

PUESTA EN VALOR DE LA TRAYECTORIA DE LA CREADORA HÉLÈNE D'OETTINGEN Y SU RELACIÓN CON SERGE FÉRAT COMO FIGURAS RELEVANTES EN EL DESARROLLO DEL CUBISMO DE PABLO PICASSO

Laura Franco Carrión.

Doctoranda Doctorado de Humanidades de la Universidad de Málaga

Resumen:

A través de este trabajo queremos rescatar y poner en valor la figura de Hélène d'Oettingen y analizar su relación con Serge Férat, ambos participantes activos en la vida cultural parisina de principios del siglo XX. Creadores polifacéticos, amigos de Pablo Picasso entre otros muchos artistas y mecenas del Cubismo, ambos se situaron en un lugar privilegiado desde donde contribuyeron a la promoción y desarrollo de este movimiento artístico, ejerciendo su influjo sobre obras y creadores.

Mediante la puesta en valor de sus actividades y trabajos culturales, también trataremos de constatar la importancia de estos personajes en el desarrollo del Cubismo de Pablo Picasso.

Palabras clave: Hélène d'Oettingen, Serge Férat, Pablo Picasso, Cubismo, París, principios del siglo XX, mecenas, Montmartre, Montparnasse, Les Soirées de Paris.

VALUE OF THE TRAJECTORY OF THE CREATOR HÉLÈNE D'OETTINGEN AND HER RELATIONSHIP WITH SERGE FÉRAT AS RELEVANT FIGURES IN DEVELOPMENT FROM PABLO PICASSO'S CUBISM

Abstract:

Through this work we want to rescue and value the figure of Hélène d'Oettingen and analyze her relationship with Serge Férat, both active participants in the Parisian cultural life of the early 20th century.

Multifaceted creators, friends of Pablo Picasso among many other artists and patrons of Cubism, both were located in a privileged place from where they contributed to the promotion and development of this artistic movement, exerting their influence on works and creators.

Through the enhancement of their cultural activities and works, we will also try to verify the importance of these characters in the development of Pablo Picasso's Cubism.

Keywords: Hélène d'Oettingen, Serge Férat, Pablo Picasso, Cubism, París, early twetieth century, patrons, Montmartre, Montparnasse, Les Soirées de Paris.

1. PABLO PICASSO Y SU TRASLADO DE MONTMARTRE A MONTPARNASSE.

El año 1912 supuso para Pablo Picasso una época de cambios. Su ruptura definitiva con Fernande Olivier dio paso al inicio de una nueva relación con Eva Gouel.

Comenzamos destacando este hecho como uno de los primeros cambios paradigmáticos de este período.

Cabe señalar la importancia que muchos de los estudiosos de la obra del pintor atribuyen a las diferentes parejas que le acompañaron a lo largo de su vida. En este sentido, como suelen señalar a la hora de analizar determinadas variaciones en su etapas y obras, todo cambio en su vida sentimental se veía directamente reflejado también en su trabajo artístico. Así lo menciona por ejemplo, el historiador del arte y especialista en Picasso, John Richardson :

“Esta es la primera vez que puede decirse que es cierta, en casi todos los aspectos, la máxima de Dora Maar: cada vez que una nueva mujer entra en la vida de Picasso, todo cambia. Cambió el estilo, y la forma de vida, que Eva hizo todo lo posible por aburguesar; y también su círculo de amigos.¹”

Otra variación importante para Picasso fue el hecho de que en 1912 se trasladó desde Montmartre a Montparnasse.

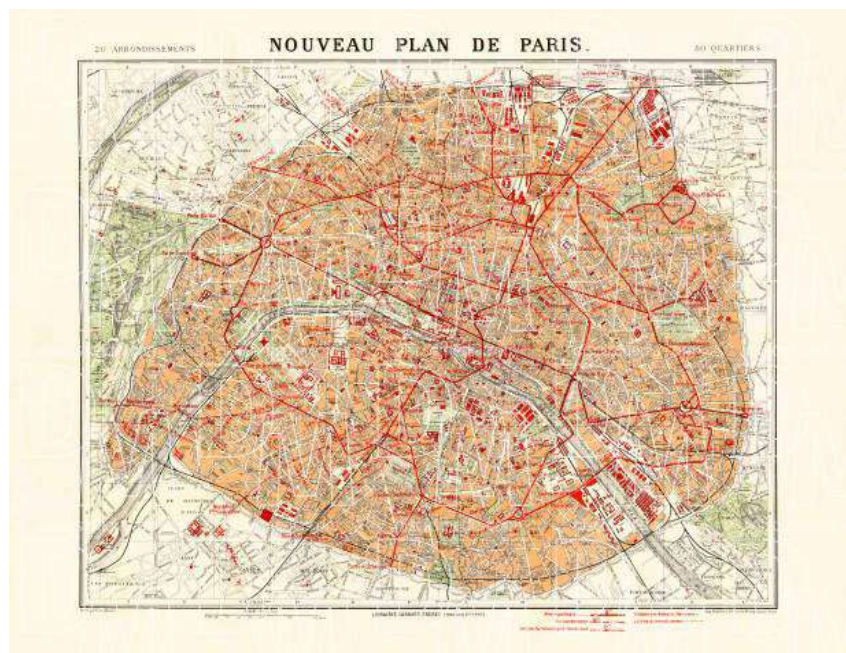


Fig.1. Plano del centro de París, 1912. Al norte el barrio de Montmartre, al sur el barrio de Montparnasse.

Entre 1904 y 1912, Montmartre acogió al artista después de que emprendiera su cuarto y definitivo viaje a París procedente de Barcelona.

Instalado primero en el célebre Bateau-Lavoir, de la calle de Ravignan número 13 y unos años más tarde en el

¹ Richardson, 1997: 260.

Boulevard Clichy número 11, Picasso conocería en este barrio a personas que fueron tan importantes en su vida, como su primer amor y primera gran musa, Fernande Olivier o su gran amigo, el poeta Guillaume Apollinaire.

Enmarcado en este escenario se encontraría también el circo Medrano, frecuentemente visitado por el pintor y sus amigos en estos años.

“Picasso había sido siempre aficionado al circo, muy a menudo iban al Medrano, distante del Bateau-Lavoir sólo unos cientos de metros; sin embargo, su interés por la gente circense, en ese año, 1905, es puramente simbólico: a sus ojos, esos aventureros, esos hombres y mujeres errantes que a menudo tienen el estómago vacío, son parientes de los poetas y los pintores bohemios de Montmartre, igual de errantes, de indigentes, de precarios”².

Durante su etapa en Montmartre también entablaría amistad con los hermanos Leo y Gertrude Stein quienes serían sus primeros mecenas y los encargados de presentarle al que se convertiría desde 1906 en su gran rival por antonomasia y sin embargo amigo, Henri Matisse.

“Había otro personaje más – un hombre de enorme importancia en la vida de Picasso – llamativamente ausente en su tertulia: Henri Matisse. Los dos artistas mostraron un interés obsesivo por la obra del otro y, tal como revelan sus pinturas, visitaron regularmente sus respectivos estudios”³.

En Montmartre Picasso realizó *Les Femmes d'Alger*, obra clave en su carrera, instaurada por la crítica y la Historia del Arte como punto de partida del cubismo.

Allí conoció a Daniel-Henri Kahnweiler el que sería su principal marchante y al pintor Georges Braque junto al cual forjó una alianza creativa tan intensa y enriquecedora como para desarrollar el Cubismo y alterar desde ese momento los cimientos del arte tal y como había sido entendido hasta el momento.

En este sentido, Kahnweiler afirmó en su importante obra *El camino hacia el cubismo*:

“Estos dos artistas son los grandes fundadores del cubismo. En la evolución del nuevo arte, los méritos de ambos están estrechamente relacionados; a menudo son apenas distinguibles. De sus conversaciones amistosas y fraternales brotó más de un impulso para esta nueva forma de expresión, no sin antes haberlo experimentado, el uno o el otro, en la creación práctica de sus obras. A ambos les corresponde el mérito”⁴.

Montmartre se situó como el epicentro del nacimiento del cubismo pero ahora Picasso se encontraba en la otra orilla del Sena, en el barrio de Montparnasse donde continuaría desarrollando sus trabajos cubistas.

De este cambio de emplazamiento habla Gertrude Stein en su libro titulado *Picasso*:

“Picasso dejó Montmartre en 1912 y se acabó la alegría; todo continuó, todo continúa siempre, pero Picasso nunca

2 Cabanne, 1982a: 216.

3 Richardson, 1997: 8.

4 Kahnweiler, 2013: 33-34.

volvió a sentirse tan dichoso: había tocado a su fin la época alegre del cubismo.

Se fue de Montmartre a Montparnasse, primero al bulevar Raspail y después a la rue Schoelcher, y por último a Montrouge”⁵.

No compartimos con Stein la afirmación de que el cubismo acabó cuando Picasso se fue de Montmartre en 1912. Al artista aún le quedaban unos años de intenso trabajo en torno al movimiento.

A partir de 1912 desarrollaría junto a Braque las técnicas del collage y el ensamblaje que encontrarían una amplia repercusión e impacto en el arte posterior y extendiéndose hasta nuestros días.

“Picasso, después de una breve época de reflexión, se apodera del descubrimiento en su taller situado en el bulevar Raspail, en Montparnasse. [...]

Picasso volverá a abandonar París en marzo de 1913, después de haber realizado en cinco meses un trabajo prodigioso cuya importancia y cronología se establecerá hasta ¡después de 1970! [...]

Esto parece increíble, pero en verdad, Braque y Picasso en 1912, 1913 y 1914 echaron las bases de la casi totalidad de los desarrollos de los medios pictóricos y escultóricos de lo que llamamos la pintura contemporánea, dejados de lado el arte óptico y el dripping”⁶.

Este cambio de localización provocó que el mítico grupo de amigos artistas de Picasso conocido como *la bande à Picasso* forjado en Montmartre se dispersara, propiciando que el pintor entrara en contacto con otros círculos de creadores.

“Los de “la banda de Picasso” se recogen de madrugada, entre traspiés y risotadas, exagerando el griterío, alguna vez, con un disparo de revólver: como el barrio tiene mala fama, el pintor lleva siempre una pistola automática en el bolsillo”⁷.

La mítica *bande à Picasso*, ha sido retratada incluso en películas como *“La banda Picasso”* del director Fernando Colomo fechada en 2012. En ella se ofrece un disparatado relato basado en hechos reales de la detención de Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire como sospechosos tras la desaparición de *La Gioconda* del Museo del Louvre. El robo previo de unas estatuas o la figura de un joven atlético apodado “el Barón” ofrecen al espectador una de tantas historia en las que se vieron envueltos Picasso y los amigos que le acompañaron en esta época.

Sin la *bande à Picasso* quizá no podríamos entender al completo esta etapa en la biografía de Picasso. John Richardson comenta lo siguiente al respecto de este grupo de amigos del pintor:

“Unos cincuenta años más tarde, Picasso comentaría a la escritora Hélène Parmelin : “Sólo nos preocupaban nuestras cosas y...no veíamos a nadie. Apollinaire, Max Jacob, Salmon... ¡Menuda aristocracia!”. Picasso tenía razón: esta bande era exclusiva, tan desdeñosa y autosuficiente como una camarilla de aristócratas. No tenían la menor duda acerca de su destino: “Habéis oído hablar de La Fontaine, de Molière, y de Racine”, anunció Jacob. “Pues bien, ahora estamos nosotros”⁸.

5 Stein, 2002: 67.

6 Daix, 1991: 101.

7 Cabanne, 1982a: 204.

8 Richardson, 1997: 3.

Es justamente en este momento de transición y ya instalado en el 242 del Boulevard Raspail de Montparnasse donde Pablo Picasso entra en contacto con Hélène d'Oettingen y Serge Férat que constituían una pareja cuanto menos original. Se hacían llamar “*Ces Russes*” y se convertirían rápidamente en sus nuevos amigos :

“Básica en la nueva tertulia de Picasso era una misteriosa y exótica pareja rusa, la baronesa Hélène d'Oettingen y su “hermano”, Serge Jastrebzoff [...] A ambos les fascinaban los seudónimos. Serge pintaba - bastante bien - bajo el nombre de Alexander Rudniev, que luego cambió por el de Serge Férat. A Picasso le resultaba imposible pronunciar su auténtico apellido, y siempre se refería a él como “G. Apóstrofo”.

Hélène pintaba, mal, bajo el nombre de François Angiboult. Algo mejores eran sus textos, que firmaba como “Roch Grey” o “Léonard Pieux”. Cuando los dos colaboraban, su pseudónimo era Jean Cérusse: un juego de palabras sobre “ces Russes” o “c'est Russe”⁹.



Fig.2. Picasso en el 242 del Boulevard Raspail con una instalación de sus trabajos, 1912.

2. HÉLÈNE D'OETTINGEN Y SERGE FÉRAT, LOS NUEVOS PATROCINADORES DE LA VANGUARDIA.

De personalidad excéntrica, “los rusos” conformaban una singular pareja. Entre otras peculiaridades como las confusas afirmaciones de que eran hermanos o primos, a la vez que se les relacionaba sentimentalmente, nunca desvelaba su edad.

Serge era más sencillo mientras que Hélène hacía gala siempre que podía de su status de baronesa, del que presumía abiertamente.

⁹ Richardson, 1997: 260.

Según narra John Richardson en el segundo tomo de la extensa biografía que le dedica a Picasso: Hélène era especialmente dominante con Serge, llegando en algunos momentos a fingir que estaba enferma para atraerle hasta su casa o impedir que disfrutara de su tiempo con sus parejas sentimentales.

“La posesiva Hélène seguía insistiendo en que Serge pasara todo su tiempo con ella. [...] Héléne llevó su venganza a mayores extremos. Fingía estar enferma para que Serge pasara las noches con ella en su apartamento, en lugar de en el estudio”¹⁰.

Independientemente de los rasgos que conformaban sus poliédricas personalidades y vidas, d’Oettingen y Férat, se mostraron ampliamente receptivos ante el hecho de prestarse como mecenas del cubismo a cambio de que el cubismo valorara también el trabajo de ellos dos.

En su labor como mecenas cabe destacar que ambos fueron de los primeros en poner el valor a la obra del Aduanero Rousseau, llegando a adquirir muchas de sus obras.

Recordemos que el pintor Henri Rousseau había sido el protagonista del mítico banquete narrado en numerosas publicaciones como la célebre *Autobiografía de Alice B. Toklas* o las biografías de Pablo Picasso de John Richardson o Pierre Cabanne.

El propio Picasso fue otro de los que coleccionó y conservó a lo largo de su vida diversas obras de Rousseau, como el *Retrato de Yadvigha* de 1895, *Los representantes de las potencias extranjeras saludan a la República en señal de paz* o las efigies de Rousseau y su esposa, realizadas entre 1900 y 1903.

“Por eso, la admiración de Pablo hacia Rousseau no estaba desprovista de una cierta desconfianza, y por ello también no es descabellado pensar que el banquete organizado por Picasso, en honor del “aduanero”, en su taller del Bateau-Lavoir, pudo también significar un exorcismo. A los ojos del español, había algo de diabólico en el “aduanero”: un gran misterio lo rodeaba y la fascinación que ejercía iba mucho más allá de la pintura, como Jean Cocteau reconocería, en un texto muy revelador”¹¹.

Si bien nunca fueron coleccionistas destacados de las obras de Picasso, gozaban de la simpatía del artista que siempre se mostraba receptivo ante la opinión y apoyo de “los rusos”. Un hecho que podía contribuir a que se estableciera esta relación de complicidad era que tanto ellos como Picasso, sentían la misma antipatía por los denominados “cubistas de salón”.

Tanto los Picasso como “*Ces Russes*” mantuvieron una relación de amistad en los años que precedieron y sucedieron a la Primera Guerra Mundial. Algunos biógrafos de Picasso apuntan a que el artista y la baronesa tuvieron incluso una breve relación sentimental coincidiendo con su separación de Fernande.

Fernande habla en sus memorias de la baronesa deshaciéndose en elogios hacia ella, la describe como una mujer original, elegante, buena persona, divertida y encantadora.

¹⁰ Richardson, 1997: 398.

¹¹ Cabanne, 1982a: 283.

Hélène D'Oettingen

Elena Francezna Miacczinska o Hélène D'Oettingen, hija de la condesa polaca Miaczinska, nació en Ucrania o en Venecia, no se sabe con exactitud, en el año 1887 y murió en 1950 en París, la ciudad en la que se desarrolló como poeta, novelista y pintora.

Se trasladó junto a Serge Férat a la Europa occidental en 1902 tras divorciarse de Otto von Oettingen, un oficial del Zar.

Tanto Hélène D'Oettingen como Serge Férat recibían periódicamente abundantes ingresos de Rusia, lo que les permitió convertirse en mecenas de la bohemia de París.

Max Jacob, Modigliani, Suvage, Picasso, acudían con frecuencia a su casa atraídos por un ambiente divertido y acogedor.

Hélène D'Oettingen estudió en la década de 1900 en la Académie Julian y en la década de 1910 realizó una exposición "artístico-literaria" donde confluyeron las vanguardias rusas y francesas.

Como veremos más adelante en este artículo, el papel tanto de Hélène como de Férat en lo que respecta a la supervivencia de la revista *Les Soirées de Paris*, dirigida por Apollinaire fue bastante importante.

Su salón concentró a aquellos que tenían ya en aquel momento o tendrían un nombre en pintura, poesía o música moderna.

En 1917, tras la revolución rusa, el nuevo régimen secuestró su fortuna, lo que implicó que la baronesa debiera reducir su espléndido estilo de vida. Aunque siguió trabajando incansablemente, estos trabajos no le proporcionarían ingresos suficientes como para vivir.

Siguiendo los consejos de Apollinaire y del que era por entonces su amante, el pintor y escritor italiano Soffici; Hélène y Férat vendieron nueve pinturas y cinco dibujos del Aduanero Rousseau, adquiridas por ambos en 1910.

La venta de estas obras serviría a la pareja para cubrir sus necesidades económicas hasta su muerte.

Hélène y Soffici se habían conocido en Florencia cuando ella había salido de Rusia hacia Europa y posteriormente se reencontraron en París en 1903 en *La Ruche*, la llamada "colmena" o "ciudad de los artistas", creada para jóvenes artistas sin recursos en 1902, mediante elementos reciclados tras el cierre de la Feria Mundial en 1900.

Al respecto de la relación entre D'Oettingen, Férat y Soffici cabe mencionar el libro titulado "*Ardengo Soffici, Serge Férat, Hélène D'Oettingen. Correspondance 1903 - 1964*"¹² que nos descubre los vínculos que se establecieron y desarrollaron entre estos tres personajes, ayudándonos a comprender sus personalidades y trayectorias unidas por la amistad y enriquecidas por el arte y la literatura.

12 Meazzi, 2013.



Fig.3. “Étoffe peinte”, Hélène D’Oettingen – François Angibault, 1924.

En *“Fin du Monde”*, Soffici describe a Héléne comparándola con las arquetípicas protagonistas de los poemas de Pushkin, Lermontov o las novelas de Dostoievski y otros escritores rusos, mujeres carismáticas de fuerte personalidad no exentas de caos.

D’Oettingen participó en diversas exposiciones como en el *Salon des indépendants* en 1912, 1914, 1926 y 1929, en el *Salon des surindépendants* en 1934 y 1938 y en la *Exposition D’art russe à Prague* en 1935.

Colaboró en numerosas revistas y publicó varias novelas y colecciones de poemas, como *“Caballos de medianoche”*, trece poemas ilustrados por Picasso en 1936 y publicados por Iliazd.

*“Dans ce Montmartre, il n’y a pas que le cirque. Les premières bandes cinématographiques passent au cinéma de la rue de Douai. Héléne frissonne de peur en voyant cascader son ami, le peintre Gaston Modot dont Modigliani a fait le portrait. Il sera le héros de Âge d’or, filmé par Luis Buñuel. Les films burlesques, les chanteurs comiques, la sortent un peu de sa vie pesante. Vive la bohème !”*¹³.

Serge Férat

Roudniev o Serge Férat, son dos de los seudónimos del conde Sergey Nikolayevich Yastrebov.

Nacido en Moscú el 28 de mayo de 1881 fue pintor y decorador y murió en París el 13 de octubre de 1958.

Se marchó de Rusia en 1899 y en 1900 se mudó a París y se trasladó a la vivienda de su prima, la baronesa Héléne D’Oettingen, hija de su tía materna.

Asistió a las clases del pintor francés William Bouguereau en la Academia Juliana, misma academia a la que iría Héléne. Bajo el sobrenombre de Roudniev, expone un año después en el *Salón de artistas franceses* diversas obras con influencias del pintor francés Maurice Denis.

¹³ Warnod, 2008: 66.

Se mostró interesado por el *quattrocento* italiano y se vio influenciado por el cubismo llegando a conocer y entablar amistad con Picasso y Apollinaire, quienes le pusieron el seudónimo de Férat.

Aristócrata y entendido en arte, adquirió una serie de obras del Aduanero Rousseau y se convertiría en experto de su obra hasta su muerte.

En 1911, entró a formar parte de la revista de vanguardia *Les Soirées de Paris*, junto a Hélène haciéndose cargo de la dirección artística de la publicación. Cuando Serge y D'Oettingen trabajaban juntos adquirirían el seudónimo de *Jean Cérusse*.

Desde la primavera de 1913 y hasta 1920, Férat mantuvo una relación sentimental con Irène Lagut, que también sería amante y musa de Pablo Picasso.

En 1914, la publicación de *Les Soirées de Paris* se interrumpió por la Primera Guerra Mundial y Serge fue destinado como enfermero voluntario en las Ambulancias Rusas.

Posteriormente trabajó dirigiendo el Hospital Militar italiano, abierto desde el 1 de diciembre de 1915 en Quai d'Orsay en París. Fue en este mismo hospital donde ingresó Apollinaire herido en la cabeza en 1916. El contacto con su amigo y compañero Férat, permitió al poeta reanudar sus actividades literarias después de que le hirieran.

En 1917, Serge Férat ilustró y realizó los decorados y el vestuario de la obra de Apollinaire *Les Mamelles de Tirésias*, creada con una puesta en escena de Pierre Albert-Birot en el Conservatorio Maubel en París.

“Lejos de confirmarle como líder de la vanguardia, la única representación de su burlesco “drame lyrique” sobre la natalidad en Zanzibar, Les Mamelles de Tirésias (decorados de Serge Férat; vestuario de Irène Lagut; espacio para el ensayo cortesía de Hélène d'Oettingen), desencadenó las sonoras protestas de cubistas como Gris, Hayden, Kisling, Lhote, Lipchitz, Metzinger, Rivera o Severini”¹⁴.

Al igual que Hélène, Serge se vio arruinado tras la revolución rusa aunque consiguió seguir pintando.

Participó en exposiciones como el *Salon des Indépendants*, el *Salon d'Automne* y el *Salon de la Section d'Or*.

A partir de 1930, su estilo cubista se fue convirtiendo progresivamente en decorativo. También realizó trabajos artesanales para la fábrica de Beauvais. En 1935, al igual que Hélène, participó en la *Exposition d'art russe à Prague*.

Sus obras cobraron un papel importante en la gran exposición cubista celebrada en 1953 en el Museo de Arte Moderno de París y han sido exhibidas también en galerías como la Galerie Bonjean en 1935, la Galerie de Beaune en 1928 o la Galerie Bérès en 2010.

14 Richardson, 1997: 426.



Fig.4. "Nature morte mauve a la fenetre", Serge Férat, 1911-1912.

“Férat cherche chez les deux maîtres du cubisme une source de vitalité et d’inspiration. Il observe leurs tempéraments si opposés : l’un excessif, révolutionnaire, intuitif, l’autre mesuré, construisant son oeuvre par déduction, chacun trouvant dans l’autre ce qui lui manque. Picasso veut l’équilibre, la stabilité, une tradition et une logique bien française que possède Braque et qu’il en pourra jamais acquérir. Le Normand envie, pour sa part, le pouvoir magique de l’Espagnol, le jaillissement constant de son invention. Serge a besoin des deux pour changer de route, quitter ses habitudes et sortir de toutes les conventions et théories qui l’empêchent d’avancer”. [...] Picasso est un habitué du 299 bd Raspail, l’appartement de Serge et Hélène. Braque et Serge feront ensemble de longues promenades à Sorges, évoquant la naissance des papiers collés”¹⁵.

3. D’OETTINGEN, FÉRAT Y LES SOIRÉES DE PARIS.

Durante estos años de gran efervescencia creativa, el pintor francés Robert Delaunay que junto a su esposa Sonia estrechaba cada vez más los lazos con el poeta Apollinaire, pretendía que se le reconociera a él en vez de a Picasso como líder de la vanguardia.

Es importante señalar que Hélène d’Oettingen y Serge Férat desconfiaban de las intenciones de Delaunay y cuanto más se acercaba el escritor al creador del simultaneísmo, más distanciados se mostraban “los rusos” con Apollinaire. En épocas anteriores la relación entre Apollinaire y Hélène había sido bastante estrecha.

Nos referimos a estos acontecimientos personales para contextualizar la llegada de Hélène y Serge a la revista que Guillaume Apollinaire, André Billy, René Dalice, André Salmon y André Tudesq, fundaron en febrero de 1912 : *Les Soirées de Paris*.

¹⁵ Warnod, 2010: 48.

De carácter literario y artístico, *Les Soirées de Paris* se estuvo publicando durante dos años, hasta que cerrara en agosto de 1914.

A lo largo de estos años se posicionó como una de las publicaciones más importantes prestando su apoyo a los nuevos movimientos de vanguardia y se constituyó como su principal medio de comunicación. En esta revista tenían cabida la poesía, los textos creativos, las noticias, las crónicas, textos más críticos así como la obra pictórica y fotográfica.

La “redacción” de *Les Soirées de Paris* estaba ubicada en el 278 del boulevard Raspail y se publicó en dos series, la primera entre febrero de 1912 y junio de 1913 (números del 1 al 17) y la segunda de noviembre de 1913 al agosto de 1914 (números del 18 al 27).

Recordemos que la residencia de Picasso se encontraba muy cerca, en el 242 del boulevard Raspail.

Hélène d'Oettingen, publicó en *Les Soirées de Paris* un artículo titulado “*Rafale*” en el número de julio de 1912 pero pasaría más de un año hasta que volviera a publicar.

Poco tiempo después de que viera la luz este número, la relación entre Delaunay y Apollinaire se enfrió a causa de diversos desencuentros, lo que propició un nuevo acercamiento entre el poeta y “los rusos”.

“Apollinaire ha entablado amistad con Picabia desde que, en julio de 1912, hicieron juntos un viaje por Inglaterra y luego al Jura. Picabia es uno de los raros pudientes del grupo y pagará, a cambio de un capítulo en el citado Peintres cubistes..., los gastos de edición del libro.

Más aún, se ha convertido en uno de los íntimos del matrimonio Delaunay, enemigos declarados de Picasso, a costa de quien hacen constantes burlas, así como de Kahnwiler y su “catedral cubista” de la calle Vignon. El 11 de octubre, Apollinaire pronuncia, con ocasión de la exposición de la Sección de Oro, una conferencia sobre “el despedazamiento del Cubismo”, atribuido a Delaunay, para el que inventa el nombre de “Orfismo”. Al mes siguiente, Soirées de Paris inaugura una nueva serie dirigida por Guillaume en persona, Serge Férat y Hélène d'Oettingen”¹⁶.

Apollinaire aprovechó la coyuntura para ofrecerles la cabecera y la lista de suscriptores de *Les Soirées* por doscientos francos ya que la publicación no gozaba de la prosperidad económica que sus creadores hubieran deseado.

Hélène d'Oettingen y Serge Férat se convirtieron así en coeditores y soporte fundamental de *Les Soirées* que hasta ese momento llevaba cinco meses sin publicar ni un solo número, dando lugar a una nueva serie de la revista. El apoyo de “*Ces Russes*” propició también que se incluyeran ilustraciones.

Este hecho es especialmente significativo ya que en esta segunda serie se reprodujeron obras de Marie Laurencin, Henri Matisse, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Henri Rousseau, André Derain, Francis Picabia, Fernand Léger, Georges Braque o Pablo Picasso, entre otros.

16 Cabanne, 1982b: 13.

“Las ilustraciones dieron a la revista un nuevo brío. Pese a que prácticamente en todos los números había artículos ilegiblemente ampulosos de “Roch Grey”, *Les Soirées de Paris* caló en el público y proporcionó a Apollinaire una plataforma desde la que dominar la vanguardia. “Notre organe officiel Montparnassien”, la llamaba Max Jacob”¹⁷.

Pablo Picasso tuvo ocasión de publicar en el número 18 (noviembre de 1913) cuatro de sus últimas construcciones, por su parte, Georges Braque publicó en el número 23.

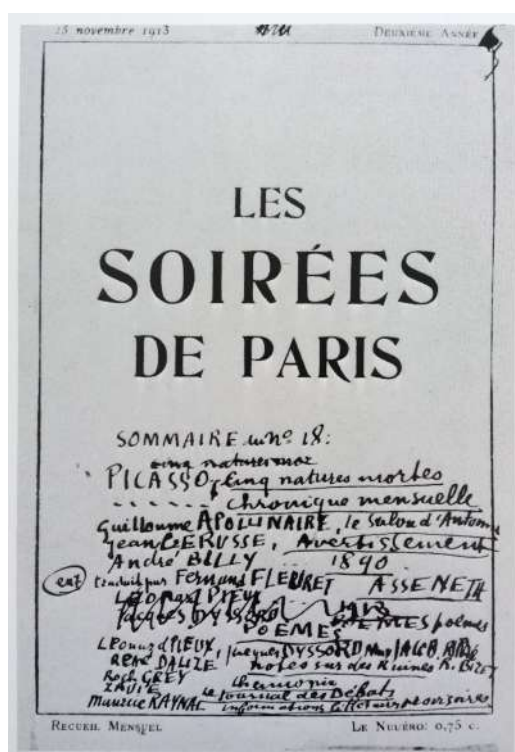


Fig.5. *Les Soirées de Paris* nº 18 en el que participó Pablo Picasso. Sumario escrito a mano por Apollinaire, 15 de noviembre de 1913.

En cuanto a aspectos innovadores de la revista, también debemos destacar que el número 19 recoge la que se considera la primera crítica cinematográfica a cargo de Maurice Raynal.

El número 278 del boulevard Raspail había sido el estudio de Férat y ahora, la planta baja servía como sede de *Les Soirées de Paris* durante los meses anteriores al estallido de la guerra.

Hélène y Serge por su parte, habían alquilado un piso en el número 229 del boulevard Raspail, piso que se convertiría en el espacio mítico en el que se celebrarían reuniones y fiestas memorables y donde sus anfitriones acogerían a pintores, escritores, músicos, poetas y actores.

No menos concurrida era la redacción de *Les Soirées*.

Tanto a uno como a otro emplazamiento acudía frecuentemente Picasso a presenciar los espectáculos que allí tenían lugar.

¹⁷ Richardson, 1997: 260.

Gertrude Stein que había sentado a su mesa tantas veces a pensadores y artistas, como Picasso desde aquella primera cena en otoño de 1905 y que había propiciado carismáticas veladas llenas de encuentros enriquecedores y fundamentales para el desarrollo del nuevo arte, se mostraría displicente con los eventos organizados por Hélène y Férat no llegando a admitir del todo su pérdida de protagonismo como mecenas y como anfitriona.

4. LAS CONTRIBUCIONES DE HÉLÈNE D'OETTINGEN Y SERGE FÉRAT AL CUBISMO DE PABLO PICASSO Y LA INFLUENCIA DE MONTPARNASSE EN SU OBRA CUBISTA.

La introducción de caracteres cirílicos

Aunque el marchante por excelencia del Cubismo, Kahnweiler, explica la introducción de caracteres cirílicos en la obra de Picasso, debido a que el artista los había copiado de unos carteles con los que estaban envueltas determinadas obras que habían formado parte de una exposición en Moscú, nos decantamos por otra teoría.

Gertrude Stein menciona en su libro titulado *“Autobiografía de Alice B Toklas”*, que Picasso aprendió ruso a través de Hélène D'Oettingen y Serge Férat y que fue a partir de entonces cuando empezó a incluir palabras o caracteres rusos en sus cuadros.

Stein, además adquiriría una de estas obras.

John Richardson también menciona este acontecimiento en el segundo tomo de la biografía que dedica al pintor.

“En aquellos días, Picasso y Eve vivían en la rue Schoelcher, en un piso-estudio casi lujoso, con vistas al cementerio. No, no era muy alegre. Su única diversión se la proporcionaban las cartas de Guillaume Apollinaire, quien se dedicaba a caer del caballo, en su empeño de llegar a ser un buen artillero.

Los únicos vecinos que tenían eran un ruso, a quien llamaban G. Apostrophe, y su hermana, la baronesa. Estos rusos compraron todos los cuadros de Rousseau que se encontraron en su taller al morir el pintor.

Tenían un piso en el Boulevard Raspail, sobre el árbol de Victor Hugo, y eran bastante divertidos. Enseñaron a Picasso el alfabeto ruso, y éste comenzó a poner letras cirílicas en algunos de sus cuadros”¹⁸.

18 Stein, 1014: 101.



Fig.6. “Mujer con guitarra”, Picasso, Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1913.
En la parte inferior se observa detalle con letras cirílicas.

Al hilo de lo que narra Gertrude Stein, recordemos que Picasso y Eva o Eve, como así la nombra la autora, se trasladaron de número 242 del boulevard Raspail a una nueva residencia en la Rue Schoelcher en octubre de 1913, también en el barrio de Montparnasse.

A través de los testimonios ofrecidos por la propia Gertrude o por amigos de la pareja como Maurice Raynal o Jean Cocteau, podemos saber que esta nueva casa, era mucho más lujosa y grande que su anterior emplazamiento.

Volviendo a Hélène D’Oettingen y Serge Férat, se podría decir que consiguieron situarse como la pareja “más original” de Montparnasse durante ese año, organizaban fiestas espléndidas y mucho más divertidas que las veladas en casa de Stein, contando siempre con Picasso y Eva entre sus invitados.

“Ejemplificaban la bárbara excentricidad y exotismo que Diaghilev había desatado sobre París; también el gusto por el cubismo que Schukin había introducido en Moscú”¹⁹.

Trabajar con vidrio y otros materiales transparentes

En el salón de los barones podías encontrar numerosas obras cubistas, pero más obras pintadas por ellos mismos que por los artífices del cubismo.

Se dice que Férat, aunque imitador del cubismo, era mejor que los otros imitadores.

¹⁹ Richardson, 1997: 262.

Pintó muchas de sus obras cubistas sobre vidrio y pudo propiciar que Picasso se lanzara a experimentar también sobre este material. Mientras Serge se mostraba más atraído por los aspectos decorativos de este tipo de obras, Picasso se interesó por el carácter aleatorio que adquirirían las pinturas sobre estas superficies transparentes. Al ser apoyadas o superpuestas delante de un escenario u otro, tenían la oportunidad de cambiar, ser otras.

La afinidad que sentía Serge por lo decorativo en este tipo de técnicas, le permitiría tiempo después y desprovisto ya de su fortuna, dedicarse a ese ámbito, realizando trabajos entre otras cosas, para el teatro.

“A Picasso le intrigaban sus posibilidades de aleatoriedad. Dejaba gran parte de la superficie del vidrio sin pintar, de tal manera que la naturaleza muerta cambiara de carácter y significado según lo que se pusiera detrás al verla”²⁰.

La introducción de este tipo de materiales como el vidrio en los trabajos de Férat y Picasso, nos lleva a conectar con obras como *“El lavabo”* de Juan Gris, realizada en 1912.

En esta obra cubista, Gris se atrevió a incorporar en la composición un espejo, lo que supuso un avance más en la realización de collages al tener en cuenta este tipo de materiales e incorporando “el reflejo del que observa el cuadro” procedente del espejo, como una manera más directa de vincular al espectador con la obra.

“En esa época Picasso se puso a añadir a sus cuadros recortes de periódico y trozos de cristal de materias muy diferentes. Había pintado ya nombres, letras pero en ese momento el cubismo tomó una forma más material, más precisa”²¹.

Picasso no se limitaría a usar el vidrio o las cubiertas transparentes durante estos años en los que tuvo contacto con Férat y en su obra no reduciría la utilización de cristales o materias transparentes o solo a la producción pictórica. Encontramos materiales vidriados también en su obra cerámica, los cuales le proporcionarían diferentes e interesantes posibilidades plásticas en sus piezas.

“[...] Picasso utilizaba los vidriados también a pincel como elemento pictórico para diferenciar en una misma pieza zonas mates y zonas brillantes. [...] Este recurso le procuraba, además de “oposiciones” entre brillo y mate, la posibilidad de crear contrastes entre las formas coloreadas y las patinadas, llegando incluso a definir las formas simplemente por la aplicación del barniz sobre la superficie blanca de la loza por oposición al fondo patinado. De esta manera el vidriado pasa de tener una función pragmática a tener una función estética: por sí mismo es capaz, mediante este procedimiento, de crear formas”²².

En la película documental de 1956, *“Le mystère Picasso”* el director, Henri-George Clouzot nos desvela el proceso creativo de Picasso instando al artista a que pinte mientras es filmado, con una serie de tintas especiales sobre lienzos semitransparentes que superpone en el objetivo de la cámara.

La filmación de Picasso mientras pintaba sobre estos materiales transparentes como si pintara directamente sobre el objetivo de la cámara o la pantalla del espectador constituyen un material de enorme valor.

20 Richardson, 1997: 264.

21 Olivier, 1964: 147.

22 Haro, 2007: 139.



Fig.7. Fotograma de “*Le mystère Picasso*” en la que se observa uno de los lienzos transparentes sobre los que pintó Picasso durante el rodaje de la película.

No se trata del único testimonio audiovisual que nos acerca al trabajo de Pablo Picasso realizado con este tipo de materiales. En la película documental belga “*Bezoek aan Picasso*”, el cineasta Paul Haesaerts le pidió al artista que pintara sobre grandes placas de vidrio mientras Haesaerts filmaba desde el otro lado. Esta película data de 1949, situándose por tanto como antecedente a “*Le mystère Picasso*”.

Otro dato interesante es que Picasso llegó a afirmar que Serge Férat no solo falsificó obras del Aduanero Rousseau cuando las vendieron todas tras arruinarse, sino que también falsificó obras del propio Picasso.

*“Cuando acabaron con sus considerables existencias de obras del Aduanero Rousseau, se dice que pintaron varias más. De creer a Picasso, Serge falsificaba también su propia obra”*²³.

Fuera verdad o no, lo que sí es cierto es que las conexiones vitales entre ambos artistas, se reflejarían en sus obras.



²³ Richardson, 1997: 264.

Fig.8. A la izquierda, “Lacerba”, Serge Férat, 1913.

Fig.9. A la derecha, “Pipa, copa, revista, guitarra y botella de “vieux marc” (“Lacerba”), Pablo Picasso, 1914.

El barrio de Montparnasse

En el barrio de Montparnasse, también había un conjunto de viviendas habitadas en su mayoría por artistas, era considerado como el “Bateau Lavoir” de Montparnasse y se llamaba La Ruche.

Fundada en 1902 por Alfred Boucher con el fin de facilitar la vida a escritores, actores y pintores, jamás se expulsó de allí a nadie por no pagar el alquiler.

En La Ruche se congregaron artistas como Léger, Blaise Cendrars, Chagall, Soutine, Lipchitz, Archipenko, Zadkine, Modigliani, Soffici o Ricciotto Canudo quien publicó en 1911 su ensayo “*Manifiesto de las Siete Artes*” considerando el cine como un “*arte plástico en movimiento*”, acuñando por primera vez el término “*séptimo arte*” y participando como uno de los creadores del primer cine-club de la historia, llamado “*Club de los Amigos del 7º Arte*”.

“1905 also marks the beginning of Picasso’s twenty-year correspondance and friendship whit Ricciotto Canudo, the Italian critic who moved to Paris to become the most vocal proponent of the cinema as the newest art from. “The seventh art”, a term he coined (after first calling it the sixth art), “is for artists,” he wrote, promoting an inter-arts perspective of the medium that fueled his vaster critical, editorial, and film-cultural enterprise from 1909 though the 1920s”²⁴.

El “*Club de los Amigos del 7º Arte*” contó con Picasso entre sus socios a lo largo de muchos años. Durante una visita a los Archivos Picasso en París, tuvimos la oportunidad de constatar este hecho al descubrir entre los objetos y documentos personales de Picasso, varios carnets de afiliación a este club.

En la Ruche, por tanto, se reunieron multitud de personajes relevantes del arte, la música o la literatura, incluso aventureros.

Muchos de esto artistas acudieron por supuesto al salón de la baronesa d’Oetingen y fue allí donde Picasso entró en contacto con ellos más que en La Ruche, encontrando especial afinidad con los italianos, como Modigliani al que conocía desde 1906 o con el ruso Lipchitz.

El cine y el boxeo

En Montmartre el ocio de Picasso y sus amigos había estado vinculado principalmente al circo. En Montparnasse además de las reuniones en los cafés y en el salón de los barones, se concentraba entorno al boxeo y también al cine.

En la película documental “*Picasso and Braque go to the movies*” dirigida por Arne Gilmcher y estrenada en Estados Unidos en 2010, aparecen diversos testimonios de artistas e historiadores que vinculan las figuras Picasso y Braque y el movimiento cubista con el cine.

24 Rose, 2007: 157.

Uno de los testimonios más interesantes a este respecto, lo aporta precisamente Richardson quien tuvo la oportunidad de conocer personalmente a Picasso y mantener extensas charlas con él sobre su vida y su trabajo.

En el fragmento que va desde el minuto 42:00 al minuto 43:15, podemos saber por el historiador, que Picasso y sus amigos, cita concretamente a Serge Férat, Hélène D'Oettingen e Irène Lagut, *“se pasaban el día en el cine y hablando de cine”*²⁵, especialmente en la época en que surgió y se desarrolló el cubismo primero en Montmartre y luego en Montparnasse.

En el caso de Picasso, asistiría con regularidad al cine durante toda su vida y siempre estuvo vinculado al cine, ya fuera como espectador o incluso como participante en determinadas obras cinematográficas en etapas posteriores de su carrera.

*“¿Llevaría “Pablo” a Élvire/Irène a su palco privado en el cine de Montparnasse, donde él y sus amigos iban noche tras noche a ver las películas de Fantômas o la sensacional Mystères de New York?”*²⁶.

Además del cine, Picasso y Braque eran grandes aficionados a los espectáculos de boxeo y Braque incluso practicaba este deporte.

*“Picasso se sentía atraído también por el boxeo. Le gustaban los combates, a los que asistía asiduamente. Le hubiera gustado boxear, pero detestaba recibir golpes en vez de darlos. En casa de Derain tomó una sola lección, creo. Pero fue suficiente para toda la vida”*²⁷.

Cerca del estudio de Picasso, en el boulevard Raspail de Montparnasse se encontraba el Cercle Américain, lugar donde iban a entrenar y combatir amateurs y profesionales del boxeo.

A Picasso le encantaba este deporte; así lo corroboran por ejemplo las memorias de Fernande o determinados documentos como su correspondencia durante estos años del cubismo, a estos documentos podemos tener acceso gracias a la Cronología documental elaborada por Judith Cousins con la colaboración de Pierre Daix en el libro *“Picasso y Braque. La invención del cubismo”*.

A través de estos testimonios, podemos saber que asistía a combates en vivo o a la proyección de películas sobre combates y que tenía amistad con púgiles como Sam MacVea o Sam Langford.

25 Traducción de la autora.

26 Richardson, 1997: 398.

27 Olivier, 1964: 89.

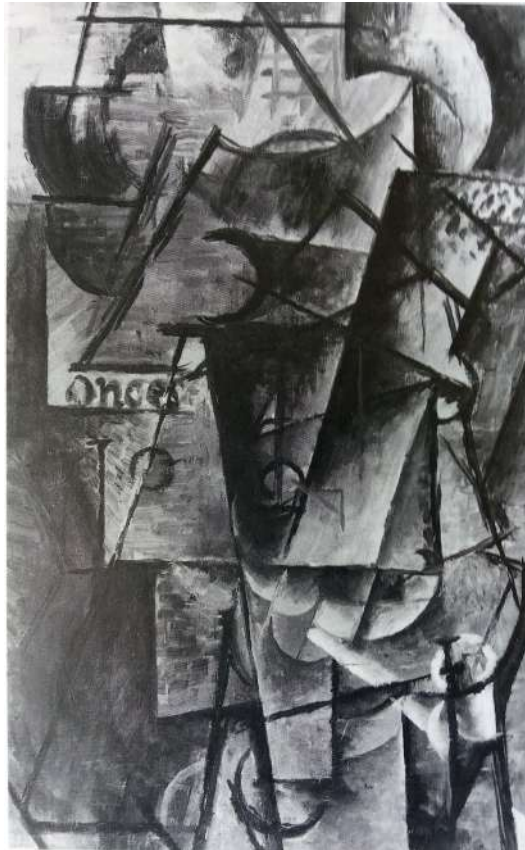


Fig.10. “El boxeador negro”. Picasso, Národní Galerie, Praga,1912.

En una carta dirigida a Kahnweiler durante una estancia en Sorges y fechada el 25 de julio de 1912, Picasso dice lo siguiente :

“El domingo he estado en Avignon, en el cine, por la tarde y he visto el combate Carpetier-Klauss”²⁸.

Dan prueba de esta nueva influencia varios dibujos sobre un combate de boxeo, fechados en 1911 y un cuadro titulado “El boxeador negro” de 1912.

Al igual que Picasso, Braque era también un gran apasionado del boxeo y lo practicaba con asiduidad e incluso le encantaba emular que era boxeador profesional.

Como menciona Salmon en su correspondencia, Braque solía “desahogarse con el saco de boxeo cada mañana” antes de pintar.

Este deporte era igualmente popular entre los escritores de la nueva generación, Apollinaire, Cendrars, Colette, Cocteau, Roché y Gertrude Stein. René Dalize, uno de los fundadores de *Les Soirées de Paris*, escribía artículos sobre boxeo en la revista.

²⁸ Rubin, 1991: 380.

“Para Braque, y también para Picasso, el arte del boxeo era evidentemente un paradigma de los duros combates que generó el cubismo”²⁹.

La arquitectura de la Cité Poussin



Fig.11. A la izquierda, fotografía de los estudios de la Cité Nicolas Poussin en el boulevard Raspail, 242, 1912.



Fig.12. A la derecha, “El hombre del sombrero con una guitarra”, Picasso, París, 1913.

Palau i Fabre nos habla de otra posible influencia en la obra cubista de Picasso, derivada de su estancia en Montparnasse y es que vincula el andamiaje vertical que aparece en las obras de 1912 y 1913 con la estructura de madera que caracterizaba especialmente a los estudios de la Cité Nicolas Poussin en el boulevard Raspail, 242 en 1912.

“Una vez más he de insistir en la influencia, probablemente involuntaria, que el conjunto de casas de la Cité Poussin ha ejercido en el artista.

No sólo encontramos la viga inclinada o las vigas cruzadas en forma de aspa, sino que incluso un material que pronto veremos en algunas pinturas, el yeso, parece haber sido captado y transferido a partir de aquellas paredes”³⁰.

Como hemos visto en este apartado, se han hallado indicios de peso para considerar que existieron influencias que recalieron en el cubismo de Picasso, derivadas de su relación con Serge Férat y Hélène D’Oettingen y surgidas tras mudarse al barrio de Montparnasse.

En 1915, cuando Eva, la pareja de Picasso en aquel momento, se puso enferma; los almuerzos en casa de Serge Férat y

29 Richardson, 1997: 267.

30 Palau i Fabre, 1990: 307.

Hélène D'Oettingen fueron más habituales ya que contaban con teléfono, no era el caso de Gertrude Stein y Alice Toklas, y así el artista podía estar en contacto permanente con los médicos de Eva y con ésta cuando se encontraba convaleciente en el hospital.

Durante aquellos días, con Eva hospitalizada y Picasso en casa de Férat y Hélène; mientras Serge trabajaba hasta muy tarde en el hospital italiano al que había sido destinado, Hélène se encargaba de realizar veladas y entretener a los intelectuales y creadores que todavía quedaban en Montparnasse. Recordemos que muchos como Braque, Apollinaire o Derain se habían visto obligados a movilizarse con el estallido de la guerra.

Irène Lagut, artista y pareja de Férat durante largo tiempo, también lo sería de Picasso, como apuntábamos al principio. Fruto de esta relación sentimental, Picasso daría lugar a obras como *“Desnudo”*, *“Irène sosteniendo un gato”* o *“Irène sosteniendo un perro”*, fechadas en 1916.

Irène también retrataría al pintor en *“Retrato de Picasso”*, 1916.

El influjo de Férat y Hélène llegó hasta la obra literaria de Apollinaire que escribió una novela llamada *“La Femme assise”* publicada en 1920, cuando ya había muerto el autor. Al parecer esta novela estaba inspirada en el rapto de la muchacha a manos de Picasso con el propio Apollinaire como cómplice.

En la novela, aparecen Irène Lagut como Elvire, Serge Férat como Nicolas Varinoff; Hélène D'Oettingen es la Princesa Teleschkine y Apollinaire se hizo llamar Anatole de Saintariste.

Férat pasaría épocas en la Provenza, al mismo tiempo que lo hicieron Picasso, Braque y otros artistas, situando al *“Midi francés”* como nuevo destino vacacional para esta generación de pintores y sustituyendo a otros destinos anteriormente frecuentados por diversos creadores como Bretaña o los alrededores de París.

Picasso mantuvo una estrecha relación con *“Ces Russes”* durante varios años y ambos constituyeron un apoyo fundamental para el pintor antes, durante y después de la guerra.

Poco tiempo después, conocería a Eugenia Erráuriz través de Cocteau. Erráuriz desempeñaría, al igual lo hicieron D'Oettingen y Férat, una importante labor como mecenas y dinamizadora del arte, estableciéndose definitivamente en el lugar que antes habían ocupado primero Gertrude Stein y posteriormente Férat y D'Oettingen.

En 1956, realizaría una serie de ilustraciones del poemario de Roch Grey - Hélène D'Oettingen, titulado *Les Chevaux de Minuit*. Esta edición con poemas de Grey e ilustraciones de Picasso se publicaría seis años después de la muerte de Hélène.

Serge Férat y Hélène D'Oettingen permitirían a Picasso entrar en contacto con Rusia y su carácter mucho antes de que se casara con Olga Koklova, *“proporcionando a Picasso su primer contacto con la extravagancia rusa”*³¹.

31 Richardson, 1997: 370.

BIBLIOGRAFÍA

Apollinaire, Guillaume/ Jean Cérusse (2010): *Les soirées de Paris: revue littéraire et artistique*. París, Éditions de Conti.

Cabanne, Pierre:

- (1982a): *El siglo de Picasso. I (1881-1912). El nacimiento del Cubismo*. Madrid, Ministerio de cultura.

- (1982b): *El siglo de Picasso. II (1912-1937). Las metamorfosis*. Madrid, Ministerio de cultura.

Daix, Pierre (1991): *Diario del cubismo*. Barcelona, Ediciones Destino S. A.

Haro, Salvador (2007): *Pintura y creación en la cerámica de Pablo Picasso*. Málaga, Fundación Pablo Picasso-Museo Casa Natal / Ayuntamiento de Málaga.

Kahnweiler, Daniel-Henry (2013): *El camino hacia el cubismo*. Barcelona, Acantilado.

Olivier, Fernande:

- (1964): *Picasso y sus amigos*. Madrid, Taurus Ediciones S.A.

- (1990): *Recuerdos íntimos: escritos para Picasso*. Barcelona, Parsifal Ediciones.

Palau I Fabre, Josep (1990): *Picasso. Cubismo (1907-1917)*. Barcelona, Ediciones Polígrafa.

Richardson, John (1997): *Una biografía, Vol. II. 1907 -1914*. Madrid, Alianza Editorial.

Rubin, William (1991): *Picasso y Braque. La invención del cubismo. Con una cronología documental elaborada por Judith Cousins*. Barcelona, Ediciones Polígrafa.

Stein, Gertrude:

- (2002): *Picasso*. Madrid, La Esfera de los Libros, S.L.

- (2014): *Autobiografía de Alice B Toklas*. Barcelona, Lumen.

Warnod, Jeanine:

- (2008): *Chez la baronne D'oettingen*. París, Édition de Conti.

- (2010): *Serge Férat. Un cubiste russe à Paris*. París, Édition de Conti.

WEBGRAFÍA

<http://www.salon-litteraire.linternaute.com/fr/editions-le-minotaure/review/1942498-vous-feriez-bien-un-detour-chez-la-baronne-d-oettingen>

[jueves 06/06/2019 a las 12:40]

<http://galerieleminotaure.net/fr/exposition/la-baronne-doettingen/>

[jueves 06/06/2019 a las 13:06]

<https://pushkinmuseum.art/events/archive/2018/exhibitions/oettingen/index.php?lang=en>

[jueves 06/06/2019 a las 14:44]

<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/editions-le-minotaure/review/1942496-helene-d-oettingen-une-etrangere-a-paris>

[jueves 06/06/2019 a las 19:45]

<https://www.connaissancedesarts.com/marche-de-lart/nom-oettingen-prenom-helene-profession-mecene-1149505/>

[martes 18/06/2019 a las 13:31]

<https://www.artcurial.com/sites/default/files/pdf-catalog/2017-09/1330.pdf>

[martes 18/06/2019 a las 14:09]

<https://cmmc-nice.fr/journal-dune-etrangere/>

[miércoles 19/06/2019 a las 10:06]

<http://www.cubadebate.cu/noticias/2012/08/17/hallan-obra-en-vidrio-de-picasso-olvidada-50-anos-en-un-almacen-de-eeuu/#.XRowPNMzbEY>

[lunes 01/07/2019 a las 18:10]

<https://www.musee-orangerie.fr/fr/evenement/apollinaire-le-regard-du-poete>

[miércoles 03/07/2019 a las 11:19]

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cMdKbny/r5RoR5>

[miércoles 03/07/2019 a las 11:22]

Láminas.

Lámina 1

https://www.discusmedia.com/maps/maps_of_paris/4168/

Lámina 2

<http://www.rtve.es/fotogalerias/picasso-creacion-del-cubismo-1912-1914/142215/picasso-instalacion-trabajos-su-estudio-parisino-1912/4>

Lámina 3

http://www.artnet.com/artists/francois-angiboult/%C3%A9toffe-peinte-Dj_46fbZa6_nMFNfgW_NVg2

Lámina 4

<https://www.artcurial.com/en/lot-serge-ferat-1881-1958-nature-morte-mauve-la-fenetre-circa-1911-1912-huile-sur-carton-fort-1330>

Lámina 5

Daix, Pierre (1991): *Diario del cubismo*. Barcelona, Ediciones Destino S. A. p. 73.

Láminas 6

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/woman-with-guitar-1913>

Lámina 7

<https://www.youtube.com/watch?v=XGCCWn7huDA>

Lámina 8

<https://www.mutualart.com/Artwork/LACERBA/DC579910FC2ACF64>

Lámina 9

<https://pinturassurrealistas-tamara.blogspot.com/2013/09/>

Lámina 10 y 11 :

Richardson, John (1997): *Una biografía, Vol. II. 1907 -1914*. Madrid, Alianza Editorial. p. 266 y p. 260.

Lámina 12

<https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-4010.php>