

El arte durante la República

VALERIANO BOZAL FERNÁNDEZ
Crítico de arte y ensayista

La primera cuestión que se plantea al tratar este tema es si es posible un arte republicano. Las creaciones artísticas son creaciones y tienen un ritmo lento, y la Segunda República española dura escasos años para cubrir ese ritmo. Y cuando hablo de Segunda República española, me refiero al periodo comprendido entre 1931 y el final de la Guerra Civil, 1939. Se trata de nueve años y parece difícil poder fundar, sobre tan escaso periodo de tiempo, unas creaciones artísticas que estén caracterizadas o marcadas por algo por otra parte tan intangible como el sesgo republicano. Intangible en las artes plásticas, muy tangible en otros aspectos, que dependen de la propia estructura política del Estado, como es la formación de escuelas, como es la creación de universidades. Pero, en el caso de las artes plásticas, existiendo, es cierto, una infraestructura ligada a la administración, que puede estar representada por las exposiciones nacionales de Bellas Artes o el conjunto de diferentes museos como instituciones enteras o como instituciones pioneras, no cabe ninguna duda de que la creación artística en sí misma está felizmente alejada de la administración porque de lo contrario aparecería como una forma de manipulación y se puede llegar a una situación tan lamentable como la que se produjo en aquellos años en la campaña nacionalsocialista.

Por tanto, la primera cuestión es interrogarnos o preguntarnos sobre la existencia de algo así como un arte de marca republicana. No me atrevería a hablar de arte republicano, creo que es excesivo. Y voy a contestar de forma ambivalente: por una parte, no existe ese arte, y, por otra parte, sí existe ese arte. Es decir, no creo que se pueda contestar de un modo taxativo en un sentido o en otro. Como se ha dicho aquí a propósito de la ciencia, la actividad artística (pienso en las artes plásticas exclusivamente en este momento, durante la República) está ligada a una tradición creadora que había empezado a desarrollarse fundamentalmente a partir de los primeros años del siglo XX y que tenía en lo que luego se llamó la Generación del 27, sus manifestaciones quizá más interesantes.

Cuando se establece el régimen republicano, nacido el 14 de abril de 1931, nos encontramos con una serie de artistas que están ligados a esa Generación del 27. Artistas de muy diversa condición, de muy diversos recursos estilísticos, y artistas de muy diferente edad. Nos encontramos artistas como Daniel Vázquez Díaz, que era en esos momentos como uno de los padres,

maestros, de los artistas renovadores de los años veinte; pero también artistas mucho más jóvenes, como es el caso de Alberto Sánchez, que empiezan a trabajar en ese instante. Lo que caracteriza a todos estos artistas más allá de las diferencias estilísticas son ciertos rasgos comunes, y usar rasgos comunes parece algo necesario para poder hablar de una marca, de una pauta, de una nota republicana. Si buscamos rasgos comunes, yo me atrevería a señalar rasgos desde luego no de carácter estilístico, sino rasgos que afectan a la sensibilidad y al gusto, que afectan también a la calidad, pero sobre todo afectan al cosmopolitismo y la modernidad. Cosmopolitismo y modernidad han sido dos notas relevantes en el debate cultural del siglo XX en España. Me refiero a que cuando analizamos, por ejemplo, a comienzos de siglo el enfrentamiento (la palabra enfrentamiento es excesiva, vamos a usarla, pero entre comillas, un poco caricaturescamente), el «enfrentamiento» entre el centro y la periferia, es decir, entre las creaciones artísticas que se producen fundamentalmente en Cataluña y las creaciones artísticas que se producen fundamentalmente en Madrid, uno de los elementos que destaca es el provincianismo centralista, el provincianismo madrileño, y la modernidad periférica, la modernidad catalana. Es decir, el arte catalán, el «santo» modernismo o el *noucentisme*, puede y de hecho conecta con el arte europeo. El arte madrileño no conecta con ningún arte europeo, conecta con el pasado, conecta con el arte académico del pasado, está determinado por el arte académico del pasado. Ese «enfrentamiento», esa disparidad, va a hacer que muchos artistas tengan que exiliarse, lo que en el siglo XX no es un rasgo excepcional en nuestro país, sino que más bien es un rasgo habitual.

Creo que una de las causas por las cuales el franquismo ha tenido mucho éxito es porque va a apoyarse sobre rasgos que son muy característicos de nuestra historia, no diría yo de nuestra idiosincrasia porque no creo en nuestra idiosincrasia, pero sí creo en esa historia. Y los artistas madrileños o los artistas que trabajan en Madrid –hablar de artistas madrileños me parece un absurdo, no existen artistas madrileños, los madrileños somos de cualquier parte– son artistas que viven en Madrid, que trabajan en Madrid, terminan o empiezan, quizá muchas veces empiezan por marcharse de Madrid, porque también está, bastante atrasado y provinciano y, además, no tienen ninguna posibilidad de ganarse la vida porque nadie les compra un cuadro, ni un grabado, ni un dibujo, ni cosa por el estilo. Ahí están las declaraciones de Francisco Bores, quizá las más llamativas, quien después de hacer una exposición en la que no vende nada, decide marcharse a París porque no puede continuar viviendo. Muchas veces ese viaje a París se hace a través de Barcelona, deteniéndose en Barcelona, estando en Barcelona. Porque en Barcelona, aunque no mucho, pero sí algo más que Madrid, se podía vivir y había unas relaciones con Europa que en el caso de Madrid no existían. Yo creo que esta dualidad entre cosmopolitismo moderno y provincianismo reaccionario, provincianismo tradicional, se acentúa en los años veinte con la Dictadura del general Primo de Rivera, y se convierte en uno, no en el único, de los factores a tener en cuenta en el año 1931.

Pero no porque eso se termine deja de continuar produciéndose esa situación. La primera nota que hay que apuntar en esta especie de desglose es que el Gobierno republicano no va a terminar con eso, quizá no podía terminar ni era su papel y, por tanto, no se trata de echarle en cara nada, sino de constatar una situación. No termina con esa situación porque no depende de él. Los artistas cosmopolitas, ligados a los movimientos de vanguardia, continúan viviendo fuera de España, fuera de nuestro país; las exposiciones nacionales de Bellas Artes continúan siendo una manifestación generalmente conservadora, cuando no totalmente reaccionaria, y el mercado de arte es un mercado escuálido que no produce grandes novedades ni grandes cambios. Esto cambiará después, pero antes de ver cómo cambiará después hay que introducir otros factores. El se-

gundo factor que yo creo importante con la llegada de la República es un factor directamente político. La llegada de la República, como se ha dicho, produce una animación de la vida cultural de gran importancia, y además produce la intervención directa de los partidos políticos en la vida cultural, especialmente de partidos políticos de izquierda, no de los partidos políticos tradicionales. Se crean organizaciones de intelectuales, frentes, asociaciones de intelectuales antifascistas, que se van a intensificar, que se van a agudizar considerablemente con el desarrollo de los acontecimientos europeos, es decir, con el triunfo del nacionalsocialismo en Alemania y el fascismo en Italia. Y se plantea la idea según la cual (una idea de origen gramsciano, pero no solamente gramsciano) el intelectual tiene una raíz en el colectivo popular o no popular, aparece como un intelectual ligado a un grupo social, a un estamento, a una clase social, se usa otro tipo de terminología en este sentido, y por tanto ha de trabajar la objetivación y conciencia de los valores, ideas, sentimientos, emociones, afectos, etc., que mejorarán la viabilidad y la existencia de esos colectivos, de los niveles de esas clases, estamentos, grupos, etcétera.

El ejemplo más llamativo de estas manifestaciones son publicaciones como *Octubre*; la revista que ha sido posteriormente impresa facsimilarmente y que todo el mundo puede ver; en la que intervienen intelectuales como Rafael Alberti y María Teresa León, que son las figuras centrales en ese momento, y artistas plásticos como Helios Gómez, Ramón Puyol, el propio Alberto Sánchez, etc. Naturalmente, el contenido ideológico de estas publicaciones, y las intervenciones plásticas de estos artistas en esas publicaciones y en las exposiciones ligadas a esas publicaciones, es muy denso y muy radical. Y eso mismo crea una situación difícil para sus artistas, puesto que su posibilidad de introducirse en el mercado del arte es inversamente proporcional a su radicalismo. El arte es comprado y adquirido por sectores poblacionales de alto poder adquisitivo que generalmente no ven bien estas manifestaciones de radicalismo ideológico. De ahí que ese tipo de manifestaciones plásticas se engloben generalmente en el ámbito de la ilustración, en el ámbito del grabado, en el ámbito del dibujo y, más difícilmente, aunque no totalmente al margen, en el ámbito de la pintura al óleo, de la escultura o de manifestaciones que exigen inversiones económicas de cierta importancia para ser adquiridas. En cualquier caso, aunque esto sea así, su relevancia es grande en el debate cultural. Es decir, los artistas que trabajan para el mercado de arte y para las instituciones no pueden ignorar lo que estos otros artistas están planteando, es imposible ignorarlo; hubiera sido posible ignorarlo si el resto de las actividades culturales, políticas, etc., no se hubieran planteado ningún problema, pero como los problemas estaban planteados no había ninguna posibilidad de ignorarlos.

Por otra parte, y esto me parece importante, esa actitud de radicalismo ideológico conecta con el desarrollo de la cultura europea, que en este momento está fomentando la resistencia al fascismo y al nacionalsocialismo en la creación de frentes antifascistas que culminarán con el Congreso celebrado por España en Valencia durante la Guerra Civil. Es decir, que también aquí encontramos hoy un principio de modernidad y cosmopolitismo, aunque ese principio esté planteado en términos diferentes de los que corresponden al primer factor. El hecho de que esté planteado en términos diferentes no quiere decir que esté planteado en términos excluyentes. De nuevo vuelvo a insistir en la necesidad de analizar la complejidad de los hechos: hay artistas, como es el caso de Alberto Sánchez, que participan de ambas tramas o de ambas plataformas o de ambos niveles. Todo esto queda más claro en las declaraciones institucionales o en las declaraciones de esas organizaciones que en las manifestaciones artísticas; por ejemplo, es más evidente el republicanismo en los textos del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea) que en los edificios de los arquitectos que participan en el

GATEPAC. Es posible ver ese republicanismo también en los edificios, pero el asunto es mucho más complicado y está sometido a una serie de mediaciones que son el racionalismo, el funcionalismo arquitectónico, la lucha contra el academicismo y el historicismo arquitectónico; características del movimiento moderno de arquitectura. Por tanto, meternos allí nos llevará mucho más tiempo del que aquí podemos emplear.

La situación cambia con motivo de la Guerra Civil. Al principio había señalado que hay que contestar no, no existe el arte de marca republicana. Ya he hecho estas matizaciones que creo que explican en todo caso las características de ese arte de marca republicana, y luego he dicho que sí existe un arte de marca republicana. Bien, existe un arte de marca republicana durante la Guerra Civil. Y existe un arte de marca republicana durante la Guerra Civil en una de las manifestaciones más importantes de la historia del arte europeo, que es, en la primera mitad del siglo XX, el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París del año 1937. El pabellón de Josep Lluís Sert, donde se expone el *Guernica* de Picasso, pero no sólo, como vamos a ver en seguida, el *Guernica*, de Picasso; mas, al igual que en el caso anterior, me parece importante señalar, y eso se puede ver incluso analizando el propio pabellón, pero también fuera del pabellón, que tampoco aquí hay un desarrollo histórico unilateral. Durante la Guerra Civil, por razones obvias, el arte se hace mucho más radical, ideológicamente hablando, y además mantiene esa exigencia de un compromiso social y político que ya en la República habían mantenido, por ejemplo, Helios Gómez o Ramón Puyol, Alberto Sánchez o Arturo Souto, Francisco Mateos..., autores con un panorama político muy diferente, desde el anarquismo hasta el izquierdismo republicano pasando por el trotskismo, el Partido Comunista, etc. Durante la Guerra Civil ese sentimiento se radicaliza, esa ideología se radicaliza y buena parte de las manifestaciones artísticas se ponen al servicio, como se decía en ese momento, de la causa popular; y estar al servicio de la causa popular es crear dibujos, esculturas, grabados, carteles, decoraciones murales, manifestaciones de arte efímero que contribuyan a concienciar a la población en un sentido pro republicano. De todas esas manifestaciones, quizá las más interesantes sean los álbumes de dibujos que se hacen en este momento. Creo que es justo recordar aquí la figura de Alfonso Rodríguez Castelao, con su *Galicia mártir* y *Atila en Galicia* (ambas de 1936), que son quizá dos de las manifestaciones más relevantes y crueles, radicalmente crueles, sobre la Guerra Civil, que recuperan (y éste sería un tema colateral que habría que tocar) la figura de Goya y, muy especialmente, el Goya de los *Desastres de la guerra*. De hecho, en 1937 se hizo la última edición de los *Desastres de la guerra* en Madrid, porque se entendía que la Guerra Civil era una invasión de alemanes, moros e italianos al servicio de las fuerzas militares, como había sido una invasión la Guerra de la Independencia. Éste es un tema que dejo a un lado porque es mucho más complicado de lo que aquí puede parecer. Además de Castelao, sería injusto no mencionar a Miguel Prieto con sus series de dibujos, a Francisco Mateos, a Arturo Souto; algunos de los cuales, por ejemplo Arturo Souto, han recibido atención por parte de los historiadores últimamente; pero otros, por ejemplo Prieto o el propio Mateos, han recibido poca atención o una atención muy poco solvente y muy poco consistente.

Pero quizá en el ámbito del cartelismo es donde las manifestaciones artísticas, plásticas, dentro de este sector, de este espacio, son más interesantes. Ha habido diversas exposiciones sobre carteles; últimamente hubo una muy reciente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por lo tanto no voy a entrar en un tema que todos ustedes pueden perfectamente conocer sin necesidad de escucharme a mí. Además de ese arte al servicio de la causa popular, hay otro arte a ese mismo servicio que se plantea de un modo menos inmediato, menos directo. Deseo referirme

al Pabellón de España durante la Guerra Civil, y lo voy a hacer muy rápidamente porque sé que he sobrepasado mi tiempo. Si ustedes tienen ocasión, yo les diría que miren las fotografías de la Exposición Internacional de París, las fotografías de conjunto donde se ven algunos de los pabellones; concretamente hay una fotografía espectacular que es aquella en la que aparecen el pabellón de la Alemania nacionalsocialista y el pabellón de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, uno frente a otro. Entran en competencia en su grandilocuencia retórica de carácter arquitectónico, en su ornamentación escultórica, en su colosalismo. Luego hay otros pabellones de las Artes y las Ciencias que plantean otros problemas. Pero lo que yo quería era llamar la atención sobre el contraste entre el pabellón español, el pabellón de Sert, y estos otros pabellones más tradicionales, estos otros pabellones de grandes potencias europeas. Si tuviéramos que definir o comparar frente a esos pabellones qué es el de Sert, diríamos que el pabellón de Sert casi es un barracón, es decir, casi es algo mínimo; sin embargo, si tenemos que mirar los libros de historia, veremos que el pabellón de Sert ha creado no sólo una verdadera escuela, sino un verdadero referente histórico de carácter arquitectónico; mientras que los otros dos pabellones que acabo de citar forman parte ya de una historia de trastos arquitectónicos, realmente muy importantes desde el punto de vista cultural, aunque quizá recreados bastante con algunas pretensiones posmodernistas, en verdad bastante trasnochados. El pabellón de Sert es un pabellón funcionalista, hecho para una exposición de obras que pongan de manifiesto la realidad de la República durante la Guerra Civil. Y la realidad de la República durante la Guerra Civil es variopinta, no es homogénea. La realidad de la República es variada. Allí se pueden ver obras muy diferentes. Se puede ver el *Guernica* de Picasso, se puede ver *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, que es la escultura previa al pabellón de Alberto Sánchez; se puede ver la *Montserrat* de Julio González, se puede ver el *Payés catalán* de Miró; se pueden ver una serie de obras que forman parte de la historia del arte europeo de vanguardia del siglo XX, y que forman parte de la historia más relevante, más importante y de mayor influencia, no ya en España, sino en el arte europeo y en el arte estadounidense, canadiense, etc., en eso que llaman el arte occidental. Pero a la vez, y por eso decía antes que hay una diversidad que no se podía ignorar, a la vez aparecen muchas obras de carácter figurativo con rasgos mucho más tradicionales. *Los Aviones negros* (una obra emblemática que adquirió recientemente el Museo Reina Sofía) es una de estas piezas; el fusilamiento que Gaya hace recordando los fusilamientos goyescos, otra. Y a la vez aparecen también los fotomontajes de Renau, algunos de ellos de carácter político evidente; pero también fotomontajes e instalaciones que permiten conocer, que tratan de exponer, cuál es la producción de la República, cuál es su riqueza, qué tipos de productos agrarios hay en cada región, cuáles son sus habitantes, etc. Es decir, el pabellón aparece como una manifestación, extraordinariamente variopinta, de tendencias muy diferentes en el ámbito artístico.

Quizá lo que marca el carácter republicano de ese pabellón es precisamente ese grado de tolerancia. Ese estar más allá, por encima de recursos estilísticos o de decisiones estilísticas excesivamente rígidas. Y, por el contrario, se plantea el pabellón de Sert, un contenedor yo diría que magnífico, una de las piezas maestras de la arquitectura de Sert y de la arquitectura del siglo XX; y se muestra dentro del contenedor esa diversidad. Y muestra que esa diversidad a su vez tiene varios aspectos que no se pueden reducir fácilmente a uno solo. Muestra que el arte tiene una relación directa con la política, algo que determinados sectores habían tratado de eliminar y que después, y actualmente, se va a poner en cuestión. Y eso se manifiesta en obras que pueden ser directamente políticas, es el caso del *Guernica*, pero no directamente militantes de un partido

político; obras que no tienen porque ser directamente políticas, y paradójicamente creadas por artistas que militan en partidos políticos, como es el caso de Alberto Sánchez en *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*; que no es una obra militantemente política; si ustedes la ven, dirán que esto es una obra que tiene que ver con el surrealismo, esto es, una obra que tiene que ver con la escultura de vanguardia, pero no parece que esté ligada directamente, salvo por la estrella que hay en la parte superior, estrella que tampoco necesariamente hay que identificar con el PCE; no se puede identificar *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* como una pretensión de futuro. Obras que son mucho más inmediatamente políticas, pero que no están creadas por artistas de militancia política explícita, como es el caso de la *Montserrat* de Julio González, que a su vez recupera una tradición, que es la tradición de las maternidades (yo creo que la *Montserrat* es una obra fascinante, de la cual me gustaría hablar mucho en algún momento, pero no en éste); y a la vez obras que son claramente y explícitamente políticas, como son las obras de Renau, realizadas por un artista que está ligado a un grupo político y que no tiene ninguna dificultad en manifestar esa estrecha relación como una parte consistente de su actividad.

Termino entonces. ¿Qué problemas o qué cuestiones nos plantea (yo no diría que enseñanzas; la palabra *enseñanza* en artes plásticas suena un poco didáctica y mal) para ahora, para el momento actual, no para el pasado, este tipo de obras que he enumerado, y casi me avergüenzo mucho de la rapidez con que lo he hecho y el carácter somero y atropellado con que lo he venido haciendo. Por lo pronto, plantean una primera cuestión que durante el franquismo tuvo una importancia, al menos en el ámbito en el que yo me movía, en el ámbito en que se movía el doctor Pedro Caba aquí presente, al que conocí en aquella época, los años sesenta, que es la relación entre la actividad política y la actividad artística. Y yo creo que pone de manifiesto que esa relación no es una relación monolítica, sino que es una relación cambiante en atención a las circunstancias, que no es posible decir: la relación es A o es B o es C o es D. Es decir, el arte cambia, la conciencia de los espectadores, de quienes la contemplan, que van a actuar directamente... Se podría decir eso, y de hecho los carteles de la República están hechos con esa intención, como están hechas con esa intención muchos de los grabados de estampa popular de los años sesenta. Pero eso depende en gran medida de la situación histórica en la cual se está; es posible que en otra situación histórica esa afirmación sea completamente inane, obsoleta. Por tanto, yo creo que la primera cuestión que nos plantea todo esto es la de analizar con un sentido histórico, con un sentido mucho menos rígido del que habitualmente se suele utilizar, este tipo de relaciones, arte-política, arte-sociedad, etcétera.

La segunda cuestión es la del papel de las instituciones en relación a la actividad artística. El papel del Gobierno republicano en la creación del pabellón de España es un papel realmente ejemplar en este sentido porque se trata de un espacio en el cual la sociedad civil politizada por las circunstancias puede manifestarse, y no de un espacio para ser utilizado por el Gobierno. Yo creo que éste es un rasgo fundamental que deberíamos tener en cuenta en la actualidad. Y, por último, en tercer lugar, entre otras muchas que podríamos desarrollar, citaré más allá de los contrastes estilísticos, de las tendencias estilísticas, las conexiones que pueden existir por debajo de esos contrastes, incluso, a veces, de esas oposiciones que se afirman como excluyentes del carácter estilístico; las conexiones, las afinidades que pueden existir entre obras aparentemente muy distintas... Hay otras muchas cuestiones, pero me he pasado del tiempo, me seguiría pasando del tiempo y les cansaría. Por tanto termino aquí. Muchas gracias.