

Rubén Pérez Moreno  
Inmaculada Real López

# **BLASCO FERRER**

## **DIBUJO Y COMPROMISO**

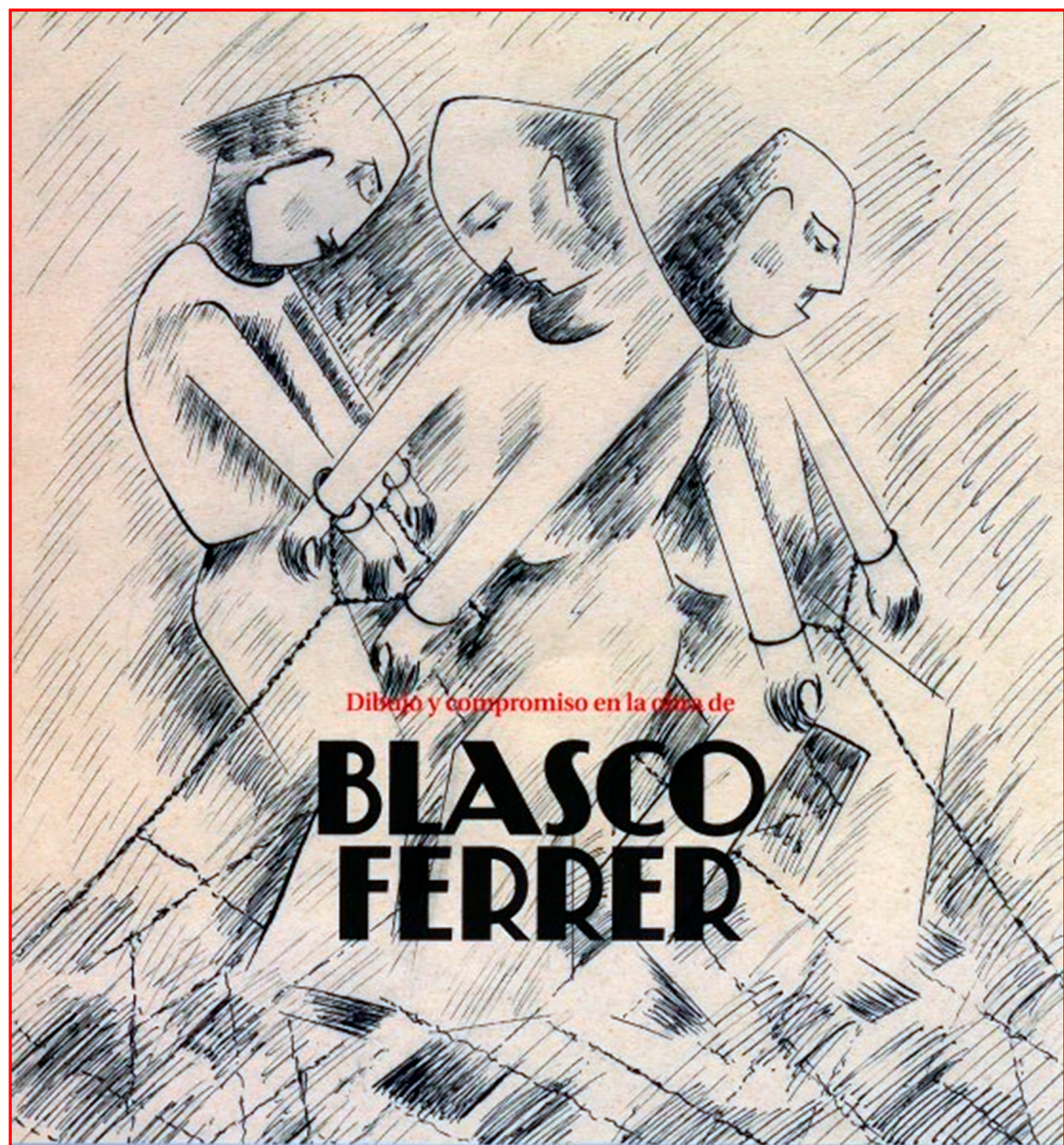


Apenas un desconocido que está comenzando a ser recuperado, Eleuterio José Blasco Ferrer, destacó tanto en el dibujo como en la pintura y la escultura, de los que aquí rescatamos el primer aspecto.

Lejos del anarquismo individualista e insolidario que caracterizó a diversos artistas promotores de la vanguardia, y sobre lo que tanto se ha escrito, el impulso solidario de Blasco Ferrer, le motivó a colaborar en revistas y periódicos de base, pero eso sí, promocionando en ellos un espíritu modernista y contemporáneo muy alejado de la ranciedad que, desde otros esquemas ideológicos, se promocionó como realismo socialista.

El arte de Blasco Ferrer, aunque anclado en su tiempo, siempre miró hacia el futuro. Un futuro que él quería fraternal, solidario y sobre todo anarquista. Un futuro con todos.

Sirva este pequeño aporte divulgativo para comenzar a resituarle en el lugar histórico que merece.



Dibajo y compromiso en la obra de

**BLASCO  
FERRER**

Rubén Pérez Moreno e Inmaculada Real López

**ELEUTERIO BLASCO FERRER**

**DIBUJO Y COMPROMISO**

Textos:

Rubén Pérez Moreno e Inmaculada Real López

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Universidad Zaragoza

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrera.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)

# ÍNDICE DE CONTENIDO

## LOS ORÍGENES DEL ARTISTA Y SU FORMACIÓN EN BARCELONA

Rubén Pérez Moreno

## COMPROMISOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EL DIBUJO DE ELEUTERIO BLASCO FERRER

Inmaculada Real López

## EL DRAMA DE LA GUERRA CIVIL Y EL EXILIO

Rubén Pérez Moreno

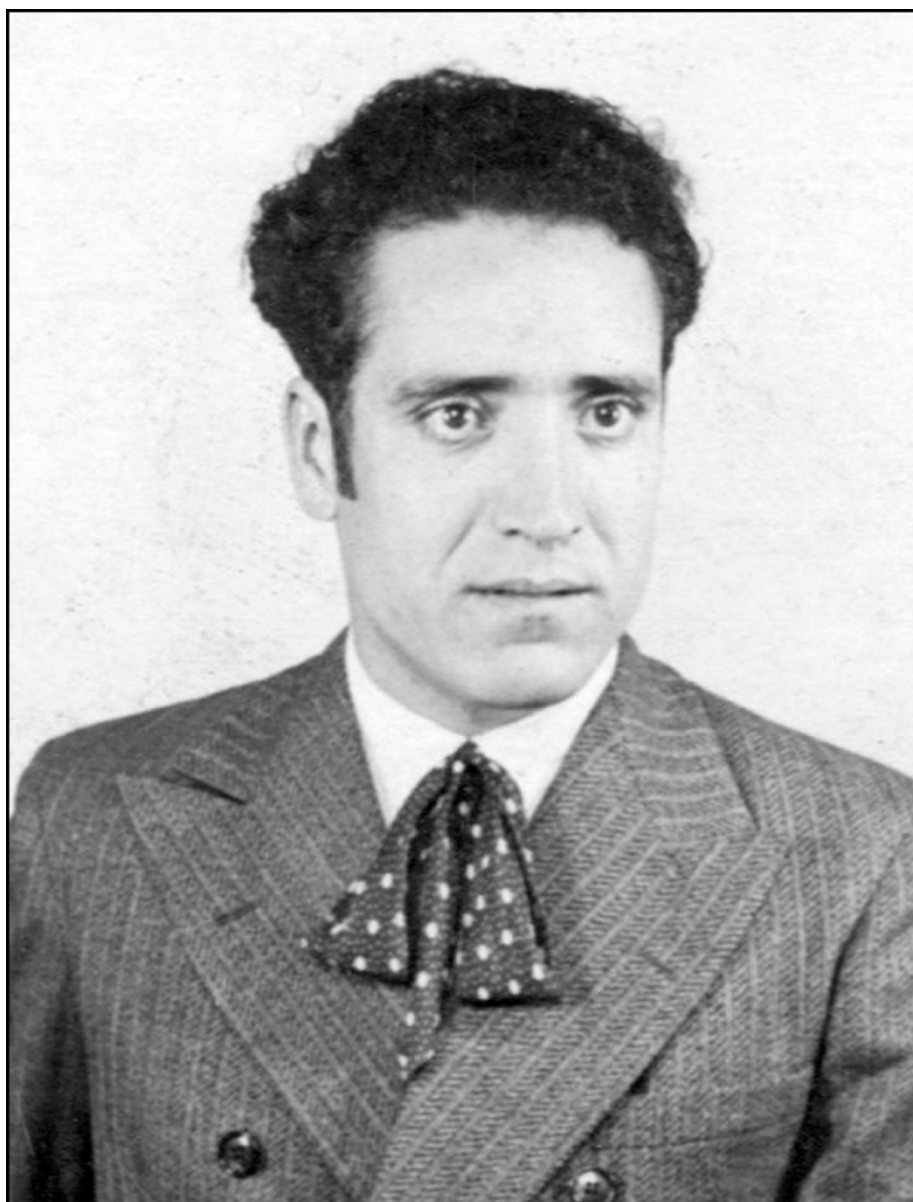
## LA RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL EXILIO FRANCÉS

Inmaculada Real López

## APÉNDICES GRÁFICOS

## APORTE DOCUMENTAL

## BIBLIOGRAFÍA



Eleuterio José Blasco Ferrer

# LOS ORIGENES DEL ARTISTA, Y SU FORMACION EN BARCELONA

RUBÉN PÉREZ MORENO

Eleuterio José Blasco Ferrer<sup>1</sup> nació en Foz–Calanda (Teruel) a las 3 de la mañana del 20 de febrero de 1907<sup>2</sup>, en un espacio que quizás recuerde a *Al calor del fuego* (dibujo 1). Sirva para hacernos una idea del atraso de esta zona, el testimonio emitido por Luis Buñuel (al que llegó a conocer en Francia) respecto a la vecina Calanda, que con 5000

---

1 Dicho artista fue objeto de estudio monográfico en nuestra Tesis Doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza el día 20 de marzo de 2014. Véase: PÉREZ MORENO, Rubén, Eleuterio Blasco Ferrer (1907–1993). Trayectoria artística, Tesis Doctoral, 3 Vol., [en línea], Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014. <http://zaguan.unizar.es/record/13518/> [consultado el 15 de abril de 2014].

2 El registro de nacimientos de Foz–Calanda sufrió un incendio y no se conserva documentación de principios de siglo. En todo caso así constaba en el Tomo X de la Sección de Nacimientos del Registro del Estado Civil de Foz–Calanda, Folio número 103, y otros documentos notariales de los que hemos hallado copia. Archivo particular (Barcelona).



habitantes la superaba con creces: “se puede decir que en el pueblo en que yo nací (.) la Edad Media se prolongó hasta la Primera Guerra Mundial. Una sociedad aislada, inmóvil, en la que la diferencia de clases estaba muy marcada”<sup>3</sup>.

En ese mismo pueblo turolense nació su padre, Joaquín Blasco Sancho, alfarero, al igual que sus antepasados; hijo de Manuel Blasco Sancho (nacido en Foz–Calanda) y Narcisa Sancho Sancho (nacida en Mas de las Matas). Su madre, Lucía Ferrer Andreu, provenía del cercano pueblo de Molinos, de donde marchó a Foz–Calanda para trabajar en una rica casa de campesinos.

Era hija de Antonio Ferrer Aguilar y Josefa Andreu Gil, ambos también oriundos de Molinos. Allí conoció al que sería su esposo y al que apodaban “el perdido”. Se casaron contando Joaquín veinte años y Lucía dieciocho, siendo ambos de familias muy humildes. Habían cumplido 33 y 31 años respectivamente cuando ambos tuvieron a Eleuterio, quinto de nueve hermanos. A saber: Félix, María, Pascual, Manuel, Eleuterio, Alfredo, Joaquín, Juan José y Narcisa. Los dos primeros fallecieron con tres y trece años.

Sus padres en ese tiempo recogían trapos viejos, suelas de alpargata y pieles de conejo, que luego trocaban o

---

3 BUÑUEL, Luis, *Mi último suspiro*, Plaza & Janés, Barcelona, 1982, p. 17.

cambiaban por artículos de quincallería barata que transportaban por los rincones de Aragón mediante borriquillos. Eleuterio los empezó a acompañar desde los ocho años.

Su infancia estuvo llena de tribulaciones, de momentos de pobreza que de alguna manera marcan el idealismo de la obra artística del autor: “Crecí en aquel ambiente, con los pies desnudos y el estómago vacío de no comer”<sup>4</sup>.

Posteriormente, Joaquín Blasco regresó a su oficio tradicional de alfarero y “anduvimos vagando como trashumantes pastores llevando ganado de un lado para otro, vendiendo las vasijas de barro cocido que nosotros mismos hacíamos”<sup>5</sup>. Años más tarde, en 1942, en el París ocupado por Hitler, Picasso le encargará una cántara al estilo Foz–Calanda, verdadero homenaje a la tradición alfarera de la zona y a su tierra natal.

Las inclinaciones artísticas de Eleuterio Blasco nunca fueron aprobadas por su padre, el cual se empeñaba tercamente en que siguiera sus pasos de alfarero. Aun así, ya desde muy joven “hurté arcilla e hice pequeñas esculturas. Mi temperamento ya se manifestaba inquieto y rebelde”<sup>6</sup>. Esta rebeldía le llevó a usar diferentes

---

4 MONT SANT DEL PRIORAT, Ramón, “Genio creador aragonés... Eleuterio Blasco Ferrer”, Orto, n° 47, Barcelona, 1988, p.40.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

materiales: recogía latas de conservas usadas, las cortaba con tijeras de costura y las trabajaba con alicates hasta conseguir darles una idea de movimiento<sup>7</sup>. Blasco se inició en el mundo creativo de forma totalmente autodidacta, intuitiva, sin mayores referencias artísticas que sus visitas a la iglesia. Como señalara Ángel Lescaboura, “sus días se cuentan por hileras de cántaros y vasijas de sencillez primitiva”<sup>8</sup>.

A pesar de su corta edad, Blasco comprendía que el mundo estaba lleno de injusticias, siendo él miembro del grupo de desheredados de la fortuna: “el mundo está muy mal repartido –decía–, porque hasta en la iglesia hay santos ricos y pobres. A unos les visten de seda y otros van desnudos y descalzos como yo”<sup>9</sup>. El misterio humano de la obra posterior de Blasco, su fuerte sentimiento y patetismo, radica en la vida llevada desde la infancia.

Aunque sus primeras figuras utilizaron el barro como material, además de realizar dibujos, e incluso alguna

---

7 En palabras de Jesús Guillén, Blasco era un gran artista con la forja, hacía esculturas de cualquier hierro. También en sus años mozos, Blasco recortaba figurillas en hoja de lata.

8 LESCABOURA, “Arte nuevo, arte rebelde”, Suplemento de Tierra y Libertad, año II, n° 9, Barcelona, abril de 1933, pp. 140–141.

9 BLASCO FERRER, Eleuterio, Hierro candente, Autobiografía manuscrita inédita, Cuadernillo 1, pp. 28–29. Archivo particular (Barcelona).

pintura (la más temprana conservada se halla en el Ayuntamiento de Molinos, un Cristo crucificado donde leemos “Mi primera pintura cuando era chico”), no tardó en sentirse entusiasmado con el trabajo del metal realizado por el herrero, el sonido del martillar sobre el yunque, la fragua con sus llamas multicolores, la forma que el hierro iba alcanzando a medida que este era golpeado. Las cruces de los cementerios y demás objetos de este material, le causaban una enorme seducción<sup>10</sup>. Ya en Francia, hacia 1953, realizará *El Forjador de arte*, la escultura en hierro forjado de mayor tamaño llevada a cabo por el focino, de reminiscencias neocubistas, verdadero trasunto de su propia persona y condición de forjador de arte, así como diversos dibujos del mismo tema (dibujos 2 y 20).

Mientras, transcurría el tiempo en Foz–Calanda y su vocación artística no hacía más que encontrar obstáculos: “Luché así, un tanto acorralado, tenazmente, hasta cumplir los 17 años”.<sup>11</sup> El 27 de marzo de 1924, como bien recuerda el autor, marchará a la cercana Alcorisa, donde durante seis meses estuvo aprendiendo el oficio de barbero, a blanquear con la caña, pintar puertas y hacer cuatro arrimadillos con flores, suficiente para que, como quería su progenitor, se ganara la vida en el pueblo, no muy lejos de él.<sup>12</sup>

---

10 Ibidem, pp. 31–34.

11 MONTSANT DEL PRIORAT, Ramón, op. cit., n° 47, 1988, p. 40.

12 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, pp. 36–37.

Un año más tarde, durante la temporada de trilla, trabajará en las Cinco Villas junto a su padre y varios hermanos. Pero sus deseos no pasaban sino por marchar a una gran ciudad que le permitiera estudiar bellas artes.

Joaquín Blasco siempre reprochó a su mujer que animara al joven Eleuterio en sus ideas artísticas: “En realidad solo mi madre me comprendía y me daba alientos”.<sup>13</sup>

El amor reverencial de Blasco hacia su madre fue una particularidad muy marcada en el autor, e influirá decisivamente en su concepción de la mujer como madre que tan habitual fue en su producción. En palabras de su íntimo amigo José Aced:

“(…) se produce una característica en el ordenamiento afectivo de Blasco Ferrer muy especial, tal vez un psicólogo podría darnos una explicación; con él nunca lo hemos comentado, pero en toda la relación que hemos tenido ambos, lo he contemplado como un enigma indescifrable; nunca hablaba ni mencionaba a su padre, solo para dolerse cuando no le permitía salir del pueblo, en su juventud, con el deseo de irse a la ciudad; sin embargo de su madre hacía una exaltación constante, rayana en una religiosidad idolátrica”<sup>14</sup>.

---

13 Ibidem, p. 39.

14 ACED, José, “Eleuterio Blasco Ferrer, en paz descansa”, Boletín Informativo D'Ambasaguas, n° 31, diciembre de 1993, p. 4.

Efectivamente, el turolense realizó numerosos dibujos de Lucía Ferrer, bustos para fundir en bronce de tamaño real (sin pañuelo, con pañuelo anudado<sup>15</sup> y suelto) y pequeño formato; además de retratarla en diversas terracotas. Su madre, ya anciana, tuvo la oportunidad de visitar la exposición en la Galería Jean Lambert de París en 1950, donde presentó un busto sin pañuelo que había modelado en barro durante su visita a Saint Marcel de Careiret (Gard), localidad en la que por esas fechas vivía su hijo Joaquín, también exiliado (dibujo 3). Precisamente el día que falleció, el 13 de mayo de 1957 en Santa Coloma, Blasco estaba terminando de patinar el bronce de esta con pañuelo anudado. Estos dos bronce forman parte del legado del artista a Molinos. Sin embargo, de su padre apenas sabemos que se inspiró en él para su Cabeza de aragonés, del que presentamos un dibujo (dibujo 42), y realizó un busto en barro hacia 1967. En el invierno regresó a Foz–Calanda, donde fueron el maestro y el médico, en un mes de enero de 1926, los que convencieron a Joaquín del error que suponía no dejar marchar a su hijo<sup>16</sup>. Se iniciaba así su decisivo viaje a Barcelona.

Blasco llega a la Ciudad Condal en los primeros meses de 1926, ganándose la vida con los más variopintos trabajos. Se

---

15 Carta de Eleuterio Blasco a José María de Sucre, fechada en París el 21 de mayo de 1957. Josep María de Sucre Materials, en Autografs Ramon Borrás. Biblioteca Nacional de Catalunya, Capsa B7.

16 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, pp. 46–47.

matriculó en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de la Llotja en solo dos asignaturas: Dibujo artístico (curso 1926–1927) y Perspectiva (Curso 1927–1928)<sup>17</sup>, en las cuales obtuvo un discreto notable: “... ya un poco maduro no hubo manera de poder someterme a las reglas establecidas”<sup>18</sup>. También asistió a la Academia Martínez, hasta que fue llamado a filas a Madrid (fig. 1).



Fig. 1. Blasco poco después de llegar a Barcelona en 1926

---

17 Arxiu de L'Escola Superior de Disseny i Art Llotja. Registro de matrículas y Actas de calificación del curso 1926–1927 y 1927–1928.

18 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, p. 49.

Tras su regreso del servicio militar en el Cuerpo de Ferrocarriles de la capital, donde tuvo la oportunidad de visitar el Museo de Arte Moderno y el del Prado, la personalidad artística de Blasco empieza a afianzarse. También en el orden ideológico.

Frecuentó la Academia Alemany, cercana del que será su domicilio definitivo en la calle Roig nº 1. Allí conocerá a uno de sus más importantes amigos y valedores literarios, el alcorisano José Aced Espallargas, que había llegado en 1924 y que estudiaba pintura, aunque destacaba especialmente por sus dotes literarias. En esas fechas ingresa como socio en el Centro Obrero Aragonés, entidad de tipo social que recogía elementos populares de la emigración aragonesa y cuyo papel, a pesar de su apoliticismo, fue creciendo en los años treinta, acercándose a la causa republicana y al ideario anarquista iniciada la guerra.

Blasco expone por primera vez en septiembre de 1930, en una muestra colectiva de alumnos de la Academia Alemany en la sala Parés, y en diciembre en la multitudinaria *Barcelona vista pels seus artistes*, celebrada en el Palau de les Arts Decoratives, exposición–concurso a la que concurrirá de nuevo seis meses más tarde en la sede de Monjüic. En abril de 1931 realiza su primera individual en la sala Parés. A partir de este momento su participación en exposiciones y salones de arte se multiplica.

Poco interés, a nuestro juicio, tiene la obra pictórica



realizada hasta ese momento (desde su llegada a Barcelona en 1926 hasta 1931). Con excepción de algunos trabajos religiosos que no merecen especial atención, Blasco se decanta por temas y figuras populares (fig. 2) de cierto regionalismo tardío. También paisajes realizados en los alrededores de su tierra natal y Cataluña, y bodegones de tintes expresionistas y un arbitrario uso del color. *Santa Rita* o *El salto del Pozo*, de entre las piezas pertenecientes al Museo de Molinos, dan cuenta de esta etapa.



Fig. 2. *La tía Pepa*, 1928–31. Óleo sobre lienzo

Lo más destacado del periodo 1930–1931, son un amplio conjunto de dibujos al carboncillo, protagonista formal, de factura muy similar a los que Nonell publicara en *Papitu* (autor estimado por el focino por encima de cualquier otro y del que llegará a adquirir en Francia seis dibujos y un lienzo), incluso vinculados con ciertos dibujos de Ricard Canalls y Ricard Opisso, y que nos retrotraen al *noucentisme*. Doce de estos los expone en su primera individual de la Sala Parés en 1931. Son dibujos de expresivo trazo, muestra del gusto de Blasco por los personajes de clases populares, incluso marginales (gitanos, mendigos, etc.). En ellos la figura humana ocupa el total protagonismo, con apenas unos pocos elementos anecdóticos que ayudan a ubicar la escena. Se crea así un mundo triste y sombrío, pero sin sentimentalismo gratuito (fig. 3).



FIG. 3 Mendigo, 1930, carboncillo sobre papel, 21 x 27 cm. Colección particular (Zaragoza). Fotografía: Rubén Pérez Moreno

El meridiano cronológico de su trayectoria acaece hacia 1931, cuando se decanta de forma clara y sin vuelta atrás por el surrealismo. Sin embargo, apenas se conservan testimonios fotográficos de lienzos enmarcados en dicha poética realizados en los años 30 (fig. 4).



Fig. 4 La guitarra llora y sangra sin cuerdas, hacia 1931–1936, óleo sobre lienzo. Paradero desconocido. Fotografía: Archivo particular (Barcelona).

Su dedicación al dibujo es entonces clara. Y es en ellos

donde, con predominio de una línea sencilla y ligeros sombreados, predominando el gesto, abandonando los elementos anecdóticos y no esenciales, y en ocasiones con cierto humorismo “patético”, desarrolla su personal lenguaje surrealista para explorar los vicios y males de la sociedad capitalista, al servicio de los ideales libertarios. En muchos dibujos aparece ya una constante de su producción: un particular lirismo poético donde la melancolía suele estar presente (fig. 5).



FIG. 5 Sin título, hacia 1931–1936, lápiz conté negro sobre papel, 30,3x22,2 cm. Museo de Teruel. Fotografía: Museo de Teruel.

FIG. 6 Sin título, hacia 1932–1936, carboncillo sobre papel, 24x29 cm. Colección particular (Zaragoza). Fotografía: Rubén Pérez Moreno.

El compromiso social crece, y su cercanía a los círculos cenetistas le convierten en un artista obrero. Su producción se acerca a la obra revolucionaria de otros dibujantes

libertarios vinculados la mayoría al Sindicato Único de Profesiones Liberales de la CNT de Barcelona, o sus homólogos de Madrid o Valencia. Pero existen contradicciones, y no dudará en exponer en las “burguesas” galerías Parés y Layetanas: “Trata con tu arte de ser obrero de pie antes que caballero de rodillas”<sup>19</sup>, le animan.



FIG. 7 Sin título, hacia 1932–1936, carboncillo sobre papel, 24x29 cm.

Colección particular (Zaragoza). Fotografía: Rubén Pérez Moreno.

FIG. 8 Sin título, hacia 1932–1936, carboncillo sobre papel, 36,5x27,5 cm.

Colección particular (Barcelona). Fotografía: Rubén Pérez Moreno.

---

19 ANÓNIMO, “Figura aragonesa. Eleuterio Blasco”, Boletín del Centro Obrero Aragonés, Barcelona, Junio de 1935, p. 2.

Los dibujos exhibidos en sendas exposiciones celebradas en las Galerías Layetanas en 1932 y 1934, así como los mostrados en el Círculo Turolense (1933) y en numerosos ateneos culturales (Agrupación Faros, Ateneo Popular de Gracia, Asociación de Idealistas Prácticos, etc.), giran en torno al entendimiento de la obra artística como elemento indispensable para el desarrollo cultural de la clase obrera, medio necesario hacia la revolución social. Los dibujos son de difícil discernimiento en muchas ocasiones (fig. 6), pero las cruces, espinas, castañuelas y duros, los hambrientos y miserables, el vicio, los curas, la religión, los militares, la moral católica, dan sentido global a todos ellos: el deseo de hacer pensar a las masas en sus propios problemas, a veces ignorados. Es la realidad social puesta al desnudo, además de dignificar el arte colocándolo al alcance de los no educados<sup>20</sup> (fig. 7).

Es interesante señalar que existen diversos dibujos de tema bélico y carcelario anteriores al estallido del conflicto armado. Los bombardeos, las alambradas, aparecen como prefiguración de unos acontecimientos que se harán realidad, y que emparentan con representaciones del mismo motivo realizadas durante el enfrentamiento armado por Horacio Ferrer, Ramón Gaya, Rodríguez Luna,

---

20 Véase al respecto el amplio análisis desarrollado en: PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer pintor y revolucionario. El compromiso libertario en la plástica de los años republicanos”, AACADigital [En línea], n° 26, marzo de 2014. <<http://aacadigital.com>> [consultado el 10 de abril de 2014].

Santiago Pelegrín o Enrique Climent. Obras las de todos ellos comprometidas, personales y emocionantes, que adaptaron su bagaje artístico a la nueva figuración vigente en los años de guerra (fig. 8).

Pero Blasco siempre tuvo un especial interés hacia la escultura, sin bien las mayores dificultades económicas del trabajo del hierro hicieron limitar su producción. De hecho, tenemos que ir al año 1934 para hallar por primera vez obra tridimensional expuesta.

Nada sabemos de aquellas primeras esculturitas realizadas en su pueblo natal, donde ya debió experimentar con barro y hojas de lata. Sin embargo, las obras más tempranas documentadas datan ya de los años treinta, no creyendo válidas las afirmaciones del artista, emitidas décadas después, de que se trate de creaciones de su infancia y primera juventud. Las pequeñas y aisladas localidades de Foz-Calanda o Molinos, en las actuales comarcas del Bajo Aragón y el Maestrazgo turolense, y que conforman la topografía vital del joven Blasco, eran lugares donde difícilmente llegaba información escrita, y menos aún referencias visuales de lo que en otros puntos de la geografía española se estaba produciendo en materia artística.

Así, la influencia de la escultura catalana es manifiesta en las obras de tierra cocida en las que Blasco se decanta por una tendencia realista asociada a la modernidad de

entreguerras, y que en alguno de los casos es incluso deudora todavía de cierto *noucentisme* plástico. Otra característica es un leve primitivismo de las figuras, especialmente en los rostros de algunos personajes, y la tendencia al uso de líneas sencillas y a la expresividad, enfatizando la tensión gestual de lo representado. Un elemento destacable de su producción en barro y que la emparenta con esculturas de Hugué, y con frecuencia también de Casanovas, e incluso de algunas del primer Rebull, es lo que Jaime Brihuela denominó “turgencia de las formas”, un concepto térreo de la fisicidad de la carne, que enlaza con esa recuperación moderna de las formas clásicas que jalona el primer cuarto del siglo XX<sup>21</sup>. Es el caso, de entre las obras conservadas en Molinos, de *Maternidad* o el *Músico acordeonista*, además de otras tres terracotas que trataremos al referirnos a la Guerra Civil (fig. 9).

Otro tanto podemos decir de la obra en hierro, que con el paso del tiempo se convertirá en su material predilecto y donde centrará sus investigaciones formales, que alcanzarán su madurez ya en el exilio.

Recordemos que anteriormente personajes como Picasso, Gargallo o Julio González, habían comenzado a revolucionar

---

21 BRIHUEGA, Jaime, “A propósito de la escultura moderna en España”, en BRIHUEGA, Jaime y PÉREZ SEGURA, Javier (Coms.), Mateo Inurria, Ayuntamiento de Córdoba, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Universidad de Córdoba y Fundación Cajasur, 2007, pp. 49–51.



su arte desde París. Blasco, luchador solitario pero tenaz, forma parte de un conjunto de artistas que, partiendo de los grandes logros de éstos, contribuyeron a modernizar la escultura figurativa en España en una década, la de los treinta, en la que el hierro penetró en los dominios de la escultura.



FIG. 9 Maternidad, hacia 1931–1936, barro cocido, 21x13x11 cm.  
Museo de Molinos. Fotografía: Museo de Molinos.

La obra del focino palidece frente a la de los artistas

citados, autores con los que queda abierta la nueva senda material y estética del hierro, sin poder desdeñar la que por entonces, aunque sin el mismo grado rupturista, estaban ejecutando otros creadores españoles como Manolo Hugué o Julio Antonio. Los tres habían preparado el terreno uniendo la vieja tradición herrera española con la modernidad<sup>22</sup>. Y el principal logro que explorará Blasco desde los años treinta, consciente del valor escultórico del material en sí mismo, será que una figura podía estar construida por un vacío envuelto en hierro, trascendiendo la labor de mera forja en su búsqueda de unos valores plásticos nuevos.

Centrándonos en el panorama escultórico aragonés, Blasco empieza a emerger como escultor en un momento en que, frente a lo sucedido en etapas anteriores en las que tan solo despuntaban con cierto vigor un reducido número de artistas (primero Palao y Lasuén, luego Gargallo, Bueno y Burriel), ahora, desde la segunda mitad de los años 20, empiezan a sobresalir un nutrido conjunto de escultores (Acín, Anel, Bayod, Coscolla, García Condoy, los Larrauri, Pascual Temprado, Ruiz Sánchez Fustero, Sorribas, Torres

---

22 CALVO SERRALLER, Francisco, “La caída de los dioses. El cambio de rumbo de la escultura del siglo XX”, en VÁZQUEZ DE PARGA, Ana (com.), *Rumbos de la Escultura Española en el siglo XX*, Centro Atlántico de Arte Moderno y Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2001, pp. 47–58. Véase también VÁZQUEZ DE PARGA, Ana, “Tramas y urdimbres. La escultura española en el siglo XX”, en *Ibidem*, 2001, pp. 19–29.

Clavero, Juan Cruz Melero...). De ellos, como señalara Pérez Lizano, apenas unos pocos, entre ellos Blasco, los podemos considerar artistas “innovadores” al superar el campo escultórico tradicional mediante la supresión de elementos formales usando la propia técnica<sup>23</sup>.

Tan solo conocemos cinco pequeñas piezas en metal previas a la guerra del aragonés, en unos momentos en que estas obras eran consideradas artes decorativas y así constan en alguno de los catálogos de muestras donde expuso. No obstante, la relación con la orfebrería *art nouveau* en ciertos detalles subyace en algunas piezas.

Hemos de tener en cuenta que la mayor parte de la obra escultórica, repujados en hierro y obra en barro, la realizó en el taller que alquiló en la Calle Costa en 1934, que compartía con el escultor aragonés José Clavero Aparicio y el catalán Buenaventura Trepal Samarra.

En obras como *Violinista callejero*, que posee el Museo de Molinos (fig. 10), o *Bailarina*, ambas mostradas en el Salón de la Asociación de Artistas Independientes en 1936, iniciativa del galerista Dalmau, vemos ya una búsqueda en la simplificación de las formas (manteniendo determinados

---

23 PÉREZ LIZANO, Manuel, “Tradición y contemporaneidad en la escultura aragonesa 1900–2010”, en RINCÓN GARCÍA, Wifredo (comisario), *Escultura en estado puro. Barro y terracota en la escultura aragonesa, siglos XIX y XX*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2010, pp. 59–60.

elementos anecdóticos de carácter decorativo), un juego con el vacío para componer las esculturas y un cierto deseo de dinamismo. En todo caso lejos todavía, por ejemplo, de la experimentación hacia la abstracción formal y el ritmo que consigue Ramón Acín en sus bailarinas, la *Bañista*, o *El agarrotado*.



FIG. 10 Violinista callejero, hacia 1931–1936, hierro, 35x20x16 cm.  
Museo de Molinos. Fotografía: Museo de Molinos.  
Nótese que el violín se ha desprendido de su posición original.

Se ha de destacar que ya en su obra escultórica de los años treinta, y hasta bien entrados los años cuarenta, Blasco trabaja habitualmente sus esculturas a partir de una única lámina de hierro donde ha de prever de antemano el resultado final. Este es una de los aspectos más característicos de la obra del escultor, junto a un poderoso dominio de los recursos expresivos y una intensa y sincera carga emotiva. Realizados previamente varios estudios y bocetos que le obligan a la supresión de elementos formales, y cortada la plancha de hierro, esta es convenientemente doblada hasta conseguir un movimiento contenido, detenido en el momento de mayor lirismo y expresividad. Un sistema de trabajo que podemos apreciar en el boceto preparatorio de *El mártir* (dibujo 4). Pero desde aproximadamente 1947, observamos un progresivo cambio técnico en su obra, pasadas las penurias iniciales en el exilio, donde las composiciones se hacen más complejas a base de ensamblados, con un mayor uso de la forja y la soldadura, y un aumento del grosor de las planchas de hierro, alcanzando en algunos casos un considerable tamaño.

En los años republicanos aparecen en escultura (también en el resto de manifestaciones plásticas), algunos de los modelos sobre los que se cimenta la iconografía de Blasco, que impulsará en territorio galo, siempre con una relación directa de la realidad y cierta dependencia de la figuración de raíz clásica. Es el caso de una representación que destaca sobre las demás: la maternidad. Esta imagen de una madre

con su hijo, en una escena que podemos entender extraída de la vida cotidiana, no es anecdótica, sino que llega a tener entidad propia tanto en el ámbito nacional como internacional en la escultura anterior a la Guerra Civil, bien con modelos tradicionales o estética moderna (Emiliano Barral, José Capuz, Juan Adsuara, Vicente Navarro, Pablo Gargallo, Honorio García Condoy, Alberto, etc.). El tema, en cuyo horizonte se encuentra la figura de su propia madre, es abordado desde los años treinta por Blasco con distintos lenguajes. Es ahí donde despliega los recursos estéticos para mostrar la extraordinaria relevancia de la mujer madre en la sociedad, el afecto, la protección. La ternura y la emoción emanan de todas ellas (dibujos 5, 6, 21, 22, 29 y 30).

Otra iconografía ya trabajada en Barcelona (en los años veinte y treinta fue una representación en boga en la plástica nacional), y muy desarrollada en los años cuarenta, es el de la bailarina, donde encuentra el argumento para el arriesgado desarrollo del movimiento a través del hierro. El motivo del mismo se halla, a buen seguro, en sus visitas a los *music hall* barceloneses, donde destacaban figuras como Cléo de Mérode, Tórtola Valencia, Isadora Duncan, Antonia Mercé “La Argentina” y tantas otras bailarinas desconocidas con alguna de las cuales mantuvo relación sentimental. También se organizaron diversas fiestas en el exilio con presencia de cuerpos de baile españoles a las que Blasco acudió y que le sirvieron de inspiración (dibujos 7, 34 y 44).

En los músicos, muchas veces callejeros o ciegos, verdadero clásico en su producción antes y después de la guerra, encontramos otro argumento para lograr una especial emotividad (dibujo 8 y 12). También las escenas de actividades del mundo rural, donde hallamos reminiscencias de su tierra natal (dibujos 9 y 10); los tipos populares, sobre todo femeninos; el tema obrero y la dureza de algunos trabajos (dibujos 14, 15, 18, 19); o el mundo animal (dibujo 40), fueron objeto de experimentación formal ya desde los años de la II República. Otras representaciones, como los arlequines, aparecerán ya en su periplo en suelo francés (dibujo 38).

Hemos de considerar todo el periodo barcelonés como el momento en que verdaderamente se empieza a cimentar con solidez una obra plástica que se consagrará en tierra extranjera.

## **COMPROMISOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EL DIBUJO DE ELEUTERIO BLASCO FERRER**

Inmaculada Real López

La estancia de Eleuterio Blasco Ferrer en Barcelona, en el albor de los años treinta, fue un periodo fructífero tanto en su trayectoria artística como ideológica. La primera visita a la ciudad catalana tuvo lugar en su etapa formativa para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja, que abandonó tempranamente por no adaptarse a la enseñanza reglada. Los anarquistas concebían el arte de forma libre y rebelde, no sólo en los temas, sino también en la producción misma, por tanto, no podía estar supeditado a unas normas determinadas. En Barcelona Blasco Ferrer se perfeccionó como artista autodidacta asistiendo, en ocasiones, a la Academia Martínez y Alemany donde trabajaría de forma directa con un modelo, fue allí donde conoció al artista José



Aced con quien establecería una estrecha amistad pues les uniría el interés por el arte y por el pensamiento anarquista, además ambos procedían de la comarca del bajo Aragón.

En aquellos años Blasco Ferrer frecuentó el Centro Obrero Aragonés de Barcelona<sup>24</sup>, un lugar de reunión para los aragoneses residentes en esta ciudad, donde se celebraron numerosas actos culturales pero sobre todo de política, hasta convertirse en “un foco de polémicas, de actividades, de conflictos, disidencias y, a la vez, de utopías, al menos hasta la Guerra Civil”<sup>25</sup>. La participación de Blasco Ferrer en este centro fue muy activa, coincidió con otros artistas como Joaquín Pallarés, José Gonzalvo, Manuel Blesa o José Aced<sup>26</sup>, con este último coordinó la organización el *Salón de Pintores Aragoneses* de 1935.

En Barcelona celebró su primera exposición, *Eleuteri Blasco. Exposició de pintures i dibuixos*, en la Sala Parés del 4 al 17 de abril de 1931. Para la ocasión el artista turolense presentó diez pinturas acompañadas de doce dibujos que

---

24 En 1988, cuando Blasco Ferrer ya había vuelto definitivamente del exilio francés, el Centro Obrero Aragonés le dedicó una exposición monográfica.

25 CASTRO, Antón, Cien años del Centro Obrero Aragonés de Barcelona. Barcelona, Centro Aragonés, 2009, p. 14

26 Con la proclamación de la Segunda República y la legalización de los sindicatos José Aced se hizo miembro de la CNT, pues consideraba que “un buen aragonesista como yo era por entonces no le podía faltar el toque libertario de nuestro carácter” Véase ACED, José, Memorias de un aragonesista, Zaragoza, Edicions de l'Astral, 1997, p. 25.

temáticamente versaban sobre la miseria y las clases sociales más humildes: *Músico ciego*, *Mendicante*, *Mendigo durmiendo*, *Viejo solitario*, *Durmiendo sentado*, *El hombre de la pipa*, *En la puerta de la iglesia*, *Ciega acurrucada*, *La vendedora*, *La gitana*, *Ciega pensativa* y *Vieja vendedora*. A esta muestra le sucedió una organizada en 1932 en las Galerías Layetanas, otra en 1933 en Teruel, y nuevamente en la Galería Layetanas en 1934 donde Blasco Ferrer presentó numerosos dibujos expresivos portadores de un lirismo ibérico y robusto próximo a la estética de los aguafuertes y con una lectura anecdótica, que posteriormente fue evolucionando hacia formas más sinuosas y portadoras de una identidad (figura 1).

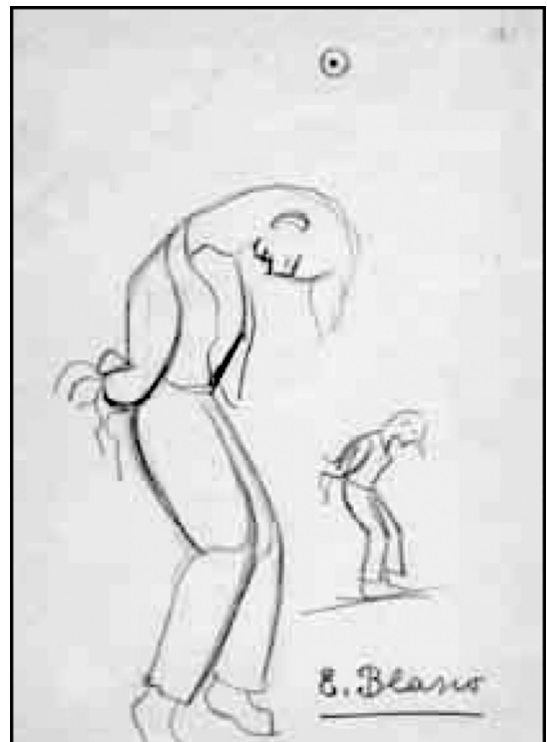


FIG. 1 Dibujo de Blasco Ferrer expuesto en las Galerías Layetanas, marzo 1934.

FIG. 2 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer: Museo de Molinos

En estas exposiciones el dibujo estuvo siempre presente, –en ocasiones acompañados de pinturas y esculturas–, a excepción de las celebradas en los centros culturales, donde llegó a influir en los jóvenes artistas y a obtener elogios por el sentido poético que contenían. La obra que Blasco Ferrer realizó en la España Republicana se perderá casi en su totalidad con el estallido de la Guerra Civil, esos dibujos y pasteles que fueron extraviados y perdidos recogían la primera etapa artística, el periodo formativo, de la cual se conservan escasos testimonios, a excepción de las ilustraciones que hizo para las revistas libertarias. En palabras de Blasco Ferrer:

“Habían desaparecido durante la Guerra Civil, por haber caído una bomba en la casa en la que vivía en esa época, en su habitación de la calle Roig, nº 1, donde guardaba un sin fin de obras que eran mis primeros balbuceos encaminados hacia el arte moderno. Allí quedaron enterradas las obras que nunca más veré y que eran para mí un documento precioso de mi esfuerzo cotidiano para abrirme paso ante tanto indominio. Otras obras han desaparecido de mi estudio de la calle Joaquín Costa, nº 38, por tener que ausentarme de España, por razones de la Guerra Civil y refugiarme en Francia”<sup>27</sup>.

Los dibujos del turolense se basaban en tres principios

---

27 BLASCO FERRER, Eleuterio. Hierro Candente, Manuscrito inédito, Archivo Museo Eleuterio Blasco Ferrer, Molinos (Teruel), p. 33.

básicos: humanismo, pureza y libertad, sobre estos conceptos se tejen las diferentes expresiones artísticas, influidas por los ideales de la estética ácrata que abogan por la libertad y la rebeldía, una expresión basada en el realismo social próximo a la obra de artistas como Meunier, Steinlen o Courbert.

Con respecto al origen del ideario libertario en el artista Blasco Ferrer, Josep María de Sucre en la introducción del catálogo de la exposición de las Galerías Layetanas de 1932, justifica cómo se forjó entre Alcañiz y Montalbán su enraizado temperamento.

En aquellos años se crearon en la zona de Teruel nuevos sindicatos de la CNT, mientras que en las zonas ya existentes se convirtieron en centros cenetistas, como por ejemplo los ubicados en Calanda y Alcañiz donde contaron con numerosa filiación, frente al número reducido de Foz-Calanda<sup>28</sup>.

En 1931 más de la mitad de las afiliaciones a la CNT procedían de la confederación regional catalana, e incluso disponían del diario anarcosindicalista *Solidaridad Obrera*. La proximidad de Blasco Ferrer con estas zonas cenetistas y su colaboración en la prensa libertaria, indicaba su compromiso con la ideología y estética ácrata, con la que

---

28 Véase CASANOVA, Julián, *Anarquismo y revolución en la sociedad rural aragonesa 1936-1938*, Barcelona, Crítica, 2006.

comulgó tempranamente, pues la CNT había tenido una importante presencia a principios de los años veinte en Aragón.

Con el cambio de régimen político en abril de 1931, el inicio de la Segunda República, comenzó un periodo de esperanza para los trabajadores que, sin embargo, tempranamente se vio truncado, pues el anarcosindicalismo nunca tuvo un partido que defendiera sus intereses en el parlamento burgués, de tal forma que, sus obreros no tenían representación política parlamentaria.

Los sindicatos cenetistas movilizaron a sus afiliados a la calle donde increpaban y reivindicaban mediante movilizaciones colectivas, huelgas y protestas callejeras<sup>29</sup>, contra el desempleo y por la represión hacia los vendedores ambulantes, invadieron fincas por campesinos a quienes no se les pagaba el jornal, y otras insurrecciones armadas como la que se produjo por los mineros en enero de 1932.

El artista Blasco Ferrer manifestó en sus dibujos los diferentes capítulos acontecidos en este periodo convulso para los obreros donde hizo una crítica constante sobre las condiciones laborales, las injusticias, las miserias recreando escenas de la vida en la calle, que escenificó bien a través de la venta ambulante, bien a través de músicos callejeros

---

29 Véase EALHAM, Chris, *Lucha por Barcelona: Clase, cultura y conflicto 1898–1937*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

que buscaban una manera de poder sobrevivir (dibujos 11 y 12).

Asimismo, no dejó de aludir a la dureza de los mineros, donde hizo hincapié a las condiciones extremas que tenían que hacer frente, representados con sus herramientas de trabajo, el gorro, el pico y con rostros cabizbajos, reflejó con estos trazados, siguiendo una estética realista, un periodo de lucha para la historia de los trabajadores (dibujos 14 y 15).

En estas fechas comenzaron a producirse movimientos sociales convocados por los centros sindicalistas para luchar contra el caciquismo en el medio rural, estas organizaciones eran consideradas por el gobierno de la Segunda República como revolucionarias y poco amistosas. Los enfrentamientos entre las autoridades y los campesinos en los asaltos, manifestaciones o huelgas, como la celebrada los días 30 y 31 de diciembre de 1931 convocada por la Federación de Trabajadores de la Tierra, terminaría con agresiones por la Guardia Civil. Otros, como los sucedidos en marzo de 1932, tras descubrirse un intento de conspiración en la zona alto aragonesa, terminaron con el encarcelamiento de militantes cenetistas como Ángel Viscasillas, Lorenzo Clemente, o el pintor Ramón Acín. Asimismo, en enero de este año se produjeron huelgas de protesta, como la acontecida por trabajadores de la línea ferroviaria de Teruel–Alcañiz, quienes sufrieron las duras

represiones por estas sublevaciones. Las escenas de cárceles también fueron objeto de interés para Blasco Ferrer, a través de sus dibujos expresó la dureza de las condiciones e infortunios a las que se vieron sometidos sus apresados, quienes no se libraron de sufrir castigos cruentos que fueron propinados a los encarcelados (dibujos 16 y 17). Las penas dictadas a los encausados en los delitos, la mayor parte de los mismos jornaleros, les dejaría gravemente afectados por la marginación y la ruina teniendo que soportar condiciones de vida duras (dibujo 13).

La obra de Blasco Ferrer se desarrolló en el contexto de la estética ácrata, que consideraba el arte como un fenómeno social que se ponía al servicio del pueblo, no de manera individual, sino de forma colectiva, actuando como portavoz de una misión liberadora y de denuncia.

Estas obras manifestaban los males sociales que, sin embargo, no bastaban, “para los libertarios el arte debía también de fomentar el espíritu de rebeldía, incitar al proletariado a liberarse de su condición de explotados, e inspirarlos a empuñar sus armas para la lucha”<sup>30</sup>.

Por tanto, el arte participó en esta lucha social mediante la adopción de nuevos temas inspirados en la clase obrera y

---

30 LITVAK, Lily, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880–1913)*, Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001 p.309

en el campesinado, pues para los anarquistas “la revolución podía aportar algo esencial al arte, y a la vez, el arte era capaz de contribuir a la revolución”<sup>31</sup>.

Asimismo, los libertarios abogaban por un arte que incitara a la participación social, lejos de las obras contemplativas y de los idealismos, por ello, eligieron la temática del trabajo y las condiciones laborales como vía para reivindicar y criticar la realidad, pues partían de la idea de hacer un arte para todos, lejos del privilegio privativo que se dirigía sólo a una élite.

El accidente laboral y las inseguridades a las que estaban sometidos los trabajadores fueron objeto de atención en los dibujos de Blasco Ferrer, donde hacía una crítica a las inseguridades y peligrosidades a las que estaban expuestos los obreros (dibujos 18 y 19).

Por tanto, los artistas libertarios como Blasco Ferrer, desarrollaron un arte de compromiso político, social y democrático, para que fuera entendible por el propio pueblo.

Asimismo, al no ser profesionales en esta disciplina, pues solían ser obreros, campesinos, herreros, o en el caso del artista turolense alfarero, se dejarían llevar por la inspiración, pues se concebía la creación como un arte lejos de

---

31 Ibidem p.309



la teoría y de la perfección, un impulso social basado en la experiencia, lo que le aportó una estética particular y con valor propio. Por tanto, el arte adquiere una dimensión social pues “no será sólo del pueblo y para el pueblo, sino también, y sobre todo, por el pueblo”<sup>32</sup>. Una filosofía que tenía influencia directa de las teorías de Ruskin y Morris<sup>33</sup> sobre la industrialización y la tecnología, pues, aunque no manifestaban su oposición, sí su preocupación en relación a los trabajos ejecutados con el nuevo sistema moderno y los perjuicios que podrían derivar al obrero, al considerar que se convertiría en un robot que elaboraba una producción mecánica y estandarizada, que impedía el desarrollo de su creatividad. Con el progreso industrial el hombre pasaba a ser un “esclavo” de la producción seriada, un trabajo automático, en ocasiones basado en el sistema de volantes y poleas, que no dejaba paso a la inspiración ni a la recreación. Un tema que Blasco Ferrer no dejó escapar en su trabajo escultórico con la representación del hombre y la máquina como así atestigua una fotografía que representa la industria española de 1936 y que ilustró el calendario de la Solidaridad Internacional Antifascista del mes de noviembre de 1975.

Por otra parte, José López Montenegro, en su libro *El*

---

32 Ibidem p. 341

33 En la revista *Tierra y Libertad* y en *La Revista Blanca* se reprodujo de forma seriada la novela de William Morris, *Noticias de ninguna parte* (1903).

*botón del fuego*, destacó la labor del pastor, el molinero, el albañil, el herrero o el carpintero, entre otros, por realizar artes mecánicas a las que considera relevantes, pues “cuanto más humilde es el oficio y el operario, tanto más importante es su trabajo”<sup>34</sup>.

Figuras que tampoco dejó escapar el artista Blasco Ferrer en sus dibujos, donde trabajó en varias ocasiones la escena del herrero, una figura musculada que frente al yunque martillea el hierro, con un realismo y una estética muy próxima a la escena de la fragua que inician los reportajes propagandísticos de la SIA–FILMS para la guerra, como, por ejemplo, *La toma de Teruel* de 1937 (dibujo 20).

Asimismo, en los años treinta comenzaron a aflorar ciertos planteamientos como la igualdad de género o la emancipación, unos principios que defendía el anarcofeminismo de la agrupación *Mujeres Libres*<sup>35</sup> que luchaba por una mujer trabajadora al margen de su papel biológico.

En diciembre de 1931 se protestó, mediante huelgas

---

34 LÓPEZ MONTENEGRO, José, *El botón de fuego*, Sevilla, Biblioteca del Obrero, 1932, p. 92.

35 Agrupación que inició su actividad en abril de 1936 y cesó en 1939, con el objetivo de reivindicar la autonomía y la independencia de la mujer. Sus fundadoras fueron la poeta y escritora Lucía Sánchez Saornil, la periodista y abogada Mercedes Comaposada, mujer del escultor Baltasar Lobo, y Amparo Poch y Gascón, médico muy conocida en los medios anarquistas.

convocadas por la federación local, por la imposición a las trabajadoras el decreto del seguro de maternidad que conllevaba la reducción de sus jornales. Durante la Segunda República hubo un despertar hacia la sexualidad y la educación de la mujer, así como el concepto de maternidad consciente, es decir, aquellas madres que sabían educar a sus hijos, con responsabilidad y gran vocación.

El artista Baltasar Lobo hizo numerosas ilustraciones en los años treinta sobre la maternidad en revistas como *Tierra y Libertad*, *Campo Libre*, *Umbral*, *Armas y Letras* y *Mujeres Libres*, mientras que del artista Blasco Ferrer se conservan algunas esculturas y numerosos dibujos donde de forma insistente trabajó esta temática<sup>36</sup> que no pasó desapercibida en sus poemas donde en el *Nacimiento de un churumbel* relató su propia venida al mundo (dibujos 21 y 22).

Eleuterio Blasco Ferrer supo plasmar la esencia del pueblo, a quien puso el arte a su servicio, influido por su compromiso ideológico.

Utilizó el lápiz como herramienta para sus denuncias sociales, de tal forma que “todo lo que prevalece en sus dibujos, eliminando todo aditamento, toda virguería

---

36 REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer y otros escultores anarquistas”, Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, n° 23, junio de 2013.

pretenciosa y detallista, es el gesto (...). La técnica de Blasco consiste en desdibujar el tema hasta dejar en los huesos, en cueros vivos, el gesto puro”<sup>37</sup>.

## *2. Eleuterio Blasco Ferrer, ilustrador de revistas ácratas.*

Una de las principales misiones de los anarquistas era la educación del pueblo a través de diferentes iniciativas culturales<sup>38</sup> entre las que se encontraba la lectura, pues se consideraba esencial para poder abandonar el camino de la ignorancia por las clases populares, a quienes iba dirigida su publicación para que se autoformaran los militantes obreros.

La revista se convirtió en unos de los principales canales de transmisión de información y de propaganda pues suscitaba tanto debates como polémicas sobre aspectos sociales.

Las ediciones de estas publicaciones periódicas fueron

---

37 BALLANO, Adolfo, “Del ágora ibérica Eleuterio Blasco Ferrer”, Tierra y Libertad, suplemento, n° 11, 1933, p.15

38 Véase NAVARRO, Javier, “Los educadores del pueblo y la revolución interior. La cultura anarquista en España”, en CASANOVA, Julián (Coord.), Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 191–217.

muy cuidadas, se prestó gran atención no sólo al contenido del texto, sino también a las ilustraciones.

A comienzos del siglo XX la publicación de periódicos y de revistas libertarias<sup>39</sup> se intensificó, aunque fue especialmente en 1931 cuando a las ya existentes se sumaron otras nuevas.

En la zona de Cataluña, Valencia y Madrid la prensa libertaria diaria de aquel momento era *Solidaridad Obrera*, *Solidaridad* y *CNT*, posteriormente, durante la Guerra Civil aparecieron: *Acracia*, *Boletín de Información CNT-AIT-FAI*, *Castilla Libre*, *Fragua Social* y *Nuevo Aragón*.

Por otra parte estaban los semanarios libertarios y la prensa que apareció con carácter irregular en Cataluña, Valencia, Madrid, Londres y Alcañiz, con publicaciones como *Acción*, *Acción Social Obrera*, *Tierra y Libertad*, *El luchador*, *El libertario*, *Cultura y Acción*, *Cultura Ferroviaria* y *Campo Libre*, junto a las que se editaron durante la Guerra Civil: *Frente y Retaguardia*, *Spain and the World* y *Titán*.

Asimismo hay que señalar algunas revistas y boletines libertarios que surgieron en Barcelona antes del levantamiento militar, como *El Suplemento de Tierra y Libertad*, *La Revista Blanca* y el *Boletín de la CNT de España*, y en Valencia apareció en 1937 el *Boletín del C.N. de la CNT*

---

39 Véase FREIXES, Sergi, *Revistas prohibidas: publicaciones libertarias en los años 20 y 30*, Barcelona, Viena, 2010.

## y el *Boletín de Información y de Orientación Orgánica del Comité Peninsular de la FAI.*

FIG. 3 *Forjador de libertades*, poema de Eleuterio Blasco Ferrer. Museo de Molinos.

### TRANSCRIPCIÓN:

Te vio nacer una llama testigo que purifica descalzo el camino sigues cantando y pisando espinas es el arte que te induce a seguir forjando y cantar para ganarte la vida y así poder estudiar. Forjar claveles y rosas con el yunque y el martillo, pero no forjaste rejas ni cadenas del martirio. Es tanta el alma que pones en el arte de forjar que no son hierros forjados son trozos de humanidad. Tus visitas a la iglesia sólo te sirven de enfados de ver unos santos ricos y otros pobres y descalzos tus manos llenas de callos ellas guían tu destino has nacido para el arte sigue con él tu camino. Un gallo de oro has forjado cantando la libertad que lo oye todo el mundo en días de festividad. Blasco Ferrer quien te vio forjar un arte tan vivo no duda de tu nobleza ni de tu arte querido.

Forjador de Libertades

Te vio nacer una llama  
testigo que purifica,  
descalzo el camino sigues  
cantando y pisando espinas  
Es el arte que te induce  
seguir forjando y cantar  
para ganarte la vida  
y así poder estudiar  
Forjas claveles y Rosas  
con el yunque y el martillo,  
pero no forjaste rejas  
ni cadenas del martirio.  
Es tanta el alma que pones  
en el arte de forjar  
que no son hierros forjados  
son trozos de humanidad.  
Tus visitas a la iglesia  
sólo te sirven de enfados  
de ver unos santos ricos  
y otros pobres y descalzos  
Tus manos llenas de callos  
ellas guían tu destino  
has nacido para el arte  
sigue con él tu camino  
Un gallo de oro has forjado  
cantando la libertad  
que lo oye todo el mundo  
en días de festividad.  
Blasco Ferrer quien te vio  
forjar un arte tan vivo  
no duda de tu nobleza  
ni de tu arte querido.

E. Blasco Ferrer

con él tu camino. Un gallo de oro has forjado cantando a la libertad que lo oye todo el mundo en días de festividad. Blasco Ferrer quien te vio forjar un arte tan vivo no duda de tu nobleza ni de tu arte querido.

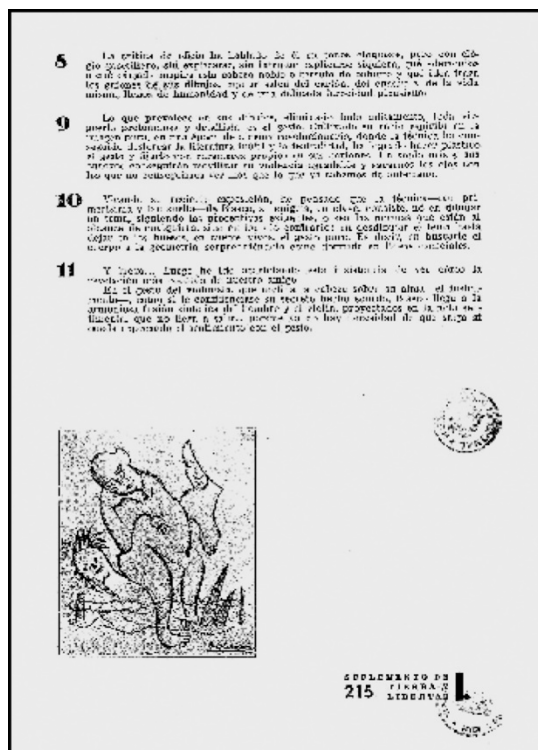


FIG. 4 “Del ágora ibérica. Eleuterio Blasco”, *Tierra y Libertad*, Suplemento, nº 11, junio, 1933, p. 213.

Ilustración de Eleuterio Blasco Ferrer.

FIG. 5 “Del ágora ibérica. Eleuterio Blasco”, *Tierra y Libertad*, Suplemento, nº 11, junio, 1933, p. 215.

Ilustración de Eleuterio Blasco Ferrer.

La prensa libertaria mostró una gran sensibilidad para plasmar el mundo laboral, la crítica social, el deseo de emancipación, el pueblo y sus enemigos, es decir, la Iglesia, el Ejército y el Estado. Representaciones expresivas cargadas de connotaciones críticas que publican a modo de viñetas, dibujos bien caricaturescos bien con gran realismo, y muy frecuentemente llenos de ironía.



FIG. 6 El calvario de los desheredados no cesa. En *Tiempos Nuevos*, año 1, nº1, 5 de mayo de 1934, Barcelona, p.12.

FIG. 10 Poème d'Amour. *Orto: revista cultural de ideas ácratas*, nº 47, enero–febrero 1989.

Algunos de los artistas que colaboraron en estas publicaciones fueron el dibujante barcelonés Josep Bartolí, Ángel Lescarbourea –más conocido como Les– que participó en la producción cinematográfica anarquista durante la Guerra Civil, el pintor y anarquista militante de la CNT, Helios Gómez, el artista y periodista de ideología anarquista Ramón Acín, el artista libertario Blasco Ferrer o el cartelista y fotomontador comunista Josep Renau, la ilustración de revistas en los años previos a la Guerra Civil tuvo un notable incremento.



La barcelonesa y libertaria editorial *Tierra y Libertad*, al igual que *El Libertario* o *Vida y Trabajo*, publicarían desde panfletos, libros, revistas, enciclopedias y periódicos.

*Camino del Calvario*

¿Para qué naciste pecador?  
 acaso era tu destino justificar el dolor?  
 Canta poeta, canta,  
 tu voz será comprendida.  
 No le cantes a la Luna  
 cántale al pueblo, que es vía.  
 La masa te necesita  
 no sabe caminar sola,  
 ¡que desdicha,  
 es supersticiosa,  
 todavía cree en los milagros  
 ¡qué vergüenza!  
 ya es hora de que despiertes  
 para no ser engañada.  
 Tienes el camino expedito  
 salvo algún tallo que pincha.  
 Prepara tu habilidad  
 y con ella vas a la lucha.  
 un paso más proletario,  
 un paso más por la senda del Calvario.  
 No te acobardes, poeta,  
 no cantes más a la Luna  
 ni a las estrellas  
 ni a los luceros.  
 bendito seas, poeta, que das luz a los obreros.

Corrupción humana,  
 hienas asesinas,  
 sembráis la ignorancia  
 no queréis ser águilas.  
 Alto, muy alto,  
 donde el águila anida  
 está tu porvenir, por ti yo no voy a subir.  
 ¿Crees que te engaño?  
 escala esa montaña / hay zarzas en el camino.  
 las zarzas pinchan.  
 Parto sin sangre no existe,  
 un paso más proletario,  
 un paso más por la senda del Calvario.  
 Mucha sangre verterás  
 y cuando agotados tus miembros  
 en lo alto de la / descortinas  
 tu venidero.  
 Poeta, sigue tu camino  
 engañado al que no sabe,  
 así es tu destino.

E. Basco Ferrer

FIG. 7 Camino al Calvario, poema de Eleuterio Basco Ferrer. Museo de Molinos.

Transcripción:

¿Para qué naciste pecador? / acaso era tu destino, justificar el dolor. / Canta poeta canta / tu voz será comprendida / no le cantes a la Luna / cántale al pueblo, que es vía. / La masa te necesita / no sabe caminar sola / (que desdicha) / es supersticiosa. / Todavía cree en los milagros / (qué vergüenza. / Ya es hora de que despiertes / para no ser engañada. / Tienes el camino expedito / salvo algún tallo que pincha. / Prepara tu habilidad / y con ella vas a la lucha / un paso más proletario / un paso más, por la senda del Calvario. / No te acobardes poeta / no cantes más a la Luna / ni a las estrellas / ni a los luceros. / Bendito seas poeta, que das luz a los obreros. / Corrupción humana / hienas asesinas / sembráis la ignorancia / no queréis ser águilas. / Alto, muy alto / donde el águila anida / está tu porvenir, por ti yo no voy a subir. / Crees que te engaño / escala esa montaña / hay zarzas en el camino. / Las zarzas pinchan. / Parto sin sangre no existe / un paso más proletario / un paso más por la senda del Calvario. / Mucha sangre verterás / y cuando

aprietes los puños / en lo alto la montaña / tú vencerás. / Poeta, sigue tu camino / enseña al que no sabe / ése es tu destino.

Con respecto a la primera señalada, fue portavoz de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), a partir de agosto de 1932 apareció el suplemento *Tierra y Libertad*. Esta publicación que fue ilustrada por el alemán George Grosz, nuevamente encontramos a Lescarbourea junto a Blasco Ferrer, así como a Alejo, Leo Champion o el galleguista Arturo Souto, en las revistas libertarias la expresión gráfica se puso “al servicio del proletariado y en contra del capitalismo, la guerra y las delicias de los regímenes burgueses”<sup>40</sup>. El artista turolense ilustró un artículo escrito por Aldofo Ballano<sup>41</sup> titulado “Del ágora ibérica Eleuterio Blasco”<sup>42</sup>, donde intercaló dos dibujos con un trazo lineal llenos de expresividad y con una lectura reflexiva y crítica hacia el clero que castiga al pueblo, otro que manifiesta el dramatismo de la muerte y los horrores de la guerra.

La publicación *Tiempos Nuevos. Revista de sociología, arte y economía* surgió el 5 de mayo de 1934 en Barcelona y

---

40 MADRIGAL, Arturo Ángel, *Arte y compromiso. España 1917–1936*, Madrid Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2002, p.225

41 Fue uno de los militantes anarquistas que estuvo en el Consejo de Aragón en la ciudad de Fraga que se constituyó a mediados de octubre de 1936.

42 *Revista Tierra y Libertad*, Suplemento, n° 11, junio, 1933, pp. 213–215.

continúo su edición hasta 1938, primero con periodicidad quincenal y después mensual. Esta revista que se presentó como suplemento de *Tierra y Libertad*, posteriormente la sustituyó convirtiéndose en el órgano teórico de la FAI.

**ARTÍSTICAS** José Aced

En una época en que el arte como muchos aspectos de la vida) se encuentra ensañado y praeluido en el más vergonzoso arruina, nos ha surgido Blasco Ferrer con una revelación que puede ser el origen de una honda transformación en el campo artístico.

Apartándose del tradicional ritual del secretismo académico, y mostrándose insuamente, rompe la regla, dejándose llevar de su impulso vibrante en un afán de averiguar sobre pautas nuevas. Ha comprendido desde nuevo, su senda, y comienza resplandeciente, con una estética decapente y falta de sentimiento artístico, resplandeciente el ritmo, subyugante, fogoso, dinámico para expresar su sentimiento rebelde.

No transcribe, con ese tono atáxico de uncas líneas, dejándose llevar en muchos momentos del subconsciente.

La revelación que nos hace Blasco Ferrer con sus dibujos es un avance social de arte que busca almas el alma del pueblo para transmitirle en su fina compleja el sentimiento que pensó cuando el artista abandonó a este mundo para dolerse, serri, al pie de la:




El mundo, favorito y aietra, se obcecó el artista y se rodó a pelusa; materia oscura, porque le faltaba a vida, la fibra del sentimiento que perdió en las tumbas palaciales con voz feroz y pervertida. Se divorció del pueblo y adió a los cretinos delincuentes y así se me agraban los genios, que quedaron unidos en el convencionalismo, y hasta que la insula miedosa de un Goya no comenzó a romper el velo de la larva, el arte fué un cadáver embalsamado que se transmitía a través de los siglos.

Blasco Ferrer vuelve al pueblo y plasma su tragedia; son rotas de su vida atormentada, de aquella vida azulada, con incredulidad allanera, y abizado al terreno lúscido donde se debate, su sentimiento fatigado por la despiadada crueldad, vengándose, con inteligencia, con una mueca trágica y despectiva, ridiculizando con agudeza las viciadas nociones de una sociedad atrofiada y decrepita.


**26 TIEMPOS NUEVOS**

ría para abrirse brecha ante la incógnita inconveniente de los toscos campesinos que le hacían mala impresión demente.

Hasta aquí a Blasco Ferrer lo admira sincero en su sentir, si su consecuencia no es lo suficiente entra para resistir los embates y al fin se doblan, su arte quedará aquí y el poeta a engrosar las filas del conservador, de los cadáveres antiguos: pero generos confianza en su vitalidad, dinamismo inquieto y tono, de un saltemo candoroso, puro, lleno de emociones creativas.


La exposición de dibujos que ha celebrado en las Galerias Layetanas, ha sido acogida por una parte de la Prensa en forma guerrillera y rutinaria, sin caso; la otra parte ha entusiasmado de la ansiedad del avance: alguien ha sugerido que llama a: "blatit" en en así, peor para el artista, aunque creemos que tal aserto carece de comprensión, porque no se ajusta a sus deseos. Los espíritus retrógrados han quedado desparavidos, atemorizados; en su mentalidad estrecha, cualquier gesto noble de la vida les llena de pavor. Sin embargo, ha tenido atentos y estudiosos admiradores que profundizaron el fondo de las expresiones, la emotividad y los sentimientos significados, que no emanan de la estética fracasada.

Se aparta de lo porgajoso, endeble, perniciosa y atemorizado para ser más poeta, y se abre en las brumas de



La clarividencia compleja del pensador, resistiendo las emanaciones del investigador que oscurece y constata.

No es una definición, porque lo definido es la muerte: es una eclasión genial, es un atata supratras.



**TIEMPOS NUEVOS 27**

FIG. 8 "Artísticas" Tiempos Nuevos, año 1, n°1, 5 de mayo de 1934, Barcelona, p. 26. Ilustración de Eleuterio Blasco Ferrer.

FIG. 9 "Artísticas" Tiempos Nuevos, año 1, n°1, 5 de mayo de 1934, Barcelona, p. 27. Ilustración de Eleuterio Blasco Ferrer.

Inicialmente dirigida por Diego Abad de Santillán, contó con la participación de importantes teóricos anarquistas de la talla de Felipe Alaiz, Rudolf Rocker, Juan Lazarte o Félix Martí Ibañez entre otros. Asimismo, hay que citar a los ilustradores de gran calidad –algunos vuelven a coincidir en esta revista– como Toni Vidal, o Helios Gómez, Rohem, Liebe, Josep Renau o Blasco Ferrer, quien mostró siempre

un gran compromiso por el mundo obrero, cargado de un gran realismo, pero con tintes surrealistas. Para la ilustración del artículo de José Aced titulado “Artísticas”, Blasco Ferrer recurrió a la estética surrealista, lejos de las normas, y se dejó llevar por el impulso para representar a través del dibujo: el dolor, la muerte, las injusticias, la cárcel, la crucifixión, la desintegración del hombre mediante la desnudez y la pesadumbre del castigo; algunas de las escenas evocan al pueblo atormentado, sus limitaciones frente al poder, el verdadero camino al calvario.

En palabras del autor del texto “la revelación que nos hace Blasco Ferrer con sus dibujos es un avance social del arte que busca afanoso el alma del pueblo para transmitirle en su fibra compleja el sentimiento que perdió cuando el artista abandonó a este sector para doblarse, servil, al pie del tirano engreído”<sup>43</sup>. Algunas publicaciones de los años treinta tuvieron continuidad en el exilio francés, como *Tierra y Libertad*, *Solidaridad Obrera*, *Libertad*, *Ruta*, *CNT*, *Libertad*, entre otras.

La vinculación de Blasco Ferrer con la prensa libertaria en el exilio continuó siendo activa, pues se concibió “como una necesidad vital, la prueba de su existencia, la continuidad de una España republicana y libre, una necesidad imperiosa

---

43 ACED, José, “Artísticas”, *Tiempos Nuevos*, año 1, n° 1, 5 de mayo de 1934, Barcelona, p. 26.

cuando el exilio se eterniza y cae la amenaza del olvido”<sup>44</sup>. Tanto *Solidaridad Obrera* como su *Suplemento Literario*, exponente de la actividad cultural de la emigración española en otros países y portavoz del MLE–CNT, fueron las mejores fuentes de información de las actividades realizadas por Blasco Ferrer en Francia “por tratarse, ante todo, de un artista español, por ser además libertario”<sup>45</sup>.

A la vuelta del exilio político, Blasco Ferrer volvería a contactar con la prensa libertaria española, la revista *Orto: revista cultural de ideas ácratas* fue el medio difusor de buena parte de los poemas que compuso durante la Guerra Civil, una vía de expresión de un periodo trágico que testimonia en *Margarita*, *Pensamiento*, *Tendido*, *Rojo–Negro* o *Federico García Lorca*, donde hace referencia a la muerte del poeta; otros versos que tienen connotaciones dramáticas es *Mi soledad* y *No quiero morir*.

Esta publicación anarcosindicalista fue impulsada por el anarquista, marxista y revolucionario Marín Civera, desde marzo 1932 hasta enero de 1934, contó con la participación del escritor Ramón J. Sender y el anarquista francés Jean Grave, además de la publicación de fotomontajes de

---

44 MOLINA, Pilar y MAESTRE, Rafael, “La prensa del exilio”, España Libre. Homenaje a la obra cultural del exilio obrero de 1939 en Francia. Valencia, Generalitat Valenciana. 2001, p. 11.

45 OLIVÁN, Gregorio, “Blasco Ferrer”, *Solidaridad Obrera*: órgano semanal del Movimiento Libertario Español, París, 21 de febrero de 1948, p. 2

Monleón, Josep Renau y Heartfield. Desde 1988, durante varios años, la revista libertaria ilustraría en la portada el dibujo *Poème d'Amour* de Blasco Ferrer, un tema que ya había trabajado con el mismo título en el óleo expuesto en la exposición L'Art espagnol en exil de 1947.

## EL DRAMA DE LA GUERRA CIVIL Y EL EXILIO

RUBÉN PÉREZ MORENO

Escasa es la información de la que disponemos relativa a la vida y obra de Blasco durante la Guerra Civil.

El *Boletín del Centro Obrero Aragonés* de Barcelona, publicó en portada durante la conflagración bélica, y antes de su desaparición en el verano de 1937, tres magníficos dibujos, dos de ellos fechados el 19 de julio de 1936, donde queda de manifiesto el compromiso político y social del artista frente al conflicto<sup>46</sup>. Herederos de su obra previa, encajan en el realismo bélico imperante en la época<sup>47</sup>,

---

46 *Boletín del Centro Obrero Aragonés*, Barcelona, n° 154, octubre de 1936; n° 156, enero de 1937; y n° 158, marzo de 1937.

47 Véase ESCUDERO, Inés, “La necesidad de representar lo verdadero: el realismo bélico en la Guerra Civil española”, en ARCE, Ernesto; CASTÁN, Alberto; LOMBA, Concha y LOZANO, Juan Carlos (Eds.),

recurriendo, dentro de la hibridez estilística característica de esta tendencia, a los estilemas surrealistas desarrollados en sus dibujos republicanos. En ellos pone de manifiesto la dramática situación que se estaba viviendo. La guerra acaba de empezar, y Blasco se erige en testigo plástico de estos acontecimientos. La defensa espontánea y heroica de la población barcelonesa ante la sublevación y la crítica visceral a los culpables y sus cómplices, son los protagonistas (fig. 1).



FIG. 1 Sin título, 1936, publicado en la portada del Boletín del Centro Obrero Aragonés, Barcelona, octubre de 1936, nº 154. Fotografía: Archivo Municipal de Barcelona.



En el ámbito escultórico, y en el contexto del compromiso social que emana gran parte de su obra, hemos de señalar de nuevo tres pequeñas esculturas en barro cocido, en la línea de las referidas con anterioridad. Todas ellas con una temática que será habitual en su producción en el exilio, con la que existen claros lazos de continuidad, y que traducirá al hierro.



FIG. 2 Sin título, hacia 1931–1936, barro cocido, 17x 22x14 cm.  
Museo de Molinos.

Denotan que son personajes que sufren. Traemos a colación estas terracotas, ya que parecen responder a un bombardeo. Una madre protege a sus dos vástagos, asustada, agarrándose el niño pequeño a su progenitora buscando protección. La mujer embarazada, toca su vientre, sujetando a su pequeño muerto en el suelo con la otra mano, mientras mira con terror hacia el cielo, al igual que el

lisiado (fig. 2). Varias de estas esculturas aparecieron en un documental rodado durante la guerra mostrando los efectos de los bombardeos sobre la población civil<sup>48</sup>.

Durante la mayor parte del conflicto, Blasco realizó tareas de dibujante cartógrafo en la propia Barcelona, en el Estado Mayor. Todavía en marzo de 1938 participó en una muestra colectiva en el Estudio Libre de Bellas Artes (Paseo de Gracia 71), institución que aspiraba “a templar la idea revolucionaria en yunque de la sabiduría y del arte”<sup>49</sup>. Debió ser en esas fechas cuando se incorpora a la 26ª División del Ejército Popular Regular de la República, antigua columna “Durruti”, con cuartel general en Bujaraloz, como Miliciano de la cultura. Con la ofensiva de las tropas franquistas sobre el Norte del Ebro, la división, desbordada, se reorganizó en el frente del Segre. Pero durante la campaña de Cataluña, iniciada el 23 de diciembre de 1938, y con la caída de Tarragona y Barcelona un mes más tarde, los miembros de la división se dirigieron hacia Puigcerdá cubriendo la retaguardia de la población civil que huía hacia la frontera francesa. En todo caso, “Eleuterio no llegó a pegar un solo tiro”<sup>50</sup>.

---

48 Según explica en una carta enviada al pintor Joan Abelló, fechada en Pierrelatte (Francia) el 26 de junio de 1985. Archivo Museo Joan Abelló (Mollet del Vallés).

49 “Una Exposición de Estudio Libre de Bellas Artes”, La Vanguardia, 13 de marzo de 1938, p. 12.

50 Entrevista realizada a Emiliano Blasco el 11 de febrero de 2012.

El 10 de febrero de 1939, apenas unas horas antes de la llegada de las tropas fascistas, Blasco atravesaba la frontera franco-española por Bourg-Madame “con un queso y una maleta llena de libros”<sup>51</sup>. Varios de sus hermanos, que se habían significado políticamente, sufrieron la represión franquista y la cárcel. Joaquín pasó también la frontera, siendo internado en Argelés-sur-Mer. Alfredo fue fusilado en Zaragoza a la edad de 30 años, el 30 de septiembre de 1942<sup>52</sup>.

El cuerpo legal creado con la llegada de Édouard Daladier a la jefatura del gobierno francés, supondrá en la práctica la apresurada e improvisada creación de campos de concentración ante el masivo éxodo de republicanos españoles. Blasco y los miembros de la 26ª División son trasladados, con unas bajísimas temperaturas, al Pirineo de Latour-de-Carol bajo el mando de oficiales de la Guardia

---

51 BLASCO FERRER, Eleuterio, Hierro candente. Autobiografía manuscrita inédita, Cuadernillo 1, p. 69. Archivo particular (Barcelona).

52 Cuatro de los hermanos de Eleuterio Blasco sufrieron Consejos de Guerra por “auxilio y adhesión a la rebelión” y pasaron varios años en las cárceles franquistas. Manuel fue condenado a 20 años y 1 día, obteniendo en 1945 la libertad condicional vigilada. Juan José fue condenado a 12 años y 1 día, consiguiendo la libertad condicional en 1944 y quedando en libertad definitiva en 1951. Pascual fue condenado a muerte, siendo conmutada la pena capital a 30 años de reclusión mayor, y más tarde, en 1946, indultado. Alfredo fue condenado a pena de muerte y fusilado en Zaragoza el 30 de septiembre de 1942. Véanse los expedientes procesales ES/AHPZ/A/007576/000018 (Alfredo Blasco); 20 (Juan José Blasco); 22 (Manuel Blasco) y 23 (Pascual Blasco). Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

Republicana Móvil, y de allí al castillo de Mont Louis. El internamiento del artista en el campo de concentración de Vernet d'Ariege debió ocurrir posiblemente el 26 de enero de 1939<sup>53</sup>. Durante los siete meses en que Blasco permaneció en este campo, la cultura seguirá siendo piedra angular de la vida individual y colectiva de los internos, aun con las privaciones de la reclusión. Nos cuenta el artista que: “(...) esta estancia en el campo de concentración, a pesar del hambre y la miseria que pasaba, no perturbó en nada mis ganas de trabajar y realicé una colección de dibujos que más tarde me han servido para nuevas realizaciones artísticas”<sup>54</sup>. En estas condiciones y circunstancias, el artista aragonés no paraliza pues la actividad creativa. Margarita Nelken comentó que en el campo de concentración “(.) o se muere uno, de privaciones o de hastío, o se hace algo que valga la pena. Blasco Ferrer, en el campo de concentración, se hace –definitivamente– dueño de su oficio de pintor y escultor”<sup>55</sup>.

---

53 MAUGENDRE, Maelle, “De l'exode a l'exil. L'in-ternement des républicains espagnols au camp du Vernet d'Ariege de février a septembre 1939”, Cahiers de civilisation espagnole contemporaine, pp. 68–71 [En línea], 6 | 2010, Puesto en línea el 16 julio 2010, consultado el 09 de octubre 2012. URL : <http://ccec.revues.org/3316>.

54 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, p. 75.

55 Archivo Margarita Nelken. Archivo Histórico Nacional, Títulos y Familias, Legajo 3245, docs. n° 54 y 208, bajo los títulos Exposición en París de un pintor escultor español: Blasco Ferrer, y La vida artística en París: exposición Blasco Ferrer. Para Cabalgata 1948. Publicado en Cabalgata, Buenos Aires, 10 de febrero de 1948.

Efectivamente, Blasco realizó un abundante conjunto de dibujos que llevó consigo tras la salida de los campos<sup>56</sup>. Muchos de ellos fueron trasladados al lienzo cuando las posibilidades económicas lo hicieron posible, y algunos de ellos, bastantes años más tarde, todavía inspiraron o sirvieron de modelo directo a varias esculturas en hierro. El grueso de los mismos fue realizado dentro de la poética surrealista o en la periferia de la misma. Hasta aproximadamente 1947, buen número de los dibujos y lienzos de Blasco se encuentran en su órbita, donde queda patente la impronta daliniana (aunque las huellas son múltiples y polimórficas). En todo caso nunca llegará a abandonar del todo la imaginería surrealista.

Si bien en general no se pueden considerar los dibujos de Blasco testimonios documentales de la vida en el campo como en el caso de artistas como Aurelio Arteta, Enric Climent, Antoni Clavé, Antonio Rodríguez Luna, Marco Chillet, Jesús Martí, José Fábregas, Nicomedes Gómez, Nemesio Raposo, Helios Gómez, Manolo Valiente, Josep Franch–Clapers, Josep Bartolí, Marcel·lí Porta, etc., están ligados inexcusablemente a las vivencias, deseos, anhelos y frustraciones del internamiento, pero también son fruto de un consciente proceso creativo.

---

56 A ellos ya nos referimos en PÉREZ MORENO, Rubén, “Los dibujos de Eleuterio Blasco en el campo de concentración de Vernet d’Ariege”, en Congreso Arte y exilio. 1936–1960, celebrado del 6 al 8 de noviembre de 2013 en Bilbao y San Sebastián, Hamaika Bide Elkarte (en prensa).

Una de las excepciones, de las que hemos hallado tan solo una pequeña fotocopia, muestra el interior de un barracón, donde aparecen las estructuras de madera triples que forman las camas, y varios personajes. Unos duermen en la parte inferior. Otro, sentado, parece escribir, quizá dibujar. Todo ello con la característica tendencia a la esencialidad en el tratamiento de las figuras humanas y el juego con la omisión de elementos. Posiblemente también el titulado *Fluido* sea una interpretación de una escena de ducha en el campo, o *La lección* remita a las clases que se impartían en alguno de los barracones.

Otros destilan una melancolía aún más profunda que los de la época de la República, como *Alma y pájaros*, donde observamos un personaje en el interior de un ataúd, representación tal vez del alma. Junto a él, una vela, mientras varios pájaros conforman un cielo desasosegante, casi tormentoso. Pero también los hay de optimismo: *Lucha por la vida* remite al deseo de Blasco por no perder la esperanza ante el incierto futuro que se cernía sobre los refugiados.

El hermoso *Poema de amor*, dibujo al carboncillo luego llevado al lienzo a principios de los años 40, podemos considerarlo una de las obras más significativas realizadas en Vernet d'Ariege, donde aparecen los elementos que definen más claramente la obra de Blasco de antes y después del internamiento, pero con una pátina emocional

especialmente potente, propia de aquellos dibujos. En él, dos enamorados se abrazan en un paisaje fantástico, idealizado, que recuerda el encanto de Henri Rousseau (fig. 3).



FIG. 3 Poema de amor, 1939, carboncillo sobre papel, paradero desconocido. Fotografía: Archivo particular (Barcelona).

FIG. 4 Elevación, hacia 1940-1942, óleo sobre lienzo, paradero desconocido. Fotografía: Archivo particular (Barcelona).

Un conjunto de dibujos conservados entre la obra legada por el autor al Ayuntamiento de Molinos para su museo, seis de los cuales son expuestos aquí, encajan formalmente con los anteriores, y a varios de ellos se refiere el propio autor en unas anotaciones. La interpretación de la mayoría se nos escapa: en uno vemos a una bailarina en una escena campestre, rodeada de dos árboles, mientras una extraña

figura vagamente antropomorfa emerge del suelo y la mira (dibujo 28). En otro, un grupo de personajes aparecen encadenados entre sí por la sinuosa línea. El drama y la angustia parecen cernirse sobre la escena (dibujo 27). El peligro acecha en forma de gusano gigante a una madre que huye llevando en sus brazos a su bebé (dibujo 29). La delicadeza emana de *La mujer del pajarillo*, que también trasladará a lienzo (dibujo 31); o en esa *Maternidad*, tema recurrente en la obra de Blasco, donde la madre, con los ojos cerrados, ensimismada, con la cabeza ladeada recordando algunas figuras de Modigliani, parece soñar que sujeta a su hijo, el cual apenas podemos entrever, como si se esfumara, ya que solo queda su recuerdo (dibujo 30). En ocasiones explora el autor la vía onírica a través de ambivalencias o asociaciones figurativas desconcertantes, no muy distintas de las imágenes dobles dalinianas. Es el caso de un dibujo de un busto masculino, quizá posterior, cuyo torso está formado a su vez por dos extraños seres, mientras la cabeza, de delicado rostro, aparece en dos momentos diferentes de manera simultánea.

Mayores dudas cronológicas suscitan tres dibujos a tinta, formalmente similares entre sí, pero ajenos a los comentados con anterioridad. El elemento dramático que subyace en ellos; el contenido de las propias escenas, que nos sugieren una situación de cautiverio; y la vinculación con algunos dibujos de hacia 1940–1941 creados en Burdeos, nos plantean la posibilidad de que fueran



realizados en Vernet d'Ariege, sin descartar su realización durante la Guerra Civil. En uno de ellos, como si de gritos se tratara, leemos: “viva mi novia”, “viva la libertad”, “viva la democracia”, “cobardes”, “muera el fascismo” (dibujos 23–25).

Todos estos dibujos no están exentos, en muchos casos, de cierto drama, angustia u obsesión, apareciendo enigmáticas y turbadoras escenas. Dibujos, los reseñados, en su mayoría caracterizados formalmente por una recia y firme línea que juega con la sinuosidad del trazo, las definiciones inacabadas y solo sugeridas, y el juego con el vacío. La libertad del individuo como bien supremo y alguno de sus símbolos como la paloma y los pajarillos, y las guerras destructoras que él mismo vivió (dibujos 17 y 32), jalonan sobre todo la obra de los años 30 y 40. El hermoso *El preso y la libertad* resume esta idea: un hombre encarcelado da de comer migas de pan a un pájaro que vuela en libertad. Su rostro rezuma una profunda melancolía (dibujo 33). Maelle Maugendre documenta el cierre definitivo de Vernet d'Ariege el 23 de septiembre, después de que el día 18 de ese mes, se diera la orden por el Estado Mayor del Ejército al Coronel Comandante Superior y Prefecto de Ariege, de que todos los internos fueran transferidos al campo de Septfonds, lo que harán por ferrocarril los días 20, 21 y 22<sup>57</sup>.

La estancia de Blasco en este segundo centro de

---

57 MAUGENDRE, Maelle, op. cit., p. 72, nota 241.

internamiento en su periplo por suelo galo, se prolongó apenas dos meses. Las empresas de la región, y luego de toda Francia, vaciarán los campos de la ahora imprescindible y barata mano de obra en unos tiempos de economía de guerra. Bartolomé Bennassar señala que el 23 de noviembre, Mr. De La Garrigue contrata a dieciséis ajustadores, torneros y forjadores en Septfonds, para emplearse en la Motobloc de Burdeos<sup>58</sup>.

Eleuterio Blasco cuenta que salió en dirección a esa ciudad gracias a que un ingeniero de dicha empresa, buscaba obreros especializados, y tras pasar un examen médico fueron llevados a Burdeos, donde trabajaron en la construcción de bombas<sup>59</sup>. Quizá Blasco fuera uno de los torneros o forjadores que en esa fecha fueron contratados.

La estancia en Burdeos fue extraordinariamente difícil, más con la llegada de las tropas nazis a finales de junio de 1940 y la celosa vigilancia efectuada sobre los españoles.

En el abigarrado óleo *Elevación*, donde un hombre es ahorcado ante una multitud de rasgos surrealistas (fig. 4), realizado en la ciudad portuaria, parece haber volcado toda

---

58 BENNASSAR, Bartolomé, “La contribución de los refugiados españoles a la economía (1939–1941)”, en VV.AA., Republicanos españoles en Midi Pyrénées. Exilio, historia y memoria, Presses Universitaires du Mirail, Région Midi–Pyrénées, edición española Cataluña, 2006, p. 160.

59 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, p. 76.

su desesperanza personal, su angustia ante la violencia desatada en aquel difícil momento histórico.

Como señala Dreyfus–Armand, la preocupación primaria de la gran mayoría de republicanos era conseguir ser olvidados y sobrevivir<sup>60</sup>. Cuenta Blasco que “al llegar las fuerzas alemanas a Burdeos me quedé sin trabajo y sin dinero. En los siete meses que trabajé desde mi salida del campo hasta la llegada de los alemanes, todo lo que gané lo empleé en lo que más falta me hacía”<sup>61</sup>.

Era complicado encontrar un trabajo que no fuera emplearse con los alemanes en la organización Todt, en las tareas que se estaban desarrollando en la desembocadura del Garona, la zona portuaria, o la construcción del “muro del Atlántico”. Blasco recurrió a la colección de dibujos que había hecho en los campos de concentración. Marchaba de café en café y de tienda en tienda en el deseo de vender alguno de ellos. En una de estas tiendas, en la calle Sainte Catherine, donde se vendían artículos de bisutería barata, cuadros comerciales, etc., conocerá a un judío llamado Roverbal, que a partir de entonces le encargará cuadros más comerciales cuya eventual venta le permitió ir sobreviviendo.

---

60 DREYFUS–ARMAND, Genevieve, El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco, Crítica, Barcelona, 2000, p. 136.

61 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 1, p. 77.

En esos días conoció a numerosos españoles en su situación. Es el caso del escritor Benigno Bejarano (que había venido de París y que Blasco conocía por su novela “Fantasmas”, cuya vida quedó sesgada a manos de los nazis), Antonio Casanova, Abel Paz, o Mateo Santos, que fuera director en Barcelona de Popular Films. Según recuerda Abel Paz, que lo conoció en 1940, Blasco se hospedaba en la tercera planta de un hotelito de la calle Kepler, cercano al bar “bistrop” Chez Pierre de la pequeña calle Moliner, que formaba parte del llamado barrio español.

En el cuarto piso, frente a frente, vivían Bejarano y Casanova<sup>62</sup>. Fue una época de ayuda mutua y no poca picaresca, que reafirma la idea de que cuando se reunía un grupo de compatriotas, los refugiados se ayudaban entre sí<sup>63</sup>. La solidaridad no era un mito, sino una realidad palpable, viviendo con los valores que habían defendido en las trincheras y en las barricadas, luchando por un mundo mejor. Un aliento solidario, un apoyo mutuo y una rebeldía, que resulta una constante en el espíritu anarquista.

El núcleo de amistades de Blasco se fue conformando en Burdeos. Entre ellos se encontraba el poeta Louis Émié o la familia española de María Lahoz, a cuya hija Rosita dio lecciones de dibujo y pintura. También conocía al dibujante

---

62 PAZ, Abel, *Entre la niebla*, EA, 1993, pp. 159–181.

63 DREYFUS–ARMAND, Genevieve, *op. cit.*, 2000, p. 136.

Andrés García de la Riva y su compañera, la joven libertaria barcelonesa Soledad Estorach. Fue Andrés quien habló a Abel Paz de Bejarano, Casanova y Blasco, y por el que estos estrecharon lazos.

Tuvo que ser ese mismo año 1941 cuando Blasco realizó un primer viaje a París junto a dos españoles más, llevando consigo una colección de cuadros, dibujos y alguna pequeña escultura en hierro. Sus compañeros no tenían la documentación en regla y fueron trasladados a Alemania. Blasco optó por regresar a Burdeos<sup>64</sup>.

Realizó un segundo viaje cuando “creí que París estaba más calmado”<sup>65</sup>, con el objetivo de instalarse definitivamente. Conoció entonces al pintor belga Franz Van Montfort, que le retrataría en 1947 (cuadro que se haya en el Museo de Molinos), quien le presentó en la galería de Berri, contratando la sala para una exposición. Pero la inesperada llegada de la Gestapo a su hotel aceleró de nuevo su vuelta a la capital de Aquitania.

No sabemos si es en el primer o segundo viaje a París, cuando entabla relación con Federico Beltrán Massés, que le auspiciará en varias muestras colectivas realizadas en 1942. Destacar su presencia en la *Quincena de arte español*

---

64 BLASCO FERRER, Eleuterio, op. cit., cuadernillo 2, pp. 95–96.

65 Ibidem, p. 96.

realizada en la Galería Charpentier<sup>66</sup>, que dirigía Raymond Nacenta.

No deja de causarnos sorpresa que en una fecha tan temprana y tan difícil como es 1942, tanto por las circunstancias políticas como por las meramente crematísticas (las dificultades para encontrar los materiales adecuados, especialmente para el trabajo de la escultura), en plena ocupación alemana, Blasco pudiera ya celebrar una exposición individual en París, editando incluso un pequeño catálogo, en unos momentos en que sus condiciones económicas eran lamentables. Las buenas relaciones personales que siempre estableció, le permitieron semejante empresa, presentando una nada desdeñable obra consistente en 20 lienzos y 10 esculturas realizadas en Burdeos entre las cuales posiblemente se hallaba la *Bailarina* en hierro que posee el Museo de Molinos, estrechamente relacionada con el dibujo *Argentina* (dibujo 34). Magnífico ejemplo de que las circunstancias personales y políticas no frenaban en absoluto los deseos del artista de continuar creando a toda costa y presentar su obra al público francés. El nexo de unión con la plástica desarrollada en suelo español, queda patente, por ejemplo, en *El vagonero* (fig. 5), del que existe una escultura en barro más primitiva de la misma composición de época de la II República, enlazando con obras como *Obrero de fábrica* o *El*

---

66 BUET, Patrice, *Artistes espagnols de Paris*, Revue Moderne des Arts et de la Vie, París, 1943, pp. 13–22.

*herido* (dibujo 18), cuyo lienzo presentó en el Salón de Artistas Independientes de 1946.



FIG. 5 El vagonero, hacia 1940–1942, hierro, paradero desconocido.  
Fotografía: Archivo particular (Barcelona).

Blasco se instala definitivamente en la ciudad del Sena ese año. Según consta en el Registro de Matrícula de la Cancillería española bajo el N° 25.345, Blasco tuvo su residencia en esa demarcación consular desde el 30 de junio de 1942<sup>67</sup>.

No tardó en ponerse en contacto con Picasso. Blasco

---

<sup>67</sup> Residirá, al menos desde 1944, 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 n° 52–54 (París XI), como consta en diversos certificados de domicilio expedidos por la policía francesa, donde instalará su taller.

escribió una carta al malagueño pidiéndole una entrevista tras haber pasado por su casa sin hallarlo. Al día siguiente, en Montparnasse, se tropezó con el pintor Pedro Flores, y le dijo que Picasso le esperaba. Cuenta Margarita Nelken en relación a nuestro protagonista, que Picasso “(...) ha sido precisamente, en este París que puede serle, al artista novato y extranjero, tan hostil como hospitalario, quien más alientos le ha brindado al artista llegado”<sup>68</sup>. La actitud benefactora de Picasso con los desamparados y perdidos artistas republicanos españoles y su papel simbólico, alcanzará al focino<sup>69</sup>.

La relación de Blasco Ferrer con Picasso en esos años de ocupación no fue esporádica, sino que incluso llegó a tener amistad con el malagueño, cuyo taller parece que frecuentó durante algún tiempo.

Los republicanos españoles, y con ellos el propio Blasco, consideraban que su exilio era pasajero, y durante el periodo inicial, su instalación tuvo un carácter voluntariamente provisional. Debido a la permanencia de Franco al frente del Gobierno español y la aceptación del nuevo régimen por las potencias occidentales, además de la nueva situación internacional generada tras la II Guerra

---

68 NELKEN, Margarita, op. cit., 10 de febrero de 1948, p. 5.

69 Véase PÉREZ MORENO, Rubén, “Picasso y don Quijote, dos símbolos del exilio artístico español de 1939”, en VV.AA., Simposio Reflexiones sobre el gusto II. El recurso a lo simbólico, IFC y Universidad de Zaragoza, 2014 (en prensa).



Mundial, pronto se vio un proceso de integración progresiva en Francia que en el caso del focino se prolongará varias décadas, sin perder nunca su condición de “baturro” y aragonés, y recordando siempre su localidad natal.



FIG. 6 Blasco Ferrer paleta en mano junto al lienzo *El canto en la calle*, retratado hacia 1946–1947. Fotografía dedicada a Josep María de Sucre. Fotografía: Biblioteca Nacional de Catalunya.

Se había convertido en uno de esos “eternos Quijotes” a los que hiciera referencia Federica Montseny, en relación a la identificación con el hidalgo cervantino, especie de

“Santo patrón laico”. Su asociación con algunos de los valores que encarna, como el idealismo, la sinceridad y el noble peregrinar, se generalizaron en la cultura del exilio al emparentarse con las andanzas de aquellos españoles durante la guerra y el exilio: *El último suspiro de Don Quijote* da fe de ello.

Tras la liberación, Blasco empezará a ser un habitual en numerosos salones y exposiciones, acaeciendo su momento álgido entre 1947 y 1958, fechas entre las cuales celebra 10 exposiciones individuales: cuatro en París; dos en Marsella; y una en La Haya, Ámsterdam, Bagnols-sur-Ceze, Nimes y Barcelona. En el mismo periodo hemos documentado su participación en 43 exposiciones colectivas de distinto interés, cifra en modo alguno fútil (fig. 6). El aragonés alcanzó notable popularidad, no solo en los medios del exilio español, para los cuales era uno de los principales artistas (así lo testimonian por ejemplo las páginas de *CNT*, *Solidaridad Obrera*, su *Suplemento Literario*, *Umbral*, *Las Españas* o *Excelsior*, a través de firmas de destacados exiliados como Gregorio Oliván, Antonio Téllez, Felipe Aláiz, Juan Ferrer o Margarita Nelken), sino también en las publicaciones francesas, donde hallamos numerosas referencias y reproducciones de sus obras.

Su deseo de exponer en América se cumplirá a finales de 1964, cuando presente su producción en hierro en la Reyn Gallery de Nueva York. La muestra en la Galerie Grands

Augustins de París en 1967, supone el canto del cisne de la trayectoria artística de Eleuterio. Una especie de despedida artística. Tan solo tiene 60 años, pero ralentiza enormemente su actividad. Aquejado de numerosos achaques, Blasco prácticamente desaparece de los medios artísticos franceses.

Hemos de señalar que Eleuterio Blasco Ferrer es un artista irregular, cuya obra más interesante desde el punto de vista plástico se circunscribe a un periodo de tiempo relativamente breve, unos 25 años, ocupando la década de los años treinta, cuarenta y primera mitad de los cincuenta.

A partir de esas fechas, se aprecian pocas variaciones respecto a los logros ya conseguidos en el plano escultórico, manteniendo siempre un gran dominio técnico en el trabajo del hierro (material que abandonará definitivamente en 1969 por sus ya habituales problemas de salud) y recuperando en los años 60 el trabajo en barro; mientras, la producción en dos dimensiones, tras caminar en los 15 primeros años en el exilio entre su particular visión del surrealismo y el expresionismo explorando esos momentos del alma humana que son el amor, la pasión, los celos, la ironía, etc., además de realizar paisajes y numerosas representaciones de flores sin especial relevancia, tenderá a una cada vez mayor interrelación formal con la escultura (fig. 7).

Blasco regresa a España definitivamente en 1985<sup>70</sup>, anciano y enfermo. Cuenta con 78 años, 46 años después de que atravesara la frontera. Es más, su primer viaje a España, con grandes dudas y miedos todavía, data de 1968, 29 años trascurridos desde el aciago 10 de febrero de 1939 en que abandonó suelo español. Y durante 28 años fue administrativamente un refugiado, hasta que en 1967 el Consulado General de España en París le emitió un certificado de nacionalidad<sup>71</sup>.

En su humilde y solitaria habitación de un hostel barcelonés, desconocido por unos, olvidado por otros, Blasco guardaba una vieja maleta llena de recortes de prensa, fotografías, revistas, cartas... retazos de una vida dedicada al arte. Recuerdos de un París que le abrió sus puertas.

Valorar en qué forma, la guerra y el exilio determinan un cambio en la plástica de Blasco nos llevaría una larga disertación. Pero en síntesis y en primer lugar recordemos que el focino atraviesa la frontera en febrero de 1939, esto

---

70 Documento de solicitud para fijar su residencia en Barcelona, dando baja en el Consulado de España en París, sellado el 8 de noviembre de 1985 en el Registro General del Ayuntamiento de Barcelona, momento en que se le emite un documento a efecto de DNI sellado en la misma fecha. Archivo particular (Barcelona).

71 Certificado de Nacionalidad n° 37652 expedido a Blasco Ferrer por el Consulado General de España en París el 23 de mayo de 1967. Archivo particular (Barcelona).

es, cuenta con 31 años. Es un artista joven aunque lleva a sus espaldas varias exposiciones individuales y numerosas participaciones en colectivas. No obstante, no había desarrollado en España una obra especialmente densa como para entender que hubiera alcanzado la madurez artística plena. Esta la logra en la década de los 40, momento en que se define de forma cristalina la plástica del focino. Al igual que otros artistas como Remedios Varo, Gabriel García Nazareno, Seoane o Granell<sup>72</sup>, no se desprende, en el exilio, del equipaje poético–visual de los años treinta, sino que lo impulsa, lo hace más rico desde el punto de vista iconográfico; no hay mutación, ni una metamorfosis definitiva, manteniendo los elementos emocionales y estéticos de su producción anterior. Quizá sea una más acentuada melancolía la que se desprende de su producción con el paso a suelo galo, afinidad emocional que en uno u otro momento encontramos dentro de la compleja diversidad de artistas del exilio, aunque difiere la forma en que plasmaron estas sensaciones de trastorno sentimental y profesional.

Eleuterio Blasco Ferrer fue un hombre de su tiempo, un artista de su época marcado de forma extraordinaria por su infancia y cultivado artísticamente en el apogeo artístico

---

72 Véase sobre este aspecto BRIHUEGA, Jaime, “Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español”, en BRIHUEGA, Jaime (Comisario), Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939–1960), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, p. 36.

barcelonés de finales de los años 20 y 30. Hombre de noble conciencia, las circunstancias históricas marcaron su devenir y dotaron a su obra y a su propia personalidad de una gran carga trágica y no poco resentimiento.

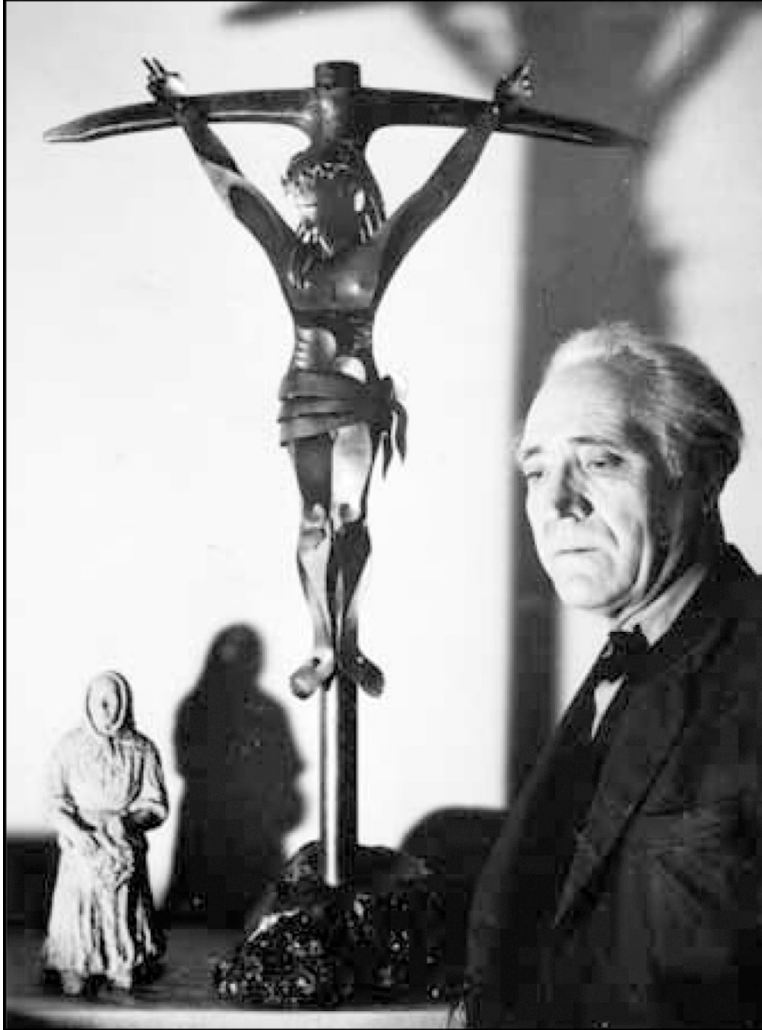


FIG. 7 El autor junto a Calvario negro y una terracota de su madre, hacia 1967. Fotografía: Biblioteca Nacional de Catalunya,

# LA RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL EXILIO FRANCÉS

INMACULADA REAL LÓPEZ

De los exiliados republicanos que arribaron a Francia, algunos permanecieron en este país, aunque buena parte los mismos se trasladaron a América ayudados por los organismos JARE y SERE, a excepción de los anarquistas que carentes de estos apoyos oficiales, encontraron un destino trabado de dificultades. De tal forma que, Francia se convirtió en el principal país de acogida de los libertarios españoles que, a su llegada estuvieron precedidos de una campaña de desprestigio por la prensa francesa. Los anarcosindicalistas se establecieron principalmente en París y Toulouse, ambas ciudades fueron los núcleos de

reactivación del interesante bagaje cultural que había acompañado en este camino al exilio y que evocaba a la España de los años treinta, pero que dejaba sentir, a su vez, la influencia de las vanguardias europeas.

Por tanto, en Francia se establecieron los principales núcleos libertarios, París –la capital de la CNT–, y el Mediodía –donde resurgió el Movimiento Libertario Español–.

Blasco Ferrer desarrolló en París el periodo de madurez de su carrera artística tras entrar en contacto con el ambiente cultural del momento, sin embargo, siempre mantuvo un estrecho vínculo con las actividades artísticas, festivales, giras y tómbolas que de carácter solidario se celebraron en Toulouse.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial se despertó la esperanza de la proximidad del regreso a casa, pues pensaban que el régimen franquista tenía los días contados. Ilusión que terminó por desvanecerse y que prolongó el destino de los desterrados a vivir en tierra extraña, aunque no sin dejar de evocar, a través de diferentes vías culturales, el vínculo afectivo hacia España.

Blasco Ferrer fijó su residencia en París y no volvió definitivamente a España hasta 1986, cuando la democracia ya había sido instaurada, momento que decidió hacer el viaje de vuelta y retornar con toda su bagaje artístico a



Barcelona, un legado que finalmente donó al Ayuntamiento de Molinos contribuyendo a la creación del Museo del Parque Cultural de Molinos<sup>73</sup>.

París tenía un gran atractivo para los artistas exiliados por el gran desarrollo cultural que tuvo en los años veinte y treinta donde se formó la denominada Escuela de París<sup>74</sup>, integrada por Joaquín Peinado, Manuel Ángeles Ortiz, Mateo Hernández u Honorio García Condoy entre otros, artistas que durante la Guerra Civil apoyaron al Gobierno Republicano. Blasco Ferrer consiguió evadirse del anonimato y posicionarse en un lugar destacado en el ambiente cultural parisino<sup>75</sup>, donde llegó a exponer junto a artistas como Óscar Domínguez, Jean Cocteau, Pedro Flores o Pablo Picasso en la muestra *Tauromachies* en la Galerie Paul Cézanne en junio de 1958.

La figura de Picasso fue un referente solidario por la protección y ayuda que ofreció a muchos exiliados españoles, hizo aportaciones económicas al Comité

---

73 REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La nueva museología en el origen del Parque cultural de Molinos”, *Revista de museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, n° 57, 2013, pp. 78–90.

74 Terminología confusa por referirse a un grupo de artistas afincados en París, con significativas diferencias estilísticas, al no tratarse de una escuela tal cual, se cuestiona esta denominación.

75 LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ, Sofía, *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*, Instituto de Estudios Turolenses y Comarca del Maestrazgo, Teruel, 2008.

Nacional de Ayuda a España, fue miembro de la junta directiva de numerosas organizaciones de ayuda a los españoles desterrados, Presidente Honorario del Comité Conjunto para los Refugiados Antifascistas y Presidente del Comité d'Aide aux Républicains Espagnols en 1945, pero Picasso también participó en otras organizaciones a favor de los exiliados republicanos de la guerra, “formó parte del comité honorario de Solidaridad Española, colaboró de forma activa con la agrupación de intelectuales españoles en París, con la Unión Nacional de Intelectuales, o con el Comité France–Espagne, cuyos miembros celebran incluso sus reuniones en el estudio del pintor»<sup>76</sup>. Y fue allí, en el taller del artista malagueño donde Blasco Ferrer en 1942, aconsejado por Celso Lagar, presentó a Picasso algunas de sus esculturas en hierro y dibujos realizados en el campo de concentración de Vernet d'Ariege, trabajos que despertaron el interés tanto del artista malagueño como de coleccionistas que llegó a conocer en aquellas visitas frecuentes al estudio del pintor donde coincidió con artistas o críticos de arte como Sebastia Gasch. En octubre de ese mismo año, Blasco Ferrer expuso junto a Picasso, Braque, Modigliani, Paul Klee y Derain, entre otros, en el salón *Résonances des Arts Primitifs*.

Asimismo, Picasso fue un referente para la obra de Blasco

---

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

Ferrer, a través del análisis estilístico de su dibujo se aprecian ciertos paralelismos e influencias que lo ponen de manifiesto, al igual que la predilección por ciertos temas como es la representación de la mujer.



FIG. 1 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer. Museo de Molinos.

FIG. 2 Le Rêve, Pablo Picasso. Colección privada de Steven Cohen.

En la pintura de Picasso aparece de forma frecuente con deformaciones plásticas pues, “es deformación de la fisonomía femenina, convertida en expresión de un tiempo cruel y doloroso.

Picasso no hace sino seguir, con su maestría insuperable, el desarrollo de un tema constante en él: la mujer es figura a través de la cual se expresa la felicidad y la desgracia, la

alegría y el dolor, la dicha y la crueldad. La mujer es manifestación de vida y muerte, una mujer que nos interpela con su mirada y su deformación protagonista de un ambiente angustioso, conformado con el menor número posible de elementos anecdóticos”<sup>77</sup>.

La forma plástica picassiana de trabajar el rostro de la mujer hasta mediados de los años treinta, especialmente en las representaciones a Marie Thérèse Walter, mediante formas redondeadas, sensuales, suaves y eróticas, debió de impresionar a Blasco Ferrer, pues existen numerosos dibujos que reflejan la experimentación del artista siguiendo estas formas mediante la representación de planos ondulados y curvilíneos que de manera constante explora en sus retratos de mujer, de los cuales, doce de éstos fueron expuestos junto a otras tres de hombre en las Galerías J. Le Chapelin en marzo de 1958.

El encuentro de los artistas exiliados con otros ambientes culturales fue determinante en cuanto al desarrollo de su obra, pues asimilaron nuevas influencias que aportaron un enriquecimiento cultural, aunque sin olvidar la identidad cultural hispana que siempre se intentó salvaguardar. En Blasco Ferrer la huella del artista malagueño se dejó también sentir en el ámbito temático como se refleja en la representación de personajes circenses que tanto

---

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

vislumbró a Picasso a lo largo de su vida, pues en París le despertó gran interés los circos ambulantes de los bulevares, y en su viaje a Italia –junto a Jean Cocteau– se sintió atraído por la *commedia dell'arte*. El artista turolense debió contemplar estos personajes picassianos, símbolo de la comedia humana, que llegó a trabajar en varios dibujos representando desde un circense en acción hasta un arlequín en su visión más poética (dibujo 38).

Otro posible influjo que se puede apreciar en un dibujo de Blasco Ferrer, es la herencia que debió dejar la obra de Dalí *La persistencia de la memoria* (1927), expuesta en 1931 en la parisina Galería Pierre Colle donde fue adquirida por el coleccionista neoyorkino Julien Levy, y actualmente forma parte de la colección del MoMA. El surrealismo daliniano influido por la metafísica de Giorgio de Chirico tuvo eco en la obra del artista turolense, pues realizó una composición muy similar a la pintura señalada donde, a su vez, insertó la visión del paisaje urbano y el maniquí diseccionado, emblemas del pintor (dibujo 40). Siguiendo el análisis estilístico del dibujo de Blasco Ferrer también se percibe la huella de otros artistas españoles de la Escuela de París como Miró, especialmente los bocetos de los años treinta para composiciones en óleo, en concreto *Dibuix preparatori de pintura, 1936* (1932) (dibujo 39).

Eleuterio Blasco Ferrer ejerció en París una dinámica actividad en los círculos artísticos como miembro de la

Société des Artistes Indépendants y de la Fédération Française des Sociétés d'Art Graphique et Plastique, y como artista expositor en muestras individuales celebradas en la Galería J. Le Chapelin (1955 y 1958), la Galería Puget (1958) o la Galerie des Grands Augustins (1967). Por otra parte, a la maestría de sus obras, con las que llegó a conseguir prestigiosos reconocimientos como el Premio Internacional de Plásticas «Hespérides» en 1960, o la Medalla de Bronce de la Exposición del Consejo de Europa de Arte y Estética de Bruselas en 1964; se suma su elección para el elaboración del galardón El Coq d'Or de la Chanson Française en 1958. Louis Merlin, Director de las emisiones de Radio Europa número 1, fue quien le encargó realizar dicha escultura para el prestigioso festival de música celebrado en París que se entregaba al cantante ganador, ese año fue destinado al grupo Les Gitans<sup>78</sup>. En el fondo artístico del Museo Blasco Ferrer se conserva el dibujo de esta escultura que el artista realizó para la ocasión (dibujo 41).

Durante el exilio, Blasco Ferrer tuvo la oportunidad de

---

78 Relata Blasco Ferrer en sus memorias el acierto de la siguiente profecía: “Mi madre me contaba con frecuencia que una gitana le dijo la buenaventura estando embarazada, y que ésta le dijo (...) que tendría un niño que su voz sería escuchada por todo el mundo, no se equivocó del todo (...) Si bien yo no canto, un gallo realizado por mí, en hierro forjado, que simboliza la Canción Francesa en este Festival, está expuesto sobre la escena del Teatro Olimpia de París, y por él cantan, lanzando las voces por medio de las ondas a través del mundo”. BLASCO FERRER, Eleuterio. Hierro candente, Autobiografía inédita. Archivo Museo Eleuterio Blasco Ferrer, Molinos (Teruel), p.62

exponer por primera vez en su patria, tras la Guerra Civil, la obra trabajada en París. La barcelonesa Galería Argos acogió una muestra dirigida por Xifré Morros que, sin embargo, no pudo visitar el artista por su condición de refugiado político, ausencia que se solventó mediante una conexión radiofónica con el público asistente en la inauguración el 14 de enero de 1955.



FIG. 3 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer. Museo de Molinos.

FIG. 4 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer. Museo de Molinos.

Algunos de los dibujos expuestos seguían vinculados con el arte de compromiso de los años treinta, tipos sociales como *Ciego acordeonista*, *Zagal abandonado* o *Forjador* fueron algunos de ellos, que junto a otros temas como *Destin de l'humanité* o *Le pain quotidien* expuestos en la Galerie des Beaux Arts de Nimes en 1956, demuestran la

continuidad del dibujo crítico y de denuncia social que como artista libertario había desarrollado desde su etapa más temprana.

## *2. El dibujo libertario de Blasco Ferrer en Toulouse: La recuperación de la identidad cultural.*

El colectivo anarcosindicalista eligió Toulouse como sede del Movimiento Libertario Español tras la Liberación de Francia en 1944, allí se reunieron la mayoría de los anarquistas procedentes de Aragón y Cataluña, para entonces Blasco Ferrer ya tenía fijada su residencia en París, sin embargo, mantuvo un estrecho vínculo con el sur de Francia participando en las convocatorias artísticas de la ciudad libertaria de Toulouse, donde se creó el Consejo General del Movimiento Libertario Español (MLE), tras una reunión celebrada en París por militantes de la CNT, la FAI y la FIJL.

En la zona meridional se despertó un gran desarrollo cultural por los anarquistas españoles por considerarlo como una vía de liberación de su condición de exiliados y la mejor herramienta contra el franquismo. Durante este periodo de exilio los artistas españoles se organizaron para hacer frente a la acción política y cultural, aunque fueron especialmente los anarquistas quienes mantuvieron una



mayor actividad. En Toulouse se celebraron tres exposiciones esenciales para la exaltación del trabajo de los refugiados, la primera fue *L'art espagnol en exil* (1947) en la Chambre de Commerce de Toulouse que después itineró a la Galería La Boetie de París, organizado por la CNT y la Solidaridad Internacional Antifascista, participaron artistas como Picasso, Celso Lagar, Antoni Clavé, Joaquín Peinado o Francisco Borez, entre otros, aunque fue Blasco Ferrer, junto con Forcadell Prat, el que mayor representación artística tuvo con óleos como *Poème d'Amour* o *Repos Fluidique* donde hizo alarde del surrealismo pictórico y junto a esculturas que evocaban la identidad española como *Picador* y *Manola*. La obra presentada en esta exposición viene a demostrar la importancia y la calidad de los artistas españoles exiliados en Francia. Unos años más tarde, se organizó una segunda muestra de *Artistes espagnols en exil* en la misma sede de Toulouse que la anterior ocasión, esta vez organizada en 1952 por Puig Elías y Federica Motseny donde volvió a destacar la presencia de Picasso. Finalmente, en 1958 la CNT celebró *L'Exposition des artistes espagnols* en el Palais de Beaux Arts de Toulouse, organizado por Teófilo Navarro, que contó con la destacada asistencia de Blasco Ferrer, Lamolla, Tusquellas, José Alejos, Brugarolas, Forcadell, entre muchos otros<sup>79</sup>. Estas exposiciones representadas por una amplia nómina de artistas españoles

---

79 Véase IZQUIERDO, Violeta, “Artistes espagnols en exil a Toulouse”, REY-DELQUÉ, Monique (Coord.), Toulouse et les artistes espagnols de l'exil, Toulouse, Mairie de Toulouse, 2010, p.34

exiliados, influyeron de manera notable en los jóvenes artistas de la zona de Toulouse pues la presencia de esta obra de primera fila no pasó inadvertida.

El periodo de mayor esplendor del arte español en el exilio se enmarca entre la Liberación de Francia en 1944, hasta el declive del ambiente cultural de los exiliados a mediados de los sesenta, cuando las posibilidades de retornar a España empezaban a dificultarse. Durante estas dos décadas en Francia se produjo un nuevo resurgir de las tradiciones y del bagaje cultural traído por los exiliados de su país de origen, para dar una continuidad a la España de los años treinta, pues “trataron de reafirmar sus valores revolucionarios y su identidad colectiva a través de unas prácticas culturales que significaban la recuperación de una tradición”<sup>80</sup>. Entre las actividades convocadas por los libertarios caben destacar aquellas destinadas a recuperar la tradición española, mediante la celebración de festivales solidarios, giras, espectáculos teatrales, exposiciones artísticas o la convocatoria de concursos, organizados por la reaparición de Solidaridad Internacional Antifascista (SIA) que tenía como fin principal defender la identidad colectiva. Algunas de estas convocatorias como la celebrada en la Bolsa de Trabajo de Toulouse en pro de la España oprimida tenía como fin la recaudación de fondos benéficos, que serían

---

80 ALTED, Alicia, “El exilio de los anarquistas”, Julián Casanova, (coord.), Tierra y Libertad. Cien años de anarquismo en España, Barcelona, Crítica, 2010, p. 167.

destinados a los mutilados de España o a los deportados supervivientes del siniestro campo de Mauthausen. En otra ocasión se organizó para homenajear a los artistas de la exposición L'Art espagnol en exil, mediante la celebración, en la parisina Galería Boetie, de un espectáculo del guitarrista Ibáñez, del tenor Buronat, danzas de Conchita Castilla y Carmina del Monte, y las rapsodas de Domingo Acero y Luis Castellanos. El folclore estuvo muy presente en los festivales artísticos parisinos y de Toulouse organizados por la SIA.

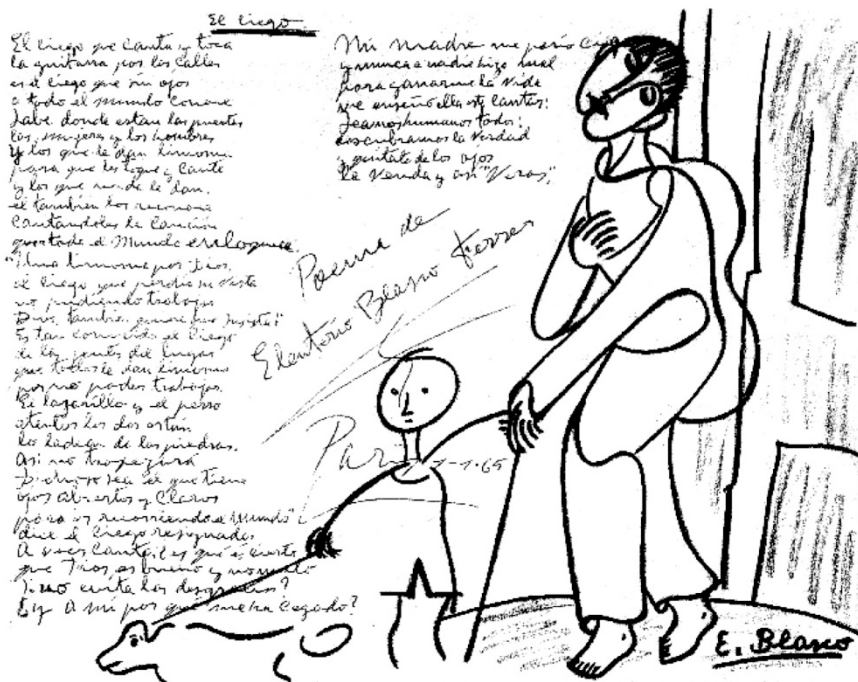


FIG. 5. *El Ciego*. Poema e ilustración de Eleuterio Blasco Ferrer (fotocopia). Museo de Molinos.

TRANSCRIPCIÓN: El ciego que canta y toca la guitarra por las calles es el ciego que sin ojos a todo el mundo conoce Sabe donde están las puertas las mujeres y los hombres y los que le dan limosna para que les toque y cante y los que nada le dan el también los conoce, cantándoles la canción que todo

el mundo conoce: “Una limos por Dios, al ciego que perdió su vista no pudiendo trabajar Dios también quiere que subsista”.

(E. Blasco Ferrer, *El Ciego*).

Por estas celebraciones libertarias, donde se hacía alarde del alto valor artístico de la cultura española, pasaron una amplia nómina de bailarinas y guitarristas de prestigio internacional como Charo Morales o el flamenco Alfonso Alonso, que fue el autor en 1956 del espectáculo “Raza Aragonesa” donde los maños iban cargados de bandurrias y guitarras, que fueron interpretando “los cantos, bailes y músicas de Zaragoza, Teruel y Huesca, llegando hasta los valles de Andorra”<sup>81</sup>.

En este contexto de exaltación de la identidad regional, Blasco Ferrer elaboró la escultura de un baturro que fue expuesta en la Galería Lambert en 1950, y de la que se conserva el boceto en el Museo de Molinos donde evoca su origen aragonés (dibujo 42). Sin embargo, el sentimentalismo hacia su tierra de origen no se limita sólo a nivel local, sino también a nacional, a través de representaciones como la escultura *La Española* –portadora de dos elementos típicos como son el abanico y la peineta– que fue presentada en el Salon des Indépendants de 1959,

---

81 CÁNOVAS, Jesús, «En torno al arte español», Solidaridad Obrera: órgano semanal del Movimiento Libertario Español, París, 2 de febrero de 1956, p. 3.

además de un dibujo muy en paralelo a ésta obra, pero de perfil, que se conserva en el museo.

Por otra parte, hay que destacar como estos festivales organizados por Solidaridad Internacional Antifascista (SIA) eran frecuentados por el artista Blasco Ferrer –bien conocido en medios libertarios como *Solidaridad Obrera*– porque no sólo asistió a estas fiestas<sup>82</sup>, sino que además encontró en ellas una excelente fuente de inspiración para su obra artística. Muestra de estas influencias se testimonia en la amplia colección de dibujos del Museo Eleuterio Blasco Ferrer, donde se hace alarde del notable influjo que ejerció en su obra artística estas celebraciones, algunos son bocetos previos a las obras escultóricas, donde el movimiento, el dinamismo, el baile, que expresó a través del trazo lo tradujo al hierro forjado. Las bailarinas, los guitarristas, los toreros y los picadores, “son algunos de los tipos españoles que recoge Blasco Ferrer a través de sus dibujos y esculturas representando el alma y la tradición española”<sup>83</sup>. Según la crítica francesa, “es siempre Goya quien le inspira, no importa las formas que él les da, es

---

82 En el archivo personal del escultor conservado en el Museo Eleuterio Blasco Ferrer, se conservan dos recortes de prensa que convocaban a una fiesta organizada por la SIA, el 27 de junio de 1947, en la Salle du Bal des Fleurs donde se celebró un gran concierto y, posteriormente, un baile.

83 REAL LÓPEZ, Inmaculada, “Manifestaciones artísticas de Eleuterio Blasco Ferrer y su vinculación con las actividades anarquistas en el exilio francés”, *Arte y exilio: 1936–1960*, XIII Congreso Internacional sobre la cultura de los exilios vascos, Bilbao, Hamaika Bide, 2013.

siempre la tradición de España que les caracteriza”<sup>84</sup> (dibujo 44).

*Blasco es hoy producto de una elaboración tenaz y sistemática, consciente y progresiva, que se inició ya en España. Y es, en parte por eso, el artista más sólido del destierro (...) Blasco ha sabido mantener su raíz española y hacer brotar de ella, elaborándolo con su propia savia, el frondoso y vario ramaje de lo aprendido en Francia, de todo aquello que valía la pena asimilar por imperecedero (...) Dejemos lo empezado, pues Blasco, acaso el primero de nuestros artistas en el destierro y que nos pertenece a nosotros libertarios plenamente –para honra suya y nuestra– merece un libro que se ocupe de su arte*<sup>85</sup>.

Asimismo, el tema del baile y los músicos fue escogido por Blasco Ferrer para la elaboración de unos broches con los que homenajeó a cada una de las mujeres de su familia. De estas obras en el museo sólo se conserva el dibujo preliminar, cuyas formas terminaron siendo forjadas y bañadas en oro.

En estas esculturas de reducido tamaño se ostenta uno de los temas predilectos por el artista turolense que ya venía

---

84 MORGIOU, Jean, “Le sculpteur–ferronnier Blasco Ferrer expose a la Haye”, La France de Marsella et sud–est de Marsella, Marsella, (12 abril 1952).

85 OLIVÁN, Gregorio, “Blasco Ferrer”, Solidaridad Obrera: órgano semanal del Movimiento Libertario Español, 21 de febrero de 1948, p. 2.

trabajando desde antes de la retirada al exilio, y fue allí en Francia donde las elaboró y se encargó de que fueran trasladadas a España (dibujo 43).

En el fondo artístico del Museo Eleuterio Blasco Ferrer se conservan un elevado número de dibujos realizados en este periodo y directamente influido por los postulados libertarios en defensa de la identidad nacional. Estos trabajos de los que llegó hacer alarde Blasco Ferrer en la tercera exposición de artistas españoles celebrada en el Palacio de Bellas Artes de Toulouse –organizado por la Federación Local de la CNT, donde se mostraron dibujos de artistas como Campsvicens o Forcadell–, fueron calificadas por la prensa como magistrales<sup>86</sup>.

Durante el exilio, la prensa confederal ejerció una importante labor de divulgación no sólo de los ideales sino también de la cultura anarquista. Blasco Ferrer mantuvo un estrecho vínculo con el periódico libertario tolosano *Solidaridad Obrera*, fuente ineludible para conocer la actividad del artista en el exilio.

Con el restablecimiento de la CNT en el exilio junto con el MLE y la reaparición de la SIA, se organizaron algunos actos para conmemorar el décimo aniversario de la Guerra Civil, como la publicación en 1946 del *Libro de oro de la revolución*

---

86 “La tercera exposición de artistas españoles”, CNT, 6 de julio de 1958, p. 3

*española*, en la portada ya figuraba la representación del Quijote, emblema de los anarquistas exiliados.

La figura del Quijote fue un referente para los libertarios, “en todas las bibliotecas de los anarquistas no faltó nunca el libro *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*”<sup>87</sup>.

Con motivo del trescientos cincuenta aniversario de su publicación, hubo una gran evocación y ensalzamiento de esta figura hidalga en los círculos anarcosindicalistas del exilio, pues fue considerado como el más vehemente de los anarquistas<sup>88</sup>.

Coincidiendo con el trescientos cincuenta aniversario de la novela caballeresca, se hizo un número extraordinario del suplemento literario de *SOLI*, titulado *El Ingenio Hidalgo. Don Quijote de la Mancha*. Ejemplar que compilaba una serie de artículos rindiendo homenaje a este personaje y reproducía dibujos, grabados, óleos y esculturas realizadas por Doré, Joaquín Peinado, Bartolí, Téllez y Blasco Ferrer.

---

87 ALTED VIGIL, Alicia; y DOMERGUE, Lucienne, *La cultural del exilio anarcosindicalista español en el sur de Francia*, Madrid, Ediciones Cinca, 2012, p. 51

88 El personaje de Don Quijote defendía la libertad de conciencia, de la justicia social, de la fraternidad humana. Ideas que también estuvieron presentes en pensadores del renacimiento como Luis Vives, Lorenzo Valla, Erasmo, Tomás Moro o Guillermo Budé.





FIG. 6 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer.

FIG. 7 “Sin título”, Eleuterio Blasco Ferrer. Museo de Molinos.

El artista turolense hizo varias esculturas como Don Quijote y Sancho Panza, que fue expuesta en el Salón de Arte libre de 1947 y El último suspiro de Don Quijote, obra cumbre de su carrera artística reproducida en numerosos medios como *Volontá, a rivista anarchica*, junto al óleo *Visión de Don Quijote*, con un estilo expresionista. El hidalgo don Quijote también está presente en el dibujo de Blasco Ferrer, elaborado con una estética realista, probablemente fue realizado con carácter previo a la compleja representación escultórica. Pero el artista turolense también prestó atención al autor de esta novela caballeresca, a quien representa ataviado con su gorguera,

propio del Siglo de Oro, con unos rasgos fisionómicos muy alargados que comparten paralelismos con el rostro de Cervantes.

[Eleuterio Blasco Ferrer] *Fue la máxima expresión de todos los artistas en el demasiado prolongado exilio, y que lleno nos pertenece a todos nosotros, quijotes como él; libertarios siempre que luchan en pos de un ideal de justicia social. Eleuterio Blasco Ferrer ha sido, es y será siempre un artista del pueblo*<sup>89</sup>.

---

89 SOLANA, Germinal, “Más sobre nuestro artista Eleuterio Blasco Ferrer”. Orto Revista Cultural de ideas Ácratas 48, marzo–abril 1988, p. 41.

## APENDICES GRÁFICOS

### Los orígenes del artista y su formación en Barcelona

Rubén Pérez Moreno



Nº 1. INV 241. Denominación: *Al calor del fuego*. Cronología: Hacia 1948–1950. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 29,2 x 24,6 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Este dibujo, que fue trasladado también al lienzo, puede tener, quizá, ciertos elementos autobiográficos, recordando el humilde hogar, presidido por una chimenea, donde nació el autor.



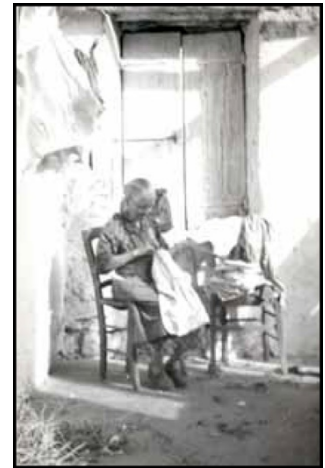
N° 2. INV 365.

Denominación: *Forjador*. Cronología: Hacia 1952–1954.  
Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 26 x 14,6 cm.

Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”.

Justificación/descripción:

Son numerosos los dibujos de forjadores realizados a mediados de los años 50, en distintas posiciones y generalmente sujetando un martillo junto a un yunque. Este tema, claro recuerdo de su temprana afición por la forja, será materializado en hierro bajo el título *El forjador de arte*, presentado en el 64<sup>e</sup> Salon des Artistes Indépendants de 1953, aludiendo a su propia condición de artista del hierro.

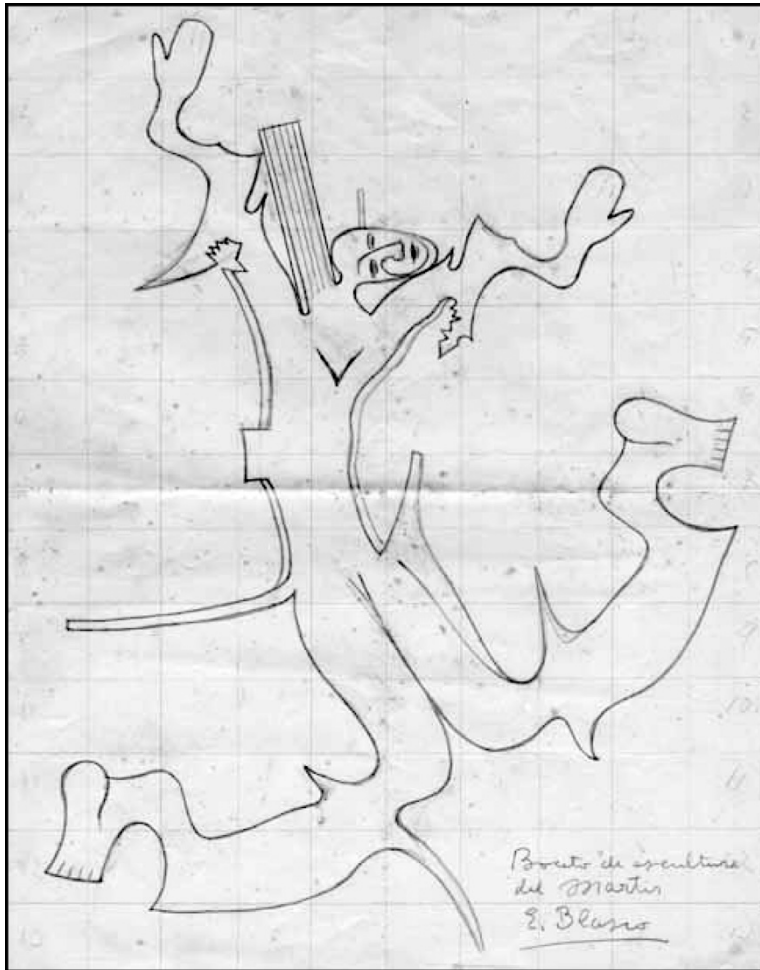


Nº 3. INV 115.

Denominación: *Lucía Ferrer*. Cronología: Hacia 1949–1950.  
Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 26,8 x 20,9 cm.  
Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”.

Justificación/descripción:

La madre de Blasco viajó a Francia y llegó a visitar la exposición de su hijo en la Galería Jean Lambert de París en 1950, donde se expuso su retrato en bronce modelado en San Marcel de Careiret (Gard). Este dibujo de Lucía Ferrer bordando, y la fotografía que le acompaña, fueron realizados en dicha localidad, donde por aquel entonces vivía Joaquín Blasco, hermano del artista, también exiliado.



Nº 4. INV 328. Denominación: *Boceto para El mártir*. Cronología: Hacia 1944–1947. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 33,7 x 26,3 cm. Inscripciones/marcas: En parte inferior derecha: “Boceto de escultura del mártir. E. Blasco”.

Justificación/descripción: Este boceto es especialmente interesante por mostrar el sistema de trabajo de Blasco, característico de la mayor parte de las esculturas hasta aproximadamente 1947/1948. Se trata de un estudio de cómo ha de recortar la plancha de hierro, de una sola pieza, previendo de antemano las partes que, una vez dobladas, van a dar lugar a la escultura en tres dimensiones. Se conservan otros estudios del mismo, alguno de ellos meros apuntes, que acompañan una carta fechada en 1944, aunque puede ser una reutilización posterior del papel. Se ha de mencionar un dibujo especialmente interesante en que la figura tiene sus manos elevadas, sujetas en una reja, cautivo, elemento que desaparece en la obra final en hierro (dibujo 16). La escultura *El mártir* fue expuesta por primera vez en 1947, existiendo otra versión muy similar de las mismas fechas.



Nº 5. INV. 105. Denominación: *Maternidad*. Cronología: Hacia 1950–1960. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 26,1 x 20,2 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: La maternidad fue uno de los temas más representados por Blasco desde los años treinta con diferentes lenguajes artísticos, tanto en pintura como escultura y dibujo. El afecto, la protección y la ternura emanan de todas estas obras. En el horizonte se halla la figura de su propia madre y quizá cierta concepción anarquista del papel de la mujer en la sociedad.



Nº 6. INV. 304. Denominación: *Maternidad*. Cronología: Hacia 1943–1947. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 26,9 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Las composiciones en papel de esculturas sobre un pedestal, fueron frecuentes en el periodo anterior a 1948. En este caso recurre a su habitual poética surrealista para mostrarnos esta maternidad.





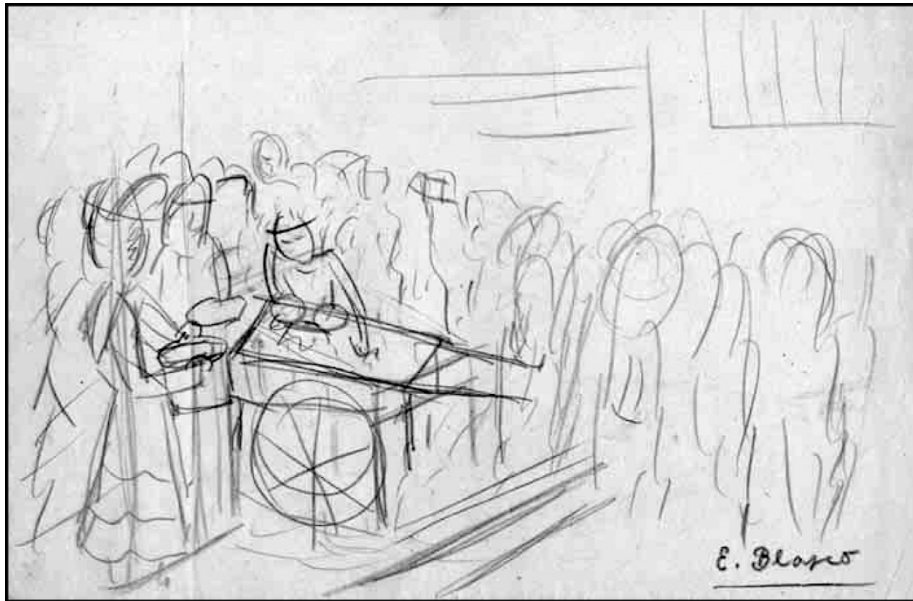
Nº 8. INV. 49. Denominación: *Violinista*. Cronología: Hacia 1948–1955. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 24,8 x 16,1 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Los músicos, frecuentemente callejeros, mendigos o ciegos, fueron habituales desde sus más tempranas representaciones, como podemos observar en la escultura *Violinista callejero* que se expone en el Museo de Molinos.



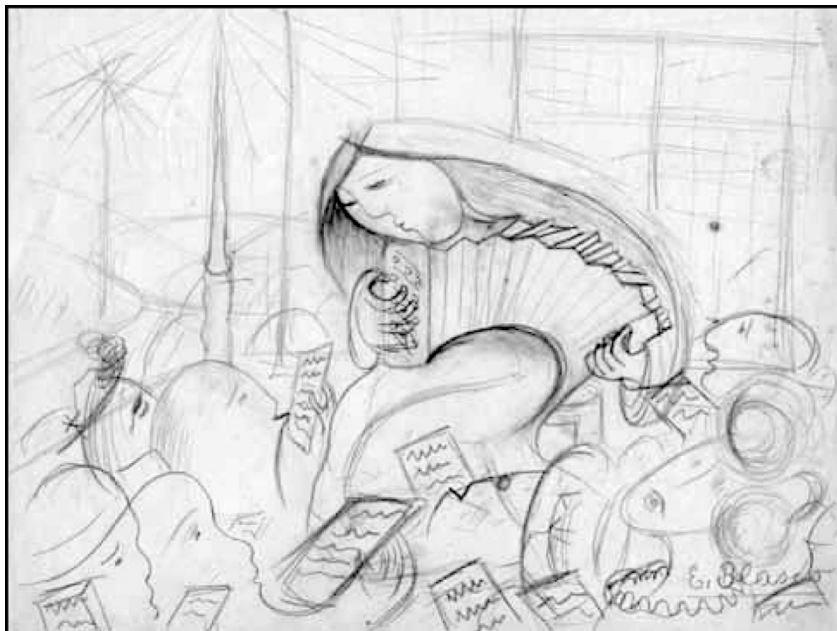
Nº 9. INV. 78. Denominación: *Mujeres en la fuente*. Cronología: Hacia 1947. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 20 x 26 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho "E. Blasco". Justificación/descripción: Durante los años 40, Blasco pintó distintas telas, muy empastadas, donde aparecen generalmente personajes femeninos realizando actividades propias del mundo rural: escenas de cosecha, mujeres con cántaros de agua, lavando la ropa, etc. Tareas que en cierta medida pueden recordar a las desarrolladas en su tierra natal. Vemos aquí apenas un pequeño esbozo del lienzo del mismo tema presentado en la Galería Bosc de París en 1948, aunque el cuadro es reproducido un año antes acompañando un texto sobre el autor publicado por José Romero Nogales en la lujosa cabecera parisina del exilio *Mi Revista*.

# Compromisos políticos y sociales en el dibujo de Eleuterio Blasco Ferrer

Inmaculada Real López



Nº 11. INV.85 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1950 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 16,1 x 24,8 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Escena que representa la venta ambulante en la calle. Un dibujo carente de connotaciones críticas en relación a las condiciones laborales de los obreros, quizá más testimonial, aunque muestra su gran sensibilidad por las clases más humildes. Trazo de ejecución rápida y esbozado a modo de apunte.



Nº 12. INV. 13 Título: *El canto en la calle* (boceto previo) Cronología: 1947  
Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 20 x 26,3 cm.  
Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”  
subrayado. Justificación/descripción: Escena de una acordeonista en la  
calle, boceto previo del óleo que se conserva en el Museo de Molinos.  
Dibujo testimonial que evoca al realismo urbano de George Grosz como  
Escena cotidiana (1925) que representa las desigualdades sociales, ambos  
artistas coincidieron en la ilustración de la revista *Tierra y Libertad*. En este  
dibujo se contraponen la humildad frente al poder de los espectadores.

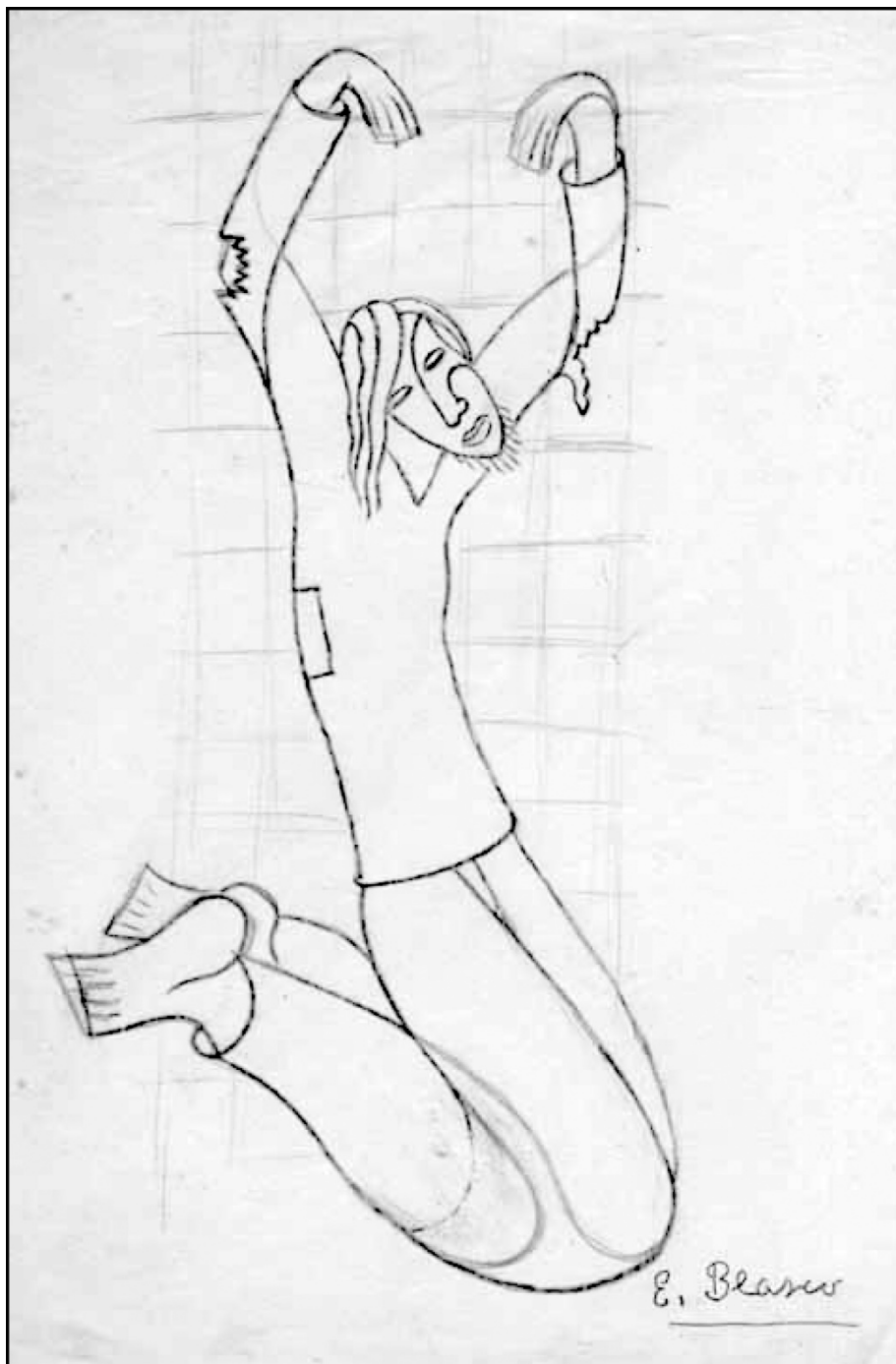


Nº 13. INV.190 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1948 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 23,8 x 15,3 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Representación de un hombre humilde, desaliñado y desvariado. Dibujo que hace alusión a una víctima de la pobreza y a las duras condiciones de supervivencia de los jornaleros y los gitanos. Tema que empatiza con sus orígenes y sus ideales libertarios, donde el arte se pone al servicio del pueblo.



Nº 14. INV.449 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1947 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 21 x 13,9 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” de la primera figura. Justificación/descripción: Doble dibujo de un minero representado con pico y casco. Humildad y fatiga son dos características constantes en sus escenas de trabajo, probablemente realizado tras su paso por la fábrica de bombas de Burdeos, y después de apreciar la obra de Picasso de los años treinta, momento en el que las caras se descomponen en planos ondulados. Un trazo tímido de Blasco Ferrer que posteriormente desarrollará con gran maestría.

Nº 15. INV.192 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1947 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 16,2 x 12,4 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de un jornalero que evoca los infortunios y las duras condiciones laborales. Trazo más elaborado, a diferencia del dibujo de los mineros, con la misma línea estética y argumentativa de denuncia social por la explotación laboral, que enlaza con la lucha libertaria de los años treinta.



Nº 16. INV.51 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1948 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 24,9 x 16,3 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de un encarcelado que escenifica el castigo y las cruentas situaciones vividas en las cárceles que los artistas anarquistas representan para denunciar y contribuir a la revolución. Figura de trazo lineal, estéticamente con influencias picassianas como la división del rostro en planos y el cabello con mechones.



Nº 18. INV.22. “Sin título” Cronología: 1945–1947 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 20,9 x 23,4 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: El accidente laboral es el tema central de este dibujo, el arte fue para los libertarios una vía para reivindicar y criticar la verdad. La inseguridad y la peligrosidad a la que estaban expuestos los obreros fue habitual en el discurso de las manifestaciones de compromiso político y social.





Nº 19. INV.463 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1948 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 71 x 42 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de obrero fatigado que aparece acompañado con el pico y la pala, dos elementos habituales en las representaciones de Blasco Ferrer para referirse al jornalero, que se refuerza con el torso descubierto y los pies descalzos. Influencias de Picasso en el rostro inclinado y la cara recortada con planos ondulados, y del pensamiento libertario la reivindicación de las condiciones laborales.



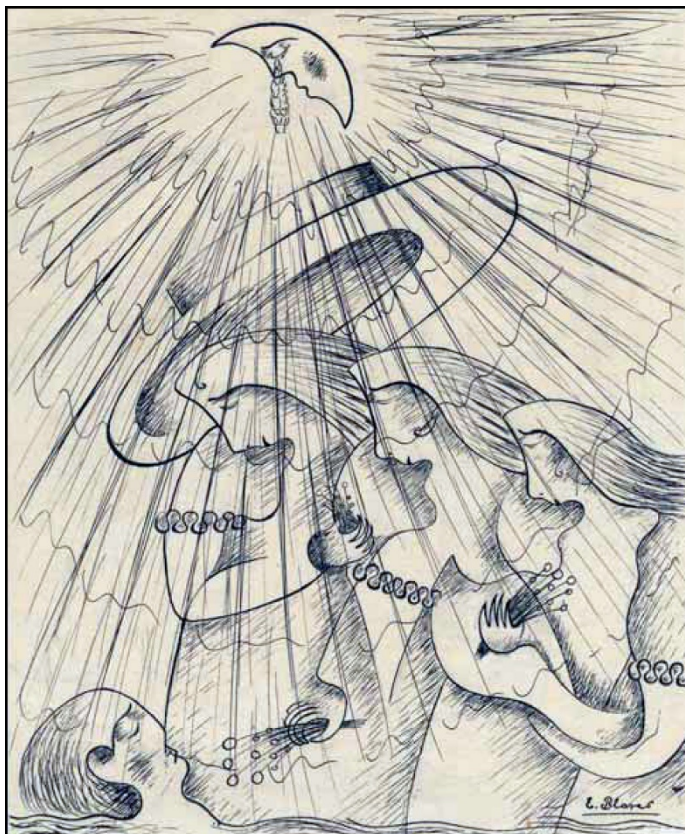
Nº 20. INV.458 Título: “Sin título” Cronología: 1952–1955 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 29,1 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de forjador que muestra el gran dominio de Blasco Ferrer en la descomposición anatómica en planos ondulados, trazo lineal y sombreado. Esta obra fue exhibida en la exposición E. Blasco–Ferrer de la Galería Puget de Marsella en abril de 1958 y reproducida en el folleto de la muestra.



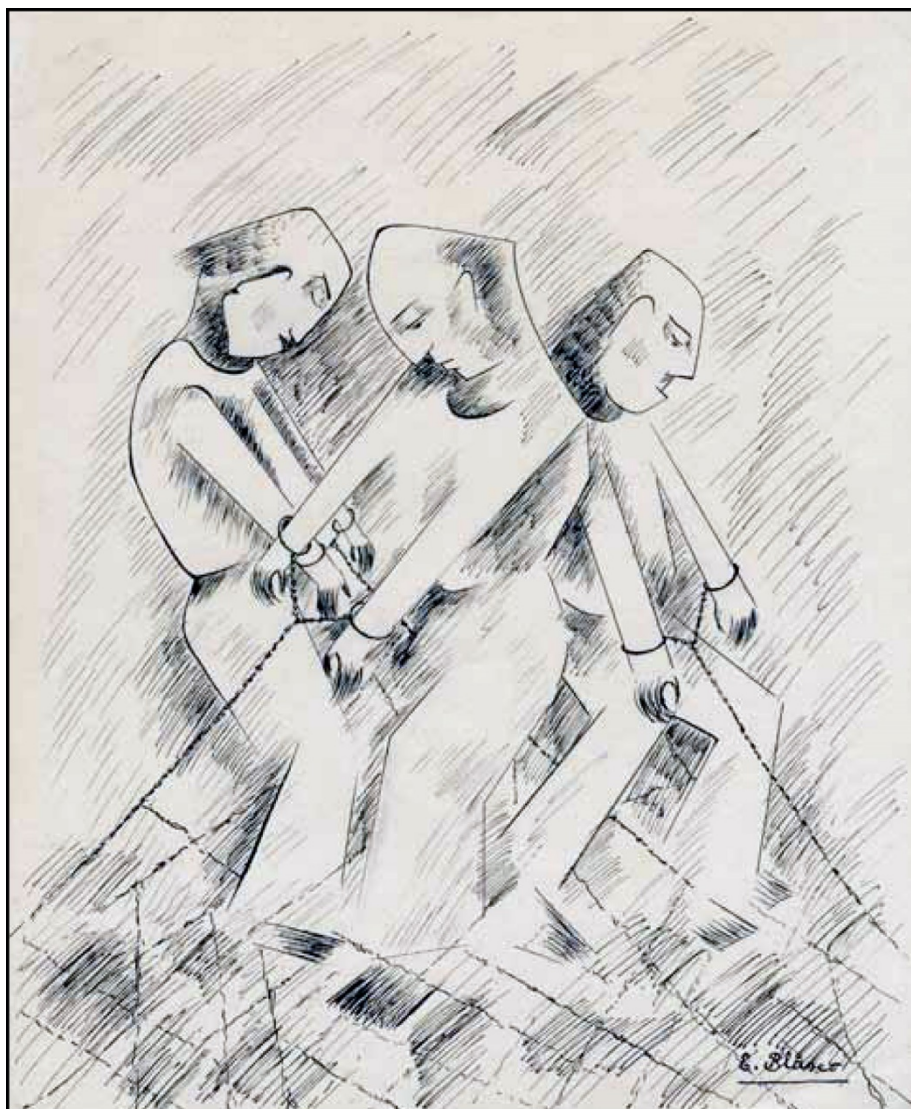
Nº 22. INV.383 Título: *Maternidad* (Boceto previo) Cronología: 1948–1950  
Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: Inscripciones/marcas:  
Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado.  
Justificación/descripción: Dibujo previo a la obra escultórica *Maternidad*  
que expuso en el 65º Salon des Indépendants del Gran Palais de París en  
1954 y en la Galería barcelonesa Argos en 1955. Blasco Ferrer muestra ya  
un gran dominio de los planos ondulados que en las esculturas se traducen  
en una complejidad de formas voluminosas.

# El drama de la guerra civil y el exilio

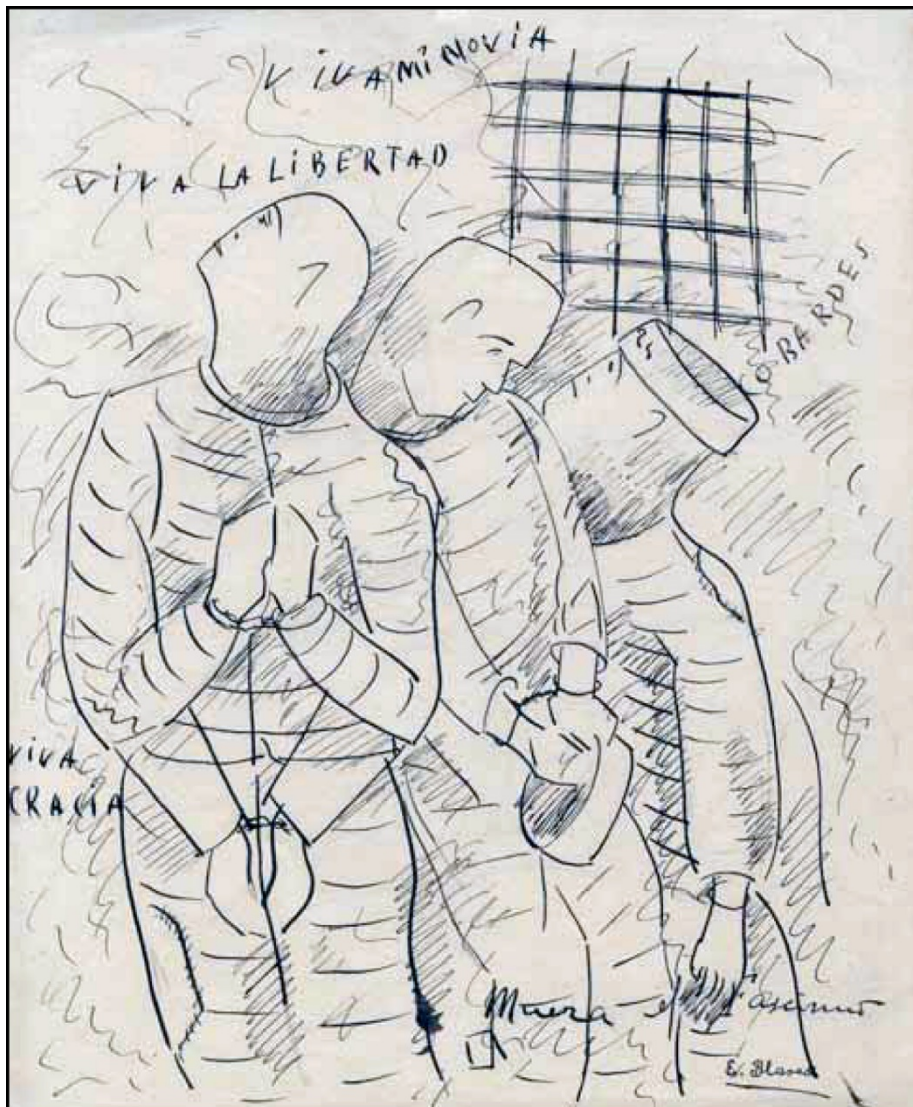
Rubén Pérez Moreno



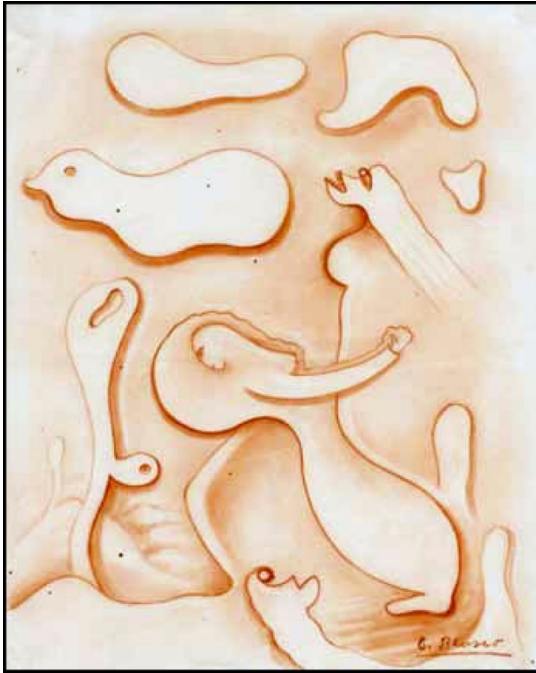
Nº 23. INV. 453. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Tinta sobre papel. Medidas: 29,9 x 24,6 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Este dibujo y los dos siguientes se relacionan formalmente y fueron realizados en las mismas fechas, posiblemente durante su internamiento en Vernet d’Ariège, aunque no podemos descartar por completo una cronología anterior, en plena Guerra Civil. El elemento dramático subyace en los tres casos. Aquí, tres figuras femeninas, cabizbajas y con los ojos cerrados, depositan unas flores sobre un cuerpo inerte del que apenas asoma la cabeza, escena contemplada por una media luna humanizada que asiste al sepelio y llora. Bibliografía: “Catálogo de la nueva selección de obras en exposición permanente inaugurada el 29 de septiembre de 2007”, en LORENTE, J. P., y SÁNCHEZ, Sofía (eds.), Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal, Instituto de Estudios Turolenses y Comarca del Maestrazgo, Teruel, 2008, p. 175.



Nº 24. INV. 454. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Tinta sobre papel. Medidas: 31 x 24,7 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” Justificación/descripción: El tratamiento ligeramente cúbico de las cabezas emparenta a este dibujo con algunos de trazo similar realizados en Burdeos entre 1940 y 1942. En la escena tres hombres esposados miran con pesadumbre un suelo que parece un mar de cadenas. Bibliografía: “Catálogo de la nueva selección de obras en exposición permanente inaugurada el 29 de septiembre de 2007”, op. cit., 2008, p. 175.



Nº 25. INV. 456. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Tinta sobre papel. Medidas: 30 x 24,7 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Los gritos que emiten estos presos uniformados: “viva la democracia”, “muera el fascismo”, “cobardes”, “viva mi novia” y “viva la libertad”, y esa esencial reja que enmarca la escena, son suficientemente explícitos respecto al oprobio causado en su lucha por la libertad. Bibliografía: “Catálogo de la nueva selección de obras en exposición permanente inaugurada el 29 de septiembre de 2007”, op. cit., 2008, p. 176.



Nº 26. INV. 437. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 27 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: El internamiento en 1939 en los campos de refugiados de Vernet d’Ariège y Septfonds, no paralizó la actividad creativa de Blasco. La mayor parte de los dibujos están en la órbita del surrealismo y su interpretación se nos escapa. Sin poseer un manifiesto valor documental, no están exentos de cierto drama, angustia y obsesión, donde las pulsiones interiores del artista afloran fruto de la reclusión. Este conjunto de seis dibujos que mostramos a continuación, fueron posiblemente creados en ese momento de incierto futuro vivido entre alambradas.

Nº 27. INV. 452. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 26,9 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Podemos observar una de las características formales de los dibujos de Blasco y que lo conectan con su producción anterior y posterior al internamiento: esa sinuosidad del trazo, que aquí enlaza a todas las figuras, y las definiciones inacabadas. El dolor se cierne sobre la escena.



Nº 28. INV. 422. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 27 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Otro de los elementos recurrentes en la plástica de Blasco Ferrer son las bailarinas. En este caso, una figura vagamente antropomorfa emerge del suelo y mira a la danzarina en una inquietante escena campestre.

Nº 29. INV. 436. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 27 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Las maternidades del autor tienden a ser composiciones llenas de lirismo, pero en este dibujo realizado muy probablemente en Vernet d’Ariège, la madre parece huir llevando entre sus brazos a su hijo ante el peligro que parece cernirse en forma de gusano.





Nº 30. INV. 438. Denominación: “Sin título”. Cronología: 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 30 x 24,6 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: El propio Blasco dató este dibujo en 1939, durante los siete meses que pasó en el campo de concentración de Vernet d’Ariège. De nuevo vemos una maternidad, pero en este caso la madre, con la cabeza ladeada recordando algunas figuras de Modigliani, parece soñar que sujeta a su hijo, que apenas entrevemos ya que solo queda su recuerdo.



Nº 31. INV. 435. Denominación: *La mujer del pajarillo*. Cronología: 1939. Material/técnica: Sanguina sobre papel. Medidas: 26,9 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Muchas de las composiciones realizadas en los campos franceses sirvieron como base de numerosos lienzos y esculturas, incluso más de una década después. Es el caso de esta *Mujer del pajarillo*, también datado por Blasco en 1939, del que realizó un lienzo expuesto en la Galería Bosc de París en 1948. Las figuras con aves y la ternura que desprenden podemos observarlas en varias obras en hierro, como en *El niño de la tórtola*.



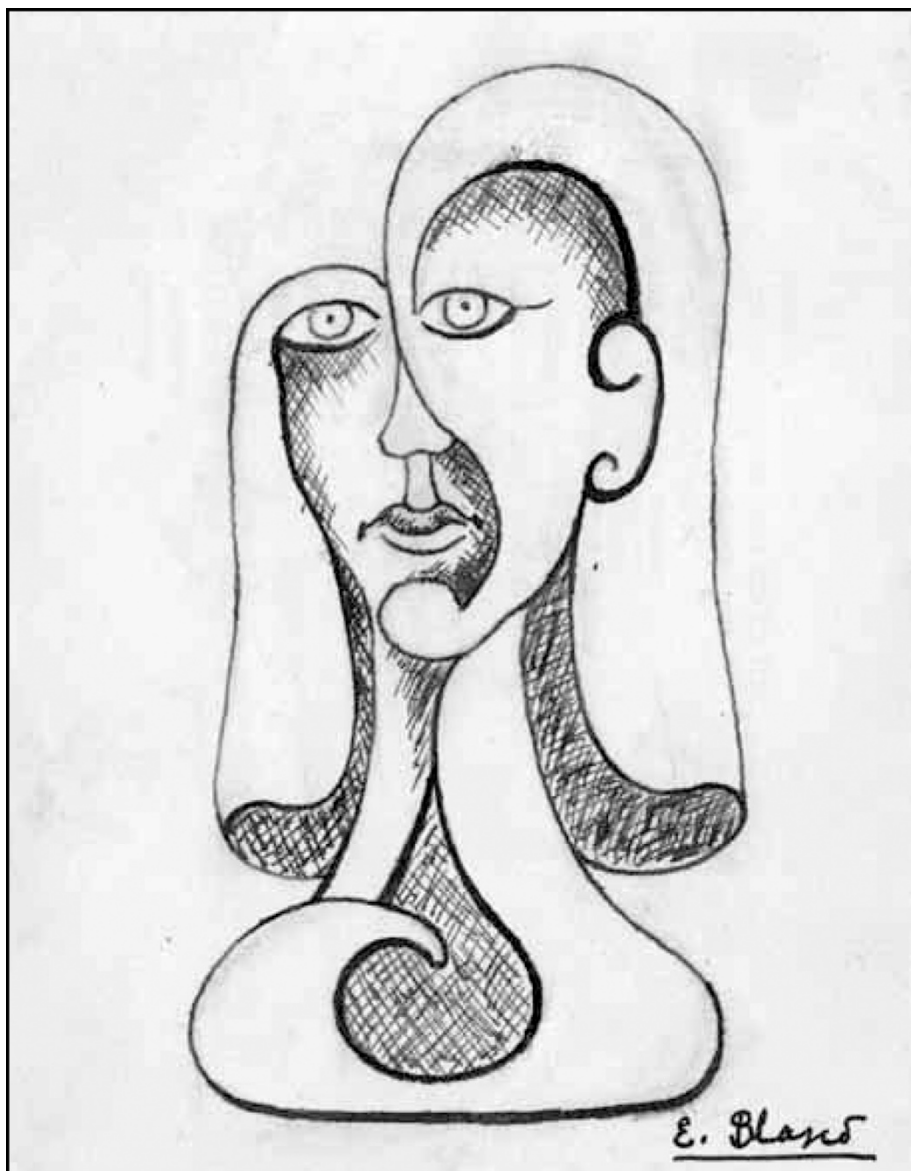
Nº 32. INV. 231. Denominación: “Sin título”. Cronología: Hacia 1941–1947. Material/técnica: Lápiz sobre papel. Medidas: 26 x 29,2 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: El drama de la guerra y el sufrimiento aparece en la temática de Blasco como una constante incluso con anterioridad a la conflagración bélica, y de manera acusada en los años 40, como en este daliniano dibujo que presentamos.



Nº 33. INV. 462. Denominación: *El preso y la libertad*. Cronología: Hacia 1947. Material/técnica: Pastel sobre papel. Medidas: 77 x 65 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Esta hermosa obra, en diversos aspectos, como el tratamiento del rostro, tiene estrechas concomitancias con otras obras realizadas en el mismo periodo. La escena destila una profunda tristeza: un preso que tras la reja ansía una libertad encarnada en ese pájaro al que alimenta con migas de pan. La representación de la libertad del individuo como bien supremo, y en ese caso la ausencia de la misma, fue una constante en la plástica del focino. Bibliografía: “Catálogo de la nueva selección de obras en exposición permanente inaugurada el 29 de septiembre de 2007”, op. cit., 2008, p. 174. CATÁLOGO Exposición Galerie des Grands Augustins, París, 1967. LOMBA SERRANO, Concha, La plástica aragonesa contemporánea, 1876–2001, IberCaja, Zaragoza, 2002, p.170. Orto. Revista Cultural de ideas ácratas, nº 47, Barcelona, enero–febrero de 1989, portada. VV.AA., Eleuterio Blasco Ferrer, Diputación de Teruel, Ayuntamiento de Molinos y Delegación en Barcelona de la IFC, Barcelona, 1988.



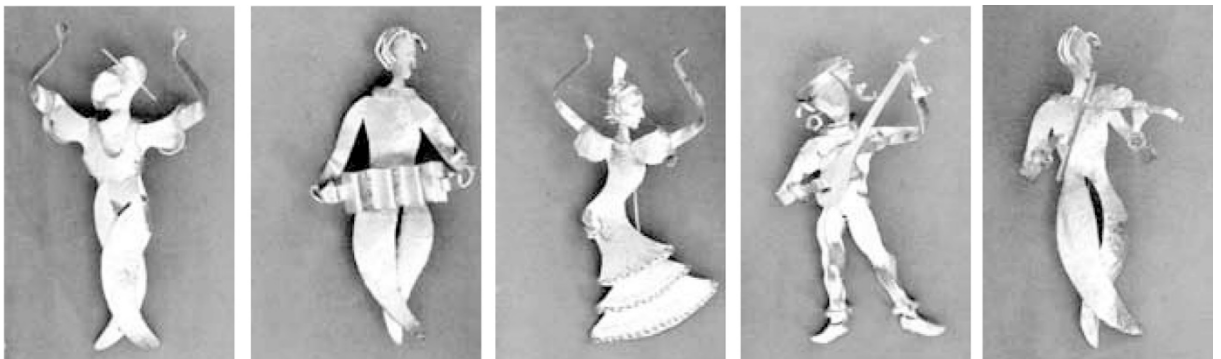
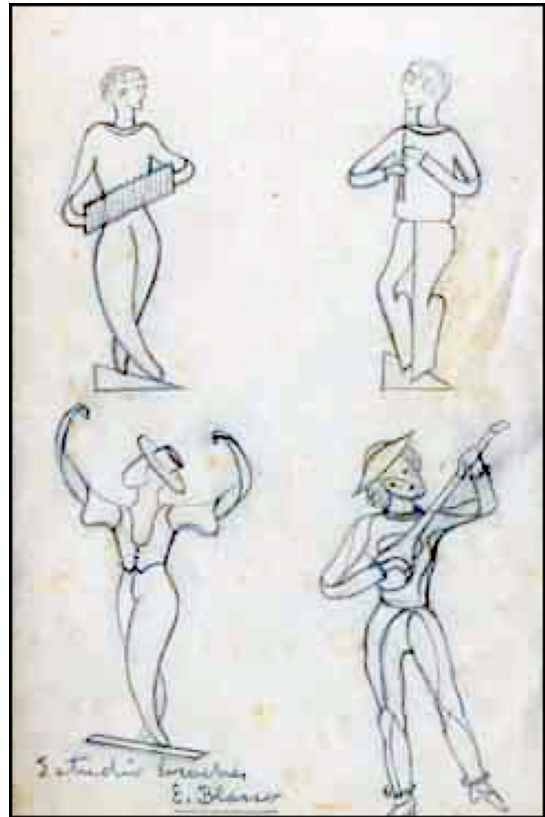
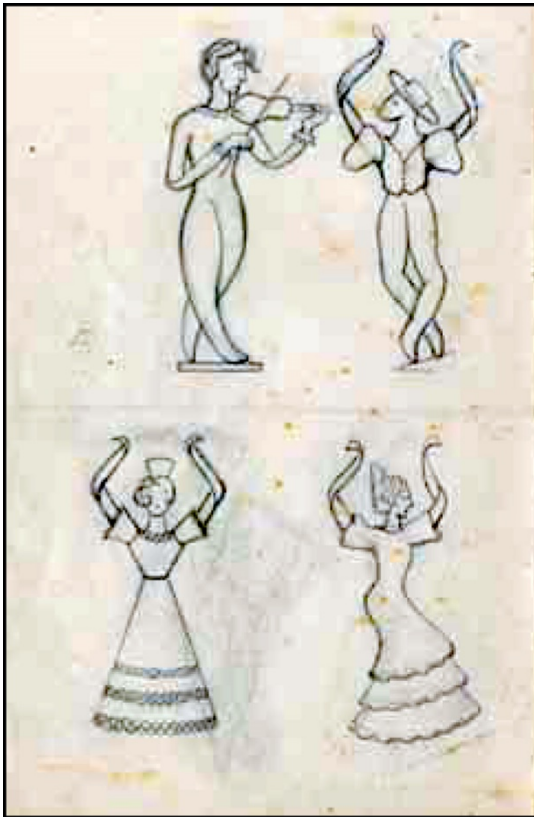
Nº 34. INV. 341. Denominación: *Argentina*. Cronología: Hacia 1941–1942  
Material/técnica: Carboncillo y lápiz color sobre papel. Medidas: 20,1 x 27,1 cm. Inscripciones/marcas: En la parte superior “Argentina”. Firmado en la parte inferior “E. Blasco”. Justificación/descripción: Blasco arrastró hasta el exilio parte importante de su imaginario icónico anterior, entre el cual se halla el tema de la bailarina, y especialmente el de la máxima protagonista de la danza española durante la Segunda República, Antonia Mercé “La Argentina”, muerta de un infarto, curiosamente, el mismo 18 de julio de 1936. Se conservan en el Museo de Molinos diversos dibujos de bailarinas que toman como modelo a la misma, pero ninguno tan explícito como el que aquí se presenta. Esta composición, inspirada o tomada directamente a partir de una fotografía, se relaciona estrechamente con la Bailarina en hierro que conserva el Museo de Molinos, cuya imagen fue reproducida por primera vez en 1943 y que fue expuesta con gran probabilidad en la Galería de Berri de París un año antes (todo hace pensar que se trate de La Argentina “Danseuse”, con el nº de catálogo 5, teniendo en cuenta que las obras de danzarinas aparecen con diferentes denominaciones a través del tiempo). El dibujo, cuyo rostro no engaña en el deseo de caracterizar al personaje real, parece responder a un diseño con acompañamiento tipográfico, como también se puede apreciar en el dibujo INV. 342, donde aparece una caja de texto. No podemos dejar de observar que por aquellas fechas, en los primeros años 40, Blasco estuvo auspiciado en diversas exposiciones colectivas por el pintor de origen cubano Federico Beltrán Massés, el cual había colaborado con “La Argentina” en la dirección para realizar los decorados y figurines del ballet Sonatina, estrenado en 1928. Danseuse / La Argentina, hacia 1941–1942, hierro, 82 x 44 x 23,5 cm. Museo del Parque Cultural de Molinos. Fotografía: RPM.



Nº 35. INV. 410 Título: “Sin título” Cronología: 1942–1948 Material /Técnica: Tinta sobre papel Medidas: 13,4 x 10,4 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de cabeza de mujer, tema habitual en la obra artística de Blasco Ferrer. Expuso una selección de estos retratos en la Galería J. Le Chapelin. Influencia picassiana en la deformación de la fisonomía femenina en diferentes planos y con distintos volúmenes que se refuerza con el trazo lineal y sombreado.



Nº 40. INV. 223 Título: “Sin título” Cronología: 1945–1952 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 12,4 x 16 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de estilo surrealista que estéticamente presenta una notable influencia daliniana y de Giorgio de Chirico. El auge de Blasco Ferrer frente al fracaso de Dalí en los años cincuenta en París queda contrastado por Antonio Téllez en “Salvador Dalí y Blasco Ferrer”, *Solidaridad Obrera*, 15 de diciembre de 1951, p.2.



Nº 43. INV. 58 Título: «Sin título» Cronología: 1950–1960 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 24,8 x 32,4 cm. Inscripciones/marcas: Ángulo inferior izquierdo “Estudio broches E. Blasco”. Justificación/descripción: Bocetos para broches que representan un acordeonista, un flautista, un violinista, un trovador, varios bailarines y flamencas, posteriormente forjadas y bañadas en oro para homenajear a varios miembros de su familia. Algunos fueron traídos a España durante su exilio por intermediarios. Evoca el tema del folclore y la exaltación de la tradición española, un tema profusamente trabajado en su obra artística.





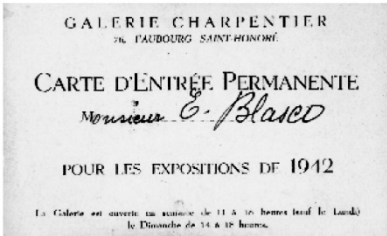
Nº 44. INV. 310 Título: “Sin título” Cronología: 1945–1950 Material /Técnica: Lápiz sobre papel Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco”. Justificación/descripción: Dibujo de torero ataviado con el traje de faena, uno de los tipos españoles donde Blasco Ferrer capta el alma y la tradición española. Este tema no sólo lo realiza en papel, sino también en esculturas como *Pase de muleta* o *El picador*.



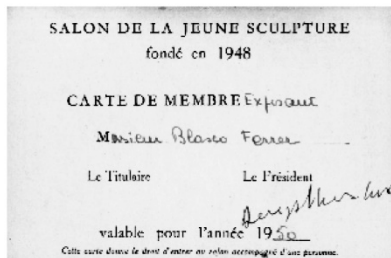
Nº 46. INV. 10 Título: “Sin título” Cronología: Material /Técnica: Lápiz sobre papel Medidas: 27 x 21 cm. Inscripciones/marcas: Firmado en el ángulo inferior derecho “E. Blasco” subrayado. Justificación/descripción: Dibujo de Don Quijote y Sancho Panza con herraduras, guantes y aspas de molinos superpuestas. El personaje de la novela caballeresca fue un icono para los exiliados y referente para los libertarios. Blasco Ferrer representa este tema también en esculturas como *El último suspiro de Don Quijote*, y en el óleo *La visión de Don Quijote*.

# APORTE DOCUMENTAL

## Rubén Pérez Moreno



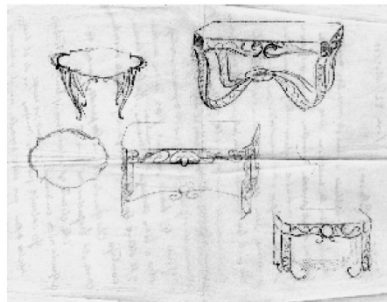
2. Tarjeta de entrada permanente a la Galería Charpentier de París, dirigida por Raymond Nacenta, para las exposiciones del año 1942. En la misma, y ese mismo año, Blasco participó en la “Quincena de Arte español” entre los meses de septiembre y octubre.



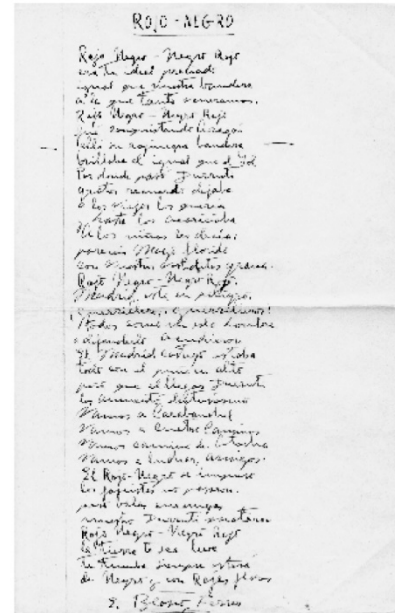
3. Tarjeta de expositor del Salón de la Joven escultura, perteneciente al año 1950. Fundado en 1948 por Denys Chevalier (1921-1978), gran animador de la escultura moderna en París, tuvo su primera edición en 1949 en los Jardines del Museo Rodin. Blasco expuso en todas las ediciones celebradas entre 1949 y 1954.



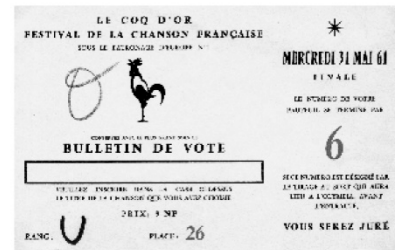
5. Certificado de domicilio fechado el 23 de junio de 1953 en el que se señala la residencia del artista en la calle Chemint Vert 52-54 (París XI) desde el 15 de noviembre de 1947, lugar que no abandonará hasta su regreso a España y donde también se hallaba su taller. Con anterioridad, al menos desde 1944, residió en el 53 de la Avenida de la República.



6. La situación del artista durante los años de la ocupación fue muy precaria. Como ya ocurriera en su etapa barcelonesa se dedicó a múltiples tareas, tales como la restauración de muebles y la realización de mesas de hierro. En esta carta de un tal Alejo a Blasco, fechada el 22 de abril de 1944, este le presenta varios diseños de mesas sobre los que basarse para conseguir un encargo.



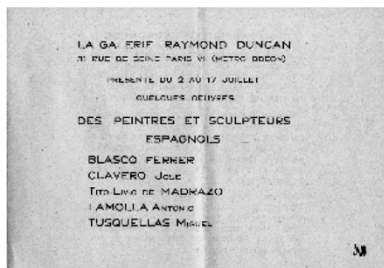
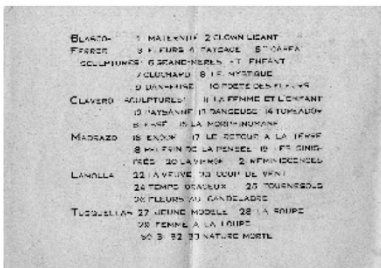
7. Blasco realizó diferentes poemas ya desde la Guerra Civil. En *Rojo y Negro* homenajea lo colores de la bandera anarquista y la defensa de Madrid, en la que murió Durruti.



8. Boletín de voto para la final del Festival de la Canción Francesa *Le coq d'or*, correspondiente al año 1961. Uno de sus gallos sirvió como premio y símbolo del festival desde 1958.



9. Invitación a la inauguración de la exposición de Blasco Ferrer en la Galería Le Chapelin de París el 23 de noviembre de 1955.



10. Folleto-Catálogo de la exposición dedicada a cinco artistas españoles: Blasco Ferrer, José Clavero, Tito Livio de Madrazo, Antoni García Lamolla y Miguel Tusquellas, en la Galería Duncan de París en el año 1949.



11. Cartel de la exposición individual celebrada en el Kunstzaal Plaats de La Haya entre el 29 de marzo y el 18 de abril de 1952.



12. Cartel de la exposición celebrada en el Hôtel de la Ville de Pierrelatte entre el 3 y el 11 de febrero de 1990, última exposición individual del artista turolense. Durante la misma se produjo un sonado robo nocturno de 33 cuadros y 33 dibujos.



13. Cartel de la exposición individual en la Galería Jean Lambert de París, celebrada entre el 14 de abril y el 5 de mayo de 1950, bajo la presidencia de honor de Jean Cassou, el cual se disculpó de no poder acudir a la inauguración.



14. Cartel de la exposición individual en la Galería Le Canard de Ámsterdam, celebrada del 3 al 24 de mayo de 1952.



15. Inauguración de la exposición de Blasco en la Galería Argos de Barcelona el 1 de enero de 1955. Entre los fotografiados algunos de los principales amigos del artista en España y que hicieron posible dicha muestra. De izquierda a derecha: Baldomero Xifré, José Aced, Francisco R. de Hinojosa, Josep María de Sucre, Enrique Ochoa, Sebastián Gasch, Carmen Osés, Cantavella y posiblemente Español, crítico de *Imágenes*. Blasco se dirigió a los asistentes por teléfono desde París.



16. Blasco Ferrer durante el servicio militar en Madrid. Hacia 1928-1929



17. El aragonés fotografiado durante los años de la II República en Barcelona.



18. Vista general de la muestra de Blasco en la Galería de Bellas Artes Jules Salles de Nimes, presentada por Le Club des XXI, en 1956.



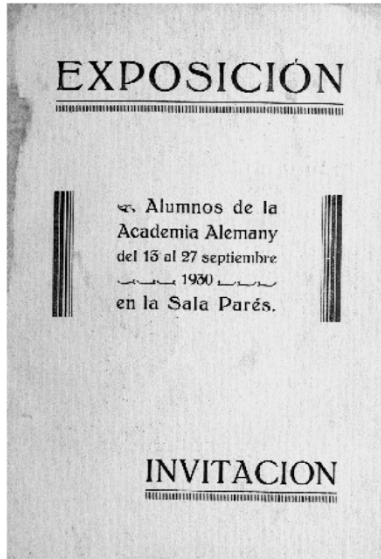
19. Una de las exposiciones clave del turolense para su ulterior proyección en suelo galo, fue la realizada en la Galería Bosc de París en 1948, la segunda en el país vecino, de la que vemos aquí una vista general.



20. Blasco junto al tratadista y artista Josep María de Sucre, uno de sus principales valedores cuando el focino iniciaba su andadura artística en Barcelona, fotografiados hacia 1934. Él se ocupó de la presentación del aragonés en las muestras celebradas en 1932 y 1934 en las Galerías Layetanas.



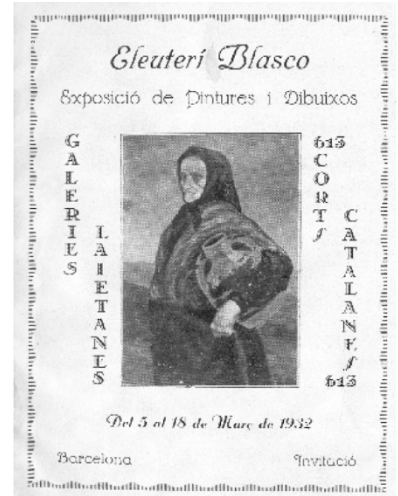
21. Eleuterio Blasco junto a su madre Lucía Ferrer en Saint Marcel de Careiret, Francia, hacia 1949-1950.



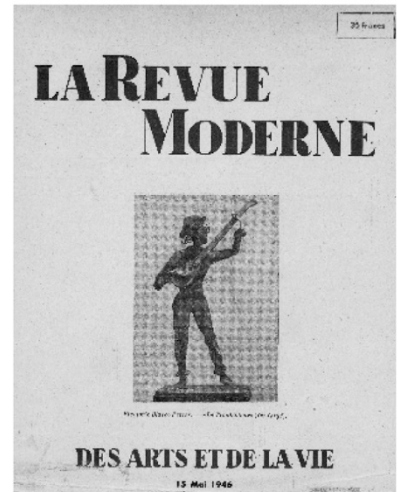
23. Invitación a la exposición de alumnos de la Academia Alemany celebrada del 13 al 17 de septiembre de 1930 en la Sala Parés de Barcelona. En dicha academia Blasco completó su formación y conoció a algunos personajes importantes en su vida, tales como el aragonés José Aced o el catalán Buenaventura Trepapat Samarra, cuya vida quedó sesgada siendo muy joven en Septfonds.



22. Certificado de refugiado de Blasco emitido por la Oficina Francesa de Protección de Refugiados y Apátridas en 1953. El artista mantuvo su condición de refugiado hasta 1967 en que obtuvo del Consulado General de España en París el Certificado de Nacionalidad Español.

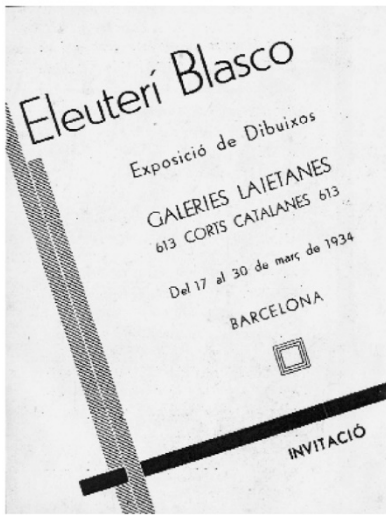


24. Portada del catálogo de la exposición individual celebrada en las Galerías Layetanas de Barcelona entre el 5 y el 18 de marzo de 1932. Aparece reproducido el lienzo *La tia Pepa* (en el catálogo *La dona del cantí*), que se halla en el Ayuntamiento de Foz-Calanda.



26. Portada del número de 15 mayo de 1946 de *La Revue Moderne des Arts et de la Vie*, con la reproducción de la escultura en hierro de Blasco *Le troubadour*, presentada en la 57ª edición del Salón de Artistas Independientes.

# Inmaculada Real López



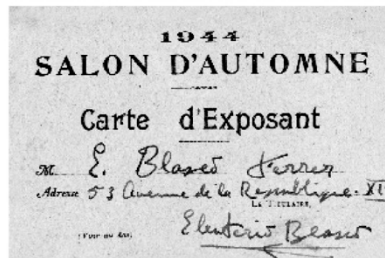
1. Díptico de la exposición de Blasco Ferrer en las Galerías Layetanas de Barcelona de 1934, donde expuso con anterioridad en 1932 y sería la última antes del exilio. En esta ocasión era una muestra de dibujos que iba prologada por el escritor y crítico de arte Josep María Sucre.



2. Fotografía de Blasco Ferrer forjando el hierro y en proceso de elaboración de una obra escultórica en el taller, la crítica artística le ha relacionado con los trabajos de Pablo Gargallo y Julio González por la similitud de la técnica, pero estéticamente se denotan valores más plásticos que le distancia de estos artistas.



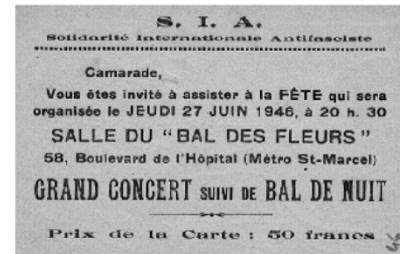
3. Escultura de Blasco Ferrer que aborda la relación del hombre y la máquina, la industrialización y la producción seriada que impedía el desarrollo de la creatividad. Esta escena se encuentra en el calendario de Solidaridad Internacional Antifascista de noviembre de 1975.



4. Tarjeta de expositor del Salon d'Automne, también conocido como Salón de la Liberación, celebrado en 1944 en el Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, donde participó Blasco Ferrer junto a Picasso, Pedro Flores, Mateo Hernández, Joaquín Peinado y Antoni Clavé.



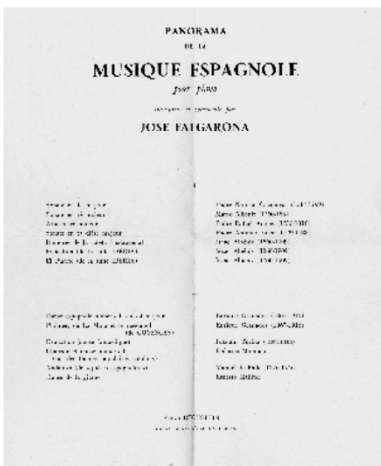
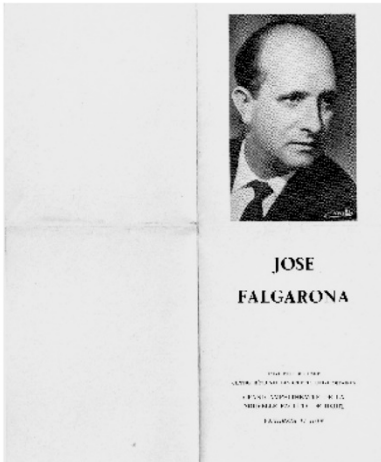
5. Tarjeta de socio de la Société des Artistes Indépendants de 1945, la 56ª exposición se celebró en el Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. Blasco Ferrer participó en numerosas convocatorias como expositor presentando pinturas como *Tu renaitras* o *Paysage*, y esculturas en hierro como *Espagnole*.



6. Invitación de una fiesta organizada por la SIA en la Salle du Bal des Fleurs donde se celebró un gran concierto y un baile. Estos festivales organizados por la Solidaridad Internacional Antifascista, a los que asistió Blasco Ferrer, representaron una gran exaltación del folclore español y fueron una excelente fuente de inspiración para su obra artística.



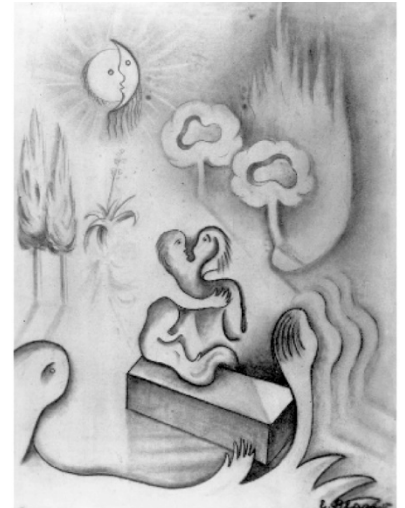
7. Hoja informativa de una fiesta solidaria organizada por la SIA en la Salle du Bal des Fleurs que estuvo representada por música y baile español y francés. Los festivales benéficos tenían como objetivo la recaudación de fondos con fines solidarios, en ocasiones se vendían obras de arte previamente donadas.



8. Díptico del programa musical que tuvo lugar en la Facultad de Derecho de la Universidad de París, donde José Falgarona interpretó música española a piano de Isaac Albéniz y Antonio Soler, y se acompañó con figuras goyescas, bailes populares y la danza de la gitana.



9. Tarjeta de la exposición *Tauromachies* celebrada en la Galerie Paul Cézanne del 16 al 30 de junio de 1958, y contó con la participación de Blasco Ferrer junto a Picasso, Pedro Flores, Óscar Domínguez o Jean, y otros artistas.



10. Obra surrealista de Blasco Ferrer titulada *Poème d'Amour* que mostró en la exposición *L'art espagnol en exil* (1947) en la Chambre de Commerce de Toulouse y en la Galerie La Boétie de París junto a Picasso, Celso Lagar, Antoni Clavé, Joaquín Peinado o Francisco Boreas. Esta obra se reprodujo en algunos números de la portada de la revista *Orto*.



11. Foto del artista en su estudio de París rodeado de obras tan emblemáticas como la escultura *El último suspiro de Don Quijote*, *Vulcano*, *Bailarina*, *Piété Marine* y junto a óleos como la *Visión de Don Quijote* y su propio autorretrato.



## BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE BLASCO FERRER

- MADRIGAL PASCUAL, Arturo A., *Arte y compromiso. España 1917–1936*, Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, 2002.
- PÉREZ MORENO, Rubén y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco Ferrer y su legado a Molinos. Una obra y un museo marcados por el compromiso social”, en LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ, Sofía y CABAÑAS BRAVO, Miguel (eds.), *Vae victis!. Los artistas del exilio y sus museos*, Trea, 2009, pp. 25–46.
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Un artista anarquista olvidado: Eleuterio Blasco Ferrer”, *Bicel*, Número 15, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, marzo 2004, Madrid, pp. 25–27.
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer: Arte para el pueblo”, en UBIETO, Agustín. (ed.), *V Jornadas de Estudios sobre Aragón en el Umbral del Siglo XXI*, 1ª ed., Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza (ICE), Zaragoza, 2005, pp. 253–264.
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer: crónica de una vida marcada por el exilio”, *Cuadernos Republicanos*, Centro de Investigación y Estudios Republicanos, Número 67, Primavera– Verano 2008, Madrid, pp. 97–132.

- PÉREZ MORENO, Rubén, “En recuerdo del artista aragonés Eleuterio Blasco Ferrer y su colaboración con Orto”, *Orto*, n° 169, Barcelona, abril–junio 2013, pp. 7–9.
- PÉREZ MORENO, Rubén, “El exilio artístico aragonés”, *Ágora. Revista de cultura, ensayo y creación literaria*, n° 12, Ejea de los Caballeros, 2014.
- PÉREZ MORENO, Rubén, “La obra del artista Eleuterio Blasco Ferrer en los museos aragoneses”, *Baylías*, Centro de Estudios del Maestrazgo Turoloense, 2014 (en prensa).
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Picasso y don Quijote, dos símbolos del exilio artístico español de 1939”, en *Simposio Reflexiones sobre el gusto. El recurso a lo simbólico*, Institución Fernando el Católico y Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 401–409 (en prensa).
- PÉREZ MORENO, Rubén, “El Salón de artistas aragoneses de 1935”, *Artigrama*, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014 (en prensa).
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Los dibujos de Eleuterio Blasco en el campo de concentración de Vernet d'Ariege”, en Congreso “*Arte y exilio. 1936–1960*”, celebrado del 6 al 8 de noviembre de 2013 en Bilbao y San Sebastián, Hamaika Bide Elkarte (en prensa).
- PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer pintor y revolucionario: el compromiso libertario en la plástica de los años republicanos”, *AACA Digital* [En línea], Revista n° 26, marzo de 2014: [http:// www.aacadigital.com/](http://www.aacadigital.com/) [consultado el 30 de abril de 2014].

- PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907–1993). Trayectoria artística*, Tesis Doctoral, 3 Vol, [en línea], Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014. <http://zaguan.unizar.es/record/13518/> [consultado el 15 de abril de 2014].
- REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer y otros escultores anarquistas”, *AACA Digital* [En línea], Revista nº 23, junio de 2013: <http://www.aacadigital.com/> [Consultado el 28 de febrero de 2014].
- REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La nueva museología en el origen del Parque Cultural de Molinos”, *Revista de Museología*, nº 57, 2013, pp. 78–91.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada, *Manifestaciones artísticas de Eleuterio Blasco Ferrer y su vinculación con las actividades anarquistas en el exilio francés*, en Congreso “Arte y exilio. 1936–1960, celebrado del 6 al 8 de noviembre de 2013 en Bilbao y San Sebastián, Hamaika Bide Elkarte (en prensa).
- SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco, el artista del pueblo”, *El Peirón*, nº 11, CEMAT, 2007.
- SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco en París y la musealización de su obra en Molinos”, en LORENTE, Jesús Pedro y SÁNCHEZ, Sofía (eds.) *Los escultores de la Escuela de París y sus Museos de España y Portugal*, Instituto de Estudios Turolenses y Comarca del Maestrazgo, Teruel, 2008, pp. 145–159 y 160–192.