

Los compradores del “Cubismo Esencial”: Picasso, Braque, Gris y Léger

Belén Atencia Conde-Pumpido
Universidad de Málaga

La idea de la existencia de un “cubismo esencial” parte de las afirmaciones que Daniel-Henry Kahnweiler¹, primer marchante de arte de Picasso, Braque, Gris y Léger, hiciese al respecto, y que son recogidas posteriormente por Douglas Cooper², coleccionista de arte, a raíz de la exposición *The Cubist Epoch* realizada en Estados Unidos entre 1970 y 1971 y que permitió admirar por primera vez la obra de estos cuatro artistas contemporáneamente y confrontarla a su vez con el resto de los cubistas.

Si bien Braque y Picasso han sido aceptados tradicionalmente como los inventores del cubismo y por tanto padres incuestionables de éste, el caso de Léger, aunque peculiar, fue también rápidamente aceptado por la crítica. Sin embargo, en el caso de Juan Gris, el proceso fue más lento. Por una parte, la idea general que se mantuvo hasta después de la muerte del artista en 1927, de que su obra era mucho más fría y austera que la de sus compañeros³, lo separaba frontalmente del genio de Picasso, considerándosele en muchos casos como un mero imitador. No fue por tanto hasta después de su muerte, cuando se produjo una revisión de su obra y su aceptación como cubista de primer orden⁴.

En cuanto a la compra de las obras de estos artistas, habría que tener en cuenta que, mientras que Braque, entre los años 1905 y 1907 consideró su participación en el *Salon des Indépendants* así como en el *Salon d'Automne*, la mejor manera de darse a conocer, como por otra parte así lo hicieron Gris y Léger⁵, Picasso

* ATENCIA CONDE-PUMPIDO, Belén: “Los compradores del ‘Cubismo Esencial’: Picasso, Braque, Gris y Léger”, en *Boletín de Arte*, nº 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, págs. 563-568.

¹ GREEN, CH.: *Juan Gris. Peintures et dessins 1887-1927*, Marsella, Reunion des Musées Nationaux, 1998, pág. 15.

² COOPER, D. y TINTEROW, G.: *The essential cubism. Braque, Picasso & their friends, 1907-1920*, The Tate Gallery, 1983, pág. 10.

³ Véanse los casos de STEIN, G.: *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Nueva York, 1933, p. 259; WALDEMAR, G.: “Une exposition du groupe”, *L’Esprit Nouveau*, París, nº 9, 1921, p. 351: “...Gris consacre le triomphe de la clarté”; “Juan Gris: L’Amour de l’Art”, París, noviembre 1921, p. 351: “un des grammairiens les plus orthodoxes de l’école cubiste”; APOLLINAIRE, G.: “Vernissage aux Indépendants”, en *L’Intransigeant*, París, 25 marzo 1912, donde Apollinaire denomina la obra de Gris como “cubismo integral”, y “À la Section d’Or”, en *L’Intransigeant*, París, 10 octubre 1912, donde citará la famosa frase “Juan Gris, le démon de la logique”.

⁴ Véanse WALDEMAR, G.: *Juan Gris*, Gallimard, París, 1931; RAYNAL, M.: *Juan Gris*, Roland Balayé et Louis Carré, París, 1938, págs. 5-6; EINSTEIN, C.: “L’exposition de l’art abstrait à Zurich”, en *Documents*, París, 1^o année, nº6, 1929, pág. 342, *cf.*: GREEN, CH.: *op. cit.*, 1998.

⁵ Que continuaron haciéndolo con posterioridad a esta fecha.



1. GEORGES BRAQUE, *Les maisons de L'Estaque* (1908).

nunca llegó a exponer en ninguno de los casos⁶, ya que consideraba completamente ignorante el tratamiento que los críticos daban a las obras en dichos salones, como finalmente Braque, Gris y Léger terminaron considerando⁷. Entre los primeros compradores del cubismo analítico de Picasso se encontraban Clovis Sargot y Ambroise Vollard que poseían una galería en París, situada en *rue Laffitte*. Vollard llevaba comprando obras de Picasso desde 1901, antes de que éste se viese inmerso en el cubismo, y lo seguiría haciendo hasta 1910, fecha en que Picasso realiza su retrato. Vollard deja de entender el cubismo en ese mismo momento; ya no comprende cuáles son sus aspiraciones ni lo que busca y, por tanto, decide dejar de invertir en él⁸. Por otro lado, Sagot dejaría de comprar las obras cubistas de Picasso a partir de 1909, cuando éste comienza a consolidarse, pero por un motivo bien distinto al de Vollard: por el aumento de precio que se produce en las obras del artista. Sin embargo, Sagot, aún interesado en el cubismo, comprará las primeras obras de Juan Gris en torno a 1911⁹, para, alrededor de 1913-1914 vendérselas a Léonce Rosenberg¹⁰.

⁶ De hecho, la primera exposición cubista que realiza Picasso fue una exposición particular en abril de 1911 en La Photo Sezesion Gallery de Nueva York en la que presentó treinta y seis telas; MORIN, I.: *Analyse raisonnée des catalogues d'exposition des peintres cubistas 1907-1914*, Centre Interuniversitaires de Recherche sur l'histoire de l'Art Contemporain, París, 1972.

⁷ COOPER, D. y TINTEROW, G.: *op. cit.*, pág. 16.

⁸ *Ibidem*, pág. 17.

⁹ Obras que, pese a tener una estética cercana al cubismo, no pueden considerarse aún completamente cubistas. De hecho, las obras de Juan Gris entre 1910 y 1911 son un preludio de lo que más tarde realizará en 1912, y mezclan la estética cubista con el recuerdo de un estilo "1900" y la herencia de su todavía trabajo como ilustrador gráfico, Véase KAHNWEILER, D-H.: *Juan Gris, sa vie, son oeuvre, ses écrits*, Gallimard,

Pero el mayor comprador de obras de Picasso, así como de obras de Braque y más tarde también de Gris y Léger será Kahnweiler, un banquero alemán, poco interesado en el negocio de los bancos y atraído por el arte, que consigue convencer a sus tíos, también banqueros, para que le financien y, así poder dedicarse de lleno a su pasión por el arte. Kahnweiler se establece en París en 1907, donde abre una galería en la *rue Vignon*. No conoce nada, ni de París, ni realmente tampoco de las últimas tendencias en materia artística, así que es él mismo quien decide qué comprar y qué no comprar en el *Salon* de 1907. Los artistas elegidos serán Derain, Valmick y Braque¹¹. Vollard visita la nueva galería abierta por Kahnweiler en compañía de Picasso y es por tanto allí, donde tienen ocasión de conocerse. Quedan de acuerdo en que Kahnweiler visitará el *Bateau Lavoir* una semana después; será en el curso de dicha visita cuando Kahnweiler tenga la oportunidad de ver por primera vez *Les Demoiselles d'Avignon*. Es en ese momento también cuando decide adquirir algunas de las obras recientes del artista, iniciando así una cierta simpatía entre ellos que sería llamada a convertirse, con posterioridad, en una gran amistad.

En 1908, Kahnweiler compra un grupo de obras de cubismo analítico que Braque había realizado en *L'Estaque* y que había intentado presentar en el *Salon d'Automne* de ese mismo año y que, a excepción de una de ellas, habían sido todas ellas rechazadas¹². Algunas semanas después¹³, Kahnweiler realizaría una muestra en su galería con las obras que había adquirido de Braque, que sumarían un total de veintisiete¹⁴. No sería corriente por parte de Kahnweiler el realizar exposiciones temporales de los trabajos recientes de ninguno de los artistas a los que amparaba, a excepción de la que realizara de Braque en 1908. Por contrapartida, colgaba en las paredes de su galería una selección de las obras de todos ellos y ofrecía la posibilidad de solicitar a los visitantes, ver más obras en el caso de que estuviesen interesados. Fue precisamente en dicha exposición, cuyo prefacio del catálogo fue escrito por Apollinaire¹⁵, en la que Vauxcelles pronunció su famosa frase que más tarde publicaría en *Gil Blas*¹⁶ y que terminaría dando nombre al movimiento: "*pequeños cubos*".

A partir de ese momento, Kahnweiler comprará todo lo que pueda, sea de Braque como de Picasso, y entre noviembre y diciembre de 1912 será cuando firme un contrato en exclusiva con ambos por el cual, él recibía toda su producción y especificaba el precio a pagar. Ese mismo año firmaría un contrato similar con Juan Gris, cuya obra se veía influenciada por la de Braque y Picasso pero que, en cuestiones teóricas se hallaba más cercano al grupo *Puteaux*¹⁷, que expondría en 1912 bajo el

París, 1946, págs. 142-144.

¹⁰ Quien, tras el estallido de la primera guerra mundial y la consiguiente salida de Kahnweiler del país, jugará un rol fundamental en el coleccionismo, venta y pervivencia del cubismo.

¹¹ COOPER, D. y TINTEROW, G.: *op. cit.*, pág. 18.

¹² *Ibidem*, pág. 18.

¹³ Entre el 9 y el 28 de noviembre de 1908; MORIN, I.: *op. cit.*, pág. 12.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 12.

¹⁵ Véase FRY, E.: *Cubism*, Londres, Thames & Hudson, 1966, págs. 49-50.

¹⁶ VAUXCELLES, L.: *Exposition Braque*. Chez Kahnweiler, 28 rue Vignon, *Gil Blas*, París, 14 noviembre 1908.

nombre de la *Section d'Or*, conformado entre otros por Gleizes, Metzinger, Villon y Duchamp. Kahnweiler, que compró obras de Léger en el *Salon des Indépendants* de 1910¹⁸, no firmó un contrato que le asegurase su exclusividad hasta octubre de 1913¹⁹. Por tanto, aunque por un muy breve período de tiempo, antes de la explosión de la Primera Guerra Mundial, todas las obras realizadas por los “cuatro grandes maestros del cubismo” entre 1913 y 1914 pasaron por manos de Kahnweiler.

En este tiempo pre-guerra, durante el cual, Kahnweiler tiene la hegemonía de parte del mercado pictórico cubista²⁰, primero con Braque, Picasso y Gris en 1912, y más tarde con Léger en 1913 -aunque podemos decir que su hegemonía era incluso anterior a 1912, ya que, aunque todavía no había firmado ningún contrato en exclusiva con ninguno de ellos, sí es cierto que compraba la mayor parte de las obras de los dos primeros, y varias, tanto de Gris como de Léger, de los que igualmente seguía su evolución- el marchante alemán se encargaría de dar a conocer, tanto a los artistas que avalaba, así como el propio lenguaje cubista.

Así, la galería Kahnweiler se relacionó con otras galerías de distintos países que estaban interesadas en comprar obras cubistas, siempre, entendemos, antes de 1914. Entre las ciudades que reciben obras por parte de Kahnweiler se encuentran Berlín, Düsseldorf, Munich y Nueva York. Igualmente envía obras cubistas a distintas muestras con la intención de que fuesen así adquiridas por el público, como es el caso de la *Sonderbund* en Düsseldorf, en 1910, *Sezession* en Berlín, las distintas muestras organizadas por el grupo *Skupina* en Praga, la segunda muestra postimpresionista de Londres en 1912 o el *Armony Show* de Nueva York de 1913, que con posterioridad visitaría las ciudades de Boston y Chicago²¹. En el *Armony Show* de Nueva York participaron Picasso, con *La Femme au Pot de Moutarde*, 1910 (dejado por Kahnweiler)²², *Nature morte n°1*, *Nature morte n°2* (dejadas ambas por Leo y Gertrude Stein)²³; *Les arbres, gouache*, 1907-1908 (comprado por Arthur B. Davis)²⁴; *Tête d'homme*, 1912²⁵; *Female Nude*, 1910 (dejado por Albert Stieglitz)²⁶; *Cabeza*

¹⁷ Son muchas las pruebas de que estos artistas estudiaban las últimas ideas científicas del momento, leyendo textos derivados de las teorías de Kant y Schopenhauer, como son Kart Friedrich Glauss, Nikolai Lobachevsky y Georg Riemann, como por otro lado, Henri Poincaré, en los que se argumentaba que la geometría y la física que concierne al tiempo y al espacio no tenían fundamento. De estos postulados surge el interés por parte de estos artistas por la llamada “cuarta dimensión”, la sección de oro y la geometría no-Euclidiana siguiendo la idea de que la realidad es sólo una apariencia tras la que se esconde una esencia muy diferente. A este respecto véase, COX, N.: *Cubism*, Londres, Phaidon, 2000, pág. 187 y ss.

¹⁸ Donde Léger había expuesto *Femme couchée*, un *Étude* y una *Nature morte*; MORIN, I.: *op. cit.*, pág. 22.

¹⁹ COOPER, D. y TINTEROW, G.: *op. cit.*, pág. 19.

²⁰ De lo que Cooper considera el “cubismo esencial”, ya que por otro lado, dentro del mercado pictórico cubista deberíamos incluir igualmente a los llamados “cubistas de Salón” y a los integrantes de *La Section d'Or*, a la que, por otro lado, habían pertenecido tanto Gris como Léger.

²¹ COOPER, D. y TINTEROW, G.: *op. cit.*, págs. 16-17.

²² AA.VV.: *The Armony Show 50th Anniversary Exhibition*, Nueva York, Henry Street Settlement and Munson-Williams-Proctor Institute, 1963, págs. 200.

²³ *Ibidem.*, pág. 200.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

de mujer, busto, 1909 (dejado por Albert Stieglitz)²⁷; Fernand Léger, con *Le Passage à Niveau*, 1910-1911²⁸; *Étude n°2*²⁹; Georges Braque, con *L’Affiche de Kubelick (Le Violon)*, 1912 (dejada por Kahnweiler)³⁰, *Le Port d’Anvers*, 1906 (dejado por Kahnweiler)³¹; *La Forêt*, 1908 (dejado por Kahnweiler)³²; llama la atención la ausencia de Juan Gris.

Al *Armony Show* de Nueva York también fueron otros artistas del ámbito parisino que eran los realmente conocidos como cubistas, junto a otros que se encontraban o se habían encontrado anteriormente cercanos a la estética. Entre ellos se encontraban: Marcel Duchamp, con *Nu descendant un escalier*, 1912 (comprado por Frederic C. Torrey)³³; *Nu*, 1910, acuarela (comprado por Manierre Dawson)³⁴; *Le Roi et la Reine entourés de nus vites*, 1912 (comprado por Jerome Eddy)³⁵; *Portrait de joueurs de échecs*, 1911 (comprado por Jerome Eddy)³⁶; Robert Delaunay, con *Les fenêtres sur la ville*, 1912 (dejado por M.K. en París)³⁷; Jacques Villon, con *Puteaux: Les fumes et les arbres en fleur*, 1912 (comprado por Arthur B. Davis)³⁸; *Étude pour Puteaux*, 1912³⁹; *Étude pour jeune femme*, 1912 (comprado por John Quinn)⁴⁰; Albert Gleizes, con *L’Homme au balcon*, 1912 (comprado por Jerome Eddy)⁴¹, *La Femme au Phlox*, 1911 (Marlborough Fine Art)⁴²; Francis Picabia, con *La Procession, Seville*, 1912 (dejado por Herbert y Nannette Rothschild Fund.)⁴³; *La danse à la source*, 1912 (comprado por Jerome Eddy)⁴⁴; Roger de La Fresnaye, *Paysage n°1*, 1912⁴⁵; *Paysage n°2*, 1911 (dejado por Herbert and Nannette Rothschild)⁴⁶; *Portrait*, 1911 (Madame D.)⁴⁷; y Marie Laurencin, con *Desdemona, Jeune Fille avec éventail, Jeune fille, La toilette des jeunes filles, La poétesse, Nature morte*⁴⁸.

27 *Ídem*.

28 *Ibidem.*, pág. 195. En el catálogo de exposición no se especifica quien lo prestó ni quién lo compró.

29 *Ibidem.*, pág. 195. En el catálogo de exposición no se especifica ni el año de realización, ni su proveniencia, ni quien la compró.

30 *Ibidem.*, pág. 184.

31 *Ídem*.

32 *Ídem*.

33 *Ibidem.*, pág. 188.

34 *Ídem*.

35 *Ídem*.

36 *Ídem*.

37 *Ibidem.*, pág. 187. Se catalogó otra obra de Duchamp, *Ville de Paris* (1910-1912) que no fue recibida.

38 *Ibidem.*, pág. 206.

39 *Ibidem.*, pág. 207.

40 *Ídem*.

41 *Ibidem.*, pág. 190.

42 *Ídem*.

43 *Ibidem.*, pág. 200.

44 *Ibidem.*, pág. 200; junto a esta obra, se nombran otras dos de las que sólo hay constancia del nombre: *Paris y Souvenir de Grimaldi, Italie*. No se menciona ni la fecha de ejecución, ni quien lo prestó o compró.

45 *Ibidem.*, pág. 194. No especifica quien lo prestó.

46 *Ídem*.

47 *Ídem*.

48 *Ibidem.*, pág. 194. Ninguna de sus obras aparece fechada en el catálogo ni se dan más detalles sobre su



2. JUAN GRIS, *Hommage a Pablo Picasso (Salon des Indépendants, 1912)*.

Por tanto, no hay discusión acerca de que, con anterioridad a la apertura de la galería *L'Effort Moderne* de Léonce Rosenberg en 1918, el público parisino no había tenido la oportunidad de ver nunca junta las obras de los cuatro maestros cubistas, así como tampoco habían tenido la oportunidad de ver sus obras junto a los demás pintores cubistas (Gleizes, Metzinger, Hayden, Villon, Marcoussis y de La Fresnaye, entre otros)⁴⁹ que sí ofrecían una muestra anual en París⁵⁰, y otras tantas en el extranjero⁵¹.

proveniencia o sobre quien pudo comprarlas.

⁴⁹ Si es cierto que todos ellos expusieron alguna vez junto a los "cubistas de Salón", véase el caso del propio *Armory Show* de Nueva York de 1913 en el que Picasso, Braque y Léger expusieron junto a Duchamp, Metzinger, Gleizes, Villon, Picabia o Marie Laurencin; MORIN, I.: *op. cit.*, pág. 9; véase también AA.VV.: *The Armory Show, Op.cit.*; o por poner un ejemplo en el que aparezca Juan Gris, la Exposición de *La Section d'Or* de 1912 en la *Galerie La Boétie* en la que tanto Gris como Léger exponen junto a Duchamp, Gleizes, Lhote, Marcoussis, Metzinger, Picabia y Villon. En este caso, son Braque y Picasso los que faltan; MORIN, I.: *op. cit.*, págs. 24-26. A lo que nos referimos es que en ningún caso llegaron a coincidir los "cuatro maestros" al mismo tiempo junto a los "cubistas de salón".

⁵⁰ COOPER, D; TINTEROW, G.: *op. cit.* pág.19.

⁵¹ Por ejemplo la celebrada en Munich en Bibliothek Hansgeltz entre enero y febrero de 1912 en la que participaron Delaunay (5 obras), Gris (2 obras), Metzinger (8 obras), Gleizes (3 obras), Léger (1 obra) y Le Fauconnier (4 obras); MORIN, I.: *op. cit.*, pág.10.