

Picasso es contracultural, yo tampoco

FRAN G. MATUTE



Equipo Crónica *El intruso* 1969

Pablo Picasso was never called an asshole,
not in New York.

JONATHAN RICHMAN

Se dice, se cuenta, se rumorea que Pablo Picasso siguió con atención los *événements* del Mayo del 68 parisino, que tan cerca le cogieron. Lo hizo desde su residencia en Mougins, por televisión. El maestro se encontraba en ese momento concentrado realizando su célebre *Suite 347* y el rostro de Charles de Gaulle se le coló en uno de aquellos grabados, siendo esta, quizás, la única conexión que se conozca entre Picasso y las encendidas revueltas que se vivieron ese mes en la Ciudad de la Luz.

Picasso tenía no obstante su vista puesta también en España, pues en el mismo mayo de 1968 donaría sus *Meninas* al Museo Picasso de Barcelona, en homenaje a su amigo Jaime Sabartés, creador del mismo y recientemente fallecido. Meses antes, en marzo, el pintor había expuesto nuevas obras en la también barcelonesa sala Gaspar, donde al poco, en octubre, la *Suite 347* recalaría. La referencia al conflicto estudiantil era sin embargo tan sutil que tuvo que pasar seguro desapercibida ante los ojos de los visitantes más avezados.

Para mediados de la década de 1960, la figura de Picasso se encontraba en cualquier caso bien asimilada en España. A nivel popular, su querencia por el mundo del flamenco y de los toros, e incluso su convulsa vida sentimental, lo habían convertido en un personaje cercano. Baste recordar que el un tanto morboso *Vida con Picasso*, escrito por su exmujer Françoise Gilot (con ayuda del crítico literario Carlton Lake), había sido publicado aquí en 1965 por la editorial Bruquera, convirtiéndose inmediatamente en un *bestseller*. Incluso una revista de claro sesgo antifranquista como *Triunfo* le publicaba en 1965 un sonado reportaje fotográfico asistiendo a una corrida de El Cordobés, mientras el semanario *El Ruedo* le dedicaba al año siguiente todo un especial sobre su afición taurina... Como pintor, sin embargo, su consideración difería enormemente.

El *Guernica*, por ejemplo (y sobre todo), seguía siendo una obra de lo más incómoda para el franquismo. No hay que olvidar que, para cuando el Mayo del 68, se había transformado ya en un símbolo internacional contra la guerra de Vietnam. Así lo demuestran, entre otros, los carteles antibelicistas firmados por el lituano Rudolf Baranik, realizados a partir de fragmentos de aquella obra. *Stop the War in Vietnam Now!*, rezaba uno de ellos de 1966, portada que sería del número 18 de la gran revista mejicana *El Corno Emplumado*, pionera en la introducción de la literatura *beat* en castellano, y que tuvo al editor José Batlló como corresponsal español. Batlló se hacía pasar entonces también por corresponsal de otra curiosa publicación, *Si la píldora bien supiera no la doraran por defuera*, vendida como «revista exterior de poesía hispana» realizada en Ontario, aunque en verdad la dirigía él desde Barcelona. En su número 1, de enero-marzo de 1968, Batlló aprovechó el subterfugio para incluir el poema «Gernika'ko arbola» de Gabriel Celaya, prohibido por la censura franquista en 1965 por sus directas referencias al terrible bombardeo. En el último, fechado en noviembre de 1969, y dedicado entero al Che Guevara, se incluyó una carta abierta a Picasso en la que Max Aub le pedía que retratara al guerrillero caído.



Pablo Picasso *Journée des intellectuels pour le Viet-Nam* 1968

No muy lejos de Ontario, en Nueva York, en el marco de la Angry Arts Week, inaugurada en enero de 1967, y en la que participaría el citado Baranik con sus carteles, el colectivo The Artists and Writers Protest solicitó al MoMA la retirada del *Guernica*, entonces en sus manos, bajo la premisa de que un país como Estados Unidos, responsable último de lo que estaba ocurriendo en Vietnam, no parecía estar legitimado para exponer una obra en la que justamente se condenaba ese tipo de barbarie. Ante la negativa del museo, algunos artistas pidieron la intervención directa del malagueño. Y si bien no se tiene constancia de que este participara en el conflicto, no queda duda de que Picasso estaba también en contra de aquella guerra, como demostraría el potente cartel que realizaría para la Journée des Intellectuels pour le Viet-Nam, celebrada en marzo de 1968 en el parque de exposiciones del Porte de Versailles de París y en la que participarían, entre otros, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir.

Más pruebas irrefutables del miedo español que se le tenía al *Guernica*: la obra teatral del mismo nombre escrita por Fernando Arrabal (recordemos que procesado por el gobierno de Franco en 1967 por blasfemia y ultraje contra España) vio aquí

sorpresivamente la luz en 1965 con el título de *Ciugrena*, amén, claro, de con importantes cortes. Y así, con las letras cambiadas de sitio, se representaría a mediados de los sesenta por distintas compañías de teatro universitario. Una de ellas, la del TEU de Madrid, bajo dirección del poeta y dramaturgo Manuel Valero, en una representación que acabaría, según se cuenta, con intervención policial y varias detenciones.

Anécdotas al margen, quién le iba a decir a Picasso que su reconocimiento más (involuntariamente) sesentayochista, al menos en España, le iba a venir de la mano de su teatro, en concreto de la muy atrevida representación que de *El deseo cogido por la cola* montaría el reconocido dramaturgo argentino Daniel Bohr con su Nuevo Teatro Experimental. La obra había sido ya un éxito en manos del revolucionario Living Theatre, pero Bohr la representaría en un insólito programa doble, junto a la muy pop y vanguardista obra *Bris/Collage/K*, oratorio macabro sobre el asesinato de John Fitzgerald Kennedy firmado por el francés Jean-Clarence Lambert. La revista *Yorik*, en su número 27, publicaría ambos textos junto a un interesante artículo de Bohr explicando el motivo de fusionar ambas obras, en lo que apuntaba a ser una «operación de guerrillas», vista con enorme polémica en septiembre de 1968 en el Teatro Romea



Brassaï De pie: Jacques Lacan, Cécile Éluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Zanie Aubier, Pablo Picasso, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir. Sentados: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris y Jean Aubier París 1944



Faith Ringgold *Morir* 1967

de Barcelona, con el público marchándose a gritos antes de la finalización de la representación del texto de Picasso, que tuvo que echar el telón *in media res* ante lo aparentemente incomprensible de la propuesta.

Que el teatro de Picasso pusiera de uñas al público más curtido no implicaba en ningún caso que el texto fuera especialmente peligroso, pero su *Guernica* ya hemos visto que sí, de ahí que la compañía Tabanque de Sevilla se la jugara verdaderamente al realizar una reproducción del mismo a modo de telón de fondo para su representación de la *Antígona* de Bertolt Brecht, precisamente en mayo de 1968. El cómo pudo verse esto en un teatro con solera como el Lope de Vega se debe sin embargo a una artimaña visual: era el *Guernica* y no lo era, pues las figuras estaban todas desordenadas para así despistar al censor. Por cierto, que en aquella representación hizo Amparo Rubiales de Antígona y Creonte no fue otro que Miguel Rellán.

La pintura más combativa, aparentemente menos sometida a controles que el teatro, dio la cara en España en diciembre de 1969 cuando el Equipo Crónica se atrevió a mostrar por primera vez, en la galería Grises de Bilbao, su particular serie dedicada al *Guernica*. Especialmente significativas eran *El intruso*, *La visita* y *El embalaje*, que ilustraban desde la trampa visual del pop las incoherencias a las que el franquismo se enfrentaría cuando el cuadro regresara a nuestro país, de lo que ya se hablaba largo y tendido en la prensa. Pionera es sin duda, en este sentido, la encuesta realizada a varios

pintores (entre ellos, Eusebio Sempere, Juan Genovés, Lucio Muñoz y Salvador Victoria) por la revista estudiantil *Abraxas* en marzo de 1968, publicada en su número 2. El muy comprometido Josep Guinovart, quien ya había dedicado un homenaje a Picasso en 1967, captaría también este momento de tensión al año siguiente en su espléndida obra *Operación retorno*.

Pero mientras el *Guernica* volvía o no a la que hoy es su casa, a Picasso en Estados Unidos lo hacían claramente suyo. Su influencia en artistas pop como Jasper Johns, Roy Lichtenstein o Claes Oldenburg era patente y reconocida, como patente y reconocida lo fue en Andy Warhol, cuyas célebres vacas rosas, con las que en 1966 decoró la galería de Leo Castelli, traían causa de los toros picasianos. El pop, no obstante, absorbería a Picasso de manera más rotunda en los diseños que el checo Heinz Edelmann hizo para *Yellow Submarine*, la película animada de los Beatles. Así al menos lo reconocía la revista *Life*, que en diciembre de 1968 le dedicaba al malagueño su portada. Pero de todas las asunciones artísticas que la obra de Picasso vivió en los Estados Unidos, la más abiertamente contracultural sería sin duda la de la pintora afroamericana Faith Ringgold, feminista militante del Black Power, que en 1967 firmaría *Die*, espectacular mural pop inspirado por el *Guernica* en el que se retrataban las sangrientas revueltas raciales que se vivieron ese verano en su país.

Aceptando pues que el *Guernica* sirvió para dar sustrato estético a no pocas de las protestas y revueltas que entonces se sucedieron en Estados Unidos y Europa, resulta llamativo el poco protagonismo que, en verdad, se le dio en aquellos años a su icónica paloma de la paz, creada en su día a tal efecto. En la España del sesenta y ocho, desde luego, su carga simbólica se entendió de maneras muy diversas: mientras que la auténtica, la de Picasso, aparecía ilustrando inocentemente la contra del single *Anduriña*, de Juan y Junior, el pintor lisérgico Toto Estirado la pintaba siendo espachurrada por un gato negro. Ambas lecturas parecían confluir en el Picasso de 1968, que a partir de agosto de ese año, según se cuenta, abandonaba definitivamente su militancia del Partido Comunista de Francia tras la invasión de Checoslovaquia por las tropas del Pacto de Varsovia.

¿Pudo este gesto, más bien privado, haberle generado algún tipo de simpatía en la España franquista?

La portada que a todo color le dedicó el semanario *Destino* en octubre de 1971, coincidiendo con su noventa cumpleaños, así podría parecerlo. Picasso posa en ella, en su casa, vestido de torero. Pero justo ese mes, al influyente y controvertido crítico de arte José María Moreno Galván, uno de los principales valedores de Picasso

en España, lo detenían en el marco de un fallido homenaje al malagueño. El hecho tuvo lugar en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense de Madrid, donde estaba previsto que Moreno Galván dictara una conferencia sobre el maestro. El edificio apareció rodeado por numerosos policías, pues el homenaje no contaba con la debida autorización gubernativa. Así, en el bar de la facultad, el crítico se dirigiría ante un millar de estudiantes contrariados, resaltando ante ellos la filiación comunista del pintor, siendo detenido al instante por reunión ilegal e incitación a desórdenes públicos. Le sería impuesta una multa de 250.000 pesetas y sería condenado a dos años de prisión menor. Casualmente, los nombres de *Destino*, Picasso y Moreno Galván se habían cruzado ya en los tribunales algunos años atrás, en enero de 1967, con motivo de una entrevista que el semanario realizó al crítico de arte y en la que se daba cuenta de otro homenaje no autorizado que el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona había organizado al pintor. Aquel artículo le supuso a la revista la imposición de una multa de 50.000 pesetas.

Y aunque se desconoce si una cosa llevó a la otra, el caso es que en noviembre de 1971, al mes del arresto de Moreno Galván, el llamado Comando de Lucha Antimarxista irrumpió con navajas en la galería Theo de Madrid donde se exponía la célebre *Suite Vollard*, rajando veinticuatro de los grabados. En las octavillas lanzadas por los asaltantes, miembros en realidad de los Guerrilleros de Cristo Rey, se referían a Picasso como «marxista, militante del Partido Comunista español, antipatriota proxeneta, pornógrafo e hijo ilegítimo». Casi nada.

Se trataba este del último atentado perpetrado a centros culturales de Madrid por grupúsculos de extrema derecha, claramente ‘picassófobos’, pues días antes las librerías Visor, Cultart y Antonio Machado, en cuyos escaparates se dejaban ver referencias al aniversario del pintor, habían visto también asaltadas sus sedes. En Barcelona se veía incrementada la violencia: la pequeña galería Taller de Picasso y la librería Cinc d’Oros eran incendiadas con material explosivo, siendo reivindicada la acción por el Partido Español Nacional Socialista (PENS) y miembros de la Guardia de Franco. No parece casual que a principios de aquel fatídico mes de noviembre de 1971, la revista *Fuerza Nueva* sacara a Picasso en portada resaltando el siguiente titular: «Mientras Franco esté en el poder, no volveré a España».

Parecidas tensiones, menos trágicas en cualquier caso, se vivieron entonces en el mundo del teatro. Dos obras importantes se montaron así para celebrar los noventa años del pintor. La primera,

con el título de *Variedades*, venía firmada por Josep Palau i Fabre, y se estrenó sin incidentes aparentes en la Cova del Drac de Barcelona en octubre de 1971 bajo la dirección de Josep Anton Codina. Cuando el mismo texto quiso representarse ante un público más amplio, en enero de 1972 en el teatro Poliorama, el montaje sería clausurado el día del estreno. Al año siguiente, Palau i Fabre quiso aun así publicar su obra, ya con el inequívoco nombre de *Homenaje a Picasso*, consiguiéndolo pero con importantes mutilaciones perpetradas por parte de la censura. Por su parte, la obra *Picasso-Málaga 71*, espectáculo poético-teatral guionizado por el poeta malagueño José Infante apoyándose en textos de otros poetas insignes así como en proyecciones ideadas por el artista Pepe Bornoy, sería inaugurado en la Casa de Málaga de Madrid en noviembre de 1971 bajo la dirección y puesta en escena de Jacinto Esteban. En Madrid, la representación resultaría un fracaso, pues la Casa de Málaga, presuntamente por miedo a las represalias, optó en el último momento por no colaborar en la organización de la obra ni en dar publicidad al evento. La obra sería llevada al Conservatorio de Arte Dramático de Málaga en enero de 1972, llamando entonces la atención de la prensa local, que destacaba la originalidad del homenaje. Entre los poetas malagueños que participaban en el espectáculo con sus textos figuraban algunos de los jóvenes más contraculturales del momento, como era el caso de Fernando Merlo, Diego Medina, Luiso Torres, Rafael Álvarez o los citados Infante y Bornoy, auspiciados todos ellos por el editor Ángel Caffarena y sus publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, bastión literario de la reivindicación de Picasso en su ciudad natal. La Málaga sesentayochista se quitaba así la careta y sacaba pecho por su pintor más universal.

Y de lo local a lo internacional: todo esto ocurría en Málaga en paralelo al homenaje vanguardista que le haría en 1972 el músico de culto Jonathan Richman, desde Boston, solo que grabando en Los Ángeles e inspirado por los sonidos del grupo neoyorquino The Velvet Underground, cuyo violista, John Cale, sería el productor de aquella canción titulada simplemente «Pablo Picasso», en cuya letra se condensa, pienso, el sentido último de esta meándrica narración. 

Fran G. Matute Crítico cultural