

# EL ARTISTA EXILIADO BLASCO FERRER Y LA CRÍTICA DESDE LATINOAMÉRICA: DE MARGARITA NELKEN A FERRÁNDIZ ALBORZ

Rubén Pérez Moreno  
Dr. en Historia del Arte  
Universidad de Zaragoza

Recibido: diciembre 2020/ aceptado diciembre 2020

## RESUMEN

Los éxitos del artista aragonés Blasco Ferrer en el exilio francés tuvieron especial eco a través de publicaciones del país galo,<sup>1</sup> donde centró su labor expositiva (aunque encontramos numerosas referencias en otros países europeos). Pero su figura y su obra traspasaron el Atlántico, hasta tierras americanas, de la mano de figuras exiliadas como Francisco Ferrándiz Alborz, Rafael Delgado y, sobre todo, Margarita Nelken. En el presente texto pretendo analizar la visión que del artista se tuvo en tierras de ultramar, a través de los artículos por ellos publicados, buen número de ellos desconocidos.

## PALABRAS CLAVE

Exilio republicano. Artistas españoles en el exilio.

## BLASCO FERRER, UN ARTISTA EN EL EXILIO

Quiero recordar brevemente, aportando nuevos datos sobre los años de ocupación nazi, que el artista, nacido en la localidad turolense de Foz-

---

<sup>1</sup> Véase PÉREZ MORENO, Rubén, “Blasco Ferrer en las publicaciones españolas del exilio en Francia”, *Artigrama*, n.º 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 421-432.

Calanda en 1907,<sup>2</sup> había marchado a Barcelona en 1926 para iniciar estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Llotja y en varias academias. En la ciudad condal se acercó al anarquismo, y con la proclamación de la II República inició su actividad expositiva. [Fig. 1]



Fig. 1. Blasco Ferrer en los años de la II República

Durante la Guerra Civil fue miliciano de la cultura en la 26<sup>a</sup> División, y se incorporó al frente en 1938. Atravesó la frontera en el gran éxodo de 1939, por Bourg-Madame. Pasó por el castillo de Mount Louis antes de ser trasladado, junto al resto de división, al campo de concentración francés de Vernet d'Ariège. Como señaló Margarita Nelken: “En el campo los republicanos españoles, o se mueren –de privaciones o de hastío- o hacen algo que valga de veras la pena. Blasco Ferrer, en el campo de concentración se hace, definitivamente, dueño

---

2 Sobre el artista véase la monografía PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria artística de un exiliado*, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 2017.

de su oficio de pintor y escultor”.<sup>3</sup> De allí fue conducido, meses más tarde, al campo de Septfonds, donde en plena economía de guerra fue seleccionado para trabajar en la fábrica Motobloc de Burdeos, cuya producción automovilística había sido reorientada a la fabricación de bombas y equipos mecánicos. Allí se encontraba cuando se produjo la invasión alemana.

En París, en plena Ocupación, expone en un año tan difícil como 1942 (del 24 de marzo al 9 de abril), en la Galería Berri, aunque no contaba con el permiso para poder asistir el día de la inauguración. Blasco se instala definitivamente en la ciudad del Sena ese año.

Gracias a la investigadora Amanda Herold-Marme,<sup>4</sup> he podido consultar el informe policial fechado el 20 de septiembre de 1942, por el que solicita un permiso de residencia en París. En él se aportan datos muy interesantes, además de confirmar su pertenencia a la 26ª división y su paso por Vernet d’Ariège y Septfonds, hasta febrero de 1940, antes de pasar a trabajar a Burdeos para el Ministerio de Trabajo. Señala que está en posesión de una Tarjeta de Identidad como “no asalariado”, expedida por la Prefectura de la Gironde, en Burdeos, cuya validez ha sido prorrogada por la I Oficina de Extranjeros de la Prefectura de Policía hasta el 3 de octubre de 1942. Desde marzo de 1942, Blasco se aloja en París, en el 53 de la Avenida de la República,<sup>5</sup> donde ocupa una habitación en casa del señor Robert Guérin, por la que regularmente paga un alquiler de trescientos francos. Se indica que, a través de su actividad como pintor, gana alrededor de seis mil francos, cantidad nada desdeñable. Además, recoge que ha expuesto en la citada galería Berri

---

3 NELKEN, Margarita, “La vida artística en París: exposición Blasco Ferrer”, *Cabalgata*, Buenos Aires, 10 de febrero de 1948, p. 5.

4 Amanda Herold-Marme es autora de la reciente Tesis Doctoral *L’identité artistique à l’épreuve: les artistes espagnols à Paris et l’engagement à partir de la Guerre civile (1936-1956)*, defendida en París en el Institut d’études politiques, dentro de la École doctorale de Sciences Po (Paris), perteneciente al Centre d’histoire de Sciences Po (Paris).

5 Residirá, desde 1942, en el 53 de la Avenida de la República (París XI), para instalarse desde el 15 de junio de 1947 en la que será su casa definitiva, en la calle Chemin Vert nº 52-54 (París XI), como consta en diversos certificados de domicilio expedidos por la policía francesa.

y que tres de sus lienzos serán expuestos en la galería Charpentier.<sup>6</sup> Esta muestra en la galería dirigida por Raymond Nacenta, fue amparada por las autoridades franquistas y colaboracionistas. Blasco será uno de tantos artistas republicanos que, ante la amenazadora situación que vivía, formó parte de esta actividad promovida por Falange española en París, dentro del aparato propagandístico del régimen, con ciertas dosis de oportunismo y como modo de avanzar en su carrera en plena ocupación nazi. El hecho de haber verificado sus intenciones de desarrollar sus estudios artísticos, y esta participación expositiva asociada a la “nueva España”, muy probablemente contribuyeron tanto al permiso de residencia en París como, *más delante*, a su salida de la cárcel.

A continuación, el informe policial indica que, según el artista (que evidentemente se desvincula de su pasado ácrata), no ha sido miembro de ningún partido político ni sindicato en España, ni le ha llamado la atención la vida política, por lo que, al no haber tampoco causa alguna en los Archivos de la Policía Judicial ni Bases Judiciales, no se encuentra problema en autorizar la continuidad de su residencia en la capital para continuar sus estudios artísticos.<sup>7</sup> La presencia de Blasco en la capital francesa será definitiva.

En 1943 es detenido y encarcelado en la prisión de La Santé, usada durante los años de ocupación tanto para encarcelar a criminales comunes como a opositores y resistentes a la presencia nazi. El motivo fue su supuesta actividad en el mercado negro, como intermediario en un tráfico de títulos de racionamiento.<sup>8</sup> Desde su celda, Blasco escribió una carta a Picasso, el 15 de octubre de 1943, insistiendo en su inocencia y la situación trágica y ridícula en la que se encontraba por la *historia*

---

6 Véase MURGA, Idoia, “*La Quinzaine de l’art espagnol*. Entre el exilio y la Ocupación”, *Bulletin Hispanique*, t. 120, n° 1, June 2018, pp. 291-308.

7 Informe del 20 de septiembre de 1942 de la persona llamada Blasco que solicitó un permiso de residencia. Dossier Blasco Ferrer, Elentério [sic], 77W420, 171581. Archivos de la Prefectura de Policía. Le Pré-Saint-Gervais.

8 El Comisionado de Policía, informe sobre el Estado de los extranjeros internados hoy en un Centre des Tourelles, con fecha 29 de diciembre de 1943. Archivo Blasco, Elauterio [sic], 1w1643, 93453. Archivos de la Prefectura de Policía. Le Pré-Saint-Gervais.

de las tarjetas de pan<sup>9</sup>. En la misma, le señala que, según su abogado, Maître Stephanaggi, su posición como pintor lo ayudaría mucho para lograr una absolución.

Salió de prisión tres meses después de su reclusión, el 29 de diciembre de 1943, sujeto a una multa de mil doscientos veinte francos y una propuesta de repatriación que finalmente evita.<sup>10</sup>

Con la liberación, Blasco empezará a ser un habitual en numerosos salones y exposiciones. Su momento álgido tiene lugar entre 1947 y 1958, fechas entre las cuales celebra diez exposiciones individuales: cuatro en París, dos en Marsella, y una en La Haya, Ámsterdam, Bagnols-sur-Cèze, Nîmes y Barcelona. En el mismo periodo, he podido documentar su participación en medio centenar de exposiciones colectivas de distinto interés, cifra en modo alguno fútil. El aragonés alcanzó notable popularidad no solo en los medios del exilio español, sino también en las publicaciones francesas, donde hallamos numerosas referencias y reproducciones de sus obras.

Su obra tardaría en desembarcar físicamente en América. No lo hará hasta fines del año 1964, con su exposición en la Reyn Gallery de Nueva York, [fig. 2] si bien sus deseos de exponer en el nuevo continente fueron una constante desde finales de los años 40. Para ello recurrió a sus diversos contactos, en aras de que su obra se pudiera conocer.

A pesar de frustrarse los primeros intentos de exponer en el nuevo continente, la prensa latinoamericana, a través de diferentes cabeceras y de la pluma de exiliados, reflejó en diversas ocasiones la relevancia de su obra, fundamentalmente escultórica, así como los éxitos de crítica y público cosechados en Europa.<sup>11</sup>

---

9 Fondos Picasso, 515ASP-MP/1992-2, Museo Picasso París, Serie C (correspondencia general recibida por Picasso. 1901-1971). Carpeta 14 y 173.


10 Ver nota 8.

11 Citar, para tener una visión general de la prensa del exilio VV. AA., *La prensa cultural de los exiliados republicanos*, I y II, Editorial, 2018; GONZÁLEZ NEIRA, Ana, *Prensa del exilio republicano 1936-1977*, Andavira, 2010.

attached to the Spanish spirit and tradition. His figures are forged to exist in space and time, which he feels is essential. Volume is suggested by imprisoning masses of air in the iron; thus the open areas participate in the expression and life of the subject.

The Aragon master expresses in his work his suffering at human tragedy and social injustice, concerning himself with the little people of the streets. As one French critic wrote: "These personages of iron are tender, suffering, sad, always poetic. Through his works, Blasco-Ferrer leads the public to reflect on the misery and the mediocrity of the world, on the poetry of existence, which is expressed through symbols often more real than the material . . . he knows how to put into his creations his soul, ardent, enamored of justice and magnificent idealism. A taste for mysticism paradoxically allied with a deep passion for ideas endows his sculptures with an authentic human verity."

*Danseuse* 51 x 21 cm



*Tete d'Arlequin* 36 x 31 cm



1965- 4 - 1966

## E. Blasco-Ferrer

EXCLUSIVELY AT

### Reyn Gallery

*Madison Avenue at 61th St.  
New York 21  
Yukon 8-3861*

Fig. 2. Folleto de la exposición en la Reyn Gallery de Nueva York, 1964-1965



## LA CRÍTICA ARTÍSTICA DE MARGARITA NELKEN

Margarita Nelken fue la persona que mayor atención prestó al artista aragonés. Margarita Lea Nelken y Masberger (Madrid, 1896-Ciudad de México, 1967), tras cortas temporadas en París (hasta noviembre de 1939) y Moscú, se exilia en México, invitada por el presidente Lázaro Cárdenas. De manera progresiva se aparta de la política. En 1942 la exdiputada (lo fue en las tres legislaturas de la República) abandona la política activa, tras ser expulsada del PCE, lo que supuso un duro revés económico y moral, al perder el apoyo del aparato político y su influencia.<sup>12</sup>

Su actividad cultural fue entonces intensa, entre el asociacionismo del exilio español en tierra azteca. Ocupó, por ejemplo, altos cargos en el Ateneo Español de México. Nelken nunca abandonó su preocupación y sensibilidad hacia el tema de la mujer. Sus conferencias fueron habituales en América y Europa, e incluso llegó a realizar crítica musical. También tradujo y adaptó obras teatrales.<sup>13</sup> Pero especialmente interesante, y su principal ocupación, fue la labor periodística y de crítica artística<sup>14</sup> en las páginas del diario mexicano *Excelsior*, en los años cincuenta y sesenta. Esta tarea será su actividad fundamental para subsistir, hasta resultar vital, y casi existencial, tras la pérdida de sus dos hijos.

Nelken, como crítica de arte, siguiendo las reflexiones de Joseba Martínez, dedicará su vida, además de a la estética semiótica, a la estética en sentido hegeliano, esto es, de la belleza como manifestación de la idea: “Un proceso histórico dialéctico que tiene en Nelken la

---

12 Véase la tesis doctoral de BARBERO REVIEJO, Trinidad, *Margarita Nelken (Madrid 1894, México D. F. 1968). Compromiso político, social y estético*, Universidad de Barcelona, 2014: [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/65928/1/TBR\\_TESIS.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/65928/1/TBR_TESIS.pdf). [consultado el 30 de noviembre de 2020].

13 CABAÑAS BRAVO, Miguel, “Margarita Nelken, una mujer ante el arte”, en *VIII jornadas de arte. La mujer en el arte español*, Departamento de Historia del Arte del CEH del CSIC, Editorial Alpuerto-CSIC, Madrid, 1997, pp. 462-478.

14 CABAÑAS BRAVO, Miguel, “El Arte español desde los críticos e historiadores del exilio republicano en México”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coordinador), *El arte español fuera de España*, CSIC, Madrid, 2003, pp. 645-673. En lo referente a Nelken, especialmente pp. 661-663.

representación de lo sublime en el logro de la justicia social, en la perfección del estado de derecho e igualdad.”<sup>15</sup>

Nelken fue “muy exigente consigo misma y muy exigente frente a los demás”, siendo su crítica “generosa para los que empezaban, rigurosa con los ya situados e implacable para los ineptos y simuladores”<sup>16</sup>. Los artículos que aquí analizamos pretenden contribuir a la visión de la autora hacia un Blasco Ferrer sobre el que realiza esa “crítica generosa”, destacando su condición de exiliado y las dificultades que tuvo para abrirse camino en París, tras el paso por los campos de refugiados. Asimismo, se hizo eco de los primeros éxitos parisinos del artista turolense.

Hemos de destacar la agudeza de sus análisis, que contribuyeron a dar a conocer, en este caso, la obra de Blasco Ferrer en el contexto del arte contemporáneo español en tierras de habla hispana, con una actividad crítica que elevó a niveles propios de su importancia social. Al fin y al cabo, no se desvinculó de los avatares de otros exiliados que luchaban para ganarse la vida, como podemos ver en el artículo “The tragedy of the intellectuals” (1940), o la conferencia pronunciada en Ámsterdam, el 6 de noviembre de 1948, bajo el título “La cultura espagnole au exil”,<sup>17</sup> en la que documenta a las grandes personalidades que tuvieron que partir forzosamente de su patria, entre los que cita a Blasco Ferrer.

Blasco mantuvo relación epistolar con Nelken, a la que agradeció que se hiciera eco de sus exposiciones. En concreto, el Archivo Histórico Nacional conserva ocho cartas que el artista envió a la crítica de arte, y que forman parte de su legado.<sup>18</sup> En la primera, fechada alrededor de

---

15 MARTÍNEZ-GUTIÉRREZ, Josebe, “Margarita Nelken: ideología y estética”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, T. 4, 2000, p. 168.

16 ORTEGA MEDINA, J. A., “Historia”, en *El exilio español en México. 1939-1982*, México, FCE-Salvat, 1982, p. 267.

17 El borrador de la conferencia “La cultura espagnole au exil” se halla en el Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3246, N.14

18 El Archivo personal de Margarita Nelken forma parte del Archivo Histórico Nacional desde mediados de los años 80. Ingresó mediante compra en dos fases, la primera el 20 de febrero de 1985 y el resto el 4 de abril de 1989, conformando seis grupos documentales:



1950, Blasco le agradece que escribiera en *Cabalgata* y en *Exlelsior*, y aprovecha para preguntarle si está en buenas relaciones con Diego Rivera para enseñarle unas fotografías de sus obras y ver si es posible organizar una exposición.<sup>19</sup> En 1951 vuelve a darle las gracias por los textos anteriores y el de *Las Españas*, y le indica que le ha enviado fotografías de sus nuevas obras, así como un broche (a través, parece, de un intermediario) hecho por él. Le cuenta que va a exponer en Marsella, y luego en La Haya,<sup>20</sup> desde donde le vuelve a escribir, en 1952, para enviarle el catálogo de la misma, así como la dirección de la persona que tiene el broche: el señor Vázquez.<sup>21</sup> Meses más tarde responde a una carta de Nelken en relación con Rivera, del que parece desentenderse. Al fin y al cabo, una de las consecuencias que ocasionó su ruptura con el partido comunista fue el alejamiento de los pintores muralistas Diego Rivera y David Alfaro, miembros del PC mexicano.<sup>22</sup> El aragonés la informa del éxito de las exposiciones de la Haya y Ámsterdam, así como de su obra *Vulcano*, expuesta en el Salón de Artistas Independientes y muy reproducida en la prensa francesa: “Como ve, por ahora voy adelante sin dejarme influenciar por partidos extraños a nuestros ideales.”<sup>23</sup> En 1953 le envía el catálogo de la exposición celebrada en Bagnols-sur-Cèze;<sup>24</sup>

---

Correspondencia, Documentación personal, Documentación literaria, Documentación política, Recortes de periódico y Documentación varia. Ocupa 30 legajos, del 3233 al 3262 (Títulos y Familias).

19 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, sin fecha (hacia 1950). París. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.106

20 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 30 de septiembre de 1951. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.99

21 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en La Haya el 31 de marzo de 1952. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.100

22 MARTÍNEZ-GUTIÉRREZ, Josebe, “Margarita Nelken...”, *op. cit.*, p. 167.

23 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 3 de julio de 1952. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.101

24 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 19 de septiembre de 1953. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.102

en 1955 el de la llevada a cabo en Barcelona<sup>25</sup>, en 1956 de la de Nîmes<sup>26</sup> y en 1958 de la de París. Asimismo, le anuncia nuevos proyectos y sus deseos de exponer en México.<sup>27</sup>

### ***Cabalgata (Argentina)***

La actividad como crítica de arte llevó a Margarita Nelken a participar en diversos e importantes congresos y asociaciones internacionales, de ahí su estancia en París desde finales de 1947 y durante los años 1948 y 1949, donde asistió a los Congresos Internacionales de Críticos de Arte, preocupada, como se encontraba, por estar al día de la actualidad artística.<sup>28</sup> Es en uno de estos periodos de estancia en París cuando acudió a la exposición de Blasco en la Galería Bosc (del 31 de enero al 14 de febrero de 1948),<sup>29</sup> sobre la que escribió en la publicación bonaerense *Cabalgata*.<sup>30</sup> Desde la ciudad del Sena colaboró como corresponsal para numerosas publicaciones de América. [Fig. 3]

---

25 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 2 de febrero de 1955. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.103

26 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 17 de junio de 1956. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.104

27 Carta de Eleuterio Blasco a Margarita Nelken, fechada en París el 22 de marzo de 1958. Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3234, N.105

28 BARBERO REVIEJO, Trinidad, *Margarita Nelken...*, op. cit., p. 478.

29 A finales de 1947 llegó a París junto a su madre y su hija Magda y su nieta, estando acreditada como miembro del I Congreso Internacional *des critiques d'Art*, celebrado del 21 al 28 de junio de 1948.

30 Contó con ilustres colaboradores: Julien Benda, Jean Paul Sartre, Roger Batisde, Jean Cassou, Gabriel Marcel, entre otros franceses; Ernesto Sábato, Juan Carlos Ghiano, Newton Freitas, Nicolás Guillén, Alfonso Reyes, Martínez Estrada o Arnaldo Orfila, entre los iberoamericanos; y Rafael Alberti y Maria Teresa de León, Francisco Ayala, Américo Castro, Juan de la Encina, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, Adolfo Salazar, Corpus Barga o la propia Margarita Nelken entre los españoles. Ver sobre el mismo ANDÚJAR, Manuel, "Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica", en ABELLÁN, J. L., (dir.), *El exilio español de 1939*, Tomo III, Taurus, Madrid, 1976, pp. 81-82.

**cabalgata**

**LA VIDA ARTISTICA EN PARIS**

**EXPOSICION BLASCO FERRER**

**Por MARGARITA NELKEN**

**MUCHAS** exposiciones. Incluso, demasiadas. No parece sino que, después de los "años negros", de ese vacío terrible del arte con el resto del mundo, París anhela renovar y procura, a toda costa —sín a costa del mínimo de interés, de originalidad indispensable en cada manifestación artística— dar, de nuevo, la sensación de ser furo y crisis, y apollado movimiento supremo de valores.

Sin embargo, entre tanta y tanta exposición, individual y colectiva; tanto nom-

sin tener ninguno en firme, y sin querer afirmarse en ninguna, porque ha de reserrar lo definitivo de su existencia para expresar lo que le bulla en la mente, en la retina y en el corazón. Por fin, Barcelona, puerto y trampolín.

El exiliado llega entrar en la Escuela de Bellas Artes. Ha logrado señalar la meta cuya ascensión, desde niño, constituía su esperanza y su poenalla. Pero, sería demasiado fácil, el poder, así de un torzón, situarse en la cima: Blasco




Escultura Blasco Ferrer. "Caballo" y "Cabeza de mujer" (Esculturas en hierro).

luz nueva y tanto y tanto nombre resucitado, cuando ya se lo veía por siempre desvanecido, como cuantos nombres que merecen la atención, y hasta la admiración. En suma, un balance bastante "reconfortante"; para quienes fomaban un sentimiento total. París sigue siendo París, y la vida artística de París sigue siendo, y la que más ejemplares realizaciones ofrece. A diario, y a granel.

En el cúmulo de exhibiciones que arde en las salas primeras semana del año, destaca, muy en primer lugar entre las más notables, la que presenta, en la coquetosa Galería Boix, Blasco Ferrer. Pinturas y esculturas.

Electorio Blasco Ferrer es español. Argónes de para copas: natural de Pus Ca-

Ferrer ha de tardar muy poco en comprender que "aquello" no es lo que él busca. Sin necesidad han tardado todavía meses en advertir que ese albamó es el carbón negro de la olla. Está visto: Blasco Ferrer no será nunca un alumno aprovechado de las fórmulas, frutos y tradiciones de la academia académica. De nada le sirve, como el mismo reconoce que había consagrado de su posible para llegar a entrar en ella. Vuelta a trabajar en lo que sea y como sea; ahora, ya para poder, sin tramas materiales infranqueables (hay que dormir bajo techo) y el comer todos los días no admite darme a) dedicar lo mejor de su tiempo a dibujar, a pintar, a modelar, y a doblar el hierro según la plaza.

Primeras exposiciones, en Barcelona y en Madrid. La guerra. Blasco Ferrer es Miliario de la Cultura. El exilio. El campo de concentración. Aquí, o se muere uno, o se muere de hambre, o se muere algo que valga la pena. Blasco Ferrer, en el campo de concentración, se hace —definitivamente— dueño de un oficio de pintor y escultor.

\*\*\*

Su primera exposición en París, durante la "Despedida", sobrietas "un asenar": el artista, huelga decir, no pudo asistir a ella. A esta, nacián, él, y toda la órbita "que cuenta", y que desde el primer momento, se ha dado cuenta de que se halla frente a una obra que, realmente, tiene algo que decir, y sabe cómo decirlo.

Pinturas y esculturas. Más de las primeras: pero las segundas son las que se imponen ante todo. Sufró dos o tres broncos, esculturas en hierro. Desarrolla lógico de aquellas figuras recordadas en hojas de lata, con las tierras rotadas a la molida

Hació material de su obra, en sus pinturas se traduce por un afán incohibible de despojar las figuras de cuanto se sea estrictamente esencial a la interpretación de las mismas. Pudríamos decir (y valga la definición también para los escultores) que a su peso específico.

Al principio hubo, en esta interpretación pictórica del drama ancestral e diacrónico de Blasco Ferrer, la obediencia a ciertas sugereiones por demás naturales: Goya, o, más patético, Galdós-Solana. Pero pasó en seguida, y el pintor aprendió, casi en seguida, a despojarse de cuanto no era de él, al tiempo que despojaba sus temas de cuanto sobraba a lo que, aquí, en el París incohibido de existencialismo, es elifines de expresividad.

Una rasga negra, que cortan como heridas las tonalidades más oscuras; una figura voluntariamente integrada al marce del paisaje, y dete, casi siempre, una obsesión de rama desnuda, que no he de distinguir la conexión con su poenlla emoción primitiva; en las figuras, unos ojos lineales, abiertos sobre un albamó patente, y unos gestos elementales, que apollas cotían las figuras, como para no dejar escapar nada de él, el sentido de las mismas. Y, de pronto, un mulo del drama, el grito de los colores que "mandan"; un rosa, un gris de una delicadeza refinadísima, unos azules casi invidiosos: todo ello, dentro de la línea dura, inescrutable, del contorno, frontal, que al el pintor, al el espectador, podría traspasar.

La pintura literaria? Qué! al mulo en que le sea las de la "manera negra" de Goya, o en Van Gogh, o en Picasso. Para justificar la referencia a Van Gogh, nos muestra aquí Blasco Ferrer una girasola, cuyo esplendor nada hubiera osado esperar después de los de aquí; y en cuando a Picasso, él ha sido precisamente, en este París que puede ser, al artista novato y extranjero, tan hostil como hospitalario, quien más silencio le ha brindado al artista língido, a través de un campo de concentración, de su alfarrería de un pueblecito de Teruel.

Gran éxito, este de la Exposición actual de Blasco Ferrer. Sin duda alguna, el más notable en las exhibiciones individuales de estos comienzos de año parisiens, que proclaman, por la abundancia de sus manifestaciones artísticas, el retorno de Francia a sí misma. Y que sea precisamente un español, un artista "de afuera", el que de tal suerte se imponga, es lo que mejor dice que París ha vuelto a ser erio y lugar vivo para el arte de esta vieja Europa, deudora, maltrata, agrangente por indudables heridas sin restablecer, pero todavía, inequívocamente, madre y transmiera de inspiraciones para el mundo todo.

París, febrero.

Fig. 3. Artículo de Margarita Nelken en Cabalgata, Buenos Aires, 1948

Editó *Cabalgata* Joan Merlí (director desde el número siete). Su director fundador fue Lorenzo Varela (a cargo de lo literario), y Luis Seoane se encargó de la parte artística. Se publicaron veintiuna entregas, desde el número cero, en junio de 1946, hasta julio de 1948. Fue publicado quincenalmente durante los doce primeros números, y luego mensualmente, tras un parón de siete meses. Realizada por exiliados españoles, estuvo pensada para toda América como expresión de la cultura continental y las principales manifestaciones universales.

El primer artículo de Nelken sobre Blasco aparece en esta cabecera bajo el título “La vida artística en París. Exposición Blasco Ferrer”<sup>31</sup>, acompañado de las obras *Caballo*, *Cabeza de mujer* y *El mártir*. Se trata de un texto firmado desde París, en febrero de 1948, respecto a la actualidad artística de la capital francesa, donde resaltaban las innumerables exposiciones abiertas al público. Entre todas ellas, sobresalía la de Blasco Ferrer en la galería Bosc. [Fig. 4] Del artista destaca su origen focino y, por tanto, “empecinado, a lo aragonés”. Repasa su ya tortuosa biografía de exiliado español, hasta llegar a esta exposición, en la que descollan sus hierros, que “no son sino 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”.

La autora señala la lógica consecuencia de “aquellas figuras recortadas en hoja de lata, con unas tijeras robadas a la madre”. Ciertamente, casi todas las figuras en este periodo están realizadas de una sola pieza, dejando intacta (nos gustaría decir virgen) la totalidad de la plancha de hierro, que es recortada y doblada conforme al proyecto previamente plasmado en papel. Esta voluntad de Blasco de realizar obras en una sola pieza, la equipara Margarita Nelken “a las figuras talladas directamente en granito por los artífices de las épocas que no admitían trampa en el oficio del creador del arte”. Esto es, sin falla, sin arrepentimiento posible en la elaboración. [Fig. 5 y 6]

---

31 NELKEN, Margarita, “La vida artística...”, *op. cit.* El texto original mecanografiado de este artículo se encuentra en el Archivo Margarita Nelken (Archivo Histórico Nacional), en lo que parecen ser dos versiones: *Exposición en París de un pintor escultor español: Blasco Ferrer* (Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3245, N.53) y *La vida artística en París: exposición Blasco Ferrer* (Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS\_FAMILIAS, 3245, N.208).





Fig. 4. Imagen de la exposición de Blasco en la Galería Bosc, París, 1948

Pone el énfasis en la valía de la capacidad técnica de Blasco, en la seguridad de su concepción, primero mental, luego dibujada, más tarde materializada en hierro; y en su significado emocional: “unas un alarido. Otras un lamento”, expresión del drama del autor como nota individualizadora de su obra: “Incluso las que, por su intención aparente, podrían independizarse de la tragedia, retuercen las alegrías hasta la congoja”. Se refiere a las bailaoras flamencas, tema recurrente, “como para lavarlos de las frivolidades de pandereta de la españolada”; o a su *Caballo encabritado* “con la energía de una afirmación”.

Respecto a sus pinturas, señala el proceso de desprendimiento de los elementos que no son esenciales en la interpretación de las mismas, característica esta que ya aparece en sus dibujos realizados en Barcelona en los años treinta, y que también es aplicable a sus esculturas, reducidas “a su peso específico”. Nelken apunta la anterior obediencia de Blasco a ciertas sugerencias de Goya y, sobre todo, Gutiérrez Solana, y alaba cómo se ha ido despojando “de cuanto no era de él”, remarcando la personalidad de su obra ya madura:



Fig. 5. Boceto de la escultura *El Mártir*. Archivo Museo de Molinos





Fig. 6. *El Mártir*

“En las figuras, unos ojos inmensos, abiertos sobre un abismo patente, y unos gestos elementales, que aprietan contra las figuras, como para no dejar escapar nada de él, el sentido de las mismas. Y, de pronto, en medio del drama, el goce de los colores que “cantan”: un rosa, un gris de una delicadeza refinadísima, unos azules casi mórbidos: todo ello dentro de una línea dura, inexorable, del contorno, frontera que ni el pintor ni el espectador podrían traspasar.”

Una “¿pintura literaria?” que compara con la “manera negra de Goya”; con Van Gogh: “Unos girasoles, cuyo esplendor nadie hubiera osado esperar después de los de aquel”; o con el propio Picasso, que alentó a Blasco tras su estancia en los campos de concentración.

París parecía empezar a ser de nuevo crisol y hogar para el arte de una Europa restañada por la guerra, deshecha, maltrecha, herida, pero todavía “inequívocamente, madre y transmisora de inspiraciones para el mundo todo”. Y Blasco Ferrer, artista extranjero, descollaba en la Ciudad-Luz con esta su primera individual tras la liberación.

### ***Las Españas (México)***

Nelken vuelve a referirse a Blasco Ferrer en la mítica *Las Españas*,<sup>32</sup> revista “antifranquista, de espíritu republicano y liberal”, que fue la mayor empresa del librero, editor y novelista zaragozano José Ramón Arana (1906-1973). Aparecida en octubre de 1946 como revista literaria, y más ampliamente cultural, con el apoyo del editor Manuel Andújar, *Las Españas* saldrá sobre todo entre 1946 y 1953 (números 1 a 23-25), y reaparecerá, en 1956 con un triple número (26-28) y otro nombre: *Diálogo de las Españas*, con una nueva numeración desde 1957 a 1963.

---

32 José Ramón Arana (1906-1973) pasó su infancia en el campo aragonés. Estuvo exiliado en México tras pasar por los campos de concentración franceses, Martinica y Santo Domingo. Fue realizada una reedición facsímil de la revista *Las Españas* por la Fundación Pablo Iglesias en 2002, coincidiendo con la exposición dirigida por Virgilio Zapater y Alfonso Guerra sobre el exilio. Podemos consultarla en la página web de Cervantes Virtual: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). Sobre *Las Españas* hay notable bibliografía. Desde el punto de vista del exilio aragonés en América, poniendo acento en la figura de José Ramón Arana, destaca FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Los aragoneses en América (siglos XIX y XX). El exilio*, tomo II, Gobierno de Aragón, 2003, pp. 113-131. También ANDÚJAR, Manuel, “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, en ABELLÁN, José Luis (dir.), *El exilio español de 1939*, Tomo III, Madrid, Taurus, 1976, pp. 49-67. Y fundamental es VALENDER, James y ROJO LEYVA, Gabriel, *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 1999.

En 1951 se publica el artículo de Nelken “El arte de la emigración. Eleuterio Blasco Ferrer”,<sup>33</sup> acompañado de las obras *Cabeza de Cristo*, en hierro, y el lienzo *Muchacha con pájaro*. [Fig. 7] Contextualiza la figura de Eleuterio en el ámbito del desarraigo forzoso de los creadores españoles, de los “intelectuales y artistas de la verdadera España”. Y distingue entre estos exilios culturales forzados, “pecado irredimible del franquismo”, dos tipos de situaciones: aquellos cuya labor cultural es “voluntariamente aceptada como proyección visible de su destino”, de manera más o menos fácil en ambientes más ligados a la cultura hispana; y aquellos que han de encontrarse cada día a sí mismos en su proceso creativo, en un medio hostil, ajeno a la sensibilidad del artista. Este es el caso de Blasco Ferrer, sobre el que incide en que su inspiración ha cuajado en los campos de concentración, tras las alambradas, donde, según esta, realiza las primeras obras merecedoras, luego, de la atención de la crítica.



Fig. 7. *Muchacha con pájaro*

33 NELKEN, Margarita, “El arte de la emigración. Eleuterio Blasco Ferrer”, *Las Españas*, mayo de 1951, pp. 13-14.

Este artículo reflexiona sobre la obra global de Blasco, sin detenerse en la crítica de ninguna exposición concreta. Refleja que el propio Blasco Ferrer es pintor y escultor, “y él mismo no sabría decir qué puede más en su voluntad creadora, si el afán de plasmar en volúmenes tangibles las formas que le llegan de aquel pasado del que no quiere apartarse -en relación a su origen de alfarero trashumante por las aldeas aragonesas-, o el de transponer cromáticamente las que impresionan su retina”.

Remarca de nuevo el sobrecogimiento de sus hierros:

“[...] un dramatismo directamente «evolucionado» de esa tragedia máxima del español, que consiste en tomar la vida en trágico. Pertenecen por entero al acervo artístico y espiritual de la España de los “Pasos” vallisoletanos. Y también (...) a la España madurada en las miserias del más inhumano de los exilios”; mientras su pintura es más francesa que su escultura: “flores luminosas, figuras femeninas, de actitud pausada y colorido claro; cierto que nos habla de Sunyer, el de los horizontes mediterráneos, pero también de influencias postimpresionistas y de devoción a algunos de los artistas más destacados de la llamada “Escuela de París”.

### ***Excelsior (México)***

Margarita Nelken realizó su principal labor periodística en el diario mexicano *Excelsior*, fundado en 1917 por Rafael Alducin, donde fue la encargada de la sección *Exposiciones*, además de la columna *Inquietudes*, en la que habló en tres ocasiones de Blasco Ferrer, en 1950, 1952 y 1955.

Estos artículos poseen mayor carga teórica, y reflexiona principalmente sobre los valores escultóricos de la obra del turolense.

En el primero de ellos, “Blasco Ferrer, escultor”, aparecido el domingo 31 de diciembre de 1950 e ilustrado con una *Bailarina* en

hierro,<sup>34</sup> [fig. 8] Nelken analiza los dos polos de la estatuaria, estatismo y dinamismo. Así, partiendo de un pasado donde la elección entre ambas parecía superflua, esto es, la escultura era, por antonomasia, “movimiento en reposo. Actitud reflexionada. Y el movimiento en sí resultaba, cincel en mano, punto menos que herejía”, con la misión de “eternizar en granito, en mármol o en bronce, una actitud proclamada incommovible”, llega a Rodin. Y el *rodinismo* es acosado por una liberación de la forma “que fue precisamente el caballo de batalla del autor de *Balzac*, en su constante lucha por los cánones impuestos”.



Fig. 8. *Bailarina*

34 NELKEN, Margarita, “Blasco Ferrer, escultor”, *Excelsior*, 31 de diciembre de 1950, pp. 9-10.

Termina valorando el dinamismo del joven artista más determinante de entre los que persiguen “en su afán dinámico, no solo la interpretación realista, ayuda de la esterilidad de las meticulosidades académicas, sino la de la utilización de los materiales nuevos, que han de permitir, sin trabas, la realización ‘fija’ y duradera de ese dinamismo”. Destaca de Blasco la inconfundible interpretación individual del movimiento; un movimiento regido por el ritmo, un ritmo básico, donde se impone la línea segura “que impide el estrellamiento contra el mayor riesgo con que ha de contar la estatuaria empeñada en la sensación dinámica: el desperdigar el movimiento en la gesticulación”.

Posiblemente en 1952,<sup>35</sup> de nuevo en la columna *Inquietudes*, Margarita Nelken reflexiona en torno a la escultura de volúmenes y de contornos en relación a la obra de Blasco<sup>36</sup>, “una de las personalidades más destacadas de la vida artística europea”, lo que obliga “si queremos seguir de cerca la actualidad en sus facetas internacionales, a examinar de nuevo la significación de una obra cuyo alcance ya aparece netamente definido”. Señala la escritora el proceso de síntesis del volumen impuesto casi dictatorialmente desde Rodin hasta las obras de Lehmbruck en Alemania, y Georges Minne en Bélgica, tan intencionadamente apartadas de la masa tenida entonces por resultado *sine qua non* de toda escultura; incluso en el mantenimiento de los cánones académicos, que intentaban dar a sus siluetas “de formas más desprendidas del bloque matriz, un aspecto de ‘totalidad’ indivisible”. [Fig. 9]

La transformación radical escultórica destaca por su sentido arquitectónico, para el que establece analogías, lo que no implica la “supresión de la forma escultórica apegada a formas rodinianas”, asentadas por igual “por Egipto, que por Creta, por el romántico irradiado desde la isla de Francia, que por esas realizaciones de nuestro México precortesiano inspirador, según propia declaración de Henry Moor, a su vez fuente de buena parte de la estatuaria universal de hoy”.

---

35 El artículo, recortado, se encuentra en el Archivo del Museo de Molinos, sin conocer la fecha exacta de publicación. En todo caso, el texto hace referencia a sus recientes exposiciones en Holanda y París, que tienen lugar en 1952.

36 NELKEN, Margarita, “De la Escultura de Volúmenes a la de Contornos”, *Excelsior*. Doc. 1322. Archivo Museo de Molinos (AMM).



**Inquietudes** *Excelsior* - México

**De la Escultura de Volúmenes a la de Contornos**

Por MARGARITA NELKEN



**"Autorretrato". Blasco Ferrer.**

No es, ésta, la primera vez que tenemos ocasión de hablar, en estas mismas columnas, de la obra de Blasco Ferrer, el escultor en hierro que ha logrado insuflar a sus formas un dinamismo que muchos creían perdido con la apiomada consistencia en la estatuaria. (1) Pero, los recientes éxitos, realmente extraordinarios, obtenidos en Holanda y en París —estos últimos, bajo la égida entusiasta, nada menos, que de Jean Cassou—, del antiguo alfarero aragonés, poco a poco convertido en una de las personalidades más destacadas de la vida artística europea, nos obliga, si queremos seguir de cerca la actualidad en sus facetas internacionales, a examinar de nuevo la significación de una obra cuyo alcance ya aparece netamente definido.

De Rodin hasta la aparición, en Alemania, de los primeros Lehmbruck, en Bélgica, de los primeros Georges Minne, el dogma de la escultura en síntesis de volúmenes imponía punto menos que dictatorialmente. Hasta el extremo de que los mismos académicos, o epígonos inconsistentes de los cánones académicos, procuraban dar, a sus siluetas de formas más desprendidas del bloque matriz, un aspecto de "totalidad" indivisible. Ocioso es recordar aquí la sensación de escándalo producida, en el albor de su triunfo, por aquellas figuras de Lehmbruck y, más todavía, por aquellas figuras y aquellos grupos de Georges Minne, tan intencionalmente apartadas de "la masa" tenida, hasta entonces, por resultado "sine qua non" de toda escultura lógicamente construida. Ocioso, asimismo, evocar las desdichas de las decoraciones de fines de la pasada centuria y principios de ésta, en que unos escultores aquejados de delirio modernista a toda costa, intentaban trasladar, a lo que debía de haber sido labor de modelado o de talla directa, los meandros y complicaciones externas del estilo tan acertadamente calificado, en Francia, de "estilo tallarin" (Style nouille.) El hecho de la escultura al margen de lo que por escultura cabía entender desde Egipto a nuestros días, parecía definitivamente rechazado.

Se contaba sin la aparición, en plano universal, de una arquitectura que rompiera con modelos evolucionados, a lo largo de siglos y escuelas, pero en desacuerdo flagrante con las exigencias de la vida contemporánea. Y, sobre todo, nadie ha-

bla contado con la introducción, en esta arquitectura funcional, cuya unidad ha de abarcar, dentro de sus perfiles o junto a ellos, sus complementos, por igual escultóricos que pictóricos, de materiales desconocidos apenas unos lustros atrás, o, al menos, de empleo ignorado en realizaciones plásticas.

¿Cómo asentar idénticos principios para una escultura destinada a permanecer aislada, o integrada a un conjunto macizamente pétreo, y para una forma destinada a vivir la vida de un conjunto arquitectónico levantado como lo son los edificios que hoy tenemos por representativos de las adquisiciones de la técnica moderna?

De ahí una transformación radical en el sentido escultórico. De ahí, en consecuencia, natural, una ampliación, insospechada hace aún muy pocos años, de las posibilidades "lógicas", de una escultura, que nada tiene ya que ver con ese dogma del bloque, inmovible en los estilos determinantes de la estatuaria universal.

Ello, por supuesto, no implica la supresión, por el sentimiento arquitectónico actual, de toda forma escultórica atapeada a fórmulas rodinianas; término, éste, que empleamos como el que mejor dice de la prolongación, en un sentimiento contemporáneo, de las reglas asentadas por igual por Egipto, que por Creta, por el romántico irradiado desde la isla de Francia, que por esas realizaciones de nuestro México precortesiano inspirador según propia declaración, del Henry Moore a su vez fuente de buena parte de la estatuaria universal de hoy. Y ya el sacar a colación, como imperativo inicial de formas escultóricas, el sentimiento arquitectónico, dice bastante de la exigencia primordial de integrar la forma escultórica al trazo general de la edificación representativa de las exigencias e innovaciones de nuestro vivir cotidiano. Si fija, en cambio, la "razón de ser", en la escultura que, aún integrada a esta arquitectura, no ha de formar bloque con ella, si no que se le incorpora a manera de elemento decorativo acorde, pero suelto, de unas formas labradas "al aire", cual estas de Blasco Ferrer, en una voluntad de fusionar el perfil pictórico con el escultórico.

Aquí, en México, un Germán Cuervo (de cuyas últimas realizaciones, por cierto, hemos de ocuparnos en breve) ya nos afirma el sentido de prolongación autóctona de estas modalidades, que apelan a materiales que por sí solos constituyen una innovación revolucionaria en su arte; y un Mathias Goetz, de idénticamente integrado a nuestro movimiento artístico, nos muestra, principalmente en sus "Cristos", la densidad de volúmenes que es posible infrundirle a un simple contorno. Estas obras de Blasco Ferrer, en sus resonancias por algunos de los países de más noble tradición, a más alto nivel artístico, nos llegan como una voz más que afirmara, con singular autoridad, estos nuevos aspectos plásticos.

(1) Véase EXCELSIOR del 31-12-30. 12-30.

Fig. 9. Artículo de Nelken en *Excelsior*, México, 1952

Autores que trabajan en México, como Juan Cueto o Mathias Goeritz, “apelan a materiales que por sí solos constituyen una innovación revolucionaria”. Blasco Ferrer es una poderosa figura que afirma con voz propia los nuevos valores plásticos, “la exigencia de integrar la forma escultórica al trazo general de la edificación representativa e innovación de nuestro vivir cotidiano”, insertando formas labradas al aire, infundiendo volúmenes a unos simples contornos.

Aparece un nuevo artículo firmado por Margarita Nelken en *Excelsior* en 1955, bajo el título “La expresión y el Expresionismo en Blasco Ferrer”,<sup>37</sup> esta vez acompañado de las imágenes de *El último suspiro de Don Quijote* y *El forjador de arte*. [Fig. 10]

La crítica de arte desmenuza el sentido de expresión, que puede existir en la obra más clásica y empeñadamente académica, y la expresionista, caracterizada por el anhelo de “imprimirle, a la forma estática, la vibración, que la somete a toda suerte de desorbitaciones, con tal de que se la sienta el movimiento”. Los escultores expresionistas, como Archipenko o Lipchitz, pretendían suplantar el realismo de Maillol y Despiau. Expresionistas de entonces que Nelken llama barrocos de hoy. Y, precisamente, con motivo de la exposición de Blasco en la galería barcelonesa Argos, denomina a sus hierros como un nuevo barroco que, en este caso da tanta importancia al espacio como al volumen, al vacío como al contorno, y que “tiene sus raíces en aquel superbarroquismo churrigueresco que, precisamente aquí, en México habría de alcanzar su clima de inventiva y de “vuelo a lo alto”.

Pero la obra de Blasco es personalísima, caracterizada por la “espontaneidad en la expresión de su expresionismo”, donde “nada le resta a su exuberancia de líneas, ni de la fantasía del arabesco (...), exactamente como su opulencia ornamental no impide, en una decoración barroca, la síntesis de formas y colores, ni la explayación del ritmo interno”. Solo una obra al margen de este arte figurativo, la cántara que le encargó Picasso al aragonés, “que podría ser griega, y también del Coatepec de las ‘Palmas’ precortesianas”, donde se ciñe a un total equilibrio geométrico.

---

37 NELKEN, Margarita, “La Expresión y el Expresionismo en Blasco Ferrer”, *Excelsior*, 27 de febrero de 1955.

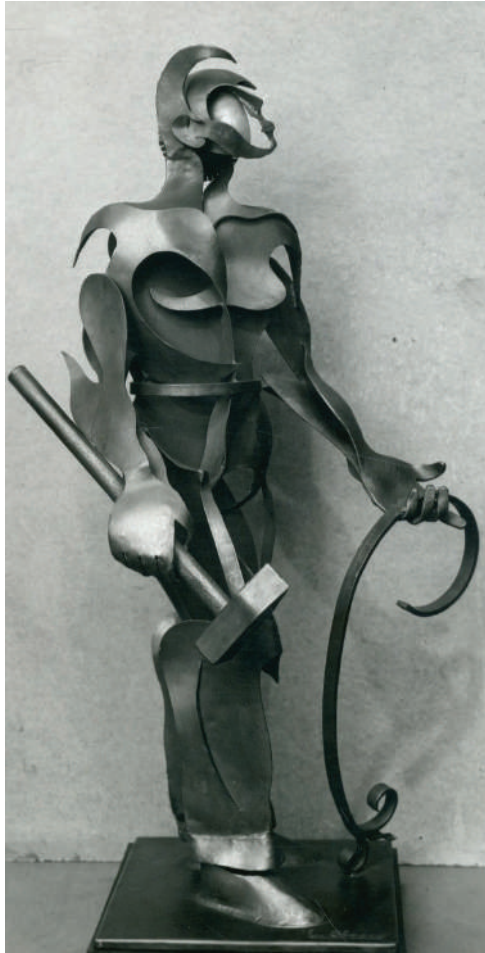


Fig. 10. *El forjador de arte*

### ***Revista de revistas (México)***

En 1953 se publicaba, a página completa, la *Cabeza de Cristo agonizante*, de Blasco Ferrer [fig. 11]. Sin prestar la atención monográfica al artista turolense, y en relación a dicha escultura, Nelken dedicaba unas líneas “a la inagotable fuente de inspiración, que por encima de toda diferenciación ideológica, supone el inigualable patetismo del drama del Calvario.”<sup>38</sup>

---

38 *Revista de revistas*, México, 29 de marzo de 1953. AMM.





Fig. 11. Cabeza de Cristo aparecida en Revista de Revistas, México, 1953

## FRANCISCO FERRÁNDIZ ALBORZ

Francisco Ferrándiz Alborz nació en Planes, Alicante, en 1899. Maestro, escritor y periodista, colaboró antes de la guerra en *El Obrero*, semanario de Elche y en *Hoy*, diario de Alicante. Sufrió represalias por su participación en la revolución de octubre de 1934. Al producirse el golpe de estado de julio de 1936 se encontraba en Ecuador, de donde regresó para defender las instituciones republicanas. Fue colaborador de *Claridad* (Madrid) y director de la revista teórica socialista *Spartacus* (Alicante, 1937-1938) y del diario *Avance*, órgano de la Federación Provincial Socialista de Alicante (1937-1939). El 21 de marzo de 1939, en una reunión de representantes de las Federaciones Provinciales Socialistas, celebrada en Madrid, fue elegido director de *El Socialista*, cargo que apenas ejerció, así como vocal de una nueva Comisión Ejecutiva del PSOE, que prácticamente no pudo funcionar. Detenido en España tras finalizar la guerra, logró escaparse a Francia tras serle conmutada la pena de muerte por treinta años de prisión y luego indultado en 1944. En París trabajó en la Secretaría de Rodolfo Llopis en el PSOE, desde mayo de 1949 a febrero de 1951, fecha en la que, invitado por Emilio Frugoni, se trasladó a Montevideo (Uruguay). Asistió al IV Congreso del PSOE en el exilio, en 1950, representando a la Sección de Londres, y participó en el IV Congreso del Movimiento Socialista por los Estados Unidos de Europa, celebrado en Estrasburgo en noviembre del mismo año. Establecido en Uruguay colaboró en importantes periódicos, como *El Día* y *El Sol*, y ejerció de maestro en una escuela rural. Escribió ensayos, cuentos, obras de teatro y el libro *La bestia contra España: reportaje de los últimos días de la guerra española y los primeros de la bestia triunfante* (1951). Falleció en la capital uruguaya en 1961.<sup>39</sup>

---

39 Véanse sobre el mismo FACAL SANTIAGO, Silvia, “Aportaciones culturales del exilio español en Uruguay”, en MANCEBO, M<sup>a</sup> Fernanda, BALDÓ, Marc y ALONSO, Cecilio (eds.), *Seixanta Anys Després. L’Exili Cultural de 1939*, Actas I Congreso Internacional, Tomo 1, Universitat de València, 2001, p. 304; LLORENS, Vicente, *op. cit.*, 1976, p. 185; PANIAGUA, Javier y PIQUERAS, José A. (dirs.), *Diccionario biográfico de políticos valencianos 1810-2003*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2004, p. 214.

### ***El Día (Uruguay)***

Ferrándiz Alborz escribe para esta publicación de Montevideo un amplio reportaje, a dos páginas completas, a raíz de la primera exposición de pintores, escultores y ceramistas de la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia, celebrada en la Galería Boétie de París durante la primera quincena de febrero de 1951,<sup>40</sup> [figs. 12 y 13] si bien el artículo se dedica en exclusiva a la obra de Blasco. Con una hermosa prosa, Ferrándiz disecciona con esmero los principales valores formales y simbólicos que distinguen la obra de Blasco Ferrer. Por un lado, analiza el papel del aire en la pintura y escultura como gran problema de la creación artística, para enlazar con las forjas de Eleuterio Blasco, elevadas a categoría de esculturas, que lleva consigo “una gradación de términos que el aire va llenando de proporciones, hasta dar sensación de volumen a las figuras”. Por otro, ensalza la dificultad técnica del uso de este material:

“La menor falla en las proporciones de esa cantidad de aire entre los términos metálicos, quita calidad interpretativa al simbolismo de las figuras, labor mucho más difícil de lograr artísticamente, si se tiene en cuenta que el golpe de martillo sobre la hoja de hierro templada al fuego, suple a la ductilidad del pincel y a la misma caricia de la mano modelando el barro; aquí la caricia es el fuego y martillo sobre el hierro, cuidando que ni el fuego ni el volumen del golpe consuman la parte sutil del aire que, como alma de la forja, va dando volumen y expresión a la figura.”

Adjetiva como “patético” la cualidad de expresión de sus obras, no por suponer un mayor recurso interpretativo que otras, sino por nutrirse de estas reacciones anímicas, fruto de las desventuras del exilio y el derrumbe de los ideales que obliga a los artistas a imaginar el mundo de esta forma:

“[...] una ficción más, como una cruel caricatura de una realidad fraccionada en absurdos. De este choque entre perfección ideal y lo absurdo real, dimana el humorismo, algo así como una piedad sonriente por las miserias que estamos obligados a soportar como flete de nuestra vida.”

---

40 FERRÁNDIZ ALBORZ, F., “El escultor en hierro E. Blasco Ferrer, *El Día*, Montevideo, 25 de marzo de 1951.





**EL ESCULTOR EN HIERRO E. BLASCO FERRER**

EN la galería La Boétie, de París, ha tenido lugar, del 1 al 15 de febrero, la primera exposición de pintores, escultores y ceramistas, de la Asociación de Artistas e intelectuales exiliados en Francia, integrada en su mayoría por exiliados políticos. Antes de retirarnos a un análisis crítico de la exposición, aunque no tanto crítico como interpretativo de los objetivos en el arte, que como dedicamos unos comentarios a las esculturas en hierro de Eusebio Blasco Ferrer, que tanto han stirpado la atención del público.

Blasco Ferrer es un exiliado político, de unos cuarenta y cinco años de edad. Nació en un pueblito de la provincia de Teruel, modelando su infancia en un hogar de alfareros y ceramistas. El barro fue su primer elemento de recreación. De niño, todos los hijos del pueblo hemos jugado con el barro, de barro nos hemos enardecido manos, rostro y vestidón. De retorno de nuestra aventura infantil, nuestras manos, esas han vagoteado las posaderas y nos han amasado los molletes a fuerza de retrocegos con el estropajo para librarnos de las cortezas adheridas a nuestra piel. Así una y mil veces. En unos ha podido más el temor a las cuerdas que la atracción del barro, quedando éste como un desagradable recuerdo de feo pecado. En otros, el sabor frío del barro entre las dedos ha sido más fuerte, hasta que lo han hecho carne de su carne, soplo de su espíritu, voluntad creadora de formas. Blasco Ferrer fue de estos últimos, aunque verdad es que la llamada del barro le brota del interior de su estirpe, le viene de abuelo y tío.

Pero Blasco Ferrer susceptible de alientos más blandos y suaves que el barro. De entre los elementos suaves e inaprehensibles, el más sutil e inaprehensible, el aire, y por eso el más difícil de modelar. ¿Por qué no modelar el aire? ¿Por qué lo que es una posibilidad física, de laboratorio, no ha de serlo también artístico? Claro que no puede darse con el mismo, darle forma permanente sin embargo, la fuerza misteriosa de los pintores estrobo en dar forma, huir, al aire. En Velázquez es el aire el

gran definidor de su ambiente pictórico, y en Goya es su energía arrebatadora. (Goya es de los pocos pintores en quienes al aire se hace viento de alma, como si dijéramos que el aire es su Goya el instrumento indispensable para evitar alma).

Blasco Ferrer, sin dejar el barro, sumergiéndose en el misterio del más sutil de los elementos y el más rico de presencia, se hizo pintor. En esta misma exposición hay testimonios de su paleta, con la recuperación de dar forma, sobre el aire. Y se nos plantea el eterno problema: ¿la pintura en color, solo color? (No nos dejemos engañar por quienes cambian el término color por el de luz, pues son idénticos los términos de la cuestión). Y otras preguntas: ¿La música es sonido, sólo sonido? ¿La escultura es volumen, sólo volumen? ¿La danza es ritmo, sólo ritmo? Una contestación afirmativa a estas preguntas reduciría el arte a un contenido físico, cuestión de vibraciones de ondas.

Se ha discutido de ello hasta la saciedad. Nada nuevo podemos agregar, pero el espectáculo del arte contemporáneo, en sus múltiples tentativas de conocimiento, en su rebufo continua de nuevas rutas, en su incapacidad de captar los altos testimonios que la Vida presenta al espectáculo de los artistas, nos da respuestas para todos los interrogantes y sus contradicciones. ¿Y para qué sirve estas contestaciones? Después de muchos años de estudiar y meditar estas cuestiones, llegamos a la conclusión, que los únicos que verdaderamente entendemos de arte son los artistas, por la misma razón que los únicos que entendemos de matemáticas son los matemáticos. Los demás sólo hacemos chachahu.

Para el artista que nos ocupa, la pintura no es un juego de manchas de color, sino una relación de profundidades, no sólo en la proyección geométrica de la perspectiva, sino en la correlación del aire como elemento entre el cual viven los seres. Entre las cosas inertes, como entre los seres animados, hay siempre una zona de aire en la cual la vida y el arte son posibles; representarla es misión fundamental del artista. La zona de aire que

nos limita nos define como forma, así como el aire que aspiramos define nuestro impulso vital. Coordinar ambas corrientes de aire es el gran problema de la creación artística. (Contemplando, en el museo Rodin, el proceso creativo del monumento a Balzac, comprendemos esta doble corriente elaboradora del misterio artístico). La importancia de la arquitectura estaba precisamente en el encastramiento del aire interior y el dominio del aire exterior. En pintura el problema es más difícil, pues a la par del aire como elemento físico, se trata de captar el aire como determinación espiritual, constituido en atmósfera y cifra. Pero conviene centrarnos nuestra crítica en el objetivo que la origina, dejando las tentaciones para otra ocasión.

Y nuestro objetivo es señalar cómo Blasco Ferrer, en base de elementos sutiles que le facilitan su labor recordadora, llegó al hierro. Pasó por el aluminio, pero no lo usó. El barro para el modelado, el aire para la profundidad, el hierro para la intensidad. Hasta ahora, el trabajo de forja no había superado su calidad decorativa; Blasco Ferrer hace con la forja obra monumental. La empresa ha debido ser ardua de una elaboración metódica en la rectificación de proyecciones. La forja como arte decorativo, se reduce a arreglos metálicos distribuidos en primer plano. Pero la forja, elevada a la categoría de escultura, lleva consigo una gradación de tensiones que el aire va llenando de proporciones, hasta dar sensación de volumen a las figuras.

La fuerza falló, en la preparacionalidad de una cantidad de aire entre los términos metálicos, quita calidad interpretativa al simbolismo de las figuras, falso mucho más difícil de lograr artísticamente, si se tiene en cuenta que el golpe del martillo sobre la hoja de hierro templada se fue, suple a la ductilidad del metal y a la misma curvatura de la mano modelando el barro aquí la curvatura es de fuego y martillo sobre hierro, cuando que ni el fuego ni el volumen del golpe consiguen la parte sutil del aire que, como alma de la forja, va dando volumen y expresión a la escultura. Es sorprendente el miraje del

aire y el hierro, hundiéndose para dar al hombre un nuevo estilo artístico.

En estas esculturas en hierro de Blasco Ferrer, ha patético algunas muy expresada artística que lo normal o estético. No creemos que el patetismo sea una calidad artística de mayores valores interpretativos que las otras, las que proceden de la sencillez o alegría del alma. El fenómeno de la recreación artística responde a reacciones íntimas del artista, a predisposiciones amorosas, a estados de alma y de conciencia más o menos constantes, que van nutriendo espiritualmente el material de la impresión, al contacto de los sentidos con el mundo exterior. Pero es muy comprensible que los artistas, exiliados políticos por su convicción política, estén atraídos por una emoción patética (y la falta de esta emoción es el gran defecto de la exposición a que queremos referirnos). La misma concepción del derrumbe de tantas nobles ambiciones, la intensidad de tantas ilusiones y ensueños, obligan a nuestros artistas a imaginar el mundo como una función más, como una cruel caricatura de una realidad fraccionada, en abstracción. De este choque entre la perfección ideal y el absurdo real -dramas e horrores-, surge así como una pasión sostenida por las miserias que estamos obligados a soportar como fieltros de nuestra vida. Mientras la pasión sostiene se mantiene en una temperatura cooperativa, humanitaria, la obra no desmorona, pero si decae en desprecio, entonces pierde el equilibrio y degenera en abstracción o pasucha; falso, aunque resultados, no porque deforman la realidad (no se conoce el arte así deformación) sino porque la deformación de arribas aspectos negativos afecta los otros elementos de la obra artística.

Y aquí está el humor patético de las esculturas en hierro de Blasco Ferrer. En "El último suspiro de Don Quijote", la contracción del rostro y de la mano juegan un patetismo de hundimiento de todas esperanzas. La mano, tanto como disgregar la perfil de la cara, empalada en seguir viviendo, es un sufrimiento para abrir el pórtico del más allá, por donde las almas vuelan

Fig. 12. Artículo de Ferrándiz Alborz en *El Día*, Montevideo, 1951

Fig. 13. Artículo de Ferrándiz Alborz en *El Día*, Montevideo, 1951



Y en este patetismo y dolor que subyace en obras como *La mujer que llora*, o *El último suspiro de Don Quijote*, juega un papel muy importante el gesto, pero un gesto en armonía. [Fig. 14]



Fig. 14. El artista Rey-Vila observando *El último suspiro de Don Quijote* de Blasco, Galería Jean Lambert, 1950

En esta última obra, una de las más importantes desde el punto de vista formal y simbólico de su carrera, la contracción física del rostro y de la mano de don Quijote (una especie de santo patrón laico de los republicanos exiliados) logran un patetismo y una sensación de hundimiento de toda esperanza. Dice Ferrándiz Alborz:

En este postrero suspiro, Don Quijote no muere devotamente para entrar en el mundo invisible del reposo, sino que muere a lo Caballero Andante, a lo Triste Figura, poniendo gesto duro al misterio, sin dejarse arrebatar la sal de su desesperación ante la injusticia. No es del todo cierto que su desventura quede manifiesta, muriendo cuerdo quien ha vivido loco. Vivió y murió con la santa cordura de la indignación, que los bellacos confunden con la locura. Así lo vemos, indignado hasta la muerte, en la eterna transformación simbólica con que nos muestra el fuego, el aire, el hierro fundido por la mano cálida, orfebrería y arte.

Si nos fijamos en él, sus ojos están hechos de espacio libre. La posición dolorosa de la boca, donde podemos ver sus dientes, está marcada por el vacío. La mano y todo el conjunto dan la impresión de una tremenda tristeza, no tanto por su vida que se va, sino por un gran sueño quijotesco que se apagará para siempre.

Para Ferrándiz Alborz, el distintivo emocional y formal del artista de Foz-Calanda es la fuerza en el patetismo, el dolor y la gracia de su obra, además de la extraordinaria capacidad de interpretación de los valores del hueco y su capacidad técnica para llevarlo a cabo. Pero, en todo ello, hay un elemento espiritual, una fuerza de raza “de la tierra misma que lo creó y modeló en su infancia, del aliento vital de su gente combativa y dispersa (...)”.

Los textos citados son los más relevantes aparecidos en publicaciones hispanoamericanas, redactados por exiliados desde el exilio.

## OTRAS REFERENCIAS

Hay otras referencias y notas breves parecidas en la prensa sudamericana y centroamericana, de menor interés. Es el caso, por ejemplo, de la referencia realizada por José García Tella en *Épocas*, de Panamá, en febrero de 1948, a raíz de la exposición de Blasco en la Galería Bosc.<sup>41</sup> García Tella, pintor tardío, dramaturgo y crítico de arte, había sido antiguo compañero de Blasco Ferrer como miliciano de la cultura en la 26ª División, y después en el exilio francés.<sup>42</sup>

Quizá, para finalizar, reseñar la entrevista que el escritor y periodista Rafael Delgado<sup>43</sup> realiza a Blasco para el Índice Literario de *El Universal de Caracas*. [Fig. 15] Delgado nació en Oix (Gerona), en 1911, y sabemos, a través del Registro Nacional de Extranjeros en México que llegó como asilado político el 2 de octubre de 1942.<sup>44</sup> En el artículo sobre el artista, habla del hombre, de la obra y de su pensamiento.<sup>45</sup> Así sintetizaba Blasco los valores de su obra en hierro al periodista:

-¿Por qué sus figuras son tan ligeras, con tantos vacíos?

-Para valorizar los huecos. Y para que la luz se rompa en las aristas del hierro y dé volumen. La escultura, sea de la materia que sea, es volumen. Pero yo creo que el volumen en mis obras lo debe dar el aire, el hueco; y preparo huecos, hago huecos en forma tal que den la sensación de llenos. Cuando se da la vuelta alrededor de una escultura

---

41 Transcripción mecanografiada. Doc.1472. AMM.

42 HEROLD-MARME, Amanda, "El Arte del exilio español en el París de la posguerra. El caso de José García Tella, hombre-artista", en VV. AA., *París pese a todo. Artistas extranjeros 1944-1968*, MNCARS, 2018, pp. 190-201.

43 En México fundó una editorial, residiendo después en diversos países hispanoamericanos. En 1965 publicó en francés *A Tikipancoule le rio Chongo*. Ver al respecto SANZ VILLANUEVA, Santos, "La narrativa del exilio", en ABELLÁN, José Luis (Dir.), *op. cit.*, volumen 4, 1976, pp. 174-175.

44 Archivo General de la Nación de México, Registro Nacional de Extranjeros en México, Signatura copia digital AGA, RIEM, 061,104.

45 DELGADO, Rafael, "Blasco Ferrer. El escultor que hace obra de arte con el hierro", Índice Literario de *El Universal*, Caracas, 25 de junio de 1959.

quiero que la luz, reflejando, la vaya transformando de modo que se la vea hecha de varias figuras a la vez.

En definitiva, la obra y la figura de Eleuterio Blasco Ferrer fue difundida en tierras de habla hispana gracias a la labor periodística y de crítica artística de distintos exiliados, quienes escribieron en torno a la proyección que el artista turolense estaba teniendo en Europa. En este sentido, destaca el papel jugado por Margarita Nelken, con quien el artista mantuvo relación epistolar, ejemplo no solo de la atención prestada a sus compañeros de exilio, sino de las relaciones efectuadas con el medio artístico en el que se encontraba, por lo que he de insistir en su papel de verdadera renovadora e impulsora de la crítica de arte mexicana.

cava un poco en la arena pa- Radamantis y donde se otre-

# INDICE LITERARIO DE EL UNIVERSAL

Caracas, 25 de junio de 1959 7959

---

*El arte y sus intérpretes*  
**ELEUTERIO BLASCO-FERRER**  
**EL ESCULTOR QUE HACE OBRA DE ARTE CON EL HIERRO**  
*por Rafael Delgado*

**EL HOMBRE**

parecía maravillosa; en las puertas de los herreros me quedaba con la boca abierta. Después de la venta de los cocheros, muchos sacos se nos movía el burro en el camino, burro viejo y enfermo que le habías vendido a mi padre los gitanos, granujas por los que nos daban pedras de conejo, alpargatas viejas, etc. *reprendábanse al pueblo. El padre se reía de lo que yo hacía con barro, con lata; de lo que pintaba. Para conseguir sillas de collares, me iba a la plaza del pueblo y les cantaba a las mujeres solas, para que me dieran unos centavos con los que comprarlos. El maestro, el cura, el alcalde de mi pueblo me empujaron para ir a Barcelona donde entré en la escuela de Artes y Oficios y después en Bellas Artes. Estudié pintura, escultura. Pero mi gran afición fue el hierro, la*

tendencia al barroquismo, está en su sitio, todo tiene una función. Una sabia combinación de líneas y haces le dan a sus obras un volumen que no tienen en la realidad. El aire, entre los trozos y las fibras de hierro hace el volumen. El método es complejo y variado (lo he hecho varios Quijotes, y todos son verdaderos pero distintos Quijotes), ya que empleo todos los procedimientos, forja, soldadura. De un espressionismo personalísimo, la calidad del conjunto surge de una búsqueda cuidadosa de todos los detalles. Un Quijote está hecho con herraduras de caballos, de forma que Rocinante está unido a Don Quijote, formando parte sustancial de él, nada centavo que un centavo. Un verdadero hallazgo.

**EL PENSAMIENTO**  
 —Por qué sus figuras son

**RAFAEL L**  
 Rafael L de Sevilla h gía general l de "La Ham tara estáte brillante gen 1929 llana Góngora", y den la m resagarias te Alexander Su crítica profesor de López Estrá estáta bajo canto de le breves y rí madeses d analiza la v "hombre de ria en su fi de selección para decem versos y en ras. Desde l

Fig. 15. Artículo de Rafael Delgado en el Índice Literario de *El Universal*, Caracas, 1959



Fue una crítica, la analizada, que diseccionó con acierto los valores plásticos más destacados y personales de la escultura del aragonés: la expresión, el movimiento y el gesto logrados con la plancha de hierro; así como la importancia del espacio y el volumen en unas obras que tiende a realizar en una sola pieza, esto es, concibe la obra en su diseño en plano, desplegada, previendo las partes que luego han de ser dobladas y recortadas para crear la figura, aunque progresivamente asistimos a un mayor uso de la forja. [Fig. 16]



Fig. 16. Blasco trabajando en su taller parisino en 1954

