

Douglas Cooper, una historia de amor cubista

Clara Marcellán

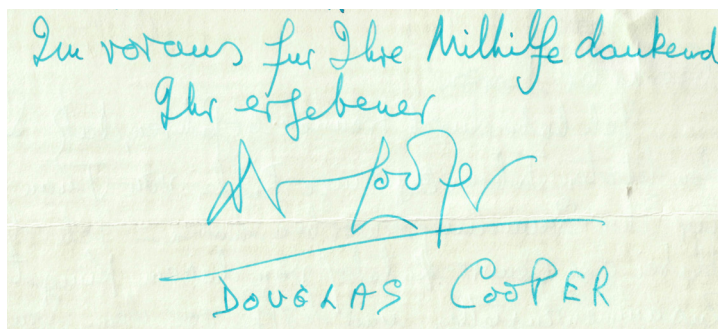


Picasso
Hombre con clarinete
(1911-1912)

[\[+ info\]](#)

fig. 1

Despedida de Douglas Cooper al barón Thyssen en su carta de 18 de marzo de 1977



Im Voraus für Ihre Mithilfe dankend,
Ihr ergebener
D. Cooper
DOUGLAS COOPER

1

Carta de Douglas Cooper al barón Thyssen-Bornemisza de 18 de marzo de 1977, Archivos del Museo Thyssen-Bornemisza.

2

Cooper define y expone su versión del «cubismo verdadero» en la muestra *The Essential Cubism 1907-1920*, celebrada en la Tate Gallery de Londres en 1983, que comisaría junto a Gary Tinterow. La colección Thyssen prestó dos obras para la ocasión: *Cabeza de hombre* (1913) de Picasso y *Mujer con mandolina* (1910) de Braque.

3

John Richardson: *The Sorcerer's Apprentice. Picasso, Provence and Douglas Cooper*. Londres, Pimlico, 2001, p. 75 (ed. esp. 2001).

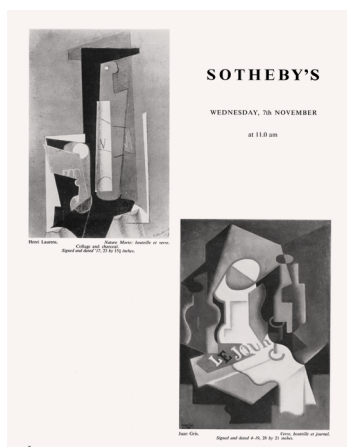
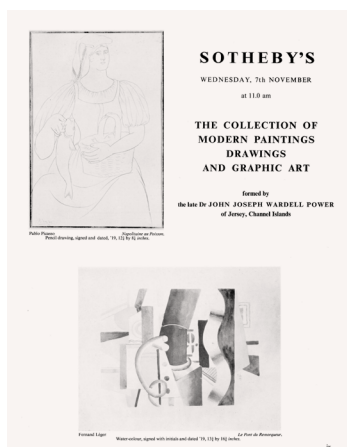
4

Agradecemos a Carmen Giménez, conservadora de Arte del Siglo XX del Solomon R. Guggenheim Museum, su generosa ayuda para contextualizar la relación de Douglas Cooper con el barón Thyssen y con España en una entrevista por correo electrónico de 29 de marzo de 2017.

«¡Estimado Barón! He sabido a través de amigos que en los últimos años ha adquirido algunas pinturas de Juan Gris para su colección»¹. Con estas palabras comenzaba la carta que Douglas Cooper (1911-1984) dirigió a H. H. Thyssen el 18 de marzo de 1977, manuscrita enérgicamente con la tinta azul verdosa que en el mundo del arte todos asociaban con él [fig. 1]. Historiador del arte y coleccionista británico, Cooper era considerado una de las máximas autoridades en el llamado «cubismo verdadero», que abarcaba la obra de Picasso, Braque, Gris y Léger producida entre los años 1907 y 1921². Con las exposiciones que comisarió, sus monografías y la crítica que ejerció a través del *Burlington Magazine*, revista de referencia de la que era accionista, Cooper configuró el gusto por el cubismo de su época y alentó innumerables controversias en el mundo del arte. Pero según explica John Richardson, pareja de Cooper entre 1949 y 1961, y el más destacado biógrafo de Picasso, Cooper debería de ser recordado a través de sus cartas³. De estas misivas, que escribía a diario para el deleite de algunos y terror de otros, conservamos tres en los archivos del Museo. Con ellas como punto de partida, exploramos su relación con el barón, la colección Thyssen y España, y la propia figura de Cooper, que como recuerda Carmen Giménez, la directora del Centro Nacional de Exposiciones entre 1984 y 1989 que tuvo ocasión de tratar con ambos, «era todo menos banal»⁴.

fig. 3

Anuncio de la venta de la colección de John Joseph Wardell Power organizada por Sotheby's. Abajo a la derecha, *Botella y frutero* (1919) de Juan Gris, hoy en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



5

Douglas Cooper con Margaret Potter:
*Juan Gris: catalogue raisonné de
l'oeuvre peint*. París, Berggruen, 1977.

El experto en Juan Gris

En 1977 Cooper ultimaba los detalles de la publicación del proyecto más ambicioso de su carrera, el catálogo razonado de la pintura de Juan Gris⁵. La mencionada carta al barón continuaba: «Puede ser, ya que estoy trabajando en ello desde hace cuarenta años, que ya haya visto sus pinturas en otras manos y las haya fotografiado, pero me gustaría asegurarme de que finalmente no falte ningún cuadro auténtico». Dos semanas después de su petición, Sándor Berkes, conservador de la colección Thyssen en Lugano, le enviaba los historiales y fotografías de las obras de Gris.

Una de ellas, *Botella y frutero* [fig. 2], que hoy se puede ver en la sala 41 del Museo Thyssen-Bornemisza, no había sido expuesta o citada en publicaciones entre 1919 y 1962, desde que Juan Gris la pintó y mostró en la galería L'Effort Moderne, hasta que reapareció en el mercado del arte 43 años después. Tras ser adquirida en 1919 por Léonce Rosenberg, el marchante de Gris y dueño de la mencionada galería, la obra pasó a la colección de John Wardell Power, un médico australiano reconvertido en pintor al que también representaba Rosenberg. Power vivió entre París, Londres, Bournemouth y Bruselas desde 1920 hasta 1938, año en el que se trasladó a la isla de Jersey, en el canal de la Mancha, por motivos de salud. Con él viajó su colección de arte que, tras el estallido de la guerra y la ocupación de la isla por el ejército alemán en 1940, decidió embalar y esconder en el sótano de la casa de un amigo en Saint Helier, la capital de Jersey. Power murió en 1943, y las obras permanecieron almacenadas hasta el fallecimiento de su viuda en 1961. Este detalle, que hasta ahora no conocíamos, explica el silencio en torno a nuestra obra durante ese periodo. En sus últimas voluntades, la viuda de Power establecía que las pinturas debían ser subastadas, y los beneficios donados a la lucha contra el cáncer, enfermedad que había provocado la muerte de su marido. La reaparición de estas obras en el mercado se anunció en la prensa australiana y británica y *Botella y frutero* de Juan Gris se convirtió en una de las estrellas de la subasta organizada por Sotheby's Londres [fig. 3].

Al examinar el historial de *Botella y frutero*, Cooper respondió a Berkes con una carta en la que hace gala de su vehemencia y autoridad al cuestionar el título que la obra ostentaba en la colección del barón, *Le Journal*. Ese era el título que Juan Antonio Gaya Nuño había dado al lienzo en la monografía

sobre Juan Gris publicada en 1974, con ediciones en español, francés, inglés y alemán. También la exposición *Juan Gris*, celebrada en l'Orangerie des Tuileries y comisariada por Jean Leymarie, presentó la obra como *Le Journal*. Cooper es aplastante con ambos:

En el archivo de Léonce Rosenberg, es decir en 1919, su obra fue recogida como *Bouteille et Compotier*. Yo mantengo este título. ¿A quién se le ha ocurrido el título *Le Journal*? El idiota de Gaya Nuño no sabe ni entiende nada de Gris, y además nunca me ha pedido información. Y lo mismo respecto a Leymarie y la exposición de París. Estas dos publicaciones no son competentes en la literatura de Gris, solo mi catálogo. La fuente es Léonce Rosenberg, o sea, el propio Gris⁶.

Resulta curioso comprobar que el inventario de la galería L'Effort Moderne, conservado en una colección privada, pero transcrito en una publicación en torno a la correspondencia de Gris y Rosenberg⁷, recoge esta obra como «Nature morte», es decir, ninguna de las dos opciones anteriores. En cualquier caso, el acceso de Cooper a archivos y otras fuentes de información era privilegiado, lo que hacía fiables sus valoraciones. En la actualidad mantenemos el título que Cooper le asignó en el catálogo razonado de pinturas del artista.

Esta carta a Berkes incluye una curiosidad más. Cooper solicitaba antes de despedirse que le enviaran un ejemplar del catálogo de la exposición celebrada en Kobe en 1976. Probablemente se refería a *The Origin of the 20th Century in the Collection Thyssen-Bornemisza*, que itineró por cuatro ciudades japonesas ese año. En la exposición se mostró una obra de Juan Gris, *El velador delante de la ventana* (1921) [fig. 4], de la que Berkes proporcionó el historial de exposiciones y bibliografía, puesto que forma parte del catálogo razonado como Colección Thyssen-Bornemisza. La obra fue subastada en 1989 y en la actualidad ya no pertenece a las colecciones Thyssen. El catálogo, cuyo envío queda confirmado por la anotación «Katalog geschickt» sobre la fotocopia de la carta de Cooper también en nuestros archivos, incluía obras de Picasso y Léger que interesarían al historiador. Pero, además, cuando el libro llegó a sus manos, se reencontró con una obra de Klee, *Bodegón con dado*, que él mismo poseyó entre 1945 y 1957, y que hoy se puede ver en las salas del Museo Thyssen⁸.

6

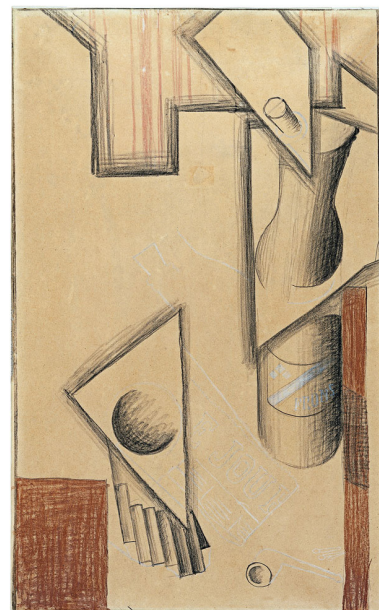
Carta de Douglas Cooper a Sándor Berkes de 12 de abril de 1977, Archivos del Museo Thyssen-Bornemisza.

7

Christian Derouet (ed.): *Juan Gris. Correspondances avec Léonce Rosenberg: 1915-1927*. París, Editions Centre Georges Pompidou, 1999, pp. 117-139.

8

Cooper reunió una importante colección de obras de Klee, en parte gracias a su relación con la viuda del artista. La conoció en Suiza al final de la Segunda Guerra Mundial durante una misión con el Monuments, Fine Arts and Archives Program que crearon los aliados para recuperar y proteger el arte expoliado por los nazis.



figs. 2, 4 y 5

**Juan Gris, *Botella y frutero* (1919),
El velador delante de la ventana (1921)
y *Bodegón* (1913)**

Cooper conocía otra adquisición reciente del barón, que no incluyó en su catálogo razonado por no tratarse de una pintura: *Bodegón* (1913) [fig. 5], un dibujo con grafito y lápices de colores sobre papel de seda. La obra había pertenecido al ya mencionado John Richardson, quien la compró a Helena Rubinstein, la exitosa empresaria de cosméticos, durante los años en que Cooper y él vivieron juntos en el Château de Castille. El historiador adquirió este extravagante castillo en la Provenza francesa tras la Segunda Guerra Mundial, con el deseo de colgar de manera adecuada los Picasso, Léger, Braque, Gris y Klee que había reunido desde principios de los años treinta con el dinero de su herencia familiar. El castillo, que Richardson presentó en la revista *L'Oeil* con su artículo «Au Château des Cubistes»⁹, ilustrado con un reportaje fotográfico de Robert Doisneau [fig. 6], se convirtió en una suerte de museo de visita obligada para artistas, coleccionistas y estudiosos del cubismo. Tras su separación de Cooper en 1961 este *Bodegón* fue la única obra que Richardson se llevó del castillo.

9

John Richardson: «Au Château des Cubistes». En *L'Oeil*, 1955, n. 4, pp. 19-25.

Transcurrieron quince años hasta que el barón Thyssen adquirió el dibujo al galerista Alain Tarica, que acompañó la venta con un certificado de autenticidad emitido por

fig. 6

Douglas Cooper en el salón del Château de Castille. Tras él, tres obras de Picasso: *Compotier, bouteille et guitare* (1923), un dibujo y un pastel



Cooper y Daniel-Henry Kahnweiler¹⁰ el 22 de julio de 1976, que hoy conservamos en los Archivos del Museo Thyssen-Bornemisza. «Conozco este dibujo desde 1936», añadía Cooper en el certificado, probablemente haciendo referencia al momento en el que había comenzado a trabajar en el catálogo razonado de la obra de Gris. Cuando puso en marcha el proyecto, Cooper recurrió a la ayuda de Léonce Rosenberg, que en una larga carta fechada el 6 de agosto de 1936 y conservada en el Getty Research Institute exponía las vicisitudes de la producción del artista: la mayor parte de su obra había pasado por manos de Kahnweiler, que representó a Gris entre 1910 y 1914, y por la galería de Rosenberg, que hizo lo propio entre 1914 y 1920. Durante la Primera Guerra Mundial Kahnweiler, de origen alemán, tuvo que abandonar París y sus bienes fueron confiscados. Rosenberg ejerció de experto en sus subastas entre 1921 y 1923, lo que le proporcionó un conocimiento exhaustivo de la producción de Gris. El dibujo que hoy conservamos en el Museo Thyssen perteneció probablemente a la galería de Kahnweiler y corrió la misma suerte que el resto de bienes que le fueron confiscados, ya que, como indicaba el certificado de autenticidad mencionado más arriba, habría sido subastado en el Hôtel Drouot el 7 de mayo de 1923 (lote 67) junto a otras siete obras sobre papel.

10

Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) fue pionero al representar a pintores cubistas y coleccionar sus obras desde 1907. Su concepción del cubismo fue un modelo para Douglas Cooper.

fig. 7

Picasso, *Arlequín con espejo*, 1923
Óleo sobre lienzo, 100 × 81 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid, inv. 709 (1979.87)

[\[+ info\]](#)

11

Carta del barón H. H. Thyssen-Bornemisza a Douglas Cooper de 29 de abril de 1980, Archivos del Museo Thyssen-Bornemisza.

12

Carta de Douglas Cooper al barón H. H. Thyssen-Bornemisza de 5 de mayo de 1980, Archivos del Museo Thyssen-Bornemisza. Si bien el barón había formulado su petición en inglés, Cooper ofreció este análisis en un impecable alemán. El dominio de este idioma y del francés le permitió relacionarse con los galeristas, coleccionistas y artistas de Francia desde comienzos de la década de 1930, momento en el que compró sus primeras obras de Picasso, Braque, Gris y Léger.

13

Mr. y Mrs. Charles Shipman Payson, de Nueva York, propietarios de la obra desde 1961 y al menos hasta 1967.

14

Heinz Berggruen (1914-2007), galerista y coleccionista de origen alemán, publicó el catálogo razonado de Juan Gris y contó con la colaboración de Cooper en numerosas exposiciones y catálogos. El *Arlequín con espejo*, hoy en el Museo Thyssen, formó parte de su colección en la década de 1970.

15

Cooper había estudiado esta faceta en su libro *Picasso y el teatro*, una edición de lujo de 1967 que el barón tenía en su biblioteca de Villa Favorita.

Picasso y Cooper



«He oído que le gusta mucho mi nueva adquisición, *Arlequín* de 1923 de Picasso, y le estaría muy agradecido si me escribiese contándome su opinión»¹¹. El 29 de abril de 1980 el barón H. H. Thyssen-Bornemisza apelaba a la pasión de Cooper por Picasso para obtener un comentario con el que bendecir su reciente compra.

Cooper respondió a la petición del barón con una carta que transpira erudición, deleite y una comprensión muy íntima de la obra de arte de la que hablaban¹². De hecho, se refiere al *Arlequín con espejo* como si de un antiguo amigo se tratase: «Lo conozco desde hace bastantes años, cuando estaba primero con Payson¹³ y luego con Berggruen¹⁴». Más adelante explica su interés por la relación de Picasso con el mundo del teatro¹⁵, y contextualiza este arlequín en la segunda serie de arlequines y pierrots del artista. Cooper imagina que la figura se encuentra entre bastidores, en un cambio de vestuario. Más allá de la tradicional representación del personaje de la *Commedia dell'arte*, plantea que Picasso nos muestra aquí al ser humano, al actor que encarna al personaje y que vanidosamente se mira en el espejo. Continúa explicando que Picasso pintaba desde sus experiencias, que entre 1917 y 1924 le llevaron a vivir entre gente del teatro, por lo que la obra debía de basarse en recuerdos personales.



fig. 8

Biblioteca del Château de Castille con *Hombre con clarinete* (1911-1912) de Picasso, en el centro de la pared

«¿Le he dado lo que buscaba?», pregunta Cooper al barón antes de despedirse.

En 1982 Heinrich Thyssen adquirió una nueva obra de Picasso, que se sumaba a las nueve que ya poseía. Se trataba del *Hombre con clarinete* (1911-1912), que entre 1937 y al menos 1977 había pertenecido al propio Cooper. En los artículos que publicó Simon de Pury, el entonces conservador de la Colección Thyssen, en los que analizaba las nuevas adquisiciones del barón, hacía especial hincapié en ese dato de su procedencia: «Esta obra estuvo anteriormente en posesión de Douglas Cooper, una destacada autoridad sobre el cubismo»¹⁶; o «Es un cuadro que había pertenecido a Douglas Cooper, el gran especialista del cubismo y amigo de Picasso»¹⁷. Pero la obra no solo le había pertenecido, sino que, como recuerda John Richardson, era el orgullo de su colección¹⁸. Gracias al artículo y al reportaje sobre el Château de Castille, la residencia de Cooper que hemos mencionado más arriba, sabemos que *Hombre con clarinete* ocupaba un lugar central en la biblioteca [fig. 8], el espacio de trabajo del incansable historiador. En 1974, tras sufrir el robo de unas veinticinco obras de Picasso, Cooper decidió abandonar el castillo y trasladarse a un apartamento en Montecarlo. En ese momento Cooper renunció a algunas de las obras de mayor formato por falta de espacio, entre ellas *Hombre con clarinete* de Picasso¹⁹. El barón lo compró en 1982 al galerista Daniel Malingue, incorporando así una de las piezas fundamentales al conjunto de obras cubistas de la colección Thyssen.

16

Simon de Pury: «Recently Acquired Twentieth-Century Paintings». En *Apollo*. Londres, julio de 1983, vol. 118, n. 257, p. 79.

17

Simon de Pury: «Acquis par Thyssen». En *Connaissance des Arts*. París, octubre de 1983, n. 380, p. 68.

18

Richardson 2001, *op. cit.* nota 3, pp. 131-132.

19

John Richardson: «Douglas Cooper (1911-1984)». En *The Burlington Magazine*, vol. 127, n. 985, abril de 1985, pp. 230-232.

Cooper y España

Cooper ejerció durante muchos años de crítico, marchante, coleccionista, comitente e historiador de Braque, Léger y Picasso, a los que le unió también la amistad. En el caso de este último, llegó incluso a intermediar en el acercamiento de su obra a España. Ya en 1959 Cooper entró en contacto con Fernando Chueca Goitia, entonces director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, para, por deseo de Picasso, solicitar el préstamo de *Mujer en azul* (1901) con motivo de una exposición en Marsella. Era el único lienzo de Picasso que poseía el museo español, por lo que, como contrapartida, Cooper organizó el préstamo a Madrid de otra obra de Picasso, *Primavera*, de la colección Kahnweiler, durante la exposición de Marsella. Chueca viajó a aquella ciudad francesa para reunirse con Cooper y Picasso, que en el transcurso de su visita despachó el interés por mostrar sus obras más recientes en España con un «¡Nada, no se preocupe! Un día voy a llegar a España con un camión cargado con mis cuadros y se los dejaré allí para que ustedes hagan lo que quieran con ellos: quedárselos o tirarlos»²⁰. Las conversaciones más prácticas siguieron con Cooper y Kahnweiler, que dieron forma a un proyecto de exposición de grabados que finalmente se presentó con gran éxito en 1961²¹.

En 1972 el diario *ABC* anunciaba una inminente exposición de Juan Gris en las nuevas instalaciones del Museo de Arte Contemporáneo, cuyo principal responsable sería Douglas Cooper, «su coleccionista más importante». Sin embargo nunca llegó a realizarse. La primera muestra individual dedicada a Gris en España se celebraría en 1977 en la Galería Theo, dirigida por Elvira González. Ese mismo año se incorporó a las colecciones estatales por vez primera una obra de Juan Gris, *La guitarra ante el mar* (1925), adquirida para el Museo Español de Arte Contemporáneo. Se añadió una más en 1979, cuando Cooper donó al Museo del Prado el *Retrato de Madame Josette Gris* (1916), en un gesto muy meditado con Xavier de Salas, su amigo y director del Museo hasta 1978. En sus propias palabras, preparaba así el terreno para el regreso del *Guernica* a España, y rompía con la notable ausencia del arte cubista en las colecciones públicas españolas. Al igual que Picasso, Cooper parecía haber esperado el momento político oportuno, que para él llegó con la entrada en el Ministerio de Cultura de Javier Tusell, de la Unión de Centro Democrático. Como reconocimiento, en 1980 Cooper fue nombrado el primer miembro extranjero del patronato del Museo del Prado, que el ya mencionado Xavier

20

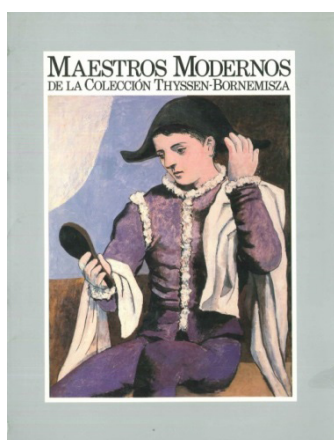
Julio Trenas: «Anécdota de una exposición». En *ABC*, Sevilla, 11 de febrero de 1961, p. 13.

21

Picasso, Museo Nacional de Arte Contemporáneo, 27 de enero-13 de marzo de 1961. Esta exposición, que reunió 177 obras gráficas, fue la única que un organismo oficial español dedicó a Picasso en vida.

fig. 9

Cubierta del catálogo de la exposición
**Maestros modernos de la Colección
Thyssen-Bornemisza de 1986**



22

Entrevista de Juan Manuel Bonet a Douglas Cooper publicada en *El País*, 16 de octubre de 1979.

23

Juan Gris, *Violín y guitarra* (1913); Pablo Picasso, *Los pájaros muertos* (1912); la paleta utilizada para pintar *Les Déjeuners* (Los almuerzos); y el libro que Cooper escribió sobre la serie de Picasso en torno a *Les Déjeuners* (1962) con un grabado y dedicatoria originales del artista.

24

Carmen Giménez tuvo también la oportunidad de reunirse con el hijo adoptivo de Douglas Cooper, William McCarty, que si bien decidió no apoyar la exposición de Juan Gris en Madrid, sí planteó la venta de parte de la valiosa colección cubista que acababa de heredar. La falta de recursos en nuestro país en ese momento lo hizo imposible.

25

Tomàs Llorens: «Se quedan». En *El País*, 19 de junio de 1993.

26

Tomàs Llorens en conversación del 3 de abril de 2017.

de Salas presidió desde ese año hasta su muerte en 1982. Pero su implicación en la reivindicación de los maestros cubistas españoles fue más allá. Formó parte de la comisión nacional creada para organizar los actos de celebración del centenario del nacimiento de Picasso y comenzó a organizar con la Fundación Juan March una gran exposición de Juan Gris, «el único gran pintor madrileño de la historia»²², que su país natal todavía le debía. Cooper llegó a ver el *Guernica* en el Casón del Buen Retiro, cuando se instaló en 1981; pero en abril de 1984 falleció dejando pendiente la muestra de Gris.

A la muerte de Cooper, el Prado recibió en legado obras de Picasso y Gris²³, que aumentaron la hasta entonces simbólica presencia de estos pintores en las colecciones estatales. El proyecto de exposición de Juan Gris fue retomado por Carmen Giménez, asesora ejecutiva del ministro de Cultura, que contó con Gary Tinterow como comisario. Tras resolver los problemas legales y burocráticos que entrañaba aceptar en España el legado de un ciudadano británico residente en Montecarlo, las obras de Juan Gris y Picasso se presentaron en el Casón del Buen Retiro en el verano de 1986. Durante la primavera de ese mismo año, y también por iniciativa de Carmen Giménez, los maestros modernos de la Colección Thyssen-Bornemisza se expusieron en las salas Pablo Ruiz Picasso de la Biblioteca Nacional de Madrid. Allí estaban el *Hombre con clarinete* y *Arlequín con espejo* de Picasso y *Botella y frutero* de Gris [fig. 9].

En 1992 estas obras volvieron a Madrid para quedarse. Cuando el Estado compró la Colección Thyssen-Bornemisza en 1993 incorporó al patrimonio español una representación de primera categoría de este movimiento de vanguardia, cuya presencia en las colecciones públicas apenas había podido aumentar desde el legado de Cooper debido a su escasez o a los elevados precios en el mercado²⁴. El entonces director del Museo Thyssen-Bornemisza, Tomàs Llorens, celebraba la adquisición de esta manera: «El amor de los ojos de los aficionados enciende en torno a ciertas pinturas un halo que se mantiene y acrecienta con los años. Son las grandes viajeras, aquellas cuyo nombre circula de ciudad en ciudad y de una edad a otra»²⁵. Dos obras ejemplificaban para él esta condición: la *Santa Catalina* de Caravaggio y el *Hombre con clarinete* de Picasso, cuyo paso por la colección de Cooper destacaba, y que todavía hoy Llorens considera la obra cubista más importante que se puede ver en Madrid²⁶.