

- 38.- Santa Cruz de Tenerife, 1932-1936 (Hay una edición facsimil). Nicole AVANT, Etude de "Gaceta de Arte" (Diplome d'Etudes Superieures). Fac. de Lettres de Paris, 1964; Mateo REVILLA UCEDA, Indice cualitativo de "Gaceta de Arte", Tenerife, Febrero, 1932, 2º Trimestre 1936, Memoria de Licenciatura, Universidad de Granada, 1973).
- 39.- Domingo PEREZ MINIK, Facción española surrealista de Tenerife, Barcelona, Tusquets, 1975.
- 40.- Los artículos en Gaceta de Arte son los siguientes: Domingo LOPEZ TORRES, Arte social: Erwin Piscator nº 4 (1 Mayo 1932); Eduardo WESTERDAHL, Tendencias horrosas y heróicas en la pintura social (nº 6, - Julio 1932); Domingo LOPEZ TORRES: Surrealismo y -- revolución (nº 9, Octubre 1932); N. BUJABIN, Carta de Moscú. La pintura soviética (núm. 23-24, Enero - Abril 1934); Eduardo WESTERDAHL, Croquis conciliador del arte puro y social (nº 25, Abril 1934); Luis CASTELLANOS, La pintura soviética de hoy (núm. 28-29, julio-agosto 1934); Debates: el arte y lo social. La teoría marxista del arte en la Rusia soviética (nº 29, agosto 1934); Pedro GARCIA CABRERA, La concéntrica de un estilo en los últimos congresos. (nº 31, nov. 1934); André BRETON, Posición política del arte de hoy y Discurso de André Bretón al congreso de los escritores para la defensa de la cultura; Domingo PEREZ MINIK, Diálogo con "Nueva Cultura" (nº 37, marzo 1936); Fragmentos de las intervencio-

nes de los delegados en el Congreso de Moscú (N. -- Bujarin, Ilya Ehrenburg, Gerasimova, Pasternak, Karl Radek), nº 31, noviembre 1934).

- 41.- Posición; "Gaceta de Arte", nº 37 (marzo 1935).
- 42.- Enrique MONTERO, op. cit.
- 43.- Carlos y David PEREZ MERINERO, Del Cinema como arte de clase (Antología de "Nuestro cinema", 1932-1935), Valencia, Fernando Torres, 1975.
- 44.- I Exposición de Arte Revolucionario, "Octubre", nº 6 (Abril 1934). En esta exposición participaron: Cristóbal Ruiz, Rodríguez Luna, Pérez "ateos", Julián -- Castedo, Miguel "rieto", Barfo Carmona, José Renau, Monleón, el escultor Alberto, Ravasa, Salvador Bartolozzi, Karreño, A. López-Obrero, Porsal, Muñoz, -- Yes, Ramón Puyol, José Carnicero, Galán e Isaias -- Díaz. No sé si se trata de la misma exposición de -- obras de propaganda contra la guerra y el fascismo, seguida de un ciclo de conferencias, que Antonio -- Ruiz Salvador coloca en Julio de 1934 (Antonio RUIZ SALVADOR, Ateneo, Dictadura, República, Valencia, -- Fernando Torres, 1976, pp. 208 y ss).
- 45.- Publicada entre 1933 y 1936, su director fue Luis -- Araquistain. Vid. Leviatán (Antología), Selección y Prólogo de Paul Preston; Madrid, Turner, 1976. Hay edición facsimil en Glashütten im Taunus, Verlag --

Detlev Auvermann, 1974. Con interesantes los artículos de Cassou y Sender entre otros.

- 46.- Enrique MONTERO, op. cit., p. XXXVI.
- 47.- Manuel AZNAR SOLER, op. cit., pp. 73 y ss.
- 48.- F. CAUDET, op. cit., p. 23.
- 49.- Valencia, 1935-1937. Hay edición facsimil, con introducción de Josep Renau (Notas al margen de "Nueva Cultura"), Vaduz (Liechtenstein), Topos Verlag, 1977.
- 50.- Situación y horizontes de la plástica española. Carta de "Nueva Cultura" al escultor Alberto, nº 2 (febrero 1935); Los artistas y "Nueva Cultura": Carta del escultor Alberto; Carta del pintor R. Luna a Alberto, (nº 5, junio-julio 1935). Reproducido por -- Ch. H. COBB; pp. 325-351 y J. BRIHUEGA, La vanguardia, op. cit., pp. 375-383.
- 51.- Los intelectuales antifascistas de Alicante escriben a "Nueva Cultura", (nº 6, agosto-septiembre, -- 1935); Los intelectuales antifascistas de Sevilla -- escriben a "Nueva Cultura", nº 7 y 8 (Octubre y Noviembre 1935); Manifiesto electoral de "Nueva Cultura" (nº 10 bis, Febrero 1936).
- 52.- J. BRIHUEGA, Las vanguardias..., op. cit., pp. 360-361

- 53.- Ibid., pp. 450 y ss.
- 54.- V. NOZAL, El realismo..., op. cit. pp. 183-186.
- 55.- C. GRIMAU, Op. cit., pp. 15-50; I. JULIAN, El cartel..., op. cit., p. 15 recuerda una tradición al cartel catalán.
- 56.- J. REMAU, Función social..., op. cit., pp. 65-66.
- 57.- GOMEZ, Hablemos de carteles, "Arte Comercial", Madrid, nº 7, Octubre 1946, p. 14.
- 58.- Arte del siglo XX. Madrid, Plus Ultra, 1977 (Vol. XXII "Ars Hispaniae"), pp. 271-272.
- 59.- Francisco Matos..., op. cit., pp. 118-119.
- 60.- Nos hemos servido para esta exposición de los estudios de Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit.; María -- Victoria SALOM VIDAL, El cartel en Cataluña hasta 1936 (Resumen tesis doctoral), Barcelona, Universidad, 1979 y algunos artículos de "Arte Comercial", muy sencillos y generales habitualmente.
- 61.- Giovanni PANELLI, El diseño "Art Nouveau", Barcelona Gustavo Gili, 1983.

- 62.- María un cartel, muy célebre en su época, para el agua de Solares (Enrique AZCOAGA, Carteles de ayer y de hoy. De lo original a lo eficaz, "Arte Comercial", nº 3, Madrid, junio 1946 y Capiello. Precursor del cartel moderno, "Arte Comercial", nº 15, Junio 1947).
- 63.- GIL FILLOL, El cartel del Círculo, "Arte Comercial" nº 12, Madrid, Abril, 1947, pp. 6-9; Emeterio R. -- MEIENDPERAS, La técnica de la publicidad y los dibujantes, "Arte Comercial", nº 6, Madrid, Septiembre 1947.
- 64.- Op. cit., p. 51.
- 65.- L'Anunci comercial, publicitat, propaganda, "L'Amic de les Arts", Stges, Abril 1928 (J. BRRHUEGA, Manifestos, proclamas... op. cit., pp. 164-166)
- 66.- R. SANTOS TORROELLA, op. cit., pp. 39-40.
- 67.- J.M. BONET, "Un portadilla excepcional" en Rap'n Pu-- vol...., op. cit.
- 68.- Francisco GARCIA RUIZCAS, Historia de la publicidad en España, Madrid, Editora "acional, 1971, pp. 193-194.
- 69.- Ibid., p. 296; Silvio LAGO, Carteles y cartelistas: El 1^{er} Salón de humoristas circulante y el primer

salón publicitario, "Gaceta de Bellas Artes" (Madrid) nº 417 (Noviembre 1932); Gil FILLOL, Dibujantes españoles. Amado Oliver, "Arte Comercial", nº 18, Madrid, Septiembre 1947, p. 4. En 1936 se celebraba el 5º Salón de carteles en el Círculo de Bellas Artes. La medalla de oro fue para D. Eduardo Sentoja ("El Sol", Madrid, 8 Julio 1936). Federico Ribas — fue el presidente de la Unión de Dibujantes Españoles ("Arte Comercial", nº 22, Madrid, Enero 1948).

- 70.- Javier TASSARA; Una idea magnífica de un crítico. Nuevos carteles de toros, "Gaceta de Bellas Artes" (Madrid, nº 448, (Agosto 1935); Muchos, erróneamente, colocan este concurso en 1936. El motivo del cartel de Renau fue utilizado en el número extraordinario de "Nueva Cultura" (10 bis, Febrero 1936) impreso como manifiesto electoral en favor del Frente Popular. Del concurso de carteles de toros, "Gaceta de Bellas Artes", nº 446 (junio 1935). El motivo del cartel de Renau fue utilizado en el número extraordinario de "Nueva Cultura" (10 bis, Febrero 1936) impreso como manifiesto electoral en favor del Frente Popular.
- 71.- C. MONTSERÉ; El Sindicato...., op. cit. p. 355.
- 72.- Manuel GARCIA, "Aproximación...." op. cit. pp. 20-23.
- 73.- Maya AGUIRIANO, El cartelismo vasco de presueta. - "Común", Bilbao, nº 1, pp. 81-92.
- 74.- J. RENAU, Función...., op. cit., p. 60.

- 75.- José Luis DAVILA, Aspert Ruano Llopis y Bartolozzi (Desaparecen tres figuras señeras del dibujo español contemporáneo), "Arte Comercial", nº 48, Madrid, -- Enero 1948, pp. 20-21.
- 76.- Carteles de la República..., op. cit. En 1934 hubo en Sevilla una exposición de carteles organizada -- por el Frente Antifascista y de lucha contra la guerra ("Octubre", nº 6, Madrid, Abril 1934).
- 77.- G. PONTSERÉ, El Sindicato..., op. cit. pp. 356-357. Expuso en las Galerías Dalmau, de Barcelona, en diciembre de 1926 y en Sevilla en julio de 1925 (J. - BRIHUEGA, Las vanguardias..., op. cit., pp. 264-266). Exiliado tras la revolución de Octubre de 1934, lo tenemos exponiendo en París al año siguiente (Francia. Una Exposición subversiva, "Gaceta de Bellas Artes" (Madrid), nº 444 (Abril 1935)).
- 78.- J. RENAU, "La cua de Lenin i l'art del fotomuntatge", en La batalla, op. cit., pp. 149-150.
- 79.- Josep Renau (Catálogo), op. cit.; Carolo MAGGAR, - Los fotomontajes de Josep Renau, Josep RENAU, Homenaje, op. cit., esto dos últimos trabajos en "PhotoVisión", op. cit., pp. 5-16.

4.- La organización del trabajo artístico. Colectivos de dibujantes y talleres propagandístico.

La movilización de intelectuales y artistas en favor de la República se convirtió en una constante. Al igual que buena parte de las personas cuya profesión y vida era el pensamiento o la creación, en cualquiera de sus facetas, se convirtieron en adalides de la causa gubernamental (con sus excepciones de rigor), los artistas y dibujantes se decantaron pronto en una definición política precisa que venía de su condición de compromiso y de la conciencia de estar junto a las clases desfavorecidas que ha sido durante mucho tiempo una de las principales razones de los artistas europeos. En realidad, la República -como sabemos- había supuesto la radicalización de buena parte de los artistas. Ante la situación de guerra, las definiciones intermedias pierden sentido y asistimos a una tremenda toma de partido llevada hasta casi sus últimas consecuencias.

La verdad es que durante todo este tiempo el -- artista en su función social había oscilado entre el -- frente de lucha contra las actitudes académicas y rutinarias dominantes, el acomodo a esta situación y la posesión política. Un cuarto grupo se une a este panorama: es el de los que podemos llamar "profesionales de la -- imagen", esto es, los publicitarios que apenas cambiaron los fines de su arte para sustituir la publicidad comercial por la propaganda política. Los encontraremos -

en gran cantidad entre los artistas dedicados a la propaganda, pero ello no es óbice para que pintores académicos, vanguardistas formalistas y, en ocasiones, artistas de éxito hayan prestado su contribución a la creación de una propaganda de guerra. Pero ¿Cuál es en realidad su propio fin dentro de sus valores artísticos?. Lógicamente nos vamos a encontrar a artistas comprometidos en la gestación de una nueva conformación social que de alguna manera habían contribuido a la creación de una imagen política y a publicitarios que ponen toda su sabiduría técnica al servicio de una causa política. Lo que sí vamos a encontrar es un panorama nuevo. Hasta cierto punto -no sabemos si obligado por las circunstancias- el artista va a perder su individualidad y se va a lanzar a la calle cumpliendo la vieja utopía de la desaparición de las barreras entre el creador y el consumidor artísticos. Si hacemos caso a Fontseré hemos de creer una espontaneidad en la formación de los colectivos artísticos de esos talleres, en ocasiones grandes agrupamientos de artistas, que desde el primer momento se lanzan a cubrir las paredes de la ciudad de colores de la Revolución (1). Ciertamente, la situación se podía considerar nueva, aunque ignoramos por completo la incidencia en el público español de los años treinta de las técnicas de la publicidad comercial. El día en que se decida a hacer un estudio serio del arte publicitario comercial en España nos daremos cuenta hasta qué punto puede hablarse de una novedad. Lo que era novedad era su coloración política y revolucionaria, la conjunción de esfuerzos en beneficio de la imagen múltiple que en-

galanaba las callas y las paredes de la ciudad. Que era un espectáculo fascinante lo veremos porque llamó poderosamente la atención de muchos testigos.

Un cierto grado de colectivización del trabajo artístico implicaba el trabajo en taller: no sé hasta qué punto si por el "revival" de los talleres medievales (una utopía muy del gusto de los movimientos artísticos de la izquierda) o por la nueva dimensión del trabajo artístico en unos distintos parámetros proclives a la definición de un nuevo papel del artista ante la sociedad. En definitiva, se trataba de talleres de propaganda, -- auténticos talleres de "agit-prop", que consciente o -- inconscientemente continuaban el ejemplo ruso, pero que en definitiva orientaban la división del trabajo hacia la producción masiva de imágenes útiles para los fines propagandísticos. Se podía sentir un aire liberador en la salida de los tradicionales circuitos artísticos, -- una liberación que venía por el camino de la propaganda gráfica, si dejamos al margen cuestiones más peliagudas sobre la alienación de la propaganda, opuesta al papel liberador del arte. Así en 1.937, Juvenal Ortiz de Sarratín podía decir:

"Era evidente que los artistas españoles, desde los más grandes a los más pequeños, no se sentían conformistas ni cuando la Monarquía, ni en los primeros pasos de la República hasta el estallido de la rebelión militar (....).

Apurar políticamente el proceso del artista en tiempo de paz, suele ser falso casi siempre. La Revolución no entra por decretos de intelectuales, y si entra, pronto se va. Eso nos ha enseñado la contienda española y el ejemplo de los artistas que, por ser leales a sí mismos, en un 95% luchan con el pueblo español contra los invasores de dentro y de fuera.

Este nuevo renacer de la plástica española, similar al romancero de guerra, (El Nuevo Poema del Cid) ha dado sus bellos frutos. Más importante que ellos habrá de ser la posición de lucha de los dibujantes, pintores y escultores, que beben hoy en la inagotable veta del pueblo la ideología firme que se asentará en el mañana. De los talleres solitarios y de las peñas de minas han salido los artistas a respirar el aire social, a pulmones llenos, abandonando transitoria o definitivamente todo sentido de abstracción, todo complejo de soledad, aquello que termina siendo la aislada experiencia mental, sin mayor aliento humano, el goce de la inteligencia, la exaltación extrema del individualismo, - en fin.

Puede que este movimiento pictórico y escultórico adolezca de expresiones fáciles y demasiado fugaces: no olvidemos que el ambiente de la guerra es nervioso, sacudido, improvisado. La victoria se descubre en un instante, se nace y se muere casi sin conciencia. Lo heroico y lo profundo del ser tienen el arranque de un ataque, la distancia de una bala de cañón, el asombro

de un avión enemigo... Un arte nacido en este clima será su fiel reflejo, para ser verdadero. Pero la misma experiencia que obtenga el pueblo de la guerra la obtendrán los artistas: todo servirá para madurar las verdades próximas" (2).

Este sentido de depuración, de autcinmolación, convierte a los artistas en esos personajes llenos de culpas que para pulgarla necesitan abandonar la soberbia de sus posiciones individualistas, encerradas en su célebre torre de marfil, para ensimismarse con el pueblo, introducirse en él. Es una visión casi sacrificial de la existencia que al mismo tiempo intenta hacer un canto de la humildad del trabajador y del artesano frente a la soberbia del artista. Todo eso ha llevado a hablar muchas veces del carácter colectivo del cartel surgido en la guerra y por extensión de todo el arte, de una labor peligrosamente cercana a la labor de los talleres de copistas medievales o de los canteros de la obra: -- "La revolución en el cartel anuló --no siempre de forma real-- los 'viejos principios' del trabajo individual y la consiguiente valoración y cotización de la firma. Cada cartelista cobraba el sueldo de cualquier miliciano, es decir, diez pesetas mensuales.

El trabajo de taller permitió la realización de un arte fundamentalmente anónimo, de un arte hecho por 'ejércitos del arte'.

Muchos carteles iban firmados, otros poseían -- sólo como signos de identidad, los sellos de los distin

tos organismos o comisariados oficiales y no oficiales, de partidos y/o sindicatos.

La firma era, en última instancia, la última -- añoranza de artistas como Bardasano, por ejemplo, quien siempre se consideró 'pintor' y sólo circunstancialmente 'cartelista'. Era también la primera esperanza para los profesionales de la publicidad de darse a conocer con -- 'su gran obra revolucionaria de agitación' " (3).

Sin embargo, esta visión no deja de ser un tanto romántica. Más si tenemos en cuenta que alrededor de las dos terceras partes de la producción cartelística -- aparece firmada y rubricada, aunque eso sí en ocasiones con las siglas o el nombre completo del taller o colectivo al que el dibujante pertenece.

¿Podía suponer esto un hecho diferencial con -- respecto al resto de la producción hasta el punto de -- llegar a considerar una marca o un sello propios de algún autor significado? Sinceramente creo que sí. Fue la multiplicidad emisora, dentro de ese "taifismo" tan frecuente en circunstancias extremas de la vida española, el que hace que las diferencias en el nivel de calidad sean extremas. Hay que tener en cuenta que hasta los -- futbolistas o los bomberos editaron carteles pidiendo -- voluntarios para las milicias, (4), pero mientras los -- grandes talleres propagandísticos: Sindicat de Dibuixants Professionals, Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, Altavoz del Frente, Taller de la A.I.A., etc. man

tuvieron un nivel aceptable, no hay que olvidar que a veces se nos presentan colectivos de lo más inverosímil, algunos de ellos en siglas que es difícil descifrar: -- FCDO, taller de la comandancia de ingenieros, etc. (5).

Juan Carlos Mariategui había vivificado poco antes la vieja utopía de la creación colectiva y una y otra vez las conocidas referencias al arte de las catedrales, a la organización artística desindividualizada harán acto de presencia (6). Sin embargo, apenas puede decirse que exista en España durante este periodo un debate serio sobre la nueva comunidad creadora que no sean las consabidas apelaciones de los comunistas en su favor, buscando la definición de un arte al servicio de la propaganda y las contraréplicas anarquistas en defensa de la individualidad creadora. En lo que sí coinciden unos y otros es en una sindicalización que, dejando aparte efusiones líricas, vendrá informada por la necesidad de asegurarse el trabajo. Algo parecido va a ocurrir en el teatro. La defensa gremial si bien asegura esa estabilidad va a estar frecuentemente reñida con criterios de calidad o de innovación. Esto, de todos modos no ocurre en el cartel, arte nuevo, orientado hacia la propaganda y que soporta mejor que cualquier otro las exigencias de la revolución (7).

La sindicalización se hace patente en los primeros momentos, sobre todo en Barcelona, donde los anarquistas quieren imponer la utopía de una sociedad regida por sus órganos de representación económica. Los pu-

blicitarios no habían tenido, por otra parte, ningún -- problema ya que asociaciones como la Unión de Dibujantes Españoles, en Madrid, u otras de las que ya hablamos con antelación, funcionaban desde hacía varios años. Sus fines eran la defensa de los derechos de autor de los dibujantes publicitarios y artistas, digamos "no libres". Para estos el problema de la libertad apenas se plantea y de hecho con la sindicalización van a tener un abierto monopolio como lo demuestra la abundante producción que emana de ellos. Así vamos a tener dos tipos de talleres artísticos propagandísticos: por un lado los que nutren de material a los partidos, organizaciones sindicales, etc., serán los que aparezcan en los primeros días de la guerra, creando una iconografía susceptible de utilizar por gran parte de los grupos políticos, por convicción o conveniencia. Otros serán instituidos por los -- partidos, funcionarán como secciones icónicas de masas, pretenderán servir fielmente las consignas de sus patrocinadores, mientras en los primeros, desde un primer momento, apenas si las siglas o las consignas marcan la diferencia.

"Soldados de papel y tinta", "Ejército de la pluma" (8). Todas estas metáforas de origen militar -- muy convenientes en la situación en la que se vive, explican el carácter de frente, de avanzadilla que se da a la imaginaria. Esta imagen gráfica podrá estructurar de alguna manera una cultura militante y, en cierto sentido, -- la diferencia con la situación anterior estará marcado por ello (9).

Por otro lado, los artistas no pretenden formar sólo oficinas de propaganda. Cuando se constituyen pretenden en cierta manera organizar toda la producción artística, establecer su trabajo sobre unas bases nuevas producto del cambio revolucionario en la estructura económica y social. A este respecto, el "manifiesto de los dibujantes, pintores y escultores de la CNT a todos los artistas de Cataluña", con vistas al ingreso en el Sindicato Unico de Profesiones Liberales que con una Sección de Bellas Artes, intenta encuadrar a los artistas catalanes (pero que en Barcelona, en vista de la preponderancia del Sindicato de Dibujantes Publicitarios apenas efectuará trabajos), es muy significativo en sus intenciones y redacción:

"Los artistas nos constituimos en Sindicato en el momento en que las fuerzas adversas del mundo moderno se citan en esta tierra nuestra para decidir el sentido que en adelante ha de tener la historia del hombre. Su vida y su pensamiento, su destino, su misión.

Y propugnamos una alianza de las plumas y los pinceles, los lápices y los pinceles, de Cataluña, para que no sufra interrupciones -ni aún en lo más duro de la lucha- la historia del genio del hombre. España está en el momento crítico para afirmar su genio.

El artista rebelde hasta ahora, reducido a ser un paria indefinido y sin esperanzas, o bien sometido y

entonces esclavo de imposiciones y avasallamientos, --- reconquistará en el futuro su derecho a convivir en la sociedad como un productor más y no como un parásito.

El arte no podrá ser nunca producción en serie ni colectivizado; su valor estará siempre en la personalidad estricta de cada artista.

Abolidos los privilegios que otorgan la inteligencia, el talento o el saber, ningún artista, por grande que sea, deberá nunca considerarse superior al más humilde trabajador; sus méritos encontrarán compensación en su propio trabajo.

El arte no se ha hecho nunca para una "élite" - restringida. Era la sociedad burguesa quien lo imponía, como tantas otras injusticias y privilegios.

Por lo tanto, el primordial objetivo de los sindicatos de artistas e intelectuales estará en una intensa propaganda para que cunda la cultura entre todos los hombres hasta conseguir que una obra de arte como, un - libro, llegue a ser indispensable en las casas, como lo es una cama, una silla, una mesa.

En la organización sindical de artistas y artesanos se especificarán en equipos de pintores, escultores, etc., etc., y, como en una orquesta, cada uno, conservando su personalidad y características, trabajará en un acuerdo de conjunto, como los grandes artistas góticos

de la Edad Media" (10).

Podíamos asistir a la creación de otros agrupamientos artísticos: la A.E.A.S., ligada al P.O.U.M, sería un buen ejemplo, así como a la formación de comités de enlace entre ellos (11). Pero nos interesa acudir también al asalto a las antiguas instituciones artísticas. La Asociación de Bellas Artes de la F.U.E. coloca la vieja academia de San Fernando al servicio de la propaganda artística; el madrileño Círculo de Bellas Artes, por obra y gracia de Altavoz del Frente, va a correr la misma suerte. En toda la geografía española donde hayan triunfado las fuerzas leales a la República asistimos a la requisita sistemática de edificios para las nuevas organizaciones, siguiendo en esto la mecánica instituida por comités varios, partidos políticos, etc. La constitución del nuevo comité ejecutivo del Círculo de Bellas Artes de Valencia es harto significativa por la composición y origen de sus nuevos miembros (12). Desde sus nuevas instituciones los artistas querrán dominar todas las parcelas artísticas entre ellas las de impartir clases de dibujo en la Escuela Nueva Unificada, labor que no fue bien vista por la Generalidad, y origen de una confrontación entre el Sindicato de Dibujantes Profesionales y el Consejero de Cultura Sbert, en la que éste aducía el peligro de la burocratización artística, que sí estaba ya presente de manera contemporánea en la Unión Soviética, guía y faro para muchos sectores españoles (13). Por eso los artistas soviéticos se ponían -

como ejemplo y presentaban a los españoles su labor de intervención artística en la lucha revolucionaria:

"La semejanza de la situación os obliga a ir, - más o menos, por el mismo camino que fueron los artistas soviéticos, bajo el ruido de los cañones de la guerra civil.

Innumerables carteles de masas que llaman a la lucha y a la victoria; todas las formas de la sátira -- política que corren a la contrarrevolución en el frente y en la retaguardia; consignas de luchas agudizadas por medio del arte; trenes y camiones de agitación; dibujos multiplicados para los cinemas ambulantes; el arreglo de los escenarios de los teatros ambulantes; el -- adorno de las plazas y de las Columnas de manifestantes (con transparentes carteles), retratos de los dirigentes y de los héroes de la revolución; caricaturas de -- los enemigos; he aquí las formas del arte gráfico que -- empleaban los artistas soviéticos que se unieron al frente único de lucha del proletariado para el afianzamiento de su poder.

Hubo tiempos en que para el trabajo de agitación no teníamos suficientes medios poligráficos. Entonces -- gozaron de gran popularidad las llamadas "Ventanas de -- sátira", es decir, grandes carteles reproducidos a mano con ayuda de moldes. En estos carteles recogían los artistas todos los acontecimientos, todos los momentos de la lucha. Los poetas como Mayakorsky (sic) al frente, -

escribían en los carteles sus textos cortos y satíricos.

Este trabajo de los artistas soviéticos por la Revolución, en nombre de la Revolución y para la Revolución, hizo que ahora los artistas en el país del socialismo victorioso ocupen un lugar de honor entre la gente más considerada y avanzada de nuestro país (...).

Nosotros no concebimos la desocupación, el peligro del día de mañana. Nuestro gobierno cuida diariamente de nosotros. Tenemos las posibilidades para el crecimiento de las fuerzas creadoras y para el trabajo.

Que vuestro pinceles y colores sean las bayonetas que siembren la muerte entre las bandas fascistas, enemigos jurados de la cultura" (14).

Este programa será seguido fielmente en algunos de sus aspectos, lo mismo que el que trae Siqueiros, artista de amplia trayectoria en la organización de grupos artísticos que pedirá a su amigo Renau la creación de un colectivo de amigos dibujantes que no llegó a entrar en juego (15).

De igual manera, desde los nuevos grupos artísticos se propondrá la destrucción de los viejos monumentos conmemorativos y su sustitución por una nueva memoria plástica, algo en lo que las resonancias soviéticas y leninistas no dejan de estar presentes. El arte en la calle, el "agit-prop" monumental y las distintas facetas

de arte de agitación alcanzarán algún tipo de actividad en los grupos más significativos.

4.1.- Las organizaciones artísticas anarquistas.

Ya hemos visto la formación en Barcelona, el 30 de Agosto de 1.936, del Sindicato Único de Profesionales Liberales, adscrito a la CNT. Sabemos que no tuvo una clara actividad gráfica, dado el dominio del SDP (16). Sin embargo, el 14 de julio de 1.937 convoca un concurso para conmemorar el 1^{er} Aniversario del 19 de julio, aunque ignoramos su posible desenlace (17). También realizará este Sindicato exposiciones bastante académicas y conservadoras, algo normal si recordamos la tremenda ambigüedad en que se movían, al defender al máximo la individualidad del artista, rechazando en muchas ocasiones el arte de propaganda y la constitución efectiva de talleres propagandísticos. La Exposición colectiva que tiene lugar a primeros de Enero en Barcelona, con la intervención de Josep Arbunies, Ramón Borrell, Llorenç Brunet, Miquel Navarro, Ramón Martí, Juan Gironés, Gustavo Cochet, etc., merece el siguiente comentario por parte de "Umbral": "El sólo anuncio de una Exposición colectiva de arte, siempre nos desparca un prejuicio; el de los certámenes más o menos académicos y, a la vez, más o menos nacionales. En fin, esa Exposición que hemos soportado año tras año en la capitalidad de España, con sus medallas y su política artística de la peor especie (...).

Pero las circunstancias han cambiado y hoy nos encaminamos a ver una Exposición colectiva, organizada con liberal criterio y limpieza -sin baja intriga "sanfernandina": esto viene de la Academia de San Fernando, por el Sindicato Unico de Profesionales Liberales" (18).

Su homónimo de Valencia tuvo una actividad mucho más destacada y en él destacan la presencia de Vicente Ballester Marco, García Escribá y M. Gallur *que* junto a otros colectivos como Cartelistas CNT-AIT, también de Valencia, y con V. Ballester Marco y Artáuro Ballester entre sus filas; los dibujantes CNT, con E. Vicente, Mes-tres y J. Cadena; la Federación Regional de la Enseñanza del Centro; El "Grup Art-Lliure" (éste de Barcelona), con Les-Bàrquet y el Taller Cartelistas Artes Gráficas CNT-AIT, forman el entramado de la propaganda anarquista. Podemos destacar, más que por sus realizaciones gráficas por su trascendencia institucional, a "Libre-Studio", agrupación anterior al 18 de julio, que organizará una exposición de Borrás Casanova en Abril del 38 y que con la edición de una revista que lleva como título el de la agrupación, provocará una polémica entre los redactores de "Nueva Cultura" y "Tiempos Nuevos" sobre el sempiterno tema del sectarismo artístico (19). La presencia del Ateneo Popular Valenciano, escorado hacia el nacionalismo, cierra la presencia artístico-cultural de los grupos anarquistas (20).

4.2.- La Alianza de Intelectuales Antifascistas.

Heredera directa de las agrupaciones de intelectuales operantes en el periodo pre-revolucionario, los antecedentes de la Alianza hemos de verlos en el I Congreso Internacional de Escritores, celebrado en París en junio de 1.935, que propuso la creación de la Asociación de Escritores en Defensa de la Cultura. Esta era una organización de cariz frente-populista, nacida paralelamente al Congreso de la Komintern que propuso la creación de los frentes populares, vencedores al año siguiente en España y Francia. El paso -que no era sólo semántico- de las asociaciones revolucionarias a las antifascistas mostraba el deseo de una mayor amplitud en el agrupamiento de intelectuales, adhiriéndose a la operatividad de un concepto lanzado por Barbusse, Romain Rolland y Paul Langevin en 1.927 (21).

A dicho congreso había asistido una exigua representación española, creándose a la vuelta un comité en Madrid presidido por Ramón del Valle-Inclán (22). Pero, sin embargo, no va a ser hasta el mes de Abril de 1.936 que comienzan las reuniones preparatorias para constituir una agrupación similar a la de París, situación en la que se está al llegar el 18 de julio y sobrevenir la sublevación militar. Este hecho acelera su constitución y, a finales de julio, el manifiesto hecho público en "El Sol", luego reproducido en otros periódicos, es considerado su acta de nacimiento. No hay más que ver -

la relación de los suscriptores del comunicado para comprender el carácter amplio, frente-populista, de la Alianza de la que un intelectual aznista, Ricardo Beza, será su primer presidente, aunque la importancia y número de los comunistas o simpatizantes será desde un primer momento definitiva (23).

Que la propaganda, la difusión de la cultura y el "Agit-prop" eran sus bases fundamentales lo demuestra la rápida actividad a la que sus miembros se dedican:

"Muchos de los que firmaron el manifiesto se incorporaron voluntariamente a las filas del naciente ejército popular, otros comenzaron trabajos de cultura en los batallones, organizando bibliotecas, charlas, pequeños mítines, lecturas de poesías en los cuarteles y en los hospitales. Algunos visitaron continuamente los frentes tanto para una labor de propaganda en ellos, como para escribir crónicas de lo que allí pasaba, trayéndonos su magnífico espíritu a los que quedábamos" (24).

Así, la Alianza experimenta un espectacular crecimiento en los primeros momentos, no pidiendo una excesiva "limpieza de sangre" en lo que se refiere al compromiso previo de sus adherentes. De cualquier manera hay que tener en cuenta, como señala Aznar, que había una cierta tolerancia, aún dentro del Stalinismo soterrado de sus dirigentes, en la composición de la Alianza que permitirá un cierto juego de opiniones durante -

la guerra (no será excesivamente monolítica aunque en ex tremos como los del POUM el Partido impondrá sus inter ses) y que conducirán a la edición de revistas cultura- les de la calidad de "Hora de España" (25).

Otro punto muy a tener en cuenta es su carácter de organismo paraoficial, sobre todo con respecto al Ministerio de Instrucción Pública, tras su ocupación por Hernández en Septiembre de 1.936. Como dice J. Alvarez, "El Ministerio decidió aprovechar la experiencia de los equipos de Agit-prop de la Alianza. Varios datos corroboran el papel fundamentalismo que le cumplió en la -- orientación de la política cultura republicana. En primer lugar la creación y funcionamiento de la Sección de Propaganda del MIP, quizá la más querida de Hernández, fue obra de la Alianza. El segundo, los nombramientos -- para cargos dependientes del Ministerio se proveerán en adelante con aliancistas. Finalmente, las notas apareci das en la prensa en septiembre y octubre dejan traslu-- cir la simbiosis y aparecen aquí y allá informaciones -- sobre los proyectos de reforma que por cuenta del Minis terio realizan las secciones de la Alianza" (26).

En agosto de 1.936 Ricardo Baeza es sustituido por Bergamín en la Presidencia de la Alianza, siendo -- elegido Alberti secretario a la vuelta de Ibiza, donde le había sorprendido el levantamiento militar (27). La Alianza madrileña --que es a la que nos referimos-- había incautado el palacio del Marqués de Heredia Spínola, --

sito en la calle Marqués del Duero, 7, de Madrid, desde donde montará todo su aparato, en principio el más imponente e importante manipulador de las conciencias en aquel momento y más adelante el vivero y las bases de buena parte de las ideas que nutrirán la política oficial cultural y propagandística de la España republicana (28). Sin duda era, con sus homólogas valenciana y catalana, el más importante agrupamiento de intelectuales de España y su mayor éxito será la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Estaba estructurada en secciones: Literatura, Artes Plásticas, Bibliotecas, Propaganda, Pedagogía, Teatro... y realizó la más importante labor en los primeros meses de la guerra, sobre todo los anteriores a la evacuación en noviembre de 1.936, cuando más duro se hace el cerco de la capital. No nos pararemos en su labor en el teatro o en la literatura, de todos conocida por una serie de estudios dedicados a ello. En el primero habría que recordar la labor teatral, animada por María Teresa León, -- que desemboca en la creación de "Nueva Escena" y más tarde "Teatro de Arte y Propaganda". Conseguirán el Teatro Español y en él trabajarán como escenógrafos Fontanals, Santiago Ontañón, Miguel Prieto, Sancha, Eduardo Vicente y Arturo Souto. Miguel Prieto será también el director del "Guiñol" de la Alianza, forma de teatro popular ^{tradicional} extendida, usada con bastante frecuencia en el Ejército por medio de giras de compañías ambulantes, continuadoras de la práctica de las Misiones Pedagógicas y "La Barraca" (29). De la literatura hay que destacar una buena cantidad de ediciones que partieron de inicia

tivas de la Alianza, entre ellas el "Romancero General de la Guerra de España", como recopilación de lo que había surgido en "El Mono Azul". Esta revista, cuyo primer número data del 27 de agosto de 1.936, es uno de los emblemas del periodo y constituyó, sobre todo en su primer periodo que dura hasta noviembre de 1.936, su más significativo portavoz. Por ella nos enteramos de las actividades de la Alianza, entre las que destacan la organización de mítines de solidaridad antifascista en la que hablaban una serie de personajes e intelectuales representativos-cuando pueden ser extranjeros-y sobre todo la organización de las labores de agitación en los frentes y en la capital, muchas veces en colaboración con el 5º Regimiento y el Ministerio de Instrucción Pública, de las que será elemento esencial el famoso camión regalado por los intelectuales extranjeros. Estos camiones, que contaban con megafonía, radio, cine e incluso una pequeña imprenta, fueron utilizados también por los servicios propagandísticos del Ejército y por Cultura Popular. En las páginas de la revista nos vamos a encontrar cumplida y puntual información de las actividades de la Alianza en sus diferentes secciones: la colaboración con Cultura Popular, en los frentes, para la incipientes milicias en lo que se refiere a distribución de libros, etc, a cargo de Arturo Serrano Pla y Antonio Sánchez Barbudo; los camiones que hemos mencionado en colaboración con Cultura Popular y el "Servicio de Propaganda y Prensa del Ministerio de Instrucción Pública"; la presencia de los distintos mítines de la Alianza; la elaboración de los manifiestos con su consiguiente re-

cogida de firmas como hemos tenido ocasión de ver; la organización de la propaganda callejera de la Sección de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública, entre los que cabe destacar la organización de las imponentes veladas, con presencia incluida del Presidente de la República, organizadas para la "Prémère" de películas soviéticas como "Los marinos de Cronstadt", "Chapaiev", etc., en los cines Capitol y Monumental Cinema, cedidos por Altavoz del Frente, etc. (30).

Por supuesto, lo que a nosotros más nos interesa es la actividad de la Sección de Artes Plásticas, dirigida por Gabriel García Maroto. Estaba establecida en un palacete de la Castellana, sede de la Alianza antes de su traslado al Palacio de Heredia Spínola. Como el nuevo secretario, Rafael Alberti, nos relataba en septiembre, los carteles estaban hechos por encargo del gobierno, y, en general toda la actividad de agitación se realizaba "de acuerdo con el Ministerio de Instrucción Pública" que en estos momentos actúa como una auténtica oficina de propaganda. Al mismo tiempo preparaban una exposición de temas de guerra para el 59 Regimiento, organizada por Gabriel García Maroto, Ferrant, Souto, Molina y Prieto. Del taller brotaban a diario carteles y pasquines, periódicos murales y cabeceras de periódicos milicianos, dibujos e ilustraciones "al servicio de los luchadores por la causa de la República y de la libertad". En él, Santiago Pelegrín, Gil Guerra, Daniel y Andrés Conejo, Cristino Mallo, Arias, Nuñez, Morales, Lozano, César Prieto, Jiménez Toledo, Horacio

Ferrer, "Desmarvil", Pérez Mateos, Cristobal, Jesús Helguera, Ruiz Santaella, Esteban Abril, Blanco Vara, Palacios, Salazar, Garay, Eduardo Vicente... realizaban su labor. Nuestro informante, Antonio Utero Seco, nos describe así la enfebrecida labor que en un taller de propaganda se realizaba:

"En una hora en que la labor de estos artistas estaba en plena actividad, hemos visitado el taller de la Alianza. Por los rincones, sobre las mesas, recostados en la pared, tapando los muebles de las salas en que trabajan, montones de carteles ya terminados esperan el momento de ser distribuidos. Sobre los caballetes, otros muchos reciben los últimos toques de color que han de darles el perfil definitivo.

El trabajo -no hay que preguntarlo- es enorme. - Porque -me dice uno de los dibujantes- nuestra labor se limita a los carteles. De aquí han salido también y siguen saliendo muchas banderas, rótulos de fachada para edificios incautados, cabeceras para periódicos, letreros, banderines, brazaletes, anagramas, cartelones con romances ilustrados, periódicos murales, etc etc. Pero un etcétera muy largo" (31).

Cuando a finales de Noviembre se produce la evacuación de los más destacados intelectuales, las incorporaciones al ejército, las distintas ascensiones y promociones de sus miembros, generalmente a actividades ofi-

ciales (el mismo García Maroto será Subcomisario General de Propaganda y dirigirá la Sección de Publicaciones del Ministerio de Propaganda), y una serie de circunstancias, hace que la Alianza quede desmantelada. Madrid va perdiendo el aspecto de gran "Happening" (algo parecido ocurrirá en Valencia y Barcelona) y la dura realidad de la guerra se va imponiendo con una militarización a ultranza y un aspecto espartano y heroico -que la propaganda se encargará de difundir ampliamente- se le atribuirá a Madrid. La Alianza se ofrece a la Junta de Defensa, el nuevo poder que controla la capital a partir del 6 de noviembre:

"Estimados camaradas. Al constituirse la Junta en las circunstancias que atraviesa la capital, la Alianza de Intelectuales Antifascistas quiere ponerse incondicionalmente a vuestra disposición. Hasta el presente la actividad de la Alianza giraba en torno a problemas de carácter popular y de agitación política, controlada por el Gobierno; pero este tipo de propaganda la consideramos en su mayor parte superada por la situación. No nosotros pensamos, desde luego, continuar nuestra antigua agitación; pero hoy, más que una labor de iniciativa -- propia desearíamos ayudar a esa Junta como elementos -- auxiliares en todo aquello que creáis pueda caer en la esfera de nuestra competencia; por ejemplo, propaganda por la radio oficial; redacción; dándonos vosotros las líneas generales, de proyectos de manifiestos, proclamas y pasquines y todo aquello que el exceso de trabajo no

os permita atender de un modo directo. Se sobreentiende que esta labor no se realizaría en nombre de la Alianza sino al de la Junta.

Disponemos por el momento de una plantilla de - compañeros capacitados para este género de trabajo, así como un taller de imprenta. Facilitando vosotros el papel, incluso os podemos descargar de las atenciones de la impresión.

Cordiales saludos revolucionarios. Por el comité, el Secretario, Arturo Serrano Plaia" (32).

Pero parece evidente que la actividad de la Alianza se había trasladado a València, al menos una nota - recriminatoria para Alberti y la Alianza por parte de - los anarquistas (33), nos hace pensar que esto sería -- así y que la actividad de la Alianza había quedado muy diluida. La propaganda gráfica de la Junta -como tendre mos ocasión de ver- va a ser encargada al Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes y los frecuentes actos, mítines, etc, van a pasar a Valencia, así como la mayor parte del agit-prop monumental, quedando Madrid como motivo de efemérides muy significativas. La Alianza madrileña debió continuar una lánguida existencia si exceptuamos las conferencias que en el otoño-invierno de -- 1.938-1.939 impartirán destacados miembros de la Asociación. Las secciones de cine y teatro en el Cine-Teatro Club de la Alianza y significativas exposiciones como -

las de Mateos y Yepes en septiembre-octubre del mismo año (con motivo de la cual Santiago Ontañón dictaría su conferencia "Francisco Mateos y su arte"), cuentan entre lo realizado hasta el final de la guerra (34).

En Valencia, la Aliança d'Intel.lectuals per a Defensa de la Cultura, establecida en un palacio de la Calle Trinquete de Còdalleros, surgiría la fusión de la U.E.A.P., de Renau, y "Acció d'Art", grupo valencianista que tiene su teórico más significativo en Emilio Gómez Nadal (35). José María Ots y Capdequi será su presidente y contará al igual que la de Madrid, con secciones -cuatro en concreto- que son Literatura, Música, Publicaciones y Artes Plásticas, la primera de las cuales iba a tener como secretario a Juan Gil-Albert. En cuanto a las publicaciones, no hay más que reseñar la edición de "El Buque Rojo", antecedente directo de "Hora de España" que contaba entre sus responsables a Arturo Souto, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, Juan Gil-Albert, Rafael Dieste, A. Sánchez Barbudo y Ramón Gaya y, sobre todo, la reaparición, a partir de marzo de 1.937, de "Nueva Cultura". Los redactores del semanario de Milicias "Ataque" también eran miembros de la Alianza (36).

Pronto la A.I.D.C. lanzará llamamientos por parte de su sección de Artes Plásticas, a los artistas para que colaboren con dibujos, etc, lo que le servirá para montar una exposición de propaganda que tras pasar -

por Valencia y París, sería regalada al gobierno de la Unión Soviética en su destino final de Moscú, así como una exposición en los claustros de la Universidad Literaria de Valencia en beneficio de las milicias (37).

Tal vez por el ascendiente de Renau sobre la U.E.A.P. la Alianza valenciana contaba con una evidente desproporción de miembros artistas que llevó a subdividir la Sección de Artes Plásticas en cuatro subsecciones: Taller de Propaganda Gráfica, Sección Bocetistas, Sección Arte Popular y Taller de Agitación y Propaganda. En un informe publicado en "Nueva Cultura", el primero presentaba un balance de su actividad; la segunda, el proyecto de la tribuna de agitación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes colocada en la plaza de Castelar, el boceto de cartel para la Exposición del libro antifascista, el proyecto para cubrir la estatua del antiguo colegio del Patriarca durante la Exposición de las obras de arte salvadas por el 5º Regimiento, la fachada de la Casa Balanzá, cartelones para las representaciones teatrales del Comisariado de Guerra, un proyecto de propaganda monumental para la Plaza de la Región, el de la cabalgata de la Fiesta del Niño, etc.; la tercera, se dedicaba a la ejecución práctica de los proyectos anteriores, las fallas políticas... y el cuarto trabajaba para los decorados del Comisariado de guerra en la Olympia, la suscripción popular a la URSS, los actos en homenaje a Rusia y Méjico, los proyectos para la decoración de la Estación del Norte, etc...(38).

Habría que destacar sobre todo la labor de la sección de "Art popular" que, con Regino Mas y Gori Muñoz, ponía al servicio del "agit-prop" la práctica popular de los artistas falleros en la realización de las fallas antifascistas, la torre de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública y el proyecto de realizar una amplia labor propagandística en contacto con el Ministerio de Propaganda (39).

La crítica de la actividad emitida por la propia Alianza resaltaba el que "No se consigna en ellos - en los informes- más que el volumen de la producción - en un sentido de extensión, de cantidad" y la "desviación plástica" que ya hemos notado, esto es, "que en las líneas generales de la actividad sobresale desproporcionadamente la labor de los plásticos, que alcanza a las tres cuartas partes de la actividad total de la Alianza" (40).

En Abril se llegó a organizar una sección alicantina de la Alianza, en un acto en el que intervinieron, por parte de las secciones de Madrid y Valencia, Manuel Aitolaguirre, Ramón Gaya, Francisco Gil, Antonio del Toro, Juan Gil-Albert y Alvaro Pongá, este último responsable a su vez del guiñol de la Alianza que representaba farsas de Dieste, Gaya, Alberti, etc. (41).

La Alianza valenciana contaba en su sede con una biblioteca de 15.000 volúmenes y realizó mítines varios como el que en Julio de 1.938 reunió a Andrés Ovejero y Ansonio Machado (42).

En Cataluña, por contra, la aparición de una Alianza d'Intellectuals per a Defensa de la Cultura - que se llamaba igual que en Valencia-, va a tener una relevancia mucho menor. Primero porque, en lo que se refiere a la actividad gráfico-propagandística, la hegemonía del SDP era evidente, en segundo lugar -como señala Aznar- porque en Cataluña el compromiso del intelectual - vendrá por vía sindical con la formación de la Agrupació d'Escriptors catalans en julio de 1.936 que, en puridad, va a jugar en Cataluña el mismo papel que las distintas alianzas: organización de actos, "agit-prop" (43). De todos modos, en septiembre de 1.936 se funda la Alianza catalana con un acto en el que intervinieron José Bergamín, Ilya Ehrenburg, Ventura Gassol, Puig Ferrater, Serra Hunter y el dibujante Helios Gómez (44). Serra Hunter sería su presidente y como tal intervinería en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Pero todavía en abril de 1.937, en un acto celebrado en Barcelona en el Casal del Metge, se esperaba que la AIDC catalana entrase en una nueva fase más brillante. (45). Aunque colaboró en la revista "Mirador", 1938, con la aparición de "Meridià", marca su punto de inflexión en cuanto a influencia se refiere, aunque no llegase a contar nunca con la importancia que había tenido en Valencia y Madrid.

4.3.- El Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes

Este colectivo de dibujantes pudo ser formado - a partir de la Unión de Dibujantes Españoles que agrupa

ba a los publicitarios madrileños. Desde luego es el — que cuenta con un mayor número de publicitarios activos entre sus filas y aunque su labor tiene un momento álgido en los meses (entre noviembre de 1.936 y abril de — 1.937) en los que la capital está bajo la égida Junta — de Defensa, va a continuar, tras la desaparición de la Junta, afecto a la delegación madrileña de la Subsecretaría de Propaganda hasta el final de la guerra (46).

Parece que los publicitarios se habían quedado sin trabajo a consecuencia y se impuso como solución de urgencia la formación de un colectivo de dibujantes que pronto se puso al servicio del Frente Popular y, posteriormente, al de la Junta de Defensa, instalándose en el mismo edificio que ocupaba la Delegación de Propaganda y Prensa de la Junta. Su presidente, Gustavo de Lafuente, declaraba que los temas de los carteles eran propuestos alternativamente por los propios dibujantes o por la Junta y mostraba el funcionamiento del taller que incluía un sueldo para los dibujantes, dado el momento de máxima sindicalización. Salvando las distancias será el equivalente madrileño del "Sindicat de Dibuyxants Professionals".

"Cuando se prepara un tema, nuestros dibujantes presentan bocetos y aquellos que son aprobados o elegidos, son los que se llevan definitivamente al cartel.

Los dibujantes que trabajan aquí — continúa — a Lafuente — perciben un sueldo de guerra y, además, por ca

da boceto elegido ganan un premio que serviría para estimular su labor a no ser porque ésta no necesita de estímulos. De estos premios, el Sindicato descuenta un tanto por ciento, con el cual pagamos el mantenimiento del taller" (47).

Entre las iniciativas del Sindicato destaca la propaganda en las filas enemigas por medio de hojas impresas para ser tiradas desde los aviones, folletos profusamente ilustrados para los cuarteles y las trincheras —en este caso, obviamente, amigas—, sobre el compañerismo, la disciplina, hojas murales equivalentes a carteles, decorar vehículos, editar monografías de héroes populares y, por parte de la Sección de Escultura, la construcción de postes indicadores para indicar en cruces de carreteras y lugares estratégicos, con alegorías escultóricas: no parece que este último proyecto se llevara a cabo (48).

Entre los componentes del Sindicato están Es---pert, José Briones, Girón, Parrilla, Contreras, Hernanz, Pedrero, Oliver, Kantos, Mayo, Melendreras, Cabana, ---Juana Francisca, S. del Pilar, Ortells, Miciano, Luis Quintanilla, Molina, Cañavate, Boni....Destacan algunos de ellos por su trabajo de cartelistas y otros como ---autores de los álbumes de dibujos "Recuerdo de España" "Madrid". El Sindicato, que tenía tantas secciones como ramas las Bellas Artes, dedicaba además especial atención a las Artes Decorativas y a la fotografía, realizó la medalla de homenaje a la Brigada Internacional, in---

tervino en la selección de obras para la Exposición Internacional de París y tenía "in mente" dos proyectos -- que no tenemos constancia que llegaran a realizarse: -- un concurso de Dibujos sobre los temas "Peligros del Alcohol y de la prostitución", "Atención al espionaje", "Unión del Frente Popular" y "Creación de una Nueva España" y una Exposición de Bellas Artes a desarrollar en varias ciudades españolas. Por último, un álbum de homenaje a los gloriosos defensores de Asturias y una serie de frisos simbólicos para decorar los edificios escolares contaban entre los proyectos inmediatos (49).

En mayo de 1.938, con sede en la calle Claudio Coello, 91, el Sindicato instaba a sus miembros a proveerse de una ficha-biografía depuradora indispensable para su inscripción. Se renueva también la Junta Directiva, formándose de la siguiente manera: Presidente, -- Gustavo de Lafuente, Secretario, Adelardo Quijano, Tesorero, Emeterio R. Melendreras; Contador, Manuel Garrido; Vocales, Teodoro N. Miciano, José Prados López, -- Francisco Vázquez Díaz, (Compostela) Tomas Rueda y Amado Oliver, algunos de ellos cartelistas y dibujantes en activo en las labores de la propaganda (50). Pocos meses después en noviembre del mismo año, se montaba en el local de Claudio Coello, el primer rincón de cultura de la serie que tenía en proyecto la Comisión Obrera de cultura (51). El momento culmen del Sindicato, sin duda, había pasado y muchos de sus integrantes debieron ser militarizados, pasando a encargarse de los servicios de propaganda de algunas unidades militares.

4.4.- El Sindicato de Dibujantes Profesionales.

Por los estudios de Inma Julián y los testimonios de Carles Fonteserf, el Sindicato de Dibujantes Profesionales (en catalán "Sindicat de Dibuixants Professionals") adscrito a la UGT, es tal vez el más conocido de los colectivos artísticos-propagandísticos operantes durante la guerra civil (52). Fue en Abril de 1.936 cuando, bajo la inspiración del dibujante sevillano Helios Gómez, se funda en Barcelona, teniendo como primera sede una casa de la parte baja de las Ramblas que era también su vivienda. En la primera asamblea, celebrada en el Ateneo Enciclopédico Popular se nombró presidente honorario a Feliú Elías, "Apa", dibujante humorístico y escultor de filiación catalanista de izquierdas que tuvo que salir hacia Francia en los primeros días de la guerra por los excesos de los anarquistas. Su origen estaba en la defensa de los derechos profesionales de los dibujantes, entre los que los derechos de autor sobre los dibujos reproducidos fuera del lugar original era primordial. No parece que aún tuviese una componente esencialmente política, más si tenemos en cuenta que apenas cincuenta dibujantes formaron su primer conjunto y que los carlistas tenían escaso impacto popular, cosa que sin embargo no ocurría con los dibujantes humorísticos, ampliamente representados en el Sindicato.

Cuando el 19 de julio sublevación militar y revolución se entrelazan en las calles de Barcelona, un grupo de miembros del Sindicato, siguiendo una práctica

habitual del momento, incautaron el Palacio de los Marqueses de Barberá y la Manresana, sito en la Avda. de la Puerta del Angel del Barcelona. A partir de este momento se forma un Comité Revolucionario constituido por Aluà, Alloza, Bartolí, Martí Bas, Bofarall, Fontserè y Viader, con Casajoana como secretario y Helios Gómez de Secretario General. Con posterioridad, Helios Gómez lo adscribirá al comité de milicias antifascistas, por lo que los dibujantes pasarán a ser unos milicianos más que -- cobraban diez pesetas diarias. Pronto, el Sindicato se convertirá en la mayor agrupación artística de Cataluña, y quizás de toda España, llegando a reunir --según Inma Julián-- a 1.800 dibujantes (53), si bien no todos --como se puede suponer-- por fervor revolucionario, abundando los casos de emboscamiento y adaptación a las circunstancias más favorables.

No olvidemos tampoco que muchos de estos comités tenían como finalidad primordial el de dar trabajo, y -- entre ellos las artes gráficas, ante el colapso de la actividad comercial y publicitaria, tenían que agarrarse a la tabla de salvación que suponía la propaganda de -- guerra. A este respecto es significativo recordar como en aquellos momentos se estaba celebrando una exposición contra la guerra y que un cartel de Martí Bas, primitivamente pensado para aquella campaña propagandística, fue adaptado para la propaganda de guerra.

Nuestro principal informador de la historia y vida interna del sindicato, el dibujante anarquista Carles Fontseré, ha señalado repetidas veces lo que supuso la explosión cartelística nacida en los talleres del Sindicato, hasta el punto de considerarla una especie de acta de nacimiento de la Revolución. Realmente, los métodos de trabajo empleados hicieron que el Sindicato, dividido en nada menos que 11 secciones que llegaban desde trabajos artísticos a lo que podemos considerar aplicados o industriales, lanzara una ingente cantidad de propaganda gráfica para los partidos políticos y las instituciones oficiales catalanas, aunque fueron el P. S.U.C. (formado en octubre de 1.936) y la Comisaría de Propaganda de la Generalidad, por este orden, los principales clientes.

El Sindicato montó de esta manera su taller de propaganda, del que en un proceso de trabajo colectivo — que Fontseré sólo entiende en lo que se refiere a los materiales, pagados, por otra parte, por la Generalidad, en vales o dinero en metálico — salieron no sólo carteles, sino pancartas, decorados de teatros para mítines y actos callejeros, pintura de trenes siguiendo el ejemplo de la revolución rusa, decoración efímera y esculturas monumentales, etc. que contribuyeron a crear ese ambiente multicolor, dinámico y extrañamente novedoso, sobre todo a los ojos de los observadores extranjeros. Veamos como nos describe Fontseré la febril actividad del taller del Sindicato en vísperas de algún mitin o acto:

"En días de urgencias perentorias, cuando de la noche a la mañana tenía que quedar listos los pedidos - para alguna campaña o manifestación excepcional, todos los que se encontraban en el Sindicato se juntaban en un gran happening revolucionario, incluso los que se reunían el patio para formar su peña, ya fueran artistas o no. Para pintar se improvisaban equipos y se trabajaba en cadena. El concierto dentro del desorden era admirable. El rotulista más hábil abría la marcha marcando con un carboncillo o un yeso -según la tela fuese blanca o roja- las letras, generalmente en mayúscula, con trazo ligero y rápido. Detrás de él, delineando a pulso, o con ayuda de una regla, ya que eso de pintar letras requiere mucho más oficio de lo que parece, seguían otros rotuladores profesionales que, para ir más deprisa, unos dibujaban las líneas rectas y otros las curvas. Y detrás de ellos, desparramados a lo largo de la tela, el grupo de pasguatos, llenando el grueso de las letras uno por aquí con el pincel demasiado pequeño para aquel trabajo, otro por allá, con un pincel demasiado grande para sus torpes manos. Después de una noche de vela el resultado no era muy halagador pero se había cumplido y la jovialidad del trabajo en común compensaba de sobra el cansancio. Listos los rótulos, era necesario aún corregir las imperfecciones y los hilillos de pintura que habían dejado caer los inexpertos" (54).

Las pretensiones de estos grupos artísticos eran muchas veces monopolizadoras. El Sindicato, que había -

colaborado en las iniciativas de improvisar profesores de pintura, escultura y oficios artísticos, chocó con el Consejero de cultura de la Generalidad, Sbert, que -- apoyaba al gremio de maestros, en sus intentos de nombrar profesores de dibujo para las escuelas . Las exposiciones, como la de carteles en octubre de 1.936, con doscientos participantes, (55) o la exposición del Frio, en noviembre de 1.937 para recaudar fondos con objeto de comprar prendas para los combatientes, o la edición de revistas: "Moments", "Papitu", "L'Esquella de la Torrassa" y las colaboraciones en "Trellat" destacan entre sus múltiples actividades, y muy significativa va a ser la actividad de "agit-prop", con conjuntos monumentales como el soldado de Miquel Paredes para la Semana Pro-Ejército Popular Regular, o los paralelos arco de triunfo y "1" monumental que el estallido de los sucesos de mayo dejaría como mudos testigos de un enfrentamiento más fratricida si cabe que el que ya se estaba ventilando sobre los campos de España... Al igual que la Semana Pro-Euskadi con el gran monumento simbolizando el árbol de Guernica de la Plaza de Cataluña, la campaña "Ayudad a Madrid", organizada por la Comisaría de Propaganda de la Generalidad, las pinturas de los trenes a cargo de Nel.lo, Solá, Bofarull, Perotes y Fontseré..., y otras cosas que trataremos en su momento. Por otro lado, hablar de los integrantes del Sindicato es hablar de la historia del cartel catalán entre el 36 y el 39: Fontseré, y Aluà, Martí Bas, Bofarull, Nel.lo, Gofi, Solá, Henry, Viader, Tona, Helios Gómez, Bartoli, Porta, Fábregas, J. Obiols, Ribera.... y algunos más no relacio-

nados con él como "Sim" y Clavé, el primero no admitido y el segundo obligado a abandonarlo por un absurdo conflicto sindical.

La composición multiforme del Sindicato llevaba sin embargo en su seno los motivos de su descomposición. Los conflictos entre el grupo comunista, o Célula, muy fuerte, que además tenía el respaldo del P.S.U.C., como grupo con pretensiones hegemónicas y principal destinatario de la propaganda, chocaron con otros de tendencia anarquista o que no estaban dispuestos a aceptar el sectarismo comunista. La ruptura la desencadenó la apropiación por parte de los dibujantes de la Célula comunista, de la maquinaria y el material, argumentando que pertenecían al partido. Además, la continua adscripción de dibujantes al Sindicato creó el problema del trabajo -- para los recién llegados. Así, poco antes de mayo de -- 1.937, la asamblea del Sindicato reunida en los locales del CADCI, nombró presidente al diseñador de modas "Henry" (Enrique Ballesteros) y expulsó a los miembros de la célula: Bofarull, Alloza, Viader, Martí Bas y Tona. Algunos (Nyerra, Subirats, Goñi) se pasaron a la nueva célula de dibujantes PSUC que se estableció en el número 290 de la calle de Aragón. La célula pervivió hasta finales de 1.938 con el apoyo del partido. El Sindicato apenas pudo resistir hasta fines del verano de 1.937, cuando la militarización de muchos de sus componentes y las imposiciones de la CNT sobre que el cartel no llevase más signo distintivo que la firma del artista, hace que prácticamente desaparezca. La historia posterior de

sus miembros, entre los que siguieron trabajando, está ya en la propaganda de las distintas unidades militares en que hicieron el resto de la guerra.

4.5.- La F.U.E. y su taller de propaganda.

El caso de la F.U.E. (Federación Universitaria Escolar) de adscripción socialista no es único en lo -- que se refiere al estímulo y participación en las tareas educativas y de difusión popular de la cultura. Como tal tenía una relativa tradición desde la época republicana, con los altibajos atribuidos a las oscilaciones políticas en el gobierno. Aunque en estricto sentido la FUE -- es la entidad local de la Universidad y la U.F.E.M. -- (Unión Federal de Estudiantes Hispanos) es la organización de ámbito estatal, frecuentemente se utilizan con absoluta indistinción una y otra.

Su participación en las actividades educativas y de cultura popular es varia y va desde el ejército, -- por medio de los hogares del soldado y de las Milicias de la Cultura (aunque esta última está relacionada más estrechamente con la F.E.T.E.), los teatros universitarios, entre los que por supuesto "la Barraca" es el -- ejemplo más conocido, sin olvidar "El Buho" dirigido -- por Max Aub en Valencia, las charlas culturales en distintas emisoras de radio, guarderías, periódicos estudiantiles y sobre todo la Universidad Popular, la más -- querida y difundida de las actividades de la FUE. Esta

última había nacido en realidad en los últimos meses de 1.931, cuando grupos de estudiantes comienzan a dar clases nocturnas en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid. A pesar de su origen madrileño, se extiende a otras ciudades españolas como Sevilla, Segovia, Valencia..., logrando una cierta difusión. Su propósito no era luchar contra el analfabetismo, sino conseguir - dar una educación superior informal. A partir de 1.936, sin embargo, su propósito es alterado y se convierte en un centro de enseñanza para los analfabetos. Tan pronto como el gobierno del Frente Popular consigue sus propios medios para la lucha contra el analfabetismo, la Universidad Popular vuelve a su primitiva función y empieza también a preparar la admisión en los Institutos Obreros creados por el Ministerio Hernández. Sus centros se multiplican y llegamos a ver funcionando los de Madrid, Valencia, que contaba con seis en diciembre de 1.937, - Alicante, Murcia, Albacete, Ciudad Real, Castellón, Gandía, Alcoy y otros. Con soporte financiero y educativo del Ministerio de Instrucción Pública, es lógica esta - comunidad de intereses si tenemos en cuenta que este Ministerio se basó mucho en las ideas de las organizaciones de estudiantes y docentes, llegando a convertirse estas últimas en semioficiales. La presencia de la FUE en las Misiones Pedagógicas, las Misiones Campesinas, - los Rincones de Cultura, etc, así lo prueban (56).

Desde el campo de la propaganda gráfica nos interesa resaltar aquí la labor de la A.A. Bellas Artes - FUE, asociación de la Escuela de Bellas Artes de San --

Fernando que hasta mediado 1.937 realizó una importante labor. Aunque no es la única asociación de estudiantes de Bellas Artes dedicada en estos momentos a la propaganda, sí es la más conocida (57), comenzando su labor tan pronto como la sublevación militar fue dominada en la capital. No olvidemos, por otra parte, que de su trabajo apenas queda nada, a excepción de las reproducciones en la prensa (58) y el álbum de fotografías reproduciendo carteles de Defensa del Patrimonio Artístico que, en nombre de la Asociación, Antonio Buero entregó al Director General de Bellas Artes. Esta es, además, la faceta de su labor más conocida, reproducida y recordada por cuantos se han dedicado a dejar testimonio o a historiar la salvación del Patrimonio Histórico-Artístico durante la guerra.

"Hay que destacar, finalmente, la colaboración aportada por la sección profesional de los estudiantes de Bellas Artes de Madrid (Federación Universitaria Española). De este grupo estudiantil partió la primera iniciativa de una propaganda gráfica, por medio de carteles, en defensa de las obras y objetos de arte. En la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid se habilitaron talleres mantenidos con los recursos de los propios estudiantes con la sola preocupación de aportar una ayuda al gobierno. Se iniciaron centenares de carteles propagando las consignas más urgentes para la defensa del Tesoro Artístico; se cubrieron con ellas, los muros de las calles de Madrid y de muchos pueblos de la provincia; equipos volantes, formados por los estudiantes mismos,

renovaban constantemente los carteles.

Estos carteles, hechos a mano, de prisa y con los procedimientos más elementales, son ejemplares únicos en su mayor parte y quizá en el futuro sean conservados como testimonio de un esfuerzo generoso de la generación joven, que ha dejado ya huellas imborrables en la defensa del Tesoro Artístico Español" (59).

En la cita encontramos la segunda característica importante de la labor de estos estudiantes: el carácter único, no reproducible, de sus obras. El porqué lo hicieron así puede deberse a la escasez de medios de la - que siempre hablan, más teniendo en cuenta que la impresión litográfica era cara y que los sindicatos que dominaban las artes gráficas eran bastante celosos a la hora de cobrar o al menos de serle presentado el aval o la garantía de alguna institución oficial o partido político solvente. Al parecer los estudiantes, de sus mismos fondos y utilizando como estudio los de la Escuela, realizaron una labor de difusión propagandística ingente que contribuyó-antes de que la Junta de Defensa pasase a controlar todos los aspectos de la vida de la capital - a dar a Madrid el aire de ciudad semisitiada, militarizada y heroicamente activa que tuvo a lo largo de la guerra.

La ocupación de la Academia tuvo un carácter revolucionario: el de dominar un aparato cultural e ideológico

gico tradicional. Las noticias que tenemos sobre la labor de los estudiantes inciden constantemente en la superación de una institución obsoleta, con unos ribetes antiacadémicistas que podemos ligar perfectamente a la disolución contemporánea por parte de Hernández y su -- Ministerio de estas instituciones de la vida cultural -- española.

" Pero ahora... Ahora ha entrado allí la juventud a borbotones, vistiendo las paredes y escaleras, -- con letreros y consignas revolucionarias, y hasta las viejas estatuas se han estremecido llenas de asombro. -- San Fernando está ahora en poder de los muchachos de la Asociación de Alumnos de Bellas Artes adscrita a la FUE, en manos de los estudiantes que han tenido que sufrir -- hasta ahora, en carne viva, las puntas duras del cuello de pajaritas académica . Lo primero que han hecho estos muchachos ha sido gritar hasta enronquecer: "¡No queremos un arte viejo! ¡no queremos un arte pompié!". Luego se han puesto al servicio del pueblo con una intensa -- campaña de propaganda y agitación. ¿Cómo? Ellos mismos, sin personalizar, porque una de sus consignas ordena -- suprimir personalismos y exhibiciones, nos lo van a contar" (60).

De todos los talleres de propaganda este es quizá el más colectivo. En él desaparece por completo la -- firma y apenas nos enteramos de que Miguel Vázquez era el delegado de propaganda del C.E. de la F.U.E. El méto

do de trabajo consistía en realizar bocetos que eran su jetos a la aprobación de un Comité de Selección. Una -- vez aprobados, se realizaba el cartel único, sin repro- ducción, que los mismos alumnos por medio de una comi- sión, llamada de los "pegajosos", se encargaban de fijar en las calles. En otras ocasiones, se exponían en el -- Ateneo durante seis días, para luego ser retirados y -- pegados en las calles de Madrid. Su ámbito de actuación preferente eran los alrededores de la Academia en la calle de Alcalá, colocando cada quince días en las puertas de la Escuela un cartel monumental. Otros eran fijados en la acera del Banco de España, en los ventanales de un -- café de la misma calle, etc.

Su semejanza con las "Ventanas Satíricas Rosta", comandadas por Maiakovski, en lo que se refiere al méto- do de trabajo, era indudable. Por otro lado, no cobraban el sueldo de miliciano establecido para otros colecti- vos dedicados a la propaganda. A finales de 1.936, sólo quedaban catorce o quince estudiantes -- fundamentalmente hombres-- dedicados a éstos menesteres, dado que la dramá- tica ausencia de fondos, las incorporaciones a filas y la evacuación de Madrid, hicieron disminuir irástica- mente su número. Además de la confección de carteles, -- los alumnos realizaban un periódico mural fijado en la puerta de la Academia, con el título muy significativo de "El Caballote Rojo". Al parecer, también estaba en- tre sus propósitos la reforma de la enseñanza de las -- Bellas Artes (61).

La asociación pasa a denominarse Profesional de Bellas Artes (ignoramos exactamente cuando) y es posible que empezase a contar con mayor liquidez económica, por que ya empieza a imprimir algunos ejemplares y su obra aumenta muchísimo. El delegado de propaganda del Comité Ejecutivo de la FUE de Madrid, con motivo de una semana de Agitación FUE Pro-Conferencia nacional a celebrar -- los días 2-3 y 4 de julio en Valencia, decía:

"Basta presentar como ejemplo, la magnífica labor de la Profesional de Bellas Artes, que sin medios económicos, ni apoyo de ninguna clase, supo ponerse al frente de los acontecimientos, llevando a todos los rincones de la España leal, el grito vigoroso de innumerables carteles plásticos, tal vez un poco toscos, quizás descuidados en la técnica, pero con toda la fuerza expresiva de querer con ellos, mostrar al mundo toda la barbarie facciosa y toda la grandeza y el valor de nuestro pueblo en armas" (62).

Un balance interno de la propia organización -- nos daba las siguientes cifras desde el inicio de sus actividades hasta el 15 de Junio de 1.937:

"Carteles de guerra, 254.

Retratos de personalidades políticas, militares y compañeros caídos en el frente, 43.

Campaña de Defensa del Tesoro Artístico Nacional, 390.

Telones de boca para los teatros, 6.
 Periódicos murales ("Gaballete Rojo", S.R.I., --
 Hospitales y Brigadas militares), 25.
 Carteles monumentales, 39.
 Carteleras y transparentes, 35.
 Campañas: "La Barraca", "Frente de la Juventud"
 "Pro-Komsomol", "Evacuación", "¡¡Alerta!!", "Guarderías
 Infantiles", "Columna internacional" (en diversos idiomas)
 "P.U.E." y "Hogares del Soldado", 125.
 Ilustraciones, carteles para reproducir, dibujos,
 etc., 165.

Todo esto supone un total de 1.142 obras originales
 que alcanzan una superficie pintada superior a --
 2.500 metros cuadrados....

Dos compañeros de las clases de escultura han de
 dejado los trabajos siguientes, que, por medio del vaciado
 se reproducen y pasan a decorar los Hogares del
 soldado, Rincones de cultura, etc:

- 1.- Un obrero aplastando al fascismo.
- 2.- Un grupo de soldados en plena lucha.
- 3.- Torso alegórico a la cultura y el trabajo.
- 4.- Cabeza de Lenin.
- 5.- Cabeza de Stalin.
- 6.- Cabeza de Marx.
- 7.- Refugiados en el Metro (Grupo).
- 8.- La Aviación pasa (grupo).
- 9.- Trabajador.
- 10.- Cabeza de Miaja.
- 11.- Maqueta para monumentos al Miliciano Desconocido y Triunfo de la Revolución" (63).

4.6.- Altavoz del Frente.

Esta organización nace en Madrid en Agosto de 1.936 bajo la dirección del escritor comunista César Falcón (64). "Información y Propaganda para el pueblo en Armas. Servicio de Mundo Obrero" reza su subtítulo en el primer comunicado aparecido en el diario comunista madrileño con fecha del 26 de Agosto. Desde tan temprana fecha se fijan sus objetivos y casi las secciones de que contará, como todos estos organismos de propaganda, lo mismo que un local de Exposiciones a inaugurar en la calle Alcalá 61, esquina con Alfonso XI, cuyos trabajos de decoración preparaban Puyol, Garrán, Barjasano y Moguera; La incautación del teatro Lara como Teatro del Frente, para el cual estaban escribiendo obras Alberti, Sender, José Díaz Fernández, Isaac Pacheco, Mariano Perla, Eusebio Ciorra y M. Teresa León, películas de 16 mm.; himnos y canciones a cargo de Sorozabal, Halffter y Palacios, así como peticiones de colaboración a los dibujantes, pintores, y escultores adheridos a Altavoz del Frente, pertenecientes al Sindicato de Bellas Artes, la Unión de Dibujantes Españoles, o la Asociación de Defensa de la Cultura (65).

Como se puede observar los fines eran amplios y pronto se impone el realizar una Exposición, la de las Exposiciones de guerra que tanto se prodigaron, para lo que a primeros de septiembre se organiza el primer grupo de dibujantes y pintores que partiría hacia los frentes para recoger impresiones de la lucha con objeto de

plasmalas en el lienzo y el papel. Cuando la primera, compuesta por Manuel Cortés, Vicente Suarez Serrano, Miguel García Camacho, Juan E. Mingorance, Pedro Cabrera, Julio Quesada, Hoyos, José Loygorri, Ramón Peinador, — Anibal Tejada, José Cornejo, Antonio Moyano, Julián Urosa, Rafael de Penagos, Salvador Arribas y José María — Sancha parte, se le llama Primera Excursión de dibujantes: salmente, no parece que la guerra se tomase en toda su trascendencia. Poco después, el 15 de septiembre, el — nuevo Ministro de Instrucción Pública inauguraría las — emisiones del Altavoz por "Unión Radio", una mezcla de animación musical y agitación política que ponía tan decisivo instrumento de la propaganda al servicio de la — nueva situación política (66).

La primera exposición de Guerra se abriría el 4 de octubre, siendo inaugurada por Hernández, lo que indica a cargo de quién estaban las acciones propagandísticas. Junto a los consabidos dibujos, trofeos cogidos al enemigo y objetos varios relacionados con la guerra se unían —por vez primera— una selección de carteles —soviéticos de solidaridad con España que, sin embargo, no parece que influyeran decisivamente sobre los cartelistas españoles; poco después, hacia el 22 de octubre, — se abría otra exposición en los vestíbulos del Teatro — Lara (67).

El tal vez más conspicuo instrumento de agitación y propaganda creado por el Partido Comunista durante la guerra, se ocupará durante los meses de su máximo apo--

geo, entre septiembre de 1.936 y enero de 1.937, de -- transformar Madrid. En su mente debía estar, claro está, el ejemplo de la revolución rusa. Con renovado ardor se propusieron la tarea de convertir la ciudad, el espacio ciudadano, en un espacio propicio a la persuasión y en cierto sentido lo lograron (68). Los momentos más decisivos serán en los que el cerco de Madrid sea más duro, cuando la ciudad esté a punto de caer y todos los servicios de propaganda creen la imagen de la ciudad "sufrida y heroica", "Faro del mundo", "Rompeolas de todas las - Españas", "Tumba del fascismo", al grito repetido hasta la saciedad de "¡No pasarán!".

El Altavoz - que a pesar de su nombre era un servicio de retaguardia, aunque llegó a contar con algunos - altavoces dedicados a emitir para el enemigo en las trincheras y los periódicos que se pueden calificar de político-militares, estaba estructurado en secciones y llegó a contar con más de 200 intelectuales y artistas, de ellos prácticamente la mitad dibujantes y cartelistas. Las secciones eran: Radio, Cinema, Exposiciones, dirigida por Francisco Mateos - con las de Alcalá, 61, el Teatro Lara y el cine Capitol, consideradas "el inicio del Museo de la Revolución"; Dibujo, Pintura y Escultura, bajo la dirección de Anibal Tejada y más tarde de Ramón Puyol, ya con el nombre de Sección de Artes Plásticas"; periódicos, dirigidos por Eusebio Cimorra, que editará el - efímero semanario "Altavoz del Frente" y los periódicos "Frente de Extremadura" y "Frente Sur"; Conferencias, -

charlas políticas, etc., que tienen por responsable a - Vicente Arroyo: la sección de Música, dirigida por Carlos Palacios contando con las colaboraciones de los ya mencionados, Halffter, Sorozabal, Bacarisse y Salazar y la conocida Sección de Teatro, con tres grupos de actores a las órdenes de Manuel González que actuaban en el Teatro Lara, para más adelante extender su acción a otras ciudades, e incluso los frentes, por medio del grupo - "El Retablo Rojo" (69).

La Sección de Artes Plásticas es la más importante para nosotros. Formaban parte de ella, además de Ramón Puyol, su director, artistas, dibujantes, escultores, etc., tan significados como Mateos, Bartolozzi, Garrán, Bardasano, Arribas, Loygorri, Sancha, Penagos, etc. Su fin primero era realizar una exposición permanente y renovable de la guerra, pero también desarrollarán un completísimo programa artístico tendente, como dijimos anteriormente, a convertir a la ciudad en un inmenso espacio propagandístico. El propio Puyol lo expone en una entrevista de finales de 1.936. Se trataba, por medio del trabajo de las distintas secciones de pintura, Escultura, Grabado, Esmaltería, Repujado, Escenografía, Galvanoplastia, de colocar una serie de grandes monumentos simbólicos de doce metros de altura en las más importantes plazas de Madrid (Atocha, Cibeles, Cuatro Caminos, Gran Vía, Puerta del Sol, etc.) por los que se criticarían los defectos de apatía, de indiferencia y de frialdad que aún puedan encontrarse en la retaguardia, - que cada día va siendo por fortuna, menos frecuentes, -

pero que ^{las} consiguir desaparezcán en absoluto" (70).

Fuera de Madrid, el Altavoz va a proseguir sus exposiciones. En Valencia se va a abrir la primera, inaugurada el 3 de Enero con la presencia de Jesús Hernández, Carlos Esplá, Wenceslao Roces, José Merono Villa, por la Casa de la Cultura, Juan M. Plaza, por el Comité provincial del Altavoz del Frente y otros. La exposición constaba de dos secciones, una artística y otras de trofeos de guerra recogidos en la batalla. En la primera a destacar los magníficos retratos y frisos de Victorio Macho y los dibujos de Gori Muñoz, Souto, Puyol, Climent, Alberto, Gil Sierra, Carreño, Molina, Yes, Arribal Tejada, Penagos, Sancha, Esplaníu, I.M. y Francisco Mateos. Otras exposiciones de este tipo se abrieron en Guadalajara y otras ciudades españolas. De igual manera, la colaboración con la Generalidad tendía a su presentación en Barcelona y una más ambiciosa mira les llevaba a planearlas en ciudades extranjeras: París, Londres, Estocolmo (Para la que Puyol había realizado dos cuadros), bajo el control del Comité de Ayuda a España (71).

Es posible que en febrero de 1.937, la designación de las secciones hubiese experimentado alguna variación: nos encontramos con Felipe Valdés al frente de la Sección de Propaganda, mientras Ramón Puyol sigue dirigiendo la sección artística. En estos momentos nos encontramos con el proyecto, en colaboración con el Ministerio de Instrucción Pública, de editar cuentos ilustra-

dos para niños que tuvieran en cuenta la nueva cultura y "sensibilidad" revolucionarias. Junto a Puyol, Pedraza y Mateos y Pitti Bartolozzi, se proponían nada menos que crear un nuevo cuento infantil que sirviese de agitador de los niños y de fundador de una nueva literatura: Era la tentación de crear una nueva cultura de raíz, de difundir una ideología distinta (72).

Con el descenso de la presión nacionalista sobre Madrid y la mayor institucionalización de la propaganda, el Altavoz del Frente fue perdiendo protagonismo, a la par que inaugura nuevas sedes en Alicante o Almería (73). También se había hecho cargo del Círculo de Bellas Artes de la calle de Alcalá, denominado ahora "Círculo de Altavoz del Frente". En los locales de esta asociación presidida por José Luis Salado, se organiza una exposición conjunta de Altavoz del Frente y los Amigos de la Unión Soviética para conmemorar conjuntamente el 29 Aniversario de la defensa de Madrid, el vigésimo de la Revolución soviética y la despedida de las Brigadas Internacionales. El montaje correrá a cargo de Javier Clavo, entonces un muchacho de apenas 20 años (74).

Todavía en febrero de 1.939, en el Madrid prácticamente sin esperanzas posterior a la caída de Cataluña, el Altavoz del Frente, con sus ciclos cinematográficos emitiendo "14 de julio", de René Clair, y el Cine-Teatro Club de la Alianza, junto cabida a las Guerrillas del Teatro, eran prácticamente los únicos focos abiertos en una ciudad ensombrecida y triste (75).

4.7.- Otros colectivos y talleres.

Raro fue el Partido Político, Sección Sindical, Agrupación Asistencial, de difusión cultural, etc., que no contó con un núcleo de cartelistas a su servicio, aun que en ocasiones desde los grandes centros anteriormente descritos se surtía a los demandantes de propaganda gráfica. Sin embargo, apenas consta en el espacio del cartel esta indicación de taller, fecha, etc. (76). Lo que hay que descartar casi por completo es el mito de la labor anónima: los artistas podían estar encuadrados en colectivos de dibujantes o talleres de propaganda gráfica, pero firmaban mayoritariamente sus obras. Sólo en ocasiones, emisiones que escapan casi por completo a las directrices dominantes (parece como si cada pequeño sector de la sociedad quisiese contar con su taller propio) o en el caso de los dibujantes-soldados, el anonimato es más frecuente.

"La Gallofa", taller de propaganda adscrito a -- la J.S.U., merece un lugar aparte. Su director era José Bardasano, al que hemos visto también en relación con -- el Altavoz del Frente y que será, sin ningún género de dudas, el más prolífico cartelista de la guerra. En una ingenua mimesis soviétizante, Bardasano era nada menos que el "atamán" de "La Gallofa", e incluso el taller me -- recerá el honor de ser nombrado "Stajanovista" de la -- juventud en el Congreso Alianza de la Juventud, lo que a la vista del trabajo realizado por Bardasano, sólo o

en colaboración con Juana Francisca Rubio, su mujer, no debe de extrañarnos.

Formaban el grupo: Irañeta, Rueda (cincelador que era el segundo "atamán"), Moisés Rojas, Huguet, Baos, Iglesias, el escultor Arribas, que junto a Rivero y Arturó formaban la Brigada Ara, "Gallofo", Lafuente y el internacional Mitrofan Altujov, ruso o búlgaro si nos fijamos en el apellido. En Febrero de 1.937, Bardasano declaraba que la labor del taller era múltiple: carteles murales, decorados para calle o para escenario, dibujos y viñetas para folletos, hojas y periódicos, banderas, insignias, caballetes para periódicos callejeros... También hacían banderas para "Alerta", reproducciones en madera del "Komsomol" para mesa de la suscripción para un nuevo barco, aleluyas, etc. mientras preparaban una exposición a organizar por el Ministerio de Instrucción Pública en Rusia que llevaría material de Propaganda y agitación de nuestra guerra. Poco después, en Mayo del mismo año, declaraban haber ~~realizado~~ 312 carteles, 6.925 dibujos, miles y miles de insignias grabadas en metal, cientos de banderas y transparentes, docenas de cabezas monumentales de esas que presiden los escenarios en los mítines, esculturas, periódicos murales para las trincheras, etc. (77).

Un ejemplo de la dispersión propagandística puede constituirlo "Estudio Rojo", nada menos que la Sección de Dibujo y Pintura del Sector Oeste (de Madrid, naturalmente) del Partido Comunista. Desconocemos por com--

pleto cuantos carteles pudieron haber editado, aunque ellos nos den algunas cifras y hayamos podido ver ocho. De él formaban parte, Luvalmar, (probablemente fotógrafo), el caricaturista Alfaraz y los cartelistas y dibujantes Luis Pardo y "Pergui". La agrupación llegó a editar una revista con el mismo título en la que nos dan noticias de la venta de retratos en color de Lenin, Stalin y José Díaz, la ilustración por parte de Luis Pardo del folleto del Comisario Político Masferrer i Cantó, "Ética del soldado del ejército del pueblo" e incluso llegan a convocar un concurso de murales en su sede de Alburquerque, 18, de Madrid. También hacían un balance -- como siempre cuantitativo -- de su actuación, desglosado de la siguiente manera, entre el 15 de Abril y el 30 de Mayo (probablemente de 1.937): "500 metros de transparentes para las Células, Sindicatos, etc. satén rojo. 150 metros de id., id., id., en tela blanca. 300 metros de transparente para el Sector Oeste. 2 banderas en seda, con letras en paño, colores. 10 banderines en seda. 20 banderas. 4 carteles para el Sector. 3 carteles para los Amigos de la Unión Soviética. 2 carteles para el Comité Provincial del Partido Comunista. 1 cartel para el Sindicato Provincial de Trabajadores del Comercio. 3 retratos de José Díaz, Stalin y Lenin, de 0,70 x 1. Retratos de Stalin para los Amigos de la Unión Soviética. 4 retratos de Díaz, "Pasionaria", Lenin y Stalin para el Comité Provincial de 1 x 1,30. 1 cartel de 5 x 4, para el Sindicato de Trabajadores del Comercio. 1 retrato de Pablo Iglesias, de 2 x 3, para el Sindicato de Uso y -

0 590

ventido. Un cartel de 2 x 3, "Homenaje a los Héroes", para el Sector. 7 decoraciones de actos, para mítines, etc. 3 periódicos murales para el Sector. 1 idem para el Comité de Coordinación Marxista. 25 idem para Células, Brigadas, Sindicatos, etc. 60 viñetas para periódicos. 30 dibujos para id." (78).

NOTAS

- 1.- G. FONTSERÉ, El Sindicato, op. cit., pp. 356-370; Consideraciones, op. cit., p. 37 dice: La iconografía de los carteles que con prontitud extraordinaria llenaron las paredes de la agitada Barcelona, - apareció, a los ojos de todos, burgueses atemorizados y luchadores revolucionarios, como signo inequívoco de una mayoritaria voluntad popular de lucha - antifascista. Así aquellos primeros carteles fueron, en cierta manera, el "certificado" multicolor de la revolución en Cataluña".
- 2.- El arte de propaganda en la guerra española, "Alfar" (Montevideo), año XV, nº 77 (1.937).
- 3.- G. GRIMAU, op. cit., p. 38.
- 4.- He visto un cartel reproducido editado por las Milicias futbolistas, que pide el alistamiento en las milicias deportivas ("Estampa", Madrid, 12 septiembre 1.936)
- 5.- PCDC son las siglas de Federación Comunista Deportiva Obrera.
- 6.- "Aparecen desde hace tiempo signos precursores de un arte que, como las catedrales góticas, reposará sobre una fe multitudinaria" (Reprod. en "El Mono Azul" nº 2, Madrid, 3 septiembre 1.936).

7.- La sindicalización y los argumentos de seguridad del trabajo quedan patentes en la siguiente nota aparecida en la prensa barcelonesa: "Todos los dibujantes deben estar sindicados en UGT ó CNT. Ningún artista extranjero no sindicado y ningún dibujante que no esté en CNT o UGT podrá encontrar trabajo" ("La Batalla", Barcelona, 30 Agosto 1.936).

Sobre el lugar del cartel en el arte revolucionario son ejemplares las palabras de Susan SONTAG: "Lyric poetry, the most private of arts, is perhaps the most vulnerable in a revolutionary society, as poster making is the most adaptable" ("Posters: advertisement", op. cit., p. XVII).

8.- La primera expresión fue acuñada por Zugazagoitia (C. GRIMAU, op. cit., p. 21). J. TERMES, Carteles, op. cit., nº 73.

9.- V. BOZAL y T. LLORENS, Vanguardia artística, op. -- cit., p. XIII.

10.- "La Vanguardia", Barcelona, 30 Agosto 1.936.

11.- Agrupación de Escritores y Artistas Sociales (A.E.A.S.). Manifiesto, y Bajo el signo de la A.E.A.S. Una nueva época para la literatura y el arte, "La Batalla", Barcelona, 8 y 21 Agosto 1.936.

El Comité de Enlace entre el Sindicato de Dibujantes Profesionales y el Sindicato de Profesionales Liberales estaba formado por Henry Ballester e Isidro Juanola, por parte de los primeros, y por Carmen Millá y Ramón Saladriga, representando a los segundos (A todos los dibujantes profesionales, - "La Vanguardia", Barcelona, 6 Octubre 1.936).

- 12.- "Círculo de Bellas Artes. Los elementos de la directiva del Círculo de Bellas Artes, camaradas Francisco Puig Espert, Vicente Beltrán, Antonio Sanjuán, José P. Nebot, Felipe Ribelles, Vicente Canet y José Renau Berenguer, encuadrados en las organizaciones políticas y sindicales que componen el C.E.P., en unión de los camaradas J. Manaut Viglietti, Regino Mas, Luis Alcaráz y Pérez Contel, ponente de la Alianza de Intelectuales y Artistas (sección de Artes Plásticas) han constituido el Comité Ejecutivo de esta entidad. Valencia, 24 Agosto 1.936" -- ("El Pueblo", 26 Agosto).

En Valencia se forma poco después un Sindicato Profesional de Artistas Dibujantes, Cartelistas, Pintores, y Escultores, antigua Asociación Profesional de Dibujantes y Cartelistas de Valencia ("El Pueblo", 6 Octubre 1.936). No tenemos constancia de su trabajo.

- 13.- La polémica está recogida por I. JULIAN, El cartelismo, op. cit., pp. 52-54.

- 14.- Carta de Moscú, op. cit. Ver también Los artistas soviéticos en comparación con los de los países -- burgueses (Discurso del Presidente del Comité para los asuntos del arte en el soviet de Comisarios del Pueblo, A.I. Nasarob en la Asamblea de Sindicatos de Trabajadores del Arte), "Música", nº 4, Abril - 1.938, pp. 43-48. La comunidad de ideas de estos - colectivos permite explicar, además de los antecedentes de la revolución soviética y alemana en los años 20, que en Leningrado, en 1.941, exista un -- grupo llamado "Boievá karandash" (El lápiz lucha-- dor). Vid. Academia de las artes de la URSS, El arte de los países socialistas, Madrid, Cátedra, --- 1.382.
- 15.- David Alfaro Sig..., "Nueva Cultura", Valencia, nº 1, Marzo 1.937. María RUPÉREZ, op. cit., p. 16.
- 16.- En Agosto se constituye el Sindicato de Decorado-- res y Bellas Artes ("La Vanguardia", Barcelona 18 Agosto 1.936).
- 17.- Exposición de carteles, "La Vanguardia" Barcelona, 14 julio 1.937.
- 18.- Una exposición de arte, "Umbral", nº 22, Barcelona, 15 Enero 1.938.
- 19.- Establecida en Valencia, en la Avda. Nicolás Salme-- rón, 13, era una réplica de las organizaciones de

agrupamiento intelectual, difusión cultural y agitación propagandística de inspiración comunista. Entre sus fines estaban el servicio de prensa y libros a los frentes, la organización de actos de propaganda cultural y artística y el recabar adhesión de intelectuales (Libre-Studio. Acción Cultural. A los intelectuales, artistas y amigos, "El Pueblo", Valencia, 18 Agosto 1.936); Libre-Studio organiza una exposición. Borrás Casanova en el Ateneo Popular Valenciano, "El Pueblo", Valencia, 6 Abril 1.938; JAES, Pintura. J. Borrás Casanova, "Umbral" nº 22, Barcelona, 15 Enero, 1.938; Angel GAOS, -- Libre-Studio, revista de acción cultural al servicio de la C.N.T., "Nueva Cultura", nº 1, Valencia, Marzo 1.937.

- 20.- Editó en 1.938 una revista bilingüe con el mismo título. Surgió del antiguo Ateneo Mercantil (Carta de Ricardo Blasco a Manuel Aznar Soler, en M. AZNAR SOLER, op. cit., pp. 209-210).
- 21.- Rafael ABELLÀ, "Los años veinte: entre la guerra y la crisis", en Los felices años veinte (Entre la guerra y la crisis), vol. 8 de la Historia Universal siglo XX, Madrid, Historia 16, 1.965, p. 42.
- 22.- Los antecedentes de la Alianza y su relación con este I Congreso, pueden verse en Luis Mario SCHNEIDER, op. cit., pp. 33-49, M. AZNAR SOLER, op. cit. pp. 73-80; Fco. CAUBET, Introducción a André GIDE,

op. cit., y Jean BECARUD, Evelyne LOPEZ CAMPILLO, op. cit., pp. 96-98. Las dificultades de René Crevel, el escritor francés enviado a España para -- instar la participación de los escritores españoles al Congreso fueron atribuladas, así como las resistencias de A. Machado y Valle-Inclán por hacerse cargo de la presidencia.

23.- Vid.: María ZAMBRANO, "La Alianza de Intelectuales Antifascistas", en Labor Cultural, op. cit., p. 610; R.M.G., La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, "Crónica", Madrid, 1 Noviembre 1.936, da el mes de mayo como fecha -- de constitución como sección de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la -- Cultura. Sobre el manifiesto fundacional ver el -- capítulo dedicado al compromiso de los intelectuales.

24.- María ZAMBRANO, op. cit., pp. 610-611.

25.- La Alianza apenas contaba con cincuenta miembros -- al comenzar la sublevación militar (M. GARCIA, Palabras previas e índices a la edición de "Cuadernos de Madrid" Glashütten im Taunus Verlag Detlev Auvermann K.G., 1.975, pp. XIII). A pesar del predominio comunista había un amplio espectro ideológico que no dejó de producir llamadas de atención. Vid.: M. AZNAR SOLER, op. cit., p. 110-112, J. ALVAREZ, op. cit., pp. 26-27.

- 26.- Ibid., p. 27.
- 27.- María Teresa LEON, Memoria de la melancolía, Laia, Barcelona, 1.977, p. 166, cuenta que volvieron un día de agosto.
- 28.- Tanto M.T. LEON, op. cit., como M. KOLTSOV, op. cit., han narrado y descrito el palacio que fue sede de la A.I.A.; este último trabucando el nombre de la calle y del antiguo dueño del edificio.
- 29.- Sobre las actividades teatrales de la Alianza; Juan FERRAGUT, Los trabajos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. "Mundo Gráfico", Madrid, 28 Octubre 1.936; Informaciones teatrales. Los proyectos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, - "ABC", Madrid, 18 septiembre 1.936; M. ZAMBRANO, - op. cit., pp. 611-612. Para mayor información, - vid. las obras de Robert MARRAST, "Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile. Une expérience de théâtre politique", en Le théâtre moderne. Hommes et tendances, París, CNR, 1.957 y El teatro, op. - cit., pp. 22-24 y 50-68 y José MONLEON, op. cit., pp. 177-201 y 218-262. Los escenógrafos de "Nueva Escena" celebraron una exposición de bocetos teatrales en el Teatro Español, donde además de los citados participaron Burgos y Juan Antonio Morales (Una Exposición, "El Mono Azul" nº 10, Madrid, 29 Septiembre 1.936, p. 2).

30.- Las páginas de "El Mono Azul" dan cumplida cuenta de las actividades de la Alianza, sobre todo en la primera época que dura entre el 27 de agosto al -- 26 de noviembre de 1.936. Llegó a haber seis camiones con equipos de cinematografía, radio y una pequeña imprenta. Ruiz Castillo y Díez Canedo, hijos, estaban realizando reportajes del frente. Son de notar las relaciones con el ejército, que en esta primera época, se relacionaban con el Batallón de Hierro, cuya comisión de Cultura dirigía el periodista Alvaro Menéndez y que llegó a contar con la colaboración de María Zambrano, ya que como dice esta autora: "Y en todas las actividades culturales de la España republicana, miembros de la Alianza ocuparon destacados puestos de trabajo y responsabilidad, muy especialmente en el Comisariado y trabajo cultural del Ejército" (op. cit., p. 612).

Entre sus variados proyectos se contaba la recogida de documentación para un Archivo de la Historia de la Revolución, la reforma de la enseñanza musical, suprimiendo los conservatorios y creando la Escuela Nacional de Música y la Orquesta Nacional y un proyecto de reforma de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, por lo que el Ministerio de Instrucción Pública llegó a formar una comisión organizadora de la Escuela de Bellas Artes, de la que formaban parte, por la Alianza, Ferrant, Maroto y Prieto (Vid., además de las fuentes ya ci

tadas, Sección de Artes Plásticas, "El Mono Azul", nº1, 26 agosto 1.936; Lino NOVAS CALVO, El frente de los intelectuales, op. cit., etc.).

Los actos cinematográficos están descritos por M. KOLISOV, op. cit., pp. 155-158.

- 21.- A.O.S., Madrid, erizado de gritos de color. El taller de Artes Plásticas de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, "Mundo Gráfico", Madrid, 7 octubre 1.936. El taller hacía también dibujos para los periódicos de las milicias. Asimismo tenían interés en organizar una Exposición que, por las circunstancias políticas anteriores, no había podido organizarse. Un grupo, formado por Blanco y Naraja Pelegrín, Luis Pérez Infante, Antonio Balboa, Federico Vidal, Luis Casavero, Luis Alberti, Rafael Farrás y Félix Navarro, distribuída por las calles "El Mono Azul", daba pequeños mítines en las calles, recitando el Romancero de la Guerra Civil y explicando los carteles de guerra de la Alianza. Actividad que se continuaba en los pueblos (Juan FERRÁ GUT, Los trabajos de la Alianza, op. cit.,)

El pintor cubano Wifredo Lam también perteneció a la Alianza y aseguraba haber hecho carteles y telones para obras de teatro (Fernando HUICHI, — El regreso imposible de Wifredo Lam, "El País", — Madrid, 19 septiembre 1.982)

Hay también algunos llamamientos de las Secciones de Música y Artes plásticas para recabar la -- adhesión de todos los artistas antifascistas, -- (Alianza de Intelectuales Antifascistas, "El Sol" Madrid, 15 agosto 1.936).

32.- La AIA se ofrece a la J. Defensa de Madrid, "Mundo Obrero", Madrid, 10 Noviembre 1936; La Alianza de Intelectuales Antifascistas se ofrece incondicionalmente a la Junta de Defensa, "El Sol", Madrid, 11 Noviembre 1.936.

33.- "Pero, al parecer, y por desgracia, no todos opinan como Alberti. En Madrid, por ejemplo, había una asociación de Intelectuales Antifascistas ¿Sigue estando aquí?. Creemos que no. Al menos, por Valencia andan la mayoría.

Esa asociación editaba un periódico "El Mono Azul", destinado a mantener la tensión heroica del pueblo. El último número debió aparecer en los primeros días de noviembre. Después... ¿No cree Alberti que es ahora cuando más necesario podía ser?, - ¿No cree también que levantaría mucho más la moral del pueblo saber que en estos momentos amargos todos los intelectuales antifascistas comparten sus esfuerzos y sus dolores en lugar de pasear melancólicamente por las orillas del "Mare Nostrum"? (Madrid y los intelectuales antifascistas, "Frente -- Libertario", Madrid, 21 Diciembre 1.936).

- 34.- Curso de Conferencias de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, Conferencias organizadas por la delegación de Propaganda y la Alianza de Intelectuales Antifascistas: Ciclo de Conferencias de la Delegación de Propaganda y la Alianza de Intelectuales Antifascistas, "ABC", Madrid, 24 agosto, 14 Octubre y 1 Diciembre 1.938; J.A. MONTES, La cultura y la guerra. Curso de conferencias en Madrid, Continúa el ciclo de conferencias culturales en Madrid, "Blanco y Negro", núms. 12 y 18-19, Madrid, 1 Octubre y Enero de 1.939; La AIA organiza una -- segunda serie de conferencias, Cinema y teatro, -- "Ahora", Madrid, 6 Octubre 1938 y 15 Febrero 1939.
- 35.- A los profesionales de Artes Plásticas, "El Pueblo" Valencia, 25 Agosto 1.936. Vid. Josep RENAU, "Notas al margen de "Nueva Cultura", op. cit., p. XII, -- Francisco AGRAMUNT LACRUZ; op. cit., p. 94. Renau dice que la Alianza valenciana llegó a encuadrar al 70 % de la intelectualidad valenciana. Vid. --- también: M. AZNAR SOLER, op. cit., pp. 126-130 y - 206-211 y AIDE. Sección Artes Plásticas, "El Pueblo", Valencia, 15 Septiembre 1.936.
- 36.- "Nueva Cultura" apareció en esta segunda época, -- hasta octubre del mismo año. Los redactores de -- "Ateque" eran Francisco Badía, Bernardo Clariana, Amador G. Cicuéndez, Pascual Pla y Beltrán y Manuel Romeu Peris.

37.- La Exposición en beneficio de las milicias populares fue proyectada por Acció d'Art. (A.I.D.C. Secció d'Arts Plàstiques, "El Pueblo", 29 Agosto 1936). AIDC. Asamblea General de Bellas Artes Sección de Artes Plásticas; La AIDC, "El Pueblo", 9 y 15 Noviembre 1936. Los dibujos, pensados como "arma de propaganda en los países extranjeros", deberían estar basados, además de en las "consignas" del manifiesto editado, en los temas y asuntos que reflejan el drama, el heroísmo y la justeza de la lucha en cualquier aspecto en que el artista la asiente o vea, con tal que sirva para hacer llegar a las conciencias nobles del mundo la intensidad de la lucha que vivimos, y sirvan para inclinar a nuestro favor la sana conciencia universal". Ver también: Exposición de arte a favor de las Milicias Populares antifascistas y Exposición de Arte pro-Milicias- "El Pueblo", 11 y 18 Septiembre 1936.

En la Exposición de la Universidad de exhibieron cerca de 300 obras (Exposición de Arte en la Universidad, "El Pueblo", 22 Septiembre 1936 y Vicente VIDAL CORELLA, Los artistas valencianos celebran una exposición y regalan el producto de la venta de sus obras en las Milicias que luchan en los frentes, "Crónica", 4 Octubre 1936).

38.- Actividades de la Aliança d'Intel.lectuals per a Defensa de la Cultura, "Nueva Cultura", nº 1, Valencia, Marzo 1937. El Taller de Propaganda Gráfica

declaraba haber realizado, desde diciembre, 83 dibujos, 53 bocetos de cartel, 22 originales de cartel, 29 cabeceras de periódico, 57 caricaturas políticas, 13 historietas políticas, 17 emblemas, 8 sellos, 7 dibujos para banderas, 7 portadas, 5 folletos, 431 fotografías y 3 fotomontajes.

- 39.- Vicente VIDAL CORELLA, El arte y la guerra. Magnífica labor que realiza en Valencia la Alianza de - Intelectuales para la Defensa de la Cultura, "Crónica", Madrid, 13 diciembre 1.936.
- 40.- Actividades de la Alianza, op. cit.
- 41.- Alianza d'Intel-lectuals per a Defensa de la Cultura, "Nueva Cultura", nº 3, Valencia, Mayo 1.937; El "guignol" de la AIDC divierte todos los días a los niños refugiados en Valencia y a los escolares valencianos, "Crónica", Madrid, 31 enero 1937.
- 42.- No fue éste el único acto que realizó. En septiembre de 1.936 tenemos uno en el que actuaron la Orquesta valenciana de Cámara y el Teatro Universitario "El Buho" en la "ex-iglesia" de los Dominicos. También intervinieron Juan Gil-Albert y Max Aub, leyendo romances y dando una conferencia, respectivamente (AIDC y FUE, "El Pueblo", Valencia, 19 septiembre 1.937). Biblioteca de la AIA, "El Pueblo" Valencia, 24 noviembre 1.937; En la AIA. Andrés -- Ovejero y Antonio Machado, "El Pueblo", 30 julio -

1.938. A principios de 1.939, la Alianza contó con unos nuevos estatutos. Se eligió presidente a Antonio Moral López y miembros del consejo asesor a Jacinto Benavente y Andrés Ovejero (La A.I.A. de Valencia, "El Pueblo", Valencia, 30 Enero 1.939).

- 43.- Entre ellos el camión imprenta ofrecido por los -- intelectuales extranjeros, la organización de bibliotecas que dará origen a los Serveis de Biblioteques al front, etc. Vid.: M. AZNAR SOLER, op. cit., pp. 130-137. Ramón XURIGUERA, Les écrivains catalans et la revolution, "Nova Iberia", nº 1, Barcelona, Enero 1.937.
- 44.- En Cataluña, "El Mono Azul", nº 4, Madrid, 17 septiembre 1936.
- 45.- Actividades. La A.I.D.C. en Cataluña. Unas jornadas de solidaridad espiritual y defensa de la cultura, "Nueva Cultura", nº 3, Mayo 1937.
- 46.- Dos recibos de 11 de Enero y 11 de Febrero de 1939 lo presentan como "Estudio de dibujo afecto a la Delegación en Madrid de la Subsecretaría de Propaganda", con sede en Medinaceli, 2, Madrid (A.H.N.-s.G.C. Político-Social, Madrid, Carp. 2365, Leg. 2978).

47.- R.M. Labor de retaguardia. El Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, de acuerdo con el Delegado de Propaganda y Prensa, está llevando a cabo, desde hace varios meses una labor magnífica, "Crónica", Madrid, 7 febrero 1.937.

48.- Ibid.

49.- Antonio OTERO SECO, "Madrid", el Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, trinchera antifascista, "Mundo Gráfico", Madrid, 13 octubre 1.937.

Unos dibujos de Timoteo Pérez Rubio, Boni, Cantos, Hernanz, Girón, Cañavate, José María de Juan, Fernando, F. del Pilar, César, Palacios, Horacio, Nadal, S. del Pilar, sobre estos temas, originales existente en el Servicio Histórico Militar, bien pueden ser los que se presentaron a ese concurso - (S.H.M. 52/336/3, 4, 5, 1).

50.- Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, -- "ABC", Madrid, 1 mayo 1.938.

51.- Rincones de Cultura. El del Sindicato de Bellas Artes, "Crónica", Madrid, 4 septiembre 1.938.

52.- I. JULIAN, El cartelismo, op. cit. pp. 51-55. G. FONTESERÉ, El Sindicato, op. cit; Consideraciones; op. cit.; F. MIRALLES, op. cit., pp. 172-177. Se

hizo un capítulo del noticiero con Laya Films (C. - FERNANDEZ CUENCA, op. cit., p. 951).

53.- Op. cit. p. 51. C. Fontserè reduce la cifra a 200 o 300 (María RUPÉREZ, Renau-Fontserè. Los carteles, op. cit., p. 18).

54.- El Sindicato, op. cit. p. 364. Los cartelistas trabajaban sobre papel humedecido montado en un bastidor de madera para que el dibujante litógrafo lo pasase a las planchas de cinc, aunque a veces, algunos dibujantes, más experimentados, ante la perentoriedad del encargo, dibujasen directamente sobre la plancha (Ibid., pp. 361-362). Este testimonio es corroborado por Bardasano en lo que se refiere a "La Gallofa" (C. GRIMAU, op. cit., p. 60).

55.- Exposició de cartells antifeixistes "L'Esquella de la Torratxa", nº 2987, Barcelona, 30 octubre 1.936. Vid. F. MIRALLES, op. cit., p. 174. Hay también -- una exposición de carteles patrocinada por el Comité de Milicias Antifascistas en las Galerías Maragall de Barcelona ("La Batalla", 5 septiembre 1.936) y otra de dibujos y carteles en beneficio de las milicias en el Ateneo de Tortosa en colaboración con la F.N.E.C. ("La Vanguardia", 8 octubre 1.936).

56.- Vid. La Cultura al servicio del Pueblo y La aportación del estudiante español a la guerra y la Alianza Juvenil, "Ahora", 9 y 15 septiembre 1.937.

Juan del SARTO, Reportajes culturales. La Universidad popular cuya creación y funcionamiento corre a cargo de los estudiantes de la F.U.E., "Mundo--Gráfico", 25 Julio 1937; Francisco COVES, Los estudiantes revolucionarios presentan su teatro; Juan del SARTO, Los estudiantes de la F.U.E. en la guerra actual. Sus actividades en el frente y en la retaguardia, "Crónicas", 2 Enero y 8 Agosto 1937; Francisco COVES, Palacios de la Castellana. Los visitantes de la F.E.T.E. y sus equipos de maestros para combatientes, "Estampas", 23 Enero 1937; Semana de agitación F.U.E. pro-Conferencia Nacional (Charlas por Unión Radio), "Boletín FUE", nº 1, Madrid, 1 Julio 1937; Nancy BEDFORD-JONES, op. cit.; L'Effort culturelle, op. cit.; Antonio GARCIA JIMENEZ, La Universidad Popular. Magnífica arma del afán de superación del pueblo, "FETE". Organó de la Federación Provincial de Trabajadores de la Enseñanza . Madrid. nº 17. 1 Diciembre 1937.

- 57.- En Barcelona existió otra (Sección de Propaganda - de la Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de Cataluña, "La Batalla", Barcelona, 10 septiembre 1.936).
- 58.- "Gran cartel 'defendamos Madrid' a las puertas de la Escuela Superior de Pintura, por parte de los alumnos de Bellas Artes" ("Ahora", 28 octubre 1.936). Los alumnos de Bellas Artes claman, con carteles originales, desde los muros de Madrid, por la derrota del fascismo y la defensa de la causa popular, "Ahora", 14 diciembre 1.936.

- 59.- J. RENU, Arte en peligro, op. cit., p. 110, nota. L'Organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre -- civil, París, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1.937 (Separata de "Museum" vol. 39-40, 1.937, pp. 7-66). He utilizado para -- esta cita la traducción de Arte en peligro, op. -- cit. p. 110. Vid. también Propagande culturelle, - Valencia, Ministère de l'Instruction Publique. Direction Generale de Beaux-Arts, 1.938, ya que buena parte de los carteles estaban dedicados a sensibilizar a la gente sobre el respeto a las obras de - arte. María Teresa ISON, op. cit., pp. 45-46 y José Lino VAAMONDE, op. cit., pp. 52-53 se hacen -- igualmente eco de la labor del taller propagandístico de los alumnos de Bellas Artes de la F.U.E.
- 60.- A. SERENA, Los alumnos de Bellas Artes, sin ayuda económica de nadie, dibujan, pintan y pegan sus -- carteles en las calles de Madrid, "Mundo Gráfico", Madrid, 13 enero 1.937.
- 61.- F.C. Los alumnos de Bellas Artes, dedicados a la - propaganda, "Estampa", Madrid, 12 diciembre, 1.937.
- 62.- Semana de Agitación, op. cit., p. 2. En cuanto a las disponibilidades económicas cabe decir que recibieron un subsidio, de parte del Ministerio de Instrucción Pública, por un importe de 25.000 pesetas, en atención al "Brillante y copioso trabajo (más de -

mil obras originales) realizado", calificado como "el eficaz, bello y original concurso que, en las horas más difíciles de la guerra, prestó y sigue prestando a la causa republicana, en defensa de los valores culturales, su probado antifascismo y la necesidad de compatibilizar la misión concreta que se impuso de contribuir con su trabajo a ganar la guerra con su intención más elevada de aplicación definitiva" (O.M. de 18 de agosto de 1.937, "Gaceta" del 25).

- 63.- Actividades. La Profesional de Bellas Artes, "Boletín F.U.E.", nº 2, Madrid, 15 julio 1.937, pp. 4-5, donde se dice: "La gran labor de propaganda llevada a efecto por un reducido número de alumnos de esta Profesional registra, además, un caso único en la historia de las luchas revolucionarias: el que los jóvenes artistas hayan emprendido la tarea de pintar multitud de carteles originales, sin reproducir ninguno de ellos, y pegar ellos mismos la obra única, tierna aún de color en los muros de nuestras ciudades y pueblos, inundando así con su creador aliento juvenil a la España Antifascista". Sus dibujantes ilustraron el periódico político militar "Venceremos" (Órgano de la 90 Brigada-12 División), que cuenta con dibujos de F. Martín, Roa, A. Buero (suponemos que Antonio Buero Vallejo), Sanz, Cañete, y otros. También editó una colección de tarjetas postales titulada luchamos por... glosando los 13 puntos de Negrín.

- 64.- En 1.932, César e Irene Falcón habían creado el -- grupo teatral "Nosotros", antecedente indirecto -- del Altavoz del Frente (Ch. R. CORB, op. cit, pp. 65-67).
- 65.- Altavoz del Frente. Información y propaganda para el pueblo en Armas. Servicio de "Mundo Obrero", - "Mundo Obrero", Madrid, 26 agosto 1.936.
- 66.- Altavoz del Frente. Dibujantes y pintores a los -- frentes; Primera Excursión de dibujantes para la Exposición de Altavoz del Frente; "Mundo Obrero", Madrid, 3 y 12 septiembre 1.936; El Altavoz del -- Frente. En la inauguración de estas emisiones pronunció un discurso el Ministro de Instrucción Pública, "El Sol", Madrid, 15 septiembre 1.936. En la -- programación se cantaban canciones soviéticas y se recitaban romances y letrillas varias con música. Entre sus autores, Bergasín, Alberti, Bacarisse, Casal Cahyí, Luis de Tapia, etc. (Programa de Altavoz del Frente, transmitido por Unión Radio, -- "El Sol", Madrid, 25 septiembre 1.936).
- 67.- Altavoz del Frente inaugura su exposición, Exposición de Altavoz del Frente, "Mundo Obrero" 5 y 10 octubre 1.936; Carteles soviéticos de solidaridad con España a partir de hoy en la Exposición de -- Altavoz del Frente, "Mundo Obrero", 31 octubre 1.936; La Exposición de Altavoz del Frente; "El Sol", 31 octubre 1.936; Antonio de la SERENA, Los Museos de

la Revolución "Mundo Gráfico", Madrid, 2 diciembre 1.936.

Sobre la Exposición en el Teatro Lara tenemos información gráfica en "Ahora", 23 octubre 1.936, "ABC", 20 octubre 1.936 y "Mundo Obrero" 27 octubre 1.936.

Existió un tercer local de Exposiciones en el cine Capitol, donde también en octubre se abrió -- una exposición de la que se decía: "Síntesis de la -- inmensidad, por su extensión y contenido, de la -- gran tarea destructora del ominoso pasado, es este salón artístico del Capitol. La perentoriedad y má -- xima energía en la defensa de Madrid; la depuración -- de la retaguardia como una precisión biológica de -- la sociedad nueva en germen; la lucha contra los -- neutrales, contra los indiferentes y abúlicos, y -- en pro, en fin, de un frente de multitudes, consti -- tuye el sentimiento profundo de esta Exposición -- del Altavoz del Frente. Los artistas han animado a -- sus obras con la cólera profunda que en su espíritu -- de clase provoca el fascismo traidor y mercader de -- España.

La Exposición que Altavoz del Frente pone a -- disposición del gran pueblo es el reflejo vivo de -- la entraña popular en lucha contra el fascismo. -- Nuestros milicianos, los intelectuales al servicio -- de la cultura, de las multitudes, el proletariado,

todos los antifascistas sinceros verán en ella su propia imagen, su epopeya, modelada en escultura, transcrita en pinturas y dibujos. Es la iniciación del Museo de la Revolución" (Actividad del "Altavoz del Frente", "Altavoz del Frente", nº 2, Madrid, - 24 octubre 1.936). Otra exposición de este tipo es la de acuarelas y dibujos tomados por Vicente Villanueva en el Frente de Aragón (Alvaro de CASTRO, Una interesante exposición del ALTAVOZ DEL FRENTE "Altavoz del Frente", nº 3, Madrid, 13 octubre -- 1.936).

- 68.- Muy significativas de la concepción artística de sus miembros son declaraciones como las siguientes: "... El Altavoz del Frente inaugurará grandes monumentos colosales que impregnan a las multitudes madrileñas del coraje que abatirá al fascismo. Grandes monumentos e inmensos carteles que inunden Madrid será el comienzo de la grandiosa agitación iniciada por Altavoz del frente (...). Las Calles de Madrid serán inundadas de carteles murales de agitación y propaganda, ejecutados por los dibujantes de Altavoz del Frente. La labor política que persigue ese popular medio de agitación es enorme. Los inactivos y expectantes transeuntes se verán perseguidos por la continua visión de su enormidad a través de los carteles murales. Altavoz del Frente pretende con este sistema fustigar duramente las conciencias poco firmes.

Otro aspecto de los carteles será dar una exacta visión de los problemas de la guerra por medio de historietas, renovadas semanalmente. Mediante la expresión gráfica, la retaguardia perseguirá -- más claramente las necesidades de la guerra civil que si fueran transcritas en letras de molde. Los ojos transmiten con más fuerza las impresiones -- que por la sola lectura". (Actividad, op. cit.).

- 69.- Servicios de la retaguardia. El Altavoz del Frente y la considerable labor de propaganda que está realizando, "Crónica", Madrid, 18 octubre 1.936; --- Luisa CARNÉS, Altavoz del Frente. Nueva cultura -- para el frente y la retaguardia, "Estampa", Madrid, 9 octubre 1.936, Antonio OTERO SECO, ¡Aquí, Madrid, Altavoz del Frente!. Radio, Cine, Teatro, Pintura, Música, al servicio del pueblo en armas, "Mundo -- Gráfico", Madrid, 21 octubre 1.936; Luisa CARNÉS, Un nuevo arte de guerra en las calles de Valencia y Romanceros de guerra en las calles de Valencia, "Estampa". Madrid, 27 marzo y 15 mayo 1.937. Sobre la actividad teatral de "Altavoz del Frente", iniciador del concepto de "Guerrillas del Teatro", - ver: R, MARRAST, op. cit., pp. 25 y ss.
- 70.- Natalia VALLE, Los artistas españoles en la defensa de Madrid, "Estampa", Madrid, 26 diciembre --- 1.936.

71.- Altavoz del Frente (Exposición en Ribera, 8), "El Pueblo", Valencia, 2 enero 1.937. En la inauguración, Wenceslao Roces declaraba: "Decía Carlos Marx, primero, y repetía mas tarde Lenin, que la cultura el arte y la ciencia, no existían por el arte y la ciencia mismos, sino porque eran un programa de acción y una norma. Que no olvide esto Valencia, y que a través del arte tracen su norma y su programa y se pongan en pie de guerra para conseguir el triunfo" (La Exposición de Guerra. Los Ministros de Propaganda e Instrucción Pública intervinieron en el acto inaugural de Altavoz del Frente "El Pueblo", Valencia, 5 enero 1.937); Noticias sobre Altavoz del Frente, "Mundo Obrero", 18 enero 1.937; Altavoz del Frente inaugura en Valencia la primera exposición de guerra, "El Sol", Madrid, -- 5 enero 1.937; Fausto LAMATA, Altavoz del Frente inaugura en Valencia una interesante Exposición de Guerra, "Mundo Gráfico", Madrid, 20 enero 1.937.

72.- "Ya no hay ogros, ni casi princesas encadenadas que libertar. Pero existen otros monstruos más feroces, como el explotador sin conciencia, el cacique, el tirano, que tienen esclavizados por la violencia a los sectores más puros y más nobles de la sociedad. Y contra esos monstruos había que prevenir a los niños ...). sobre esta España que nos quedará en ruinas -dicen- tenemos que ser nosotros los que -- edificuemos, sino queremos que más temprano o mas tarde el enemigo vuelva a reedificar. Y el material

de edificación. --o de reedificación-- en el porve--
 nir son los niños, los sentimientos de los niños.
 Por eso, de los niños nos preocupamos ahora más --
 ilusionadamente. Estos cuentos y los juguetes que
 iremos creando para ellos, y una revista infantil
 de educación --o de reeducación-- hará de los niños
 el material de edificación que consolide con for--
 mas ya indestructibles, las ambiciones revoluciona--
 rias, de que nosotros no podemos ser más que los --
 vaciadores del solar. Y si logramos dejarles el --
 sclar vacío, habremos sido ya bastante". Se pensaba
 también continuar las exposiciones itinerantes ---
 (José ROMERO CUESTA, Cómo realizan su labor de ---
agitación los artistas de Altavoz del Frente "Cró-
nica", Madrid, 21 Febrero 1.937).

73.- Altavoz del Frente trabaja, "Mundo Obrero", Madrid
 21 Abril 1.937.

74.- Altavoz del Frente y Amigos de la Unión Soviética
inauguran una exposición, "Ahora", 20 noviembre --
1.938; Inauguración de la Exposición del Círculo -
del Altavoz del Frente, "El Sol", Madrid, 20 noviem
bre, 1.938; Antonio OTERO SECO, El arte nuevo y el
pueblo. De Bellas Artes a Altavoz del Frente, "El
Sol", 30 noviembre 1.938; En la inauguración de la
exposición, José Luis Salado, presidente del Círcu
lo dijo: "Se trata de que penetre en él el aire de
la calle. De que el concepto de arte para el pueblo

sustituya al del arte por el arte. De que el teatro, el cine, la biblioteca, todos los elementos con que cuenta el Círculo cumplan un cometido antifascista y estén al servicio y al alcance de las masas populares antifascistas".

- 75.- Cinema y teatro, "Ahora", Madrid, 15 febrero, 1.939.
- 76.- Lo que aparece siempre, aunque yaha excepciones, es la entidad que los encarga, bien sea partido político, organización sindical, departamento gubernamental, etc.
- 77.- A la vista de lo conservado habrá que convenir en la exageración de las cifras dispensadas por la mayoría de los talleres de propaganda. "La Gallofa". Sección de Artes Plásticas de la J.S.U.; "La Gallofa", Artistas de choque de la juventud, "Ahora", - Madrid, 6 abril y 7 mayo 1.937; La labor de la J.S.U. Cómo se trabaja en el taller de Artes Plásticas (Unas aleluyas para el frente y una Exposición en Rusia), "Mundo Gráfico", Madrid, 10 febrero 1.937.
- 78.- Resumen de trabajos efectuados en "Estudio Rojo" - del 15 de Abril al 30 de Mayo, "Estudio Rojo", -- (Portavoz artístico de la Sección de Dibujo y Pintura del S.O. del P.C. Secretaría de Agitación y Propaganda), Año I, nº 1 (Madrid).

5.- Exposiciones y concursos.

Cuando el 18 y 19 de julio el levantamiento militar iniciado en Africa se extendía por la Península, - hacía poco que se había inaugurado la Exposición Nacional de Bellas Artes, la tradicional bienal de las artes plásticas españolas, que ahora, con la presencia de -- Francisco Barnés en el Ministerio de Instrucción Pública, apenas había cambiado de tónica con respecto a las - anteriores ediciones. Nuevamente, un jurado encabezado por D. Aniceto Marina, de la Academia de Bellas Artes - de San Fernando de Madrid y formado, como vocales, por E. Martínez Cubells, Teodoro de Anasagasti, Luis Gil -- fillol, F. Llorens Díaz, José Ortells, J. Yarnoz Larrosa, F. Esteve Botey y J. Prieto Nospereira, se había en - cargado de seleccionar la admisión y colocación de las obras para un certamen que, aún desprestigiado en la -- opinión vanguardista española, todavía suponía la única manera de darse a conocer para muchos artistas de pro - vincias. Sus secciones de Pintura, Grabado y Escultura, con apéndices patrocinados por el Ministerio de Estado (Sección de Escultura) y el Ministerio de Instrucción - Pública (Secciones de Escultura, Arquitectura, Acuarelas y dibujos) acogían a unos 380 pintores, 60 grabadores y 55 escultores, sin contar con los concurrentes a las sa - las especiales anteriormente mencionadas.

El arte español más avanzado seguía haciéndose fuera de nuestras fronteras y el conservadurismo académi

co parecía contar con todos los parabienes de las esferas oficiales, más si tenemos en cuenta la conocida penuria de medios expositivos. Artistas ya consagrados como Vázquez Dias, Marceliano Santamaría, Solana, Mariano Benlliure, etc., se unían a artistas que iban a tener una destacada presencia durante la guerra: Emiliano Barral, José Bardasano, Francisco Mateos, Gregorio Prieto, Cristobal Ruiz, Arturo Souto, José Renau, etc (1).

Lógicamente , la guerra supuso la ruptura de -- los mecanismos de exhibición. No obstante, los organismos oficiales, entre los que cabe contar la Junta de -- Exposiciones de Arte de Cataluña y el Ministerio de Instrucción Pública, realizaron alguna labor, llegando incluso el segundo a montar una nueva edición de las antiguas exposiciones nacionales con otro nombre. Las pocas galerías comerciales existentes dejaron prácticamente de funcionar y, en esta situación, los nuevos organismos propagandístico-culturales, tanto en el terreno civil como en el militar, desarrollarán la labor realizada antes -- por las galerías y los particulares. Iniciativas de lo -- más dispar concurren en un determinado sentido, siendo de destacar la presencia mayoritaria de los medios gráficos y el dibujo y la casi total anulación de pintura de caballete y escultura en las exposiciones, si hacemos excepción de las patrocinadas por el Ministerio de Instrucción Pública y la Consejería de Cultura de la Generalidad. La escasa presencia de la pintura de caballete, unido a la paralización de las actividades no oficiales , hace que lo normalmente conocido por pintura de --

vanguardia desaparezca, ya que por otro lado el realismo dominante en la propaganda visual hará imposible su presencia. En los primeros meses de la guerra, con una cultura volcada unánimemente en la dirección de la propaganda, la posible banda de opciones estilísticas y expresivas se va a estrechar hasta lo inverosímil.

En consecuencia, si queremos establecer una tipología de las exposiciones que tienen lugar durante estos tres años, veremos que, en primer lugar, lo que predominan son de una u otra manera las exposiciones de propaganda, sean las exposiciones de guerra inauguradas por el Altavoz del Frente, las exposiciones de carteles, las de dibujos de guerra, periódicos murales, etc. En segundo lugar van a destacar las distintas exposiciones organizadas fuera de España con objeto de recaudar fondos. Normalmente su característica más destacada será la presencia de artistas académicos, o al menos no vanguardistas, y la temática absolutamente alejada de las vicisitudes bélicas. Una gozosa excepción será, sin embargo, la celebrada en París, en 1.937, donde el mítico Pabellón Español supondrá la más destacada aportación de las vanguardias artísticas en defensa de una causa política en todo el panorama e historia del arte español del siglo XX. Exposiciones más específicas, como la de "Cien años de arte revolucionario mejicano", expuesta en Valencia y Madrid en el verano de 1.937, y la del busto de la "Pasionaria", por Victorio Macho, en Valencia, en septiembre de 1.937, marcarán tal vez los máximos hitos en cuanto a repercusión en la prensa y de--

más medios de difusión. Algunas exposiciones relacionadas con la salvación del patrimonio artístico, cierran el conjunto a lo que hay que unir las de trabajos de soldados y las de libros y folletos de propaganda varios (2).

Una característica a tener en cuenta es que, si hacemos caso a lo aparecido en la prensa, apenas se dió el fenómeno, muy extendido en España, antes y después de la guerra, del concurso de carteles. Y el convocado por la Cámara Oficial del Libro en Septiembre de 1.936, puede considerarse una excepción en cuanto al amplio eco que halló en la prensa nacional. Sólo circunstancias muy concretas, algunas de la importancia de la rememoración histórica del aniversario del comienzo de la guerra, hicieron posible que esta práctica tuviera algún desarrollo. A tenor de esta consideración, hemos de convenir que el encargo directo a cartelistas concretos y la labor continuada de los talleres de propaganda fueron lo más corriente y la manera habitual de provisión de propaganda gráfica.

De entre las escasas galerías en funcionamiento, la Pinacoteca, de Barcelona (también hemos visto la presencia de salas muy tradicionales en la vida artística barcelonesa como la sala Farés y las Galerías Laietanas, pero de una manera muy esporádica) presentará en Agosto de 1.936 la obra de Gumersindo Sainz de Morales (cartelista, dibujante y portadista más conocido por su seudónimo de "Gumsay"), A. Carretero y E. Cortigueira. La -

Exposición estaba realizada en colaboración con el Sindicato de Dibujantes Profesionales y, al parecer, sería trasladada a París y Londres (3). Por esta época se gesta también la abortada exposición de artistas catalanes en París, y en Valencia, la IV Exposición valenciana de Bellas Artes, era transformada en una exposición en beneficio de las milicias, de acuerdo con la A.I.D.C., a lo que había que unir un concurso de carteles entre los artistas valencianos. Al lema de "¡Comprad una bella obra de arte! ¡Ayudad a la victoria antifascista!", la exposición se celebraría del 20 de septiembre al 5 de octubre en los claustros de la Universidad literaria -- (4).

No nos vamos a detener en algunos concursos o exposiciones perfectamente irrelevantes que aparentemente seguían las pautas de la posguerra en este mes de Septiembre de 1.936: el concurso del Comité industrial algodonero puede ser significativo (5). Lo que sí nos interesa son dos momentos que van a tener una cierta repercusión y que suponían un intento de popularizar el nuevo arte callejero que había tomado carta de naturaleza con la guerra, el cartel: el concurso de carteles de propaganda antifascista, convocado por el Comité Central de Milicias Antifascistas de Cataluña, y el que abrirá el Frente Popular de la Cámara Oficial del libro de Madrid. El primero publicará unas bases para el concurso en cuyo preámbulo se daba carta de naturaleza a la explosión cartelística:

"Son en gran número las ofertas de carteles de propaganda llegadas a nuestras manos. Todos los mejores artistas de Cataluña en la especialidad de carteles se han ofrecido para ayudar con sus obras en esta campaña de colaboración ciudadana y son todos sin excepción colaboradores desinteresados.

Tenemos originales bellísimos; por lo que se impone más que nunca hacer un concurso entre los artistas de Cataluña, ya que de otro modo nos veríamos obligados a editar una gran cantidad y dejaríamos todavía postergados nombres y ejemplares que no lo merecen. Así como tampoco creemos noble dejar sin remuneración a los artistas autores de los originales que se editen. Todo el que trabaja y hace un esfuerzo tiene derecho a una compensación. El artista es un obrero con necesidades como cualquier otro y quizás, en las actuales circunstancias, con menos defensa para hacer frente a la vida. Delante de estas consideraciones hemos creído necesario celebrar una exposición de carteles que se regirá por las siguientes bases."(6)

El concurso madrileño es singular por muy variadas razones. Es un concurso de cartelistas que tal vez recordaba los añorados del Círculo de Bellas Artes, tiene un tema único que es el de "Homenaje a las milicias", bastante repetido en estos momentos, y el premio, aunque había jurado, se concedió por votación popular entre los propios milicianos. Entre los soportales de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor, alrededor de --

70 carteles originales, obra de Bartolozzi, Puyol, Penagos, Gil Guerra, Reinador, Garrán, Girón, Alonso, Bardasano, Pedraza, Sancha, Prieto, Moliné, Parrilla, Cheché, Izarra y varios más compitieron por un premio que al final fue concedido a Bardasano. Como se ve, la plana mayor del cartelismo madrileño medía sus saberes y su buen hacer en este concurso (7).

En noviembre de 1.936, una antológica de 25 años de trabajo de Gustavo Cochet se presentaba al público. También nos interesa resaltar el inicio de exposiciones de propaganda en el extranjero como la sección dedicada a España que se inauguraba en el Museo de la Revolución de Moscú y la que fue presentada en el Patronato Nacional de Turismo, en el Boulevard de la Madeleine de París, dirigida por José Luis Sert, que contó con la asistencia de Max Aub, Lenormand, Picasso, Louis Aragon, André Bloch, una representación de la "Maison de la culture", el embajador de la República Española en París, Luis Araquistain y otras personalidades. Se trataba de la típica exposición de guerra, con documentos, fotografías del frente de batalla, organización de la vida en las ciudades de la República, protección de las obras de arte por las milicias, etc. Junto a una exposición de carteles antifascistas en Argentina, al mes siguiente, y la inauguración en Enero de la Exposición revolucionaria en Moscú, por parte del embajador Marcelino Pascua, eran las más significativas exposiciones realizadas en el extranjero en estos momentos. La de Moscú contaba con una sección de carteles españoles de la guerra que

tras una estancia de dos semanas en la capital soviética sería trasladada a Leningrado (8).

Dos exposiciones de obras de arte salvadas de una cierta importancia van a ser: la que se inaugura el 26 de diciembre de 1.936 en el Colegio del Patriarca de Valencia con las obras de arte salvadas del bombardeo racionalista del Palacio de Liria y la que el Sindicato Unico de Profesiones Liberales de la CNT presentará en Barcelona con las obras salvaguardadas por la CNT-FAI.

Conocido es el famoso episodio de la destrucción en la tarde del 17 de noviembre de 1.936 del Palacio de Liria por parte de la aviación nacionalista. Dilucidada la responsabilidad de esta destrucción, nos interesa -- resaltar la amplia utilización propagandística de la salvación de las obras de arte por parte del Quinto Regimiento y el Partido Comunista, así como el traslado a Valencia. Uno de los episodios mas virulentos de la propaganda y la invectiva antinacionalista antirepublicana en la que terció incluso Rafael Alberti con sus famosos romances dedicados al Duque de Alba publicados en "El Mono Azul", condujo a la apertura de una exposición, en principio pensada para ser clausurada el día 29, pero -- que, ante su éxito, fue abierta otra vez a principios de enero. En ella se exponían las obras clásicas de pintura pertenecientes a las colecciones de los Alba, quejándose algunos críticos de su colocación junto a obras contemporáneas de los Zuloaga, Alvarez de Sotomayor, etc. La iniciativa era adjudicada a Renau como Director General

de Bellas Artes (9).

La Exposición anarquista debía ser una manera de defenderse contra los frecuentes adjudicaciones de destrucción de obras de arte a las huestes libertarias. -- Fue presentada en Barcelona el 10 de abril de 1.937. Con un catálogo presentado por Gustavo Cochet, el "alma-mater" de la mayor parte de las iniciativas artísticas de los círculos libertarios catalanes, éste estaba formado por una serie de artistas españoles fundamentalmente catalanes de los siglos XIX y XX: Rusiñol, Casas, Galwey, - Mir, Meifren, Llimona, Baixeras, Mestres, Romero de Torres, etc. y una selección de obras anónimas de los siglos XIV al XIX. En total 300 obras expuestas (10).

Por lo demás, la exposición de carteles de la guerra española en La Haya tenía lugar en la capital holandesa en Abril de 1.937, mientras, en Madrid, un nuevo concurso-exposición de carteles se abría con el lema general del "Frente Popular de Madrid al Frente Popular de Europa". Pensada como un homenaje a los intelectuales y abierta en la Gran Vía, incluía banderines, etc. con un jurado formado por representantes de la Consejería de Prensa y Propaganda de la Junta Delegada de Defensa, el Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, el Sindicato de la Enseñanza (Sección Artística CNT) y la Asociación de la Prensa. Los premios, concedidos varios meses después, en agosto, fueron adjudicados a Bardasano (que se convierte así no sólo en el cartelista más -

JO
06
00
00

prolífico, sino en el más premiado), Parrilla, Briones y Espert, respectivamente del primero al cuarto (11).

En Mayo de 1.937, la exposición titulada "La -- Dona i l'infant" es abierta en Barcelona, patrocinada -- por una "Associació d'Idealistes practics" con la parti -- cipación de "Sim", Josepa Maynadé, Freixa, Santsalvador y otros, mientras que en las Galerías Layetanas el tam -- bién cartelista Enrique Gil Franco exponía sus telas -- (12). También va a tener lugar una importante exposición en el extranjero, concretamente en Estocolmo, con la -- presencia destacada de Picasso, Juan Gris y María Blan -- chard. La exposición se trasladaría a mediados de junio a Gotenburgo y Oslo y cuatro meses después, del 31 de octubre al 6 de noviembre, nuevamente en la capital --- sueca se abriría una "Semana de España", organizada por un comité formado al efecto y patrocinado por el Minis -- tro de España en Suecia, Isabel de Palencia. Junto a la proyección de "Tierra de España" de Joris Ivens y Ernest Hemingway, se abriría "una exposición combinada de arte y propaganda, exhibiéndose obras de los pintores modernos españoles más conocidos y litografías, carteles y foto -- grafías de la guerra, de los bombardeos, de la salvación de obras de arte, de colonias escolares, de las destruc -- ciones del fascismo y de la reconstrucción republicana" (13).

La I Exposición de dibujos antifascistas infanti -- les, clausurada el 31 de mayo en Valencia, iniciaba una utilización de los resortes sentimentales muy típica --

de la propaganda de guerra. Ya los niños habían suje^{sido} ---
 tos pacientes de la guerra (bombardeos, refugiados, etc.)
 y como tal habían sido utilizados profusamente en la --
 propaganda. Ahora, eran actores con la organización de
 Cultura Popular y un jurado formado por José Renau como
 presidente y Emilia Elías, León Felipe, Salvador Barto-
 lozzi, Antonio Robles, Juan Ferrer Carbonell, Antonio -
 Acebes y José Manaut Viglietti, responsable valenciano
 de Cultura Popular (14).

No sería la única exposición de este tipo. En -
 octubre el Comisariado de Propaganda de la Generalidad
 inauguraba una en el Club "Mirbal" de Barcelona. El mis-
 mo mes, pero en 1.938, en la misma ciudad, había otra
 en el "Casal de la Cultura" y en Diciembre de igual ---
 año, en Valencia, en el marco de la última semana del --
 Niño de la guerra, la que organizó el Sindicato de Pro-
 fesionales Liberales en colaboración con "Libre-Studio". -
 Por supuesto que esta relación se da a título anecdóti-
 co, ejemplo de la utilización propagandística que llevó
 incluso a la edición de un libro de dibujos infantiles
 españoles en Nueva York a finales de 1.938. (15).

Julio marca un hito decisivo en las exposicio-
 nes celebradas con motivo de la Guerra de España. En -
 Nueva York tiene lugar una de carteles republicanos con
 motivo del Congreso de la Asociación de Artistas Ameri-
 canos, en la cual Picasso hace una célebre declaración
 (16). Nuevas exposiciones de arte español en el extran-

jero se celebran como la que tiene lugar en Copenhague y la que conenvíos de Vázquez Díaz, Solana y Sunyer se celebra en Pittsburgh, organizada por la Carnegie Institution. Lógicamente se suceden las iniciativas conmemorativas del primer aniversario del inicio de la guerra: concursos de carteles, de periódicos murales, de dibujos, etc. (17), pero todo ello se ve eclipsado por la inauguración el 12 de julio de 1.937 del Pabellón de España en la Exposición Universal de París.

Los estudios de Fernando Martín, en solitario o en colaboración con otros autores, pese a sus errores de detalle, son bastante exhaustivos como para eximirnos de una descripción y análisis detallados del Pabellón erigido en los jardines del Trocadero (18), en aquella exhibición en la que los regímenes totalitarios, comunistas y fascistas se daban la cara por medio de sus megáfonos, colosales y monumentales pabellones. Entendido también como una obra de propaganda, (se ha llegado a hablar de un proyecto de "agit-prop", ie un auténtico panfleto arquitectónico) el proyecto de Sert y Lacasa, con las colaboraciones secundarias de Bonet y Abella, emplea el racionalismo de raíces corbuserianas, introducido en España por Sert y el GATEPAC, en contra de la regresión estilística hacia un nuevo clasicismo que se estaba haciendo notar en toda Europa, con más fuerza en las dictaduras totalitarias.

Hablar del Pabellón es hablar de uno de los episodios más significativos del arte español del siglo XX;

es hablar del "Guernica" de Picasso, de "El Payés catalán en rebeldía" de Miró, de "El Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella" de Alberto, de "La Fuente de Mercurio" de Alexander Calder, de la "Montserrat" de Julio González... pero también hay que tener en cuenta que todo se concibió como una inmensa operación propagandística en la que la propaganda gráfica, - si no estrictamente el cartel, tiene un papel fundamental a este respecto. Hay que recordar todos los paneles que rodeaban el exterior del Pabellón, la distinta documentación gráfica sobre el C.E.N.U., la labor escolar de la República con la construcción del número de escuelas, las Misiones Pedagógicas, la Ciudad Universitaria de Madrid, las minas de Almadén, etc. La impresión de los enormes paneles exteriores, pensados desde un primer momento (lo que indica el carácter de soporte efímero - pensado para el organismo arquitectónico) nos muestra la utilización de la propaganda gráfica en gran escala, fotografías y fotomontajes fundamentalmente, realizados por Renau, también Director General de Bellas Artes, que aprovechó para emitir su informe sobre organización de la defensa del tesoro artístico, con la colaboración de Gregorio Muñoz (más conocido como Gori Muñoz) y Félix Alcaso.

El Pabellón coincidía además con la celebración del Congreso de Escritores de Valencia. Aunque las primeras invitaciones al gobierno español para participar en la exposición datan de 1.934, no es hasta después de

julio de 1.936 cuando se comienza a tener en cuenta la posibilidad de asistir, abandonando la posibilidad de realizar una exposición comercial, con amplia presencia de la iniciativa política, para realizar un espectacular acto de propaganda política de solidaridad con España. Con el nombramiento de José Gaos como comisario, que llevaba como adjuntos a Max Aub y José Lino Vaamonde, a los que hay que añadir, por parte de las comunidades autónomas vasca y catalana, a José María de Ucelay y Ventura Gassol, venciendo la tendencia de las dos regiones autónomas de presentarse de manera independiente, el pabellón constituyó la más espectacular muestra externa que la República pudo hacer. Al prestigio de las grandes figuras de la vanguardia española hay que unir los nombres y las obras de Pérez Mateo y Barral (como homenaje tras su trágica desaparición), Eduardo Vicente, Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto, Solana, Gregorio Prieto y Horacio Ferrer, este último con el "Madrid 1.937" más conocido como "Los aviones negros" de manera errónea. La presencia de pintores catalanes y vascos, entre los que se cuentan Zubiaurre, Arteta, Regoyos, Bienabe, Tellaeché, etc. y la posible presencia, no confirmada, de Capuz, Beltrán, Velasco, Mariano Benlliure (19) nos muestra la amplitud del Pabellón, a la que hay que unir la presencia de conjuntos folklóricos, conciertos, conferencias, etc., muy bien resueltas en el polivalente espacio del patio con toldo. En la inauguración, donde pronunciaron discursos el Comisario General Edmond Labbe, Max Aub y el Embajador Español, Angel Ossorio y Gallardo, éste último destacó como era un lugar común -

en el discurso republicano, la defensa de la cultura -- frente a la agresión fascista, de la que España era defensora y adelantaba:

"La existencia de este pabellón erigido en medio de tantos problemas tiene idéntica significación, -- a saber: el resuelto propósito de España de la única, -- inmortal y gloriosa España de defender los fueros de la inteligencia con igual tesón que la integridad del territorio nacional.

Se necesita estar ciego para no advertir este -- vaticinio tan claro: España aplastada, Francia cercada" -- (20).

En agosto se abría en Valencia la exposición -- "Cien años de arte revolucionario mejicano" que en septiembre se llevaría a Madrid. Formaba parte de la visita de la Liga de Escritores y artistas revolucionarios mejicanos que había asistido al Congreso de Valencia y estaba formada por un conjunto de dibujos y grabados de -- Escalante, Santiago Hernández, José Guadalupe Posada, -- Luis Arenal, Everardo Ramírez, Leopoldo Méndez y otros, y otro de reproducciones fotográficas de las pinturas -- murales de Ribera y Orozco. No parece, sin embargo, que la influencia sobre la gráfica política española fuese notable, al menos si tenemos en cuenta que la mayoría -- de las reseñas y comentarios se centran casi con exclusividad en el análisis de los muralistas (21).

En agosto de 1.937 se iba a hacer definitiva la idea de recoger ^{esta} la publicista aparecida así como la multiplicidad de testimonios de la guerra. Hemos visto como Altavoz del Frente proponía la creación de un Museo de la Guerra o Museo de la Revolución que recogería todos los testimonios artísticos, publicísticos y documentales montados en torno a las distintas exposiciones de guerra (22). Luego, en Madrid, la Junta Delegada de Defensa incluía en su organigrama una dependencia llamada Archivo de la Revolución que no parece fuese llevada a término, pero que proseguía las iniciativas de reunir en la Hemeroteca Municipal de Madrid todos los periódicos de guerra, base de las colecciones actuales de dicha institución, insustituibles para el estudio de la guerra civil. Sin embargo, no parece que el archivo madrileño fuese a entrar en funcionamiento, entre otras cosas, porque la disolución de la Junta en Abril debió impedirlo (23).

Parece que la Dirección General de Bellas Artes recogió la idea, que llegó a extenderse incluso en la necesidad conocida de formar un Museo de la Propanda. Los modelos soviéticos de Archivos o Museos de la Revolución no debían ser ajenos. Así, el 9 de agosto de 1.937 (24), una orden ministerial creaba el "Archivo de la Guerra" que como reza el primer apartado "estaría especialmente encargado de recoger cuantas publicaciones (diarios, revistas, libros, folletos, carteles, hojas sueltas, manifiestos, etc.) y material de propaganda que se haya editado hasta la fecha y las que vayan apa-

reciendo en lo sucesivo". Para ello todos los editores e impresores estaban obligados a enviar al Archivo un ejemplar de cada uno de los libros, revistas, boletines, colecciones de dibujos, folletos o cualquier clase de publicaciones que se hubiesen editado desde el 18 de julio de 1.936 en adelante; dos ejemplares de todos los carteles, manifiestos, hojas volantes o cualquier otro material de propaganda aparecidos desde la citada fecha y lo que aparezca en lo sucesivo.

Al archivo, que no funcionó en Valencia, sino en Madrid, se instaló en el Paseo de la Castellana, 71, -- siendo su director Constantino Suarez. En diciembre del mismo año el director declaraba recibir impresos y demás objetos relacionados con la guerra de un total de 600 entidades, en su mayoría madrileñas (25). No obstante, la vida que siguió debió ser bastante lánguida. Con posterioridad a la entrada de Segundo Blanco al Ministerio de Instrucción Pública y Puig Elías a la Dirección General de Bellas Artes, el archivo se intentó revitalizar con un crédito de 58.500 pts. para recoger documentos y la colaboración del personal de la Dirección General de Primera Enseñanza y de las Milicias de la Cultura, estableciendo relaciones con los Centros Históricos y Bibliotecas Sociales y Militares internacionales para ampliar su documentación. Con esta misma fecha Diego Abad de Santillán era nombrado director. Ignoramos por completo las vicisitudes del archivo de la guerra, aunque bien pudo pasar a los distintos servicios de re-

cuperación franquista. Algunas veces su sello ha aparecido en documentación consultada por nosotros (26).

En noviembre de 1.937 volvemos a tener una serie de exposiciones encuadradas dentro de los actos de homenaje a la Unión Soviética por el 20 aniversario de su revolución. Al mismo tiempo que se realizaban multitud de actos callejeros y grandes proyectos de decoración monumental efímera, se organizaban exposiciones de grabados, fotografías y libros soviéticos, que continuaban las realizadas por Altavoz del Frente, como las que tienen lugar en las sedes valencianas de Cultura Popular y Acció d'Art. Junto a ello, sesiones de cine soviético, exposiciones sobre Pushkin, etc., redondeaban el conjunto al que hay que unir el envío de una falla valenciana a la URSS con motivos alusivos a la guerra española y la solidaridad de la Unión Soviética (27).

El año se cerraba con la exposición organizada por los estudiantes de la Universidad Libre de Bruselas, la organizada por la JSU de Aragón con secciones de prensa, dibujo y fotografía y la inaugurada el 30 de diciembre en Barcelona por la sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesionales Liberales CNT en colaboración con la "Agrupación Libre de Pintores y Escultores". Esta última, que contó con la presencia de los consejeros de Cultura y Gobernación de la Generalidad, señores Pi i Sunyer y Sbert, la componían más de trescientas obras (28).

En abril de 1.938, nos encontramos con dos nuevas iniciativas extranjeras de ayuda a España, una en Amberes y la otra en París. Esta segunda organizada en la "Maison de la Culture" a iniciativa de la "Centrale Secrétairer Internationale d'Aide a L'Espagne Republicaine" con el concurso de la Association des Peintres et Sculpteurs" de la institución que los acogía. Desarrollada entre el 4 y el 17 de abril en honor al pintor americano Judson J. Briggs, tenía pinturas, grabados y dibujos de Amblard, Aujame, Berjol, Carlu, Daura, Feuillate, Fotheron, Goerg, Kuss, Langon, Lurçat, Picard Ledouz, Mase--reel, Merzer, Nardy, Marie Paneth, Picasso, Quelvec, -- Rolff, Sagette, Streff, Tasltizky y Tchernuawsky; algunos de ellos realizados en España, pero todos referentes a la temática de guerra española (29).

En mayo-junio, a destacar la exposición de periódicos murales de Cultura Popular, clausurada el 13 de junio por el director de este organismo Angel López (30). También la Exposición Nacional de la Juventud -- continuaba una cierta tradición de exposiciones de guerra que, por parte de la JSU, ya tenía la celebrada en Valencia un año antes (31). En ésta de Barcelona, titulada genéricamente "L'Art al servei del poble" y celebrada en el Hotel Colón de la capital catalana los -- principales artífices serían José Bardasano con la colaboración de Juana Francisca y Cheché, esto es, el -- grupo de "La Gallofa", organizador de la propaganda -- gráfica de la organización unificada de las juventudes

socialistas y comunistas que teniendo como secretario general a Santiago Carrillo, caería en la órbita del -- Partido Comunista. Muy sonada, con una buena participación en la prensa, en ella intervendría con una conferencia José Renau, ya ex-director general de Bellas Artes, titulada "La joventut i l'Art" (32).

En el mes de agosto la Exposición "Dos años de lucha", de Mujeres Libres, se organizaba en la Pinacoteca; una exposición circulante catalana se preparaba para recorrer Europa y el Comité Nacional de Ayuda a España, organismo que vimos en relación con la Subsecretaría de Propaganda, preparaba una exposición flotante en un barco con destino a América (33). También tenemos la que el Partido Sindicalista organizaba en octubre -- con obras de Sorolla, Vázquez Díaz, Zubiaurre, Eugenio Hermoso, Martínez Cubells... (34) Una nueva exposición de arte español en el extranjero, esta vez en Bogotá, -- contaba con la presencia de Picasso, Zubiaurre, Vázquez Díaz, y una abundante nómina que parece sacada de una Exposición Nacional de Bellas Artes: Alvarez de Sotomayor, Benedito, Gonzalo Bilbao, Ricardo Baroja, Esteve Botey, Santos Sanz -- del que hubo una exposición en la Embajada de la República Dominicana en el mes de junio-julio de 1.938, etc. (35).

Lógicamente, con los últimos meses de la guerra la actividad va haciéndose más débil. A excepción de -- los primeros proyectos para participar en la Exposición Internacional de Nueva York, ya comentados al hablar de

la Subsecretaría de Propaganda, las estampas de Galván para la campaña de invierno, la exposición homenaje a Durruti organizada por la 26 División, una nueva exposición en el extranjero, esta vez en Ixelles, en Bélgica, la del pintor mejicano Angel Soto en Barcelona o la del escultor catalán Claudio Tarragó (con unos relieves de un gusto neoclásico, con temas de guerra), junto a lo que contemporáneamente se hacía en estos últimos meses de guerra en Madrid, en la sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, son las últimas cosas que quedaban de una escasa vida artística que más que nada se manifestaba en la propaganda callejera (36). Con hitos significativos en lo que se refiere al mundo artístico español, con algunas intervenciones oficiales, invariablemente deslizadas por los caminos de lo académico, y con las múltiples exposiciones que tenían como norte y fin la propaganda, no parece que la actividad artística española fuera muy brillante ni sostenida, más si tenemos en cuenta la escasa infraestructura expositiva del arte español (37).

NOTAS

- 1.- La clausura oficial no tuvo lugar hasta marzo de -- 1.937 (O.M. de 15 marzo 1.937 "Gaceta" del 24). Vid. Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.936, Palacios del Retiro. Mayo y junio de 1.936, Madrid, Blass, 1.936; "Bernardino de PANTORBA", Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España, Madrid, - Por Jesús Ramón García Rama J., 1.980, pp. 304-306; Manuel GARCIA i GARCIA, Aproximación al arte español op. cit., p. 16; Las artes y los días, "El Sol", 14, 16 y 18 julio 1.936.
- 2.- Significativa a este respecto va a ser la que organiza Cultura Popular en el Ateneo Popular valenciano, en Octubre de 1.938 (Cultura Popular, una gran manifestación bibliográfica "El Pueblo", Valencia, 17 octubre 1.938).
- 3.- Arte y artistas y La Exposición de Artistas Antifascistas, "La Vanguardia", Barcelona, 18 y 28 agosto 1.936; Exposición de la Pinacoteca de los artistas antifascistas, "La Batalla", Barcelona, 15 agosto 1.936.
- 4.- Exposición en 'arís del "Sindicat d'Artistes, Pintors i Escultors de Catalunya" UGT, a beneficio de las milicias antifascistas, "La Vanguardia", Barcelona, 26 agosto 1.936. La muestra, que sólo admitiría --- obras de artistas sindicados iba a tener lugar en - las salas de Oficina Española de Turismo y los dos po

los de la exposición iban a ser Peinado y Sert. Mas tarde se piensa realizar una gran exposición de arte moderno catalán en el Jeu de Paume. Aparte de -- una sala con piezas históricas, se pensaba en otra -- que explicase las medidas tomadas para la defensa y protección del Patrimonio Cultural catalán. Picasso había confirmado su participación (Exposició d'art català a París. Pro víctimes del feixisme, "La Publicitat", Barcelona, 16 septiembre 1.936; l'Exposició d'art català a París, id., 15 y 16 octubre 1.936. Ver el epígrafe dedicado a la Generalidad de Cataluña.

IV Exposición valenciana de Bellas Artes; Exposición de arte. Concurso de carteles entre los artistas valencianos; Exposición de arte en la Universidad, "El Pueblo", Valencia, 2, 11 y 22 septiembre 1.936. Esta exposición se fusionó con la que contemporáneamente había preparado Acció d'Art, que pasó a la AIDC al constituirse esta nueva agrupación. -- Por estas mismas fechas, Libre-Studio organizaba una exposición de dibujos revolucionarios (Libre-Studio, acción cultural al servicio de la CNT. Exposición de dibujos revolucionarios, "El Pueblo", Valencia 2 septiembre 1.936).

5.- Concurso de carteles organizados por el Comité Industrial algodónero, "La Batalla", 16 septiembre -- 1.936. Otras exposiciones o concursos de carteles -- hay, como el celebrado en Tortosa en octubre (Expc-

sición artística, "La Vanguardia", 8 octubre 1.936), por el SDP en colaboración con el Comité local de la P.N.E.C. Otra exposición de carteles del S.D.P. va a ser inaugurada por Jaume Miravittles en los salones del Teatro Novedades ("La Vanguardia", 8 octubre 1.936). También en este mes 10 septiembre hay una organizada por el Sindicato de artistas proletarios en Sabadell ("La Vanguardia", 23 septiembre -- 1.937).

- 6.- Arte y artistas. Concurso de carteles de propaganda antifascista, "La Vanguardia", 27 septiembre 1.936. La misma convocatoria daba las normas del concurso que tenía de plazo hasta el 4 de octubre. Los temas sugeridos eran: A) Por un pueblo libre, B) Por la victoria definitiva; C) Ni un palmo de tierra para labrar. Ni una espiga por coger. Son las municiones de boca.
- 7.- Una exposición popular. Carteles de milicianos, - "Mundo Obrero", Madrid, 25 septiembre 1.936; Antonio OTERO SECO, Carteles de Propaganda. El arte al servicio del pueblo, "Mundo Gráfico", Madrid, 30 septiembre 1.936; Concurso de carteles "homenaje a las milicias" organizado por la Cámara Oficial del Libro de Madrid, "La Vanguardia", Barcelona, 22 septiembre 1.936; E.F., Carteles antifascistas, "Estampa", Madrid, nº 455, 3 octubre 1.936.

8.- Exposición de Gustavo Cochet en la sala Parés, fruto de 25 años de trabajo, "La Vanguardia", Barcelona, 3 noviembre 1.936. Otra exposición de este mismo autor, tendrá lugar en la Pinacoteca en Diciembre de 1.937. Contaba con 264 obras en catálogo. La Exposición de G. Cochet será la única que se celebre en la sala Parés que va a trasladar sus actividades a Londres. Con motivo de ella, la CNT publicará uno de los cuadernos de arte titulado G. Cochet, 25 -- anys de pintura. Gustau Cochet, "Meridià" nº 2, 21 enero 1.938, F. MIRALLES, op. cit., p. 172); Una -- secció dedicada a España en el Museo de la Revolución de Moscú, "Milicia Popular", Madrid, 18 noviembre 1.936; Se ha inaugurado en Moscú una gran exposición sobre la guerra en España "Milicia Popular", 1 diciembre 1.936; Exposición de carteles revolucionarios españoles en Moscú, "Claridad", Madrid, 18 febrero 1.937; Inauguración en Moscú de la Exposición de la Revolución en España, "Ahora", 3 enero 1.937; Se inaugura en Moscú la Exposición de la España antifascista, "El Sol", 3 enero 1.937; Exposición de carteles revolucionarios españoles, "Ahora", 19 febrero 1.937; J. FRIEDRIC, Exposició de "la Revolució Espanyola" a la U.R.S.S., "Mirador", nº 421, 27 mayo 1.937; Exposición antifascista de documentos sobre España, "La Vanguardia", 18 noviembre --- 1.936; Exposició de cartells antifascistes a l'Argentina, "Treball", 5 diciembre 1.936.

9.- La Exposición de arte inaugurada en Valencia, "Mundo Obrero", 29 diciembre 1.936; Vicente VIDAL CORELLA, Crónica en Valencia. El Ministerio de Instrucción Pública organiza la exposición de las obras de arte que contaba el Palacio de Liria, de Madrid, obras salvadas por las milicias del 52 Regimiento cuando el dicho palacio fue bombardeado e incendiado por la aviación facciosa, "Crónica", Madrid, 3 enero 1.937; La colección del Palacio de Liria --- salvada, "Hora de España" (Valencia), I (Enero --- 1.937) pp. 60-61. La Exposición, para la que hubo de reparar muchos tapices y marcos, fue montada por José Mateu, Vicente Beltrán y Vicente Abada, delegados por Renau. Al acto asistieron los Ministros de Obras Públicas, Propaganda e Instrucción Pública, representantes del cuerpo consular, los artistas e intelectuales evacuados de Madrid y representaciones de centros docentes y entidades culturales. Pronunciaron discursos Renau, "Juan de la Encina", Victorio Macho y Jesús Hernández (Vid. J. Alvarez Lopera, op. cit. II, pp. 76-79).

10.- La Junta de la Sección de Bellas Artes del Sindicato Unico de Profesionales Liberales CNT-AIT organiza una exposición de las obras salvadas por los compañeros de la Confederación Nacional del Trabajo y por los de la Federación Anarquista Ibérica, "La Vanguardia", 4 febrero 1.937; Exposición de obras de arte salvadas en los primeros días de la revolución por la CNT-FAI, "La Vanguardia", 13 ---

abril, 1.937; Exposición de las obras de arte salvadas del fuego destructor durante los primeros días de la revolución por los compañeros de la CNT y de la FAI, "La Vanguardia", 11 Abril 1.937; Lorezo BRUNET, Actualidad artística. Exposición de arte de las obras salvadas por la CNT-FAI, "Mi Revista", - Barcelona, 1 mayo 1.937 y Ante una bella Exposición de arte, "S.I.A.S.", Barcelona, abril-mayo 1.937; Al acto inaugural asistieron Terradellas, Sbert, - Puig Elías y Miravittles, así como Gustavo Cochet, Enric Moneny, etc. Vid. Gustavo COCHET, Exposición de arte. Obras salvadas por la CNT-FAI, "Tiempos Nuevos", núms. 5-6 mayo-junio 1.937.

- 11.- Exposición de carteles sobre la guerra española, - "El Sol", 11 abril 1.937 (El crítico Tor destacaba los carteles "El Generalísimo", "Los Nacionales", "Unidad por la victoria", y "Aplastemos al fascismo", lo que puede indicar que pertenecían al Ministerio de Propaganda y la Junta de Defensa de Madrid).

El concurso se abrió en febrero (Concurso de dibujantes antifascistas, "El Sol", 8 febrero 1.937). La exposición tendría lugar en marzo (Exposición de carteles y Banderas homenaje a la Columna Internacional, "ABC", 27 marzo 1.937); "El F.P. de Madrid al F.P. de Europa". Exposición de carteles y banderines abierta al público de la Gran Vía, "Crónica", 25 abril 1.937; Los premios se hicieron

públicos a finales de agosto (Carteles premiados - en el concurso organizado por el Frente Popular de Madrid a la Columna Internacional, "ABC", 30 agosto 1.937; Los carteles premiados en el homenaje al F.P. de Madrid, "Crónica", 5 septiembre 1.937).

Otras exposiciones de esta primera mitad de -- 1.937 son la de Daniel Sabater en la Galerías Layetanas, con el título genérico "Nuestra época revolucionaria" ("La Vanguardia", 30 enero 1.937), la permanente de propaganda a Madrid, organizada por el Ateneo Socialista de Cataluña PSU, en Barcelona ("La Vanguardia", 3 abril 1.937), etc.

12.- La Asociación de Idealistas Prácticos organiza una Exposición para el mes de mayo con el título "La madre y el niño", "La Vanguardia", 17 abril 1.937; Exposición de dibujos "La Dona i L'Infant" organizada por la "Associació d'Idealistes Práctics"; -- Pintura y música en las Galerías Layetanas; "La -- Vanguardia", 2 junio 1.937. En la exposición de -- Gil Franco, Felix Martí Ibáñez daría una conferencia sobre "La Revolución y el Arte". También en el mes de junio, el Ateneo Socialista de Cataluña presentaba una exposición de solidaridad y homenaje -- al pueblo vasco ("La Vanguardia", 19 junio 1.937).

13.- En la última exposición de Estocolmo se presentaría el álbum "A Madrid", de los escritores y pintores suecos. Vid.: Exposición de Arte Español en Estocol-

no, "La Vanguardia", 6 junio 1.937; La "G. nana de España" en Suecia. Homenaje a Madrid, "La Vanguardia", 8 diciembre 1.937.

- 14.- A.E.R.C.U. propuso trasladarla íntegra a la Unión Soviética. Vid.: Cultura Popular. I Exposición de Dibujos Infantiles Antifascistas, "El Pueblo", 5 junio 1.937; Fausto LAMATA, Los niños sienten la guerra. Una Exposición infantil de Dibujos Antifascistas en Valencia, "Mundo Gráfico", 2 junio 1.937.
- 15.- Exposición de dibujos infantiles en el Casal de Cultura, "La Vanguardia", 19 octubre 1.938; Exposición de dibujos infantiles en el Club Mirbal (Diputación, 302), "La Vanguardia", 24 octubre 1.937; - Exposición Concurso dibujos infantiles, "La Vanguardia", 12 octubre 1.938; Exposición de dibujos infantiles organizada por el Sindicato de Profesiones Liberales y Libre-Studio, "El Pueblo", 23 diciembre 1.938; Francesc MASCLANS, Dibuxos d'infants, "Meridià", nº 47, 3 diciembre 1.938; M.A. - CASSANYES, Al Casal de la Cultura. Dibuxos infantils sobre temes de la guerra, "Meridià", nº 37, 27 septiembre 1.937; Sebastià GASCH, Dibuxos d'infants, "Meridià", nº 19, 20 mayo, 1.937.

La Exposición-Concurso de la Casa de la Cultura, organizada por la Secretaría Femenina del Socorro Rojo Internacional con dibujos de niños refu-

giados de otras regiones y catalanes, era juzgado por M.A. Cassanyés desde el interés por el dibujo infantil y el de los locos como fuentes posibles del arte y desde la psicología de la forma plástica y la educación, a la vista de la iconicidad y la abstracción como estadios avanzados y retardatarios en el camino de la expresión plástica. Más tarde, una recopilación de dibujos infantiles fue editada en América (They still draw pictures, A collection of sixty drawings made by spanish children during the War), New York, Pub. by the Spanish Children Welfare Association of America for the American Friends Service Committee (Quakers), 1.938, con prólogo de Aldous HUXLEY), para recaudar fondos destinados a los refugiados. "Juan de la ENCINA" (Todavía dibujan, "La Vanguardia", 24 diciembre 1.938) resaltaba la no plasmación del horror (como se da en las fotografías), ya que los niños tienen como componente esencial de su existencia el juego, la emoción, la sinceridad e incluso una candorosa comicidad.

- 16.- "La lucha española es la batalla librada por la rescusión contra el pueblo y la libertad. Mi vida entera ha sido una lucha continua contra la reacción y la muerte del arte (...)" (Alfred H. BARR, Jr.; Picasso, fifty years of his art, New York, The Museum of modern Art, 1.946, p. 202. Cit., por Juan LARREA, Guernica, op. cit., p. 18).

- 17.- En Copenhague se inaugura una Exposición de pinturas en favor de España, "El Pueblo", 4 julio 1.937; La República vela por el arte Español, "Servicio de Información", Valencia, 15 julio 1.937; Exposición de carteles, "La Vanguardia", 14 julio 1.937 (Organizada por la Sección de Dibujantes del Sindicato Unico de la Enseñanza y Profesiones Liberales CNT, sería inaugurada el día 19).
- 18.- Victor PEREZ ESCOLANO, Vicente LLEÓ CANAL, Antonio GONZALEZ CORDON, Fernando MARTIN MARTIN, "El Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París, 1.937", en España. Vanguardia artística y realidad social, op. cit., pp. 26-44; Antonio GONZALEZ CORDON, Vicente LLEÓ CANAL, Victor PEREZ ESCOLANO, El Pabellón republicano de 1.937, hoy "Comunicación XXI", op. cit., pp. 41-46; Fernando MARTIN MARTIN, El Pabellón español, op. cit., Buena parte de la documentación sobre el Pabellón se encuentra depositada en el A.H.N.-s.G.C. Político Social, Barcelona, carpetas 47 y 95, Madrid, carpeta 1704 y 1857.
- 19.- Aunque Fernando MARTIN no lo mencione, hemos visto en otro lugar de este trabajo la posible presencia de Francisco Mateos, Ramón Puyol y artistas del -- Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes.

- 20.- La inauguración del Pabellón de España en la Exposición de París ha constituido un gran éxito. "El Pueblo", 13 julio 1.937.
- 21.- Tanto "Juan de la ENCINA" (México en España, "Servicio de Información", 22 agosto 1.937) como Ramón GAYA (Exposición de Artes Plásticas mexicanas, --- "Hora de España" (Valencia) IX (septiembre 1.937), pp. 357-358) les prestan especial atención con las inevitables referencias a los primitivos y al Renacimiento italiano. Vid. también: El martes se clausura la Exposición de Artes Plásticas mejicanas, - "El Pueblo", 29 agosto 1.937; Exposición de Arte revolucionario mejicano, La Exposición de artes plásticas mejicanas, "ABC", 9 y 14 septiembre 1937; Una exposición interesante. Cien años de Arte revolucionario mejicano, "Crónica", 3 octubre 1937. También en el número 6-7-8 (agosto-septiembre-octubre) de "Nueva Cultura" y Hoy se clausurará la exposición de arte revolucionario mejicano, "Ahora", 21 septiembre 1.937; Exposición de Artistas mejicanos en Madrid, "El Día Gráfico", Barcelona, 21 y 22 septiembre 1.937.
- 22.- La Alianza de Intelectuales alentaba un proyecto semejante. La CNT, por su parte, tenía en mente un Museo Confederal.

- 23.- Ver los epígrafes dedicados a la Junta de Defensa de Madrid y a la prensa político-militar.
- 24.- "Gaceta" del 17.
- 25.- ALBA COTRINA, En Madrid hay un archivo donde se guardan todas las curiosidades de nuestra guerra, "Estampa", 11 diciembre 1.937.
- 26.- OO. MM. de 23 de abril y 18 de mayo de 1.938 ("Gaceta", de 3 y 25 de mayo). También: Los madrileños vamos a tener muy pronto un magnífico Museo de la Guerra. Eso anuncia para "La Voz" el delegado de Cultura del Consejo Municipal, "La Voz", Madrid, 27 agosto 1.937.
- 27.- Semana de homenaje a la URSS. Exposiciones de grabados, fotografía y libros soviéticos; Semana de homenaje a la URSS. Cine. Exposición sobre Pushkin; Exposición homenaje a la URSS en el XX Aniversario de la Revolución, "El Pueblo", 2, 3, y 4 noviembre 1.937; Luisa CARNÉS, Valencia envía su arte a la U.R.S.S., "Estampa", 13 noviembre 1.937.

Otras exposiciones tuvieron lugar por estas fechas: la de Gil Franco en el "Casal de Mestre", clausurada a primeros de noviembre ("La Vanguardia" 6 noviembre 1.937) y la de murales en la Mar del Combatent Catalá de Valencia ("El Sol", 6 noviembre 1.937).

28.- La Exposición de Bruselas mostraba, como siempre, gráficos, carteles, fotografías y dibujos sobre la obra realizada por el Gobierno español después de la guerra en materia de instrucción primaria, agricultura, protección de la riqueza artística, etc. (Exposición en Bruselas sobre el Movimiento Cultural en la España Republicana "La Vanguardia", 28 diciembre 1.937. La de la JSU de Aragón fue abierta en Caspe por el semanario "Avance", (Exposición Nacional organizada por la JSU de Aragón "Ahora", 16 diciembre 1.937.)

Sobre la Exposición de la CNT, La Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales CNT en colaboración con la "Agrupación Libre de Pintores y Escultores", inaugurarán hoy, a las once de la mañana su anunciada exposición de Pinturas y Esculturas; Arte y artistas. Visitas a una Exposición, "La Vanguardia", 30 diciembre 1.937 y 5 enero 1.938; Lorenzo BRUNET y Gustavo COCHET, -- De Arte. Exposición Interesante. Sección de Bellas Artes del Sindicato Unico de Profesiones Liberales y la Agrupación Libre de Artistas, Pintores y Escultores, "Mi Revista", 1 enero 1.938; P.S. Una important exposició colectiva, "Meridià", nº 5, 11 febrero 1.938. En ella, Gustavo Cochet presento sesenta obras.

- 29.- Una Exposición de ayuda al pueblo español, "La Vanguardia", 12 abril 1.938. Juison J. Briggs era un pintor americano que había conducido una ambulancia en España 10 meses. Entre los títulos de las pinturas: "Non-intervention", "Civilisation occidental", "La cible a Franco", "Balajes", "A la memoire de García Lorca", "Milicien blessé", etc. Picasso presentaba un estudio del Guernica.
- 30.- La exposición sería posteriormente trasladada a Valencia. Vid.: Exposición de carteles murales, "Ahora", 20 abril 1.938. ALBA COTRINA, La verdadera cultura. Una exposición de periódicos murales para el pueblo, "Ahora", 26 mayo 1.938; Concurso de periódicos murales, organizado por Cultura Popular, "ABC", 21 Mayo 1.938. Exposición-Concurso de periódicos murales, organizada por Cultura Popular.- los premios, "Crónica", 19 mayo 1.938; La exposición de murales, magnífica prueba de capacitación juvenil, "Ahora", 6 junio 1.938. En la clausura, efectuada en el cine Bilbao, actuaron las Guerrillas del Teatro (Se ha clausurado el Concurso-Exposición de periódico murales, "Ahora", 14 junio 1.938). Figuraban en la exposición 132 periódicos murales, de los que casi la mitad habían sido enviados por los combatientes (Una Exposición de periódicos murales en Madrid, "Mundo Gráfico", n° 1387, 1 junio 1.938). Cultura Popular. Exposición de periódicos murales de Madrid, "El Pueblo", 9 / 27 de julio -

1.938. Su sede fue el Ateneo Popular Valenciano.

- 31.- La inauguración de Exposición de las juventudes.
 "El Pueblo", 31 ago. 1937. A esta inauguración
 asistieron el ministro de la Gobernación, Julián Zu-
 gasagoitia, Alvarez del V. y Pretel, por el Comisa-
 riado de Guerra, Federico Melchor, Director General
 de Propaganda, etc. Como decía un informador: "Pro-
 fusión de fotografías, dibujos y carteles forma la
 mayoría de cuanto allí se expone... Toda la propagan-
 da editada (...) Todas las secciones de la Juventud
 Socialista Unificada han expuesto allí toda su pro-
 paganda editada: diarios, revistas, folletos, libros
 (...) Tiene esta exposición un saloncillo acogedor y
 gracioso donde figura un retablillo con figurillas
 de Guiñol para los pequeños visitantes. Allí se re-
 presentan farsas antifascistas (...) Pero lo más
 interesante de la Exposición de la Juventud española
 es un pequeño Musé compuesto de trofeos arrancados
 al enemigo..." (Fausto LANATA, Valencia. La Exposi-
 ción Nacional de la juventud es el exponente fiel
 de las actividades desarrolladas por la juventud es-
 pañola en un año de lucha contra el invasor, "Mun-
 do Gráfico", 17 Agosto 1937). Abierta al público du-
 rante el mes de septiembre, fue organizada por Bar-
 dasano (La gran Exposición de la Juventud española,
 "Ahora", 17 Agosto 1937).
- 32.- La exposición comenzó -no por coincidencia- el 2 de
 mayo de 1938, siendo clausurada a finales de
 mes (La Exposición de la Juventud, "La Vanguardia,
 24 mayo 1.938), L'Exposició de la joventut. L'art

al servei del poble, "Meridià", nº 18, 13 mayo -
 1.938, la Joventut i l'Art. (Interessant conferen-
 cia del camarada Renau), "Treball", 15 mayo 1.938,
 Francesc de S. SORIA, Breu visita a l'Exposició -
d'Art de la Joventut, "Treball", 19 mayo 1.938; Mar-
 tí ROGER, L'Art al servei del poble, "Moments",
 nº 11, Barcelona, 1.938. La muestra, que se pensa-
 ba llevar a París, Bruselas y Londres, exhibe, ade-
 más de las obras de los citados, los dibujos de Blas,
 Vela Zanetti y esculturas de Alfredo de Pablo. ---
 Otras exposiciones de la J.S.U. son las de carte-
 les y dibujos organizada por Alerta y el concurso
 de periódicos murales del Comité de Madrid de la
 JSU, ("Ahora", 15 y 29 julio 1.937). Distintas orga-
 nizaciones juveniles participan en esta labor: tal
 es el caso de la Juventud de Izquierda Republicana
 (Exposición de Artes Plásticas y educación social,
 "El Pueblo", 17 Abril 1.938).

33.- Exposición "Dos años de lucha"; Una exposición ---
circulante; El comité Nacional de Ayuda a España,
 "La Vanguardia", 5 y 28 agosto y 16 septiembre ---
 1.938.

34.- Las Juventudes Sindicalistas inauguran una magní--
fica Exposición, "El Pueblo", 15 octubre 1.938;
Exposición de Arte "ABC", 13 octubre 1.938.

JC
 JM
 U-
 >C

- 35.- Exposición de pintura española en Colombia "ABC" 28
 octubre 1.938. Para la relación de expositores ver:
 J. ALVAREZ IOPERA, op. cit., p. 44. El Arte duran-
te la guerra. Exposición de cuadros y esculturas -
de Santos Sanz en la Residencia del Ministro pleni-
potenciario de la República Dominicana, "Crónica",
 3 julio 1.938.
- 36.- Estampas valencianas de la guerra, "El Pueblo", 9
 noviembre 1.938; El próximo 26 de noviembre, coin-
ciendo con el aniversario de la muerte de nues-
tro Durruti, la 26 División inaugurará su exposi-
ción en el Casal de la Cultura. Crónica viva de --
una columna histórica; Guía de la exposición Durruti,
"Umbral", núms. 51 y 55, 5 noviembre y 3 diciem-
bre 1.938; en la exposición belga, Henri Cornill
pronunció una conferencia sobre "Los movimientos --
culturales y las transformaciones de España" (Una "
exposición documental sobre España en Bélgica, "La
Vanguardia", 9 Diciembre 1.938), Luis PAUL DE CONDE,
Embajada espiritual del arte mejicano. El pintor -
Angel Soto en Barcelona, "Blanco y Negro", nº 17
(2ª época) 15 diciembre 1.938; La guerra y el arte.
Expresiones plásticas; "Blanco y Negro" núms. 18-
-19 (2ª época) enero 1.939. (Tarragó había partici-
pado en la Competición de Otoño en Barcelona). Una
de las últimas exposiciones en Madrid era la de --
Felipe Pastor González en la Juventud de Izquierda
República (Ramón TAIBO SIENES, Una exposición de -
arte en el Madrid batido por los obuses "Blanco y

0 655

Negro", nº 21 (2ª época), febrero-marzo 1.939. No obstante, es de destacar que la mayoría de las manifestaciones artísticas se celebran en Barcelona.

37.- Algunos comentaristas de la época destacaban la inactividad de las galerías comerciales y la especulación desatada por las azarosas circunstancias. Vid. Gustav Cochet y Una important exposició colectiva, "Meridià", op. cit.

6.- El ambiente urbano. El cartel y el arte en la calle.
Los proyectos de "Agit-prop" y la escultura monumen-
tal.

Es en esta parcela donde la influencia del arte revolucionario soviético se hace más patente, entre otras cosas porque los colectivos comunistas o filocomunistas de propaganda (Altavoz del Frente o la Alianza de Intelectuales) son un vivero de ideas, apoyados con diligencia por el Ministerio de Instrucción Pública. Sin embargo, no se puede decir que la actividad fuese muy grande y parte de ella ya la hemos visto al consignar la vida interna de los grupos artísticos y los talleres propagandísticos. En esencia podemos distinguirla en tres apartados:

- a) El cartel y su influencia en el ambiente ciudadano. Lo que Moles ha llamado la función ambiental del cartel, conocida a nosotros por testimonios contemporáneos, fotografías en la prensa, etc.
- b) Los grandes actos en la calle: Mezcla de procesiones, cartel, decoración ciudadana....
- c) Los proyectos de monumentos, siguiendo los preceptos leninistas del "Agit-prop" monumental.
- d) Los trenes de propaganda y demás actividades.

La aparición del cartel en la calle, muy notable al parecer en la Barcelona posterior al 19 de julio, contribuyó a dar una nueva fisonomía a la ciudad. No hay que olvidar que entonces la publicidad comercial no tenía la importancia de ahora. De pronto, los carteles se convirtieron en un espectáculo en la nueva ambientación urbana. Y se multiplicaron de manera tal --a partir de la iniciativa de los distintos partidos y sindicatos-- se hicieron tan populares, que desde entonces serían un elemento imprescindible de la lucha. Continuamente, la prensa se hacía eco de este insólito espectáculo, calificándolo con el rosario más excelso de adjetivaciones líricas extraídas de la mente de sus redactores. Había conciencia de que las paredes y los muros se habían convertido en una inmensa tribuna, aunque probablemente --despeñada por los linderos de la reiteración y la redundancia. No tenemos más que recordar los días de noviembre de 1.936, cuando los aparatos propagandísticos de los partidos, del Ministerio de Instrucción Pública y del Quinto Regimiento, se lanzan a una desaforada carrera propagandística, hasta entonces no conocida, que presentaba las casas inundadas de carteles (1).

Los testimonios contemporáneos de personas como George Orwell, Mijail Koltsov, Denis Marion o Malcolm Cowley, reafirman esta tendencia general tan desarrollada, que parecía ante sus ojos un signo distintivo de la nueva situación. Malcolm Cowley, por ejemplo, nos dice:

"Los cartelones (en Valencia) tenían mucho colorido y mensaje, pero sin la extravagancia de los que había visto en Barcelona que hacía pensar que los catalanes estaban haciendo tanto ruido sólo para darse ánimo. En la plaza principal había un anuncio que recordaba a los valencianos que el frente de batalla (en Teruel) estaba a sólo 110 kilómetros. Pero el primer "1" había sido arrancado por el viento, así que parecía que la guerra estaba muy cerca" (2).

Denis Marion: "En la Puerta del Sol, los inmuebles de siete pisos están vacíos a causa de las bombas incendiarias. Sólo quedan las fachadas con balcones de hierro retorcido que cuelgan en el vacío. En uno de ellos, un cartel gigantesco que tiene 15 metros por lo menos de alto, intima (sic) la orden: Evacuad Madrid, sobre un fondo de llamas donde se retuercen cuerpos. A pesar de esta propaganda (menos sugestiva por otro lado, a pesar del talento de los artistas españoles, que la simple realidad) hay aún trescientos mil madrileños que rehusan dejarse evacuar" (3).

George Orwell: "Por todas partes se veían carteles revolucionarios llameando desde las paredes sus límpidos rojos y azules que hacían que los escasos anuncios restantes pareciesen manchas de barro" (4).

Mijail Koltsov: "Los vientos primaverales han traído nueva vida a estos barrios tristes, que hoy están saltados, animados. Casi en cada casa, en puertas y ventanas, hay banderas con el martillo y la hoz, rojine

gras y anarquistas, listadas catalanes, oficiales republicanas. Todo está plagado de carteles, octavillas, periódicos que la gente lee y comenta" (5).

El impacto del cartel fue vario, depende de la justeza de la consigna transmitida y de la manera de -- presentarla al público, que es donde entra directamente la pericia del cartelista. En ocasiones, la presencia -- de tanta imagen debía resultar obsesiva, otras veces el ingenio popular desmantelaba el absurdo de una propaga-- da que no conectaba bien con las necesidades de la po-- blación, como nos han recordado C. Fontserè, con respec-- to a algunas campañas como la batalla del huevo y el -- cartel "Peu tancs, tancs, que son el vehículo de la vic-- toria", cartel éste último que Enrique Jardiel Poncela, desde el campo enemigo, no perdió oportunidad de ridicu-- lizar (6). Por otro lado, los cartelistas actuaban con una relativa rapidez en la colocación de carteles, con auténticas brigadas. Unamodera de actuación nos parece muy genuina, según nos cuenta Bardasano y hemos comproba-- do por testimonios gráficos de la época: al parecer, -- cuando había bombardeos y alguna casa era destruida, el equipo de dibujantes de la JSU colocaba carteles en las ruinas (7).

El cartel se elevaba también a categoría monu-- mental, pasando a decorar las fachadas de los edificios. Es muy conocido el de Arturo Ballester para la fachada del Ateneo Mercantil de Valencia, en Febrero de 1.937,

con motivo de la caída de Málaga. (8). También tenemos los colocados en los edificios oficiales de esta misma ciudad levantina, convertida en capital de la República, los que decoraban la fachada del Círculo de Bellas Artes, o la Puerta del Sol en Madrid, etc. (9). Para esto lógicamente se necesitaban grandes brigadas de dibujantes y cartelistas, auxiliados por pintores de brocha gorda, que realizaban estas labores con mayor rapidez.

Cuando las campañas cartelísticas con más intensidad es con motivo de efemérides significativas. Por ejemplo, la Semana Pro Ejército Popular Regular en febrero de 1.937, en Barcelona; el 1º de Mayo -no celebrado- de aquel mismo año, la Semana pro-Euzkadi de primeros de Junio, o la Semana de Homenaje a la URSS en noviembre de 1.937 (10). Para ésta última, en Madrid, se colocaron retratos gigantescos de Stalin, Vorochilov y Litvinov en la Puerta de Alcalá, una gran torre de propaganda con una figura gigantesca de Lenin, en la Glorieta de Bilbao, la decoración de las fachadas del Banco de Bilbao en la calle de Alcalá, maquetas y bocetos de esculturas simbólicas como las realizadas por "Compostela" en homenaje a la URSS, con toda su teoría de osos soviéticos y osos madrileños, etc. (11).

Se desarrolló, sin embargo, una cierta prevención hacia el espectáculo callejero. Los elevados costes de los proyectos propagandísticos conducían a severas críticas, el ambiente de "happening" casaba mal con la

dura realidad de la guerra. Pero mientras que la guerra se vió como algo lejano, sobre todo en ciudades como Valencia y Barcelona, se continuó cubriendo las paredes de papel impreso. (12). Hacia Mayo del 37, podemos ver una inflexión en la corriente cartelística. Desde una revista barcelonesa se hablaba de la trágica decoración de las calles marfileñas, (13) la lucha ideológica entre los grupos comunistas y anarquistas tenía su traducción visual en el cartel, con un ataque indisimulado contra el cartelismo. Se llega a retirar los carteles fijados en la fachada de la Universidad de Barcelona, algo que antes no se podía hacer por resultar contrarrevolucionario y se inicia el desempapelamiento y limpieza de la ciudad, de carteles, pero también de pancartas, barracones, altavoces, etc. que, en opinión de los redactores de "La Vanguardia", daba a la ciudad un equívoco aspecto de feria (14). La protesta también venía de los sectores de la prensa que decía no comprender como ante la escasez de papel, que los periódicos sufrían en su propia carne, por contra se daba una extraordinaria floración de los más ínfimos periodicuchos y boletines y la ciudad estaba literalmente empapelada (15).

No obstante, parece que fue -al menos en Barcelona- la lucha interna que desembocó en los hechos de mayo, lo que produjo una serie de normas para la fijación de carteles y una efectiva censura sobre ellos. Es posible que, con anterioridad, los efectos fuesen más relajados (16).

"Seguimos con los cartelitos y el gusto de las cartelas. Se ha desencadenado una segunda revolución. - La de pegar en las paredes pasquines alusivos para la CNT y la FAI; pero son tan...revolucionarios los autores de anuncio tan importante que no dan nunca la cara. En pocas palabras: son revolucionarios de papel, y ya sabemos que el papel sirve para muchas cosas y para carteleras también....

¡Pues sí que estamos frescos con los cartelitos que en pocos días han invadido las fachadas de las casas y el pavimento de las calles! Casi todos dicen ganar la guerra y en muy poco hacer la revolución...

Todo es cuestión de anuncios mal o bien interpretados: para eso hay una flamante colección de carteleras ultramodernas. Por medio de estos reclamos puede reclamarse que desaparezcan de la vía pública tanta feria gráfica y tanto estorbo para el peatón.

Una cosa es la curiosidad y otra cosa es romperse las narices por haber colocado en plena acera esos obstáculos de la "reclame". Hay que obrar con justicia, y de justicia no sería obstaculizar la marcha del viandante, porque ancha calle y acera ancha dan más facilidades que las cortas y estrechas" (17).

Una variante de propaganda pictórica mural es la de los trenes de "agit-prop". Su origen, como se sabe, está en la Rusia Soviética. En España sólo nos con-

ta que los hayan realizado los artistas del "Sindicat de Dibuixants Professionals", entre los meses de agosto y - noviembre de 1.936. Fontserè nos ha dado testimonio de este trabajo, realizado bajo la dirección de Bofarull, Mel. lo y otros dibujantes, tras vencer la resistencia inicial del Sindicato de Ferrocarriles cenetista, por medio de la apelación directa a Diego Abad de Santillán. De todas maneras no parece que fuese un medio de propaganda muy utilizado, tal vez por la diferencia de infraestructura de transportes con respecto a Rusia y el corte de muchas líneas férreas (18).

Las actuaciones propagandísticas en la calle -- tienen una amplia tradición en los movimientos revolucionarios europeos. Tanta como las "Fêtes Civiques" que en la Revolución francesa, dirigidas en ocasiones por - Davis, se desarrollaron para la instauración de un nuevo culto deísta que quería sustituir a la religión católica oficial. Tanto como que la derivación del culto popular y los actos de masas de la Iglesia católica, la ocupación del espacio urbano por una cultura ritual y simbólica influyeron mucho en la formación de estas grandes procesiones. Lo mismo ocurrió en la Rusia de 1.917, donde la liturgia ortodoxa y sus procesiones portando iconos van a tener una traducción laica en el traslado por la vía pública de los retratos de los grandes líderes revolucionarios (19). España no es una excepción en esta corriente, fuertemente condicionada por el prestigio de la Unión Soviética, y que se va a ver apoyada, una vez más, por el Ministerio de Instrucción Pública.

Los principales episodios de este tipo van a tener lugar en Valencia en diciembre y enero de 1.936 y 1.937, como resultado directo de la colaboración entre el Ministerio de Instrucción Pública y la sección valenciana de la Alianza de Intelectuales. El primero de ellos será la Tribuna de Propaganda que el Ministro de Instrucción Pública inaugura el 11 de diciembre de 1.936 en la valenciana plaza de Castelar. El proyecto, realizado por Regino Mas y Gori Muñoz, formaba una especie de torre con sus flancos decorados con pinturas alusivas, entre ellas un mapa de España con la división entre las dos fuerzas contrapuestas, pinturas evocando la defensa de Madrid..., coronado todo por una gigantesca cara que empuñaba un fusil. Significativo es que Regino Mas era un artista fallero; como tal su parecido con los "artístos" falleros era ostensible, no tanto en la utilización de los recursos humorísticos, algo que veremos más adelante en las "Pallas Antifascistas", como en la apariencia externa de una falla lista para quemar. Los procedimientos deben ser soviéticos. Hay un proyecto de Lisitsky, de 1.920, para una tribuna Lenin, por supuesto dentro de un diseño de tipo constructivista.

La tribuna era ofrecida a todas las organizaciones para que fuese utilizada para mítines y actos de agitación. En la inauguración, además de Jesús Bermúdez, acudieron Antonio Machado, que recitó su poema sobre la muerte de Lorca y León Felipe que recitó su "Canto a Valencia". Moreno Villa, pese a su testimonio, no parece que estuviese presente en el acto inaugural (20).

El segundo gran acontecimiento será la Cabalgata Infantil que cerrará el 10 de enero de 1.937 la Semana del Niño, también promovida por el Ministerio de Instrucción Pública. Se trata del más caracterizado acto callejero de masas realizado en España durante la guerra, pero en él ya, además de los precedentes revolucionarios franceses o rusos, hemos de tener en cuenta las cabalgatas americanas y el tributo a los nuevos espectáculos de masas: el cine, en una versión infantil "disneyana" en esta ocasión. Al parecer, la cabalgata fue una idea del Ateneo Popular valenciano, que la propuso al Ministerio de Instrucción Pública, hacia mediados de diciembre en sustitución de los tradicionales Reyes Magos:

"A fin de dar un mayor ambiente de alegría y satisfacción a la población infantil que se sume al natural regocijo por la posesión de unos juguetes, podría verificarse una cabalgata en la que figurasen en sustitución de los tres personajes bíblicos, las tres omnipotentes figuras simbólicas de la Libertad, el Derecho y la Justicia, que desde Rusia vienen a España a impulso de un amor humano y de un sentimiento de paz a rendir el homenaje de protección y amparo a estas tiernas criaturas.

A dicho festejo deberían concurrir todos los artistas de Valencia para que su genio creador diera el más amplio aliciente de su sencimentalidad y de cultura

contribuyendo así a la suza de hechos reales con que -- destruir la despreciable propaganda que el fascismo internacional pretende desarrollar contra el firme signo de civilidad del pueblo español" (21).

Lo que decir tiene que hoy esta cabalgata, llevada a sus efectos prácticos por la Alianza de Intelectuales por la Defensa de la Cultura y el Sindicat d'Art Popular de la CNT, produce hilaridad en su mezcla de su puesto altruismo, manipulación política y espectáculo -- "kitsch", pero en su momento tuvo una extraordinaria repercusión a juzgar por su impacto en la prensa. La cabalgata, saliendo del Instituto Luis Vives, hacía el siguiente itinerario: Colón, Clorieta, Paz, San Vicente y Plaza de Exilio Castelar, estando compuesta de la siguiente manera:

"Primer grupo:

Abrirá marcha una sección de motoristas.

A continuación sesenta milicianos con bandas de música y cornetas.

Todas las banderas de las organizaciones políticas y sindicales.

Una figura simbólica de España, representada por un a joven amazona que hará ondear la bandera de la República, e irá escoltada por otros sesenta milicianos -- con otra banda de música. (Esta figura y su grupo correspondiente son a modo de la expresión plástica de -- que la lucha antifascista no es la de un partido políti

co y organización sindical, sino la de toda la nación - republicana contra el fascismo internacional).

Después irá la primerade las grandes carrozas - que han de figurar en el festejo. Esta carroza simboliza a España, sostenida por el Trabajo. El escudo de la República aparecerá sobre un yunque orlado con las banderas de todos los partidos políticos y sindicatos, en la que se condensa toda la opinión antifascista. A un lado y otro, dos tapices llevarán las iniciales de la U.G.T. y la C.N.T.

Segundo grupo:

Parte pintoresca, eminentemente infantil, con notas de resolución graciosa y de jocosa ironía.

Será un desfile de 19 carros, que simularán juguetes de gran tamaño. Entre estos, los popularísimos - "Ratoncito Mikey", los "Tres Carditos", el "Lobo Feroz", ... que tienen en su cabeza los rasgos característicos de la del traidor Queipo de Llano. El "Pelut de caixeta" (la típica caja de sorpresa de la que surge un busto -- grotesco para asustar a los niños, y que, en este caso, "El Pelut" es el faccioso General Franco, tristemente célebre, el terror de los pequeñuelos) y un juego de bolos en el que los palitroques son los "representantes" de los requetés, falange, Italia, Alemania y Portugal, amenazados por la pelota recia del antifascismo que ha de derribarlos.

A continuación sesenta milicianos. Tras ellos - una pancarta con una inscripción de gratitud que hacen a Rusia los niños españoles.

Y seguirá la segunda de las grandes carrozas -- que concreta el saludo de agradecimiento de España a la República soviética. Destacará la figura cicolópea de un soldado ruso, ante el que desciende una escalinata repleta de niños. Los adornos que forman las barandillas de la carroza serán grandes letras que completan la inscripción "U.R.S.S."

Tercer grupo:

Una valenciana en representación de la ciudad, llevará la "Senyera", enseña del País Valenciano, irá seguida de los clarines de la ciudad y la Banda Municipal.

Cerrará la cabalgata la tercera gran carroza. En ella unos milicianos darán guardia a la figura de la República y ante ésta irán niños con atributos de trabajo. En la parte superior de la carroza y magníficamente interpretado, se verá un motivo alegórico en el que de entre unas ruinas producidas por un bombardeo, salva un miliciano unos libros y unas obras de arte" (22).

La propaganda monumental, la instauración de una nueva conmemoratividad, viene de la tradición revolucionaria. Lenin, en su famoso decreto sobre los monumentos

de la República, trazaba las líneas maestras de la colocación de una serie de monumentos a los líderes pensadores revolucionarios, como instrumento didáctico (23). Al parecer viene de los socialistas utópicos (Saint-Simón, etc.) y el propio Lenin decía que "lo que lo decidió a usar el arte y la poesía como propaganda fue el libro La ciudad de sol de Campanella, una descripción de una ciudad utópica del siglo XVII en la que el autor mencionaba el uso de murales, para servir, decía Lenin, 'como lecciones vividas a los jóvenes de ciencias naturales e historia' a fin de despertar en ellos la conciencia cívica y lograr, en suma, 'tener un rol vital en la educación y en la crianza de la nueva generación'. --- 'Pero, agregó, nuestro clima (ruso) es sumamente inadecuado para los frescos soñados por Campanella. Por eso hablo principalmente de escultores y poetas'. De esa manera, Lenin abogaba por el uso propagandístico no sólo de la literatura sino de la escultura y, en los países cálidos, de fresco, es decir, de murales pintados sobre estuco húmedo" (24).

El ejemplo caló rápidamente y ya el 28 de agosto de 1.936 el Sindicat d'Artistes, Pintors i Escultors de Catalunya felicitaba por la destrucción de algunos monumentos de una muy precisa significación. (25) Hemos visto que Altavoz del Frente tenía todo un programa --- completo para cubrir Madrid de monumentos significativos y simbólicos, aunque ignoramos si se llevó enteramente a cabo, mientras que a primeros de diciembre de 1.936 es el propio General Miaja quien propone la erec-

ción de un monumento al miliciano desconocido (26). Las más importantes serán sin duda los levantados en Barcelona por el Sindicat de Dibujants Professionals, con motivo de la Semana pro Ejército Popular Regular: la gigantesca estatua de soldado levantada por Miguel Paredes en plena Plaza de Cataluña a cuya inauguración asistirá el Presidente de la Generalidad (27), los arcos de triunfo y "1" de mayo -mudos testigos de los hechos que ensangrentarán la capital catalana pocos días después- a cargo de la Célula de Dibujantes del P.S.U.C. y del Sindicat de Dibujants, después de la escisión (28), y el monumento simbolizando el Arbol de Guernica, que, aprovechando los materiales del "1" del 19 de Mayo, colocarán a finales de mes los mismos dibujantes del Sindicato en conmemoración de Semana de Ayuda a Euzkadi (29).

Los monumentos conmemorativos, símbolos del --- antiguo poder derrocado, es lo primero que se destruye en una situación revolucionaria: los revolucionarios -- franceses destruyendo las estatuas de Luis XIV; Courbet derribando la columna de Napoleón en la plaza Vendôme; las escenas de "Octubre" de Eisenstein son de lo más -- significativo. Pero los monumentos destruidos hay que -- sustituirlos por otros, aunque se caiga en la paradoja de reproducir los mismo funcionamientos simbólicos e -- ideológicos:

"Se acabaron los Cervantes sentados en sillones de barbero, los caballistas incorporados en la silla -- vaquera de las monturas para decir un piropo a la mocita

coqueteando detrás de una reja, y los monumentos con bustos raquíticos, sobre un friso bucólico de cabritas pastando hierbas de mármol. Ahora trabaja allí un grupo de escultores proletarios. Donde antes se hacía la exaltación de las dams con joyas y trajes de noche, se hacen ahora grupos simbólicos de homenaje al trabajo y la gesta heroica de los trabajadores de España en lucha con el fascismo internacional. Por ejemplo: esta lápida que ahora capta la mirada de los transeuntes de la calle de Torrijos, con un fervoroso homenaje a la figura de Pablo Iglesias" (30).

Pero aparte de las mascarillas funerarias de "Compostela" tendientes a crear un Museo de la Revolución o prouestas delirantes como la que Diciembre de 1.937 lanza Gerardo Alegre (31), demostrando a las claras las cercanías y similitudes formales de propuestas conmemorativas y necrófilas, lo que queda como monumento de la guerra son esas extrañas estructuras que cubren los monumentos más significativos de la capital, mudos testigos de su propia desgracia, que recibirán los más envidiosos alegatos líricos y efusivos: la Cibele, la Puerta del Hospicio, el Monumento de Felipe III en la Plaza Mayor, etc., tendrán el honor de verse protegidas de esta manera (32).

El ejemplo más caracterizado de "agit-prop" efímero es el de las Fallas Antifascistas de 1.937. El Ministerio de Instrucción Pública acogió favorablemente -

la idea, subvencionando la propuesta de la Alianza. Se trataba de revitalizar la vieja tradición popular de -- las fallas, entendiéndolas como una picota, luego purificada por el fuego, en la que el pueblo, por medio del arma del ridículo, atacaba a sus opresores, a los políticos aprovechados... Muñecos de este tipo también había en Rusia (33). Pero en este caso se aprovechó una tradición viva y la Alianza, por medio de su Sección -- de Art Popular, dirigida por el artista fallero R. gino Mas, consiguió un indudable éxito. Renau en "Nueva Cultura" escribía para la ocasión:

"Y fueron estos mismos Gremios --el de la madera concretamente-- quienes transformaron su fiesta sindical en el instrumento que encauzaba el desahogo del pueblo de la tragicomedia de vestir los leños rituales --el -- "parot" o madero encrucijado en que los carpinteros colgaban el candil de sus vigili^{as} fabriles-- con el aspecto y efigie de los odiados o de su encarnación inmediata: el comerciante ladrón, el alguacil déspota, el edil aprovechado... las llamas cumplen después su misión litúrgica de purificación. El aquelarre maldito ^{de consumo} en contorsiones, mientras el pueblo ríe satisfecho en danza simbólica de liberación". En opinión de Renau la primitiva razón de ser de las fallas valencianas se había perdido --merced a la política seguida por las clases dominantes. Se trata de recuperar la original tradición popular. Por eso "La fiesta de las Fallas, por ese sentido dramático que recogen e irradian, juegan un papel de capital importancia en la psicología de las masas. Por eso la hig

toria de las fallas es la historia del desarrollo de su propia conciencia crítica, con sus altos y sus bajos, con sus grandes defectos y sus frescas virtudes. Su razón de ser está vinculada a la propia línea de esa gloriosa tradición liberal del pueblo que, arrancando de aquellas jornadas épicas de las Germanías, conduce a la Valencia antifascista de hoy, que lucha contra los enemigos de España que son sus propios enemigos.

Esta genuina agudeza crítica del pueblo valenciano no debe encontrar el cauce para su proceso ulterior, la razón de su continuidad en el desarrollo y transformación dialéctica de sus formas nacionales de expresión, adaptándolas al sentir de las nuevas masas que maduran su conciencia histórica y política, y la potencia funcional de las fallas, como instrumento para reforzar este proceso creciente, es de primer orden en la lucha revolucionaria de estos tiempos, Mayormente eficaz que cualquier otro medio de propaganda gráfica, porque habla de un pueblo con lengua de su propio temperamento, con palabras plásticas de regusto familiar, de tradición auténtica, cargada de razón...

Que este año histórico las llamas populares de Valencia reivindicquen su sentido de antaño.

Que el fuego simbólico aniquile lo que la crítica del pueblo condena con su fallo inapelable.

Y si las pavesas de nuestras fallas contribuyen a acelerar la victoria española, del montón de todo lo —

destruido, de todo lo antipopular abrasado, surgirá el milagro de nuestra libertad consolidada, la realidad tangible de nuestra ^{cultura nacional} salvada para siempre" (34).

Las fallas no se plantaron en las calles de Valencia, pero sí hubo una exposición de ninots antifascistas en la Lonja, inaugurada el 17 de abril por el Ministro de justicia, el anarquista García Oliver. La recaudación iba destinada a la compra de un nuevo "Komsomol" (35). Los artistas de la AIDC realizaron cuatro fallas políticas con cerca de cien ninots. Llevaban por título "Cosas de ara", "La catedral", "El Belén d'Enguany" y "La balança del mon" y contaba con grupos como "Temporal en el sector Centro", "El hueso de Madrid", "La kultura -- fascista", "El comité de no intervención de Londres" y "El Belén fascista" (36). Con motivo de estas fallas, "Nueva Cultura" editó un número extraordinario titulado "El enemico del poble al infern", en el que por medio de dibujos de Gori Muñoz y versos de Quiquet se mostraban las nuevas fallas con unas aleluyas alusivas a su temática y una serie de fotografías de los diferentes grupos que la formaban, incluso con Regino Mas en el proceso de trabajo que lleva a la construcción de los "ninots". Una introducción de Emili Nadal abre el sugestivo folleto que, junto a los testimonios de la prensa, es lo que ha quedado de esta curiosa manifestación de propaganda plástica (37).

NOTAS

- 1.- Manuel LLACER, El arma de la propaganda en la defensa de Madrid, "Comisario", nº 3 Noviembre 1.938.
- 2.- A Madrid, Rep. por M. AZNAR SOLER y L.M. SCHNEIDER, op. cit., pp. 284-285.
- 3.- Tres días en Madrid "Combat", Bruselas, 31 julio -- 14 y 28 de agosto de 1.937. Repr. por M. AZNAR SOLER y L.M. SCHNEIDER, ibid., p. 360. El cartelón a que se refiere está reproducido en "Mundo Obrero", 20 febrero, 1.937.
- 4.- Cataluña 1.937 (Testimonio sobre la Revolución Española), Buenos Aires, Proyección, 1.964, pp. 11-12.
- 5.- Op. cit., p. 19. El periodista ruso opina que Madrid presentaba menor decoración callejera que Barcelona (Ibid., p. 43).
- 6.- G. PONTSEKÉ, op. cit., 361: "La 'eficacia' de muchos de estos carteles fue la de hacer sonreír y dar un toque de humor, aunque involuntario, a la clásica monotonía de la vida cotidiana en las ciudades de la Retaguardia".

"Cuando en las ciudades rojas se fijaron millares de 'affiches', declarando 'un vago es un fascioso', inmediatamente surgió un comentario dicho por lo bajo de boca en boca que agregaba '... y tres vagos son un comité'. Al estampar en las fachadas -

las consignas '¡Construid tanques!' se entablaban discretamente muchos diálogos así:

- ¿Qué, cómo va la construcción de tu tanque?
- Despacio chico. No me salen las ruedas.
- Pues el nuestro lo estamos haciendo la familia en el pasillo de la casa y va muy adelantado. -- La abuelita se da mucha maña. Estoy viendo que -- el día menos pensado lo acabamos". (Enrique -- JARDIEL PONCELA, Lo cursi y lo terrorífico. La alegría de volver al lector, "Domingo", San Sebastián 24 julio 1.938. Repr. por F. DIAZ-PIAJA, op. cit. p. 576).

- 7.- C. GRIMAU, op. cit. p. 19; "La Vanguardia", (6 febrero 1.937) reproduce un gran cartelón con el rótulo "¡Paso al fascismo!" sobre un edificio derruido por un bombardeo.

La rapidez e intensidad de las campañas propagandísticas asombraron a los testigos contemporáneos, hasta el punto de merter observaciones como las siguientes: "Los transeuntes de Madrid, el hombre de la calle, el miliciano que regresa del frente para descansar un día del esfuerzo supremo de -- los frentes de guerra se habrán preguntado muchas veces, en estos dos meses últimos, como ha sido -- posible lanzar en tan poco tiempo este aluvión de propaganda certera y eficaz que le sale constantemente al camino, gritándole sus llamadas de color,

a la vuelta de una esquina o de la hoja de un diario" (A.O.S. Madrid, Erizado de gritos de color, - cit.); "No hay hipérbole en decir que los muros -- de todas las casas, en su parte baja, están absolutamente cubiertos por unos grandes papeles de colores en que una palabra vibrante, un gesto enardecido, una dura expresión gritan la emoción y el -- sentido de la guerra la hombre que pasa (...) esa ofensiva de carteles ahora desarrollada sobre las calles madrileñas, no es en realidad, sino el eco lógico de la honda emoción social y renovadora que llena el mundo" (Carteles, "Mundo Gráfico", 4 noviembre 1.937), "No hay pared, ni muro, ni muralla, que no se vea convertida estos días y estos meses en una gigantesca paleta de pintor. El color y la multiplicidad de la imagen dan a la ciudad entera un aire de grito, de alerta, de vigilancia rigurosa y permanente. De hacer caso a nuestras impresiones y a nuestras emociones, la retaguardia sostiene una lucha tan magnífica como la que se sostiene en la trinchera. Cada día aparece una nueva consigna y -- no pasa hora sin que se nos recuerde que vivimos en plena guerra" (El arte al servicio del pueblo, "La Vanguardia", 27 abril 1.937). Se llega a airear el tópico de las paredes que hablan (A. BARTRA, Les parets parlan, "Mirador" 3 diciembre 1.936. Cit. -- por I. JULIAN, El cartelismo y la gráfica, op. cit., p. 55). Al igual que hoy, se consideraba que el mejor lugar para colocar los carteles eran las estaciones y bocas del metro. La exageración se hace --

evidente al decir: "Madrid inundado, camino del desborde por el mural y su consigna" (GALLEGO, La Juventud en la calle. Murales y consignas fortaleciendo Madrid..., "Ahora", 10 diciembre 1.937). Vid. - Juan FERRAGUT, La publicidad y la guerra. En un sólo día el 59 Regimiento lanzó en Madrid medio millón de manifiestos, "Mundo Gráfico", 4 noviembre 1.936; Desde los muros, los carteles del pueblo claman contra los fascistas, "Ahora", 3 noviembre 1.936.

8.- Manuel GARCIA, Un cartelista de guerra; Manuel PERIS "Las pasé moradas", op. cit.

9.- Valencia: edificios oficiales, "La Vanguardia", 23 mayo 1.937; Dos de los cartelones expuestos en el Círculo de Bellas Artes, "La Vanguardia", 25 abril 1.937.

10.- El arte al servicio de la Guerra. Los dibujantes se movilizan; La semana de Madrid; Semana pro Euzkadi del 29 de mayo al 6 de junio. Impulsada por el Comité pro Ejército Popular Regular, "La Vanguardia", 27 y 28 Febrero y 29 Mayo 1.937.

11.- Homenaje del pueblo a la URSS en el XX aniversario de la Revolución. Gran Semana de Homenaje; El héroe pueblo de Madrid expresa su simpatía hacia la gran patria socialista en el XX aniversario de su revolución, "Ahora", 3 y 6 noviembre 1.937; La Se-

mana de homenaje del pueblo madrileño a la Unión Soviética, "Crónica", 7 noviembre 1.937; El homenaje de Madrid a la U.R.S.S. en el XX Aniversario de la Revolución Soviética, "Mundo Gráfico", nº -- 1358, 10 noviembre 1.937; François VITTORI, Deux anniversaires. Dos aniversarios, "El Solardo de la República" / "Le Soldat de la République" (Journal de la XIV^{ème} Brigade "La Marseillaise", nº 54, 25 - Noviembre 1.937; ALBA-COTRINA, Nuestros artistas - al servicio de la causa. "Compostela", escultor de la 11 División, "Nueva Galicia", nº 13, Madrid, 9 Junio 1.937; Madrid celebrates double anniversary, "The volunteer for the liberty", nº 23, 15 noviembre 1.937; Homenaje a la U.R.S.S., "ABC", 5 noviembre 1.937. Además, durante una semana, del 1 al 7 de noviembre, se desarrollaron una serie de actos que comprenden: una exposición en Medinaceli, 6, -- "de gráficos, estadísticas, documentales y maquetas sobre la Unión Soviética en su XX aniversario", proyecciones de películas soviéticas, desfiles, -- festival en homenaje al ejército, con la representación de "La tragedia optimista", recital de poesías por Alberti, etc.

- 12.- Vid. Fem una guerra no una exposició universal, - "La Rambla", Barcelona 17 junio 1.937, citado por I. JULIAN, El cartelismo y la gráfica, op. cit. p. 49, nota 8.

- 13.- Juan del SARTO, La trágica decoración de las calles madrileñas. Carteles de propaganda y manchas de sangre renegrida, "Mi Revista", 15 mayo 1.937.
- 14.- La fijación de carteles en la fachada de la Universidad; Reflejo del día. La ciudad se desempapela; La limpieza de la ciudad, "La Vanguardia", 20 mayo, 15 y 26 junio 1.937.
- 15.- "Con el tiempo el furor empapelador de fachadas — persiste redoblado, se centuplica y se multiplica. Los talleres litográficos no dan abasto, y puede — destacarse esa industria como de las más agradecidas a las excepcionales circunstancias. Realmente va siendo excesivo ese derroche de reclamo callejero y alguien —a quien competa— debe poner coto a ese desmesurado afán de gastar tanta tinta, tanto papel y tanto engrudo (...) Los pasquines litográficos son de un excelente papel, cuya pasta precisamos los periódicos, y entendemos que la prensa — asume una mayor responsabilidad en los actuales momentos que los carteles murales. Bien está que éste o aquel partido realice una propaganda discreta y mesurada. Pero no es lógico que constantemente — un pasquín reemplace a otro, y otro a otro, para — decir lo que ya todo el mundo sabe o para repetir lo que muchas veces sería bastante más oportuno — callar (...) Creemos que el curso de la guerra será tan eficiente con unos cuantos carteles menos.

En cuanto a la revolución, no sabemos que Danton, ni Lenin, necesitaran repetir con alegorías más o menos estridentes, aquello que en la conciencia revolucionaria del proletariado español antifascista está sobrada y cumplidamente interpretado, a través de grandes carteles, imbuir algunos lemas - más o menos circunstanciales con el momento y con los temperamentos- es obra de torpe despilfarro". (Litografía de la Guerra y la Revolución, "Adelante", Valencia, 16 febrero 1.937). También: Ramón MARTORELL, El incierto porvenir de la prensa madrileña. Los periódicos de una ciudad completamente empapelada se quejan de los problemas que les plantea la escasez de papel, "Crónica", Madrid, 9 enero 1.938.

- 16.- La fijación de carteles en la vía pública. Nota de la Jefatura Superior de Policía, "La Vanguardia", a Barcelona, 3 octubre 1.937.
- 17.- MINGO, Carteles y carteleras, "Crítico", nº 2, -- Barcelona, 29 mayo 1.937.
- 18.- C. FONTSERÉ, op. cit. pp. 370-371; I. JULIAN, op. cit., p. 52. Vid.: La propaganda antifascista; "La Vanguardia" 25 agosto y 18 septiembre 1.936; Propaganda antifascista; "La Vanguardia", 1 noviembre 1.936. M. GUERMAN, La flamme d'Octobre, op. cit, p. 351. A. STRIGALEV, "L'Art de propaganda revolutionnaire. L'agit-prop" en París-Moscú, - op. cit., p. 335

19.- J.M. PALMIER (op. cit., pp. 449-460), siguiendo a Brecht, ha hablado de una "literalización de la calle" y "teatralización de la vida". Vid. también Szymon BOJKO, "Agit-prop Art: the streets were their theatre" en The Avant-Garde in Russia, 1910-1930, (New perspectives), Los Angeles County Museum of Art, 1.960, 72-77; Anatoli STRIGALEV, op. cit., pp. 314-336 y M. GUERMAN, La flamme d'Octobre, op. cit., pp. 8 y ss. Sobre los antecedentes franceses: J. - TIERSAULT, Fêtes et chansons de la Révolution française, cit. por A. STRIGALEV; James A. LEITH, The Idea of Art as Propaganda in France, 1.750-1.799, (A Study in the History of Ideas), Toronto, University of Toronto Press, 1.965; Jacques ELLUL, op. cit., pp. 113-114.

20.- Tribuna de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, "El Pueblo", 10 diciembre 1.936; El Ministro de Instrucción Pública inaugura una tribuna popular en Valencia, "Mundo Obrero", 13 diciembre 1.936, Vicente VIDAL CORELIA, El arte y la guerra. Magnífica labor... op. cit., J. MORENO VILLA (Vida en claro, op. cit., p. 230) nos dice: "En Valencia interviene en dos actos públicos. El primero, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, tuvo lugar en la plaza Mayor de la ciudad donde levantaron una tribuna bastante flaca e incómoda, sin un mal banco para sentarse ni escalera para subir. Recuerdo los apuros de Machado para trepar por unas vigas o tablones estando tan --

torpe de movimientos como estaba. El Ministro explayó su discurso. Machado leyó su poema a la muerte de García Lorca, León Felipe un romance, y yo no se intervine aquella tarde u otra, leyendo algunos de los poemas de guerra ya transcritos".

- 21.- El Ateneo Popular Valenciano, al Ministro de Instrucción Pública, "El Pueblo", 15 Diciembre 1936;
J. FERNANDEZ CAIRELES, La "Semana Infantil" sustituye a la arcaica fiesta de los magos, "Crónica";
27 Diciembre 1936; Luisa CARNÉS, Año nuevo del niño antifascista, "Estampa", nº 467, 2 Enero 1937.
- 22.- La Cabalgata de mañana domingo. Dedicada por las entidades antifascistas a los niños; "El Pueblo", 9 enero 1.937. Vid. La Cabalgata de arte que cerró la Semana Infantil "El Pueblo", 12 enero 1.937; -- Cabalgata organizada en Valencia en honor de los niños antifascistas, "Ahora", 14 enero 1.937. En la elaboración de muñecos, retratos y carrozas, -- intervinieron entre otros, Gori Muñoz y Boix, por parte de la A.I.D.C. (J. FERNANDEZ CAIRELES, Crónica en Valencia. Una magnífica cabalgata ha cerrado los festejos de la Semana Infantil, "Crónica", 17 enero, 1.937); Una cabalgata infantil organizada, en Valencia, por el Ministerio de Instrucción Pública, "Mundo Gráfico", 20 enero 1.937.
- 23.- "Acercas de los monumentos de la República" y "lista de personas a las que se propone levantar monumentos en la ciudad de Moscú y en otras ciudades de la República Socialista Federativa Soviética de Rusia, presentada al Consejo de Comisarios del Pueblo para la Sección de Artes Plásticas del Comisa-

riado del Pueblo de Instrucción Pública", en V.I. LENIN, La Literatura y el Arte, Moscú, Progreso, 1.966, pp. 222-225.

- 24.- Donald Drew EGBERT, El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética, Barcelona, Tusquets, 1.973, p. 48. También A.V. LUNACHARSKI, "Lenín y el arte", en Las artes plásticas y la política, -- op. cit., pp. 9-11; J.N. PALMIER, op. cit. pp. -- 470-475; A. STRIGALEV, op. cit. pp. 324-328, M. -- GUERMAN, op. cit. pp. 8-13.
- 25.- "La Vanguardia", 28 agosto 1.936.
- 26.- Madrid durante el asedio, "Ahora", 9 diciembre -- 1.936; Del monumento a la defensa de Madrid. Carta del General Miaja al Sindicat de Bells Arts, "Treball", 11 noviembre 1.937.
- 27.- El domingo se inauguró el monumento al heroico soldado del pueblo emplazado en el centro de la Plaza de Cataluña, "La Vanguardia", 16 Marzo 1.937; Barcelona ante la guerra, "Mundo Gráfico", nº 1325, 24 marzo 1.937. La estatua estaba hecha de sacos -- enyesados colocados sobre tela metálica a la que -- daba forma una estructura interior de madera. Con motivo de la inauguración hubo una enorme manifestación que llevaba pancartas con retratos pintados --sobre maqueta original de Paco Ribera-- de Maciá y

Companys, y de Largo Caballero, Azaña, Durruti, etc. realizados por Perotes (C. FONTSERÉ, op. cit. p. 376).

28.- "...En la plaza de Cataluña y frente a las escaleras de la Estación del Gran Metro, se ha instalado una columna en la que figuran pintados dos carteles, - uno que representa una mujer que lleva en brazos a una niña, y esta, a su vez, un manojo de espigas - (...) En la otra cara de la columna hay un dibujo en el que figura un carro y dentro de él una familia de fugitivos de los pueblos arrasados por la barbarie fascista (...) En la Rambla de Canaletas se levantó un arco gigantesco conmemorando también el Primero de Mayo. Del proyecto e instalación se ha encargado la Célula de Dibujantes y Decoradores del PSU y en lo alto del arco figura la estrella roja, la hoz y el martillo simbólicos enlazados por dos puños que constituyen las dos bases de un arco triunfal que mide 14 metros de alto y 18 de ancho" (La fiesta del trabajo en Barcelona. El arte al -- servicio del pueblo, "La Vanguardia", 2 mayo 1.937).

29.- En la plaza de Cataluña "La Vanguardia", 5 agosto 1.937; Cataluña. La Semana pro Euzkadi, "Mundo -- Gráfico", 16 junio 1.937; Los actos de la "Semana pro Euzkadi", "Euzkadi en Catalunya", nº 27, Barcelona, 12 junio 1.937; Voces vascas en Barcelona, - "Ejército del Pueblo", nº 4, Barcelona, 1 julio --

1.937; Para las tres campañas ver C. FONTSERÉ, op. cit., pp. 376-377.

30.- A.O.S. (Antonio Otero Seco), La Calle. La Cibeles y los monumentos con rodilleras, la casa desnuda, el esqueleto de vigas. Esos proletarios⁹⁰⁴ ahora hacen esculturas, "Mundo Gráfico", 21 julio 1.937.

Los anarquistas son, igualmente, muy sensibles a esta sustitución plástica: "Un pueblo sin monumentos, es un pueblo inculto por el que nadie ha hecho nada, o un pueblo ingrato para con sus bienhechores. Pero esa muestra de público homenaje hacia las vidas fecundas, ha sido desvirtualizada por el prurito de poblar con esculturas plazas y jardines.

Y la revolución ha impuesto un poco de justicia en la inanimada república de las estatuas. De ello se ha querido hacer prueba de barbarie y sectarismo, total porque el pueblo, comprendiendo que sólo es fructífera la vida consagrada en mejorar las condiciones vitales (...) He aquí unos documentos en defensa del instinto del pueblo que respeta lo bello y lo útil, pero destruye lo podrido, cuyo brillo no puede sugestionarle, y que prueban⁹⁰⁴ para honrar al mérito y respetar el honor, no se necesita ciencia ni pedantería, sino que basta con tener razón" (Enrique GOMEZ, El instinto del pueblo, "Umbral", nº 10, Valencia 11 Septiembre 1.937) En julio de -

1.937, el Sindicato de Artistas, Pintores y Escultores de Cataluña (UGT) presentará una exposición de proyectos escultóricos del momento, con esculturas "que expresan una idea, un símbolo de la lucha antifascistas, escenas de heroísmo, glorificación de nuestros bravos luchadores, o bien la condenación de la barbarie de los facciosos, conjuntamente con el ensalzamiento de la Libertad, justicia, Paz y Trabajo ("La Vanguardia", 14 julio 1.937). En octubre de 1.938, Feliú Elías, en una conferencia, - que la decadencia del artes escultórico monumental estaba en la imitación de los estilos nórdicos (seguramente un ataque contra el modernismo) y pensaba que una ciudad sin estatuas carece de expresión y parece una cosa improvisada. Se mostraba, asimismo partidario de levantar monumentos a los caídos en la guerra, los héroes del 19 de julio y Macià (El arte y los artistas. "Programa de una escultura oficial..."). Una brillante conferencia de don Feliú Elías, "La Vanguardia", 15 octubre 1.938).

31.- "... el profesor Gerardo Alegre, el 'forjador del pueblo', expuso la idea de perpetuar la memoria de los héroes de la causa de la libertad con un monumento en la cúspide de una montaña, con unos proyectores de luz representando la libertad y cuatro llamas eternas. Al pie del monumento se construiría una cripta donde serían evocados las más sublimes gestas y los heroicos sacrificios de nues--

tro abnegado pueblo en su lucha por la libertad" --
(Proyecto de monumento a los héroes de la libertad,
"La Vanguardia", 17 diciembre 1.937). Hubo también
 un proyecto de monumento a los internacionales --
(Un monumento en memoria de los internacionales, -
"El Sol", 20 octubre 1.938). El intento de Leopoldo
 CASTEDO (Historiador del Arte especializado en
 el mundo americano y emigrado a Chile) por distin-
 guir los grupos escultóricos que coronaban los pa-
 belones soviético y alemán en la Exposición de Pa-
 rís, podría entrar en una antología del disparate
(El emblema del pabellón soviético en la Exposición
de París. PAZ. El emblema del Pabellón fascista --
hitleriano en la exposición de París GUERRA, "Ejér
cito del Pueblo", nº 6, Barcelona, 31 julio 1.937.
 p. 2.

- 32.- Sobre la protección de monumentos y, en concreto,
 el trabajo desarrollado por el Comité de Reforma
 R. construcción y Saneamiento de Madrid, que fue --
 presidido por Julián Besteiro, vid.: J. LAVAREZ -
 LOFERA, op. cit., pp. 61-67. Se llegará a llamar -
 la "Bella tapada" a la Cibeles. Vid. A.O.S. La Ca-
lle. La Cibeles y los monumentos, cit. B. GINER DE
LOS RIOS, op. cit., pp. 155-157.
- 33.- A. STRIGALEV, op. cit., pp. 338-339.
- 34.- Sentido popular y revolucionario de la fiesta de
las fallas, "Nueva Cultura", nº 1, marzo 1.937.

35.- Exposición Antifascista de Arte Popular, "El Pueblo"
17 y 18 abril 1.937.

36.- Las fallas contaron con una subvención del Ministerio de Instrucción Pública. La cantidad era de 40.000 ₧ para la A.I.D.C. y la orden decía: "Estando dentro de los plenes de política cultural del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes - el fomentar e impulsar todas aquellas manifestaciones artístico-populares que por estar fuertemente arraizadas en la tradición han llegado hasta hoy - con todo su contenido vital y fuerza expresiva, y existiendo en la región valenciana una manifestación de tan acusada personalidad como son las típicas fallas.

Este Ministerio, velando por la conservación de esta tradicional costumbre, que sin la ayuda del Estado sería en estos momentos imposible, y aprovechando toda su potencia satírica de origen, cree necesario imprimirle un nuevo sentido de propaganda que se acomode a las circunstancias por que atravesamos, sentido que ha de cumplir mejor que ningún otro medio de expresión plástica, ya que él habla al pueblo en su propio idioma (O.M. 8 febrero 1.937 "Gaceta" del 11).

37.- Fausto LAMATA, Valencia. Este año no ha habido fallas, "Mundo Gráfico", 28 Abril 1.937; José MUÑOZ,

Enseñanzas de la Exposición del "Ninot", "Nueva --
Cultura", nº 3, Valencia, mayo 1.937; Manuel GARCIA
y GARCIA, Historia de unas fallas, cit.

También se hicieron fallas con motivo del 20 aniversario de la Revolución Soviética. Tituladas "El cerco de Madrid" y "La Construcción soviética" fueron enviadas a la URSS (El aniversario de la --
URSS. Semana de homenaje, "El Pueblo", 17 octubre
1.937). Una iniciativa paralela son los muñecos de el "Palleter", vendedor de apjuelas valenciano que en 1.808 dió el grito de independencia sobre las gradas de la Lonja valenciana, obra de Francisco Galván, que, asimismo, se puede relacionar con la estatuilla "El mes petits de tots" de Miquel Paredes, patrocinada por el Comisariado de Propaganda de la Generalidad (Fausto LAMATA, Valencia. Una --
obra de ayuda a Madrid, "Mundo Gráfico", 16 julio
1.937).

7.- El cartel político en el debate del arte militante.

Páginas atrás pudimos hacernos una idea de lo - que la introducción del compromiso político en la actividad artística supuso en los años anteriores a la guerra civil. Tenemos que convenir en el problema de las vanguardias, cogidas en un fuego cruzado entre la regresión hacia un realismo de tipo político y el anticis-mo nunca desaparecido de la escena artística española. Aún más, para muchos grupos que se reclamaban de orientación política la problemática de la representación -- artística estaba dominada por un naturalismo social, de finitivamente literaturizado, mal visto por los vanguardistas y escasamente comprendido por los que querían -- plantear una nueva definición de arte revolucionario. Sin embargo, no parece que la mayoría de los artistas españoles estuviesen en camino de adaptar el realismo -- como dirección estética preferida, aunque en el campo literario -- lo que frecuentemente ha viciado la apreciación -- un realismo social presente en cierta floración -- novelística y el compromiso de los poetas, que quieren introducirse de nuevo en tradiciones populares, pero, -- eso sí, con un alto concepto de sus exigencias artísticas, estaba presente.

Vaya por delante el manifestar la relativa pobreza en la que se mueve el debate artístico español y como, pese a la presión ambiental, las resistencias a -- una concepción del arte entendido como mera propaganda, están presentes desde un primer momento en gran canti--

dad de autores provenientes de los círculos vanguardistas que -bien que reclamándose políticamente de izquierdas- entienden la distinción entre compromiso político y compromiso estético. Si el primero podía tener una aguda comprensión social, eso no podía dejar de hacer olvidar que sólo exigencias puramente artísticas eran aceptables. Todo lo demás implicará problemas necesarios, pero confundir el arte con la pedagogía no hace más que vigilar una actividad que en principio no tiene por qué plantearse problemas éticos y políticos, sino única y exclusivamente artísticos.

Así las cosas, en la época de la República el artista podía seguir en aquello que -empleando una frase que hizo fortuna en la época- se conocía como la Torre de marfil. No obstante la radicalización - ya apuntada de las posturas, después de la revolución de Asturias, hizo creer a muchos que la utopía de una República ilustrada que emancipara a las masas estaba irremediablemente llamada al fracaso. Parecía como si la única salida fuese la revolución y ante una situación como esta el artista tenía que responder de una manera distinta (1).

Pero, realmente ¿cómo podía ser esa respuesta - que no pasase por un cierto mimetismo?. Hemos tratado - de demostrar, también, como los dos focos del arte europeo alrededor de los cuales se había gestado la posibilidad de un arte político y revolucionario, esto es, Alemania y la Unión Soviética, habían sido mal conocidas en España a lo largo de los años veinte y treinta.

Sólo débiles ecos, muy apagados, habían podido llegar - por canales muy indirectos que demostraban la pobreza - de miras y el tradicional aislamiento español respecto a las situaciones europeas. Pero aún ocurre algo más: - cuando en la Península Ibérica puede reproducirse un debate sobre la función del arte y la cultura y, en consecuencia, sobre el papel del artista y el intelectual en la sociedad, el ascenso del nazismo y la regresión staliniana estaban en su apogeo. Lógicamente, teniendo en cuenta esta escasa relación, estos ejemplos apenas podrían servir de nada: más si recordamos que la Unión Soviética era sólo un ejemplo inalcanzado como una especie de faro del que todo lo que venía era bueno en razón de su procedencia. No hay más que analizar ejemplos como el de Julián Zugazagoitia, uno de esos "romeros" a Rusia de que hablaba Ernesto Giménez Caballero, para darse cuenta de que la comprensión y el gusto artístico de los dirigentes políticos españoles, apenas si superaba una vulgar apreciación del "realismo", o más bien de la "mimesis", como credo estético; podemos decir que como ausencia de él (2).

Establecidos en un plano teórico todos los debates en torno al arte y su función social, se pueden observar las diferencias apreciables en torno a los demás países europeos, si analizamos una revista tan regular y magníficamente informada como es "Gaceta de Arte". En ella se dejaba entrever el conflicto que luego sacudiría a Breton y Trotski, llevándolos a desembocar en su

Manifiesto por un arte revolucionario independiente don
de exponen su creencia en la libertad total para el arte,
ajeno a cualquier tipo de dirigismo cultural (3). -
No obstante, este ejemplo se convertirá en sospechoso -
en España, tan pronto como el stalinismo pueda extender
sus tentáculos en la política española, si bien parte -
de los intelectuales españoles, incluso algunos que se -
reclaman comunistas o compañeros de viaje, mantendrán -
siempre una cierta independencia crítica que les llevar -
á, pasada la tensión subsiguiente de la guerra, a una
ruptura con el stalinismo y, en algunos casos, con el -
marxismo: el incidente Gide en el II Congreso y la pre -
sencia constante del humanismo republicano harán el res -
to (4).

Por tanto, el debate artístico en la Guerra Ci -
vil apenas si se moverá en torno a una sola cuestión: -
la conveniencia del arte de propaganda, la función inme -
diata de la actividad artística y la resistencia -prime -
ro velada, pero luego cada vez más fuerte- frente a ---
esas directrices político-artísticas, refugiándose en -
la especificidad de la práctica artística y en su inde -
pendencia con respecto a cualquier tipo de interés ex--
traartístico. No existe, por el contrario, en España --
ninguna ampliación de la vanguardia; tampoco se entien -
de la colusión de intereses entre vanguardia artística
y revolución, probablemente porque esta última jamás ha
ya existido de una manera clara. Tampoco se da ningún -
tipo de discurso o proyecto utópico, con las escasas --

excepciones de rigor. Incluso la presencia de órganos de opinión -anteriores a la guerra- relacionables con las vanguardias arquitectónicas y constructivistas ("A.C." el órgano del G.A.T.E.P.A.C. es el más significativo) - (5) desaparecen. Pero, más aún, apenas queda nada de la actividad artística de las vanguardias que más o menos había florecido en la época anterior.

Yo pienso que la guerra, en esta particular --- cuestión, supuso una tragedia, un descabezamiento de -- las actividades que pronto serían borradas. La escasa - presencia de la vanguardia en el panorama español mal pudo resistir una convulsión de estas características. En un sitio y otro se terminó por entender como pecado o traición. Pero, más aún, la presencia en España de -- unas constantes contrarias a la instauración de los nue- vos rumbos artísticos estrecharon las posiciones en tor- no a las necesidades del arte y la propaganda. No se -- dió en España ni la creencia de que el arte de vanguar- dia podía ser la visualidad de la sociedad nueva, ni si- quiera los conceptos utópicos que trascendiesen la má- quina y cressen en torno a la nueva sociedad revolucio- naria, y el desarrollo de las fuerzas productivas que - conducirían a la felicidad del pueblo, una conciencia - del artista, que ahora como técnico, estaba al servicio de la nueva situación, en la que el arte cumplía una -- nueva función: la desaparición del artista romántico, - desgajado de la producción y convertido en un intelectual maldito burgués, y su conversión en ingeniero, en - el hombre que ponía sus conocimientos al servicio de la

nueva estructura productiva. La tragedia del proyecto se comprenderá poco después, cuando el poder político sólo conciba la función tradicional del artista de servicio o adulación de ese poder. Nada de eso se da en España, aunque las condiciones de una vanguardia no integrada y el escaso desarrollo productivo podían haber hecho pensar en ello (6).

Tampoco hay en España un modelo definido que sea una alternativa con respecto a lo que en aquel momento era Alemania y la Unión Soviética. Italia, lógicamente, no servía para la España Republicana; sólo algunos artistas de la zona franquista beberán en las fuentes de la utilización política del arte por parte del fascismo italiano. Para mayor abundamiento era el país al que tradicionalmente habían ido los académicos a buscar la inspiración del arte antiguo. Francia, la constante guía de los artistas españoles, de este primer tercio de siglo, apenas si aportaría nada a los debates utópicos del arte, los proyectos constructivistas o la polémica sobre la necesidad de un arte político, del que la "Maison de la Culture", con Aragón y Vaillant-Couturier, no eran sino meros repetidores de las consignas moscovitas. Sólo el magisterio de Gide y Malraux, con las prevenciones que siempre mantuvieron hacia el realismo socialista, sirvieron como acicate, por la mediación -ya hemos visto- de Serrano Plaça, en el frente de rechazo que supuso la Ponencia colectiva y la opinión conjunta del grupo de "Hora de España".

Puestos en esta situación ¿cuál va a ser la ---
respuesta de los artistas españoles ante la situación ---
desencadenada?. La formación de abundantes colectivos ---
dedicados a la propaganda nos muestra a las claras de ---
qué tipo fue esta respuesta. Si seguimos a Caudet, vere
mos como "Al quehacer artístico y literario se le creyó
de utilidad y, más aún, investido de una capacidad per-
suasiva, carismática incluso. Esta nueva dimensión efec-
tista y utilitaria de la actividad creadora sirvió tam-
bién para, en unas condiciones inéditas, reconsiderar ---
la esencia del arte, su poder y sus límites (...) En ---
los primeros meses de la guerra, cuando cundía la con-
fianza en una rápida victoria republicana, proliferó un
arte y una literatura de agitación y propaganda, desti-
nado sobre todo a los frentes de combate" (7). La explo-
sión cartelística, la presencia de lo que se vino en ---
llamar frente cultural, la intervención de intelectua-
les y artistas en estas labores y en las de difusión ar-
tística y cultural, son los ejemplos más conspicuos de
esta situación que en este primer semestre de la guerra
estará presente. Las páginas de "El Mono Azul" y la ac-
tividad de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, ---
junto a otros organismos vinculados a ella y al Partido
Comunista, mostrarán a las claras toda una metodología
concreta de intervención artística: se piensa que el ---
arte puede tener una influencia sobre la conformación de
la sociedad, se llega a comparar al arte con las armas,
una de las metáforas más frecuentemente usadas, se sa-
ludará al cartelismo y la labor de propaganda como la ---

nueva manifestación estética de la revolución. Algunas declaraciones hechas por Puyol, Mateos u Ontañón (8), - nos permitirán comprender el estado de ánimo en que se debaten los artistas. Y será durante estos meses cuando más se incida sobre una concepción que se puede referir tanto al cartel como a la pintura:

"Líneas duras, armonía sobria, ángulos agudos, trazos enérgicos, sobre fondos claros, profundos, de emoción intensa... he aquí el nuevo arte que nace. Arte de revolución, de guerra, de Nueva vida a la par que se revoluciona todo el arte, creando una nueva concepción.

Son carteles con todo el vigor impresionista -- (sic) de los aguafuertes de Goya, y la claridad de un cuadro de Sorolla. Rasgos con profundas pinceladas de color en un contraste vivísimo: suavidades de tono y luz; músculo, vida, inquietud, nervio" (9).

Tal vez sea -aunque referido al teatro- el concepto de arte de urgencia, acuñado por Rafael Alberti -- (10), el que mejor defina esta inequívoca tendencia artística, definida generalmente como arte de "agit-prop". El artista debía prescindir de cualquier tipo de pre-juicio estético, hacer un arte digamos "de diario", al filo del combate, porque se pensaba que podía servir para él. Para ello había que abandonar el elitismo, el arte hecho fuera del alcance del pueblo y el intelectual burgués, aún con sus contradicciones, tanía que ponerse

a su servicio. María Teresa León, María Zambrano, Ramón Gaya, Lorenzo Varela (11) y otros, en las páginas de "El Mono Azul", definirán el militantismo estético a los niveles de la propaganda y la vanguardia política: el Romancero, en el campo literario, será el ejemplo más definido de esta actividad literaria.

José Monleón ha definido el alcance de este arte de urgencia, basándose en los siguientes puntos:

- "a) Teatro exigido por la Guerra Civil.
- b) Arma ideológica para la formación del combatiente y de la retaguardia.
- c) Respuesta contra la tradición conservadora de la mayor parte de nuestros dramaturgos.
- d) Intento de paroximar la conciencia política del obrero y su comportamiento cultural. Lucha contra los "subgéneros" y los populismos destinados al consumo y a la enajenación populares.
- e) Convocatoria abierta. Arte colectivo, derivado de una experiencia histórica colectiva, - aunque lo expresen sensibilidades individualizadas.
- f) Formas sencillas, adaptables a la economía - de medios, dictadas por la eficacia y la utilidad" (12).

No era este el único lugar desde el que se manifestaba la tendencia. Igual ocurrirá, aunque algo más-

matizado desde las páginas de "Mirador", que Emili Nadal, desde "Nueva Cultura", llegará a criticar por su falta de imaginación (13). También llegaban refuerzos desde el extranjero: Erwin Piscator, que vendrá a Barcelona invitado por la Generalidad a instancias de Julián Gor-kin, su traductor, dará una conferencia en el Teatro -- Barcelona el 13 de diciembre de 1.936 donde, entre otras cosas dirá:

"Es por esto -dijo- que yo preconizo para vosotros, en los momentos actuales, una movilización total del arte, del arte teatral en primer lugar, y luego de todas las demás artes. El arte, además de las armas se le puede defender con los mismos medios artísticos. En muchos países no se reconoce aún esta concepción mía del teatro, que no ha de ser, naturalmente, una mercantilización vil de los medios propagandísticos, pero sí que -- ha de poner al servicio de los ideales más altos de la revolución, la expresión más alta de que dispone el alma humana. El artista, pues, tiene el derecho de colaborar en la lucha con medios más eficaces que todos los otros" (14).

Un artista tan claro representante del compromiso como Piscator, el pintor mejicano David Alfaro Siqueiros, recomendará a los artistas españoles la formación de grandes talleres de propaganda en los que, por medio del trabajo colectivo, se hagan trabajos en cadena para divulgar la pintura e incluso pondrá como ejemplo la labor de los muralistas de su país (él naturalmente entre ellos) y el trabajo en el campo de la reproducción grá-

fica, consejo que en el momento en que se estaba dando no podía caer en saco roto (15).

Lo cierto es que en este momento parecía que el artista español había perdido cualquier prurito estético, incluso se había extendido el acta de defunción del arte puro o del "arte por el arte" (16), para plantearse como único horizonte estético legitimador de la utilidad inmediata, el de la directa semejanza entre el arte y el arma, al que no se resistirá ni siquiera Machado en su soneto "A Lister, Jefe en los ejércitos del Ebro", que termina así: "Si mi pluma valiera tu pistola de capitán/contento moriría" (17).

Lo que ocurre, como siempre que tratamos el tema del compromiso artístico, es que está fundamentalmente definido en sede literaria, como mejor vehiculizador de los contenidos ideológicos. Consecuentemente, en las artes plásticas, el contenido y la extensión de un realismo que hay que entender por la dimensión pedagógica de su iconicidad, serán los elementos esenciales de los caracteres, que podemos llamar estilísticos, de las manifestaciones artísticas. Más adelante, observaremos cual es la reacción que los críticos tendrán ante la exhibición de algunas de las obras que se entienden como revolucionarias. No hay, por esta razón, ninguna definición artística, ninguna alternativa lingüística que no esté definida por sus relaciones semánticas. Esto lo prueba el punto de mira de este trabajo; apenas si existe mayor producción artística que la reproducible en la

que encontramos como mayoritaria el cartel.

Sin embargo, cuando oímos hablar del cartel casi siempre será para quejarse de la pobre calidad del aparecido o del escaso acuerdo con los medios utilizados. El conflicto, como veremos, surgía de la adecuación de una imagen utilitaria que usada en primer lugar en el campo de la publicidad comercial tenía que probar su virtualidad como imagen política. Las quejas al respecto van a ser frecuentes. Conocemos las que emitirá Santiago Ontañón:

"Hemos pasado y aún seguimos pasando por una -- verdadera catarata de esperpentos pegados a las paredes (Hagamos la salvedad de decir que la utilidad fue inigualable). Salvo contadas y muy buenas ocasiones, en España no se había hecho peor calidad de carteles; seguramente hechos por el apremio y la urgencia" (18). igual que su opinión --no muy favorable-- hacia las servidumbres de la iconografía épica:

"A veces yo he pasado por ciertas calles con -- verdadero terror y pánico. A partir de esos días yo he empezado a saber que hay hombres que tienen ocho metros de perímetro torácico, hombres cuyos pies son siete ^{veces} mayor que la cabeza (hombres hechos para pensar con los pies). He visto campesinos, soldados, milicianos, niños, profesores, obreros, políticos, héroes, filósofos y por terro monstruos. ¡Todos, absolutamente todos, monstruos!

Monstruos que resultan monstruos contra los deseos del autor, que pretendía hacer divinidades. Verdadero caos de producción enloquecida, falta de medida y control" (19).

Opinión que sin embargo, no era compartida por su casi homónimo Eduardo de Ontañón:

"No ha habido una labor más decidida y entusiasta entre los artistas de España. Cada día, cada con-
sigra, cada batalla tienen su cartel. Podría hacerse un
diario de nuestra guerra con la fuerte labor de los di-
bujantes. Debía pensarse ya en ir recogiendo esta gran
historia del córr, que supone la crónica más vibrante y
sugestiva de la lucha del pueblo español por su indepen-
dencia. Hay carteles, hay nombres de dibujantes que to-
dos llevamos clavados en la cabeza. Hay artistas que --
eran desconocidos y se han descubierto --se han consagra-
do, para decirlo en el lenguaje profesional-- en esta --
magnífica ofensiva artística. Ni más ni menos que jefes
militares o aviadores que han contribuido directamente
a algunas victorias"(20).

Por otro lado, no se ha tenido muy en cuenta la
opinión de los profesionales de la publicidad, estigmati-
zados por Renau y Gaya, pero que también estuvieron muy
presentes en la definición del cartel de guerra, contri-
buyendo con su conocimiento de primera mano de las le-
galidades y códigos de la cartelística comercial, aun-
que muchas veces cayeran en una especie de amaneramen-

to fácilmente perceptible. Desde las páginas de "Nova - Iberia", su director, Pere Català Pic (21), llamaba a la organización de una nueva propaganda que, para él, - debía basarse en un mayor conocimiento técnico del oficio de cartelista publicitario, con unos estudios que - incluían una nueva licenciatura. No podemos dejar de ol- vidar que, en estos momentos, el cartelista, es consi- derado poco menos que como el definidor de una nueva -- imagen ciudadana y el propulsor del nuevo rostro de la civilización industrial. Como técnico, al servicio de la nueva sociedad surgida tras la revolución, el cartelista debía estar al lado de la causa popular y contribuir con su hacer publicitario a ganar la guerra lo mismo que to- das las demás manifestaciones visuales, artísticas e li- terarias. Además, el cartelista, en su propia "neutra- lidad" profesional, se adecuaría a mucha mayor facili- dad a la propensión de una estética de mayorías: en cier- to sentido ellos lo venían haciendo cada día desde sus campañas publicitarias. Una opinión semejante mantenia- Prat Caballí desde la misma revista, haciéndose eco de la iniciativa del Sindicato de Agentes y Técnicos de la - Publicidad (VAT) de abrir unos cursos de mejoramiento - profesional, defendiéndola de la siguiente manera:

"Se ha dicho que la publicidad, en épocas nor- males, tiene el valor de municiones de paz para las ba- tallas económicas. En tiempos de revolución y de guerra tiene mas que nunca el valor de municiones. Porque tan- to en el orden económico como en el social, como en el