

— DEL 24 DE OCTUBRE DE 2019 AL 2 DE FEBRERO DE 2020 —

EXILIO Y NOSTALGIA

**DIBUJOS INÉDITOS Y LIBROS ILUSTRADOS DE
PICASSO EN LA COLECCIÓN DE LA FAMILIA ARIAS**



LA CASA NATAL PRESENTA LA EXPOSICIÓN: EXILIO Y NOSTALGIA. DIBUJOS INÉDITOS Y LIBROS ILUSTRADOS DE PICASSO EN LA FAMILIA ARIAS

El 24 de octubre, en el marco del XXXII Octubre Picassiano, se abre al público esta muestra que desvela la amistad que unía al pintor malagueño con su barbero, Eugenio Arias, a través de dibujos publicados en páginas del periódico ABC, libros ilustrados y dedicatorias personales

24/10/2019.— La exposición *Exilio y Nostalgia. Dibujos inéditos y libros ilustrados de Picasso en la familia Arias* ha sido presentada hoy en la sala de exposiciones temporal de la Fundación Picasso Museo Casa Natal con la presencia del alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, junto con la concejala de Cultura, Noelia Losada; el director de la Agencia Pública para la Gestión de la Casa Natal de Pablo Ruiz Picasso y otros Equipamientos Museísticos y Culturales, José María Luna; la heredera de los fondos que componen la exposición, Madeleine Arias; el comisario de la muestra, Carlos Ferrer y el delegado de la Fundación bancaria “la Caixa” en Andalucía y Melilla, Juan Carlos Barroso.

La exposición presenta en torno a un centenar de dibujos que a día de hoy permanecen inéditos en su práctica totalidad, que forman parte de la colección que la familia Arias aún conserva y ha cedido en depósito temporal a la Fundación Picasso Museo Casa Natal. Este conjunto de obras son el testimonio de la amistad que unió a Picasso con Eugenio Arias, barbero en Vallauris, localidad de la Costa Azul en la que ambos residían. Los dos eran españoles exiliados y seguían con preocupación las noticias que recibían sobre el destino de España. Además, amaban las costumbres y tradiciones de su país, como son los toros y el flamenco.

La muestra la compone, en gran parte, un conjunto de 63 páginas (cuatro de ellas dobles) del diario ABC, fechadas entre diciembre de 1962 y mayo de 1968, que Picasso retocaba (con dibujos o dedicatorias) y entregaba a Arias con cierta regularidad. Sobre las crónicas taurinas, el artista dejaba señales y avisos para resaltar algún contenido y le dedicaba dibujos de toros, toreros, picadores o escenas de

la lidia en rotulador, cera o lápices de colores. Esta correspondencia se interpreta a día de hoy como una suerte de entretenimiento espontáneo y correspondencia entre dos aficionados a la tauromaquia.

Entre las piezas más destacadas de la colección se encuentra un ejemplar del libro *Dibujos y escritos*, con textos y dibujos de Picasso, publicado por Camilo José Cela en 1961 y personalizado por el pintor en 1966 como regalo de cumpleaños para Eugenio Arias. Contiene dos dedicatorias y 35 páginas decoradas con dibujos y arabescos, entre los que cabe mencionar el *Rostro de hombre barbudo*, realizado con rotuladores sobre una de las portadillas.

La exposición se completa con cuatro libros ilustrados que contienen 77 estampas originales que, a excepción de *Sable mouvant* de Pierre Reverdy (1966), comparten el nexo común de la temática española: *Sueño y mentira* de Franco (1937), *Carmen* de Merimée (1949) y *La tauromaquia* de Pepe Illo (1959). También se pueden leer las dedicatorias del pintor a Eugenio Arias y ver los dibujos en otros materiales o soportes, como el *Pase de capote* del 26 de enero de 1961, que estrena el libro de oro de Arias, un pequeño catálogo del *Musée Réattu*, con un retrato fotográfico de Picasso intervenido en tono burlesco y satírico, o un ejemplar de *Picasso en Cataluña* decorado a la aguada negra con banderolas.

En total, la muestra la componen 187 piezas, que se dividen en 103 dibujos (63 pertenecientes a las críticas taurinas de ABC, 35 en el ejemplar de *Dibujos y escritos* y cinco en materiales diversos), 77 grabados pertenecientes a cuatro libros ilustrados y siete dedicatorias. Además, en la sala expositiva se proyectará el documental *Picasso, mi amigo en el exilio* (José María Fraguas de Pablo "Pirracas", 2004).

OBRAS INÉDITAS

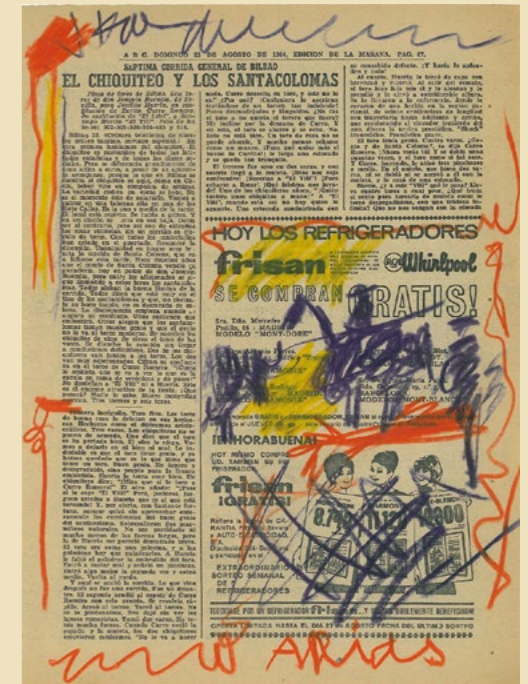
La mayor parte de estas obras habían quedado ocultas al gran público durante todos estos años. Poco después de fallecer Eugenio Arias en 2008, su hijo Pedro encuentra un fajo de ejemplares del diario ABC en los que Picasso dejó señales y avisos de las críticas taurinas que le habían interesado, minadas de pequeños dibujos alusivos al tema y con el apellido “Arias” manuscrito.

Según sus más allegados, Eugenio Arias nunca tuvo necesidad de grandes lienzos u obras de gran tamaño. Tampoco intercambiaron nunca una moneda, pese a que Arias le cortaba el pelo con frecuencia, hasta destinaba su día de descanso para ir a afeitarse en su domicilio y tenía una caja de utensilios específica para Picasso, que este decoró con una escena taurina en pirograbado.

Aunque es conocido como “el barbero de Picasso”, su papel en la vida del artista fue mucho más complejo e intenso durante los veintiséis años de estrecha amistad y complicidad que mantuvieron. Eugenio Arias era una persona fiel y discreta y para el artista fue el amigo a quien relataba sus sentimientos. Ejercía, incluso, como filtro por el que todos los exiliados españoles tenían que pasar para acceder al pintor.



Pablo Ruiz Picasso, *Cabeza de toro de perfil*, 1964. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Pablo Ruiz Picasso, *Escena taurina con picador*, 1964. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Pablo Ruiz Picasso, *Toro de perfil y escena taurina con picador*, 1964. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Pablo Ruiz Picasso, *Portada con cabeza de toro III*, 1966. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

EXILIO Y NOSTALGIA DE ESPAÑA.

OBRAS INÉDITAS DE PICASSO EN LA COLECCIÓN DE LA FAMILIA ARIAS.

Carlos Ferrer Barrera
Comisario

La historiografía picassiana ha sido bastante injusta con la figura de Eugenio Arias y el alcance de su amistad con el pintor que cambió el devenir de la historia del arte. Obviando su papel como uno de sus amigos más íntimos y convirtiendo la del «barbero de Picasso» en una relación anecdótica, se ha cometido un error histórico: solo Jaime Sabartés, Paul Eluard, Hélène Parmelin, Guillaume Apollinaire y, tal vez, Manuel Pallarès y Max Jacob gozaron de una relación comparable en cercanía o longevidad.

Si hubiera que reducir a una sola las cosas que unían a Pablo Ruiz Picasso con Eugenio Arias, sería inevitable quedarnos con el amor por España. Todo lo demás deriva, en mayor o menor medida, de ese sentimiento compartido. Desde el exilio, que en el caso del pintor era voluntario como una promesa propia mientras la dictadura de Franco siguiese vigente, disfrutaban de la corrida, del flamenco y de las reuniones con vino, baile y palmas hasta altas horas de la madrugada.

No todo eran pasodobles y jarana. También compartían la inquietud por el destino de sus compatriotas y un fuerte compromiso con lo que les sucedía en territorio francés una vez escapaban de las garras franquistas, y así lo reflejó en su libro la activista Mercedes Comaposada Guillén¹.

Sin embargo, la relación entre ambos iba incluso más allá de una estrecha amistad basada en aficiones, sentimientos o compromisos comunes. Con el paso del tiempo, Pi-

1. GUILLÉN, Mercedes. *Picasso*. Madrid: Alfaguara, 1973. Tanto ella como su compañero, el escultor Baltasar Lobo, recibieron la ayuda del pintor malagueño y, al igual que en el caso de Arias, trataban a Picasso como un padre, como se puede comprobar en algunas cartas que Lobo le dirigió.



Pablo Ruiz Picasso, *Gran cabeza de toro*, 1964.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

casso, que apreciaba el valor de la gente trabajadora, llegó a convertirse en un segundo padre para Arias y su familia. Lo que el pintor más admiraba del barbero era su «sabiduría popular», tal como lo atestigua el pintor José Ortega en el dibujo que le dedica en el libro de oro (CFA 076).

Las etiquetas no siempre son justas. A menudo, englobamos bajo una palabra algo que sobrepasa los límites de la misma. De ahí que la que utilizamos comúnmente para Eugenio Arias se quede corta en sus pretensiones definitorias: «el barbero de Picasso», tal como se lo llama entre los conocedores del entorno picassiano, es mucho más que un simple barbero. Eugenio Arias no solo le cortaba el pelo —algo que no deja de ser trascendente, dado el carácter extremadamente supersticioso de Picasso²—. Era, ante todo, su amigo fiel, confidente y compañero en las fiestas «a la española» que se montaban antes y después de las escasas corridas que se organizaban en el sur de Francia, prácticamente un familiar más que un amigo. Gracias a esa confianza obtenida a lo largo de muchos años de amistad, se convirtió en uno de los pocos que pueden presumir de tener a Picasso como padrino de boda. Y, por supuesto, era también su enlace con los comunistas españoles: todo aquel exiliado que deseara acercarse al artista debía pasar obligatoriamente por la peluquería regentada por el buitraqueño junto a su esposa Simone.

En ese pequeño local de Vallauris, aquellos domingos veraniegos en que había toros en Nimes, Arlés o Fréjus, co-

2. Es de sobra conocido que uno de los miedos más irracionales Picasso era la de dejar que su pelo o algo de su pertenencia cayese en manos extrañas y pudiera ejercer alguna influencia sobre él.

menzaba una particular romería que Picasso convirtió en un ritual que seguía con la ilusión de un niño. Acompañado por Jacqueline y con su hijo Paul al volante, hacía parar el coche en la puerta de la peluquería para esperar a Eugenio. A ellos se unían su sobrino Javier Vilató, Jean Cocteau, los Leiris y otros muchos formando un largo cortejo a la entrada y la salida de la plaza. La celebración posterior se alargaba a menudo con vino y flamenco, pero las noches en que no era así, el artista se encerraba en su taller para sobrellevar la nostalgia que le producía saber que no habría más toros en un buen tiempo.

Ese componente social que contiene la corrida, junto a la afición compartida por Pablo y Eugenio, dejó un legado importante, inédito en su práctica totalidad hasta hoy y que puede disfrutarse en la Casa Natal de Picasso en Málaga, gracias a un generoso depósito de Madeleine y Pauline Arias, nuera y nieta del barbero. Se trata, en su primer bloque, de un conjunto de al menos 63 dibujos —cuatro de ellos a doble página— sobre papel de periódico, comentarios dibujados para el amigo como las sabias observaciones que dos aficionados se intercambian en el tendido.

Siempre atento a todo lo que pasaba en España, Arias compraba el diario ABC y se lo enviaba a Picasso, que marcaba los artículos interesantes y los acompañaba de dibujos, marcas y trazos decorativos antes de devolvérselos. Era una forma de correspondencia, escrita con un lenguaje codificado que solo ellos, cómplices y buenos aficionados, entendían. La mayor parte de los dibujos son toros, toreros y picadores y siempre se encuentran entre las páginas dedicadas a la crítica taurina, aunque también hay alguna excepción que refleja otros intereses, como cuando subraya el nombre del bailarón Vicente Escudero o dibuja tres cucarachas en una página³.

La maestría en el dibujo de Picasso se muestra en algunas cabezas y perfiles de toros, cuyos volúmenes se consiguen en un mismo trazo de rotulador, algo complicado sobre este soporte ya que la tinta se extiende con bastante amplitud desde el momento en que la punta contacta con el fino papel de periódico.

Especialmente destacada es la *Gran cabeza de toro* (CFA 034), realizada a toda página con cera naranja, o el *Picador* (CFA 031) y el *Torero con su capote* (CFA 027) hechos ambos con rotuladores. También las escenas de toreros guiando al toro hacia el picador, o directamente huyendo, referencia tal vez a la opinión que tenían Pablo y Eugenio acerca de las descafeinadas corridas del sur de Francia, donde los toros no solían ser lo suficientemente bravos, y los diestros, que cuando sí lo eran, no siempre mostraban excesiva valentía o implicación.

A pesar de todo, a Picasso se le ve feliz cuando asiste a las corridas, eran para él un retorno a los orígenes, con toda la carga emocional y existencial que ello conlleva. La *Escena taurina con picador* (CFA 075), realizada con ceras de co-

3. Aunque pudiera parecer casual, se da la circunstancia de que esas cucarachas responden a un anuncio de la página trasera, donde se ofrece una marca de pintura que acaba con las plagas de insectos. Una vez más, Picasso juega con la ironía al tratar el tema de su función como pintor.



Pablo Ruiz Picasso, *Tres cucarachas*, 1964.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

lor naranja, amarillo y violeta, es un recuerdo evidente a la bandera tricolor republicana, y es que Picasso no olvidaría nunca el compromiso social y político con su país.

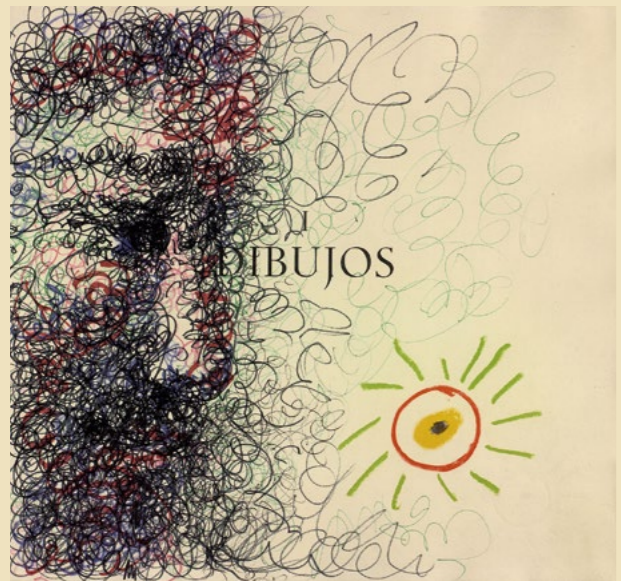
*

El segundo gran bloque de esta colección es el ejemplar personalizado del *Picasso. Dibujos y escritos (8.8.59-19.1.59)*, publicado por Camilo José Cela en Papeles de Son Armadans en 1961. El libro consiste en una serie de dibujos y varios escritos reproducidos en litografía, a los que Picasso añadió un diseño de título y dos dibujos de un picador y un sol que fueron utilizados como filigrana y en las portadillas también litográficas. Pese a no contar con estampas originales entre sus páginas, el volumen posee la suficiente entidad para compararse con buena parte de los libros ilustrados que se encuentran en el catálogo razonado publicado por Patrick Cramer en 1983.

El colofón afirma que la tirada completa, de 265 ejemplares, fue firmada por el artista a lápiz, pero el ejemplar que conserva la familia Arias no lo está, algo que Picasso debió considerar innecesario, pues contiene dos dedicatarios, una de ellas en el estuche y la otra, en la portadilla, firmada y fechada el 9 de noviembre de 1966. Un regalo exclusivo para Eugenio por su 57 cumpleaños, que sería seis días después.

El barbero se encontró en el volumen con 35 dibujos y poemas realzados, las abstracciones, trazos, estrellas y espirales y, por encima de todo ello, con el dibujo del *Rostro de hombre barbudo* (CFA 064-04), realizado en seis colores a rotulador. Resulta esclarecedor que la imagen del hombre

en la obra de Picasso, independientemente de cuál sea su acción en el cuadro, pero sobre todo si es pintor o escultor, suele ser la de un hombre de gran cabeza barbada y pelo rizado a la manera clásica, cuando su propio aspecto distaba tanto de esos rasgos. Picasso reconoció que cuando pintaba un hombre, pensaba en su padre, y este, además de su piel blanca y cuerpo espigado, tenía barba. Esto le sirve para crear un arquetipo que aquí aparece adaptado a la medida del amigo: todos los rasgos masculinos se conforman en base a trazos circulares como si fueran pelos de barba, resultando un guiño personal de una particular belleza en su ejecución.



Pablo Ruiz Picasso, *Rostrum de hombre barbado*, 1966. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

En la parte trasera del estuche hay un sol, otro de los elementos esenciales del recuerdo de España, en este caso humanizado con rostro (CFA 064-37) y a juego con el reproducido en la primera portadilla.

Este ejemplar personalizado incluye además otro dibujo destacado de un hombre leyendo (CFA 064-03), y los tres primeros de los ocho dibujos reproducidos en el libro aparecen intervenidos a rotulador, decorando la escena de dos desnudos con trazos que dan profundidad y color, y un asterisco en la ventana a modo de sol que se cuelga en el espacio íntimo de las mujeres (CFA 064-05 y 064-07). En la otra versión, son dos cabezas de ancianos mirando a través de la ventana en una clara variación del tema bíblico de Susana y los viejos, que repetiría poco después (Z XXV, 250).

Especialmente interesantes son las abstracciones a página completa en las hojas en blanco (CFA 064-09, 13, 17, 23, 25, 29 y 33): la estrella y la espiral (CFA 064-03) tienen una posible lectura simbólica, pero las líneas verticales y horizontales, arabescos y otros trazos aleatorios conforman un compendio de signos que carecen, al menos en apariencia, de un contenido concreto.

Es lo más cerca que se puede encontrar a Picasso de la abstracción, esas líneas basculan entre el divertimento y

la experimentación bruta, de ahí que algunos recuerden a los dibujos de «constelaciones» de 1924, puntos y líneas que se conectan entre sí creando formas que aluden a instrumentos musicales: ¿podría tratarse de analogía entre artes, de una especie de *ut pictura musica*? Si bien el artista negó en varias ocasiones ser aficionado a la música, es inevitable pensar en la ingente cantidad de influencias musicales que hay en su obra, desde instrumentos (guitarras, mandolinas, flautas o *auloi*) hasta partituras, todo tipo de danzas y citas directas de canciones como mensajes de amor (*Ma jolie*), cuando no elementos personales (*Los tres músicos*).

También hace referencia al canto en buena parte de su obra literaria ya desde su primer escrito: «y rebuscando dentro del vacío el pueblo veraniego de mercurio moviente en el papel de seda su desnudo recogido en la calle arco iris de canto llano y jondo canta su pena lirio entre la arena de la vida». No es, por tanto, descabellado pensar en estos puntos y líneas hechos para Arias como una imaginaria partitura donde las notas se distribuyen en un desorden voluntario.

Visto de este modo pueden comprenderse mejor los trazos realizados en los márgenes de sus propios escritos. ¿Cuál sería su importancia si no tuviesen nada que transmitir? No es mera decoración, difícilmente podemos esperar de un artista de la talla de Picasso, y a esas alturas de su carrera, que se dedicara a darle color a los negros litográficos de las reproducciones. Son, como los anteriores, signos carentes de un sentido concreto, significantes a la espera de un significado que puede ser flotante o inexistente. Puntos, curvas y contracurvas, arabescos, tirabuzones y caligrafías inventadas constituyen ese lenguaje críptico y personal con el que el artista se dirigía a su amigo.

Exponer estos dibujos es convertir en pública una correspondencia privada dirigida a un único destinatario, y al no tener las herramientas necesarias, estamos destinados a fracasar en nuestro intento de desgranar sus posibles sentidos. Al fin y al cabo, como decía Picasso, «Todo el mundo quiere comprender el arte. ¿Por qué no tratan de comprender el canto de un pájaro? ¿Por qué amamos la noche, las flores y todo lo que nos rodea sin tratar de comprenderlo?»⁴.

*

El tercer bloque de conjunto es el compuesto por cuatro libros ilustrados: *Sueño* y *mentira de Franco*, *Carmen*, *La tauromaquia* y *Sable mouvant*. Todos ellos, a excepción del último, firmado por Pierre Reverdy, con un evidente nexo común como temas relacionados con España. Entre los cuatro libros contienen un total de 77 estampas originales al aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril.

Mención especial merece *Sueño* y *mentira de Franco*, una carpeta con dos estampas y un escrito que Picasso realizó en 1937, poco antes de *Guernica*, para conseguir fondos

4. ZERVOS, Christian. "Conversation avec Picasso". En *Cahiers d'art*, vol. 10, n.º 7-10, 1935, p. 173-178.

con los que ayudar al bando republicano en la Guerra Civil. El ejemplar de la familia Arias es una de las 30 pruebas de artista firmadas a mano e impresas sobre papel China montado sobre papel japon.

*

Por último, en el apartado "Varia" se encuentra material diverso con dedicatorias y dibujos sobre papel, como el número 255 de *Le Patriote*, especial conmemorativo del 80 aniversario del pintor, dedicado en su portada a Eugenio y su hijo Pedro Arias sobre una reproducción de Georges Braque.

El toro verde de perfil a rotulador y las banderolas a la aguada que decoran el libro *Picasso en Cataluña* son otros ejemplos del gusto de Picasso por rememorar sus orígenes españoles, así como la dedicatoria sobre *El entierro del Conde de Orgaz*.

En un pequeño catálogo del Musée Reattu, incluyó dos dedicatorias, una para Eugenio y otra para su esposa Simone, esta última acompañada de un retrato fotográfico tomado por Lucien Clergue intervenido por el pintor, haciendo caricatura de su propia imagen, exhibiéndose como un payaso, un actor o un personaje circense con pelo, barba puntiaguda, maquillaje y gorguera decorada con puntos.

Hay también dos sobres dedicados. Uno de ellos, no datado, contenía con probabilidad algún mensaje de cierta importancia en su interior, al estar escrito en francés «Pour Monsieur Arias». El segundo, en español y fechado en 1968, contiene una clásica escena picassiana del toro frente al picador, este acompañado de otro torero.

Y finalmente, atestiguando la estrecha amistad y el cariño que unió a los dos españoles en su exilio, Picasso abrió el libro de oro de Arias con un pase de capote a bolígrafo que aparece firmado en su parte trasera por Jacqueline junto con un pequeño corazón. Luis Miguel Dominguín, Lucía Bosé, la actriz Marie Bell, Rafael Alberti, María Teresa León, Rufino Ceballos, el rondeño Joaquín Peinado y Honoré Camos también dejaron su impronta en el volumen con sentidas dedicatorias llenas de afecto y admiración.

*

En resumen, este depósito de la familia Arias se compone de 187 piezas: 103 dibujos de Picasso, cuatro libros ilustrados con 77 estampas originales y siete dedicatorias firmadas de la mano del artista. Un conjunto de especial valor, teniendo en cuenta que los dibujos son inéditos en su práctica totalidad. Constituyen otra importante muestra de los lazos entre el artista y la España en la que nació y creció, y además nos descubren a Picasso en su círculo más íntimo, en sus obras realizadas para un Eugenio Arias que, más que el barbero amigo, llegó a ser como un familiar más, casi un hijo.



Pablo Ruiz Picasso, *Tres toros y cabeza de toro de perfil*, 1964. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Pablo Ruiz Picasso, *Dos toros*, 1964. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Arias y Picasso (Fréjus, 7 de agosto de 1966). Foto: Henri Traverso.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

PICASSO Y ARIAS EN ARAS DE LA AMISTAD: UNA CONVERSACIÓN GRÁFICA

Madeleine Arias

Picasso siempre logra sorprendernos. En el laberinto de una obra de amplitud inaudita quedan aún por descubrir y estudiar inéditos, pertenecientes a colecciones particulares, que contribuyen a tejer el hilo de Ariadna que nos acerca a su personalidad poliédrica.

La Casa Natal acoge una muestra de obras —nunca expuestas hasta la fecha en un museo— que le regaló el maestro a su compatriota y amigo, el barbero Eugenio Arias, en los años sesenta. Son esencialmente dibujos de tema taurino en portadas o márgenes del periódico ABC, fechados y dedicados, que dan fe de la presencia cons-

*¿Qué creéis que es un artista? ¿Un imbécil que no tiene más que ojos si es un pintor?
[...] No, el artista es también un ser político*
Picasso en *Les Lettres françaises*
(24 de marzo de 1945)

La obra que uno hace es una manera de llevar un diario íntimo
Picasso. Entrevista con Efstratios Tériade en *L'Intransigeant*
(15 de junio de 1932)

tante de la prensa en la vida y la obra de Picasso¹, unida en este caso con su conocida pasión por los toros, compartida por Arias, con quien prolonga de esta forma las conversaciones que solían tener después de las corridas.

Enfocando la amistad de Picasso y Arias a través de esos regalos gráficos, la exposición se propone desvelar una faceta inédita del Picasso de «los años de Vallauris» cuando, al final de los cuarenta, el artista abandonó París para afin-

1. Anne Baldassari, *Picasso. Papiers journaux*. Tallandier, 2003.

arse en la Costa Azul hasta el fin de su vida. En su relación con Arias —siempre discretamente presente a su lado durante todos aquellos años— aparece un Picasso distinto, íntimo y cercano, la otra cara de la imagen icónica que daban de él en la misma época las portadas de las revistas de los dos lados del Atlántico, protagonizando un personaje público, siempre rodeado de los famosos, actores, toreros, artistas e intelectuales más prestigiosos de la época.

UNA AMISTAD DESCONOCIDA

Esta amistad, insólita entre dos personas de condición y estatus social tan dispares, con el agravante de que Arias no pertenecía al mundo del arte, se menciona pocas veces en las biografías del artista. Solo en algunas de ellas la presencia de Arias al lado de Picasso se merece dos o tres frases, que se limitan casi siempre a su papel de barbero exclusivo del artista o, a lo sumo, a una breve referencia a su entendimiento del toreo. Fue en realidad una larga historia de veintiséis años de sentida amistad que merece ser contada.

Aunque no pertenecían al mismo mundo, es obvio que Arias no se limitaba a arreglarle la cabeza y afeitar al maestro, con el talante dicharachero que se les suele prestar a los fígaros. Desde que se conocieron, al final de los años cuarenta y particularmente en las dos últimas décadas de su vida, Arias fue uno de los amigos del artista que lo frecuentó con más regularidad, año tras año. Disfrutaban del placer de conversar en su idioma materno y congeniaban en su amor a España. Gozando de su máxima confianza y cariño, llegado el momento del último adiós le correspondió, por decisión de Jacqueline, arropar a su amigo en una gran capa española, lo que para él era una manera de demostrar que Picasso, a pesar de su decisión muy firme de no volver a España mientras no se hubiera restablecido la democracia, nunca había renunciado a su identidad.

De esta amistad de veintiséis años entre españoles exiliados nos queda un testimonio muy peculiar. No cabe en las páginas de un libro, sino que se puede ver en un pequeño museo dedicado tanto al arte como a la amistad. Aquella amistad se plasmó en un conjunto de obras gráficas y cerámicas, todas dedicadas y fechadas entre octubre de 1948 y diciembre de 1972, unas piezas creadas a menudo específicamente para él, con las que el artista agradecía a su amigo en determinadas ocasiones. Arias —que no quería ser el único en disfrutar con su familia de esta pequeña colección—, para rendirle a Picasso un homenaje a la altura de su generosa amistad, la cedió en su casi totalidad a la Diputación de Madrid, permitiendo así la creación, en 1985, de un Museo Picasso en Buitrago del Lozoya, en la Sierra Norte de Madrid, para que los habitantes de su pueblo natal pudieran conocer algo de la obra del más famoso de los artistas del siglo xx.

Después de su fallecimiento en 2008, su familia descubrió que había conservado unos cuantos obsequios que eran los más íntimos y que contaban más que todo para él, especialmente una pequeña serie de dibujos taurinos y algunos libros ilustrados, depositados temporalmente en la Casa Natal, que se exponen actualmente.

1947: UN ENCUENTRO IMPENSADO EN VALLAURIS

Muchos se preguntan cómo pudieron congeniar y llegar a intimar en el pueblo de los alfareros un pintor que había cambiado para siempre la historia del arte, leyenda viva y gloria universal, en la cúspide de la fama en aquel momento, y un modesto peluquero, refugiado político bajo el franquismo, recién llegado a Vallauris. Socialmente situados en las antípodas, se reconocieron sin embargo desde el principio. De hecho, al terminar la Segunda Guerra Mundial, tenían mucho en común. Ambos, cada uno con «sus armas»², habían estado del lado de la Resistencia a la ocupación nazi, y su patria, España, estaba en el corazón de sus vidas y de su compromiso.

En 1947 Picasso estaba empezando otra etapa de su vida personal, al lado de una nueva compañera que acaba de darle un hijo. Revolucionario en su pintura, desde el principio del siglo proseguía con incansable energía su exploración de las formas, probando con las esculturas de ensamblaje y reinventando el arte de la cerámica en el taller Madoura. Sin abdicar de su soberana libertad creadora se reivindicaba al mismo tiempo como «un ser político», tanto en su imagen pública como en su arte.

En aquellos años seguía causando gran revuelo en el mundo del arte su pertenencia al Partido Comunista, que él reivindicaba con orgullo en las entrevistas como «la continuación lógica de toda su vida y de toda su obra»³. Convertido en símbolo vivo del triunfo del arte moderno sobre el totalitarismo desde la liberación de París, donde se le celebraba por haberse erguido en contra de la barbarie con el *Guernica* y haberse resistido a cambiar su concepto de la pintura, a pesar de las persecuciones contra el «arte degenerado», durante la ocupación nazi había dado el paso en octubre de 1944. «Aquellos años de terrible opresión me llevaron a comprender que debía luchar no sólo con el arte sino con toda mi persona»⁴.

Le daba a su compromiso una dimensión especial de gesto simbólico que demostraba su respaldo incondicional a la República. Era para él un reto a la España de Franco. Así se lo explicó a Geneviève Laporte: «Yo soy español y estoy en contra de la política de Franco. La única manera de hacerlo público era entrar en el Partido Comunista»⁵. Más bien indiferente a los sobresaltos de la historia hasta el estallido de la Guerra Civil, fue la emoción causada por el «océano de dolor y muerte»⁶ creado por la barbarie franquista lo que lo había llevado a implicarse activamente del lado de la República desde el inicio de la contienda, con

2. Entrevista de Picasso en la revista *New Masses que publica L'Humanité* el 29-30 octubre de 1944: «Quise por el dibujo y el color, ya que ésas eran mis armas, penetrar cada vez más adelante en el conocimiento del mundo y de los hombres».

3. Entrevista para la revista *New Masses. L'Humanité*, 29-30 de octubre de 1944.

4. *Ibid.*

5. Patrick O' Brian, *Pablo Ruiz Picasso*, 1976. (Gallimard 1979 para la traducción francesa).

6. «Picasso, statement rejecting the fascist position on the Franco rebels» (junio de 1937). En Marie-Laure Bernadac y Androula Michaël, *Picasso, propos sur l'art*. Gallimard, 1998.

pruebas de apoyo moral y financiero, como su aceptación del cargo de director honorario del Museo del Prado o la recaudación de fondos con la venta de los grabados de *Sueño y mentira de Franco* y la gira del *Guernica* por varias capitales europeas y Estados Unidos.

Su compromiso a favor de la República se mantuvo con la misma constancia cuando, al final de la Segunda Guerra Mundial, la dictadura franquista siguió imperando en España. Asumió entonces en conciencia su papel de referente fundamental del exilio republicano, aceptando al final del año 1944 la presidencia del Comité de los Amigos de España, creado para ayudar a los exiliados y los presos políticos del franquismo.

También en su trabajo con la cerámica se preocupaba por facilitarle el acceso a su arte a un público más amplio, que no podía costearse obras originales. Ofreciendo en cambio la cerámica la posibilidad de reproducir series de sus obras, autorizaría en 1949 la edición múltiple de algunas de sus cerámicas, autenticadas por un sello oficial.

ARIAS EMPEZABA TAMBIÉN UNA NUEVA ETAPA DE SU VIDA EN 1947, CON PERSPECTIVAS MENOS HALAGÜEÑAS

Anónimo excombatiente republicano, había visto su vida truncada por la historia. Acababa de pasar por una década dramática de sangre y fuego, lo había perdido todo. Resuelto a no volver a España mientras durara la dictadura, tenía que reconstruir su vida desde cero lejos de su patria. Eligió afincarse en la Costa Azul, y después de varios reveses recaló en Vallauris, donde abrió una peluquería con Simone Francoual, que iba a ser su esposa. Habría sido otro exiliado republicano más si Picasso no hubiera querido encontrarse con el peluquero español de Vallauris un día de 1947. Fue gracias a una de sus primeras clientas, la señora Ramié, propietaria del taller Madoura.

Comentándole un día a Picasso que había en Vallauris otro español, que era su peluquero, el maestro quiso conocer a su compatriota. Arias, venerando en él una figura tutelar de la República española por haber pintado el *Guernica*, cuya existencia conocían todos los luchadores por la libertad, se presentó sin tardar al taller Madoura.

En realidad no era la primera vez que veía al pintor; ya se había cruzado brevemente con él en Toulouse dos años antes, en diciembre de 1945, con ocasión de un homenaje organizado por la Francia Libre para los republicanos españoles resistentes en los maquis durante la ocupación nazi exiliados en Francia. La invitada de honor era Dolores Ibarruri La Pasionaria, que celebraba su cincuenta cumpleaños. Arias, quien la había conocido durante las horas trágicas de la defensa de Madrid, estaba conversando con ella cuando Picasso vino a saludarla. Pasionaria lo presentó entonces a Picasso como un valiente defensor de la República pero, en medio del gentío, no había podido hablarle.

Nacido en Buitrago del Lozoya, pueblo de la Sierra Norte de Madrid en 1909, en una familia modesta, Arias, a su pesar, no había podido estudiar, teniendo que abandonar la escuela a los nueve años para aprender un oficio. Bar-

bero como su tío, quiso sin embargo seguir aprendiendo, y pronto montó una pequeña biblioteca en la barbería donde los clientes podían encontrar libros de gramática, de aritmética y de historia que él estudiaba primero y luego ponía a disposición de todos. Su ideal emancipador pudo desarrollarse con el advenimiento de la República, cuando organizó con sus amigos clases de alfabetización, espectáculos teatrales y recitales de poesía. Miembro del Partido Comunista desde 1931, la defensa de la República que simbolizaba para él una promesa de emancipación le pareció un deber y tomó las armas desde los primeros días de la Guerra Civil.

Después de participar en la batalla de Madrid y luchar luego en el frente del Ebro, bajo las órdenes de Valentín González El Campesino, dentro de las filas del Quinto Regimiento, donde fue herido de metralla en un pie, la victoria franquista le obligó a exiliarse en Francia en febrero de 1939, uno más entre los 450.000 españoles de la retirada. Internado en los campos de concentración de Argelès-sur-Mer, y luego de Vernet-sur-Ariège, se unió cuando pudo a la Resistencia en el maquis de Corrèze, formando parte del grupo de guerrilleros españoles de Cristino Aguilera para luchar contra la ocupación nazi.

Al final de la guerra, en Francia, el Partido Comunista Español promovió la «Operación Reconquista de España»⁷. El 19 de octubre de 1944 Arias fue uno de los trece mil republicanos españoles que intentaron «la invasión del Valle de Arán», promovida por el Partido Comunista Español. La esperanza de la dirección del PCE, dirigido desde Francia por Jesús Monzón, era que los aliados, con quienes habían luchado contra el nazismo, los apoyarían tan pronto como comenzara el levantamiento popular contra Franco. Ante un ejército franquista de unos 50.000 hombres, bajo el mando de los generales Moscardó y Yagüe, dada la falta de apoyo de los aliados para quienes la restauración de la República en España no era una prioridad, las tropas diezmadas tuvieron que retirarse una semana más tarde.

Picasso tenía un profundo respeto por sus compatriotas que se habían jugado la vida defendiendo la legitimidad republicana. Al saber que compartían los mismos ideales y las penalidades por las que Arias había pasado para permanecer fiel a su compromiso, entabló con él una relación marcada por un aprecio y un respeto mutuos, sellada bajo el signo de la fidelidad a la República española. A partir de entonces Arias se convirtió en su barbero, pero también, y sobre todo, en un amigo e interlocutor republicano, en su confidente y también —porque les unía una gran nostalgia de las tradiciones de su tierra— en un compañero de tardes de toros.

AMIGOS EN EL EXILIO: EL COMPROMISO CON LA CAUSA

Tanto a Picasso como a Arias «les dolía España» desde el golpe de Estado de Franco.

^[1] 7. Geneviève Dreyfus-Armand, Exil des républicains espagnols en France. Albin Michel, 1999.

Eran comunistas, y conservaron ambos su carnet del partido y pagaron sus cuotas hasta el final de sus vidas, pero no suponía para ellos una conformidad absoluta con las instrucciones y directrices generales que mandaba la cúpula. Huelga decir que Picasso ni contemplaba la posibilidad de conformarse con las orientaciones del «realismo socialista». No mantenían conversaciones teóricas, el comunismo para ellos era un ideal de progreso más que un partido, su compromiso esencial era la resistencia al franquismo. La indiferencia con la que la República Francesa miraba la persistencia de la dictadura en el país vecino les hacía ver el Partido Comunista como una estructura que permitía continuar la lucha contra la dictadura desde el exilio.

Arias vivía su compromiso y su oposición a Franco actuando a su escala. Hasta mediados de los años sesenta, cuando ya disminuyó la represión contra los opositores del régimen, no dudó, en nombre de su lealtad a la República Española, en arriesgarse a esconder brevemente en su casa de Vallauris a opositores o activistas españoles, buscados por la policía política franquista, que sabían que podían contar con su ayuda efectiva y discreta.

Picasso, seguro de su honradez y lealtad, le confió varias misiones y le encargó las relaciones con los españoles, con el doble papel de enlace y de filtro entre el artista y todos los que querían conocerlo, ya fueran miembros del Partido Comunista Español, republicanos exiliados o todos los artistas españoles, desde los toreros hasta los cantaores flamencos. La regla era que todos tenían que pasar por la peluquería de Arias, incluso los más altos mandos, como Santiago Carrillo, Pasionaria o Jorge Semprún, para que él preguntara a Picasso si le convenía recibirlos o si prefería que los rechazara. A menudo, Picasso, que confiaba en su juicio, le permitía asumir la responsabilidad exclusiva.

La generosa ayuda material de Picasso con el exilio republicano y las víctimas de la guerra civil nunca se desmintió, como lo evidencia el trabajo de investigación realizado por Gertje R. Utley, *Picasso. The Communist Years*⁸, pero con el paso de los años, y especialmente después de la polémica en torno al retrato de Stalin en 1953, Picasso, dejando ya de participar a las grandes manifestaciones políticas, se limitó a apoyar la causa republicana. Denunciaba con sus dibujos la ilegitimidad del régimen franquista —por ejemplo en 1955, a través de un retrato del poeta Antonio Machado, figura emblemática del exilio republicano— y patrocinaba las campañas de amnistía para los presos políticos, financiadas con la subasta de sus dibujos y la venta de litografías que ofrecía a las distintas organizaciones que apoyaban la causa.

Como hombre de su máxima confianza le correspondía de vez en cuando a Arias la responsabilidad de llevar un dibujo o la primera impresión de una litografía a París, a la sede del Partido Comunista Español, para que pudieran ser vendidos en beneficio de obras de apoyo a los exiliados o presos políticos españoles. En otras ocasiones, Picasso le pidió que llevara generosos sobres llenos de billetes de

^[2] 8. Gertje R. Utley, Picasso. The Communist Years. Yale University Press, 2000. (Utley se comunicó con Arias para corroborar algunos puntos de su estudio).

banco para ayudar, a través del CISE (Centro de Información y Solidaridad con España), presidido por Picasso, a las familias de los presos políticos.

Los más conocidos de esos dibujos son *El prisionero*, entre rejas y soñando con la paloma, símbolo de libertad y paz, *Asturias 1963*, un puño en alto con una lámpara de minero en la mano para apoyar a las familias de los mineros en huelga, y *La mujer española*, que evoca el sufrimiento de todas las madres españolas que tenían que asumir la separación forzosa de sus hijos.

PRUEBAS DE AMISTAD

En 1960 Picasso tuvo la oportunidad de demostrarle su cariño a Arias y su familia. Buscando un símbolo para la Conferencia de Europa Occidental para la Amnistía de los Presos Políticos y Exiliados Españoles, organizada en París los días 25 y 26 de marzo de 1961, seguida de una exposición en la Maison de la Pensée Française en los días siguientes, pensó en una «madre coraje» demostrando su fortaleza de ánimo cuando sus hijos son víctimas de un conflicto o de una represión. Le dio los rasgos de su madre, Nicolasa Herranz, para encarnar a esas madres españolas trágicamente separadas de sus hijos. Una copia de la litografía fue subastada en una exposición en Londres para financiar la campaña y miles de copias fueron publicadas y reproducidas en varios formatos para apoyar la causa.

Era un signo muy sensible hacia su amigo. Sabía que una de las cosas más dolorosas para él en el exilio era el sacrificio de la relación con su madre, que no había vuelto a ver desde el comienzo de la Guerra Civil, en 1936. Cuando en 1952 sus padres obtuvieron el derecho de viajar a Francia, Picasso quiso conocerla. Nicolasa, sencilla campesina castellana, le impresionó por su dignidad y el profundo respeto que sentía por las opiniones políticas de su hijo, aunque no las compartía, identificándose con él en una suerte de exilio interior y aceptando con gran fuerza de carácter la separación de su hijo, a quien adoraba.

Algunos años más tarde, cuando murió su madre, Arias ni siquiera pudo volver a España para su entierro. Picasso se dio cuenta del desgarramiento que suponía para él, y a partir de entonces se entabló una relación casi familiar entre ellos que cobró la forma de un vínculo casi filial, ya que el artista le llevaba veintiocho años. Picasso, en algunas dedicatorias que se ven en el museo de Buitrago, firmó «su segundo padre». Los dos hombres eran tan cercanos que Picasso lo honró, como solo había hecho anteriormente con Guillaume Apollinaire y lo haría un año después con Paul Éluard, siendo su padrino de bodas en febrero de 1950 en el Ayuntamiento de Vallauris.

Un fotógrafo de Vallauris, André Villers, que conocía personalmente a los dos hombres y el profundo vínculo que los unía, supo captarlo en varias fotos. Unas instantáneas donde Arias, por deferencia, se queda en un segundo plano detrás de Picasso en las fiestas o recepciones oficiales, pero también fotos y montajes fotográficos en los que evidencia el parecer entre los dos hombres a los que les gustaba recalcar que tenían más o menos la misma estatura y la misma corpulencia. En otros montajes hizo superpo-

siones de sus dos caras, dando uno de ellos la impresión de que la cabeza de Arias emerge del cráneo de Picasso, como en una extraña partenogénesis, acompañado con la dedicatoria siguiente: «Picasso y su mejor amigo, Arias. Unidos en la foto como en la vida. Tan solo un amigo, pero Arias».

EXILIO E IDENTIDAD: RAÍCES

«El amor a España era lo que nos unía», solía decir Arias cuando le preguntaban acerca de su amistad con Picasso.

Picasso había proclamado en 1939 que en ningún caso volvería a España mientras no se hubiera restablecido la democracia. La necesidad de conservar la nacionalidad española era irrenunciable para ambos, por más que tuvieran que renovar cada año su permiso de residencia. Picasso, aunque había residido en Francia la mayor parte de su vida, nunca se había hecho francés. Había guardado secreta la petición de naturalización que había cursado en abril de 1940, cuando los alemanes están invadiendo Francia y temía ser extraditado por el ocupante hacia la España de Franco, y que le fue denegada por supuestas ideas extremistas. Nunca más, fuera de este momento en que corría peligro, se le ocurrió intentar cambiar de nacionalidad⁹.

Los dos hombres reivindicaban con orgullo su identidad española, negándose a perder la esperanza de un retorno de los valores democráticos y las libertades en España, permitiéndoles terminar con el exilio que se les antojaba interminable. Conservar su identidad española era proclamar que pervivía, aunque de momento en el exilio, una España libre, y denunciar implícitamente la ilegitimidad del régimen franquista, cobrando de este modo la forma de un acto de resistencia.

Pero, aunque firmemente decididos a no volver a España antes del regreso de las libertades, los dos hombres, cuando estaban juntos, no siempre hablaban de política, revivían alegremente la España de sus raíces, de la que tenían una profunda nostalgia. Con idéntico sentido del humor les divertía contar chistes —preferentemente verdes—, recordaban refranes de Sancho Panza, recitaban poesías, cambiaban opiniones sobre las últimas corridas de toros con juegos de palabras y retruécanos que les gustaban. Les encantaba disfrazarse e interpretar pequeños sainetes que se burlaban del régimen franquista. En una foto de Jacqueline Picasso, su marido, disfrazado de payaso, se burla de un policía —Arias, a contrapelo, con el temible tricorno del guardia civil— que viene a detenerlo.

Durante los últimos veintiséis años de su vida que Picasso pasó casi exclusivamente en el sur de Francia, se volvió cada vez más hacia España. Hacia la gran tradición clásica de los grandes maestros de la pintura española y hacia Málaga y su infancia andaluza. Unos dulces como las torrijas, un recuerdo de la infancia para Arias, los traía de vuelta a España. Arias solía prepararlas para el cumpleaños de Picasso y para el Año Nuevo. Se refiere Picasso a esta

costumbre en su diario del 1 de enero de 1951¹⁰, enumerando los placeres de aquel día. No es de extrañar que Arias fuera el primero en venir a felicitarlo por la mañana con el modesto, pero delicioso regalo de las torrijas.

PASIÓN POR LOS TOROS

«Las ferias de Nimes y Arlés eran para nosotros tierra de España», contaba Arias.

Lo que más añoraban de España eran las corridas, que a Picasso le recordaban la Málaga de su infancia. Desde que se afincó en el sur de Francia, donde existía una tradición taurina, Picasso volvió a los ruedos. Su presencia en Fréjus, Nimes o Arlés era inmortalizada cada año por los grandes nombres de la fotografía, particularmente por Lucien Clergue, en la plaza de Arlés. Con la llegada de la temporada taurina, ir a los toros con un grupo de amigos —entre los cuales nunca faltaba Arias— fue un ritual obligado para Picasso en toda la década de los cincuenta y hasta bien entrados los sesenta. Grandes aficionados que entendían mucho de toros, solían comentar las faenas con mucha complicidad. El pueblo de Vallauris se puso incluso a la hora española, organizando corridas cada año para el cumpleaños del pintor.

Sin embargo, las corridas de toros en Francia siempre les parecían menos intensas que las que se celebraban en España ante un público más exigente, lo que era un estímulo para el torero. Por eso solían leer atentamente, durante la temporada taurina, las crónicas escritas por Antonio Díaz-Cañabate en el diario ABC.

UNA CONVERSACIÓN GRÁFICA

De estas charlas animadas en las que los dos amigos disfrutaban comentando las faenas de los diestros nos queda una sorprendente «conversación» gráfica en la que, más allá de lo meramente artístico, se vislumbra una relación humana muy profunda y generosa.

Tras la muerte de Eugenio Arias, su hijo Pedro encontró en su habitación un fajo de periódicos ABC de los 60 que había conservado a lo largo de los años cerca de él. Hojeándolos, descubrió que unas sesenta páginas de crítica taurina venían enmarcadas o señaladas, al margen o a pie de página, con envíos, «Arias» o «Para Arias», rodeadas o acompañadas en los márgenes por ilustraciones espontáneas. Eran dibujos de toros, a lápiz o rotulador, en el ruedo o en la dehesa, frente al picador o al torero..., o incluso cucarachas cuando la corrida parecía haber sido mala, en rojo, azul, verde o marrón, según lo que le había inspirado a Picasso la crítica taurina.

Entre las pruebas de amistad que le dio Picasso a Arias desempeñan un papel muy especial estas páginas «aumentadas» con dibujos taurinos, de las que Arias, como en una correspondencia íntima, era el destinatario exclusivo.

10. «Vallauris 1er janvier LibYann minou et les autres et la tortue et les colombes et le feu du poêle qui marche bien et las torrijas apportées ce matin par Arias». Pablo Picasso, *Écrits*. Les Cahiers de l'Herne, 2014.

Picasso compartía allí con su amigo un placer de aficionado al indicar el destinatario en la mayoría de las páginas: «para Arias».

Arias, atento a las noticias taurinas de la temporada en su país, le traía el ejemplar del periódico que acababa de leer, comentaban el artículo y Picasso se lo devolvía la vez siguiente, acompañado de estos simpáticos «pequeños suplementos» de picadores, toros y toreros para el placer del intercambio y para hacer vivir con más fuerza el recuerdo de su lejana España. E imaginamos a Picasso, recreándose en la idea de prolongar con Eugenio el placer de la evocación de la corrida con un guiño admirativo, nostálgico, lúdico o humorístico a los destellos del arte taurino. Estos pequeños dibujos le añaden algo de magia a la crítica taurina, prolongando el placer de la lectura y dándole una segunda vida.

El tema de la tauromaquia, tan presente en la obra de Picasso, se aborda aquí en modo menor, en el modesto soporte de hojas de periódico. Estos dibujos rápidos, representaciones dinámicas con gran economía de recursos, van a lo esencial, parecen hacer eco al gesto taurino efímero, al arte de la tauromaquia, donde todo se juega en el momento, en una situación cara a cara entre el hombre y el animal, en el que un segundo de desatención puede ser mortal. Ni catárticos ni demostrativos ni técnicos, sino llenos de fantasía y de humor cuando el torero se da a la fuga, también parecen ser una evocación nostálgica del mundo taurino visto con sus ojos de niño malagueño, cuando dibuja a los toros en la dehesa, todavía en libertad. Descubrimos en esta serie a un Picasso del día a día en Vallauris, sin pose, un Picasso «sin pedestal»¹¹ en el ruedo... de la amistad. Un mago de la cotidianidad quien, del mismo modo que transfigura los objetos de recuperación con sus esculturas de ensamblaje, transfigura con sus dibujos las crónicas taurinas para compartir con su amigo el placer de una tradición de su querida España. Al hojear esta pequeña serie de dibujos taurinos tenemos la sensación privilegiada de una mirada íntima tanto a Picasso como al mundo del toreo, se desprende de ella la imagen de un genio increíblemente cercano.

Desafiando el paso del tiempo esos regalos gráficos mantienen vivo, más allá de la desaparición de sus protagonistas, este entrañable vínculo afectivo que los unió. Le corresponde a la familia que le queda a Arias —después de la prematura desaparición de sus dos hijos— no dejar caer en el olvido la memoria de los preciosos momentos de amistad con un pintor que tenía fama de vivir exclusivamente para su arte, pero que fue también «el Picasso de Arias», sencillo en el trato, inconformista y generoso, atento al ruido del mundo, pero también a las penas y alegrías de los que lo rodeaban, y que supo entablar con su amigo una relación de hombre a hombre, prescindiendo de cualquier jerarquía social.

11. Michel Leiris. *Un génie sans piédestal*. Fourbis, 1992.



Pablo Ruiz Picasso, *Gran cabeza de toro*, 1966.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019



Pablo Ruiz Picasso, *Toro verde*, 1966.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

9. Pierre Daix-Armand Israël, *Dossiers de la préfecture de Police 1901-1940*, Acatos, 2003.

XXXII OCTUBRE PICASSIANO

Málaga 2019

24 de octubre de 2019 al 2 febrero de 2020

Exilio y nostalgia.**Dibujos inéditos y libros ilustrados de Picasso en la colección de la familia Arias**

Inauguración: 20:00 h.

23 de octubre al 3 de noviembre

Instalación efímera. XXXII Octubre Picassiano Palomas de papel

Como años anteriores, la fachada de la Casa Natal Picasso se convertirá en una instalación efímera. Esta intervención artística pretende sorprender a los habitantes y visitantes de la ciudad, así como atraer las miradas curiosas. Partiendo de la idea de una cascada de palomas multicolor, las figuras inundarán la fachada y le darán un colorido especial para conmemorar el cumpleaños del artista. Esta acción ayudará a destacar la presencia de la Casa Natal sobre el resto de edificios de la plaza de la Merced, despertando el interés sobre la vida y obra del artista malagueño y tomando a la paloma de papiroflexia como icono de la Casa Natal Picasso.

Lugar: Fachada de la Casa Natal

Viernes 25 de octubre

Jornada de Puertas abiertas

12:30 y 18:00

Visitas guiadas

18:30-20:00

Charla de Madeleine y Pauline Arias: “Recuerdos de Eugenio Arias”

Lugar: Salón de actos de la Casa Natal.

20:00-23:00

La noche habitada. Primera planta. Casa Natal

Sábado 26 de octubre

Concierto de guitarra de Samuel Diz: Flores de España

El guitarrista clásico e investigador Samuel Diz pone la atención en la relación de Eugenio Arias y Pablo Picasso para la creación de este concierto. La guitarra, metáfora de modernidad en las obras del pintor malagueño, fue el instrumento elegido por el compositor gaditano Manuel de Falla para la composición de su “Pour le tombeau de Debussy” tras el éxito del estreno en 1919 del ballet “El sombrero de tres picos”.

Las nostalgias del exilio republicano que vivieron Arias y Picasso suenan en las partituras de Simón Tapia Colman, exiliado en México a bordo del Ipanema; de Rosita García Ascot, quien vivió en París el fin de la Guerra Civil mientras perfeccionaba su formación musical con Nadia Boulanger; o Salvador Bacarisse, quien tras cruzar los Pirineos llegaría a todos los hogares franceses a través de las ondas de Radio París.

Desde el Siglo de Oro, fuente de inspiración para la literatura y música de la generación del 27, la guitarra apareció en manos de barberos con un tratamiento de corte “popular”. Samuel Diz nos acerca parte de este legado, fruto de sus investigaciones inéditas dedicadas a las composiciones de José Chas y Ramón Gutiérrez Parada, dos barberos guitarristas de la primera mitad del siglo XX, finalizando el concierto con el pasodoble “Flores de España”.

*Pour le tombeau de Debussy**Danza del molinero (El sombrero de tres picos)***Manuel de Falla** (Cádiz, 1876 – Alta Gracia, Argentina, 1946)*Española***Rosita García Ascot** (Madrid, 1902 – 2002)*Balada* * París, 14 de febrero de 1953**Salvador Bacarisse** (Madrid, 1898 – París, 1963)*Momento andaluz***Simón Tapia Colman** (Aguarón, Zaragoza, 1906 – Ciudad de México, 1993)*Preludio***José Chas** (Oleiros, A Coruña, 1908 – 1947) →*Preludio**Flores de España***Ramón Gutiérrez Parada** (Ourense, 1874 –1945)

Lugar: Salón de actos de la Casa Natal.

Dos pases: 18:30 y 20:00 h.

7, 14, 21 y 28 de noviembre de 2019

Ciclo de conferencias “Exilio y nostalgia”

7 de noviembre

Miguel Cabañas Bravo. *Picasso y su solidaridad con los artistas del exilio republicano español*

14 de noviembre

Eugenio Carmona y Pablo Rodríguez. *Imaginario taurino picassiano*

21 de noviembre

Patrick Cramer. *Picasso y los libros ilustrados*

28 de noviembre

Madeleine Arias. *Eugenio Arias: compromiso, arraigo e identidad en el exilio.*

29 de noviembre

Proyección comentada de *Picasso, mi amigo en el exilio* a cargo de su director, José María Fraguas de Pablo, y Beatriz García-Borreguero.

Lugar: Salón de Actos de la Fundación Picasso

Hora: 18:00

4 de diciembre de 2019

Presentación del libro de Paulina Liliana Antacli *Picasso, Warburg y la fórmula de la ninfa*

Lugar: Salón de Actos de la Fundación Picasso

Hora: 12:00 (Prensa)

XIV Programa Picasso en las Bibliotecas

Del 30 de septiembre al 4 de octubre

Salvador Rueda (Ciudad Jardín).

Del 7 al 11 de octubre

Miguel de Cervantes (Las Chapas).

Del 14 al 18 de octubre

Narciso Díaz Escovar (El Torcal).

Del 21 al 25 de octubre

Manuel Altoaguirre (Cruz de Humilladero).

Del 4 al 7 de noviembre

Bibliobús.

Del 11 al 15 de noviembre

María Zambrano (Huelin).

Del 18 al 22 de noviembre

Jorge Luis Borges (Campanillas).

Del 25 al 29 de noviembre

Alberto Jiménez Fraud (La Palma).

Del 2 al 5 de diciembre

José María Hinojosa (Colonia Santa Inés).

Fundación Picasso

Museo Casa Natal



Plaza de la Merced, 15 – 29012 Málaga
T (+34) 951 926 060 – F (+34) 951 926 660
Autobuses: 36, 1, 37 y Circular 2



info.fundacionpicasso@malaga.eu
Documentación: biblioteca.fundacionpicasso@malaga.eu
Promoción Cultural: mvmarroyo@malaga.eu
Aula Didáctica: didactica.fundacionpicasso@malaga.eu
www.fundacionpicasso.es



Horario

De 9h30 a 20h00 todos los días, incluyendo festivos
24 y 31 de diciembre: 9h30–15h00
Cerrado: 1 de enero y 25 de diciembre
La admisión de público terminará 15 min. antes del cierre



Tarifas

Combinada (Museo Casa Natal + temporal): 4,00 €
Museo Casa Natal: 3,00 €
Exposición temporal: 3,00 €

Picasso Foundation

Birthplace House & Museum



Plaza de la Merced, 15 – 29012 Málaga
T (+34) 951 926 060 – F (+34) 951 926 660
Buses: 36, 1, 37 and Circular 2



info.fundacionpicasso@malaga.eu
Documentation: biblioteca.fundacionpicasso@malaga.eu
Cultural Promotion: mvmarroyo@malaga.eu
Didactic Area: didactica.fundacionpicasso@malaga.eu
www.fundacionpicasso.es



Schedule

From 9.30 am to 8.00 pm daily, including bank holidays
December 24 and 31: 9.30 am – 3.00 pm
Closed: January 1 and December 25
Public admission will end 15 min. before closing



Rates

Combined (Birthplace House Museum + temporary): 4,00 €
Birthplace House Museum: 3,00 €
Temporary exhibitions: 3,00 €



AGENCIA PÚBLICA PARA LA GESTIÓN DE
LA CASA NATAL DE PABLO RUIZ PICASSO
Y OTROS EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS
Y CULTURALES

Con la colaboración:



© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019

— EUGENIO ARIAS —

¡Qué poco lo conocían! Su corazón era más grande que su genio, amaba la paz sobre todas las cosas y ha sido en Francia el balón de oxígeno de los emigrados españoles.

How Little did they know him! His heart was bigger than his genius, he loved peace above anything else and he has been a breath of fresh air for those spaniards who emigrated in France.