por los libertarios cabe destacar aquellas destinadas a recuperar la tradición española, mediante la celebración de festivales solidarios, giras, espectáculos teatrales, exposiciones artísticas o la convocatoria de concursos, organizados por la reaparición de Solidaridad Internacional Antifascista (SIA) que tenía como fin principal defender la identidad colectiva.

Blasco Ferrer y García Tella participaron de forma activa en esta resurgir del arte español, contribuyendo a la exaltación de sus orígenes y de la cultura de la que eran portadores. En este sentido señalar, cómo en la diáspora francesa el intelectual madrileño organizó, mientras era codirector de la revista *Galería*, numerosas veladas artísticas para evocar el baile y la música española. También participó en la recuperación de la música española componiendo letras de canciones para profesionales de la tonadilla, algunas fueron interpretadas por Concha Piquer, Imperio Argentina o Estrellita Castro.

Por otra parte, hay que destacar los festivales organizados por Solidaridad Internacional Antifascista (SIA) que fueron frecuentados por el artista Blasco Ferrer, bien conocido en estos medios libertarios. Encontró en estas fiestas una excelente fuente de inspiración para su obra artística, tal y como recogen algunos bocetos previos a las esculturas, donde el movimiento, el dinamismo y el baile, que expresó a través del trazo, antecedieron al hierro forjado. Las bailarinas, los guitarristas, los toreros y los picadores, “son algunos de los tipos españoles que recoge Blasco Ferrer a través de sus dibujos y esculturas representando el alma y la tradición española.”⁵² Según la crítica francesa, “es siempre Goya quien le inspira, no importa las formas que él les da, es siempre la tradición de España que les caracteriza.”⁵³

Frente a este paralelismo en la exaltación de la herencia española, sin embargo, García Tella y Blasco Ferrer vuelven a encontrar posturas opuestas en la defensa de la tauromaquia, pues para al focino se había convertido en un tema de exaltación y evocación de la tradición que le inspiró para hacer algunas de sus mejores esculturas en hierro donde rinde homenaje a la figura del toreo. Mientras el madrileño le otorga un significado opuesto. Él no ve una festividad sino un asesinato, como en “*Portrait d’un assassin*” (1955), donde la silueta de un torero victorioso no solo mata al toro sino también al caballo. La historia se invierte en la obra “*Corrida*” (1951) donde ambos animales pisotean y ponen bocabajo a un torero derrotado.

⁵¹ ALTED, 2010, 167.

⁵² REAL LÓPEZ, 2013, 385-405.

⁵³ MORGIOU, 1952.

4. Restablecer la memoria ¿cuándo es posible?

Una vez analizada la trayectoria de estos dos artistas desde un estudio aproximativo en el que se han ido exponiendo sus similitudes, a continuación, se presentarán sus diferencias en cuanto a la recuperación de la figura y obra desde el marco institucional, y se hará desde un punto de vista comparativo, pues en la musealización de sus colecciones no hay tal proximidad. Mientras Blasco Ferrer ha conseguido ser rescatado y rememorado, García Tella sigue siendo un gran olvidado. Su figura ha pasado desapercibida para los especialistas del arte moderno, lo que ha derivado al desconocimiento actual de su obra. ¿Cuándo se posible restablecer la memoria de los exiliados?

La obra de García Tella se expone por primera vez en España en el año 2018, tres óleos se mostraron en *París pese a todo. Artistas extranjeros, 1944-1968* celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.⁵⁴ Al año siguiente lo hacía con la pintura “La muerte de García Lorca” (1953) en *1939. Exilio republicano español*, organizada por el Ministerio de Justicia. A escasos metros, en la misma sala, se encontraba la escultura “El último suspiro de Don Quijote” de Eleuterio Blasco Ferrer. Uno de los aspectos a tener en cuenta es que, el artista madrileño perdió la oportunidad de retomar el contacto con España en la última etapa de su vida, teniendo en cuenta que desde los años sesenta el régimen había tolerado las visitas de los exiliados al interior del país, momento en el que muchos viajaron y fueron progresivamente regresando, tal fue el caso de Eugenio Granell, Ramón Gaya, Vela Zanetti, Luis Seoane e, incluso, el propio Blasco Ferrer. Sin embargo, en el caso de García Tella no fue así, el dramaturgo, pintor y crítico de arte, no volvería a pisar suelo español, por tanto, no se produciría el ansiado retorno.



Fig. 4 Blasco Ferrer, “El último suspiro de Don Quijote” (h.1950)

⁵⁴ Actualmente la colección personal del artista está en propiedad de la familia residente en las proximidades de París. En el momento de la elaboración de este artículo, el archivo de García Tella y algunas sus pinturas, estaban en proceso de adquisición por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Otro dato a tener en cuenta como resultado de la desvinculación del artista con su país de origen, es la tardía incorporación de su obra a la historia del arte español y que se debe a dos aspectos fundamentales: En primer lugar, su trayectoria artística se inició en la diáspora, motivo que explica el hecho de que sus trabajos no tengan ninguna conexión con el arte español y hayan quedado al margen de la historiografía. Además, no había participado en el ambiente cultural del país, ni había expuesto en muestras colectivas ni individuales, tampoco estaba incluido en las colecciones de los museos españoles. En segundo lugar, al no volver a España desde su partida al exilio en 1939, este distanciamiento físico hizo que el olvido se impusiera sobre toda una generación de desterrados, siendo más fácil ser rescatado y rememorado si se había regresado al país.

Tal fue el caso de Blasco Ferrer que se instaló en Barcelona en 1986, ciudad en la que había vivido sus años de juventud y donde inició su carrera artística. Allí celebró sus primeras exposiciones en las Galerías Layetanas (1932 y 1934), en el Centro Obrero Aragonés (1935) y en el Primer Salón de la Asociación de Artistas Independientes (1936). Asimismo, fue en esta ciudad donde mostró en la Galería Argós (1955) una muestra de sus obras procedentes del exilio parisino. En aquella ocasión el artista tuvo un encuentro radiofónico con el público asistente a la inauguración. El buen resultado de la muestra hizo que se reactivara en la memoria la figura del escultor fociño. Sin embargo, su primera visita a España realmente tuvo lugar en 1968, fue con carácter familiar, se trataba de una estancia temporal tras largos años de ausencia y fue posible al recibir un certificado de nacionalidad por el Consulado General de España, lo que le dio mayor libertad. Sabemos que en aquel momento viajó a su pueblo natal, Foz Calanda, también pasó por Molinos (Teruel) y Barcelona. El periodista y escritor Juan Antonio Usero señalaba cómo al artista le acompañaba:

“La historia de su baúl de emigrante. Acumulaba dibujos dimensionados de su visión descoyuntada de las cosas, poemas quejumbrosos, revistas de los fastos vividos con otros soñadores, recortes de prensa laudatorios, el bagaje que acompaña la memoria del idealista, los sutiles hilos que aún conectan con el latido existencial del hombre con la vida que no cesa. Vivía acaso de la venta de este surrealismo, pues no contaba con más patrimonio ni renta.”⁵⁵

Paralelamente a su llegada, en Barcelona residían varios descendientes de Molinos (Teruel), pueblo natal de su madre, estaban formando la Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo de Ambasaguas” “entre cuyos objetivos se encontraban la recuperación de la memoria, las tradiciones del municipio, el impulso turístico y el desarrollo de la economía ganadera y agrícola,”⁵⁶ y que concluyeron con la fundación del Museo del Parque Cultural de Molinos al entrar en contacto con las nuevas corrientes de la nueva museología y la celebración de varios talleres del MINOM. Esta institución se estructura en una serie de salas de temática antropológica, geológica y artística, esta última se destinó de forma monográfica a la colección de Blasco Ferrer. El escultor decidió donar al ayuntamiento de esta localidad, a la que estaba sentimentalmente apegado, la colección que había conservado a lo largo de los años y que había traído del exilio. El hecho de que la institución museística donde se acoge este legado esté estrechamente vinculado a la biografía del artista, no es algo excepcional en la figura de Blasco Ferrer.

⁵⁵ USERO, 1990, 2.

⁵⁶ SÁNCHEZ, Sofía, 2018, 327.

En la España de la transición democrática se produjo un movimiento de recuperación de los desterrados que eran rescatados en sus lugares de origen por sus paisanos, quienes rindieron homenajes y dedicaron espacios institucionales a los legados de la diáspora. Así se explica la fundación de numerosos museos⁵⁷ para salvaguardar la memoria de los artistas desterrados. Esto explica que en determinados lugares haya tenido un mayor auge este modelo de recuperación, frente a las grandes urbes como Madrid en donde este tipo de iniciativas no se ha llegado a producir, perdiéndose figuras en el anonimato. Si tenemos en cuenta que García Tella procedía de la capital española, entenderemos que el reclamo desde su lugar de origen no se iba a producir, pues un elemento a tener en cuenta es que el ámbito local va a desempeñar un papel fundamental como reactivador de la memoria, pero también como impulsor cultural. Pues al producirse la descentralización de las competencias estatales a las Comunidades Autónomas con la Constitución Española de 1978, el marco jurídico se vio enriquecido con la puesta en marcha desde el ámbito autonómico de numerosas leyes reguladoras en materia de patrimonio y museos, al mismo tiempo que surgían instituciones museísticas repartidas geográficamente por todo el territorio español, como es el caso del Museo Unicaja Joaquín Peinado en Ronda (Málaga), el Museo Ramón Gaya en Murcia o el Museo Rodríguez Luna en Montoro (Córdoba), o la sala permanente de Blasco Ferrer en el Museo del Parque Cultural de Molinos. Pero ¿qué sucede cuándo un artista de la diáspora no ha sido reclamado ni reivindicado desde el ámbito local? Entonces nos encontramos con el caso de García Tella, la figura del exiliado cae en el olvido y queda al margen de los proyectos de musealización. Situación que no es excepcional, al ejemplo del pintor madrileño se suman muchos otros que, a falta de ser recuperados por la historia del arte español, siguen siendo unos completos desconocidos. De ahí que se deba trabajar por rescatar el patrimonio de aquellos que no fueron reivindicados ni musealizados en sus lugares de origen, quedando por tanto dispersas sus obras a nivel internacional. La globalización hizo que perdieran sus referentes identitarios frente a quienes lo reafirmaron retornando a sus orígenes.

“Tanto las personas como las sociedades requieren, necesitan saber de dónde vienen, qué ha sido de su existencia, y la memoria ayuda a eso y más. No olvidar de dónde se viene y a dónde se va. La memoria nace cada día, con lo que significamos del pasado construimos la realidad en la que nos movemos, y por la memoria tiene sentido.”⁵⁸

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Archivos

Archivo Histórico Nacional (AHN)
Archivo José García Tella (AJGT)
Archivo Museo del Parque cultural de Molinos (AMPCM)
Archives Musée National Picasso Paris
Archive Kandinsky. Musée Georges Pompidou

⁵⁷ Véase mapa museístico en REAL LÓPEZ, 2016; véase LORENTE, SÁNCHEZ, CABAÑAS, 2009.

⁵⁸ MENDOZA, 2005, 1-26. Disponible en <http://antalya.uab.es/athenea/num8/mendoza.pdf>

Fuentes primarias

- BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro candente*. Manuscrito. Archivo Museo del Parque cultural de Molinos (h. 1950-1951).
- _____, *El ciego*. Manuscrito. Archivo Museo del Parque cultural de Molinos s.f.
- CASANUEVA, Bernardo, “La Noche del Verbo”, *Letras de México*, 15 de agosto de 1942.
- GARCÍA, Pepe, “Milicias de la cultura”, *Umbral*, Recorte de prensa fechado en 1938. Archivo José García Tella.
- GARCÍA TELLA, José, “Autobiografía de José García Tella”. Manuscrito, Archivo José García Tella. París, 1948.
- MORGIOU, Jean, “Le sculpteur-ferronnier Blasco Ferrer expose à la Haye”, *La France de Marsella et sud-est de Marsella*, Marsella, 12 de abril de 1952.
- NELKEN, Margarita, “La vida artística en París. Eleuterio Blasco Ferrer”, *Cabalgata*, Buenos Aires, 10 de febrero de 1948, 5.
- _____, “Blasco Ferrer, escultor”, *Excelsior*, 31 de diciembre de 1950.
- _____, “El arte de la emigración. Eleuterio Blasco Ferrer”, *Las Españas*, 10 de mayo de 1951.
- _____, “La expresión y el expresionismo de Blasco Ferrer”, *Excelsior*, 27 de febrero de 1955.
- _____, “La sincera rebeldía de García Tella”, *Revista española*, 1957.
- USERO, Juan Antonio, “El artista bajoaragonés Eleuterio Blasco Ferrer casi desconocido y olvidado”, *Diario de Teruel*, 3 de mayo de 1990, 2.

Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis, “Simbología de Valencia en el exilio republicano del 39”, en Girona, Alberto; Mancebo, M^a Fernanda, *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert; Valencia, Universitat de València, 1995, 15-22.
- ALTED, Alicia, “El exilio de los anarquistas”, en Julián Casanova, (coord.), *Tierra y Libertad. Cien años de anarquismo en España*, Barcelona, Crítica, 2010, 167-190.
- BRIHUEGA, Jaime (Ed), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- DREYFUS-ARMAND, Geneviève, *L'exil des républicains espagnols en France. De la Guerra Civile à la mort de Franco*, Paris, Editions Albin Michel, 1999.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, “Complejidad del exilio artístico en Francia”, *Migraciones y Exilios*, 6, 2005, 23-42.
- FORMENT, Albert, “Josep Renau. Vida y obra”, en Brihuega, Jaime; Piqueras, Norberto (eds.), *Josep Renau, Compromiso y cultura*, Valencia, Universitat de València, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2008, 38-71.
- LITVAK, Lily, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001.
- LLORENS, Vicente, “El desterrado y su lengua. Sobre un poema de Salinas”, *Asomante*, abril-junio de 1952, 155-179.
- LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ, Sofía, *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*, Teruel, Diputación de Teruel, Comarca del Maestrazgo, 2008.
- LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ, Sofía; CABAÑAS, Miguel, *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón, Editorial Trea, 2009.
- MENDOZA, Jorge, “Exordio a la memoria colectiva y el olvido social”, *Athenea Digital*, 8, 2005, 1-26.

- PÉREZ MORENO, Rubén, “El drama de la Guerra Civil y el exilio”, en Real López, Inmaculada; Pérez Moreno, Rubén, *Dibujo y compromiso en la obra de Blasco Ferrer*, Teruel, Comarca del Maestrazgo, 2014, 34-43.
- _____, *Eleuterio Blasco Ferrer (1906-1933), Trayectoria artística de un exiliado*, Teruel, IET, 2017.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada, “Manifestaciones artísticas de Eleuterio Blasco Ferrer y su vinculación con las actividades anarquistas en el exilio francés”, en VV. AA, *Arte y exilio: 1936-1960*, XIII Congreso Internacional sobre la cultura de los exilios vascos, Bilbao, Hamaika Bide, 2013, 385-405.
- _____, *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Madrid, Editorial Síntesis, 2016.
- _____, *La crítica de arte española en el exilio francés. La revista Galería*, Valencia, Editorial Tirant Humanidades, 2020.
- SÁNCHEZ, Sofía, “La Nueva Museología en Aragón a través del Museo del Parque Cultural de Molinos”, en VV.AA., *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La historia del arte desde Aragón*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018, 327-334.
- SOUGEZ, Marie-Loup, “La fotografía en España en el siglo XX: Una visión retrospectiva”, en Cabañas, Miguel (Ed.), *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, 549-558.