

LA GUERRA CIVIL Y EL PABELLÓN ESPAÑOL EN PARÍS EN 1937.

Ana Garcés-Wood

Arte del Siglo XX. Profesora Ruth Gallego

VIII Edición de la Gaceta hispánica de Madrid.

Durante la segunda mitad de los años treinta, España estaba en una guerra civil, con los nacionalistas y Franco en contra de la República. La guerra comenzó en 1936 cuando los fascistas se rebelaron en contra de la República. Esta quería subrayar la situación de guerra en España al mundo y financió un pabellón en La Exposición Internacional de París en 1937, que comenzó el 12 de julio. La posición del pabellón reflejaba los problemas políticos y la lucha dentro de España, porque el pabellón estaba al lado del de la Unión Soviética y enfrente del Pabellón de Alemania, los cuales eran de grandes dimensiones. Los dos países representaban las ideas políticas en el mundo: comunismo y fascismo, que también estaban representados en la guerra civil en España. La República era de izquierdas y Franco estaba aliado con los fascistas y Hitler.

El diseño y la construcción del pabellón fue de Josep Lluís Sert y Luis Lacasa y dentro había obras de Pablo Picasso, Joan Miró, Julio González, Alberto Sánchez, Alexander Calder, Horacio Ferrer y Josep Renau. Este pabellón era único, porque incorporó muchos tipos de arte diferente como escultura, pintura, poemas, fotos y películas para enviar un mensaje concreto. Entre todos crearon un pabellón que trataba de hablar sobre España y protestar ante la violencia de la guerra civil. Todos funcionaron como una parte imprescindible. La propaganda del Gobierno republicano usaba símbolos políticos y personales, junto con las emociones y el arte antiguo. El edificio y las obras de Alberto Sánchez y Josep Renau exhibían ideas muy políticas de izquierdas. González, Miró y Calder mezclan la política con los aspectos sociales, y los cuadros de Ferrer y Picasso eran muy personales y reflejaban los sentimientos de la gente.

La República demostró su poder a través de un edificio que presentaba, de la mejor manera, la mezcla de todas las representaciones artísticas españolas. Cuando el nuevo embajador, Luis Araquistain, decidió a finales de 1936, que era necesario que España hiciera un pabellón, sus razones, según Roviera, eran que la República podía crear un pabellón con “un marcado carácter político [...] mostrar la situación española” (105). Al principio, el gobierno escogió a Luis Lacasa por su entendimiento de los elementos españoles, pero después se decidió por el catalán, Josep Lluís

Sert, porque tenía una mentalidad de vanguardia. La Segunda República quería un pabellón que representara el ingenio de sus artistas vanguardistas adecuado y rápidamente porque no tenía bastante tiempo. Por eso, Sert y Lacasa usaron elementos prefabricados con una estructura metálica (**Fig. 1 y 2**). La rapidez de construcción del Pabellón español representa “el momento presente y el esfuerzo del pueblo español por defender su independencia” (106)

Su estilo de arquitectura estaba basado en la funcionalidad del edificio, en una arquitectura racionalista: lo que está dentro es más importante que el exterior. La construcción tenía una simplicidad que era una transmisión de la ideología del Pabellón (106). Los colores también expresaron la propaganda del pabellón. Las paredes estaban pintadas de rojo y blanco (Bastlund 38). El rojo representaba la República y las ideas de izquierdas. También era parte de la bandera. Esto ilustra cómo la Segunda República usó propaganda en cualquier lugar que fuera posible para enviar su mensaje.

Uno de los artistas más directos en su apoyo a la República y al comunismo fue Alberto Sánchez. Su escultura monumental, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* (**fig. 3**), que estaba delante del Pabellón era muy política. Para él y la República, esta escultura demostraba todos sus sentimientos políticos y sentimientos de un artista republicano (MNCARS 171). El escultor era tan directo sobre su apoyo que se registró en el “Quinto Regimiento” antes de la realización de esta escultura. La obra se compone de muchos elementos y tiene un estilo surrealista. Se asemeja a un tótem dentro del cual hay un árbol y trozo de pan, también se puede ver una paloma y una figura de la libertad que soporta una estrella. La estrella es roja con cinco puntas, lo que representa la abstracción de una hoz (MNCARS 178-179), que es el símbolo del comunismo, partido representado en el gobierno republicano. También la hoz representa a la clase rural trabajando en el campo, porque es una herramienta de cosechar. Todos estos elementos significan algo republicano y de la guerra, lo que amplía la propaganda.

Alberto Sánchez incorporó algunos símbolos de la paz como la paloma y el título de la obra. La paloma, por una parte, es el símbolo universal de paz; por otro lado, la paloma también puede ser el símbolo religioso del Espíritu Santo –como en la obra *La santísima trinidad* de Masaccio en 1427 (**Fig. 4**), donde la paloma es el cuello del Dios–. Esta paloma, por lo tanto, era muy conocida y comprensible para todos los observadores. El título de la escultura realizada por Sánchez está hablando sobre la victoria sobre el fascismo y el fin de la guerra. Tiene un mensaje de esperanza hacia el futuro de España sin Franco. El escultor pensaba que el pueblo es el espíritu de la España ideal (MNCARS 177) y el título subraya la devastación de la guerra y sus efectos en los españoles.

Uno de los líderes más fuertes del Pabellón era el Director General de Bellas Artes, Josep Renau. Tuvo un papel importante en el hecho de buscar a los artistas para el pabellón, pero también

realizó algunas obras. Sus fotomontajes (**Figs. 5, 6 y 7**) estaban en la segunda planta y tenían un mensaje muy político con propaganda republicana. El fotomontaje es un tipo de *collage*, pero con más tecnología, porque estas son imágenes como fotografías colocadas unas encima de otras; en este caso forman cuadros que ilustran la vida española impregnada con símbolos comunistas. Muchos de sus fotomontajes tienen la hoz y representaciones de las clases trabajadoras; al mismo tiempo, puso características bélicas como soldados, armas o anuncios del Frente Popular, que era su partido y el partido de la República. En síntesis, incorporó la política a los fotomontajes, que representaban la vida española y la ideología republicana para tener cuadros con muchísima propaganda.

La obra de Julio González, distinta de la de Josep Renau, estaba delante del pabellón y al lado de la obra de Alberto Sánchez. Es la escultura llamada *La Montserrat* (**Fig. 8**), que era de hierro y representaba a una mujer con su infante. También transmite la propaganda de la Segunda República por medio de la conexión emocional con el observador a través de sus símbolos. El símbolo político más obvio es la hoz en la mano, que representa el comunismo. El otro símbolo es menos evidente: el sujeto. Es una mujer catalana, campesina y rural que ilustra la cultura de esa zona (Bozal 14). Durante la guerra, los catalanes apoyaron a la República y esta obra muestra la idealización de la vida catalana: fuerte, dura y como un protector. La fuerza es evidente en la hoz, que también representa la vida rural porque es una herramienta del campo. La fuerza también existe en el material, el hierro, que tiene bastante volumen y peso. La vida dura está simbolizada en la configuración del cuerpo. La piel representa la tosquedad, no es completamente suave, es más real y representa la vida dura y rural en Cataluña durante este tiempo.

Por otra parte, la mujer es una persona fuerte, como una protectora, porque es una madre y tiene una postura muy directa, como las esculturas griegas en *contraposto* para mostrar su habilidad para moverse y su presencia real. También, la cara del hijo está escondida, como si se apartara del fascismo. El infante representa a la población de España y la mujer de la República. El efecto se reforzaba con la ubicación de la escultura, delante del Pabellón, donde estaba lo que representaba lo presente en España y frente al Pabellón de Alemania, que se encontraba en el lado opuesto del Trocadero. Ella está escondiendo la cara ante el fascismo y el Pabellón alemán, pero no se está escondiendo ella misma. La mujer y la República están listas para defenderse. La propaganda en esta escultura es obvia, pero también es universal porque el tema de la madre con su hijo puede representar a la iglesia y el cristianismo cuya iconografía estaba establecida desde la Edad Media. Ella es la Virgen con el Cristo infantil y ellos van a salvar el mundo o a la República.

La propaganda de Joan Miró era una mezcla de símbolos políticos con sus experiencias personales. Joan Miró pintó su cuadro para el Pabellón, *El Segador* (**Fig. 9**), desde una perspectiva surrealista, como Sánchez. Su objetivo era mostrar la realidad en Cataluña durante la guerra.

Decidió realizar la obra por su amistad con el arquitecto Sert. Miró fue una persona que apoyó a la República durante toda su vida. Al mismo tiempo, era apasionado para simbolizar su resistencia contra la opresión franquista y del ejército en muchos cuadros (DCTGE 30). Todos sus sentimientos están representados en su cuadro, de grandes dimensiones, al lado de la escalera entre la primera y segunda plantas. Para la propaganda del comunismo y la República, pintó una hoz en la mano derecha del campesino, que era el símbolo del gobierno comunista en la Unión Soviética. También pintó la estrella de cinco puntas, que era otra representación de la hoz, y la barretina que representaba sus ideas políticas. La barretina es un sombrero que los catalanes rurales llevaban y mostraba la vida cotidiana. Para expresar sus emociones y expulsar los sentimientos, enfocó su tema hacia un campesino del que solo se pueden ver los brazos y la cara. El foco puso más énfasis en las emociones de la persona.

Por otro lado, la propaganda funciona en un nivel más universal, excepto en lo que se refiere a la hoz. La persona evoca las emociones violentas con la distorsión y la deformación del cuerpo. La persona puede parecer como un monstruo con su ojo al revés (Malet 16). Aunque el dibujo no parece una persona concreta, las emociones y el grito están representados a través de la convulsión y las manchas. En otro sentido, esta obra es universal, porque no existe un cuento o fondo para saber qué pasó. Ilustra la violencia de la vida bélica en concreto. Esta representación de una persona evoca los sujetos clásicos de *El rapto de las hijas de Leucipo* de Rubens en 1616-18 (**Fig. 10**). La contorsión de los cuerpos es casi imposible de realizar en la realidad, pero crea una tensión que remite a las emociones fuertes y violentas.

El pintor también mostró su experiencia personal a través de su conexión con Cataluña, dado que su himno nacional tiene casi el mismo título que el cuadro (Chipp 148). El nacionalismo catalán produjo tensión porque Franco no era afín a la separación de identidad de Cataluña. El himno habla sobre los campesinos armados contra la invasión. Su obra trata de decir lo mismo sobre la invasión de Franco a España, lo que demuestra la propaganda a favor de la República.

El único artista del Pabellón que no era español fue Alexander Calder. Fue escogido para realizar una fuente con el fin de demostrar la riqueza interior de la agricultura y de las personas. Su obra, *Fuente de mercurio (de Almadén)* (**Fig. 11**), tenía un mensaje menos conocido universalmente, pero todos los españoles pueden entenderlo, aunque la propaganda estaba en un significado que no se puede ver fácilmente. En su obra, al contrario que la de Miró habla sobre un evento concreto, Calder usó ese hecho para subrayar la situación en España. Almadén es una ciudad de España que tiene las minas productoras de mercurio más grandes del mundo. El mercurio era usado por la industria bélica y, durante la primera parte de la guerra, las minas fueron atacadas por las fuerzas nacionales (Chipp 219). En consecuencia, su obra evocaba la destrucción de la riqueza de España por Franco y su ejército. La forma del estanque como un círculo representaba a la República, que

trataba de resistir la destrucción del fascismo. Calder realizó su fuente en apoyo de sus amigos españoles y de la República, explotando el significado de su obra para reforzar la resistencia ante Franco. La fuente estaba situada en la misma sala que *Guernica*, lo que reforzaba la idea de la destrucción fascista.

Horacio Ferrer durante toda su vida fue antifascista, aunque en su cuadro para la Exposición Internacional escogió un tema más emocional que político. Su obra, *Madrid 1937 (Aviones Negros)* (**Fig. 12**) muestra su interés en el clasicismo para representar un acontecimiento del presente. Esta obra recuerda a la pintura *La libertad guiando al pueblo* de Eugène Delacroix, realizada en 1830 (**Fig. 13**). Ambos hablan sobre la independencia y la lucha por la libertad y, por consiguiente, los observadores podrían entender el mensaje; dado que todo lo que habría que entender está en el cuadro o en el título, la propaganda es comprensible. El título del cuadro de Ferrer corresponde a un hecho real, pero está pintando de una manera que no representa esa ocasión bélica. La obra presenta dos momentos en el tiempo: el pasado reciente que se puede ver en el humo y el presente extremo e intenso con una bomba en el aire (CSSC 29). La representación de esos dos momentos en el Pabellón aumentan el pánico y, también, transmiten la dura realidad que existía en España. Esta obra muestra una escena desgarrada, casi incomprensible, con el agravante de saber que este evento pasó.

Hay otros elementos que acentúan la idea de tragedia y la propaganda: por una parte, la configuración del cuadro realizada en forma de triángulo, con la mujer en el centro, del mismo modo que algunas obras del renacimiento como la *Virgen de las rocas* (1483) de Da Vinci (**Fig. 14**). Por otra parte, Ferrer estaba pintando en un estilo de nuevo realismo que no pone énfasis en la abstracción, sino en la figuración. El horror y el pánico en las caras de las mujeres fue un tema muy útil, porque era más fácil para identificarse con la obra. En las guerras, las mujeres y los niños son los inocentes y sus muertes son las más lamentadas. Por eso, Ferrer no mostró la guerra con los soldados, sino con las personas que pierden más: la familia.

Esta idea de teatralidad y tragedia en las caras de las figuras está ampliada con el uso de claroscuro (CSSC 31). El claroscuro, que consiste en la representación de sombras oscuras contra luz intensa, es usado por Caravaggio, como en su *Conversión de San Pablo* (1600-1601) (**Fig. 15**). Ambos pintores tienen sus propias razones, una religiosa y la otra política, pero en el caso de Ferrer el claroscuro crea una intensidad más grave que ayuda a la República en su mensaje sobre los problemas bélicos y la destrucción de su población o país. Su cuadro era casi cinematográfico por la emoción intensa y la técnica (segura 85), por eso fue una de las obras más reproducidas durante la exposición y la guerra.

Picasso era el artista más importante del Pabellón, pero su obra era propagandista, no por él mismo, sino por la presentación que de ella hizo la República, como veremos más adelante. Su

obra, *Guernica* (**Fig. 16**) expresa la emoción de tristeza y el efecto de la violencia, pero él quería crear una obra con un tema universal. La obra, asimismo, no tiene ningún elemento que defina el lugar de la acción, porque él quería que pudiera relacionarse el cuadro con cualquier evento. La referencia a un hecho concreto solo está en el título, *Guernica*, porque él realizó la obra después de un ataque a la villa vasca del mismo nombre. Durante este ataque, el número de heridos y muertos fue muy alto y la mayoría de las víctimas fueron niños y mujeres. Picasso quedó afectado por el bombardeo, por eso, pintó esta obra monumental para el pabellón en un mes.

El pintor incluyó rasgos de su vida personal, especialmente de su juventud, más el desastre de Guernica. Los sujetos de este cuadro son el toro, el caballo y cuatro mujeres. El toro y el caballo tienen un vínculo con su juventud en Málaga donde vio las corridas y los caballos heridos por los cuernos de los toros (Tussell 26). El toro aquí está representado muy fuerte sin ningún problema, mientras que el caballo está en una configuración muy intensa y deformada, como la figura de Miró. El Estado de España amplió la significación del toro destacando los testículos para hablar de la brutalidad de Franco (30). Los testículos representan el machismo y la agresión del ejército fascista contra la República. El cuadro es universal, también, con la mezcla de la tradición y la vanguardia que la Segunda República usó para promover su causa.

La composición era clásica con forma de triángulo, como la de Horacio Ferrer, con la luz cenital. Esto da a la obra más estabilidad y enfoque porque, aunque hay confusión, existe un tema evidente. También como Ferrer, Pablo Picasso usó el claroscuro para destacar la importancia de la violencia y el drama de la escena, lo que la República conectó a su resistencia y guerra contra el fascismo. Las mujeres están dentro de las sombras y luces, y sus caras están más definidas. El otro vínculo con un estilo clásico es la mujer llorando con el niño en sus brazos. Ella representa a la Virgen y Cristo o la *Piedad* (31), que es un símbolo muy conocido y representa el dolor más profundo que puede ser experimentado, porque es la Virgen llorando después de la muerte de su hijo. La *Piedad* más famosa es de Miguel Ángel (1498-1499) (**Fig. 17**) que también ilustra un sentido profundo de tristeza. Esta imagen se ajusta perfectamente a la propaganda de la República, porque, más que una mujer destrozada, es la Virgen.

Otro rasgo clásico que impregnó su cuadro fue su estilo de los primeros años del siglo veinte, el cubismo. En su cubismo incorporó el collage, que es el uso de materiales diferentes dentro de una obra. Aunque, de hecho, solo usó un material existe la implicación de otros en la representación del caballo. Su cuerpo parece como un periódico. El periódico fue importante para este cuadro porque, por un lado, Picasso se enteró del ataque a través de los periódicos pocos días después de los hechos y, por otro, la obra está pintada en blanco, negro y gris (Serraller 26). La escasez de color creó un sentimiento de durabilidad y sobriedad que era importante para el mensaje universal. De todas formas, para la República cualquier vínculo con la resistencia era posible y evidente, y lo explotó.

El problema con el cuadro de Picasso es que, cuando no hay una significación concreta, es más fácil instituir un vínculo con cualquier objetivo que se pretenda conseguir. Por eso, la propaganda no fue del pintor, sino de la República, que usó su nombre para mostrar la destrucción y violencia producida por Franco y el fascismo.

El Pabellón español en la Exposición Internacional de París en 1937 fue una representación de las ideas de la República. Las obras de Picasso, Ferrer, Calder, Miró, Renau y Sánchez expuestas dentro del edificio de Lacasa y Sert se integraban para mostrar al mundo la situación de España. Los cuadros más efectivos son los que muestran sujetos y temas que se enfocaron hacia aspectos universales como los de Ferrer y Picasso. Estas obras pueden crear algún vínculo con cualquier observador porque los artistas usaron influencias de símbolos clásicos y religiosos, o de otras obras antiguas que también son famosas. La razón fundamental por la que *Guernica* tiene un fuerte impacto en el público es ese carácter universal, ya que se refiere no sólo a un hecho concreto y, en consecuencia, no es necesario conocer los acontecimientos de Guernica para entender los sentimientos de Picasso.

Figuras

Figura 1: Foto del Pabellón español de Lacasa y Sert, 1937



http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/Pabellon_espanol.jpg

Figura 2: Foto del patio y planta baja de Lacasa y Sert, 1937



<http://i259.photobucket.com/albums/hh299/conquerde/Urbanity/Expo%20Paris%201937/pabellonespaol-auditorioyGuernica.jpg>

Figura 3: Alberto Sánchez, *El Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, 1937



http://www.museoreinasofia.es/museoreinasofia/live/coleccion/planta2/picasso/sala6_en.html

Figura 4: Masaccio: *Santísima trinidad*, 1427

:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Masaccio_003.jpg

Figura 5: Fotomontaje de Renau 1937



<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/Renau1.jpg>

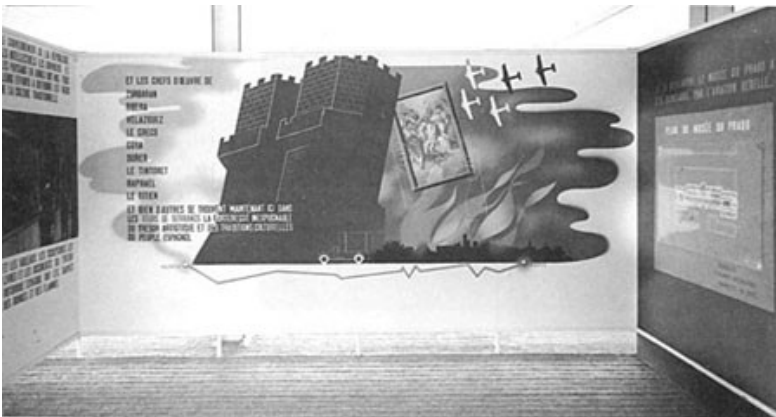
Figura 6: Fotomontaje de Renau, 1937



<http://images.google.com/imgres?>

[imgurl=http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/Renau2.jpg&imgrefurl=http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/p000001.htm&usq=__z7sA3rK7-U-H2iAEDM6cuVZ-__TA=&h=468&w=375&sz=97&hl=en&start=3&um=1&tbnid=gPSEN6a61vp1gM:&tbnh=128&tbnw=103&prev=/images%3Fq%3Dsite:www.cervantesvirtual.com%2Brenau,%2Bjosep%26ndsp%3D18%26um%3D1%26hl%3Den%26client%3Dsafari%26rls%3Den](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/Renau2.jpg&imgrefurl=http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/p000001.htm&usq=__z7sA3rK7-U-H2iAEDM6cuVZ-__TA=&h=468&w=375&sz=97&hl=en&start=3&um=1&tbnid=gPSEN6a61vp1gM:&tbnh=128&tbnw=103&prev=/images%3Fq%3Dsite:www.cervantesvirtual.com%2Brenau,%2Bjosep%26ndsp%3D18%26um%3D1%26hl%3Den%26client%3Dsafari%26rls%3Den)

Figura 7: Fotomontaje de Renau, 1937



http://www.flg.es/revista_goya/imagenes/imagenes_grandes/319/reducidas/fotomural.JPG

Figura 8: Julio González: *La Montserrat*, 1937



<http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/jpg/GOM17042.jpg>

Figura 9: Joan Miró: *El Segador*, 1937



Mink, Janis. *Juan Miró: 1893-1983*. Taschen: Madrid, 2006 (64)

Figura 10: Peter Paul Rubens: *El rapto de las hijas de Leucipo*, 1617



<http://www.canvasreplicas.com/images/Rape%20of%20the%20Daughters%20of%20Leucippus%20Peter%20Paul%20Rubens.jpg>

Figura 11: Alexander Calder: *Fuente mercurio (de Almadén)*, 1937



<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/spain/barcelona/fundmiro/caldermerc3.jpg>

Figura 12: Horacio Ferrer: *Madrid 1937 (Aviones Negros)*, 1937



<http://www.museoreinasofia.es/museoreinasofia/live/coleccion/obras/madrid1937/FERRER-Avionesnegros0529f6c086d459e8eab1bdb4cf1068ba.jpg>

Figura 13: Eugène Delacroix: *La libertad guiando al pueblo*, 1830



<http://flann4.files.wordpress.com/2008/06/delacroix-liberty1.jpg>

Figura 14: Leonardo Da Vinci: *Virgen de las rocas*, 1483



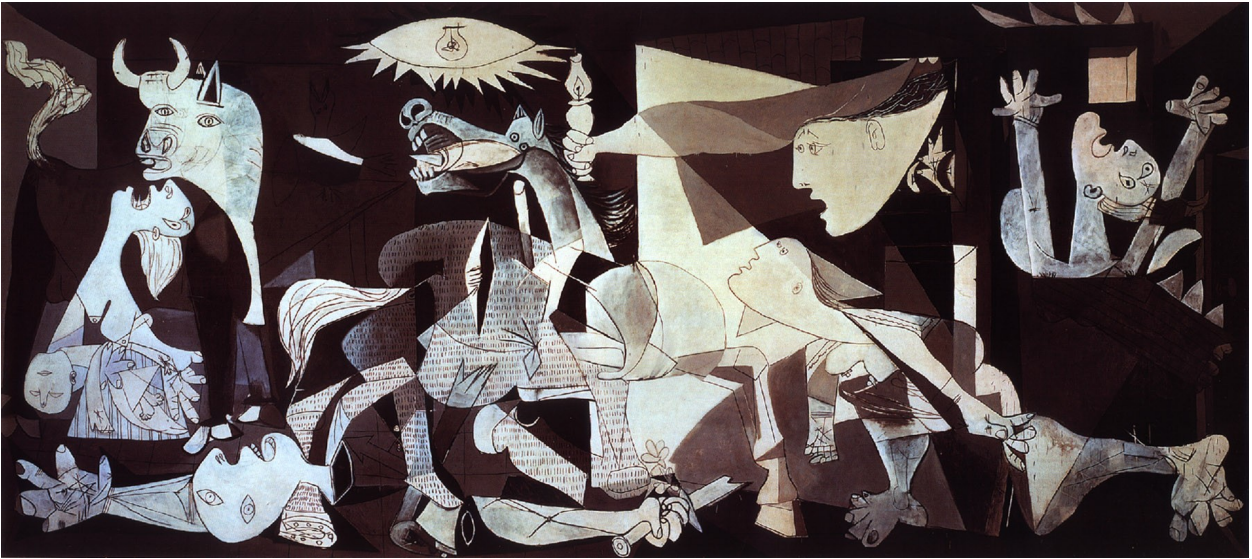
http://z.about.com/d/arthistory/1/0/v/d/ldvpg_09.jpg

Figura 15: Caravaggio: *Conversión de San Pablo*, 1600-1601



http://www.affordablehousinginstitute.org/blogs/us/caravaggio_conversion_st_paul_small.jpg

Figura 16: Pablo Picasso: *Guernica*, 1937



<http://arts.anu.edu.au/polsci/courses/pols1005/2007/Images/Picasso.Guernica2.jpg>

Figura 17: Miguel Ángel: *Piedad*, 1498-1500



<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/belgium/bruges/michelangelo/pieta.jpg>

Bibliografía

- Bastlund, Knud: *José Luis Sert: architecture, city planning, urban design*. Les Editions d'Architecture: Zurich, 1967.
- Bozal, Valeriano: *Entre 'Mujer ante el espejo' y 'La Montserrat'. Julio González: la mujer sentada*. Sala BBK. Bilbao, 1996.
- Caja Segovia Social y Cultural (CSSC). *Horacio Ferrer y los nuevos realismos*. Segovia: 2008 (31)
- Chipp, Herschel B. *El Guernica de Picasso: historia, transformaciones, significado*. Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona, 1991 (219).
- Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón (DCTGA): *Universo Miro: 23 Marzo-13 Mayo de 2001*. España. 2001 (30).
- Malet, Rosa María: *Joan Miró*. Ediciones Polígrafa, S. A.: Barcelona, 1983 (16).
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS): *Alberto: 1895-1962*. Madrid. 2001
- Roviera, Josep M. (ed.): *Sert 1928-1979 Obra Completa: Medio Siglo de Arquitectura*. Fundación Joan Miró: Barcelona, 2005.
- Segura, Javier Pérez: *Horacio Ferrer*. Diputación Provincial de Córdoba: Córdoba, 2001 (85)
- Serraller, Francisco: *El Guernica de Picasso*. Tf. Editores: Madrid, 1991 (26).
- Tussell, Javier: *Picasso, Guernica y los años de la Guerra Civil Española. Picasso: Guerra y Paz*. El Cep I La Nansa: 2004 (31).