

LA SINDICACIÓ DE LES ARTS PLÀSTIQUES A CATALUNYA DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939). INSTITUCIONS D'OPERACIONS IDEOLÒGIQUES I POLARITZACIÓ ENTRE L'ART D'AVANTGUARDA I EL REALISME

Joaquin Esteba López

Per citar o enllaçar aquest document:

Para citar o enlazar este documento:

Use this url to cite or link to this publication:

<http://hdl.handle.net/10803/667199>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**LA SINDICACIÓ DE LES ARTS PLÀSTIQUES A
CATALUNYA DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939).
INSTITUCIONS D'OPERACIONS IDEOLÒGIQUES I
POLARITZACIÓ ENTRE L'ART D'AVANTGUARDA I
EL REALISME.**

Joaquin Esteba López

2018





TESI DOCTORAL

**LA SINDICACIÓ DE LES ARTS PLÀSTIQUES A CATALUNYA
DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939).
INSTITUCIONS D'OPERACIONS IDEOLÒGIQUES I
POLARITZACIÓ ENTRE L'ART D'AVANTGUARDA I EL
REALISME**

Joaquin Esteba López

2018

Doctorat en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura.

Dirigida per:

Dra. Maria Josep Balsach i Peig

Memòria presentada per optar al títol de doctor per la **Universitat de Girona**

A en Joaquim Batlle. No et vaig conèixer però vaig
seguir els teus passos fins a Mauthausen.
A l'Àurea i a la Caterina,
gramàtiques de la vida i la felicitat.

«Yo soy una estructura psicológica e histórica. Junto con la existencia, he recibido una forma de existir o un estilo. Todos mis actos y pensamientos están relacionados con esa estructura, e incluso el pensamiento de un filósofo es simplemente una forma de hacer explícita su forma de captar el mundo, que es todo lo que es. Y sin embargo soy libre, no a pesar o más allá de esas motivaciones, sino precisamente gracias a ellas. Pero esa vida significativa, ese significado particular de la naturaleza y la historia que soy yo, no restringe mi acceso al mundo; es más bien mi medio de comunicación con él.»

Maurice MERLEAU-PONTY,
La fenomenología de la percepción.

«Thus, "Spain" was rendered from a real geographical space where an atrocious civil war was taken place, to an imaginary landscape and utopian battlefield of ideologies.»

Claudia ROESCH, *Spain is fighting for us.*

«Probablement, el que manca la primera vegada no és la comprensió, sinó la memòria.»

Marcel PROUST, *A l'ombra de les noies en flor I.*

AGRAÏMENTS

No vaig dubtar ni un moment a tirar endavant el treball de final de màster que la professora Maria Josep Balsach va suggerir-me: l'obra de Käthe Kolwitz. Amb l'artista alemanya vaig redescobrir l'apassionant període d'entreguerres a Alemanya, la República de Weimar i la seva cultura. Quan hom s'hi introdueix, descobreix La muntanya màgica, El gabinet del Dr. Caligari, L'òpera dels tres rals, Marlene Dietrich, George Grosz o els cabarets ambientats amb música jazz, sense pretendre oblidar la Bauhaus, Piscator, Heartfield, embolcallats per L'àngel blau, per citar només uns exemples. Però també l'esperit en què el nazisme va mostrar al món l'Art Degenerat en la gran exhibició a Munic l'any 1937. Käthe Kollwitz va oferir-me tot aquest ventall. I la porta que em va obrir va portar-me a un espai de París, de Praga en què els exiliats «degenerats» d'Alemanya s'organitzaven per recuperar aquell sentit de direcció que l'esperit dels festivals de música de Baden-Baden havien tingut, encara que ara fos en el sentit polític; un esperit que es volia oferir a les democràcies europees com l'expressió de la llibertat democràtica oposada a l'art dels governs totalitaris. El *Kollektiv Deutscher Künstler* (KDK), el *Deutsche Künstlerbund* (DKB) que passaria a nomenar-se, a partir de l'any 1938, *Freie Künstlerbund* (Fkb), van portar-me a qüestionar la situació de l'art, de la cultura en un context com la Guerra Civil espanyola; un context de conflicte que generaria, malgrat la situació, una nova Weimar. Per tant, el meu sincer agraïment a la professora de la Universitat de Girona Maria Josep Balsach, qui va presentar-me a Käthe Kollwitz i no va dubtar a il·luminar-me, després, la foscor del camí d'allò que desconeixem. Mai podré expressar-te del tot aquest reconeixement. I no vull oblidar-me, tampoc, del personal del Museu de Käthe Kollwitz de Colònia per les facilitats que em van donar durant els meus dos dies de visita, ni de la Birgitt Kügelgen-Schmidtke i Christian Hoehl, que em van acollir molt amablement a la seva casa els quatre dies d'estància a la ciutat.

En aquest llarg camí de treball m'han acompanyat moltes persones a qui vull mostrar la meua gratitud més sincera, molt especialment a la professora Sylvia Asmus, de la *Deutsche National Bibliothek*; al professor Gerd Rainer Horn, de la *University of Warwick*; al professor Keith Holz, de la *Illinois University*; al professor Noam Chomsky, de la *Massachusetts Institute of Technology*; al professor Paul Preston i al professor Carl Bjerstrom, ambdós de *The London School of Economics and Political Science* que, malgrat haver estat un contacte per correu electrònic amb tots ells, no per això ha deixat de ser intens. Al personal del CRAI Biblioteca del Pavelló de la República (UB); de la biblioteca de la

Universitat de Girona; de la Biblioteca Nacional de Catalunya com de l'Arxiu Nacional de Catalunya i de la biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya; i de la *British Library*, i *The Wiener Library*, a tots ells per les facilitats i ajudes durant les meves visites. També a la Marta Vilà, pel seu ajut amb el francès, i a l'Àurea Moll per les seves traduccions al castellà i a l'anglès.

Als meus pares, per haver-me educat en la cultura de l'esforç.

Molt especialment, a l'Àurea, que has suportat moments de nervis, desmoralització, alegries també, i ho has fet sense dubtar-ne mai. I a la Caterina, el nostre tresor més preuat.

Tingueu clar que sense vosaltres, aquesta recerca no hauria deixat de ser un desori més de les meves percepcions.

PUBLICACIONS DERIVADES DE LA TESI

ESTEBA, Quim, «Käthe Kollwitz and the neue sachlichkeit», *Eighth International Conference on the Arts in Society*, Budapest (Hongria), 2013,

<<https://artsinsociety.com/assets/downloads/arts/A13FinalProgram.pdf>>

ESTEBA, Quim, "Käthe Kollwitz i la nova objectivitat", *Bonart* (8 de febrer de 2015) [en línia],

<<http://www.bonart.cat/actual/kathe-kollwitz-i-la-nova-objectivitat/>>

ÍNDIX D'IMATGES

El liberal (9 de gener de 1936). Portada	33
El liberal. Cartell electoral (15 de gener de 1936).	33
Agrupación al Servicio de la República , amb Antonio Machado, Gregorio Marañón, Ortega y Gasset y Pérez de Ayala	34
Cartell. <i>Ciudadano: la viruela, la limosna y el tracoma son propios de pueblos incultos. Una nación supera su nivel cultural cuando intensifica el trabajo, la higiene y el sentido de responsabilidad.</i>	39
Cartell. <i>El analfabetismo ciega el espíritu. Soldado instrúyete.</i>	39
La Voz de España (20 de setembre de 1936). <i>Resurge España</i>	50
La Vanguardia. <i>Conmemoración del 6 de octubre (7 d'octubre de 1937)</i>	52
La Vanguardia, suplemento (3 d'octubre de 1936). <i>El Comité Central de Milicias Antifascistas</i>	72
Meridià (2 de setembre de 1938). <i>Els tretze punts de Renau</i>	93
Cartell. <i>A los españoles. Del discurso pronunciado en Madrid, por el Presidente Negrín, el día 18 de junio de 1938</i>	94
Meridià (4 de febrer de 1938). Pintura d'Antoni Costa. <i>L'accident</i>	142
Meridià (4 de febrer de 1938). Pintura d'Antoni Costa. <i>Cançó de suburbi</i>	142
Käthe Kollwitz. <i>Seed Crops Should Not Be Pulverized</i>	142
Solidaridad Obrera (16 d'agost de 1936). Dibuix. <i>El obrero manual y el obrero intelectual, dispuestos a construir la gran sociedad libre y justa</i>	160
Estampa (31 de juliol de 1937). <i>Fotografía Álvarez del Vayo. II Congreso Internacional d'Esriptors Antifeixistes. Estampa</i>	160
Hora de España VIII (agost 1937). Dibuix. <i>II Congreso Internacional d'Esriptors Antifeixistes</i>	160

Cartell. <i>Bases del Comité Nacional de Enlace U. G. T. - C. N. T.</i>	168
Heraldo de Madrid. <i>Salón de Exposiciones de Heraldo de Madrid</i>	180
Cartell. <i>Concordia. Germans tots de la reraguarda.</i>	199
Cartell. <i>I tú? Què has fet per la victòria? Consigna n^o1</i>	199
Cartell. <i>Un ¡borracho! Es un parásito. ¡Eliminémosle!</i>	199
La Veu de Catalunya (25 d'agost de 1936). <i>El ferrocarril, element de propaganda</i>	202
Cartell. <i>7 mesos de guerra!: Exposició antifeixista</i>	211
La Vanguardia (24 de març de 1937). <i>Exposición de Arte Catalán en Paris</i>	227
Meridià (9 de setembre de 1938). <i>Pintura de Francesc Mateos. Melicià ferit</i>	233
Cartell. <i>Jóvenes trabajadores ¡Al sindicato o a las milicias!: organizando la producción se ganará la guerra</i>	236
Cartell. <i>Tres frentes de lucha</i>	236
Cartell. <i>Aixafem el feixisme</i>	259
Cartell. <i>El carnet del partido</i>	267
Cartell. <i>El arte de España lo defiende la República</i>	267
Cartell. <i>¡19 de julio!</i>	275
Cartell. <i>Käthe Kollwitz: Brot!</i>	275

ÍNDEX

Resum	15
Introducció	17
Estructura	19
Metodologia	22
1. Revolució o nacionalisme militant. Contextualització	25
1.1. La segona revolució i el nacionalisme	27
1.2. Revolució popular o revolució democràtica?	72
2. La sindicació de les arts o compromís antifeixista	97
2.1. L'actuació institucional i la sindicació dels artistes plàstics	103
2.1.1. «L'art compromès i el compromís de l'art». Crítica	108
2.1.2. Els intel·lectuals i la República	149
2.2. La sindicació	161
2.2.1. Els precedents. L'associacionisme en les arts plàstiques	173
2.2.2. La sindicació de les arts plàstiques	184
2.2.3. Els sindicats i la política cultural a Catalunya i a l'exterior.	
Institucions	212

3. Els revolucionaris i les arts plàstiques. Poètiques	229
3.1. Poètiques	237
3.1.1. El debat	245
4. Epíleg i conclusions	269
5. Annex	277
• Acta de la reunió del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) en què s'aprova l'ingrés a la UGT	279
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona	280
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona	281
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors	282
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors	283
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors	284
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors	285
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis escultors	286
• Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis escultors	287

- Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona.
Llista de socis escultors. Segona llista 288
- Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona.
Llista de socis pintors. Segona llista 289
- Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona.
Llista de socis pintors. Segona llista 290
- Carta al Sindicat d'Artistes, Pintors i Escultors de Catalunya sobre les sol·licituds d'ingrés de diverses persones 291
- Decret de creació del Comissariat de Propaganda.
Ordre de nomenament del Comissari a Jaume Miravittles 292
- Decret d'obligatorietat de les disposicions legals a Catalunya 293
- Decret creació de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya 294
- Ordre Pla orgànic de Relacions Culturals de Catalunya, aprovat per la Junta de Relacions Culturals (creada per Decret el 8 de març de 1937) 295
- «El Saló de Tardor 1938. Discurs del Conseller de Cultura senyor Carles Pi i Sunyer», *La Publicitat* 296
- «Orientación de una nueva estructuración de la vida artística. Manifiesto de los dibujantes, pintores, y escultores de la C. N. T. — A todos los artistas de Cataluña», *Solidaridad Obrera* 297
- «La República fija sus fines de guerra», *La Vanguardia* 298
- Cartell. *Los 13 puntos del Gobierno de la República española* 298
- Acta de la cinquena reunió ordinària celebrada el 28 d'agost de 1936 299
- Acta de la cinquena reunió ordinària celebrada el 28 d'agost de 1936 300
- Carta del president de Catalunya Lluís Companys al president del Govern Juan Negrín (23 d'abril de 1923) 301

Bibliografia

305

RESUM

La interdependència que s'esdevé entre el nacionalisme i la cultura, queda clarament reflectida a partir de la proclamació de la II República espanyola l'any 1931 amb la voluntat d'alfabetització de la societat i en la qual l'ensenyament pren el protagonisme en la política d'intensions del nou règim. L'esclat de la Guerra Civil magnifica aquesta relació, moment en què la cultura passa a ser un instrument propagandístic dels valors republicans i democràtics en una societat interclassista, a través d'ambdues centrals sindicals, la UGT i la CNT, les quals van passar a ser instruments del mateix Estat i de la Generalitat quan es van veure esponjades per les institucions governamentals, com el Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya i, sobretot, la supeditació del Comissariat de Propaganda, fet que suposa el trencament de l'equilibri dels factors des de dalt i la societat civil, el trencament d'un projecte comú per part de la «comunitat imaginada» en la creació d'una nació. Des d'aquesta perspectiva, la narrativa del nacionalisme és unidireccional, amb un emissor, el bloc de poder, i un receptor, l'individu.

L'eixamplament de l'estètica en àmbits com la política en base la dicotomia art compromès / compromís de l'art, obre una sèrie de debats entre els artistes plàstics, fonamentats en la polarització de la seva llibertat o condicionament. Les diferents postures dels creadors no estan exemptes, en molt casos, de contradiccions que es fan més evidents en un context en què, a més a més, prenen forma els conflictes nacionals en la formació de la nació.

RESUMEN

La interdependencia que tiene lugar entre el nacionalismo y la cultura queda claramente reflejada a partir de la proclamación de la II República española del año 1931, con la voluntad de alfabetización de la sociedad. Desde entonces, la enseñanza es la protagonista de la política de intenciones del nuevo régimen. El estallido de la Guerra Civil magnifica esta relación. En este momento, la cultura pasa a ser un instrumento propagandístico de los valores republicanos y democráticos en una sociedad interclasista, a través de ambas centrales sindicales, la UGT y la CNT. Éstas pasaron a ser instrumentos del mismo Estado y de la «Generalitat» cuando se vieron esponjadas por las instituciones gubernamentales, como el Consejo Superior de Bellas Artes y Artes

Aplicadas, la Junta de Relaciones Culturales, y la Junta de Exposiciones de Arte de Cataluña y, sobretodo, la supeditación del Comisariado de Propaganda. Este hecho supone la ruptura del equilibrio de los factores desde arriba y la sociedad civil, la fractura de un proyecto común por parte de la «comunidad imaginaria» en la creación de una nación. Desde esta perspectiva, la narrativa del nacionalismo es unidireccional, con un emisor, el bloque de poder, y un receptor, el individuo.

El ensanchamiento de la estética en ámbitos como la política en base a la dicotomía arte comprometido / compromiso del arte, abre una serie de debates entre los artistas plásticos, fomentados en la polarización de su libertad o condicionamiento. Las diferentes posturas de los creadores no están exentas, en muchos casos, de condiciones que se hacen más evidentes en un contexto en el que, además, toman forma los conflictos nacionales y la formación de la nación.

ABSTRACT

The interdependence between nationalism and culture, is clearly reflected since the proclamation of the II Spanish Republic in 1931, due to the will of alphabetization of the society. Therefore, education is the main issue in the politics of the new regime. The outbreak of the Spanish Civil War emphasizes this relation. At that moment, culture becomes a new propagandising instrument of the republican and democratic values in an interclass society throughout both main trade unions, UGT and CNT. When they were sponged up by the same State and "Generalitat", they developed into governmental institutions, such as "Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades", "Junta de Relacions Culturals" and "Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya", and above all, their subordination to the "Comissariat de Propaganda". This fact is related to the breakdown of the balance between the power and civil society; the rupture of a common project. According to this perspective, nationalist narrative is unidirectional; the issuing body as the power structure, and the receiver, the individual.

A variety of debates take place as there is an aesthetic broadening in fields as politics. What is highlighted here is the dichotomy between committed art and its freedom, which brings a polarization about freedom / conditioning. Whereas there is a number of different stances on aesthetics, in many cases, contradictions make this diversity wider because of national conflicts in a new concept of nation.

INTRODUCCIÓ¹

Aquest treball de recerca pren com a referència el context dels grans debats estètics que van testimoniar la dècada dels anys 30 del segle XX, en l'objectiu de l'anàlisi teòric de la sindicació de les Belles Arts a Catalunya en el context de la Guerra Civil espanyola. Aquest fet pressuposa el protagonisme que les institucions governamentals van tenir sobre les ideologies estètiques que es van desenvolupar entre els anys 1936 i 1938 a Catalunya, sense oblidar-nos de fer esment dels debats que van tenir lloc a l'Espanya republicana. Per tant, posem el focus en la concepció del realisme i de l'avantguarda durant la Guerra Civil espanyola a Catalunya des de dos grans pilars: la concepció del nacionalisme implícit en el conflicte i la sindicació obligatòria dels artistes plàstics des de l'estiu de l'any 1936, que van suposar la institucionalització de la cultura en la seva necessitat d'alfabetització de la societat civil del moment.

De quina manera aquests pilars van permetre una llibertat estètica per part de l'artista? La qüestió sobre el compromís de l'art, però també de les avantguardes des de la seva vessant ètica, ens pot respondre de quina manera els artistes, escriptors i intel·lectuals, però també l'obrerisme revolucionari, s'haurien involucrat en la realitat social del moment. En aquest sentit, considerem que és important evitar una simple distinció entre propaganda i ideologies estètiques, ja que aquest estament no ens ajudaria a entendre de quina manera la *intelligentsia*, políticament compromesa, entenia el seu treball durant la dècada dels anys 30 i, dins aquesta recerca, durant la Guerra Civil espanyola. L'estudi de la posició dels intel·lectuals davant la revolució llibertària dels primers mesos de l'esclat del conflicte és complicat però important.

La gran majoria dels artistes progressistes i escriptors estaven a favor d'un canvi social, polític i cultural des de la proclamació de la República l'any 1931. D'un canvi, però, que defensarien des de la concepció revolucionària popular i democràtica i no exclusivament popular, jacobina. Concebiment democràtic de la revolució que es va fer evident a finals de l'any 1936, quan les institucions polítiques van recuperar el seu poder i els comunistes començaven a controlar àmbits importants de la política. Els treballadors de la cultura (també el PCE a partir del 1935 i del IV Congrés del *Komintern*), van estar al costat de la «revolució» i van oferir el seu art al servei del poble. Tanmateix, el significat de «revolució» i del «poble» no era paral·lel al que tenien altres forces revolucionàries, aquelles llibertàries que van lluitar per a una revolució popular. Per tant, és

1 En les cites dels articles de revistes i diaris de l'època s'ha respectat l'ortografia.

important entendre la definició d'ambdós conceptes, revolució i poble des de l'òptica del nacionalisme, per part dels diferents grups polítics i artístics. Hem de tenir present que molts intel·lectuals formaven part d'organitzacions com la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* (AIA – 1936) i eren membres del PCE. Per aquesta raó, molts es mostraven contraris a les polítiques exclusivament revolucionàries llibertàries. A partir d'aquest punt analitzarem la posició dels artistes davant del realisme socialista, el neoromanticisme i de les avantguardes. De quina manera la qüestió política relacionada amb el Front Popular antifeixista i la revolució espanyola es sincronitza en la fonamentació teòrica del realisme i de l'avantguarda? De quina manera els intel·lectuals, artistes i escriptors es supediten al servei de les institucions polítiques en l'alfabetització de la societat en els valors democràtics? Una alfabetització, una narració cultural per la construcció de la nova nació que des de finals de l'any 1936 esdevé unidireccional, amb el bloc de poder com a únic emissor a través de les institucions amb el Comissariat de Propaganda com el canal de distribució final, a través d'una jerarquia del saber, sense cedir cap lloc a una interpretació subjectiva de l'individu, per tant, sense cap concessió a les avantguardes.

La construcció de la nació des de la narració cultural (nacionalisme) dirigida, per tant, a través de factors que actuen exclusivament «des de dalt» en la revolució popular i democràtica. En la seva concepció del realisme, Georg Lukács feia una anàlisi tant del nou Partit Social-demòcrata Independent a Alemanya, contraris a donar més crèdit per finançar la Gran Guerra, com de l'expressionisme que caracteritzarà, en ambdós casos, com ideologies contràries a una revolució violenta proletària en el context de la guerra civil en benefici de la burgesia amenaçada, és a dir, tan el partit USPD, com la ideologia idealista contrària al capitalisme de l'expressionisme, van esdevenir una interpel·lació dirigida a la massa per tal de reconduir-la a la burgesia i evitar una guerra civil². Tot i així, Ernst Bloch escrivia que l'estudi i consideració de l'expressionisme no s'havia de reduir a la ideologia de la USPD, ja que el rampell revolucionari dels expressionistes cercava quelcom de més enigmàtic que la desolada perplexitat de la petita burgesia, temerosa de les fantasies (pseudo)revolucionàries dels expressionistes.³

Recalquem que l'estudi neix de l'anàlisi preliminar del nacionalisme com la narració cultural dirigida des del bloc de poder a l'individu en la creació de la nova nació, que s'esdevé des de la proclamació de la Segona República el mes d'abril de l'any 1931 i en què, a partir de finals de l'any

2 Lukács, György, «Grandeza y decadencia del expresionismo», *Problemas del Realismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 217-258. Ernst Bloch, en la seva rèplica a Lukács, escrivia que l'expressionisme no es reduïa

3 Bloch, Ernst, «Discussing Expressionism», *Aesthetics and Politics*, London, Verso, 2007, pp. 16-27; també a Bloch, Ernst, «Der Expressionismus», *Die Neue Weltbühne* 45 (1937), pp. 1415-1421, [Universitat de Girona, Biblioteca. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)].

1936, aquesta narració segueix exclusivament el camí unidireccional de l'emissor, el bloc de poder, a un receptor, l'individu, el poble que, d'aquesta manera, deixarà de ser partícip en la formació de la nova nació a través de la seva crítica i interpretació subjectiva. La llibertat de l'individu, la forma kantiana de conèixer l'objecte, donarà pas a unes ideologies marcades, dirigides, sense possibilitat de tornar-les a cuinar per part del receptor. El debat està servit en la polarització avantguardes / realisme. Un debat amanit per conceptes com la llibertat individual de l'artista, el compromís polític de l'art, politització d'aquest art davant la urgència del context de conflicte civil, per tant, l'eixamplament de l'art en àmbits com la religió, l'ètica i, en aquest cas, la política, instrumentalitzat per la propaganda en la ratificació dels valors de la revolució democràtica supeditada des de l'estalinisme.

Estructura

La tesi es divideix en tres grans blocs en què el primer contextualitzem els grans debats estètics durant la Guerra Civil espanyola des de la concepció del nacionalisme a partir de l'anàlisi de les diferents teories versades en la literatura especialitzada. Des d'aquesta perspectiva, fem una valoració dels aspectes polítics i, sobretot, culturals que participen del procés de creació de la nova nació des de dalt i des de baix en un primer moment i quines estratègies interclassistes va seguir la narrativa cultural, característica del nacionalisme, del Front Popular i dels comunistes a partir de finals de l'any 1936, aspecte que ens permetrà desenvolupar la metodologia adient per entendre els debats estètics del moment. Per tant, és important tenir present no només l'aspecte polític dels nacionalismes, sinó la relació que s'esdevé entre la societat civil i la cultura sense oblidar-nos de la etnicitat, «el nostre esperit» que calia «universalitzar»⁴, evident en aquelles nacions sense Estat, com és la «subcomunitat» catalana en el nostre estudi. En aquesta relació cal tenir present els conceptes de revolució i de societat civil o poble.

El segon bloc és el nucli de la proposta d'estudi d'aquesta tesi, és a dir, la sindicació i la institucionalització de la cultura. L'associacionisme i el sindicalisme han estat dues àrees d'estudi poc tingudes en compte, tot i que darrerament han sortit investigacions que obren un camí molt interessant, com l'exposició de María Campillo entorn als escriptors i el seu compromís antifeixista, David Martínez Fiol que desenvolupa l'associacionisme i la sindicació dels funcionaris de la Generalitat de Catalunya en una extensa tesi, o David Ballester i el seu examen sobre la UGT. La sindicació de les Belles Arts a través de les dues centrals sindicals principals, la UGT i la CNT, com

4 Torres-García, Joaquim, *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, 1980. Concepció apel·lada durant el Noucentisme a d'Ors, Eugeni, *La ben plantada*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

la resta de sindicacions del món de la cultura, i les institucions governamentals com Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, el Casal de la Cultura, ens mostren l'interès per controlar el discurs cultural del nacionalisme presentat en el primer bloc. La UGT i la CNT es van disputar l'hegemonia sindical en la zona republicana. Centrals sindicals que van passar a ser instruments del mateix Estat i de la Generalitat quan es van veure esponjades per les institucions governamentals a què ja hem fet referència (el Consell i les Juntes). La mateixa CNT va acabar disputant als socialistes i als comunistes un espai en la sindicació obligatòria malgrat anava contra els seus principis ideològics. Així doncs, estem davant d'una alfabetització de la societat dirigida pel bloc de poder que, en el cas de Catalunya, es centra no només en la creació d'una nova nació espanyola en base als valors republicans i burgesos, sinó en l'aspiració d'un autogovern efectiu en una federació ibèrica. Si la sindicació representava l'aparell de l'Estat espanyol i les seves institucions, les organitzacions creades des de la Generalitat i centralitzades, llurs funcions, a través del Comissariat de Propaganda, cercaven la concreció efectiva de l'autonomia regional des de l'any 1931 amb el govern de la Generalitat provisional, i amb l'estatut d'autonomia a partir de l'any 1932, així com la recerca de la identitat «de l'esperit català» perquè la nació, a banda del seu aspecte polític, equiparable, des d'aquesta òptica, a l'Estat, és sentiment i un seguit d'experiències culturals compartides pels individus.

El tercer bloc treballarem els debats que van tenir lloc a l'Espanya republicana i a Catalunya entorn a la llibertat individual de l'artista i al seu compromís antifeixista en un context d'«urgència», en què era necessària l'expansió, l'eixamplament de l'art en àmbits com l'ètica, la religió i, sobretot, en la política. Un compromís de l'art que va ser representat bàsicament pel cartellisme en què els llenguatges avantguardistes van ser acceptats com a eina de propaganda; una eina eficaç que ja havia testimoniado el cartellisme en la publicitat. Uns debats recollits en diferents revistes especialitzades i en el mateix Congrés Internacional d'Escriptors per la Defensa de la Cultura celebrat a València l'estiu de l'any 1937, o en les obres que decoraven el Pavelló de la República, dissenyat per l'arquitecte Josep Lluís Sert en l'Exposició Internacional de París del mateix any, que van mostrar dues postures ben diferenciades entre els defensors d'un art instrumentalitzat per la propaganda i guiat pel realisme socialista, i una defensa de la llibertat de l'artista en la seva ideologia estètica sense obviar, tanmateix, les contradiccions d'aquells artistes més «compromesos» en la peremptorietat del moment.

L'objectiu d'aquesta tesi, doncs, és una revisió de la literatura especialitzada entorn a les ideologies estètiques ordenades en base a la polarització avantguardisme / realisme en el context de

la Guerra Civil espanyola des de l'òptica del discurs nacionalista, que apareix ja a partir de la proclamació de la II República l'any 1931. Un discurs que no va suposar l'emancipació del poble en la seva llibertat subjectiva d'interpretació com a element erigit des de baix en la creació de la nació, sinó una supeditació des de dalt en base a la «jerarquia del saber». Per tant, no es tracta d'una anàlisi dels debats culturals entorn a l'art plàstic, en l'eixamplament de l'estètica en àmbits com la política en un context d'urgència com és l'esclat de la Guerra Civil espanyola, de la dicotomia compromís de l'art, pel qual les avantguardes van obrir les portes de les *torres de vori* en què havien estat recloses pel seu escàs interès en la política i pel seu pas de la burgesia a la bohèmia, i art compromès, sinó com aquests debats s'esdevenen, precisament, en un context de construcció d'una nova nació que a finals de 1936 la narrativa nacionalista va dirigir una cultura per assolir els principis de la revolució democràtica i no popular en la qual, en aquest darrer cas, l'individu passava a ser partícip conscient en la construcció de la nova nació a través de la seva interpretació de la narrativa cultural. Perquè, cal tenir-ho present, l'Estat és un concepte polític mentre que la nació, engloba la política amb les experiències individuals.

Les hipòtesis de treball de la tesi es fonamenten en el fet que la majoria dels estudis sobre les ideologies estètiques entorn al compromís polític es centren, en el cas espanyol, des de la proclamació de la II República fins l'any 1936. Pocs estudis s'han centrat en la qüestió durant el conflicte espanyol a excepció de la literatura, moment en què, precisament, el debat esdevé més calent. Cal tenir present, per tal de poder portar a terme el nostre estudi des de la perspectiva del nacionalisme, que els diferents processos polítics i culturals són interdependents fins al punt que ambdós accions només poden explicar-se des d'una relació simbiòtica. Aquesta possibilita, en darrera instància, els canvis socials, polítics i culturals. La intervenció dels comunistes, amb el vist-i-plau de la Unió Soviètica, en el Govern de la República i la força del PSUC en la Generalitat, fomenten, a nivell propagandístic, els nous valors de la revolució democràtica front populista. No hem d'oblidar-nos que estem en un Estat amb conflictes nacionals i amb el factor des de dalt com a únic interventor en la creació d'una realitat nacional entesa com l'única possible a partir de l'estiu de l'any 1936. El crític Clement Greenberg ho apuntava des de l'òptica de les interpel·lacions d'Ernesto Laclau, tal i com ho testimoniava al número 5 de la revista *Partisan Review* de l'any 1939: «Where today a political regime establishes an official cultural policy, it is for the sake of demagogy»⁵. Clement Greenberg defensava, en aquest mateix article, que només podia elevar-se el gust de les masses a través del socialisme. Joan López Alegre, polític i col·laborador habitual com a tertulià en

5 Greenberg, Clement, «Avant-garde and Kitsch», *Partisan Review* VI, Num. 5 (Fall 1939), pp. 34-49, [Partisan Review archive, Boston University].

programes de radio, comentava que la política d'avui «funciona amb eslògans escrits en el twitter», immediats i efectius.

El cartellisme, durant la Guerra Civil, va tenir un protagonisme especial en aquesta immediatesa que comentava el polític: els tuits del moment amb eslògans curts, clars i efectius i una estètica efectiva i que fos comprensible per tothom tot i que també van cedir lloc al llenguatge avantguardista. Si bé la tesi no enfoca el tema del cartellisme de manera exhaustiva, remarcarem que representava el debat polaritzat en avantguardisme / realisme en una sola mostra.

Metodologia

S'ha anat elaborant la lectura adequada per poder realitzar una avaluació crítica sobre la bibliografia i la investigació precedents, i per tal de poder complir les exigències en quant a la novetat i actualitat en el tractament del tema investigat i la seva fonamentació científica. La bibliografia s'ha complementat amb les visites a diferents arxius, biblioteques i hemeroteques, tant nacionals com a Anglaterra, a la *British Library* de Londres i Alemanya, la *Deutsche Nationalbibliothek* ubicada a Frankfurt am Main, així com l'intercanvi de correus electrònics que he portat a terme amb diferents especialistes de diferents universitats. Les lectures i les visites als diferents arxius m'ha permès conèixer els límits del coneixement científic. Així, la documentació consultada procedeix de diferents fonts, historiogràfica i de fonts primàries, sobretot articles de diaris i revistes contemporànies al moment que estudiem. El retorn dels papers de Salamanca a l'Arxiu Nacional de Catalunya ens ha permès l'estudi dels documents referents a la sindicació de manera més pausada i exhaustiva només pel que suposa disposar-los a casa. Un complement de lloc literal perquè han pogut ser consultats *on line* després que l'Arxiu Nacional digitalitzés els documents. En aquest sentit, la tasca també ha sigut facilitada per la *Biblioteca Nacional de España*, l'arxiu d'Esquerra Republicana, l'arxiu de Pablo Iglesias, així com les hemeroteques *on line* de diferents diaris, com La Vanguardia, ABC o La Publicitat, La Veu de Catalunya o revistes especialitzades, aquestes últimes des de l'aplicatiu ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques) de la Biblioteca Nacional de Catalunya, del Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona, el Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) Biblioteca del Pavelló de la República, de la Universitat de Barcelona. Per tant, des de la perspectiva del mètode d'estudi històric, hem utilitzat fonts i escrits de l'època centrats en els debats enfocats en el compromís de l'art, l'art compromès i la llibertat de l'artista, sense oblidar-nos de la literatura especialitzada en el tema. Aquest enfocament històric ens permet accedir a les controvèrsies, contradiccions de les diferents ideologies estètiques i tractar-les com un signe d'aquell context, no només dels anys trenta del segle XX, sinó, i sobretot, en el context de la Guerra

Civil espanyola des de la perspectiva del nacionalisme i dels conflictes nacionals que s'hi aboquen. Aquest treball només pretén ser un petit instrument interpretatiu més que ens serveixi de guia per poder observar aquelles obres d'art que hagin de venir, una observança intensa, magnificada si aquest advertiment és «el de adentro, de la imaginación desvelada»⁶ i poder crear, així, noves vies de comprensió.

6 Zambrano, María, «Apuntes sobre el lenguaje sagrado», *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Eutelequia, 2012, pp. 66-80.

1. REVOLUCIÓ O NACIONALISME MILITANT. CONTEXTUALITZACIÓ

«No conocía la rapidez con la que empiezan a considerar que los hombres de una categoría privilegiada son seres de una especie biológica superior y a aceptar sus privilegios como algo natural, como si fueran dones innatos. (...) Y si un agitador exaltado viniera a predicarnos la igualdad de todos los hombres, los dos nos reiríamos en su cara (...)»

Arthtur KOESTLER, *Diálogo con la muerte. Un testamento español.*

Segons consideraven els marxistes, la humanitat està destinada a progressar a través de diferents etapes predefinides de la història cap a un paradís final. Si bé el camí serà llarg, el destí és arribar-hi. Ara bé, és important tenir en compte la perspectiva per adonar-nos que la història no condueix a un destí únic i inevitable. L'any 1952, Jean-Paul Sartre tenia la sensació «(...) that we are being judged by the masked men who will succeed us and whose knowledge of all things will be such that we cannot have the slightest inkling of what it will be». I encara afegia: «our age will be an object for those future eyes whose gaze haunts us»⁷. Sartre i altres intel·lectuals, com Simone de Beauvoir, eren conscients que formarien part de «(...) the enormous condescension of posterity» que apuntava el professor Edward P. Thompson⁸.

Arturo Serrano-Plaja considerava que l'art també tenia una significació que anava més enllà d'aquella noció que podia al·ludir de manera immediata:

«Precisamente por creer, como creo, que el artista, en calidad de hombre, participa de los conflictos de su época, el arte, como tal, generalmente y salvo raras excepciones no puede hacerlo, ya que necesita una base previa, una estructura dada, sobre la cual aplicarse.»⁹.

La literatura especialitzada en els nacionalismes ha protagonitzat un auge important, sobretot perquè el concepte de nació ha esdevingut hegemònic i en molts casos la ideologia nacionalista ha

7 Sartre, Jean -Paul. *Saint Genet. Actor and Martyr*, New York, Plume, 1971, p. 598.

8 Thompson, Edward Palmer, *The Making of the English Working Class*, London, Penguin Books, 1991, p. 12.

9 Serrano-Plaja, Arturo, *El arte comprometido y el compromiso del arte y otros ensayos*, Sant Cugat del Vallès, Aymá, 1967, p. 22.

determinat l'aspecte polític i cultural de qualsevol Estat, tant en països de l'entorn Occidental com els nous nacionalismes de les antigues colònies, on es pot estudiar molt clarament de quina manera aquests processos de nacionalització es viuen i es realitzen des del «poble», des de baix però sense oblidar els projectes institucionals de l'Estat. És a dir, un diàleg constant entre ambdós estrats socials. Al cap i a la fi, allò que uneix al poble no és la comunitat de les opinions, sinó la consanguinitat dels esperits.¹⁰ En definitiva, es tracta de l'assoliment d'una identitat nacional per part del poble, de l'individu, en un nacionalisme quotidià, subjectiu, emergit a partir dels símbols quotidians¹¹ que, en el cas del context de la Guerra Civil van ser creats *ex profeso*, com el mono blau en els primers moments de la revolució per part dels obrers o, des d'organismes de poder, com el Comissariat de Propaganda ja a finals de l'any 1936, quan el discurs nacionalista retorna a aquests estaments del poder com a «productors de nació» sense l'aval de l'individu. I serà el Partit Comunista el que esdevindrà el «gran productor de la nova nacionalitat» en un moment en què el comunisme lluitava ideològicament per sobrepassar la influència capitalista representada, en aquell context, pel feixisme.

L'estudi dels nacionalisme en el context de la Guerra Civil (civil tot i el seu caràcter internacional decisiu), i des dels factors culturals, essencials en tot procés nacionalitzador, centrats, en aquest cas, en la formació dels sindicats d'artistes plàstics i escultors a Catalunya, ens permetran entendre de quina manera el projecte d'una nació és col·lectiu, una «comunitat imaginada» que es sent formar part d'un programa comú, homogeni perquè es consolidi com a tal: «Totes les revolucions es caracteritzen per una relació factorial entre l'explosió de les veus popular, llargament reprimides i que de cop intervenen a crits en el procés polític, i el discurs dels interlocutors polítics, temporalment dislocat i cercant la seva hegemonia perduda.»¹² En aquest sentit, el poble passava a ser sobirà però, com veurem, seran aquestes mateixes institucions les que trencaran l'equilibri entre el «productor del nacionalisme» i l'individu subjectiu que l'assimila i se'l fa seu.

10 Proust, Marcel, *A l'ombra de les noies en flor I*, Barcelona, Viena Edicions, 2012, p. 14.

11 Billig, Michael, *Banal Nationalism*, Londres, Sage, 1995.

12 Ucelay Da Cal, Emili, *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política en l'etapa republicana (1931-1939)*, Barcelona, La Magrana, 1982, p. 289.

1. 1. La segona revolució i el nacionalisme

«La primera revolución plantea el problema. La segunda lo resuelve».

Joaquim MAURÍN, *Revolución y contrarrevolución en España*.

La legitimitat de qualsevol règim polític des del punt de vista nacionalista permet preguntar-nos les següents qüestions: va ser la proclamació de la II República el 14 d'abril de 1931 la porta que donaria accés a Espanya a una societat industrial, l'assoliment definitiu del capitalisme? Va ser l'alçament militar del dia 17 de juliol de 1936 una resposta de l'antiga societat agrària espanyola (amb la seva estratigrafia horitzontal amb un ús de la cultura i, sobretot, el factor confessional, per distingir els grups privilegiats, militars, terratinents i església, intensificar la seva àuria i disminuir la possible ambigüitat d'estatus), a la nova era industrial, això és, el principi polític segons el qual s'esdevé necessàriament una congruència entre la unitat nacional i la política¹³? En aquests casos, estariem davant d'*ideologies* nacionalistes? La resposta podria ser afirmativa des del moment en què la República va ser entesa com un pas decisiu a la modernització del país, definida com una «República democràtica de treballadors de tota classe»¹⁴, i la victòria interclassista del Front Popular el mes de febrer de l'any 1936 va reduir la lluita de classes a la mínima expressió quan van introduir l'ingredient del nacionalisme en el seu discurs populista democràtic. Per Rosa Luxemburg, la lluita del moviment proletari s'havia de fonamentar en la base econòmica de la societat existent, si bé «en una sociedad dividida en clases la lucha de clases es un fenómeno natural e inevitable.»¹⁵ Un nacionalisme que veuria preparat el seu terreny l'any 1907 amb Solidaritat Catalana de Francesc Cambó, qui pretenia despertar la consciència col·lectiva, no només a Catalunya, on la burgesia estava ben arrelada, sinó espanyola i poder constituir, d'aquesta manera, un nou grup dirigent, reformista, al Govern d'Espanya. Era la voluntat de consolidar la revolució burgesa a partir de la qual, la burgesia industrial

13 Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismos*, Madrid, Alianza Universidad, 1994, p. 13; en aquesta mateixa línia i dins la seva recerca del consens, el polític del Partit Comunista Italià Antonio Gramsci també revela els nexes que s'esdevenen entre la societat política i la societat civil, a Gramsci, Antonio, *Cartas desde la cárcel*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975; també sobre els nous nacionalismes a Molina, Fernando, «La nación desde abajo. Nacionalización, individuo e identidad nacional», *Ayer* 90 (2013), pp. 39-63.

14 Armengol, Montse, *El fil roig. UGT de Catalunya. 125 anys lluitant, 1888-2013*, Barcelona, Sàpien Publicacions, 2013, p. 56; Ramon Xuriguera afirmava, precisament, que «en l'aixecament popular contra el militarisme i el feudalisme coalitzats, no han quedat endarrerides cap de les forces interessades a portar els pobles hispànics a llur veritable destí. Aquest destí fou retrobat amb la vinguda de la República», a Xuriguera, Ramon, «Els escriptors catalans i la revolució», *Nova Iberia* 1 (gener de 1937), [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

15 Luxemburg, Rosa, *Reforma o revolución*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1974, p. 99.

catalana podria exportar a l'ampli mercat nacional, només si s'aplicava una reforma estructural profunda política i econòmica espanyola. Joaquim Maurín, president del Bloc Obrer i Camperol des de l'any 1931 i subsecretari del POUM des de l'any 1935, analitza la possibilitat que el triomf de la República l'any 1931, va servir a la burgesia perquè consolidés la seva revolució (tanmateix, necessària a Espanya), neutralitzant la socialdemocràcia oferint als homes més notables del socialisme, Indalecio Prieto, Francisco Largo Caballero i Fernando de los Ríos Urruti, les carteres més complicades en aquell moment de la proclamació: la d'Hisenda, Treball i Justícia. Precisament, els problemes capitals de la revolució espanyola passaven, sobretot, pels ministeris ocupats pels socialistes. Aquests han passat a ser presoners de la burgesia; per Joaquim Maurín, doncs, «los socialistas no comprendieron jamás la trampa que se les preparaba al darles en el Gobierno provisional los ministerios que se les confió. La burguesía tenía la necesidad de que su catástrofe pasara por el puente del partido socialista. De este hecho, la socialdemocracia quedará inutilizada para mucho tiempo.» Al cap i a la fi, continua Maurín, «España, si realmente ha de salir del marasmo económico que le caracteriza, necesita hacer, como en Rusia, la revolución burguesa en el campo, però pasando enseguida a la revolución socialista.»¹⁶ Un nacionalisme, també, definit en l'exhortació del poble en la seva lluita contra la internacionalització del feixisme, juntament amb les classes dominants i amb el poder de l'Estat.¹⁷ Si per un costat, els anys 30 Europa es caracteritza per definir-se des de dues perspectives en què, en un cas, l'Estat representa a la petita oligarquia que ostenta el poder polític i militar i és l'amo de la nació amb dret d'actuació sobre tots els aspectes, també socials, com la cultura, és a dir, representat pel bloc feixista, per l'altre, l'Estat es veu supeditat als interessos de la nació. En aquesta conscienciació de col·lectiu, representat a Espanya, sobretot per l'anarquisme, intervindrà l'educació o la culturització homogènia de la societat civil, de les masses, des de l'observança de l'Estat. Així, Lluís Rossinyol des del setmanari *Som* de les Joventuts Nacionalistes, publicava que «El catalanisme ha passat pels següents processos: sentimental,

16 Maurín, Joaquín, *La revolución española*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1977, pp. 101 i 147. Tot i així, Julián Gorkin apunta que aquesta «occidentalització» de Rússia, és a dir, la revolució democràtica a Rússia, Lenin només la desitjava teòricament, ja que considerava que els mètodes democràtics d'organització caracteritzats en la formació dels partits socialistes d'Occident, no eren factibles a la Unió Soviètica i, precisament per això, la revolució a Rússia va triomfar, perquè «el bolchevismo ruso andaba unido a la naturaleza agraria del país, a la ausencia de una verdadera educación política de los medios populares y, en general, a los factores puramente nacionales», en cita del menxevic Iuli Martov, a Gorkin, Julián, *Contra el estalinismo*, Barcelona, Laertes, 2001, pp. 326-336. José Ortega y Gasset també afirma que «si triunfó en Rusia el bolchevismo, fue porque en Rusia no había burgueses», Ortega y Gasset, José, *La rebelión de las masas*, Madrid, Editorial Tecnos, 2013, p. 355.

17 Des d'Anglaterra, per exemple, el *Daily Worker* escrivia: «The popular Front has rendered an inestimable service, not only to Spain, but to the whole world by showing that armed Fascist violence is not invincible, but can be resisted and defeated. The Popular Front in Spain has shown the the world that in the forces of democracy there lies power to resist and defeat the attack, if determination to use them is shown», «Spain Shows The Way», *Daily Worker* (1936, July 21), p. 4, [British Library].

ideològic, polític (conservador i liberal). La seva fase actual és el Nacionalisme, que vol dir superació del catalanisme...».¹⁸

Considerem el fet segons el qual, el feixisme a Espanya no és tant una lluita internacional contra l'expansió del bolxevisme, com una lluita de recuperació dels antics privilegis que la República va pretendre supeditar en favor d'una etapa de modernitat o industrial, en què «Las únicas fuerzas que han logrado el progreso de la humanidad, las que han logrado y enriquecido los conocimientos humanos, las que han llevado a los hombres al nivel de civilización en que actualmente se encuentran, las que han creado la industria y la técnica modernas, las que han conseguido los descubrimientos inverosímiles de la ciencia y las maravillas del arte, han sido las fuerzas populares»¹⁹ i que, com en la resta del la lluita antifeixista a Europa, va vincular el nacionalisme naixent a Espanya amb l'esquerra²⁰. El nacionalisme no és inherent en la humanitat, sinó a unes condicions socials determinades²¹ (afirmació que no equival a la determinació material de la societat dels marxistes):

«Mientras, aproximadamente hasta la primera guerra mundial, cuanto más izquierdista era una ideología, tanto más aparecía vinculada al internacionalismo, no sólo han aparecido movimientos que ex profeso vinculan varios de los postulados clásicos del izquierdismo (en el terreno económico y social sobre todo) con posiciones nacionalistas, sino que prácticamente todos los movimientos de izquierda, en mayor o menor medida, han perdido sus connotaciones internacionalistas para adquirir rasgos de un nacionalismo más o menos acentuado.»²²

El nacionalisme és, doncs, una necessitat de les societats modernes; era una necessitat d'aquelles col·lectivitats que volien deixar enrere les societats agràries amb la participació subjectiva de l'individu en l'acceptació d'aquest nacionalisme perquè formi part de la seva identitat; cal tornar a apuntar la interpretació subjectiva de l'individu de la narració cultural. Ara bé, en l'alfabetització de la societat, es permetrà aquesta interpretació de l'individu, del poble de la narració transmesa des del bloc de poder, o bé serà una narració dirigida, unidireccional? S'esdevindrà una emancipació total del

18 Cita a Cruells, Manuel, *La societat catalana durant la guerra civil. Crònica d'un periodista polític*, Barcelona, Edhasa, 1978, p. 244.

19 Hernández, Jesús, «Escuelas, arte, ciencia, técnica para todos», *Verdad* (15 d'agost de 1936), p. 8, [Universitat de Girona, Biblioteca. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)].

20 Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1789*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 156-159.

21 Gellner, *op. cit.*, p. 162.

22 Germani, Gino, *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1962, p. 132.

poble? En el seu número del mes d'agost de l'any 1936, la revista *Mirador*,²³ una revista que feia la seva aparició el mes de gener de l'any 1929, no «per a omplir un buit ni per a fer la lliçó a ningú. Ens hem ajuntat amb el propòsit de parlar amablement amb els nostres lectors, un cop per setmana, de totes les coses del món que despertin una inquietud, remoguin una idea o desvetllin una emoció» escrivia, dèiem a mitjans de 1936, que «es tracta no sols d'una guerra civil amb totes les seves conseqüències pròximes i remotes, sinó d'una revolució en el veritable sentit històric del mot. Una revolució, que no es mesura pas pel nombre de víctimes ni per la quantia dels perjudicis materials — per molt considerables i de plànyer que unes i altres siguin —, sinó pel que significa de remoció fins als seus fonaments de l'estructura política, social i econòmica del país.» És aquesta darrera conjunció la que ens interessa, ja que ens ratifica aquella «gestació d'un ordre nou, d'una estructuració radicalment diferent de la vigent fins ara.» Es va intentar portar a terme tres revolucions de manera simultània: «La revolución religiosa, la revolución política y la revolución social. Tres revoluciones que para triunfar en Europa habían necesitado muchos siglos y héroes revolucionarios tan dispares como necesitado muchos siglos y héroes revolucionarios tan dispares como Cromwell, Robespierre y Stalin.»²⁴

La mateixa UGT catalana va constituir, el mes de setembre de l'any 1936, el GEPCI (Gremis i Entitats de Petits Comerciants i Industrials), que englobava a la petita burgesia en un moment que, conjunturalment, s'estava enmig d'una revolució democràtica-popular i burgesa. Una revolta necessària, segons la UGT com a sindical marxista, abans de poder assolir la societat socialista. Fet que explicaria, precisament, la incorporació dels gremis de petits burgesos a una sindical. No estaríem, doncs, i des de la perspectiva d'una central sindical com la UGT, davant d'una revolució proletària tal i com defensarien, en aquest cas, els sindicats de la FOUS i els mateixos cenetistes els quals, des dels mateixos rengles de la UGT des del mes de setembre del 1936, atacarien precisament la idea d'una revolució democràtica defensada pels ugetistes: «En espera de poder realizar las bases del socialismo, la clase obrera debía, en el seno de la democracia burguesa y gracias a la libertad de opinión y de organización, prepararse una sólida posición política. Este análisis concordaba no sólo con la experiencia hecha por los países más evolucionados _es decir, por aquéllos que habían realizado su revolución democrática_, sino con la dialéctica marxista.»²⁵ Una «sólida posición política» que es veuria reforçada per la nova concepció de «poble» esdevinguda durant la Guerra Civil, com veurem més endavant.

23 «El deure de tots», *Mirador* (13 d'agost de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

24 Vilar, Pierre, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, 1992.

25 Gorkin, *op. cit.*, p. 318.

La Guerra Civil Espanyola és un dels esdeveniments més importants en la història contemporània i, entre la historiografia centrada en aquest tema, és interessant tenir present el discurs de l'historiador Gabriel Jackson, el qual estableix una relació efectiva d'Espanya amb els poders segons una estratificació horitzontal de la societat amb països del Tercer Món²⁶. Espanya va donar la benvinguda al segle XX amb un rerefons bàsicament agrari, amb la pèrdua de les seves colònies i amb un desenvolupament industrial molt dèbil. Per tant, els antagonismes que van provocar la Guerra Civil no van aparèixer sobtadament, sinó que es van anar gestant des de la caiguda de la monarquia alfonsina i la proclamació de la República l'any 1931, dirigida per republicans i socialistes, quan sota la presidència del Consell de Ministres de Manuel Azaña, de *Acción Republicana* i malgrat va criticar l'exèrcit i a l'església, pràcticament no va solucionar els diferents problemes socials que mantenien Espanya en una profunda crisi, consideració manifestada, sobretot, des de les posicions dels obrers més radicals que consideraven les reformes insuficients, fet que va suposar una radicalització del moviment proletari i una ruptura d'aquest, però també d'identitat.

El que va ser Secretari General de la CNT i Ministre d'Indústria durant la II República, Joan Peiró, ho resumia amb les següents paraules: «una colectividad de trabajadores constituida para la consecución de fines económicos solamente, que sólo aspire a reducciones de jornada, mejoras en los salarios, procurar la promulgación de leyes sociales, reforma de las ya existentes; unos trabajadores que se conformen con ello y con esa legislación que concede irrisorias y sarcásticas pensiones a la vejez por retiro del trabajo, etc., no sólo renuncian a su emancipación económica, sino que, además, abdican su progreso moral e intelectual y su bienestar económico en la sociedad capitalista.»²⁷ Sentiments que cercarien un recolzament per una part de la intel·lectualitat. Si bé no és del tot clara la gravitació del poeta Federico García Lorca al Front Popular segons unes conviccions polítiques reals, sinó que el seu interès per la política es limitava en l'esperança que, efectivament, el Front Popular fos paradigma en la millora del benestar del poble, de la societat civil, amb qui el poeta estava en una comunió absoluta, aquest desig, dèiem, quedava imprès en unes belles paraules publicades a *La Voz* del dia 7 d'abril de l'any 1936: «mientras haya desequilibrio económico, el mundo no piensa. Yo lo tengo visto. Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre. Uno lleva la barriga llena y el otro pone sucio al aire con bostezos. Y el rico dice: ¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted, el lirio que florece en la orilla. Y el pobre reza: Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre. Natural. El día que el hambre

26 Jackson, Gabriel, *La República Española y la Guerra Civil: 1931-1939*. Barcelona, Crítica, 1999.

27 Peiró, Juan, *Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo. Ideas sobre sindicalismo y anarquismo*, México, Ediciones CNT, 1959, p. 27.

desaparezca, va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la Gran Revolución. ¿Verdad que te estoy hablando en socialista puro?»

Així mateix, la voluntat de la Segona República de crear un Estat laic sense tenir present tot aquell sector creient de la societat no va ajudar a evitar la primera crisi important en el govern de la República. Tanmateix, la conscienciació dels conflictes socials es van manifestar a partir de la victòria del Front Popular en les eleccions del mes de febrer de 1936, el qual, segons l'exemple del Front Popular francès, es regia per l'aliança dels partits de la classe treballadora i els republicans d'esquerra²⁸. És durant aquests mesos quan els conflictes laborals i socials van tenir el ressò més important, sobretot perquè la política del govern de centre dretes que havia dirigit Espanya des del mes de desembre de 1933, va revocar moltes lleis que havien regulat els salaris i les jornades laborals entre altres mesures com l'ordre públic. En aquest context de fermentació del conflicte social, el diari *El Sol* escrivia:

«El ministro de Agricultura, señor Ruiz Funes, ha publicado una nota oficiosa relativa a la próxima cosecha de trigo. Dice en ella que será mala e inferior en un 27 por 100 a la del pasado año (...). Todos los días recibimos cartas en que se nos dice lo mismo. La cosecha es menos que mediana. Y los peones, sin preocuparse de ello, exigen para trabajar en la siega y la trilla condiciones absurdas. En algunos pueblos, esas condiciones son tales que los labradores, terratenientes, pegujaleros y colonos —y más los últimos que los primeros—afirman que dejarán que el grano se pudra o se quemé, porque si accedieran a las demandas, hechas con imperio y amenaza, de los Sindicatos, tendrían que vender cada fanega a un precio que escandalizaría a los compradores y provocaría la huelga de éstos y la paralización de las molindas (...). No hay únicamente poderosos terratenientes y cómodos absentistas entre las clases que cultivan el agro hispano. Son cientos de miles los pequeños propietarios y colonos, para quienes es cuestión de vida o muerte la resolución equitativa de las huelgas agrarias actuales (...). Su experiencia del primer bienio puede ser preciosa en el tercero...»²⁹

En la historiografia dels nacionalismes i democratització política de les masses, el focus l'ha protagonitzat, bàsicament, l'acció de l'Estat. Tanmateix, cada vegada més la literatura relacionada ha treballat les dinàmiques de nacionalització i la seva articulació «des de baix», o *nacionalisme informal*, tal i com ho descriu el professor Thomas H. Eriksen³⁰. La dimensió cultural té un paper necessari en la

28 Unió Republicana, Socialistes, Partit Comunista d'Espanya.

29 «Cosecha de trigo mala y en peligro», *El Sol* (14 de juny de 1936), p.1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

30 Eriksen, Thomas Hylland, «Formal and informal nationalism», *Ethnic and Racial Studies* 28, (2005), pp. 1-25.

representació d'una identitat nacional (com veurem en el nostre cas respecte dels artistes plàstics durant la Guerra Civil). Moltes organitzacions com l'*Alianza de Intelectuales Antifascistas* (AIA) o l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), per exemple, rarament expliciten possibles tensions polítiques entre els seus membres però hom pot suposar que donaven suport al govern de la República. Podríem afirmar que el posicionament dels intel·lectuals seria tan ampli com ampli era el ventall polític (català), fidel a la República. Però, fins a quin punt es pot assegurar? Quan el marquès d'Estella va cedir el lloc a l'anomenada «dictablanda», el general Berenguer va intentar corregir els errors del seu predecessor i establir l'ordre jurídic. En aquests moments, José Ortega y Gasset, junt amb el doctor Gregorio Marañón i l'escriptor Ramón Pérez de Ayala publicaven un manifest «al Servicio de la República»³¹



Portada de *El liberal* (Madrid), 9 de gener de 1936 [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].



El liberal (Madrid), 15 de gener de 1936, p. 3 [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

Tanmateix, José Ortega y Gasset va editar l'article «Concerning Pacifism» en el número de juliol de l'any 1938 de la revista *The Nineteenth Century* i que posteriorment ja apareixeria com un epíleg en l'edició del 31 de març de 1938 de *La rebelión de las masas*. En aquest article, la postura del filòsof espanyol suposava un tomb important en què la República, ja en plena guerra, no sortia gaire ben parada:

«El ejemplo más claro de esto, por sus formidables dimensiones, es el hecho gigante que sirvió a este artículo de punto de partida: el fracaso del pacifismo inglés, de veinte años de política internacional inglesa. Dicho fracaso declara

31 Marañón, G., Ortega y Gasset, J. Pérez de Ayala, R., «Un manifiesto. Agrupación al Servicio de la República», *El Sol* (10 de febrer de 1931), p. 12, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

estruendosamente que el pueblo inglés a pesar de sus innumerables correspondientes sabía poco de lo que *realmente* estaba aconteciendo en los demás pueblos(...). Ya es irritante que el prójimo pretenda intervenir en nuestra vida, però si además revela ignorar por completo nuestra vida, su audacia provoca en nosotros frenesí. Mientras en Madrid los comunistas y sus afines obligaban, bajo las más graves amenazas, a escritores y profesores a firmar manifiestos, a hablar por radio, etc., cómodamente sentados en sus despachos o en sus clubs, exentos de toda presión, algunos de los principales escritores ingleses firmaban otro manifiesto donde se garantizaba que esos comunistas y sus afines eran los defensores de la libertad (...) no es fácil encontrarse con mayor incongruencia (...). Desde hace muchos años me ocupo en hacer notar la frivolidad y la irresponsabilidad frecuentes en el intelectual europeo, que he denunciado como un factor de primera magnitud entre las causas del presente desorden.»³²



Antonio Machado, Gregorio Marañón, Ortega y Gasset y Pérez de Ayala, impulsores de la «Agrupación al Servicio de la República».

Per tant, el nostre estudi es centrarà en l'anàlisi del conflicte espanyol en tant que el procés de transició d'una comunitat agrària, estamental a una societat industrial, «revolució és construcció. Construcció d'allò inèdit sobre una base nova sense passat o sobre les runes d'allò vell, caduc, podrit, que la Revolució aterra»³³, caracteritzada per la congruència entre l'entitat política i cultural segons les conclusions del professor Ernest Gellner en el seu estudi sobre els nacionalismes: societat

32 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2013, pp. 403-405.

33 Merli, Joan, «A propòsit del Casal de la Cultura», *Mirador* (18 de març de 1937), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

industrial, moderna, mòbil i culturalment homogènia a través de la intervenció de l'Estat³⁴; a través de l'alfabetització de la societat va ser possible la «comunitat imaginada». El professor Gellner parla, precisament, en el seu estudi sobre els nacionalismes³⁵, la necessitat «d'un període de transició» entre una societat agrària, tradicionalista i conservadora, amb una població majoritàriament de camperols i amb una minoria especialitzada, a una societat industrial basada en un creixement cognitiu normatiu i econòmic, amb una congruència manifesta entre la unitat política i nacional, inclosa, també, la societat civil, per tant, amb un ideal nacionalista clarament formulat. És en la fase de transició on el nacionalisme comença a fer-se conscient i, per tant, la violència social i política també és evident. Seria, com ja hem introduït més amunt, el moment de la proclamació de la II República i amb l'esclat del conflicte com a punt més àlgid. En base a la transitorietat entre ambdues societats que hem vist en els nacionalismes del professor Gellner, el sociòleg italià Gino Germani³⁶ treballa aquesta fase de transició com una concepció funcional asincrònica dels populismes, és a dir, la «coexistència de formas sociales que pertenecen a diferentes épocas, imprime un carácter particularmente conflictivo al proceso que es inevitablemente vivido como crisis, pues implica una continua ruptura con el pasado (...)»³⁷, un període de conflictivitat talment com en la fase cap a un nacionalisme definit pel professor Gellner.

El professor Germani, en el seu examen de la transició entre una societat tradicional a una societat industrial i secular, en sintetitza els canvis estructurals en tres punts bàsics: modificació de l'acció social en la qual s'assoleix les accions electives; s'esdevé una institucionalització del canvi (institucionalització que podria fer-se efectiva des de la creació de noves tradicions); diferenciació i especialització de les institucions (una especialització per la qual cosa és imprescindible l'alfabetització de la societat controlada per l'Estat, per tant, unidireccional). Per tant, un procés de canvi econòmic, social i polític en el qual trobaríem les arrels del populisme, és a dir, l'expressió dels sectors populars que encara no han assolit una ideologia autònoma de classe (podríem, precisament, incloure-hi les apaties que mostren els sectors camperols durant els primers moments del conflicte?), però que es veuen immersos en una sèrie de canvis, com l'organització econòmica, noves estratificacions socials i nous processos cognitius, així doncs, en la transitorietat s'esdevé una nova concepció de «poble»: «El pueblo es, como dijimos en párrafos anteriores, ese yacimiento que hoy busca la cultura para vivificar sus raíces.»³⁸ Tanmateix, aquest concebiment funcional del populisme

34 Gellner, *op. cit.*, p. 13.

35 Gellner, *op. cit.*.

36 Germani, *op. cit.*, pp. 69-126.

37 Germani, *op. cit.*, p. 70.

38 Chacel, Rosa, «Cultura y pueblo», *Hora de España I* (gener de 1937), pp. 13-22, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

no és acceptada completament pel professor Ernesto Laclau³⁹, qui considera que les arrels dels populismes també tenen lloc en els anomenats països desenvolupats i no només en aquelles fases de transició d'una societat tradicional a una societat industrial. Pel professor Laclau, els discursos populistes articulen les diferents interpel·lacions populars i democràtiques antagòniques als discursos de les ideologies dominants i aquestes respecte del bloc de poder, és a dir, no es tracta, el populisme, en aquest cas, de fases de transició de diferents models socials, sinó de la inclusió d'interpel·lacions en els diferents discursos ideològics, ja sigui en les classes dominants com en les classes dominades, per atreure la força de les masses: «Al fenómeno se le llamó «transformismo», però no se trataba de un fenómeno aislado; era un proceso orgánico que sustituía, en la formación de la clase dirigente, a lo que en Francia había ocurrido con la Revolución y Napoleón y en Inglaterra con Cronwell. [El proceso] asume un importante alcance en la posguerra, cuando parece que el grupo dirigente tradicional es incapaz de asimilar y dirigir las nuevas fuerzas expresadas por los acontecimientos. Pero este grupo dirigente es más «malin» y capaz de lo que podía pensarse: la absorción es difícil y gravosa, però se produce a pesar de todo, por muchas vías y con diferentes métodos.»⁴⁰ Francesc Calvo, des de l'anàlisi de les representacions culturals, hi afegeix «Influir en les pràctiques culturals [les quals permeten donar a l'entorn una significació en base a un judici moral], fornir-les, és un intent per modificar les representacions col·lectives del poder, així com el sistema de relacions de poder establert».⁴¹ Per tant, els populismes no són exclusius de les fases de transició d'una societat agrària, tradicional a una societat industrial, sinó en les interpel·lacions i contradiccions dels discursos ideològics de les estructures de classe.

El professor Benedict Anderson confereix als primers nacionalismes europeus un caràcter populista,⁴² si bé les primeres actituds nacionalistes van començar essent una característica de les classes altes i mitjanes tot i que, en el moment de la internacionalització dels moviments d'esquerra, d'una democratització generalitzada de les masses des del primer quart del segle XX, moment en què, val a dir, les relacions entre les classes dominants i les classes dominades varen esdevenir més antagòniques, aquest sentiment de pertànyer a una nació va desplegar-se entre la societat civil, tal i

39 Laclau, Ernesto, *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

40 Gramsci, *op cit.*, 1975, carta 112, p. 227.

41 Calvo, Francesc, *El moviment obrer i la cultura popular*, Barcelona, Editorial UOC, 2010, p. 16.

42 Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de cultura económica, 1993, p.123. Des del punt de vista del concepte cultura en tant que «la realitat viscuda pels grups d'individus considerats en la seva existència quotidiana», Francesc Calvo apunta que «per la seva naturalesa, les pràctiques, les accions i les relacions que s'estableixen en l'interior de la classe obrera poden ser anomenades populars si es donen en un espai vital delimitat en barris o ciutats, en un període històric precís. Anomenen «popular» a l'encreuament, en una regió concreta, d'un seguit de pràctiques arrelades en la vida quotidiana: les accions obreres, la concepció de l'acció sindical que les acompanyada i les pràctiques polítiques marcades per l'empremta de l'ideari comunista, socialista o anarquista. La cultura popular no és pas exclusivament social sinó que, de forma inseparable, és alhora social, territorial i política.» a Calvo, Francesc, *op. cit.*, p. 14.

com hem deixat apuntat unes línies més amunt. Més endavant veurem com, des d'aquest punt de vista, la contradicció en les tradicions populars *poble/bloc de poder* (o Estat) passen a ser, durant el conflicte espanyol, però que ja venia definit des del VII Congrés del Komintern celebrat l'any 1934, en el nou binomi *poble/feixisme*, en el qual, en aquest darrer antagonisme, el concepte «poble» deixa de ser una contradicció de classe perquè s'hi involucrarà, també, el mateix Estat o, dit d'una altra manera, «una conjunció de catalanisme [burgès] i proletariat» des del moment que «s'estava superant, per tant, el divorci que s'havia produït entre el que podríem anomenar l'element dirigent de la societat catalana i les masses populars. O encara millor, que els intel·lectuals del país havien de reprendre les inquietuds de les masses populars», tal i com ho explicava l'historiador Manuel Cruells.⁴³ En aquest cas, el catalanisme, doncs, deixarà de ser exclusiu d'una classe social; és a dir, estem davant d'una nova articulació del poble amb les classes (moment que relacionaríem amb la convergència del *nacionalisme formal* i *nacionalisme informal*) recolzat completament des d'un «populisme socialista» per part del Partit Comunista Espanyol. És possible afirmar, doncs, que a Espanya es van definir dos tipus de revolucions, una de social, gramsciana, d'hegemonia cultural, i una altra de nacional amb enormes oportunitats funcionaries, funcionaris i buròcrates a qui correspondria, junt amb l'Estat, a aquestes funcions d'hegemonia?

Tanmateix, des d'aquesta perspectiva hauríem de tenir present les paraules del professor Anderson en el seu anàlisi dels conflictes en els nacionalismes, en base a l'artifici acceptat en la historiografia dels nacionalismes segons el qual «el nacionalismo es la patología de la historia moderna del desarrollo.»⁴⁴

Des de la proclamació de la República el 14 d'abril de l'any 1931, moment en què les expectatives d'una transformació democràtica d'Espanya van ser recolzades per una bona part dels intel·lectuals espanyols, el servei a la cultura ja va passar a esdevenir una atribució de l'Estat. Les paraules del Conseller d'Economia de la Generalitat de Catalunya, pronunciades des del Palau de la Generalitat davant dels micròfons de les diferents emissores de ràdio de Barcelona, el senyor Joan Porqueras Fàbregas, ratificaven tant el paper de l'Estat com la necessitat d'alfabetització de la societat civil:

«Habló el conferenciante de los tres frentes que hoy se pueden formar: el de combate; el económico y el cultural, la importancia del cual es extraordinaria teniendo en cuenta que ha de asegurar la conquista de la revolución y ha de hacer posible la realización de los anhelos de la colectividad. En este frente cultural el trabajo primordial ha de consistir en remover las conciencias de todos los hombres para formar una conciencia que tenga la fuerza de convicción necesaria para que

43 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 244-245.

44 Anderson, *op. cit.*, p. 226.

ninguna de aquelles conquestes de la revolució sea malograda. Expone, con gran acopio de datos, la conveniencia de la cultura en el momento económico y la de ir a la formación de cuadros de técnicos formados por proletarios, para garantizar la aplicación del nuevo orden económico-social por lo que ante la proximidad de la inauguración de las clases del Instituto de Ciencias Económicas, ha de insistir en aquel llamamiento a los obreros para que acudan al instituto sin recelos de ninguna clase, con espíritu de responsabilidad y con la aspiración de crear los cuadros técnicos de proletarios para que la emancipación obrera y el edificio que se está construyendo tengan los puntales más fuertes para el día da mañana.»⁴⁵

D'aquesta manera, amb el reformisme cultural de la burgesia i de l'Estat, l'Espanya que havia de néixer no seria el resultat d'una revolució, sinó d'un procés educatiu en què la *intelligentsia* com a nova classe orgànica de la ideologia nacionalista, va tenir un paper fonamental. No em d'oblidar, però, que la revelació revolucionària de la majoria dels intel·lectuals espanyols _i catalans_ va manifestar-se tard, sobretot amb l'inici del conflicte, tot i que la celebració del congrés de Moscou l'any 1934 va començar a obrir les portes a la conscienciació de l'existència d'un proletariat, d'un context històric decisiu per part d'aquella elit social, intimista per qui «l'art revolucionari [avantguardista, en aquest cas] d'aquests artistes nous, tenia precisament la d'ésser això, revolucionari, estrident, irritant, contra tot gust i tota correntia habitual, desplaent a la vulgaritat de les gents, incompatible.»⁴⁶ En definitiva, tal i com va escriure el teòric comunista italià Antonio Gramsci, «El modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia, motora exterior y momentánea de los efectos y de las pasiones, sino en su participación activa en la vida práctica, como constructor, organizador, «persuasivo permanentemente» no como simple orador(...).»⁴⁷ En definitiva, un intel·lectual proletaritzat en tant que assalariat.⁴⁸ Alguns d'aquells artistes intimistes, ara revolucionaris, es van acostar al feixisme, mentre una gran majoria ho faria al costat de la República, sense oblidar, però i com hem esmentat, casos com els de Ortega y Gasset, Ernesto Giménez Caballero o el mateix Eugeni d'Ors del qual en fa ressò especial *Solidaridad Obrera* a primera plana: «Eugenio d'Ors, "Xenius", pertenece al grupo de intelectuales malos y presuntuosos que se han pasado a las filas enemigas.»⁴⁹

La *Escuela Unificada* ja va instaurar l'educació laica i gratuïta i que va convertir-se en el malson de la classe conservadora. Un cop es va aprovar la Constitució, el senyor Fernando de los Ríos,

45 «El frente cultural y el nuevo orden económico social», *La Vanguardia* (13 de novembre de 1936), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

46 Marquina, Rafael, «L'art nou al Botànic. L'èxit en contra», *El Mirador* 10 (4 d'abril de 1929), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

47 Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2012, p.14.

48 López Salinas, Armando, *La alianza de las fuerzas del trabajo y la cultura*, Madrid, Forma Ediciones, 1977, p. 78.

49 «Eugenio d'Ors lucha al lado de los fascistas», *Solidaridad Obrera* (20 de setembre de 1936), p. 1, [Archivo Histórico Solidaridad Obrera].

Ministre de Justícia i després ministre de *Instrucción Pública*, ministeri responsable de definir un sistema educatiu modern i controlat per l'Estat, va haver d'enfrontar-se a una de les reformes més dràstiques i conflictives de la República: la dissolució de la Companyia de Jesús i la prohibició de les ordres religioses de fer classes. Precisament, el diari *Claridad* del dia 1 de febrer, recull les següents paraules del ministre en què afirma «Nuestra lucha está dirigida ahora a echar de España a quienes la han invadido. Por hoy, nuestra obligación es hacer una cultura de tipo popular y adecuada para que los anti-fascistas puedan realizar una obra útil.»⁵⁰



Títol: *Ciudadano: la viruela, la limosna y el tracoma son propios de pueblos incultos. Una nación supera su nivel cultural cuando intensifica el trabajo, la higiene y el sentido de responsabilidad.*
 Autor: Monleón (1904-1976).
 Contribuïdors: Espanya. Ministerio de Sanidad y Asistencia Social.
 Lloc d'impressió: València (1936?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-34, [<http://cataleg.ub.edu/record=b1484141>].
 Format original: 100 x 68 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya



Títol: *El analfabetismo ciega el espíritu. Soldado instruyete.*
 Autor: Wila.
 Contribuïdors: Milicias de la Cultura.
 Lloc d'impressió: S. I. (1936?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-49, [<http://cataleg.ub.edu/record=b1484195>].
 Format original: 90 x 64 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya

50 Hernández, Jesús, «Se inaugura en Valencia el primer instituto obrero. El ministro de Instrucción Pública pronunció un discurso», *Claridad* (1 de febrer de 1937), p. 2, [Universitat de Girona, Biblioteca. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)].

Però potser la societat encara no estava completament preparada; l'educació va ser la pedra angular de la majoria de les reformes perquè es volia implementar un Estat democràtic, avançat, modern i es necessitava un poble alfabetitzat: «Nuestra Conferencia Nacional [del Partit Comunista Espanyol] ha abordado la cuestión: Aprender y educar (...) Se trata ya de ir poniendo en marcha los medios que la República del pueblo y el Gobierno del Frente Popular ponen a nuestro alcance, que es tanto como iniciar la edificación de la sociedad del futuro. Necesitamos despertar en imponentes oleadas el estímulo por aprender entre los jóvenes.»⁵¹ L'escola passaria a ser, durant la Guerra Civil, el gran altaveu de la ideologia front populista i antifeixista. Com dèiem més amunt, volia ser un Estat educador: «Los caciques, los terratenientes, los políticos rancios y maniobreros, todos los que durante años y años han usurpado las funciones directoras de nuestro país, se han apoyado constantemente en el hambre y en la incultura del pueblo para aumentar el caudal de sus arcas, el poderío de su soberbia y la satisfacción de sus groseros apetitos. No les convenia, no toleraban que el pueblo conociera un modesto bienestar o atisbara un asomo de cultura. "¡Pan y escuelas!" pedía el pueblo; pero el señorito no ignoraba que cuando el pueblo cerrara la boca y abriera los ojos iba a terminar su falso poderío.» I continuava el Ministre d'*Instrucción Pública y Bellas Artes* del govern de la República, el comunista Jesús Hernández, «lo primero que hay que emprender es la cruzada contra el analfabetismo, Hay que poner en marcha un verdadero ejército de cultura (...) [y] desterrar de nuestro país esa plaga del analfabetismo, herencia de la monarquía y punto de apoyo del feudalismo y de la reacción.»⁵² També les Missions Pedagògiques per l'alfabetització de les zones rurals (nacionalisme), perquè «cultura és igual a revolució»; procés que va començar a gestionar-se des de finals del segle XIX amb els intel·lectuals reformistes, amb els krausistes i la seva doctrina principal basada en el «racionalisme harmoniós» que cercava la solució, tant a les guerres carlistes, com a l'estat d'agitació revolucionari dels camperols, en les convivències entre les persones que s'establien de manera tribal en el passat humà i, també, amb la nova filosofia del personalisme de principis del segle XX i centrada en la persona humana, en l'individu per sobre d'aquelles col·lectivitats al servei d'un règim⁵³. En aquest procés ens centrarem, sobretot, a Catalunya la qual, malgrat el conflicte, podia considerar-se com la «nova Weimar», perquè la cultura estava íntimament relacionada amb les tasques que portava a terme l'exèrcit republicà en la defensa dels valors republicans,⁵⁴ així com la generalització de l'alfabetització, tant entre els soldats que estaven a

51 Medrano, Trifon, «Problemas de la juventud. Aprender, educar», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). Edición especial para Cataluña y Levante Núm. 8* (29 de gener de 1937), p. 1, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

52 «Hacia las tradiciones populares de la cultura española», *El Sol* (13 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

53 Mounier, Emmanuel, *Manifiesto al servicio del personalismo*, Madrid, Taurus, 1972.

54 Palmier, Jean-Michele, *Weimar in Exile. The Antifascist emigration in Europe and America*, London, Verso, 2006.

primera línia de la batalla com en el rerefons i a la societat civil en general, «demanem una Revolució Cultural completa. Ja la començàvem a fer», es reclamava des de *La Veu de Catalunya* el mes de setembre de l'any 1936⁵⁵. Una alfabetització necessària (dirigida?) perquè mentrestant s'estava davant d'un «público sin ningún conocimiento, a quien es preciso exponer cosas elementales y sabidas en todo el mundo.»⁵⁶ Així doncs, amb la proclamació de la II República el mes d'abril de l'any 1931, la cultura va prendre la seva funció d'instrument homogeneïtzador de la nova societat moderna que permetria la revolució democràtica burgesa, de la societat que havia de néixer, és a dir, s'estableixen les bases del nacionalisme: «"Camradas todos, ¡salud! Yo, soldado del tercer batallón, vine al frente sin saber escribir, y hoy tomo la pluma para dirigirme a vosotros..."»⁵⁷. Perquè en aquesta societat industrial en moviment continuat dels diferents estrats social, més igualitària des del moment que aquesta mobilitat trenca l'estructura jeràrquica completament definida i establerta de la societat tradicional,

«el papel de la cultura ya no es resaltar, poner de relieve y dotar de autoridad a las diferenciaciones estructurales dentro de la sociedad (aunque persistan y aunque, como puede ocurrir, surgan otras maneras); por el contrario, cuando alguna vez hay diferencias culturales que se relacionan con y fortalecen diferencias de rango, eso se considera algo vergonzoso para la sociedad en cuestión y un síntoma de fracaso parcial de su sistema educativo. La tarea que está encomendada a este sistema es producir miembros de la sociedad responsables, leales y competentes, que ocupen puestos dentro de ella (...); el que por negligencia o de modo subrepticio parte del sistema educativo dé lugar a diferencias culturales internas permitiendo o estimulando la discriminación constituye un escándalo»⁵⁸;

un escàndol al qual tampoc hi van participar els artistes plàstics, en el cas de Catalunya, com veurem, a través de la seva sindicació. Precisament perquè el nacionalisme esdevenia un concepte que res tenia a veure amb velles tradicions, sinó amb la modernització industrial de la societat, calia una homogeneïtzació cultural perquè el nacionalisme passés a ser una construcció en la vida quotidiana dels individus. Ara bé, ens trobarem com l'Estat acabarà trencant aquella associació entre l'individu i la nació amb la nova difusió cultural unidireccional, amb les forces de poder com el punt emissor i el poble com el receptor a partir de l'acceptació capitalista de la «jerarquia del saber».

El món del camp i el reduït món del proletariat, concentrat al País Basc i a Catalunya, són conscients de la vida anònima i simultània però amb els mateixos interessos, d'altres camperols i

55 a *La Veu de Catalunya* (1 de setembre de 1936), p. 6, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

56 Märtens, Gesine (editora). *Correspondencia. José Ortega y Gasset, Helene Weyl*, Madrid, Biblioteca Nueva Fundación José Ortega y Gasset, 2008, p. 54.

57 «Cultura y guerra», *El Mono Azul* (24 de juny de 1937), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

58 Gellner, *op. cit.*, p. 90.

proletaris en altres regions d'Espanya; s'està gestant una consciència col·lectiva, una «comunitat imaginada». Durant el conflicte civil, l'objectiu de la cultura no era l'ús de l'art exclusivament per crear una distinció revolucionària, sinó per poder respondre les necessitats del moment. En aquest sentit és molt suggestiu l'estudi de Marta García Carrión en què presenta el paper del cinema i del seu imaginari com fonamental en la creació de la identitat nacional.⁵⁹ El nostre interès es centrarà en el Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya, afiliat a la UGT el 21 de juliol de l'any 1936 amb la fundació del Casal de la Cultura per part de membres del sindicat ugetista, i la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de la CNT, creat el 22 d'agost de l'any 1936 i de quina manera treballen per dur a terme l'alfabetització de la societat conjuntament amb la Generalitat de Catalunya. Com veurem, la formació del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades el setembre del 1936 i de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya el mes d'agost del 1937, (tant el Consell com la Junta en formaven part ambdós sindicats i el govern de la Generalitat), mostra les bones relacions que van existir amb els departaments de Cultura i de Propaganda, bàsicament perquè els sindicats no actuaven explícitament com a entitats sindicals, sinó com entitats d'operacions de conscienciació política. També cal preguntar-nos el paper del catalanisme en aquesta defensa, des de la República, dels valors que haurien de regir la nova societat moderna i industrial, és a dir, nacionalista. Jaume Serra Húnter manifestà, durant la seva intervenció al II Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura, el dia 10 de juliol a València, «*La cultura universal es defensa defensant la pròpia cultura (...) Sense la varietat, que li dona calor i vida, la unitat no passa d'ésser una aspiració abstracta i sovint utòpica (...) La cultura universal és la resultant de totes les cultures particulars, les quals conflueixen en un mateix sentit i en una mateixa direcció espiritual.* Cada cultura autèntica expressa una modalitat de la cultura universal. Aquesta és una segona justificació de l'existència de les cultures nacionals o ètniques.»⁶⁰ Per ara només apuntarem que des del punt de vista del govern de Burgos, el catalanisme (fem un incís segons el qual, la llengua «La cultura és inseparable de la llengua», continuava Serra Húnter, pel professor Eric J. Hobsbawm és, entre altres, com l'etnicitat o el territori, un element, encara que

59 García Carrión, Marta, «Lugares de entretenimiento, espacios para la nación: cine, cultura de masas y nacionalización en España (1900-1936)», *Ayer* 90 (2013), pp. 115-117.

60 Serra Húnter, Jaume, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 166-172. Les cursives són de l'autor. També el poeta valencià, en el seu discurs durant el Congrés de València, enfoca la defensa de la cultura en base a la defensa de les «minories nacionals (...) i la defensa dels interessos culturals de les petites nacionalitats» que, com Húnter, afirma que «la primera característica d'una nació és la comunitat d'idioma» recolzant-se en la lectura del llibre de Stalin *El marxisme i el problema nacional*, a Salvador, Carles, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 177-180. Segueix, en el Congrés, Rafael Dieste com a representant de la «subcomunitat» gallega: «¡Galicia es nuestra..., y también vuestra, españoles! ¡Vedla ensangrentada!», a Dieste, Rafael, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 184-185.

borrós, molt útil a nivell propagandístic dels nacionalismes, tal i com feia explícit l'article *La Publicitat* en la seva acusació de l'anti-catalanisme manifestat des d'Espanya: «no obstant, els nacionalistes més extremats no se satisfan amb la dualitat de llengües»⁶¹), i l'autonomia del País Basc representarien les «subcomunitats» del professor Ernest Gellner,⁶² nacions sense Estat que, a diferència dels neonacionalismes de mitjans del segle XX, eren sostingudes per un nacionalisme ètnic⁶³; regionalismes que acabarien totalment amb el franquisme sense oblidar, però, les diferents actuacions clarament centralistes de les polítiques jacobines dels anteriors governs republicans, des del Ministre de Defensa Indalecio Prieto, al cap del Consell Francisco Largo Caballero, moment en què, per exemple, des de les mateixes files anarquistes es demana «que Madrid se sitúe a la altura de Barcelona» essent imprescindible la reorganització de «la España proletaria en un concepto federalista cien por cien. Ha de romperse con la tradición unitarista»⁶⁴ i, en el següent Govern del Dr. Negrín. Hem de tenir present que, òbviament el castellà, però també el català, el basc, el gallec van ser utilitzats per artistes, escriptors i, evidentment, polítics alhora d'articular la seva identificació amb una narrativa nacionalista particular diferenciada de l'agenda del *Nacionalistas*. I sovint va ser la

61 Un dels criteris bàsics en la literatura dels nacionalismes és l'exigència de la homogeneïtat cultural. La llengua és una de les variables que s'han tingut en compte, encara que fos per establir un proto-nacionalisme com en Hobsbawm, *op. cit.*, 1998; a «"El Sol" i la qüestió de l'idioma nacional. Una al·lusió a La Publicitat», *La Publicitat* (3 de gener de 1923), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; el professor Salvador de Madariaga també tracta la qüestió de la llengua, en aquest cas, com a element definidor d'unitat nacional des de la perspectiva administrativa, en aquests termes: «los puntos difíciles [en la discusión a les Corts Constituents l'estiu de 1932 del text de l'Estatut de Catalunya], habían sido el lenguaje, la enseñanza y el orden público. No siempre se hace justicia al Estado Central en los comentarios sobre esta materia. Los catalanes no parecen haberse dado cuenta tanto como el resto de los españoles de la necesidad de mantener el lenguaje castellano, como una fuerza viva de unidad nacional a través de todo el país, necesidad tanto mayor cuanto mayor sea la autonomía que se dé a las regiones, y que se explica por dos razones al menos: unidad política y utilidad administrativa», a Madariaga, Salvador de, *España. Ensayo de Historia Contemporánea*, Espasa-Calpe, 1979, pp. 327-330; el teòric francès Henry Grégoire considerava que la fragmentació lingüística afeblia l'Estat i podia generar relacions perilloses amb l'enemic, per tant, era necessari aniquilar als *patoises*, és a dir, les llengües diferents del francès en el territori de França, a Certeau, Michel de – Julia Dominique – Revel, Jacques, *Une Politique de la langue: la révolution française et les patois : l'enquête de Grégoire*, París, Éditions Gallimard, 1975.

62 Gellner, *op. cit.*, pp. 90-116; «La llibertat és innata amb la raça catalana. Les seves característiques nacionals, els elements que formen la seva potent personalitat, no admeten traves. Catalunya té un idioma propi, els catalans constitueixen una raça, el nostre poble té la seva economia, els seus costums, la seva psicologia, la seva cultura, la seva civilització en fi, inconfusibles amb les dels altres pobres, Catalunya és una comunitat que posseeix una manera peculiar d'ésser que no pot fer desaparèixer» a Roure-Torrent, Josep, «Catalunya i la seva llibertat», *Meridià* 25 (1 de juliol de 1938), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

63 McCrone, David, *Understanding Scotland: the sociology of a nation*, London, Routledge, 2001. Des d'aquesta òptica, podem tenir present l'al·locució del Conseller de Cultura, Ventura Gassol, a finals del mes de juliol de l'any 1936, en què afirmava que «Cataluña no es un simple nombre: es un pueblo, son unos hombres, es un pensamiento, una voluntad, que de la misma manera que si se vuelve hacia atrás se ve el sol de lejos, que ha dejado la historia y en la humanidad en pie y de cara adelante, y presente ya y adivina claras de la gran nebulosidad del provenir, de génesis y de creación, que nadie todavía puede adivinar que ha de implantar, per que, sea el que sea su provenir, estamos seguros y hemos de esforzarnos a que sea hasta morir, si cabe, para que tenga todo el carácter y toda la fisonomía de catalanidad», a *Las Noticias* (30 de juliol de 1936), p. 1, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

64 «La Revolución ha de poseer sus organos específicos», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 1, [Archivo Histórica Solidaridad Obrera].

recuperació de les tradicions, exposicions medievals, com veurem, la consideració dels paisatges agraris i rurals de la República en què aquests intel·lectuals buscaven les respostes contemporànies sobre la nació i la seva modernització. Tanmateix, és en aquest context com el nacionalisme i l'avantguarda van relacionar-se.

Mentrestant, el moment revolucionari viscut a Catalunya posterior el 19 de juliol de 1936 no va suposar una intencionalitat separatista de Catalunya. Ben al contrari. Pels anarquistes que controlaven el poder, el catalanisme li era indiferent, si no hostil. El nacionalisme català va quedar desplaçat de les forces del bloc de poder malgrat els militants, sobretot en el cas d'Estat Català, augmentessin «amb una extraordinària proporció»⁶⁵. Precisament, en la trobada d'Estat Català al Gran Price el mes de desembre de l'any 1936, es va posar de manifest el seu posicionament davant el feixisme i la revolució: «el antifascismo y ayuda a la revolución de "Estat Català", seria laudo la cooperación de los hombres de este partido en los diferentes frentes. Insistió en el nacionalismo del partido y en que ellos no seran nunca un obstáculo a la revolución, ya que "Estat Català" es un partido democrático.» En la seva allocució, Vicenç Borrell continuava afirmant que no es tracta d'un partit «anti-F. A. I. y que han cumplido en la liucha contra el fascismo y que cumplen en la retaguardia en favor del antifascismo» malgrat no haguessin estat consultats durant la crisi del Govern de la Generalitat de finals de l'any 1936 amb l'entrada dels anarquistes al bloc de poder.⁶⁶ Les organitzacions polítiques nacionalistes, com Estat Català, escindint del partit governamental d'Esquerra Republicana i sense un dirigent clar després de la marxa obligada de Josep Dencàs; Nosaltres Sols, liderat per Daniel Cardona, era una organització apolítica que havia dissenyat una mística catalana entorn seu. Precisament, Joan Cardona considerava el conflicte espanyol com una guerra civil clàssica, en la que la intrusió de lluita feixista i antifeixista no era més que un vel per legitimar la intervenció estrangera; o el Partit Nacionalista Català amb Josep M. Xammar com a figura principal i amb una consciència política definida clarament pels postulats del nacionalisme català, varen quedar reduïts, després de la nova organització del poder a la Generalitat, a simplement organitzacions testimonials. En quant a la classe mitjana i la majoria de la intel·lectualitat van acabar refugiant-se sota el paraigua ideològic de la UGT, encara que no manifestessin una clara catalanitat, ben al contrari, ja que durant anys no només van atacar el catalanisme, sinó aspectes de la mateixa catalanitat. Com dèiem, doncs, aquella classe mitjana i gran part dels intel·lectuals van emparar-se en la UGT, sobretot després de la sindicació obligatòria de tots els treballadors segons el Decret de Sindicació Obligatòria emès per la Generalitat el mes d'agost de l'any 1936, i essent una decisió no

65 Cruells, Manuel, *El separatisme català durant la Guerra Civil*, Barcelona, Pinya de Rosa, 1975, p. 122.

66 «Estat Català» fijó su posición en un mitin celebrado anoche», *Las Noticias* (26 de desembre de 1936), p. 6, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

gaire esperançadora pels catalanistes quan aquesta organització obrera era una filial que depenia de la central ubicada a Madrid si bé, ja en ple conflicte espanyol, la UGT va formar part dels comunistes del PSUC després dels acords presos durant el III Congrés, declarant «que la UGT catalana se sentia plenament representada en el Govern de la Generalitat pel PSUC»⁶⁷ i, no cal dir, des del Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya des del mes de setembre de l'any 1936.

Si aquella intel·lectualitat més catalanista, «burgesos políticament hostils», però també «empleats administratius i moderats»⁶⁸ davant la necessitat i obligatorietat de sindicació, es va aixoplugar sota el paraigua de la UGT, qui ho va fer sota la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de la CNT, creada l'agost de 1936? Ho veurem amb més detall en l'estudi específic, però podem avançar l'opinió de la professora Maria Campillo quan planteja la qüestió segons la qual «alguns escriptors catalans [que] sense formar part dels quadres intel·lectuals anarquistes (...) no volen formar part de la primera entitat, l'AEC, per dissensions ideològiques amb la UGT o, en alguns casos, per simple emplaçament «anticomunista», de la mateixa manera que alguns inscrits d'al·luvió al sindicat majoritari ho havien fet per simple emplaçament «antianarquista.»⁶⁹ O, citant de nou Manuel Cruells, l'ingrés de molts «catalanistes o simplement catalans» a la UGT tenia la seva raó en el fet que la revolució de l'estiu de l'any 1936 no tenia, precisament, un ressò catalanista tot i que, en aquest mateix sentit, ens descriu la contradicció d'aquesta reacció «car la UGT, al cap i a la fi, depenia d'una central madrilenya que no es caracteritzava precisament per la seva comprensió dels problemes catalans.»⁷⁰ Precisament David Ballester apunta la possibilitat que el CADCI podia haver esdevingut la «tercera central catalana» si el contenciós per mantenir la seva identitat i autonomia dins la UGT catalana un cop hi va ingressar, no s'hagués solucionat l'estiu de l'any 1937,⁷¹ precisament el moment en què una altra federació de caire nacionalista, la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya (FNEC), trenqués el compromís amb la UGT davant el silenci de la central sindical quan el Govern de la Generalitat va perdre algunes competències, com la de seguretat, després dels Fets de Maig. Tanmateix, aquesta possibilitat d'esdevenir la tercera central sindical que cercava el CADCI va ser poc acceptada per ambdues centrals, tal i com ho exposava el que seria l'òrgan de la UGT, *Las Noticias*: «En Cataluña solamente tienen vida dos tipos de

67 Ballester, David, *Els anys de la guerra. La UGT de Catalunya (1936-1939)*, Barcelona, Columna, 1998, p. 106.

68 Semprún-Maura, Carlos, *Revolució i contrarevolució a Catalunya (1936-1937)*, Barcelona, Dopesa, 1975, pp. 56-57.

69 Campillo, Maria, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. A., 1994, p. 98.

70 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 91. David Ballester també apunta el fet que la Executiva Nacional dirigida per Largo Caballero criticava l'aliança entre el sindicat i el PSUC en tant que esdevenint, d'aquesta manera, en un sindicat «tercerista». Aquestes crítiques s'exterioritzen, sobretot, quan va esdevenir-se la sortida formal de la UGT del Govern de la Generalitat i l'accés del PSUC. El mateix autor afirma, efectivament, que gran part de les noves incorporacions esdevingudes al començament de la guerra eren formacions marcadament catalanistes, com el CADCI, l'AFG o la FNEC. Ballester, *op. cit.*, p. 181.

71 Ballester, *op. cit.*, p. 185.

organización sindical: la orientada por el marxismo y la orientada por el anarco-sindicalismo. Todo lo que quiera hacerse al margen de estas dos tendencias está llamado a fracasar.»⁷²

És interessant d'observar les relacions que es van establir entre el republicanisme català i la CNT. Recordem, en aquest sentit, el cas del GEPCI, el gremi de petits burgesos que es van aixoplugar sota el paraigua de la UGT i que, precisament per aquest fet i no perquè es tractés d'una entitat patronal, és a dir, perquè van entrar sota la protecció de la central sindical rival, que la CNT criticqués la presència dels petits burgesos en un sindicat de classe, en una estructura proletària. Darrera aquesta crítica per part dels cenetistes, doncs, s'hi amagava una rivalitat més que una crítica a la presència d'una «patronal», ja que els anarcosindicalistes consideraven la petita burgesia tan necessària en la lluita que es portava en aquell moment com el mateix proletariat: «Porque conocíamos la importancia que para la Revolución iniciada tiene la adhesión de la pequeña burguesia _clase singularmente numerosa en Cataluña_, tratamos de deshacer dudas y recelos explicando el alcance de nuestra acción, razonando nuestros puntos de vista con relación a los problemas planteados (...) Los pequeños burgueses, honrados, antifascistas sinceros, están con los trabajadores, en todo y por todo, desde los primeros instantes»⁷³. Tanmateix, també hem d'apuntar la pràctica obligatorietat en què es va veure sotmès el GEPCI (Gremis i Entitats de Petits Comerciants i Industrials), de proclamar la seva postura antifeixista davant el conflicte. Va esdevenir-se en una raó ideològica l'ingrés en la sindicació ugetista o cenetista entre els artistes plàstics i escultors de Catalunya?

Tanmateix, d'una o altra manera el catalanisme va continuar essent rebutjat més endavant per la mateixa política centralitzadora del govern de la República, expressat clarament durant l'anomenada crisi del mes d'agost de 1938, quan el govern central i les forces comunistes van controlar les forces de seguretat de la Generalitat i amb la dimissió forçada dels ministres català, Jaume Aiguader (Ministre de treball i reemplaçat per Josep Moix, del PSUC), i basc, Manuel de Irujo (Ministre sense cartera i reemplaçat pel nacionalista basc Tomás Bilbao). Tanmateix, és interessant d'observar com la instrumentalització de la propaganda permet al mateix òrgan oficial del Dr. Negrín, *La Vanguardia*, afegir, en la seva edició del dia 21 d'agost del 1938, que «el Gobierno de la República pone singular interés en afirmar una vez más su inalterable respeto a la personalidad y a los derechos de las regiones autónomas y se complace en ver asegurada la continuidad de las representaciones catalana y vasca en el seno del Gobierno, el cual mantiene así su carácter de

72 Ferrer, M., «El absurdo de una tercera central sindical», *Las Noticias* (9 de juliol de 1937), p. 2, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

73 «La pequeña burguesía y el proletariado», *Solidaridad Obrera* (7 d'abril de 1937), p.1, [Archivo Histórico Solidaridad Obrera].

Gobierno de Unión Nacional y su voluntad de sostener, junto a las libertades regionales, la independencia y la existencia de España.»⁷⁴

En darrera instància, precisament perquè els nacionalismes no responen a una ideologia internacional, hom pot preguntar-se quin va ser el paper tan important en la Guerra Civil espanyola de l'antifeixisme si considerem la proclamació de la República i, sobretot, la confrontació des de l'any 1936 al 1939 a Espanya, com un procés de nacionalització o modernització de la societat des d'una era agrària anterior; una etapa que l'exèrcit rebel intentarà recuperar amb el recolzament de factors culturals tan interessants com la sacralització i els icones i auto proclamant-se *nacionales*, «ACCIÓN ESPAÑOLA no ha dejado un solo día de afirmar y sostener la dependencia y subordinación de todo orden o agrupación políticos a un orden religioso y moral, que es el sustentado por la Iglesia Católica. Al afirmar su nacionalismo, proclama la prioridad de España con respecto a los demás valores humanos; y al decir que su nacionalismo es *integral*, quiere significar que, por amar y servir a España, desea *todas* las instituciones que sean precisas para garantizar la prosperidad de la patria dentro de un marco de justicia y de caridad. Que este nacionalismo es no sólo lícito, sino inexcusable, nadie de buena fe puede dudarlo»⁷⁵, (davant la internacionalització de les fraccions proletàries), però també amb discursos i narracions, així com l'establiment dels rituals públics i festius i disseny dels emblemes, per exemple, el jurament de la bandera, en què l'exèrcit mostraria «el sentido unánime y espíritu que informa este movimiento salvador de España(...)».⁷⁶ L'intel·lectual i polític Dionisio Ridruejo, personalment immers en una contradicció durant la República entre una postura de disconformitat social i, per altra banda, catòlic i tradicionalista, va trobar el seu camí quan la *Falange* va entrar en la seva vida. La *Falange*, variant del feixisme italià, va oferir-li una solució a la seva situació personal i, per això, es va mostrar determinat a ajudar a establir les bases de la revolució nacionalista falangista. Ridruejo va compondre alguns dels versos de l'himne falangista *Cara al Sol*. Podem, doncs, considerar l'alçament com una nova ideologia nacionalista que calia implementar perquè van considerar la República com il·legítima o, si més no, contrària als interessos dels terratinents, aristocràcia i església? Estaríem davant d'un exemple de les polítiques conservadores del *nacionalisme oficial*⁷⁷ de l'antic imperialisme espanyol, amenaçat pel nacionalisme vernacle popular que

74 «La dimisión de los señores Agudé e Irujo, y reajuste ministerial», *La Vanguardia* (21 d'agost de 1938), p. 4, [La Vanguardia. Hemeroteca].

75 «Nuestro nacionalismo», *Acción Española* 89 (Burgos, març de 1937), pp. 64-72, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]; *La Publicitat*, en la seva edició del dia 1 de setembre de 1936, la capçalera de la primera pàgina ironitza sobre la necessitat de l'ajuda estrangera per part dels «nacionales» facciosos: «Els facciosos, tot aplicant-se el qualificatiu de "nacionals", lluiten contra el país amb l'ajut de rifenys, aventurers cosmopolites i material facilitat per estrangers», [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

76 Junta de Defensa Nacional de España, «La bandera Nacional. Norma sobre el juramento de los soldados», *La Voz de España. Diario tradicionalista*, (22 de setembre de 1936), p. 7, [Atzoko Prentsa Digitala].

77 Anderson, *op. cit.*, pp. 123-161.

va representar la proclamació de la República? Ens trobaríem amb el nacionalisme vinculat amb les tradicions nacionals, característic de les posicions ideològiques de les dretes i, per tant, incorporen elements autoritaris i afirmació d'una estabilitat que, en el cas espanyol, s'hauria perdut des de la proclamació de la República: «El espíritu de la España del siglo XVI, con sus teólogos, sus juristas, sus misioneros, sus reyes y sus conquistadores. El espíritu de aquella España, a la que calificó Menéndez y Pelayo de evangelizadora de la mitad del orbe, lumbrera de Trento, espada de Roma, martillo de herejes, cuna de San Ignacio...»⁷⁸ No hem d'oblidar que des de la proclamació de la Segona República l'any 1931, aquesta estava sota amenaça constant per part de les forces reaccionàries, temeroses d'una revolució proletària. Les diferents conspiracions que van desembocar a l'alçament militar de l'any 1936 vestien la voluntat d'aquells sectors reaccionaris de restablir l'antic ordre feudal o militar, és a dir, del restabliment de la restauració, i ben aviat recolzats des de la dreta parlamentària: «Ahora bien, sin ese punto de partida de la revolución liberal no habría sido posible afrontar los nuevos problemas que se suscitan día a día en la trayectoria de la existencia humana. Cuando los reaccionarios se declaran enemigos del Parlamento o del sufragio universal, no tratan de defender los plebiscitos sindicales ni la organización de la vida social sin monopolios ni jerarquías. Quieren un retorno a la etapa anterior al liberalismo, pues no otra cosa son los sueños imperialistas de todos los nacionalismos existentes.»⁷⁹ Així, per José María Gil Robles, cap de la *Confederación Española de Derechas Autónomas* (CEDA) i que el 1934 esdevindria ministre de la Guerra sota el mandat de Alejandro Lerroux, la democràcia espanyola «no [...] un fin, sino un medio para ir a la conquista de un Estado nuevo. Llegado el momento, el Parlamento, o se somete, o le haremos desaparecer.»⁸⁰ O com explicava el testimoni del mateix Dionisio Ridruejo: «Primo de Rivera, son of the former dictator, believed that the Italian and German models could not transcend their countries' personal dictatorships. Fascism would have to be made anew in each country»,⁸¹ i amb una clara inclinació de transformar la societat des de l'Estat, sense tenir present la societat civil, trencant, d'aquesta manera, el *continuum* tant necessari entre l'Estat i el poble. En definitiva, un interès material dels grans latifundistes i aristocràcia per mantenir una nació gairebé estamental. El mateix Ridruejo afirmava que «Only an enlightened minority can transform the country (...)»,⁸²

78 «Vox clamantis in deserto», *Acción Española* 89 (març de 1937), p. 9, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

79 Díaz Fernández, José, *El Nuevo Romanticismo*, Florida, Stockero, 2013, p. 89.

80 Cita a «Vox clamantis in deserto», *Acción Española* 89 (març de 1937), p. 10, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

81 Testimoni de Dionisio Ridruejo a Fraser, Ronald, *Blood of Spain. The Experience of Civil War 1936-1939*, Middlesex, Penguin Books, 1981, p. 313.

82 Fraser, *op. cit.*, p. 36.

posicionament que també defensaria el filòsof José Ortega y Gasset.⁸³ Seria l'hàbit de casta dels militars els escollits?

Pel teòric marxista Eric Hobsbawm, el període d'entreguerres es caracteritza, precisament, per una sòlida associació entre els nacionalismes i l'esquerra en la seva lluita contra el nacionalisme militant que representa el feixisme.⁸⁴ És evident que la lluita de classe o consciència de classe no és compatible amb la ideologia nacionalista, però la percepció pot canviar si considerem un nacionalisme antifeixista en el qual s'hi constaten tant un conflicte nacional com social. En aquest sentit, el professor Benedict Anderson escriu: «[La nación] se imagina como comunidad porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal.»⁸⁵

Aquest procés de nacionalització, el qual considerem que va esdevenir més visible a partir del mes d'abril de l'any 1931, s'accentuà amb la guerra, moment en què els símbols d'identitat nacionals van emfasitzar encara més les tensions polítiques, és a dir, es treballava en la perspectiva de la interiorització del concepte de nació. Tant el capitalisme com les diferents revolucions socials que han tingut lloc a Espanya han errat.

Quan part dels oficials de l'exèrcit, dirigits pel cap de l'Estat Major Central, Francisco Franco, es van revoltar des del Marroc i Espanya el mes de juliol de l'any 1936, el govern de la República es trobava pràcticament col·lapsat. El Front Popular estava molt debilitat. Per una banda, l'actitud dels anarquistes davant del govern, els quals, després de donar la victòria a l'aliança d'esquerres el febrer de 1936 amb els seus vots, s'aboquen a la seva postura ideològica de no participar en afers polítics i, per l'altra, la contraposició interna dels socialistes, amb els revolucionaris «caballeristes» per un costat, i els defensors del republicanisme entorn a Manuel Azaña per l'altre.

El mes d'abril de l'any 1931, el rei Alfons XIII es va veure forçat a l'exili després de la victòria del Front Popular. De fet, i en relació al fracàs de l'accés al capitalisme d'Espanya que apuntàvem més amunt i la falta d'identitat de l'Estat amb el «poble», Ronald Fraser apunta que «The monarchy never succeeded in acquiring respect of the masses, never became a 'useful symbol of community', in Pierre Vilar's phrase.»⁸⁶ En definitiva, la monarquia s'oposava a les diferents idees de la política moderna.⁸⁷

83 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2013.

84 Hobsbawm, *op. cit.*, 1998.

85 Anderson, *op. cit.*, p. 25.

86 Fraser, *op. cit.*, p. 36.

87 Anderson, *op. cit.*, p. 39.



«Con el fondo barroco de Santa Maria. Por el pórtico que hace un lustro no sintió las pisadas de las ceremonias oficiales, los Cuatro Maceros _rescoldo de lo antiguo, anacronismo feliz sobre el asfalto_ han abierto en San Sebastian la nueva España que para gobernarse y guiar sus destinos invoca a Dios y piensa en el futuro.»

La Voz de España. Diario tradicionalista, 20 de setembre de 1936. [Atzoko Prentsa Digitala].

Thomas More, en boca de Rafael Hytlodeu, comenta que «la seguretat que té [el rei] rau en el fet que el poble no s'enllamineixi de la riquesa o de la llibertat, perquè l'una i l'altra suporten difícilment les ordres dures i injustes, mentre que la necessitat i la pobresa calmen els ànims i els fa pacients [als homes], i els lleva les ganes i l'entusiasme d'emprendre cap rebel·lió»,⁸⁸ tot i que més endavant, el mateix Rafael Hytlodeu es pregunta «(...) qui té l'impuls més agosarat per capgirar-ho tot amb l'esperança de guanyar-hi alguna cosa sinó aquell que no hi té res a perdre?»⁸⁹ En el seu discurs sobre l'Estatut de Catalunya en la sessió del dia 27 de maig de l'any 1932 a les Corts espanyoles, el president Manuel Azaña ratificava la responsabilitat de la República en l'esdevenidor d'Espanya:

«Nosotros no queremos seguir siendo los guardianes de un ascua mortecina arrojada en las cenizas de este hogar español desertado por la historia. Queremos reinstalar la historia en nuestro hogar; que la tea pasada de mano en mano en las generaciones que nos han precedido y llegó a las nuestras, podamos transferirla a la generación que nos suceda, más brillante, más ardorosa, más fogosa, iluminando los caminos del porvenir.»⁹⁰

Per la seva part, els comunistes estaven immersos en la seva lluita contra els «social feixistes». Recordem que les bases del VI Congrés de l'any 1928 del Komintern exhortaven al Partit Comunista Espanyol (PCE), a rebutjar qualsevol mena d'aliança amb els socialistes qui, per la seva banda, estaven treballant per definir la creació d'un Front Únic, i desemmascarar les estratègies antirevolucionàries d'aquests. En altres paraules, el PCE havia de desestabilitzar el govern de la República. Actitud que va començar a canviar a partir de l'any 1935 després del VII Congrés del

88 More, Thomas, *Utopia*, Girona, Accent, 2009, p. 82.

89 More, *op. cit.*, p. 83.

90 Ridaó, José María (pròleg). *Manuel Azaña y José Ortega y Gasset. Dos visiones de España*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005, p. 141.

Komintern i davant la gran derrota dels fets d'Octubre de 1934. Precisament aquests fets de l'any 1934, centrats sobretot a Astúries i a Catalunya com accions conjuntes de socialistes, comunistes i anarquistes (aquests a Astúries, però no a Catalunya) contra la tendència cada vegada més feixista del bienni negre de la República, i així les celebracions que es farien en els anys successius, implicarien unes funcions clarament simbòliques, si no gairebé religioses, i polítiques però també socials en tant que «tradicions inventades»⁹¹, manipulables i que ratificarien aquella necessitat d'identitat nacional a Espanya, tant a nivell d'Estat com a nivell del «poble». Noves tradicions que també farien efectives el costat rebel com ja hem vist i, sobretot, durant el franquisme. En aquesta eufòria revolucionària també hi hauríem d'incloure l'aparició del mono blau (característic del treballador fabril) com una «nova tradició» en tant que una demostració i reconeixement de formar part d'una classe social, de ser-ne membre. Un símbol que va ajudar a convertir aquella identitat nacional en un nacionalisme quotidià. Consciència, tanmateix, que fins aquell moment encara no s'havia definit clarament. Manuel Cruells, un jove estudiant universitari, n'exposa un clar testimoni quan comenta «Vull dir que llavors per a les nostres masses proletàries encara contaven molt les formes externes del vestir», sobretot a l'hora d'identificar a la burgesia. Així que, «en aquell moment tothom ja es va començar a disfressar de proletari.»⁹² *La Voz* de finals del mes de juliol també escrivia sobre l'aparició del «mono azul» com a nou uniforme pel nou ordre que s'esdevenia: «Es el uniforme de los milicianos— mujeres y hombres—, de los guardias de Asalto, de los oficiales, de los prohombres políticos que van al frente.»⁹³

En un article del dia 9 de juny de l'any 1936, el diari republicà *El Sol* comentava les bases de la gestació del conflicte que s'esdevindria a partir del juliol del 1936:

«[En febrero] los parados en toda España, según datos oficiales, pasaban de 800.000. ¿Cuántos hay ahora? Más, seguramente. De fijo llegan al millón, lo que representa un total de seis millones de hombres, mujeres y niños que carecen de todo sueldo. Jornal o salario y que viven, si eso es vivir, de la caridad, de la beneficencia pública y de los inverosímiles arbitrios a que recurre en épocas de crisis de trabajo el ingenio de la raza espoleado por el hambre.

Pero es el caso que, no obstante haber un millón de parados, cada día hay más huelgas. La paradoja acaba en tragedia. El proletariado no encuentra ocupación sino muy difícilmente. Y abandona talleres, campos, comercios y fábricas con una facilidad inaudita. Porque no siempre ese abandono es consecuencia de una reclamación de orden económico. La epidemia huelguística es tan intensa y

91 Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (editors), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

92 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 26.

93 «El "mono" azul», *La Voz* (dijous 30 de juliol de 1936), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

extensa, que su contagio llegó a las más pequeñas localidades. ¿Pero es que así es posible la vida de un país? ¿Es que hay riqueza nacional que resista a tantas y tan continuas agresiones?

(Pero) en España, desde que advino la República, oscilamos peligrosamente entre dos exageraciones, sobre todo en las campiñas. El primer bienio impuso a la agricultura jornales absurdos.

Llegó el segundo bienio. Y caímos en el otro extremo. Las peonadas de diez y doce pesetas disminuyeron bruscamente. Y fueron, en pocos meses, de cuatro, de tres, incluso de dos... La propiedad vengábase de la mano de obra, y no se daba cuenta de que apilaba combustible para las hogueras sociales de un porvenir cercano.»⁹⁴



La Vanguardia, 7 d'octubre de 1937. [La Vanguardia. Hemeroteca digital]

Entre els dies 17 i 18 de juliol, part dels generals van alçar-se contra la República. El President de la República, el senyor Martínez Barrio (qui va substituir a al President Santiago Casares Quiroga), va rebutjar armar als sindicats per fer front als militars revoltats. Serà José Giralt, nomenat President aquest mateix dia, qui, el 19 de juliol va acceptar armar als treballadors. D'aquesta manera, van poder reprimir l'alçament militar tant a Madrid com a Barcelona i a altres ciutats del país. Els treballadors, representats pels socialistes i pels anarquistes van controlar, sobtadament, els esdeveniments, si bé els responsables dels mateixos sindicats encara rebutjaven participar-hi. L'alçament dels generals de l'exèrcit va forçar als socialistes a prendre part en allò que el seu nou radicalisme els impedia, és a dir, actuar.

A Catalunya, el president Lluís Companys, més conscient de la situació que no ho era el govern Central, ja es va reunir, el dia 16 de juliol, amb els representants de la CNT per estudiar en comú, els perills de l'alçament. D'aquesta manera es va formar un Comitè d'Enllaç amb la Generalitat, compost per cinc militants del sindicat Anarquista (Diego Abad de Santillán, Francisco Ascaso, Josep Asens, Buenaventura Durruti i Joan Garcia i Oliver _qui esdevindria Ministre de Justícia durant el govern de Francisco Largo Caballero), en tant que tenien el control dels carrers, tot i que si bé no es va permetre que el Comitè armés als treballadors.⁹⁵ Perquè el poble armat era més

94 «La epidemia de huelgas», *El Sol* (9 de juny de 1936), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

95 Semprún-Maura, *op. cit.*

temut per les classes mitges que no pas el feixisme, aquest comitè d'enllaç havia d'actuar com una corporació auxiliar del mateix Govern en l'ordre públic i en l'organització de les diferents milícies. Amb les notícies de l'alçament, els militants anarquistes es van organitzar en Comitès Revolucionaris en els diferents barris i, des del propi Govern, es va establir una dualitat de poders. En darrera instància, els anarquistes no estaven disposats a observar les ordres des de la Generalitat. Per una banda, el mateix govern autònom i legal republicà de la Generalitat va definir-se com a representant de la potestat institucional però, l'efectivitat d'aquesta va recaure en les forces anarquistes des de l'establiment per decret el dia 21 de juliol de 1936, d'un Comitè Central de les Milícies Antifeixistes, necessari en aquells primers moments ja que «la mayoría era consciente de que la construcción de un nuevo orden revolucionario, por el que habían estado luchando tantos años, era difícil en aquellos momentos de guerra y no se consideraban lo bastante bien preparados para gobernar a causa de la falta de técnicos libertarios capaces de asumir el gobierno [raó per la qual van permetre la continuïtat del Govern]. A pesar de las circunstancias adversas, los más radicales del movimiento libertario catalán votaron en contra de la colaboración, ya que creían que eso era hacer la revolución a medias.»⁹⁶ Un Comitè que es va organitzar en diferents seccions: guerra, Patrulles de Control, organització de les milícies, credencials i investigació, aprovisionament i transports. Un Comitè en el qual van entrar a formar part totes les forces i organitzacions polítiques, excepte els nacionalistes catalans. Aquest fet que va implicar l'oportunitat, per part dels anarquistes dirigents, la imposició d'un nou ordre social, és a dir, fer efectius els valors revolucionaris. Una responsabilitat a la qual no es van veure capaços de portar a terme:

«Constituït el Comitè de les Milícies Antifeixistes de Catalunya, d'acord amb el decret publicat pel govern de la Generalitat en el Butlletí Oficial d'avui, ha pres els següents acords, el compliment dels quals obliga tots els ciutadans.

Primer. _ S'estableix un ordre revolucionari pel manteniment del qual es comprometen totes les organitzacions que integren el Comitè.

Segon. _ Pel control i vigilància, el Comitè ha nomenat els equips necessaris per a fer complir rigorosament les seves ordres. A tal objecte, els equips portaran la credencial corresponent que farà efectiva la seva personalitat.

Tercer. _ Aquests equips seran els únics acreditats pel Comitè. Tot aquell que actuï al marge serà considerat facciós i sofrirà les sancions que el Comitè determini.

Quart. _ Els equips de nit seran especialment rigorosos contra aquells que alterin l'ordre revolucionari.

Cinquè. _ Des de la una de la nit fins a les cinc de la matinada la circulació quedarà limitada als següents elements:

96 Mir, Miquel, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona, Destino, 2006, p. 73.

- A) A tots els qui acreditin pertànyer a qualsevol de les organitzacions que constitueixen el Comitè de les Milícies.
- B) Les persones que vagin acompanyades d'alguns d'aquests elements i que acreditin la seva solvència moral.
- C) Els qui ho justifiquin en el cas de força major que els obligui a sortir.
- Sisè. _ Per tal de reclutar elements per a les milícies antifeixistes, les organitzacions que constitueixen el Comitè estan autoritzades a obrir en els corresponents Centres llistes d'allistaments i entrenaments.
- Setè. _ El Comitè espera que, donada la necessitat de constituir un ordre revolucionari per a fer front als nuclis feixistes, no tindrà necessitat per a fer-se obeir de recórrer a mesures disciplinàries.

El Comitè

E. R. de C. _ Artemi Agudé, Jaume Miravittles, J. Pons.
 Partits Acció Catalana i «Izquierda Republicana». _ Tomàs Fàbregues.
 Unió Rabassaires. _ Josep Torrens.
 Partits Marxistes. _ Josep Miret Musté, Josep Rovira Canals.
 C. N. T. _ Josep Acea, Bonaventura Durruti, J. García Oliver.
 F. A. I. _ Aurelio Fernández, D. A. de Santillán.
 U. G. T. _ Josep del Barrio, Salvador González, Antonio López.»⁹⁷

Aquesta dualitat de poders s'allargaria uns dos mesos, fins a començaments del mes d'octubre de 1936 quan, per decret, el Comitè Central va ser dissolt i els anarquistes van entrar directament a formar part del nou Consell de la Generalitat, encapçalat per Josep Tarradellas. Tot i així, des del punt de vista de l'anomenat «marxisme occidental», per distingir-lo de les doctrines que s'imposaven en el comunisme arran de l'hegemonia soviètica i, per tant, de l'estalinisme i de la burocratització de la ideologia marxista, Karl Kosch, després de ratificar que la revolució proletària a Espanya i, sobretot, a Catalunya el mes de juliol de l'any 1936 no es podia comparar en cap altra, ni amb la revolució Russa del mes d'octubre de l'any 1917, i des de la defensa d'una perspectiva del proletariat totalment emancipat, com un subjecte conscient i autònom, dèiem, doncs, que Kosch defensava que el moviment obrer, a partir del mes de l'estiu del 36, no havia participat en política com una força de poder més, en el *grand camouflage*, en l'encobriment d'un sistema de dualisme revolucionari com un poder real als carrers en nom de la revolució democràtica defensada pel

97 «Comitè de les Milícies Antifeixistes de Catalunya. Ban», *La Veu de Catalunya* (22 de juliol de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. «Incautació de *La Veu de Catalunya*. Ahir a mitja tarda es va rebre a la redacció de La Veu de Catalunya el següent comunicat: «Govern de la Generalitat de Catalunya. _ Departament de Governació_. En atenció a les anormals circumstàncies actuals he acordat incautar-me d'aqueix periòdic de la vostra direcció, passant des d'aquest moment a dependre d'aquesta Conselleria interinament s'acordi en definitiva el més procedent; així mateix queda Intervinguda la impremta, amb tots els materials propis per al tiratge del referit periòdic. A aquest efecte delego el senyor Xavier Clapés, funcionari d'aquesta Conselleria, per a procedir a la incautació referida. Barcelona, 21 de juliol del 1936. _ El conseller de Governació, Josep M. Espanya.»

govern de la Generalitat: «During the whole process of revolutionary movement beginning with the overthrow of the monarchy in 1931, there has not been one single moment when the workers, or any party or organization speaking in the name of the revolutionary vanguard of the workers, have been in possession of the political power. This is true, not only on a national, but also on a regional scale; it applies even to the conditions prevailing in the syndicalist stronghold of Catalonia during the first months after July, 1936, when the power of the government had become temporarily invisible, *and yet the new and still undefined authority exercised by the syndicates did not assume a distinct political character*. Still the situation arising from these conditions is not adequately described as that of a "dual power". It represented rather a temporary eclipse of all state power resulting from the split between its (economic) substance (...) and its (political) shell (...).»⁹⁸ Per tant, aquell *undistincted political character* que defensava el filòsof marxista podria explicar que, en definitiva, la revolució a Catalunya defensés, amb el suport dels comunistes, un sollevament popular i democràtic i burgès, no exclusivament popular. Al cap i a la fi, el poble que somiava amb un ordre nou va acabar sospitant i acceptant que la revolució popular acabés apoderada per la classe burgesa: «Per contra, la CNT-FAI va confondre el col·lapse social que va acompanyar la revolució amb la revolució mateixa.»⁹⁹ Una classe, en definitiva, que va ser capaç de virar en l'últim moment, amb l'ajuda dels comunistes, per no veure's arrastrada per la corrent adversa que s'obria amb els moviments populars de l'estiu de l'any 1936.

Aquesta astúcia conservadora de la burgesia davant del canvi vindria a representar el capgirell lampedusià, és a dir, aquell que, des del cinisme, descriu un cercle i torna a col·locar les coses en el seu punt de partida, encara que només sigui aparentment: «si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie», escrivia Giuseppe Tomasi di Lampedusa a la seva novel·la *El gatopardo* de l'any 1958. Aquesta insolència de la burgesia i les forces republicanes en la concepció interclassista frontpopulista, fou clarament exposada per l'ideòleg d'origen romanès, Marcel Ollivier (el qual s'uniria al POUM en la lluita antifeixista del conflicte espanyol), després dels Fets de Maig de l'any 1937, quan afirmava que «il apparaît bientôt que toutes les déclarations de fidélité à la cause du peuple et de la révolution, dont les républicains étaient si prodigues au débat de l'insurrection fasciste, n'étaient qu'hypocrisie pure, adaptation aux circonstances.»¹⁰⁰ Al cap i a la fi, la Història procedeix de tal manera que el resultat s'esdevé a partir dels conflictes entre els desitjos i les ambicions individuals, per tant, els resultats sempre són inesperats. És per això que l'historiador

98 Kosch, Karl, «Economics and Politics in Revolutionary Spain», *Living Marxism Volum 4* (maig de 1938), [Karl Kosch Archive - <https://www.marxists.org/archive/korsch/index.htm>].

99 Ucelay Da Cal, *op. cit.*, p. 295.

100 Ollivier, Marcel, «Les Journées sanglantes de Barcelone (3 au 9 mai 1937)», *Spartacus. Cahiers mensuels N° 7* (juny de 1937), pp. 2-31.

Ronald Fraser sentenciava que la «civilization is measured by the capacity of compromise, not by the Spanish idea that one must defend one's ideals to the death....»¹⁰¹

Precisament van ser els diferents comitès que es van establir arreu, com per exemple els comitès de barris, els qui van prendre la iniciativa dels preparatius dels combats de defensa però també van ser part d'aquests mateixos comitès que van exhibir unes accions totalment forassenyades al marge de la voluntat dels dirigents anarquistes, els quals en van quedar a la mercè de la irresponsabilitats d'aquells («d'aquesta població irresponsable que se'ls va adherir el primer moment»), per la qual cosa «els va costar molt [als dirigents anarquistes] de poder canalitzar la seva revolució. De fet quan començaven a canalitzar-la fou quan els comunistes, que ja havien pres, a causa de moltes circumstàncies, força a Catalunya, varen intentar d'aixafar-los tal com havien fet a Rússia. Faig referència als Fets de Maig de 1937 a Barcelona.»¹⁰²

La Guerra Civil havia començat i la intel·lectualitat va prendre consciència de la crisi que s'esdevenia. La revolta de l'exèrcit va deixar el Govern executiu pràcticament sense forces. Les major part de les tropes que van encarar-se a l'exèrcit revoltat a Madrid i a Catalunya eren treballadors armats que pertanyien a la UGT lligada als Socialistes, o bé al sindicat Anarquista CNT. Per tant, el poder estava controlat per la classe treballadora en aquells indrets on els generals revoltats varen ser derrotats. Tanmateix, el Govern continuava les seves tasques. Va ser, en definitiva, una resposta espontània i revolucionària del proletariat. Ara bé, va ser realment tan indeliberada aquella resposta?

El president de la Generalitat ja es va reunir, com hem apuntat en l'anterior paràgraf, amb representants de la CNT. I deixant de banda algunes organitzacions polítiques i els elements incontrolats individuals que van aprofitar l'avinentesa de la situació per portar a terme escomeses condemnades pels mateixos sindicats, altra vegada el testimoni de l'estudiant universitari i nacionalista militant Manuel Cruells sembla contradir, precisament, aquella espontaneïtat i falta de disciplina característica en la majoria de la literatura historiogràfica, bàsicament perquè «Tot Barcelona per poc informat que no estigués sabia que els militars i els facciosos estaven preparant un moviment»¹⁰³, sobretot després dels esdeveniments violents que es varen anar succeint des de les darreres eleccions del febrer del 1936, com les acusacions de frau en les actes finals l'assassinat del líder de l'extrema dreta José Calvo Sotelo per part de membres de les forces de seguretat la matinada del dia 13 de juliol, com a resposta de l'assassinat, el 12 de juliol, de l'oficial de la Guàrdia d'Assalt, el

101 Fraser, *op. cit.*, p. 468.

102 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 43.

103 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 9; i Mir, *op. cit.*, p. 43: «El domingo 12 de julio, unos falangistas asesinaron a tiros al teniente de la guardia de asalto Castillo, y en venganza, mataron al líder de extrema derecha José Calvo Sotelo en Madrid. (...) Empezaban a llegar noticias por las radios de Madrid; rumor de sables. (...) Los de la FAI hacía meses que preparaban su estrategia (...)»

tinent Castillo per part de membres extremistes de la dreta. El testimoni del jove estudiant continua amb la ratificació segons la qual «El que passa és que els anarquistes són els que estan més ben organitzats i al mateix temps tenen ja una tradició de lluita de carrer. Ells van agrupats i disciplinats, no com nosaltres, que anem i estem tots dispersats», mentre continua el diàleg: «"Anarquistes organitzats i disciplinats?" "Paradoxa o no, és així. I ja ho veureu, si guanyem: es faran els amos de la situació. I la feina que tindrà el nostre Govern si els vol dominar. En aquests moments són els més efectius. Ningú no els pot plantar cara. I, cal dir-ho, sort hem tingut d'ells."»¹⁰⁴ Es va iniciar, doncs, la contraofensiva revolucionària.

A partir d'aquest moment, la política que va portar a terme la Generalitat, des de totes les conselleries (si bé més endavant ens centrarem en la de Cultura), en relació a la seva vinculació amb les diferents forces socials catalanes i, també, en relació amb el govern de la República, va suposar diferents reaccions, des d'una actitud de recel molt clara, tal i com podem extreure de les memòries del Conseller Carles Pi i Sunyer: «Del contacte amb els homes de la República en les dues anades a València en vaig treure una impressió penosa, descoratjadora»,¹⁰⁵ a una resposta de col·laboració, quan en el diari *La Veu de Catalunya* del dia 7 d'agost de 1936 la formació del nou govern a Catalunya afirma que «(...) el Govern català ha de comptar amb el decidit concurs dels partits polítics de classe i de les organitzacions sindicals. En aquests moments la manca de responsabilitat directa en el govern del poble no exclou la responsabilitat moral de tots aquells que formen part del front antifeixista. L'esquerda d'aquest front, si més no, revifaria les bastardes il·lusions dels enemics de la llibertat. Però aquesta esquerra _ho afirmem seguríssims_ no es produirà.»¹⁰⁶ Relacions que van empitjorar amb el trasllat del govern de la República a Barcelona durant el mes de novembre de 1937 i d'una manera definitiva durant la crisi del mes d'agost de l'any 1938, entretant el segon govern del socialista Juan Negrín, accentuat el mes de novembre del mateix any després de la publicació del Govern de la República dels «tretze punts» amb què pretenia influir sobre les democràcies occidentals («noticias del mundo»), així com en els sectors més moderats del territori sota control del Govern de Burgos¹⁰⁷ i que es presentaven com un programa econòmic i social preparat per aplicar-

104 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 18.

105 Pi i Sunyer, Carles, *La guerra, 1936-1939. Memòries*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1986, p. 81.

106 «El nou govern i les organitzacions sindicals», *La Veu de Catalunya* (7 d'agost de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

107 Publicat a *La Vanguardia* com a portaveu oficial de Negrín el dia 1 de maig de 1938, p. 1: «el Gobierno de la Unión Nacional, que cuenta con la confianza de todos los Partidos y Organizaciones sindicales de la España leal y ostenta la representación de cuantos ciudadanos españoles están sometidos a la legalidad constitucional, declara solemnemente, para conocimiento de sus compatriotas y noticias del mundo, que sus fines de guerra son: 1º- Asegurar la independencia absoluta y la integridad total de España; 2º- Liberación de nuestro territorio de las fuerzas militares extranjeras; 3º- República popular representada por un Estado vigoroso que se asiente sobre principios de pura democracia; 4º- Estructuración jurídica y social de la República será obra de la voluntad nacional libremente expresada; 5º- Respeto a las libertades regionales sin menoscabo de la unidad española; 6º- El Estado español garantizará la plenitud de los derechos al ciudadano; 7º- El

se un cop la guerra finalitzés convertint-se, per tant, en l'abanderament programàtic del Govern, avalat pel Partit Comunista, «el programa de la unidad española»; relacions que van empitjorar, dèiem, entre el Govern de la República i de la Generalitat així mateix pel predomini comunista en l'exèrcit, sobretot a Catalunya, amb el manteniment de l'autoritat central sobre les forces de seguretat, sobretot sobre el SIM (el Servei d'Informació Militar) i els seus judicis parcials i règim de terror i de coacció que, des de la Generalitat, es considerava com un «exèrcit d'ocupació».

El xoc entre el govern central i el de la Generalitat van inflamar les pretensions nacionalistes regionalistes de la petita burgesia catalana que el PSUC hauria de combatre des d'una òptica més estalinista del nacionalisme més dogmàtic, imposada per la seva adhesió a la III Internacional, és a dir, un llenguatge a nivell administratiu, territori comú i cultura compartida, juntament amb les postures més centralistes del govern central amb Juan Negrín com a president del Consell de la República: «Era un hecho innegable que el Gobierno de la República seguía una persistente y deliberada política de centralización progresiva, con un retorno del viejo anticatalanismo.»¹⁰⁸ I més endavant, el polític d'Esquerra Republicana i Conseller de Cultura afegia: «Sintiendo un profundo fervor por las cosas propias, los catalanes comprendíamos lo que había de natural y positivo en la exaltación del sentimiento español, estimulado por el Gobierno de la República. Pero esta exaltación no había de desestimar el ideario de la España varia, hecha de nacionalidades étnica e históricamente diferenciadas, ni herir sus sentimientos más íntimos y más queridos. Los catalanes _como también muchos republicanos españoles liberales_ habían de ver con recelo y desencanto cómo se iba abandonando el sentir auténticamente republicano, sustituyéndolo por una ideología que cada vez se parecía más a aquella contra la cual se sostenía la lucha. Lo que estaba en litigio no era una cuestión de unidad nacional; era un intento de absorción política, y más aún de dominio personal.»¹⁰⁹

El Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer exposava l'exaltació del sentiment de catalanitat amb aquestes paraules: «Dany espiritual: si en hores de guerra era ineficaç i contraproductent la cega centralització administrativa, més havia de ser-ho encara el deliberat propòsit d'assimilació espiritual. Dibuint-se encara cada cop més el paper que hauria de jugar Catalunya en el desenllaç de la guerra, creïem que no solament per imperatiu de justícia, sinó també per raons de conveniència, havia de

Estado garantizará la propiedad legal y legítimamente adquirida; 8º- Profunda reforma agraria que liquide la vieja aristocrática propiedad semifeudal; 9º- el Estado garantizará los derechos del trabajador a través de una legislación avanzada; 10º- Mejoramiento cultural, físico y moral de la raza; 11º- El ejército español al servicio de la Nación misma, libre de toda tendencia o partido; 12º- El Estado español se reafirma en la doctrina constitucional de renuncia a la guerra como instrumento de política nacional; 13º- Amplia amnistia para todos los españoles que quieran cooperar a la inmensa labor de reconstrucción y engrandecimiento de España», [La Vanguardia. Hemeroteca digital].

108 Pi i Sunyer, Carles, *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*, Méjico, Oasis, 1975, p.461.

109 *Ibidem*, p. 529.

realçar-se el sentiment català.»¹¹⁰ Juan de Mairena, heterònim de Antonio Machado, ja en els seus *Apuntes de* a la revista *Hora de España* del mes de juny de l'any 1936, escrivia:

«De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse.
—Según eso, amigo Mairena—habla Tortolez en un café de Sevilla—, un andaluz andalucista será también un español de segunda clase.
—En efecto—respondía Mairena—: un español de segunda clase y un andaluz de tercera.»¹¹¹

En darrera instància, podem convenir que la Generalitat de Catalunya i la societat catalana es van veure sotmesos a les simpaties alienes, «ben sovint contraris als interessos catalans»¹¹², des de l'esclat de la Guerra Civil, tant pel compromisos amb els anarquistes durant els primers mesos, com amb els comunistes, sobretot després del Fets de Maig de l'any 1937 i de la desaparició del panorama polític dels partits nacionalistes catalans. Així doncs, aquest anticatalanisme no era tan sols evident entre els sublevats, sinó que el mateix govern de la República, marcadament jacobí, havia mostrat sempre un recel explícit per tot allò català.

Més endavant analitzarem amb detall les noves ordenacions del govern Català, concretament des de la Conselleria de Cultura i del Comissariat de Propaganda (entès com un organisme d'intervenció governamental que implicava una oficialització de la cultura), respecte d'aquelles institucions sobre les quals la Generalitat va tenir atribucions. Tanmateix, no oblidarem, en aquesta tasca, la necessitat d'alfabetitzar «el poble» des del punt de vista nacionalista que aquí ens interessa, bàsicament des del punt de vista catalanista.

La historiografia ha analitzat exhaustivament la revolució i la contrarevolució a Espanya en la Guerra Civil; des del punt de vista d'autors de l'escola més liberal, com el professor Eric Hobsbawm,¹¹³ Gabriel Jackson¹¹⁴ o el periodista rus Mijaíl Koltsov,¹¹⁵ afirmen que el fracàs de la revolució dels treballadors a Espanya va ser conseqüència de l'actuació dels anarquistes. Són treballs on podem llegir una falta d'objectivitat en les seves anàlisi dels moviments revolucionaris, característica dels intel·lectuals liberals per qui, en el cas espanyol, cal cercar aquestes manifestacions

110 Pi i Sunyer, *op. cit.*, 1986, p. 141.

111 Machado, Antonio, «Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. El regionalismo de Juan de Mairena», *Hora de España VI* (juny de 1937), p. 7, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

112 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 89.

113 Hobsbawm, Eric, «The Spanish Background», *New Left Review* 40 (1966), pp. 85-90.

114 Jackson, Gabriel, *La República española y la guerra civil*, Barcelona, Crítica, 1976.

115 Koltsov, Mijaíl, *Diario de la guerra de España*, Barcelona, Editorial Planeta, 2009.

espontànies del «poble» exclusivament en el descontentament de les masses. Contràriament, l'escola d'historiadors llibertaris, com el professor Noam Chomsky, responsabilitza la preponderància del Partit Comunista d'Espanya, ben visible ja des del mes d'octubre de l'any 1936 i, sobretot, dels Fets de Maig de l'any 1937 a Catalunya, que els primers passos d'una nova revolució a Europa, després dels fets de la Comuna de París a finals del segle XIX, esdevingués només un somni: «the counterrevolution was under Communist direction, the Communist party increasingly coming to represent the right wing of the Republic.»¹¹⁶ Mentrestant el poder va restar, en les zones on l'exèrcit «nacional» va ser derrotat, sota la supervisió de la classe treballadora, si bé el Govern republicà i de la Generalitat, continuava en funcions.

Però, i des del punt de vista nacionalista? De quina manera podem interpretar aquests primers moments del conflicte en tant que moviment nacionalista? Ja hem comentat més amunt que l'oposició que va acabar-se esdevenint en el conflicte no va esdevenir de manera espontània. Des de la caiguda de la monarquia alfonsina i la proclamació de la República el mes d'abril de l'any 1931 però, sobretot i per falta d'una cultura social dels primers anys de la República, des de la victòria de la coalició d'esquerres en un Front Popular el febrer del 1936, aquelles hostilitats es van fer més evidents. La República va experimentar una sèrie de conflictes laborals els quals responien a les polítiques dels governs de centre dreta esdevinguts durant el període de 1933 al febrer del 1936, conegut com a bienni negre. En aquest context es van revocar, modificar i anul·lar algunes de les lleis que regulaven els salaris i les condicions de treball, així com el paper que hauria de tenir l'exèrcit en la República. Per tant, aquelles demandes de la societat civil no van coincidir amb l'actuació de l'estament burocràtic de l'Estat. El *nacionalisme informal* i el seu «ressentiment»¹¹⁷ van portar la iniciativa. En un escrit sobre els desequilibris socials analitzats per Roviri i Virgili amb anterioritat, Carles Pi i Sunyer, alcalde de l'Ajuntament de Barcelona i, des de finals del mes de juny de l'any 1937, Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, escriu «hi havia una dissociació bàsica que donava a l'esperit, en lloc d'una unitat cenyida, una dualitat deslligada o una complexitat heterogènia.»¹¹⁸ No serà fins a finals de l'any 1936 quan els interessos de l'Estat i de la societat civil tornen a coincidir, encara que fos per la utilitat dels comunistes instrumentalitzats per l'estalinisme que, des del 1935, després de la celebració del VII congrés del Komintern (25 de juliol de 1935, a

116 Chomsky, Noam, *Objectivity and Liberal Scholarship*, New York, The New Press, 2003, p. 57.

117 Eriksen, *op. cit.*

118 Pi i Sunyer, Carles, «Entorn de la dissociació», *Del temps de la sembra*, Barcelona, La Rosa dels Vents, 1937, pp. 46-49. En l'article anterior, «Dissociació», pp. 42-45, Pi i Sunyer introduïa el tema des de l'anàlisi que en va fer Roviri i Virgili amb anterioritat, caracteritzant aquesta dissociació «del nostre esperit col·lectiu» com un fenomen «d'ànimes contradictòries. Al costat dels senyors més morigeradament tímids i porucs, tenim la folla exaltació dels arrauxats. Junt amb l'home clos en la pràctica d'una tècnica rutinària, l'especulador monomaniac de les idees més abstruses.»

Moscou), van posar punt i final a la seva persecució al feixisme social i van passar a donar suport a les institucions democràtiques de les classes mitges fora de la Unió Soviètica; «quant aux communistes, inutile d'insistir. Avec l'incroyable cynisme qui les caractérise, ils déclarèrent tout bonnement qu'il ne pouvait être question de révolution sociale, que le peuple espagnol désirait uniquement le rétablissement de la République démocratique et parlementaire», tornava a recalcar Marcel Ollivier al número 7 de la revista *Spartacus* del mes de juny de l'any 1937. Malgrat puguem repetir-nos en l'aclariment, el nou discurs popular i democràtic defensat pels valors de la República, van reduir a una mínima expressió la lluita de classes donant pas, d'aquesta manera, a la ideologia nacionalista que aquí ens interessa. Per Dimitrov, secretari general de la Internacional Comunista (Komintern), aquesta etiqueta era la transició necessària, encarregada per Lenin, abans d'assolir els socialisme. En el cas d'Espanya i la Guerra Civil van entendre la prioritat d'una revolta democràtica abans de cercar la dictadura del proletariat i en última instància, el regne de la llibertat dels anarquistes, sobretot perquè tant des dels postulats de Lenin com de Trotsky la possibilitat d'acomplir una revolució implicava la necessitat implícita de la direcció comunista¹¹⁹, és a dir, no en base a l'espontaneïtat dels proletaris, sinó segons els dictàmens de la dialèctica de la història marxista i a unes normes, disciplina i jerarquia, com ja havien expressat en el moment en què ells mateixos, els comunistes, havien parlat de revolució. I davant aquesta espontaneïtat havia d'actuar, precisament, la cultura a través de l'alfabetització del poble, perquè cultura és ferma, en paraules de José Ortega y Gasset, «cultura no es la vida toda, sino sólo el momento de seguridad, de firmeza, de claridad.»¹²⁰ Com diem més amunt, els interessos de l'anomenat *nacionalisme informal* coincidiran amb els interessos de l'Estat a partir del mes de setembre del 1936, quan els anarquistes i els comunistes van passar a formar part del govern de la Generalitat i del govern de la República el novembre del mateix any (si bé gran part de les bases de la CNT no ho van acabar d'acceptar). En unes declaracions de Joan Garcia Oliver en el Comitè Nacional reunit a Madrid el mes de novembre i publicades a *La Publicitat* el dia 5 del mateix mes de l'any 1936 i «Amb motiu de la incorporació de representants de la nostra central sindical al govern de la República» exposava les raons que justificaven aquesta decisió contrària a la ideologia anarquista de qualsevol participació en el poder. Des del Comitè declarava que «(...) des del primer moment que començà la lluita contra el feixisme que l'èxit d'aquesta depenia exclusivament de l'efectivitat amb què el proletariat realitzés la unitat d'acció, ha estat norma constant de la nostra sindical coordinar la munió dels seus poderosos ressorts de lluita amb els altres sectors antifeixistes» i continuava la seva exhortació amb la necessitat, sinó exigència, d'«una participació directa de la CNT en la direcció política i administrativa del país per tal de

119 Saña, Heleno, *La revolución libertaria. Los anarquistas en la Guerra Civil española*, Pamplona, Laetoli, 2010, p. 113.

120 Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984. pp. 156-157.

garantir la seguretat de l'aixafament del feixisme i realitzar la construcció econòmica de la rereguarda» si bé també admetia que, tot i haver sigut, aquesta iniciativa, reconeguda com un gran encert «(...) per tots els sectors antifeixistes no obtingué l'aprovació dels principals partits polítics» fet que obligà als anarquistes a acceptar de reduir el nombre dels seus representants a quatre perquè «no es demorés per més temps» la constitució del nou govern.¹²¹ Precisament és interessant la descripció que fa el professor Benedict Anderson de la singularitat que s'esdevé en el moment de la presa del poder per part dels revolucionaris:

«Así pues, el modelo del nacionalismo oficial adquiere su pertinencia sobre todo en el momento en que los revolucionarios toman el control del Estado, y se encuentran por primera vez en la posibilidad de usar el poder de éste para realizar sus sueños. La pertinencia es mayor en la medida en que incluso los revolucionarios más decisivamente radicales heredan siempre, hasta cierto punto, el Estado del régimen derrocado.»¹²²

En darrera instància, i com veurem amb més detall quan parlem sobre l'alfabetització de la societat civil en aquest procés nacionalista (des de l'actuació dels artistes plàstics), procés centralitzat i controlat pel govern de la República i, en el cas que ens interessa, per la Generalitat i la seva Conselleria de Cultura, la participació dels anarquistes en el govern els va permetre de participar en els llocs de treball públics. Però tampoc hem d'oblidar, en aquest punt, la intervenció dels mateixos comunistes en el Govern, sobretot des de la perspectiva del determinisme econòmic segons el qual el proletariat només podria alliberar-se després del desenvolupament absolut de les forces de producció capitalista. És a dir, queda patent la rivalitat ideològica dels marxistes i dels llibertaris des de la mateixa participació en l'Estat.

Els dirigents llibertaris van formar part dels espais del poder públic que fins aquest moment els estava vetat, fet que va suposar l'aparició d'un seguit d'associacions corporatives de l'anomenada «classe funcional» amb un clar objectiu de defensa dels seus nous interessos professionals. En el cas que ens interessa de la Generalitat, la CNT va definir, malgrat el seu teòric i mitificat anti-estatismisme («¿Existe el movimiento libertario de una manera completa de sus principios antiestatales? ¿Qué expresión teórica debe tener hoy nuestro movimiento y cuáles van a ser los fundamentos y principios sobre los que deba actuar en este período histórico?» es preguntava el Senyor Juan López, ex Ministre de Comerç; una participació dels anarcosindicalistes en base a dos punts fonamentals:

121 Oliver, Joan G., «La constitució del nou govern», *La Publicitat* (6 de novembre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

122 Anderson, *op. cit.*, p. 228.

col·laboració basada en «una política de realidades y circunstancias sin que ello suponga renunciar a sus principios antiestatales» i «llegar a la socialización del patrimonio intelectual, artístico y económico de la sociedad, para fundar en él la más amplia libertad de todas las creaciones de la vida humana»¹²³), el corresponent Sindicat Únic de Funcionaris de la Generalitat, entre els quals, destacarem, pel nostre interès, la Secció de Belles Arts creada el dia 22 d'agost de 1936.

El president de la República, el senyor Manuel Azaña, va començar a organitzar un nou exèrcit. L'ala més dretana dels socialistes, així com els comunistes, van donar suport a aquesta iniciativa. La qüestió política girava entorn el fet si aquest nou exèrcit havia d'estar compost pels milicians. La resposta decidiria la relació de forces en el Govern, en tant que si les noves forces armades eres un exèrcit dels treballadors, dirigits per comandaments que tinguessin l'aval dels mateixos treballadors, el poder de la República (i també de la Generalitat), restaria en mans de la classe treballadora. Però si Manuel Azaña era capaç de dissenyar un exèrcit sota el seu comandament, els milicians perdrien part de la seva influència i el poder, virtualment, retornaria al Govern de la burgesia i de les classes mitges. Per tant, políticament la resposta marcaria el camí del futur d'Espanya en tant que esdevindria una república democràtica burgesa o bé, una república dels treballadors. Tant els comunistes, focalitzats en les seves polítiques contràries al nazisme des de la cúpula de la Unió Soviètica i, per això, el tomb de 180° en favor dels fronts populars des del 1935, com l'ala més moderada dels socialistes, amb el ministre Indalecio Prieto al capdavant en la rivalitat amb el «caballeristes» i que considerava que el proletariat encara no havia assolit una conscienciació de classe prou ferma per reclamar el poder i dirigir la revolució a la dictadura del proletariat, «If experience appears as determined, class-consciousness does not»¹²⁴, van recolzar els plans del govern per crear un nou exèrcit.

Dins la política internacional (europea en aquesta cas), era totalment necessari convèncer les diferents forces progressistes de la classe mitja que el Comunisme estava interessat en recolzar la revolució popular democràtica fora de la Unió Soviètica. En darrera instància, a Stalin li interessava sortir del seu aïllament polític i diplomàtic però alhora mantenir en ferm la seva ideologia nacionalista segons la qual, el socialisme només s'esdevindria a la Unió Soviètica. En el seu Homenatge a Catalunya, George Orwell ho manifestava ben explícitament des de la crítica: «Des del 1914-1918, l'expressió «guerra per la democràcia» tenia un ressò sinistre. Durant molts anys els mateixos comunistes havien estat ensenyant als obrers militants de tots els països que «democràcia» no era sinó un bell sinònim de capitalisme. De primer: «La democràcia és una entabanada» i després

123 «La participación de la C.N.T. en las tareas gubernamentales», *La Vanguardia* (6 de juliol de 1937), p. 6, [La Vanguardia. Hemeroteca].

124 Thompson, *op. cit.*, p. 9.

«Lluitau per la democràcia!» no és, certament, una bona tàctica. Si, amb l'enorme prestigi de la Rússia soviètica darrere d'ells, haguessin apel·lat als obrers de tot el món no pas en nom, de l'«Espanya democràtica» sinó de l'«Espanya revolucionària», fa de mal creure que no haguessin obtingut resposta.»¹²⁵ El pacte franc soviètic del dia 2 de maig de 1935 impediria un concordat d'aliança futur de França i d'Anglaterra amb els nazis d'Alemanya. Així, el diari *La Voz* del dia 9 de juliol de l'any 1937 escriu un article titulat «Frente Popular y Frente Antifascista quieren decir lo mismo» en el qual ratifica l'aspiració i la unió de tots els poders polítics i forces sindicals en la lluita antifeixista sense cap dubte: «Con el Frente Popular, el pueblo ha de triunfar sobre sus enemigos; sin él, tendría que mirar con inquietud el porvenir.»¹²⁶ Així mateix, a *La Vanguardia* del dia 10 d'agost de 1936, podem llegir:

«El diputado comunista Jesús Hernández, director del periódico «Mundo Obrero», ha dicho que «anarquistas y comunistas luchan con idéntico entusiasmo para la defensa del régimen antifascista». El señor Hernández ha continuado diciendo: «Si se habla de elementos anarquistas que actúan por propia iniciativa, se trata de raros grupos, enemigos de la República, que usurpando el nombre de la C. N. T., cometen actos que serán condenados no solamente por los comunistas y demás elementos miembros del Frente Popular, sino por los propios anarquistas.»¹²⁷

A la *Veu de Catalunya*, diari en català amb el subtítol, en aquests moments, de *Diari antifeixista controlat pel Comitè Obrer*, per tant, amb una especificitat clara de la seva orientació política, del dissabte 12 de setembre de l'any 1936, el polític Antonio Mije reafirmava la voluntat del Partit Comunista d'Espanya de continuar la lluita contra el feixisme dins el marc de la República. Així, sota el pseudònim de Cosmos, transcrivía als lectors part del discurs del polític andalús en l'assemblea del Partit celebrada a Madrid, al teatre Fontalba el dia 11 del mateix mes de setembre¹²⁸: «Acaba el seu brillant discurs amb aquests crits: ¡Cal vèncer els facciosos dins el quadro de la república democràtica d'Espanya! La victòria és nostra.»

125 Orwell, George, *Homenatge a Catalunya*, Barcelona, Ariel, 2000, pp. 93-94. Al cap i a la fi, l'allunyament de l'escriptor anglès s'havia allunyat del Partit Comunista després que s'adonés que la intenció d'aquest era impedir, precisament, la revolució a Espanya: «Els comunistes no treballaven pas per ajornar la revolució espanyola fins a un moment més adequat, sinó per assegurar-se que no es produiria mai».

126 «Frente Popular y Frente Antifascista quieren decir lo mismo», *La Voz* (9 de juliol de 1937), p.4, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

127 «La actuación de los anarquistas, según un diputado comunista», *La Vanguardia* (10 d'agost de 1936), p.10, [La Vanguardia. Hemeroteca].

128 Cosmos, «Cal vèncer els facciosos dintre del quadro de la República Democràtica» _diu Mije en l'assemblea del Partit Comunista_, *La Veu de Catalunya* (12 de setembre de 1936), p. 12, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Des d'aquesta perspectiva és interessant tenir present el nou binomi que es va establir entre l'Estat i «el poble», el qual, en darrera instància, va passar a ser subjecte dels seus actes, és a dir, va prendre consciència del seu propi estatus. La Guerra Civil, doncs, es va presentar com una confrontació entre dos grups socials que, en definitiva, portaven segles de lluites: el «poble espanyol» i l'oligarquia feudal, ara representada pels feixistes: «Però hi havia diversos punts que s'escapaven de l'atenció general dels observadors. Per començar, en Franco no era estrictament comparable a Hitler o Mussolini. El seu alçament fou un motí militar secundat per l'aristocràcia i per l'Església, i principalment, sobretot al principi, fou més un intent de restaurar el poder de l'oligarquia que no pas d'imposar el feixisme.»¹²⁹ La classificació característica del republicanisme decimonònic era la mateixa que es definia en el discurs front populista i comunista durant la Guerra Civil, és a dir, una aliança de l'alta burgesia contrarevolucionària amb les forces militars i l'església; la intel·lectualitat progressista contrària a l'aliança anterior i la gran massa de la població o «poble», representada pels treballadors, camperols, classes mitges, comerciants i la burgesia lliberal. Per tant, a partir del mes de juliol de l'any 1936 podríem afirmar que s'esdevé una revisió del concepte tan confús de «poble». Aquest ja no suposava una confrontació amb l'Estat, sinó que l'Estat, junt amb les seves institucions, hi estaven inclosos. Per tant, ens trobem en el nou binomi poble, és a dir, la gran massa de la societat civil i l'Estat, per un costat, i el feixisme per l'altre. La ideologia popular i democràtica característica del Front Popular, dels comunistes i dels anarquistes en el moment que participen en el poder en la lluita democràtica i antifeixista, es va articular en el liberalisme. És a dir, estem davant d'una evolució política en favor de la gran massa de la població civil que havia transformat la revolució burgesa i democràtica en una revolució popular i democràtica; d'acord que popular, però també democràtica, és a dir, burgesa, per tant, i en definitiva, amb *undistinguished political character*, tal i com defensava Karl Kosch. De nou, fem referència al canvi, al reformisme lampedusà. La professora Mayte Gómez encerta finalment quan resumeix i conclou l'evolució del Partit Comunista d'Espanya i la seva política cultural des dels anys 20 fins i durant la Guerra Civil quan apunta:

«(...) durante la guerra misma se había llegado al objetivo final. No sólo porque las sendas del reformismo y de la revolución se habían encontrado, sino también porque la revolución se definía como reforma social, al tiempo que se aceptaba que una revolución popular-democrática habría de ayudar a evolucionar al país. La fusión de la revolución democrático-burguesa y de la revolución proletaria en una revolución popular-democrática concluía el largo viaje del Partido Comunista y el de la burguesía reformista. Este es, a mi entender, el mejor relato posible para explicar la tan sufrida Edad de Plata. En él, la guerra civil no fue ningún obstáculo

129 Orwell, *op. cit.*, 2000, p. 73.

para el desarrollo de la cultura española, sino el momento cumbre en el que el programa cultural y educativo de la burguesía reformista pudo ponerse en práctica bajo la bandera del Frente Popular y con el liderazgo del Partido Comunista»¹³⁰.

En un article publicat a *La Publicitat* el desembre de l'any 1937 sobre la força que pot tenir el Nacional Socialisme d'Alemanya davant la debilitat espiritual de les democràcies europees, Guillermo Ferrero exposa la contingència tant de la nació i de l'Estat: «Es que afirmen que França i Anglaterra són precisament grans països perquè totes aquestes forces [el capital, la propietat, l'Església, la Universitat, la premsa, l'art, la ciència, la literatura] no són esclaves, sinó col·laboradors de l'Estat, i que llur col·laboració àdhuc pot assumir algunes vegades la forma de l'oposició?»¹³¹ i, per tant, s'esdevé una relació simbiòtica:

«Els pobles d'Europa es troben, avui dia, dividits en dos grups. En un grup, l'Estat, és a dir, la petita oligarquia que detenta el poder polític i militar, afirma que és l'amo de la nació, que té dret a dirigir-ho tot sense responsabilitat i sense control _com li sembli bé_: la indústria, l'agricultura, el comerç, la cultura intel·lectual, la moral. En l'altre grup, la nació afirma que és la suprema realitat i que l'Estat no és més que el seu òrgan més potent. La nació el fa actuar i fixa els límits de la seva acció.»¹³²

Aquesta relació simbiòtica també restava ratificada a les pàgines de *El Socialista*, en el discurs dirigit a la Societat de les Nacions a Ginebra per part del polític Ángel Ossorio y Gallardo. Hi podem llegir aquesta interrelació que s'estableix entre la Nació i l'Estat de manera molt gràfica: «Si la libertad y la personalidad de las naciones quedasen remitidas al libre criterio de esta Sociedad, o a la apreciación interesada de otro pueblo cualquiera, no habría Estado ninguno dueño de sí mismo, ni se sabría quiénes tenían ni quiénes no tenían el derecho de venir a Ginebra.»¹³³

És precisament en aquest context quan el govern republicà, en el procés d'alfabetització general del poble enviava els «milicians de la cultura», instituïdes segons decret del dia 30 de gener de l'any 1937,¹³⁴ és a dir, en plena guerra, enlloc de les fin ara conegudes «missions culturals» anteriors

130 Gómez, Mayte, *El largo viaje. Política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2005, p. 284.

131 Ferrero, Guillermo, «Conflictos i debilitats ideològiques», *La Publicitat* (11 de desembre de 1937), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

132 Ferreo, *op cit.*, p. 3.

133 Ossorio y Gallardo, Ángel, «La voz de España en Ginebra», *El Socialista* (4 d'octubre de 1936), p. 1, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

134 Cobb, Christopher H., *Los Milicianos de la Cultura*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1995, p. 49. «Decreto del 30 de enero de 1937 creando las MC (Gaceta, 2 de febrero de 1937): «La lucha que el Estado y el pueblo español vienen sosteniendo es también, en una parte muy importante, una lucha por

al conflicte. La seva obra va ser important, tant a nivell d'instrucció pels soldats que es trobaven al front com a la rereguarda, així ho comunicava la propaganda republicana: «Durante el año 1937 han aprendido a leer y escribir 77.178 combatientes»¹³⁵, com en la creació d'escoles discursos radiofònics.

En darrera instància i com apuntàvem més amunt, el *nacionalisme informal* o popular es conjuga amb el *nacionalisme formal*. Tal i com apunta el professor Ernesto Laclau,

«Creo que la razón de este sorprendente hecho reside en lo siguiente: si el Komintern había acertado a percibir la ligazón entre el fascismo y capital monopólico, la política de los frentes populares iniciada en 1935 conducía a incorporar sectores cada vez más amplios de la burguesía a la lucha antifascista, con el resultado de que el fascismo tendía a presentarse como la expresión política de un sector crecientemente reducido de intereses. Por este camino, el fascismo concluía, en el análisis del Komintern, siendo la expresión pura y simple de una dictadura *directa* del capital monopólico sobre el resto de la sociedad.»¹³⁶

Des del punt de vista de l'oposició comunista del POUM, aquest gir dels comunistes a favor de la legalitat republicana, va ser un acte de traïció. Així ho descrivia el poumista Julián Gorkin: «Los comunistas españoles, dispuestos en todo momento a traicionar a su pueblo en nombre de la patria soviética, parecían los más sinceros y leales patriotas jamás conocidos. Y ellos y sus *consejeros* defendían a voz en grito la unidad antifascista y el Frente Popular (...)»¹³⁷

El POUM també discrepava de l'homogeneïtzació de l'educació reformista projectada per la *Escuela Nova*, la qual «afirma que el niño es cual el capullo de la flor, que al abrirse debe tener color y perfume propios y rechaza lo mismo la pretensión de pintar los pétalos de la rosa que la de deformar el mundo ilimitado de posibilidades de cada niño al moldearlo a gusto de no importa qué color o sector»¹³⁸; i que era hereva de la *Escuela Unificada* reformista, antifeixista i oberta a totes les classes (culturitació de les masses) perquè no considerava, precisament, la lluita de classes en els seus estatuts. En darrera instància, l'oposició comunista continuava defensant una «Escola Marxista», la

la cultura del pueblo. Bajo el fuego mismo de la guerra, los órganos del Gobierno legítimo de España han de preocuparse de dar instrucción a aquellos heroicos combatientes del pueblo a quienes un régimen de opresión privó de recibir las enseñanzas más elementales en la edad escolar. Para atender a esta necesidad, recogiendo además un anhelo sentido y manifiesto diariamente en los lugares de la lucha(...)». Fixem-nos com en l'escrit elaborat pel *Consejo de Ministros* i de la *Instrucción Pública*, es tracta d'una lluita conjunta entre l'Estat i el poble espanyol, és a dir, com apuntàvem, l'Estat ara forma part del «poble», no es tracta de l'oposició d'aquest darrer.

135 «Milicias de la Cultura», *Frente Rojo* (9 de novembre de 1938), p. 3, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

136 Laclau, *op. cit.*, p.97.

137 Gorkin, *op. cit.*, p. 158.

138 «Consejo Escuela Nueva Unificada», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 9, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

qual n'havien sigut precursors el Bloc Obrer i Camperol i la *Oposición Comunista de España*, i en la que també garantien l'accés de la classe treballadora a l'educació, però alhora emparaven l'accés d'aquesta als òrgans administratius de cada centre, llocs reservats a la burgesia reformista. L'oposició comunista tampoc estava d'acord en mantenir l'anomenada «jerarquia del saber» que ara recolzaven els comunistes juntament amb el poder, és a dir, s'acceptava que tan les autoritats polítiques com els intel·lectuals burgesos eren l'estament que disposava del coneixement malgrat que, com veurem, el poble disposava dels mitjans necessaris, en aquests moments, per poder participar i crear cultura. Tanmateix, des d'aquest mateix poder, i malgrat que el poble va esdevenir el gran defensor del patrimoni i de l'art de la burgesia durant el conflicte, es considerava que aquest encara no estava preparat per portar a terme una revolució cultural. Calia, primer, que s'alfabetitzés necessàriament, per tant, aquella «jerarquia del saber» per poder edificar la «nova i humanista Espanya». Els comunistes en van mostrar tot el seu suport i respecte, fet impensable durant els anys anteriors del 1935. Com escrivia el periodista de *Pravda*, Mijaíl Koltsov, «En España, país de suntuoso lujo nobiliario y suma ignorancia rural, el pueblo honra bondadosa y fielmente a la intelectualidad. Los testimonios del pensamiento humano, a veces cuanto más abstractos tanto más seductores, están rodeados de una atmósfera de admiración y reverencia.»¹³⁹ Per tant, en aquest punt cultural i com apuntàvem al principi del paràgraf, l'oposició comunista també expressava el seu malestar. Juan Andrade, membre executiu del POUM i redactor, juntament amb Andreu Nin, de *La Batalla*, declarava que la manera com les autoritats tractaven als intel·lectuals expressava una «falta de confianza en la capacidad creadora del mismo proletariado como clase» sent inacceptable que en un moment que el proletariat havia avançat com ho havia fet políticament parlant, es continués respectant «los viejos "prestigios" de la burguesía.»¹⁴⁰

Quan a finals de l'any 1936 els anarquistes van entrar a formar part del consell de la Generalitat (a partir del dia 26 de setembre del 1936), la dissolució del Comitè Antifeixista va ser efectiva segons decret del dia 3 d'octubre del mateix any. Fou la constitució del nou Govern de la Generalitat amb la incorporació dels membres del Comitè Central de Milícies Antifeixistes i presidit per Lluís Companys que va permetre posar punt final en la dualitat de funcions; una dualitat que va suposar una greu desorganització econòmica i d'ordre en la rereguarda. El nou govern de la Generalitat _«Govern d'unitat»_, estava compost, d'aquesta manera, per dotze membres representants dels següents partits: 1 del POUM, 3 d'Esquerra Republicana, 3 de la CNT, 2 del PSUC, 1 d'Acció Catalana, 1 Rabassaire i 1 independent amb Josep Tarradellas presentat amb les

139 Koltsov, *op. cit.*, p. 68.

140 Andrade, Juan, «El sabio errante», *La Batalla* (4 d'abril de 1937), p. 1, [Universitat de Girona, Biblioteca. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)].

funcions de president executiu a més de les de la Conselleria de Finances. Si llegim l'article publicat a *La Publicitat* el dia 27 de setembre de 1936, hom s'adona del to tranquil·litzador que volia mostrar el nou Consell a l'opinió pública, a la societat civil, la qual podria mostrar signes d'alarma al comprovar la participació dels anarquistes, del POUM i, inclús, dels mateixos comunistes en el Govern de Catalunya. Aquesta moderació es fa evident, si llegim l'article, en el mateix programa que el Consell presenta i resta publicat en el reportatge. Després d'un llarg preàmbul en què «La crisi plantejada dies enrere ahir quedava solucionada amb informació del nou Consell de la Generalitat que d'ara endavant regirà i ordenarà la vida social i econòmica de Catalunya d'acord amb els imperatius de la realitat present»¹⁴¹, s'esmenten els punts bàsics del seu programa, dels quals en destaquem: màxim esforç en la guerra amb comandament únic i disciplinat; la reconstrucció econòmica del país; l'enlairament de la cultura popular (aspecte que ens interessarà especialment, en tant que suposa l'expansió de la cultura al poble); tots els elements polítics i socials representats en el Consell proclamen el reconeixement del dret dels pobles a regir la seva pròpia vida segons els principis de l'autodeterminació i són fervents defensors de la llibertat de Catalunya. Aquest darrer punt és interessant des de la interpel·lació que es fa al poble com a subjecte polític. Una constitució ideològica que es farà efectiva a través de la pràctica de la cultura. Aquesta serà la base, doncs, dels sindicats relacionats amb el món de l'art en tant que entitats d'operacions que ja apuntàvem més amunt, des de la UGT i la CNT (Sindicat Únic) i que analitzarem amb més detall.

«Ahir al matí el President de la Generalitat donava compte de l'acord de dissolució adoptat pels components del Comitè Central de Milícies, els quals han posat el càrrec a disposició del President. Tal com dèiem en el nostre comentari d'ahir, la realitat creada per les circumstàncies s'imposa als esperits. Les milícies sorgides espontàniament de l'instint popular han representat la reacció de les defenses naturals del cos social amenaçat de mort per una agressió criminal: el poble en sentir-se atacat bàrbarament, hagué de repel·lir l'agressió amb les armes, i és natural que no se n'hagi volgut desprendre fins que ha cregut que no existia la imminència d'un perill que igual podia venir de fora que de dins mateix. La formació de l'actual Consell de la Generalitat, representació autèntica de totes les forces que lluiten contra els enemics de la llibertat, és una garantia suficient contra qualsevol perill. El Comitè Central de les Milícies ha comprès el sentit de la realitat present, i amb la seva decisió haurà facilitat l'obra de coordinació, d'unificació de tots els elements combatius disponibles, elements que amb el seu entusiasme i amb el seu calor han de contribuir poderosament a la victòria decisiva. Les milícies, força genuïnament popular, han evitat que la confusió i el desordre impossibilitessin la reorganització de la vida ciutadana, sacsejada per l'escomesa sagnant del reaccionarisme furiós: la seva actuació durant aquests des mesos restarà com un exemple de l'instint

141 «El nou Consell de la Generalitat, que quedà, format ahir, representa la integració en la política catalana de totes les forces polítiques obreres que lluiten contra el feixisme», *La Publicitat* (27 de setembre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

defensiu del poble: avui, però, mes que que l'instint cal la reflexió i la tècnica, cal no solament assegurar la defensa, sinó preparar l'ofensiva que ens farà victoriosos. L'altre dia recordàvem que ni la iniciativa de la guerra ha estat nostra ni nosaltres hem determinat la manera de fer-la. El poble pensava en la pau i no en la guerra, i per això no tenia ni preparació ni pla militar de cap mena. Del dia 19 de juliol ençà tot ha estat improvisat, i ja es hora de donar per acabat el període de les improvisacions. Fins ara les iniciatives parcials no solament han estat licites si no que en molts moments han estat salvadores: d'ara endavant, però, podrien ésser funestes, perquè la lluita ha pres una amplitud i un caràcter tècnic que obliga a una acció conjunta, unificada de totes les forces combatents, i aquesta acció ha d'ésser dirigida pels organismes superiors que tenen les responsabilitats directores. L'acord del Comitè Central de les Milícies és el testimoni més eloqüent que la revolució se sent responsable i s'endega: sent que per a assegurar les seves conquestes necessita fer-se orgànica i organitzar els seus mitjans de defensa, i que per a això ha d'acoblar totes les seves forces en un cos que respongui a un mateix fi i a una mateixa disciplina. Els egoistes impacients, els que encara no s'han adonat de la profunda transformació que han presenciat, d'aquí a un quant temps veuran la magnitud dels esdeveniments d'aquests dos mesos i jutjaran com es mereix el paper capital que hi han jugat les milícies.»¹⁴²

Aquesta situació va suposar la transferència a la Generalitat de totes les prerrogatives que havien estat supeditades al Comitè. Però, com ja hem apuntat, des de la perspectiva de l'oposició comunista «los anarco-sindicalistas, de concesión en concesión, facilitaron los planes de los agentes del Kremlin (...)» així com «la disolución del Comité Central de Milicias en favor de la reorganización del Gobierno de la Generalidad»¹⁴³. No hi havia, doncs, acords definitius perquè, bàsicament, els diferents membres del Govern tenien una concepció de la revolució que s'estava portant a terme a Catalunya diferent, tal i com ja hem apuntat al començament. Des de la perspectiva anarquista i poumista, s'estava davant d'una revolució proletària però, des de les posicions de la UGT i del PSUC s'estava vivint una revolució democràtica popular. Diferències que prendran cos en els Fets de Maig de l'any 1937. Julián Gorkin continua amb l'acusació d'intromissió de l'estalinisme en la formació del govern: «(...) realmente, la presión del estalinismo pudo hacerse así cada día más fuerte a medida que el nuevo Gobierno fue escapando el control directo de las organizaciones revolucionarias.»¹⁴⁴ El Partit Socialista Unificat de Catalunya, «caído bajo la dependencia total de Moscú»¹⁴⁵, efectivament des del primer moment del conflicte estaven decidits a assistir la Generalitat contra la revolució, és a dir, el PSUC esdevindria l'intercessor dels interessos de la petita i mitjana burgesia en la seva defensa de la legalitat republicana ja a partir del dia 2 d'agost del 1936 quan formen coalició amb Esquerra.

142 «Les milícies populars. Crònica», *La Publicitat* (2 d'octubre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

143 Gorkin, *op. cit.*, p. 195.

144 Gorkin, *op. cit.*, p. 195.

145 Gorkin, *op. cit.*, p. 95.

Aquest també serà el sentit del Partit Comunista d'Espanya quan, amb l'entrada dels anarquistes al govern de Francisco Largo Caballero (representant de l'ala més d'esquerra i revolucionària dels Socialistes) el dia 4 de novembre de 1936, es van negar a formar part de l'administració, precisament per aquest sentit més revolucionari que suposava tant la presència dels anarquistes com la presidència del propi Largo Caballero. Però precisament serà aquesta defensa dels valors republicans com finalment el PCE acabarà entrant a formar part del govern, també sota la supeditació de Moscou, tal i com també trona a acusar, en aquest cas, Julián Gorkin: «El Buró Político del PCE no acepta la proposición de entrar en el Gobierno que le hace Largo Caballero;» però, «sometida esta decisión a Moscú, Stalin ordena la entrada en el Gobierno»¹⁴⁶ dels comunistes. Aquesta mateixa situació d'oposició la van protagonitzar el POUM i la mateixa CNT uns mesos abans, l'agost del 1936, precisament quan formaven part del Comitè de les Milícies Antifeixistes alhora que diferien del Govern en què hi havia tres comunistes, si bé ni els cenetistes ni els poumistes «(...) es decidien encara a formar part de cap Govern.»¹⁴⁷

Així mateix, els ajuntaments, fins llavors metamorfosejats per comitès revolucionaris, es van restituir per decret amb les mateixes forces polítiques i sindicals que componien el govern de la Generalitat. En la crònica publicada el dia 11 d'octubre del 1936 a *La Publicitat* es confirma aquesta reorganització dels municipis des de la Conselleria de Seguretat Interior de la Generalitat:

«El Consell de la Generalitat acaba de publicar dos decrets d'una importància excepcional per a la normalització de la vida municipal de Catalunya. L'alçament feixista militar obligà a improvisar organismes de caràcter revolucionari que substituïssin provisionalment els Ajuntaments de Catalunya. Calia, però, que aquesta provisionalitat imposada per les circumstàncies no fos indefinida i sobretot calia que tots els partits polítics i les organitzacions antifeixistes que lluiten units sota el signe de les llibertats populars*, compartissin en proporció adequada les responsabilitats de govern dels Municipis, d'acord amb les exigències creades per la realitat present.»¹⁴⁸

146 Gorkin, *op. cit.*, p. 151.

147 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 105. Joaquim Maurín, secretari del Bloc Obrer i Camperol (BOC), afirmava que «do que Stalin quería era ganar tiempo para ir preparando, mientras tanto, el entendimiento con Hitler» que es faria efectiu, justament, l'any 1939 amb el pacte de no agressió signat el mes d'agost a Moscou, a Maurín, Joaquín, *Revolución y contrarevolución en España*, París, Ruedo Ibérico, 1966.

148 «En normalitzar la vida municipal de Catalunya, el Consell de la Generalitat dissolt els Comitès locals que han actuat d'ençà del 19 de juliol, i declarar facciosos aquells que es resistissin a acatar aquesta disposició, de tanta transcendència per a la pau interior del nostre país i per a triomfar en la guerra», *La Publicitat* (11 d'octubre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

*Fixem-nos en la interpel·lació que fa la crònica des del punt de vista del discurs polític quan escriu sobre les *llibertats populars* en una clara necessitat de crear llaços emocionals, no només respecte la Nació, sinó també, i precisament per aquest motiu, perquè el «poble» desenvolupés una consciència col·lectiva. L'accés a la cultura, com veurem, serà essencial a l'hora de suscitar una resposta emocional d'identificació. Inclús el president del Consell de la República a partir del mes de maig de 1937 després de la caiguda de Largo Caballero,

EL COMITÉ CENTRAL DE MILICIAS ANTIFASCISTAS



Barcelona. - Los miembros del disuelto Comité Central de Milicias Antifascistas con el Presidente de Cataluña, ofreciendo su colaboración al Consejo de la Generalitat (Fotos Segarra)

La Vanguardia, Suplemento (3 d'octubre de 1936), p. 2, [La Vanguardia. Hemeroteca].

1. 2. Revolució popular o revolució democràtica?

Hom pot afirmar, doncs, que en l'etapa anterior als Fets de Maig a Catalunya, o el «putch» contrarevolucionari, com el classificaven posicions comunistes, es va caracteritzar per una consolidació pautaada i efectiva del govern i de les seves actuacions:

«Des de la formació del Govern Largo Caballero i el seu corresponent català, el Consell de la Generalitat, on són representades totes les organitzacions antifeixistes, la restauració de l'Estat ha fet progressos considerables i cada vegada més accelerats en tots els camps. El poder "tenebrós" dels comitès cedirà lloc al dels "cossos constituïts: ajuntaments, governadors, Consell de la Generalitat, Govern. Pel mes de desembre del 1936 totes les forces de policia dissoltes seran definitivament reconstituïdes (...) sota les ordres directes dels ministres tutelars. I el mateix procés que acabem de veure pel que fa a l'exèrcit serà emprès pels estalinians per tal de prendre control de la policia.»¹⁴⁹

parla, en una al·locució als Internacionalistes que van haver d'abandonar la lluita a Espanya, de la «independencia de un pueblo», no «de España»; a «Las palabras del Dr. Negrín en el frente», *Frente Rojo* (1 de novembre de 1938), p. 2, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

149 Semprún-Maura, *op. cit.*, p. 211-212. Fixem-nos en el discurs negatiu que en fa Semprún des d'una perspectiva diabòlica del poder dels sindicats dels primers mesos des de l'esclat del conflicte. Per contra, Julián Gorkin, de l'oposició comunista, l'expressió tenebrosa li serveix, precisament, per definir el camí que s'estava perfilant des de les files comunistes per recuperar els valors republicans per interessos de la Unió Soviètica: «Era indudable que el vesánico y sangriento dictador del Kremlin quiso aprovechar la guerra civil española, que concentraba durante aquellos años la atención de los partidos comunistas y de la opinión universal, para la liquidación de los eventuales equipos de recambio y la consolidación definitiva de su poder totalitario.» a Gorkin, *op. cit.*, p. 172.

Així doncs, des de finals de l'any 1936, la situació semblava controlada pels partidaris de l'ordre republicà¹⁵⁰, moment a partir del qual la revolució s'anirà boicotejant. La CNT, impregnada de la ideologia democràtica va anar obrint-se encara més camí a les esferes dirigents.

Per tant, a Espanya van convergir els interessos antifeixistes dels governs democràtics (internacionalisme) amb la ideologia nacionalista encara que, com hem apuntat més amunt, pels nacionalistes catalans de *Nosaltres Sols* aquest internacionalisme era inexistent. Alguns marxistes com Lenin, Trotsky o Rosa Luxemburg van treballar la qüestió nacional i la sobirania dels Estats. L'estratègia dels nacionalismes girava entorn de l'internacionalisme del proletariat. Per Lenin, les lluites d'alliberació nacional (en aquest cas feia referència a les nacions que es trobaven sota el domini de l'Imperi Soviètic l'any 1917), s'equiparaven als moviments democràtics, aliats, en aquest cas, del proletariat en la revolució socialista Soviètica.¹⁵¹

Aquest patró nacionalista marxista l'adoptaria la UGT catalana a partir, sobretot, de l'esclat del conflicte espanyol el mes de juliol de l'any 1936, fet que podria explicar l'ingrés a la central ugetista des de la sindicació obligatòria, de formacions tan catalanistes com el CADCI (el Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria) o l'AFG (l'Associació de Funcionaris de la Generalitat), si bé, com defensa David Ballester, fou un discurs que es va produir de manera «mimètica de l'esmentada teoria sobre el fet nacional, sense que anés acompanyada de cap reflexió ni debat en el sindicat.»¹⁵² En darrera instància, podríem estar davant d'un nou artifici en la literatura dels nacionalismes quan es considera que «los marxistas como tales *no* son nacionalistas.»¹⁵³

La democràcia llibertària va coexistir, durant la Guerra Civil espanyola, amb la legalitat republicana. En paraules del periodista rus Mijaíl Koltsov quan parla de la situació a Catalunya, «(...) han sido precisamente ellos [els anarquistes] quienes han salvado la situación en los combates callejeros en Barcelona. Que son precisamente ellos quienes han salvado la situación en los combates callejeros de Barcelona. Que son precisamente ellos quienes constituyen ahora la vanguardia de la milicia antifascista. Los anarquistas han dado y están dispuestos a seguir dando la vida por la

150 L'historiador Manuel Cruells, militant d'Estat Català, fa un minuciós estudi sobre un suposat complot el mes de novembre de l'any 1936 contra el President Companys liderat pel President del Parlament de Catalunya Joan Casanovas qui, segons apunta el mateix autor, considerava intolerable la dualitat de poders que va esdevenir-se a Catalunya fins a finals de l'any 36, moment en què es va dissoldre el Comitè Central de les Milícies Antifeixistes, junta,ment amb una necessitat d'un front d'esquerres catalanista quan intuïa, ja en aquells moments, l'avançament del PSUC en la política catalana i el conseqüent afebliment del Govern de la Generalitat. Una postura que l'acostaria als postulats d'Estat Català (deriva coneguda com el complot del mes de novembre de 1936). Per Joan Casanovas, les transformacions socials (nacionalistes), havien de seguir el mateix ritme que la guerra . Una clara divergència amb la posició del President Companys, a Cruells, *op. cit.*, 1975, pp. 115-136.

151 Löwy, Michel, «Marxists and the National Question», *New Left Review* 96 (1976), pp. 81-100.

152 Ballester, *op. cit.*, p., 183.

153 Anderson, *op. cit.*, p. 226. La cursiva és meua.

revolució. Están dispuestos a hacer más que dar la vida: están dispuestos a colaborar incluso con el gobierno burgués antifascista.»¹⁵⁴ Ara bé, cal fer esment que en aquest període de reorganització del Govern de la República que dirigiria Francisco Largo Caballero des de principis del mes de setembre, els mateixos anarquistes demanaven la creació d'una nova estructura governamental dirigida per les forces proletàries. Era una petició proclamada per Francesc Isgleas en nom de la CNT durant la reunió que es va fer el dissabte 19 de setembre al teatre Olympia de Barcelona i en la qual es certificava la necessitat de constituir a Madrid «un Consejo Nacional de Defensa» des del moment que «el nuevo Gobierno no representa la voluntad del pueblo.»¹⁵⁵

Mentrestant, les democràcies europees continuaven amb el dilema de la *No Intervenció* contrari a la intervenció de les democràcies europees en el conflicte espanyol a favor del govern legalment instituït des del febrer del 1936 a la República espanyola¹⁵⁶. Pacte signat el 25 de juliol de 1936 per part de França, governada pel Front Popular de Léon Blum i ratificat pels laboristes del Primer Ministre anglès Clement Attlee pel temor que la Guerra Civil s'internacionalitzés. La Unió Soviètica s'hi va adherir, precisament per complaure als francesos i anglesos en la seva política internacional i nacional dels fronts populars i per ratificar, alhora, la pròpia ideologia nacionalista burocràtica que havia triomfat durant el VI Congrés de la Internacional Comunista, i que va ser la base de la teoria del «socialisme en un únic país» (en aquest cas, la Unió Soviètica), defensada per Stalin i refermada a Moscou el mes de juliol del 1935 durant el VII Congrés de la Internacional Comunista. És a dir, la dictadura del proletariat només s'esdevindria a Rússia, enlloc més, excepte, únicament i exclusiva, si la revolució no desemboqués en una guerra i si aquesta revolució seguís les

154 Koltsov, *op. cit.*, p. 21

155 «El grandioso mitin del sábado en el Olympia», *Solidaridad Obrera* (22 de setembre de 1936), p. 2, [Archivo Histórica Solidaridad Obrera].

156 Tanmateix, voluntaris de diferents països van començar a arribar a finals de l'any 1936 per defensar la causa republicana i les llibertats davant el feixisme. Eren els Brigadistes Internacionals que van actuar a Espanya fins el mes de setembre de l'any 1938 davant la pressió del *Comité de No Intervenció*. Otto Strasser, qui defensava postures més radicals que el mateix partit Nazi des de l'ala esquerra, defensava, precisament, cap mena d'intervenció d'Alemanya a la Guerra Civil espanyola, tampoc des del partit Nazi en les files del general Franco: «Die Gesüchte, die seit wochen durch Deutschland schleichen, haben inzwischen nach weis bare Bestätigung gefunden: das Hitler system verkauft in schnell wachsendem Maße deutsche Soldaten als Kriegssöldlinge an die spanischen Generäle. Tausende und aber Tausende Jünglinge, bestes deutsches Blut, werden in die Fremde verfrachtet wo sie nicht für das nationale Interesse und die geschichtliche Grösse Deutschlands, sondern für die reaktionäre Partei eines fremden BürgerKrieges Kämpfen und sterben. Wir klagen das Hitlersystem dieses Mißbrauchs staatlicher Gewalt, dieser Verschachcrung unerstzbarer völkischer werte an! Wir klagen das Hitlersystem der bewußten Schädigung des deutschen Volkes an begangen aus parteipolitischer Verblendung und aus sinnloser Prestigepolitik, Dabei nehmen wir selbst im spanischen Bürgerkrieg in keiner weise Stellung! Genau so, wie wir für Deutschland jede Intervention fremder (...). Die Schwarzen Front fordert alle Volksgenossen, vor allem alle Angehörigen der Reichswehr, der SA un SS auf, mit allen Mitteln diese antinationale und antisoziale Politik des Hitlersystems zu bekämpfen, unter dem verpflichten Motto: kein deutsches Blut für Spanien! Heil Deutschland!», a Strasser, Dr. Otto, «Kein deutsches Blut für Spanien. Aufruf der Schwarzen Front an das deutsche Volk», *Die deutsche Revolution. Organ der Schwarzen Front* (01.Januar, 1936), [British Library. Political Tractas. 1879. c5. (p. 58)].

consignes de Moscou i a través dels homes considerats «persones grates.»¹⁵⁷ Stalin rebutjaria explícitament la possibilitat d'associació «of national groups scattered within a multi-national state: "The question arises: is it possible to unite a single national union groups that have grown so distinct (...) to be "united into a single nation"?"' The answer given, of course, was that all this was 'not conceivable', 'not possible' and 'utopian'»¹⁵⁸ a diferència de Lenin, defensor de la possibilitat d'associació de diferents comunitats o de diferents nacionalitats en una gran Nació. Hauria sigut possible, amb Lenin, el desenvolupament i el triomf de la revolució espanyola? Val a dir, però, que les polítiques nacionalistes soviètiques ja es van institucionalitzar durant l'estiu de l'any 1923, «shortly before the Agriculture and Cottage Industries Exhibition opened» i van ser promogudes com un «antidote for "Great-Russian chauvinism", it nurtured the development of native Communist elites in the non-Russian republics and was geared toward replacing reactionary traditions with conceptions of local culture consistent with Soviet multinationalism»¹⁵⁹, és a dir, una «sovietitació» del territori (equivalent a la «russificació» imperial del nacionalisme oficial), que suposaria l'ampliació dels quadres administratius a través d'escoles controlades per l'Estat per tal de fer front a la nova i immensa burocràcies estatals i el disseny de noves tradicions per justificar, des de la perspectiva ideològica, el nou nacionalisme soviètic. Tradicions *ex novo* que es fonamentarien, des del punt de vista de l'art (plàstic, però sobretot literari), en el *Realisme Socialista*, terme encunyat l'any 1932 i establert durant el Congrés d'Escriptors Soviètics l'any 1934 com a mètode oficial en base a la resolució de Karl Radek segons la qual «a literature which expresses the great work of the toiling masses of the Soviet Union in cretaing a new, socialist system» per tant, un art, una literatura que «cannot really flourish except where socialism is victorious.»¹⁶⁰ «Todos debemos estudiar y enseñar a los demás. ¡He aquí nuestra labor!» argumenta un dels protagonistes de Maxim Gorki, màxim exponent del *Realisme Socialista*, en la seva novel·la *La madre*.¹⁶¹ Símbols creats *ex profeso* com a paràboles del materialisme dialèctic i una cimentació del culte gairebé malaltissa de Stalin entorn a la seva persona per qui el Realisme Socialista, aprovat per ell i proclamat com a art Soviètic oficial, representava «the party-minded, collective surrealism that flourished under Lenin's famous slogan "it is necessary to dream" (...). The popular definition of the method as "the depiction of life in its revolutionary development," "national in form, socialist in content," is based on this dream realism, in which a national form conceals the new socialist content: the magnificent vision of a world built

157 Maurín, *op. cit.*, 1966, p. 111.

158 Löwy, *op. cit.*, p. 95-96.

159 Castillo, Greg, «Peoples at an Exhibition. Soviet Architecture and the National Question», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 91-120.

160 «Resolution on the Report of Karl Radek on International Literature», *Soviet Writers' Congress 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism*, London, Lawrence & Wishart, 1977, pp. 277-279.

161 Gorki, Máximo. *La madre*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 175.

by the party, the total work of art born of the will of its true creator and artist _Stalin.»¹⁶² Vet aquí la ideologia nacionalista del «socialisme en un país únic» més dogmàtica i la falta d'interès de Stalin en l'èxit de la revolució que podria haver-se esdevingut a Espanya. En quant a l'art, quin serà el procés que seguirà el Consell Superior de Belles Arts i Arts aplicades en la seva alfabetització de la societat civil? En darrera instància, des de Moscou es pretenia «(...) someter la revolució a la guerra _ y la retaguardia al frente, de no asustar a las fuerzas burguesas y pequeño-burguesas y de encuadrar las milicias en el Ejército regular bajo un mando único (...)»¹⁶³ Ronald Fraser exposava el domini estalinista amb les següents paraules:

«The growing power of the communist party lay behind concern. The defence of Madrid, the weight of the Soviet aid and the Comintern-organized International Brigades which had arrived in the nick of time, allied to the party's determination to organize everything for the war effort and its opposition to pushing forward the socialist (not to speak of the libertarian) revolution, was winning the PCE considerable prestige among those who found the other parties and organizations wanting in clear policies or threatening to their interests.»¹⁶⁴

Per tant, els conservadors d'Anglaterra i la dreta francesa, la qual va forçar al Front Popular de Léon Blum a acceptar el pacte de *No Intervenció*, van aconseguir frenar l'avanç de la revolució a Espanya. En una article a *El Socialista* del dia 4 d'octubre de 1936 s'explicava amb tota claredat aquestes posicions:

«Hemos dicho que nos atacan dos factores. Uno interior, que es la reacción, el fascismo y el ejército, en su suprema exacerbación histórica. El otro, más temible, es el imperialismo de determinadas potencias. Ninguno de estos poderosos

162 Groys, Boris, *The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, New York, Verso, 2011, pp. 52-53 i Dobrenko, Evgeny, «The Disaster of Middlebrow Taste», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, p. 157: el professor Dobrenko no està d'acord en la posició que defensa el professor Groys respecte la possibilitat de les vanguardes russes en la nova estètica soviètica si aquestes no n'haguessin adoptat l'aspecte ètic i, contràriament, s'haguessin reclòs en l'esfera exclusivament estètica: «Contrary to Boris Groys, who suggests that socialist realism was alien to the "actual tastes of the masses" and was imposed by Stalin, that, instead of socialist realist doctrine, the [avant-garde] could have been accepted with the same success, inculcated into the public with the same enthusiasm (...)» El crític d'art nord americà, Clemence Greenberg, analitza la nul·la efectivitat de les avantguardes com a instrument propagandístic per l'estalinisme i pel feixisme: «the main trouble with the avant-garde and literature, from the point of view of fascists and Stalinists, is not that they are too critical, but that they are too "innocent", that it is too difficult to inject effective propaganda into them, that kitsch [the rear-garde] is more pliable to this end. Kitsch keeps a dictator in closer contact with the "soul" of the people. Should the official culture be one superior to the general mass-level, there would be a danger os isolation», a Greenberg, Clement, *op. cit.*

163 Gorkin, *op. cit.*, p. 159.

164 Fraser, *op. cit.*, p. 297.

enemigos se para a establecer distinciones en el proletariado y en la civilidad levantados contra ellos (...).

Nuestra ley geográfica no es la de la inmensa Rusia, ni mucho menos. Y hemos de contar con la actitud de los Estados que nos rodean para regir nuestra propia actitud. Que no reside todo en la fuerza espiritual ni en la razón, sino en saber renunciar cuatro para ganar cien. Aún tenemos esperanzas de que se modifique la estimación que ciertas democracias hacen de los asuntos de España, y sería lastimoso _acaso trágico_ comprometer estas posibilidades por un prurito de velocidad revolucionaria que de momento no conduce a ninguna solución de carácter positivo.»¹⁶⁵

En aquesta actitud els comunistes espanyols expressaven la política exterior del govern estalinista. Sota la pressió del PCE, la revolució espanyola va esdevenir un somni, tot just dos mesos després de l'alçament militar contra la República. Inclús les reformes de la terra es van posposar i només aquelles terres que pertanyien a propietaris que van recolzar l'alçament van ser col·lectivitzades. I a Catalunya, la col·lectivització de la indústria va ser parcial, perquè, tal i com fa esment el Decret de les Col·lectivitzacions de la Generalitat, publicat el dia 28 d'octubre de l'any 1936 després que va ser constituït un Consell d'Economia el dia 13 d'agost de 1936 com una de les prioritats del Comitè Central de les Milícies Antifeixistes per tal de poder organitzar els diferents llocs de treball després dels primers moments revolucionaris i de desconcert per part dels mateixos proletaris, «(...) les empreses de menys de cent obrers podran ésser col·lectivitzades si es posen d'acord la majoria de treballadors i el propietari o propietaris. En les empreses de més de cinquanta obrers i menys de cent, es podrà fer també la col·lectivització sempre que ho acordin les tres quartes parts dels treballadors.»¹⁶⁶ Tot i així, la propaganda feia esment de tot un seguit de prerrogatives assolides en «un sin fin de disposiciones importantísimas [que] han venido a satisfacer los anhelos y necesidades de las clases populares.»¹⁶⁷ En aquest context, i com hem comentat més amunt, el POUM gairebé es trobava sol en les seves declaracions segons les quals la guerra només podia guanyar-se en el passatge d'una revolució victoriosa. Per tant, el POUM i les bases de l'anarquisme, confiaven més en la política que no en les armes per guanyar la guerra, mentre que el Govern va aplaçar totes aquelles accions relacionades amb les qüestions socials per tal de no afectar en l'organització de la producció durant el conflicte. Durant la crisi del mes de setembre del 1936, finalment el POUM es va unir als socialistes i als comunistes en la participació del Govern de la

165 «La ley poderosa de la oportunidad y del tacto», *El Socialista* (4 d'octubre de 1936), p. 4, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

166 *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya, Núm. 302, Volum IV* (28 d'octubre de 1936), pp. 373-376, [Generalitat de Catalunya - DOGC de 1931-1939 i l'exili].

167 «El esfuerzo del día» *La Vanguardia* (30 d'octubre de 1936), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

Generalitat. A partir d'aquest moment, la influència de Rússia sobre el Govern de la República va esdevenir pràcticament inevitable:

«Las luchas, las realidades, están determinadas por circunstancias y condiciones que están más allá del control de los grupos particulares; que los trabajadores de Cataluña no hayan constituido la dictadura del proletariado no es culpa suya. La razón principal hay que buscarla en la confusa situación internacional que pone a los trabajadores españoles en oposición al resto del mundo. En tales condiciones, es imposible para el proletariado español liberarse a sí mismo de su aliado pequeño-burgués. La revolución estaba sentenciada antes de que realmente comenzase.

(...) De ello se sigue, pues, que el carácter de la lucha revolucionaria está sometido a profundos cambios y, en vez de apuntar hacia el derrocamiento de la burguesía, lleva la consolidación de un nuevo orden capitalista.»¹⁶⁸

És l'expressió política del *nacionalisme formal* al servei dels interessos de l'Estat, que esdevé efectiu, pel professor Benedict Anderson, en «el momento en que los revolucionarios toman el control del Estado, y se encuentran por primera vez en posibilidad de usar el poder de éste para realizar sus sueños.»¹⁶⁹ Estem davant la dialèctica marxista leninista que predicava la falta de conscienciació política expressada en l'espontaneïtat d'aquells grups que actuen arbitràriament, amb l'esperança, finalment, que seran guiats per les polítiques *conscients* i correctives del Partit (o govern democràtic republicà en el nostre cas, val a dir a instàncies del Partit Comunista) des d'una interpel·lació «populista socialista», com ja hem fet esment.

Els conflictes interns en el govern de la República van assolir el seu punt àlgid durant el mes de maig de l'any 1937, moment en què el POUM i els anarquistes, dues ideologies partidàries de la revolució, els primers des dels axiomes de Marx i els llibertaris de Bakunin i que en els moments crítics del conflicte espanyol es van recolzar mútuament, van prendre de nou les armes a Barcelona contra, aquesta vegada, el PSUC que estava recolzat pel mateix govern de la Generalitat. El PSUC que ja va començar la seva maniobra durant la quarta crisi del Govern de la Generalitat durant el mes de desembre de l'any 1936 i anunciada pel mateix Conseller primer Josep Tarradellas quan afirmava «No estic disposat a continuar amb aquest estat de coses»,¹⁷⁰ quan en el nou Consell del dia 18 de desembre es va confirmar l'expulsió del POUM del Govern: «(...) coneguda la solució de la

168 Wagner, Helmut, «El anarquismo y la revolución española», *Expectativas fallidas (España 1934-1939). El movimiento consejista ante la guerra y revolución españolas: artículos y reseñas*, Barcelona, Adrede, 1999, pp. 83-84.

169 Anderson, *op cit.*, p. 224.

170 «El Consell de la Generalitat, en crisi», *la humanitat* (12 de desembre de 1936), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

crisi i amb aquesta la decisió del President de prescindir, en el Govern, de la col·laboració d'Acció Catalana Republicana i del P.O.U.M.»¹⁷¹. Una expulsió dels poumistes del Govern català promoguda des de la direcció ugetista en el moment en què el conflicte entre la UGT i la FOUS va assolir el punt àlgid. Així mateix ho manifestava la *Solidaridad Obrera* el mes de desembre de l'any 1936: «Que la pugna existente entre dos sectores marxistas -P. S. U. C. y P. O. U. M.-, que se disputan la dirección de la U. G. T. en Cataluña, está quebrantando gravemente el espíritu de unidad proletaria, la mayor garantía de los trabajadores en la lucha antifascista.»¹⁷²

Cal recordar, precisament, la voluntat de la FOUS quan va accedir a entrar a la central marxista ugetista durant la tardor de l'any 1936, és a dir, reformar la UGT, la seva direcció acusada de reformista, per tant, allunyada dels preceptes revolucionaris de les bases i del proletariat i esdevenir la plataforma de convergència de totes les forces sindicals. Si continuem un moment encara en aquest parèntesi, afegirem les paraules del President Companys que confirmen la situació del PSUC que tant començava a definir: «El Govern està format per les organitzacions obreres majoritàries C.N.T. i U.G.T., per la Unió de Rabassaires que representa un importantíssim sector de treballadors del camp, i per Esquerra Republicana de Catalunya, partit republicà que congrega entorn seu una zona de l'opinió democràtica i petita burgesia incorporada, abnegadament i lleialment a l'obra de profunda reconstrucció social i a la guerra a mort contra el feixisme. _El Partit Socialista Unificat_ continuà dient el President _ha dit que se sent absolutament representat per la U.G.T.»¹⁷³ L'estalinisme, doncs, ja va començar a actuar «por ir aislando al POUM, principalmente respecto de la CNT.»¹⁷⁴ i contra el separatisme català.

L'oposició comunista revolucionària va sortir derrotada, fet que va implicar que els comunistes demanessin la seva dissolució sota l'acusació d'estar, el POUM, al servei secret de Franco. La propaganda dels comunistes havia valorat la suposada violència incontrolada dels revolucionaris per provocar «una viva reacció en la masa popular».¹⁷⁵ En darrera instància, doncs, els comunistes van treballar en l'articulació de les ideologies popular i democràtiques al discurs

171 «Crònica. Nou Govern a la Generalitat», *La Publicitat* (18 de desembre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. *La Publicitat* era, precisament, l'òrgan d'expressió del partit catalanista Acció Catalana Republicana. En l'editorial de *la humanitat* (òrgan d'ERC), el President afegia: «Acció Catalana i altres partits polítics antifeixistes han fet ja pública la seva nota d'adhesió al President, i que, dins o fora del Consell, aquest tindrà la seva entusiasta col·laboració.» a *la humanitat* (18 de desembre de 1936), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

172 «El primer Consejero de la Generalidad plantea la crisis del Gobierno», *Solidaridad Obrera* (13 de desembre de 1936), p. 4, [Archivo Histórico *Solidaridad Obrera*].

173 «Els nous Consellers han pres possessió dels seus Departaments», *la humanitat* (18 de desembre de 1936), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca]. No hem d'oblidar, però, aquells ugetistes derrotats representats pel poumistes que hi van ingressar a través del seu sindicat FOUS, a Ballester, *op. cit.*

174 Gorkin, *op. cit.*, p. 194.

175 Gorkin, *op. cit.*, p. 197.

dominant¹⁷⁶ democràtic davant la fractura que s'esdevenia en el govern de la Generalitat. D'aquesta manera, els comunistes restablirien l'hegemonia de l'Estat (Generalitat) a través de la interpel·lació i, per tant, de la mobilització de les masses. Perquè els Fets de Maig van reeixir, si no a liquidar completament la revolució, sí a limitar-la:

«A Catalunya, on es descabdellava una revolució social d'una importància considerable, que s'aplicava alhora _en plena Guerra Civil_ a tots els aspectes de la vida social per tal de transformar-la en un sentit llibertari, els partidaris de l'ordre, les burocràcies dirigents, els contrarevolucionaris en un mot [és a dir, el *nacionalisme forma*], volien trencar a qualsevol preu aquesta revolució social, volien fer entrar la Catalunya revolucionària dintre de l'"ordre republicà".»¹⁷⁷

Després dels Fets de Maig es constitueix un nou govern de la Generalitat. Una nova ordenació nomenada el dia 28 de juny i que no representava més que una «continuació dels anteriors» segons apunta el titular de *La Publicitat* del dia 29 de juny de l'any 1937¹⁷⁸ i el qual es presentava com la solució de la crisi del mes de maig. Tanmateix, en l'edició del dia 30 s'anuncia la renúncia de la CNT de participar-hi. Es forma, doncs, un nou govern sense representació sindical i amb una àmplia base catalanista. El desacord entre el President Companys i els membres del sindicat anarquista tenia a veure, sobretot, en la necessitat expressada pel President de delegar-hi, en aquest nou Consell, personalitats representatives de la cultura catalana, de la intel·lectualitat, com a ambaixadors inevitables en la seva funció directiva i organitzativa, és a dir, «educativa, o sea intel·lectual»,¹⁷⁹ malgrat aquesta decisió i acceptació suposés una *trabison* per part d'aquests intel·lectuals. Precisament, aquesta acusació serà corregida pocs dies després pel mateix Julien Benda en la seva intervenció del dia 4 de juliol del 1937 durant el *II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes* celebrat a València, des del moment en què la República espanyola i, al seu costat la *intelligentsia*, defensava la justícia i la llibertat davant del feixisme¹⁸⁰. Les paraules del President Companys afirmaven, en la redacció de l'article a *La Vanguardia*, que aquesta decisió ja fou presa «en gestiones anteriores se había convenido la proporcionalidad del nuevo Gobierno en un régimen de paridad como en el actual; y deseaba, al mismo tiempo, dar entrada en el mismo a algún otro sector o a alguna personalidad de prestigio representativa de la cultura catalana. En la primera entrevista, la

176 Laclau, *op. cit.*

177 Semprún-Maura, *op. cit.*, p. 261.

178 «Es constitueix un Govern que és continuació dels anteriors», *La Publicitat* (29 de juny de 1937), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

179 Gramsci, *op. cit.*, p. 20.

180 Benda, Julien, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, València, 1987, pp. 21-23.

C. N. T. me manifestó su oposición a este último extremo, en el cual quise yo mantenerme; y en futuras reuniones, ya no se insistió en tal negativa, de modo que obtenida una coincidencia global respecto a la proporcionalidad y líneas generales de programa constituí el Gobierno con la aportación de nuevos y valiosos elementos y con la preciosa colaboración del doctor Bosch Gimpera, personalidad indiscutida de prestigio nacional e internacional»¹⁸¹, per tant, un Conseller sense cartera que, tal i com explica la mateixa CNT en la seva posició de la renúncia, «para lo cual, la C. N. T. de Cataluña, no había citado su aval y había impugnado dicha fórmula desde el primer instante de las negociaciones de crisis, y no por el nombre en sí, sino por la anomalía de designar a un consejero, sin representar a un sector o partido político responsabilizado.»¹⁸² En darrera instància, i en paraules del propi President Companys, «el nou Govern de la Generalitat és de Front Popular» i en què es seguiria el mateix programa polític «que jo vaig establir en el meu discurs. Reclamo la unitat i la cooperació de tots els sectors antifeixistes. Volem guanyar i guanyarem la guerra.»¹⁸³ Sigui com sigui, és interessant d'annotar el fet que la CNT, com a organització que formava part del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, conjuntament amb la UGT i el mateix govern de la Generalitat, a partir del més d'agost de 1937 conformen la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, la qual, i en boca dels Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer, «I si per a nosaltres, catalans, és encara defensar Catalunya, en serà un element quan n'afermi o defineixi la personalitat, en aquest cas que ens mostri, al conjur de l'art, l'expressió del rostre i la bellesa de la imatge.»¹⁸⁴ Intervencions dels sindicats i del govern sobre estructures artístiques que veurem amb més detall.

Mentrestant, en el govern de la República, el primer ministre Largo Caballero rebutjava aquestes acusacions dirigides contra el POUM, una posició que va provocar que els comunistes presentessin una sèrie de demandes contra Caballero centrades, la majoria, en la qüestió del control de l'exèrcit, acusant-lo de no afavorir-ne un comandament unificat i disciplinat. Es tractava, en

181 «Planteamiento y solución de una crisis imprevista. Las dos versiones oficiales del conflicto», *La Vanguardia* (30 de juny de 1937), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

182 *La Vanguardia* (30 juny de 1937), pp. 1-2 [La Vanguardia. Hemeroteca]. Les potències democràtiques d'Europa també van fer pública la decisió de la CNT. Així, per exemple, el *Daily Worker* publicava: «The Catalan Government formed on Monday underwent a quick-time reshuffle yesterday when the Anarchist Union, C.N.T., objected to the presence on the Council of a Minister withoput Portfolio. The C.N.T. declared that their three representatives in the Council would no accept their portfolios. Broadcasting yesterday, President Companys declared that the Minister to whom the C.N.T. objected, Senor Pedro Bosch-Gimpera, of the Catalan Action Party, and rector of Barcelona University, would be of great value to the Council. Companys criticised the attitude taken up by the C.N.T. and declared that he considered it his duty, because of the urgent need to form a Government answering to the requirements of the moment (...), a Pitcairn, Frank, «Catalan Council Re-Shuffled At C.N.T. Objections», *Daily Worker* (1937, July 1), p. 2, [British Library].

183 «La C.N.T. retira els seus consellers i es forma un Govern de Front Popular. El President Companys explica les raons del canvi de Govern», *la humanitat* (30 de juny de 1937), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

184 «El Saló de Tardor 1938. Un discurs del Conseller de Cultura senyor Carles Pi i Sunyer», *La Publicitat* (4 d'octubre de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

darrera instància, del final de la segona etapa del camí que s'havien traçat els comunistes cap al poder, és a dir, el final del mateix Largo Caballero, quan havia sigut, precisament la primera etapa, la formació del govern de Caballero. En un article a *El Socialista* del dia 18 de maig de 1937, i un cop el nou Govern ja estava constituït, amb Juan Negrín a Presidència, Hisenda i Economia, podem llegir el fracàs que va suposar el govern de Largo Caballero en les «gestiones para cumplir el encargo que se le confió por el presidente de la República [Manuel Azaña]»¹⁸⁵, mentre que en l'edició del 16 de maig, l'opinió dels comunistes deixaven clar les seves demandes pel nou govern que s'havia de constituir, resumides en tres punts fonamentals, essent el primer una «Política de guerra que permita la organización de todas las fuerzas en todos los frentes sobre la base del Ejército popular, acabando con las actuaciones particularistas; organización del Estado Mayor de Mando único [i] una depuración de los mandos militares»; conjuntament amb la demanda d'una política econòmica «que permita al Gobierno hacer frente a las necesidades de la guerra» i, el tercer punt relacionat amb una política d'ordre públic en la rereguarda, «teniendo en sus manos el Gobierno la vigilancia de fronteras, puertos, caminos y carreteras y en el interior de la ciudad.»¹⁸⁶ Davant del nou govern de Negrín, Largo Caballero va pretendre fer una contra-proposta, segons la qual ambdós organitzacions sindicals principals, la UGT i la CNT, conformarien la columna vertebral del Govern de la República. Fortament influenciats pel comunistes, el Partit Socialista va deixar a l'estacada a Caballero. Juan Negrín, socialista moderat, va formar govern en el qual, la facció esquerrana dels socialistes no va ser representada; un nou govern en què ni la UGT ni la CNT tampoc no hi van voler participar. Un nou govern que prosseguiria la guerra amb la resolució suficient per satisfer els comunistes i sufocar qualsevol indicati revolucionari i, inclús, autonomista: «There were two victories: the central government and the communist party»¹⁸⁷; un govern dirigit per l'ala més moderada dels socialista que va saber portar a terme la tasca de dirigir la batalla democràtica burgesa tan desitjada per Rússia. En el Ple del Comitè Central del Partit Comunista del dia 6 de març de l'any 1937, ja s'afirmava, amb un caràcter clarament propagandístic després dels Fets de Maig a Catalunya, aquesta voluntat de lluita pels valors d'una república democràtica:

«Lluitem per una República democràtica i parlamentària de tipus nou, de contingut social profund per tal de destruir els fonaments materials en els quals recolzen la reacció i el feixisme.

185 «El Partido Socialista, al servicio exclusivo de la victoria», *El Socialista* (18 de maig de 1937), p. 1, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

186 «Planteada la crisis, Caballero asume el encargo de formar nuevo Gobierno», *El Socialista* (16 de maig de 1937), p. 1, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

187 Fraser, *op. cit.*, p. 383.

Els comunistes _afegeix_ [l'orador comunista José Díaz Ramos] no hem renunciat al nostre programa, però ens atenem a la realitat de la lluita. Ens considerem més revolucionaris atenint la realitat.

La tendència vers un govern de tipus sindical _afegeix_ estaria per endavant condemnada al fracàs. Volem que la C.N.T. i la U.G.T. reforcin la seva unitat d'acció i que s'arribi com més aviat millor a una sola sindical.; però un Govern de tipus sindical significaria el trencament del Front Popular i de la unitat del poble espanyol.

Els enemics del poble _declara_ són els feixistes, els trotskistes i els incontrolats. Addueix proves per tal de demostrar els punts de coincidència entre els feixistes i els trotskistes.»¹⁸⁸

En aquest mateix congrés del Partit Comunista es parla de les nacionalitats. Concretament José Díaz certifica la posició dels comunistes «davant les nacionalitats d'Espanya», les quals «en reconeix la seva personalitat històrica i els seus drets, i afegeix que aquestes nacionalitats únicament podran tenir la seva plenitud en una Espanya republicana i democràtica.»¹⁸⁹ En aquest sentit, no hem d'oblidar que qualsevol ideologia nacionalista desitja identificar-se, conscientment, amb una cultura. Ja hem avançat la importància que tindran el Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya i la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de la CNT en l'homogeneïtzació de la cultura i la cohesió de la societat civil catalana per tal de constituir-la, a aquesta societat, al poble, en una consciència col·lectiva i, per tant, com a subjecte polític en la construcció del nacionalisme: «Si de una manera positiva se puede hablar de la República defendiendo altos valores humanos, se nota igualmente el asomo de la aspiración hegemónica que sería tan característica de los años de la guerra.»¹⁹⁰

La Generalitat, a través de la Conselleria de Cultura i els sindicats, treballaran conjuntament amb el Ministerio de Instrucción Pública en la construcció de la Nació espanyola moderna? O bé reforçaran el catalanisme, atacat, primerament, pels anarquistes durant els primers mesos després de l'alçament militar, després pel propi govern de la República? La proclamació de la República va permetre incloure, en aquell catalanisme polític predicat per Prat de la Riba, al poble. L'escriptor Josep Roure-Torrent nomenava el feixisme espanyol com la clau de volta per la unió d'aquell catalanisme polític, que es trobava dispers i en mans d'uns «quants privilegiats», entès com un sentiment comú del poble¹⁹¹. Però si l'escriptor de *Meridià* parla del feixisme, encara que sigui com a instrument unificador del catalanisme, el militant d'Acció Catalana Joan De Garganta escrivia a *La*

188 «El ple ampliat del C. C. del Partit Comunista», *La Publicitat* (7 de març de 1937), pp. 4 i 6, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

189 «El ple ampliat del C. C. del Partit Comunista», *La Publicitat* (7 de març de 1937), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

190 Cobb, *op. cit.*, p. 20.

191 Roure-Torrent. Josep, «El catalanisme en l'actualitat», *Meridià* 26 (8 de juliol de 1938), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Publicitat, tot just un any després de l'esclat del conflicte espanyol, el problema que suposava pel catalanisme el «neopatriotisme espanyol», el qual no venia representat pel feixisme, sinó pels intel·lectuals de la República espanyola ja des d'abans de l'inici de la guerra, guiats per Menéndez Pidal «i el seu profeta Ortega y Gasset». I el perill no era pròpiament aquesta intel·lectualitat, sinó la manca de recolzament d'una intel·lectualitat i cultura catalana per part de les institucions catalanes: «no hem tingut (a Catalunya) un Estat que fes possible l'organització estable i eficaç de l'alta cultura. I així hem perdut un dels elements de formació d'un nacionalisme fort. (...) I ara ho paguem.»¹⁹² Podríem ben dir que el remei el van cercar amb l'organització del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades amb Ventura Gassol com a Conseller de Cultura, reorganitzat sota la conselleria d'Antoni M^a Sbert sota el nou Govern el desembre de 1936 amb la creació de la Junta de Relacions Culturals; finalment, amb Pi i Sunyer com a Conseller de Cultura (1937-1939), l'organització de la Junta d'Exposicions.

Per tant, el retorn a uns valors republicans representats per la classe mitjana van tornar a l'escena. Les últimes manifestacions del que havia sigut el període revolucionari al començament de la Guerra Civil van ser anihilades, incloses aquelles relacionades amb les col·lectivitzacions de les fàbriques. Tal i com anunciava el diari *La Voz* el dia 19 d'agost de 1937, «Cuando se ha pedido tantas veces el mando único, es justo que haya también una dirección única en las fábricas. La hora de las iniciativas particulares ha pasado ya.»¹⁹³

En darrera instància, després d'assolir el seu objectiu a Catalunya durant la primera setmana del mes de maig de l'any 1937, els comunistes van portar a terme l'estocada final al govern de Largo Caballero¹⁹⁴ i van posar en moviment, de manera immediata, tota la propaganda sota el segell de frenesí, que disposava per poder imposar la seva voluntat. Prenem, de nou, les paraules del comunista José Díaz Ramos:

«La revolución se está haciendo, la *revolución democrática popular** se está haciendo al mismo tiempo que se desarrolla la guerra, però no podemos hacer la revolución si no ganamos la guerra (...)

[Sota el títol de *Los trotskistas, aliados del fascio*] Es necesario señalar con claridad quiénes son los enemigos fundamentales, los que tratan de sembrar la cizaña entre las organizaciones que quieren y necesitan unirse rápidamente. ¿Quién siembra esta cizaña, para romper el Frente Popular? ¿Quién va contra el Gobierno del Frente

192 De Garganta, Joan, «Patriotisme i cultura», *La Publicitat* (6 de juliol de 1937), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

193 «Toda la producción de guerra tiene que estar, por fuerza, en manos del Gobierno», *La Voz* (19 d'agost de 1937), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

194 Jackson, *op. cit.*, p. 322.

Popular y contra toda la labor de los antifascistas? Hay, por una parte, los fascistas que no solamente trabajan o luchan contra nosotros desde las trincheras, sino que ellos saben muy bien lo que representa desorganizar la retaguardia, lo que puede representar dividir el movimiento obrero, dividir el Frente Popular y luchar contra el Gobierno. Nuestro enemigo principal es el fascismo, son los fascistas. Pero los fascistas tienen sus agentes para trabajar. Naturalmente, que si los agentes que trabajan con ellos dijese: «Somos fascistas y queremos trabajar con vosotros para crear dificultades», inmediatamente serían eliminados por nosotros. Por eso tienen que ponerse otro nombre. Se ponen distintos nombres. Unos se llaman trotskistas. Es el nombre bajo el cual trabajan muchos fascistas emboscados, que hablan de revolución para sembrar el desconcierto (...).

Nosotros hemos denunciado muchas veces a los trotskistas como un grupo contrarrevolucionario al servicio del fascismo. Había organizaciones que creían que nosotros atacábamos pasionalmente por tratarse de elementos expulsados de nuestras filas. Los hechos han venido a darnos la razón (...).

Por eso yo decía en mi discurso ante el Pleno del Comité Central, recientemente celebrado, que no solamente en España debe ser disuelta esa organización, suspendida su prensa y liquidada como tal, sino que el trotskismo debe barrerse de todos los países civilizados, si es que de verdad quiere liquidarse a esos bichos que, incrustados en el movimiento obrero, hacen tanto daño a los propios obreros que dicen defender. Hay que terminar con esta situación. En España, ¿quiénes sino los trotskistas han sido los inspiradores del putch criminal de Cataluña? "La Batalla" del 1º de mayo está llena de incitaciones descaradas al golpe putchista.

Entre otras cosas, se dice que "la política del Frente Popular ha conducido en España a la sublevación militar de julio de 1936." Es lo mismo que dice Franco: "que su levantamiento militar ha sido provocado por la formación del Frente Popular." Pues todavía se tira este periódico en Cataluña (...) Por qué? Porque el Gobierno no se decide a meterle mano, como lo piden todos los antifascistas. (...)

[I en l'apartat *Nosotros no somos enemigos de la C.N.T.*] Queremos _no nos cansaremos de repetirlo_ ganar la guerra y ganar la revolución, y para ello son necesarias estas medidas. Que nadie crea que nosotros, los comunistas, somos enemigos de la C.N.T. Nosotros no somos enemigos de la C.N.T. Nosotros, con toda cordialidad, queremos la unificación buenas relaciones con la C.N.T.. Queremos que la C. N. T. Y la U.G.T. se entiendan también, pero queremos claridad, porque nos jugamos mucho en España.»¹⁹⁵

Els Fets de Maig de l'any 1937, a Catalunya i en la seva política, van suposar una clara transformació perquè el poder real va passar a mans del PSUC, «malgrat les aparences de continuïtat que li donava la permanència de Companys i el seu partit polític al Govern de la Generalitat» consolidant-se, d'aquesta manera, «la subjecció total, a vegades, fins i tot, humiliant» de la Generalitat

195 Díaz, José, «Detrás de los que luchan contra el Partido Comunista, forjador del Frente Popular y paladín de la unidad, acecha la mano de la contrarrevolución», *Frente Rojo* (10 de maig de 1937), p. 3, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. Fixem-nos en la poètica del títol: PCE com a *forjador y paladín* de la unitat!

*El poble espanyol, juntament amb l'Estat democràtic en la seva lluita comuna contra el feixisme. Recalquem una vegada més, doncs, l'ingredient nacionalista del Front Popular durant la Guerra Civil. La cursiva és meva.

«a les directives marcades pel Govern central, presidit ja, fins al final de la guerra civil espanyola, pel doctor Negrín»,¹⁹⁶ sobretot des de la publicació dels «tretze punts» pensats com a «fines de guerra» del seu Govern a *La Vanguardia* el dia 1 de maig de l'any 1938,¹⁹⁷ i en què, bàsicament es deixava de reconèixer la revolució social per esdevenir una guerra històrica. Només cal tenir present, per entendre encara que sigui una part d'aquesta humiliació, que la Generalitat, durant la Guerra Civil, havia assumit totes les atribucions de l'Estat fins a un punt d'aplegar-ne més enllà d'aquelles que disposava del propi Estatut de l'any 1932. Un postulat, doncs, que dictava el conflicte espanyol com una guerra històrica que Joan Casanovas, des de l'exili, contraposaria a un cansament de la societat i, especialment, de la societat civil catalana. Una exposició de l'estat d'ànim de la societat que *La Vanguardia* respondria tan durament com «y todo el que apele a suavizar la amenaza tajante de la concepción facciosa de la nación, es un traidor a sabiendas.» I l'editorial continua en aquesta ja clarament manifesta postura jacobina: «en este género de claudicaciones, paladinas unas y otras sinuosas, se ha distinguido últimamente el señor Casanovas, ex presidente del Parlamento catalán. (...) Es bueno que se sepa que quien así se pronuncia sólo puede hacerlo en nombre de intereses extranjeros, y que cuando el jefe del Gobierno, doctor Negrín, habló de las injerencias foráneas que venían a excitar los particularismos, sabía exactamente los nombres y apellidos de los inspiradores y de los inspirados, o más concretamente de los compradores y los vendidos. La actitud de Casanovas y otras similares tienden simplemente a mermar la autoridad del Gobierno y el prestigio de la causa nacional y derivan al delito de lesa patria.»¹⁹⁸ En definitiva, el postulat del Govern de la República a través de la publicació dels «tretze punts» era la reafirmació de la tradició revolucionària a Espanya, és a dir, la tradició que havia de seguir la línia des del PSOE al PCE. Des d'aquesta perspectiva, l'Estat està al capdamunt de la societat i, des de la seva neutralitat, la revolució s'havia de portar a terme des de l'Estat. Aquest havia de reproduir les reformes social i cultural necessàries perquè el canvi fos efectiu. El PCE, per tant, va recolzar les polítiques de Juan Negrín. Però, i el PSUC? Quina va ser l'estratègia catalana davant aquest centralisme? Gran part dels grups que conformaven el PSUC, la Unió Socialista, el Partit Comunista de Catalunya i el Partit Català Proletari cercaven la política del vell federalisme. Només la federació catalana del PSOE es mostrava contrari a aquella formació d'un Estat diferent a l'Estat central del moment. Com actuaria el PSUC, doncs? Una certa aliança republicana i nacionalista catalana a l'hora; una contradicció que no resultaria eficaç.

Arran dels Fets de Maig de l'any 1937 la correlació de les forces obreres van prendre un nou rumb, ja que la CNT va veure la seva hegemonia amenaçada davant de l'enfortiment que prendrien

196 Cruells, *op. cit.*, 1975, p.163.

197 «La República fija sus fines de guerra», *La Vanguardia* (1 de maig de 1938), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

198 «Ni hodza, ni runciman», *La Vanguardia* (15 de novembre de 1938), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

la UGT i el PSUC. Aquesta relació de forces nova va implicar la sortida de la CNT del Govern de la Generalitat i el POUM, acusat de ser l'instigador dels enfrontaments, va ser declarat com il·legal. Els partits van començar a recuperar el seu antic poder, mentre que els sindicats perdien la rellevància que havien aconseguit quan va iniciar-se la guerra. Paral·lelament, el govern central va decidir supeditar l'ordre públic i la defensa de Catalunya. Si bé fou una decisió consensuada amb el mateix president Lluís Companys, certament el moviment va suposar la reducció de l'autonomia de Catalunya. Així doncs, de la popularització dels instruments judicials i militars, es va passar, en la qüestió de l'ordre públic, a una normalització en el sentit que aquests instruments de control van passar a la supeditació directe de l'Estat. És el que el president de la República Manuel Azaña nomenaria com un «rescate del orden público por el Estado»¹⁹⁹ que acabaria arbitrando una lluita pel poder polític en el període final de la Guerra Civil.

El nou govern de Negrín va obrir un període en què la influència del Partit Comunista va ser cada vegada més evident. Va ser la reconstrucció del poder centralitzat de l'Estat republicà interclassista. El dia 30 d'octubre de l'any 1937, el Govern central es va traslladar de València a Barcelona, on, des de la caiguda del front del nord, també s'havia instal·lat el Govern d'Euskadi. Des d'aquest moment, la capacitat de moviment de la Generalitat de Catalunya es va veure reduïda als nivells anteriors al 19 de juliol de 1936: «la decisió del Govern de la República de venir a instal·lar-se a Barcelona portà un període de quinze mesos de relacions difícils, d'incidents i conflictes. Donada la marxa de la guerra i la situació precària de la zona de Llevant, el trasllat era potser ineludible; i ja m'he referit al fet que mai, com a Govern, no ens hi oposàrem, tot i saber les dificultats que la forçosa convivència portaria. (...) Però dissortadament, en lloc de més comprensió, el que hi hagué foren més recels i friccions, un antagonisme latent».²⁰⁰

En una carta escrita pel president de la Generalitat, dirigida al Dr. Negrín datada el dia 23 d'abril de 1938, Lluís Companys manifestava la seva preocupació pel malestar manifest en la qüestió de la Justícia i de les extralimitacions del *Servicio de Información Militar* (SIM) i dels *Tribunales de Guardia Permanente*, els quals actuaven a Catalunya sota la direcció directa del Govern de la República «vulnerando el Estatuto y las normas de traspaso que determinan que los jueces *con jurisdicción a nuestro territorio* deben ser nombrados por la Generalidad» en la missiva del president Companys dirigida a Juan Negrín el mes d'abril de l'any 1938. Una carta en la qual el President Companys demanava al President de la República, Juan Negrín, el compliment de l'Estatut en la qüestió de l'ordre públic perquè la Generalitat «ha quedado convertida en una institución sin relieve»; un

199 Azaña, Manuel, *Memorias políticas y de guerra*. Vol. 2, Barcelona, Crítica, 1980, p. 220.

200 Pi i Sunyer, *op cit.*, 1986, p. 87.

Estatut que «fue reconocido en virtud de una realidad, o sea de la existencia de Cataluña que forman la imponderable moral, la tradición, su historia nacional, su idioma, su voluntad y espíritu». Com apuntàvem més amunt, les relacions entre ambdós governs van complicar-se des de l'emplaçament del Govern central a la ciutat de Barcelona, precisament en un moment en què «se necesita exaltar todos los resortes sentimentales, patrióticos e históricos que forman las características de la opinión catalana, el Gobierno de la Generalidad y los hombres de nuestro pueblo no tienen intervención (...) en el momento en que los ejércitos extranjeros han penetrado en el territorio autónomo de Cataluña y debe ponerse al rojo vivo el alma de nuestro pueblo, no hay ni subcomisario de guerra catalán, ni la Generalidad tiene representación en el Consejo Superior de Guerra, ni siquiera se envían a su presidente (desde que V. E. ocupara la cartera de Defensa los partes confidenciales de guerra que el anterior ministro enviaba.»²⁰¹ El dia 11 d'agost de l'any 1938, durant la batalla de l'Ebre, i contràriament a l'opinió de la Generalitat, el Govern de la República va confiscar les indústries de guerra de Catalunya. Paral·lelament, la CNT i la UGT el dia 12 de març de 1938 van decidir crear el darrer Comitè Permanent d'Enllaç a partir d'un Programa d'Unitat d'Acció a Catalunya que, ja a finals de 1938, amb un balanç gens positiu després de la incapacitat resolutiva del Comitè i la perpetuació dels conflictes entre ambdues centrals sindicals centrats en la llibertat de sindicació i la manca de fe de la CNT de la política econòmica que portava a terme la Generalitat de Catalunya, «la batalla de la unitat d'acció ja estava perduda».²⁰²

Finalment, la política del socialista Juan Negrín, avalada per la publicació dels «tretze punts», no va aconseguir empènyer a les democràcies occidentals de participar en el conflicte espanyol al costat de la República. Després de la batalla de l'Ebre que va acabar amb la pèrdua del territori per part de la República el mes de novembre de l'any 1938, l'estat d'ànim a la rereguarda experimentava un creixent desencant que es recolzaria en el desànim de les successives derrotes militars i en el de les privacions que patia la població civil a Catalunya, sobresaturada per la gran quantitat de refugiats de la resta d'Espanya que s'hi van instal·lar. Era clar que la lluita per la llibertat estava pràcticament perduda. Amb el començament de l'ofensiva del Govern de Burgos sobre Catalunya el mes de desembre de l'any 1938 i la successiva caiguda de Barcelona el mes de gener de 1939, epicentre industrial d'Espanya, a l'hora que alcàsser de la CNT i el cor de l'autonomia de Catalunya, la desmoralització del moviment obrer i de la societat civil en general i el sentiment de derrota era evident. Per altra banda, la petita i mitjana burgesia que en el seu moment (1936 i 1937), van confiar en els comunistes per la seva posició contrària a la revolució popular, fortament defensada pel POUM, en favor de la revolució democràtica; la política de resistència del govern de la República i,

201 Carta reproduïda a de Madariaga, *op. cit.*, pp. 609-611.

202 Ballester, *op. cit.*, p. 276.

finalment, el programa dels «tretze punts» amb la promesa del «respeto a las libertades regionales», així com el respecte a la propietat tenien ben poc significat, sobretot davant l'efectiu anticatalanisme de Juan Negrín que, arribat el moment, va impedir la reacció de la Generalitat davant del col·lapse. «Tretze punts» que, com a parèntesi, van ser el discurs de l'exposició inaugurada a la galeria d'art del Passeig de Gràcia, La Pinacoteca de Barcelona, el dia 22 de juny de l'any 1938. L'exposició «Los Trece Puntos de Negrín» va ser organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, dirigit per Jaume Miravittles, conjuntament amb les *Milicias de la Cultura, Cuartel Carles Marx*. En aquesta mostra d'art es van mostrar obres de tres soldats del *Cuartel Carles Marx* amb la idea de donar a conèixer, a nivell propagandístic, els «tretze punts» del Govern de la República. Cal remarcar els tretze fotomuntatges realitzats per l'artista Josep Renau, «perquè tothom els vegi, perquè tothom els conegui de vista i encara els aprengui convertits en imatges tangibles al record i a la reflexió presents»²⁰³. Però allò interessant en aquest parèntesi, és la instrumentalització de l'art en la propaganda dels valors republicans, essent el paper d'aquesta propaganda des del Comissariat, el de mediador entre els poders polítics i el poble, per tant, l'art deixava de ser una activitat específica i autònoma. De la subordinació dels aspectes de la vida a l'art (l'estètica), es passa a establir tot un seguit de connexions entre aquest art i la resta d'activitats com la religió, l'ètica i, sobretot, la política. Estem davant d'una ampliació del propi concepte d'art en què la seva funcionalitat no és pròpiament artística. Era una eixamplament de l'art en l'àmbit de la política com a instrument propagandístic. Les emocions estètiques van passar a ser raons post estètiques.

Manuel Cruells recorda aquells moments de pessimisme i de derrotisme:

«Quan els dirigents catalans van parlar al poble català, per instigació del mateix Negrín, per tal de galvanitzar-lo davant dels esdeveniments imminents que es presentaven, van parlar-li amb un llenguatge que els catalans ja no entenien. Els sonava fals, no perquè manqués de raons i justificacions, emotivitat i entusiasme, sinó perquè hom tenia la sensació que hom parlava fora de lloc i de temps. Els homes fidels a la política de Negrín parlaven amb uns termes que podíem entendre amb claredat, però no ens deien res, als catalans. Resistir, ens deien; però nosaltres ens preguntàvem, des d'on i amb què podíem resistir. I resistir per a què, car els motius o els objectius d'aquella resistència numantina que ens proposaven no eren prou clars per a nosaltres. Negrín havia buidat de contingut català tota l'acció político-militar que presidia, havia marginat, seguint la constant i permanent tendència del centralisme assimilista peninsular, la política catalana dels llocs decisius de la guerra i de la política republicana que havia d'orientar-la. Els termes polítics que, per tant, ens presentava, en aquells moments, només podien

203 Guasp, Ernest, «Art popular. Josep Renau ha dibuixat els tretze punts de la victòria», *Meridià* (2 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

galvanitzar els qui sentien profundament, intensament, aquell centralisme assimilista republicà i, naturalment, els catalans que, com sempre, en totes les conjuntures polítiques, el feien seu.»²⁰⁴

Paral·lelament començava a alçar-se la veu, quan de bon començament no eren més que suaus murmuris ja des del mateix inici de la Guerra Civil, d'aquells que opinaven a favor d'una pau negociada amb els *Nacionalistas*. Negrín n'era contrari, sobretot des del moment en què, aprofitant les circumstàncies de guerra, va començar a mostrar certes tendències dictatorials, clarament expressades, com ja hem vist, en la situació de l'ordre públic i de justícia a Catalunya i com havia expressat clarament Pi i Sunyer: «se iba abandonando el sentir auténticamente republicano, sustituyéndolo por una ideología que cada vez se parecía más a aquella contra la cual se sostenía la lucha». Juan Negrín, doncs, va atacar aquesta corrent d'opinió des dels seus fonaments en els quals es trobava, precisament, el president de la República, Manuel Azaña. L'interessava l'esclat de la Segona Guerra Mundial abans no acabés el conflicte espanyol, justament per assegurar una victòria republicana. Ens trobem en la crisi del mes d'agost de l'any 1938. Per Salvador de Madariaga, el motiu fonamental d'aquesta crisi va ser la proposició de Negrín de tres decrets que l'haurien de portar, en definitiva, a una clara posició dictatorial: les indústries de Guerra de la Generalitat sota control de la República; els altres dos tenien a veure amb l'administració judicial, segons els quals es pretenia militaritzar la pròpia justícia i sotmetre al domini del Govern de la República als tribunals de Catalunya²⁰⁵. Després d'una visita al President Companys i una espectacular teatralització dirigida des de *La Vanguardia*, en la qual s'informava de la marxa de Negrín a l'estranger i la formació d'un possible nou Govern amb el socialista Julián Besteiro per tal de negociar la pau, l'exèrcit republicà dirigit pels comunistes van fer costat a Negrín. Aquest estava en disposició, ara sí, d'exigir al mateix President Azaña la llista dels ministres més adients a la seva nova política dictatorial. Per tant, si el desenllaç de la guerra hagués sigut diferent i, en nom d'aquest resultat, molt probablement s'hauria trencat, altra vegada, el diàleg entre ambdós estrats socials, és a dir, entre el poble i les institucions de l'Estat, necessari per a la resolució de qualsevol nacionalisme. En darrera instància, amb les polítiques del socialista Negrín s'acabarien trencant la concepció dels «nous nacionalismes», segons els quals els individus són subjectes actius en la construcció de la nació des de les consignes emeses per les forces del poder; «El pueblo es ese yacimiento que hoy busca la cultura para vivificar sus raíces» escrivia Rosa Chacel a *Hora de España* el mes de gener de l'any 1938. A finals de l'any 1938,

204 Cruells, *op. cit.*, 1975, p. 203.

205 de Madariaga, *op. cit.*, p. 454; també a Pérez Ramírez, Yolanda, «La acción del último jefe del Gobierno republicano ante su órgano de opinión, El Socialista», *Historia y comunicación social* 6, (2001), pp. 31-50, [Universidad Complutense. Madrid. Revistas Científicas Complutenses].

Franco va decidir d'atacar Catalunya i, si bé l'exèrcit de la República del front del centre seguia gairebé intacte, els exèrcits de Catalunya estaven realment baixos després de les terribles campanyes de Terol i, sobretot, de l'Ebre.

El dia 10 de febrer de 1939 la guerra va acabar a Catalunya. El general Rojo, el president de la República, Manuel Azaña i el cap del Govern, Negrín, i els ministres juntament amb els membres del Govern de la Generalitat, i gran nombre de la població civil, van creuar la frontera francesa. Un decret del dia 5 d'abril de 1938 publicat pel Govern de Burgos després de la caiguda de Lleida i de Gandesa, havia abolit l'Estatut d'Autonomia de Catalunya:

«El Alzamiento Nacional significó en el orden político la ruptura con todas las instituciones que implicase negación de los valores que se intentaba restaurar. Y es claro que, cualquiera que sea concepción de la vida local que inspire normas futuras, el Estatuto Cataluña, en mala hora concedido por la República, dejó de tener validez, en el orden jurídico español, desde el día diecisiete de julio de mil novecientos treinta y seis. No sería preciso, pues, hacer ninguna declaración en este sentido.

Pero la entrada de nuestras gloriosas armas en territorio catalán plantea el problema, estrictamente administrativo, de deducir consecuencias prácticas de aquella abrogación. Importa, por consiguiente, restablecer un régimen de derecho público que, de acuerdo con el principio de unidad de la Patria, devuelva aquellas provincias el honor de ser gobernadas en pie de igualdad con sus hermanas del resto de España.

En consecuencia, a propuesta del Ministro del Interior y previa deliberación del Consejo de Ministros

Dispongo:

Artículo 1. La administración del Estado, la provincial y la municipal en las provincias de Lérida, Tarragona, Barcelona y Gerona se regirán por las normas generales aplicables a las demás provincias.

Artículo 2. Sin perjuicio de la liquidación del régimen establecido por el Estatuto de Cataluña, se consideran revertidos al Estado la competencia de legislación y ejecución que le corresponde en los territorios de derecho común y los servicios que fueron cedidos a la región catalana en virtud de la Ley de quince de septiembre de mil novecientos treinta dos.»²⁰⁶

El mes d'abril de l'any 1939, la República perdria la Guerra (in)Civil espanyola. No estem exclusivament davant del fracàs de la segona revolució a Espanya tan apassionadament anunciada pels socialisme d'esquerra per l'avançada inexorable i triomf final del Govern de Burgos i, per tant,

206 González Casanova, Josep Antoni, *Federalisme i Autonomia a Catalunya (1868-1938)*, Barcelona, Curial, 1974, p. 807.

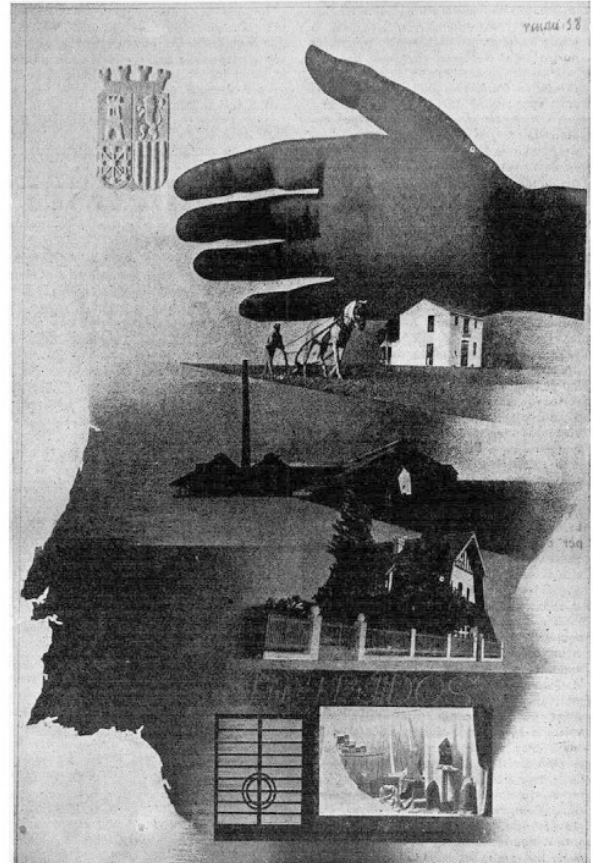
del feixisme, sinó també del nacionalisme en què els interessos de la societat civil i els de l'Estat van tornar a desequilibrar-se davant les polítiques interclassistes cada vegada més evidents des de l'hegemonia dels comunistes a partir de l'any 1937 i puntals en l'últim govern de Juan Negrín. Un desequilibri que permetria, en part, el triomf de l'«era agrària» de la societat civil espanyola. Cinc mesos més tard, el primer de setembre de 1939, Alemanya va invadir Polònia. Començava la Segona Guerra Mundial i en la qual hi participaria el nou règim franquista. Una guerra que, precisament, temia el Govern de Burgos perquè semblava que afavoriria als republicans, sobretot quan l'opinió pública dels països occidentals començava a mostrar el seu nerviosisme davant de la catàstrofe que suposava, després de tres anys de conflicte, la Guerra Civil espanyola, la guerra a Xina i, posteriorment, la invasió d'Àustria. Aquest temor manifestat des de Burgos el va testimoniar més tard el propi Ramón Serrano Súñer, Ministre de Governació franquista, quan afirmava que «Me parece seguro que Negrín _al contrario que Prieto_ no deseaba la mediación. Deseaba alargar la guerra civil y conseguir el incidente para que la guerra europea se conectase con nuestra guerra civil (...) para nosotros y para España, esa implicación era la catástrofe».²⁰⁷

Per tot això, podem apuntar que les polítiques del Govern de Juan Negrín pretenien enfocar un nou nacionalisme en què s'ambicionava homogeneïtzar la societat amb el trencament de les «subcomunitats» a través de l'assimilació de la cultura principal, malgrat el «respeto a las libertades regionales» del punt cinquè de Negrín. En darrera instància, Ernst Gellner ja apuntava que «la sociedad industrial o en vías de industrialización es profundamente alérgica a las instituciones entropífugas.»²⁰⁸ Per tant, en el transcurs de la Guerra Civil el concepte d'Estat únic, indivisible es va anar reafirmant. A aquests efectes, només cal recordar les paraules que va escriure l'escriptor anglès, George Orwell, com a resposta crítica a *Authors Take Side on the Spanish War*, l'estiu de l'any 1937, per tant, amb el govern de Juan Negrín: «Además, sé lo que ocurre y ha ocurrido en el bando republicano durante los últimos meses, a saber, que se está imponiendo el fascismo a los trabajadores españoles so pretexto de oponerse a él.»²⁰⁹

207 Cita de Serrano Súñer a Tuñón de Lara, Manuel, *La España del siglo XX. La Guerra Civil (1936/1939)* 3, Barcelona, Laia, 1974, p. 803.

208 Gellner, *op. cit.*, p. 111.

209 Orwell, George, «Respuesta inédita de George Orwell a Los escritores toman partido sobre la Guerra Civil española [3-6 de agosto de 1937]», *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la Guerra Civil española*, Barcelona, Tusquets, 2003, pp. 291-293.



«A les tretze estampes de Renau, que semblen retalls d'una sola, ampla com un horitzó i fonda com un pensament, hi és tot. La mar, el cel i la sang. El passat, el present i l'esdevenidor de la nostra obstinació heroica i eterna, enrogallada als pits joves i a les arrels dels arbres vells. Hi ha l'angoixa i l'esperança als núvols altius i als sòcols calents de la terra llaurada. Eternitat de pedres clàssiques i anhels de carn esculpida. Hi ha el ferro del cor de les muntanyes i la brisa de les banderes del món. La tremolar de l'aigua salada i el calfred de l'acer esmolat. Hi ha la frisança de l'arma i la veu del martell. La guerra i la pau. Hi ha fins i tot allò que no sembla condensable, la certitud de l'esperança i l'estímul del coratge i del perdó», a *Meridià* (2 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Aquesta indivisió de l'Estat encara va ser, per suposat, més explícita per part dels alçats que van designar el general Franco com el seu cap indiscutible; si bé el concepte de nacionalisme, en el cas dels sublevats, és diferent a aquell defensat per la República, doncs recordem que pretenien recuperar aquella societat estamental, Manuel Cruells planteja que davant d'una separació efectiva de Catalunya, molt probablement s'hauria produït una entesa entre els republicans i els mateixos sublevats. Ja hem vist alguns textos en què es defensava aquesta centralització dels poders polítics, però acabarem amb les paraules de Francisco de Cossío per ser ben explícites: «Castilla podrá decir tenemos derecho a imponeros nuestra ley, porque a España la hicimos nosotros, y vosotros seréis españoles de grado o por fuerza. Es preciso reforzarles la memoria con un escarmiento

contemporáneo. Castilla hizo la nacionalidad y Castilla la está rehaciendo. Nos hallamos en una nueva reconquista y nuestra Granada de hoy es Barcelona, en donde hemos de extirpar a todos los traidores y salvar a los buenos españoles que hay allí prisioneros del separatismo La Generalidad será nuestra Santafé, y eso llevaremos a Cataluña, nuestra santa fe en la patria única futura.»²¹⁰ O la veu de la intel·lectualitat antifeixista, com l'aforisme de l'heterònim Juan de Mairena: «De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse.»²¹¹



Títol: *A los españoles. Del discurso pronunciado en Madrid, por el Presidente Negrin, el día 18 de junio de 1938.*

Contribuidors: Espanya. Subsecretaría de Propaganda.

Lloc d'impressió: Madrid (1938).

Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-98,

<http://84.88.0.229/record=b1485146>.

Format original: 88 x 64 cm.

Repositori: Memòria Digital de Catalunya

210 De Cossío, Francisco, *Hacia una nueva España*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1937, pp. 114-115.

211 De Mairena, Juan (Antonio Machado), «Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. El regionalisme de Juan de Mairena», *Hora de España* VI (juny de 1937), p. 7, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

En definitiva, i tal com apuntava el filòsof José Ortega y Gasset, «La rebelión sentimental de las masas, el odio a los mejores, la escasez de éstos _he aquí la raíz verdadera del gran fracaso hispánico», encara que sigui per defensar, des d'aquesta perspectiva, una «jerarquía del saber»²¹² sotmesa a «el imperativo de selección» perquè els canvis polítics, les noves formes de govern siguin eficaces.

212 Ortega y Gasset, José, *España invertebrada y otros ensayos*, Madrid, Alianza editorial, 2014, p. 146.

2. LA SINDICACIÓ DE LES ARTS O COMPROMÍS ANTIFEIXISTA

«Así, con una responsabilidad serena y una consciente y voluntaria disciplina, queremos colaborar con nuestro pueblo a ganar la guerra, a conquistar por ese único hecho, sólo y sencillamente: el hombre.»

Ponència col·lectiva (Espanya). *II Congrés Internacional d'Escriptors per la Defensa de la Cultura. València, 10 de juliol de 1937.*

«En totes les guerres passa el mateix: els soldats lluiten, els periodistes xerren i criden, i cap veritable patriota no s'acosta mai a una trinxera, excepte en una ràpida *tournée* de propaganda.»

George ORWELL, *Homentge a Catalunya*.

Sigui quin sigui el fenomen cultural o la pràctica cultural i la seva producció manifesta, de manera inequívoca, tant les representacions polítiques com socials en el context en què es desenvolupa i, per tant, podem afirmar que contribuiran a la transmissió i a la pròpia transformació d'aquelles representacions. Entrar en el tema de la sindicació obligatòria de la societat catalana a partir del 19 de juliol de l'any 1936 i, per tant, d'una bipolarització d'aquesta mateixa comunitat en base a les dues grans central sindicals implica tenir present, sobretot, la perspectiva del seu context des de la intervenció institucional, això és, la Conselleria de Cultura i el Comissariat de Propaganda, la seva repercussió en l'homogeneïtzació de la cultura en la formació de la desitjada societat moderna a Espanya, sense oblidar el catalanisme, amb l'organització d'exposicions a Catalunya i a l'estranger de l'art i la cultura catalana per part de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya a partir del mes d'agost de l'any 1937 amb Carles Pi i Sunyer com a Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i les implicacions polítiques dels anarquistes, tant en la participació dels governs de la Generalitat i de la República així com en la formació de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic per qui «Educar al pueblo, es elevar a su máximo grado las ciencias y el saber: he aquí el lema de nuestro Comité. La cultura o es de unos ni de otros, es de por sí para todos»²¹³, que, juntament amb la UGT (sense oblidar-nos d'aquelles organitzacions que ingressaren en aquesta segona central sindical, a

213 «Comité pro cultura popular. Sección de propaganda», *Solidaridad obrera* (22 d'agost de 1936), p. 6, [Archivo Histórico Solidaridad Obrera].

través dels sindicats corresponents, com la GEPCI, representant a la petita burgesia, o les formacions més nacionalistes, encarnades igualment pel CADCI, amb una Secció Permanent Autonomista i que «l'assemblea, per aclamació, i enmig d'un gran entusiasme, es pronuncià a favor de l'ingrés del C.A.D.C.I. a la central sindical de la Unió General de Treballadors»²¹⁴, o per la federació d'estudiants FNEC, aquesta última fins l'estiu de l'any 1937, ambdós amb constants plets amb el Secretariat de Catalunya per la qüestió de l'autonomia dels respectius sindicats i per la qüestió nacionalista: «Hi ha el propòsit, per part d'algú, de convertir el C. A. D. C. I. en un sindicat qualsevol de la U. G. T. (...) El nostre esperit nacionalista es rebel·la davant d'aquesta possibilitat (...) Hem de cridar l'atenció als militants del C. A. D. C. I. per tal que evitin aquest perill; per tal que facin mantenir, a tota costa, la tradició de catalanitat del C. A. D. C. I. (...)»²¹⁵ o la Federació Obrera d'Unitat Sindical (FOUS) que va tenir el seu origen en el Bloc Obrer i Camperol i que va néixer com una plataforma d'unitat sindical més que una tercera central malgrat fos considerada, tant pels cenetistes com pels ugetistes, precisament una central sindical rival que defensava l'esclat del conflicte espanyol l'estiu de l'any 1936 sota la idea d'una revolució proletària), entre moltes altres; en definitiva aquelles federacions industrials amb treballadors tècnics, mercantils i administratius d'aquestes mateixes empreses), una UGT catalana que esdevindria l'instrument sindical del comunisme de Catalunya poques setmanes abans de l'inici de la Guerra Civil, és a dir, del PSUC²¹⁶, i el Govern de la Generalitat el qual, a través de la presidència de Lluís Companys, «podia fer una política d'arbitratge entre una UGT catalana progressivament augmentada a partir del 19 de juliol i una CNT políticament desorientada davant les opcions polítiques contradictòries que prenién els seus dirigents anarquistes»²¹⁷, destinaran els seus esforços en la difusió de l'art plàstic i escultòric encara que fos com a instrument propagandístic. Ara bé, pels anarquistes, precisament aquesta participació institucional i sindical que els va permetre d'intervenir en el poder públic, alhora va suposar la pèrdua dels principis bàsics cenetistes, contraris a l'Estat ja que, en darrera instància, els dirigents anarquistes van voler conservar aquest poder tantes vegades desitjat i ara finalment assolit a través, sobretot, de la formació del corresponent Sindicat Únic de Funcionaris de la Generalitat. Però, no podem oblidar les diferents associacions que ja existien a Catalunya, associacions d'artistes que s'han d'explorar com moviments col·lectius i actuacions grupals, els quals, a diferència amb Espanya, i més específicament amb Madrid només amb l'aparició de l'*Ultraísmo* ja els anys 1918-1922 i, sobretot, amb l'aparició de la *Sociedad de Artistas Ibéricos* l'any 1925, ja es documenten, a Catalunya,

214 «El C.A.D.C.I. acorda, en assemblea extraordinària, l'ingrés a la Unió General de Treballadors», *La Veu de Catalunya* (4 d'agost de 1936), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

215 «No us deixeu prendre el C.A.D.C.I.!!», *la humanitat* (3 de juliol de 1937), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

216 Ballester, *op. cit.*, p. 116.

217 Cruells, *op. cit.*, 1975, pp. 192-193.

des de l'any 1910, com les Arts i els Artistes, els Evolucionistes i l'Agrupació Courbet des de l'any 1918, o el Nou Ambient de l'any 1919. Tampoc no hi hem d'oblidar el potent sindicalisme autònom d'època republicana. Quin serà el destí d'aquestes i altres institucions artístiques, com el Cercle Artístic de Sant Lluç, amb la sindicació? Quina va ser la implicació d'aquesta politització de l'art? Bàsicament l'estètica passarà a ser controlada per forces externes, la llibertat artística sotmesa a les aspiracions, als ideals de les masses; una llibertat d'expressió que «From time immemorial [...] has been part and parcel of the accomplishment of great art» davant el feixisme «this would have been impossible for both the artist and the press.»²¹⁸

Aquest control de l'art és tan explícit com obligatori. Així, veurem com el Comitè Superior de Belles Arts i Arts Aplicades (unitat formada per la CNT, la UGT i la Generalitat de Catalunya el setembre de l'any 1936), estudiava l'opció d'editar «Estampes de la Revolució, en les quals hauran de col·laborar tots els artistes.»²¹⁹ És en aquest moment quan s'esdevé una nova etapa per l'art i la cultura en general necessàriament amarats de compromís polític,²²⁰ és a dir, d'una cultura de cultiu caracteritzada per «cierta complejidad y riqueza que generalmente sustentan la alfabetización y un personal especializado, y si se les privara de su alimentación específica en forma de instituciones de enseñanza especializadas dotadas de personal medianamente numeroso, ocupado y constante, perecerían.»²²¹ Serà un compromís de l'art des del formalisme i del contingut de l'obra, de l'«assumpte en la pintura» segons el qual «no és ni el nombre dels personatges que hi ha en escena, ni llurs gestos, ni llur banalitat, llur rusticitat o llur originalitat el que donarà qualitat a un quadre si l'artista n'està ben desproveït.

La qualitat del seu *assumpte*, el pintor la posseeix en ell mateix.»²²² Ara bé, queda realment sotmesa la llibertat de l'artista a les circumstàncies? Pierre Naville defensava la llibertat de l'artista en el surrealisme en el context de l'acció revolucionària proletària: «Ceux d'entre nous dont les capacités s'étendent jusqu'à la pratique révolutionnaire sont les meilleurs (...).»²²³ Una llibertat formal, però també de contingut, debatuda en base a l'argument del realisme a finals dels anys trenta, des dels debats de Louis Aragon, Fernand Léger, Le Corbusier, Jean Labasque en *La querelle du réalisme*; els articles de Ernst Bloch a *Die Neue Weltbühne* de l'any 1937, quan afirmava que «Sondern die avantgarde von damals meinte auch in der Wildnis den Menschen; kurz, sie betrieb die Geheimnisse

218 Manship, Paul, «Why Established Artist Should Oppose War and Fascism», *Artists Against War and Fascism. Papers of the First American Artists' Congress*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1986, pp. 87-89.

219 *La Publicitat* (16 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

220 Pérez, Javier, *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, CYAN, 2003, p. 268.

221 Gellner, *op. cit.*, p. 72.

222 Vlaminck, Maurice de, «El retorn a l'assumpte en la pintura», *Mirador* (1 d'agost de 1935), p. 7, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

223 Naville, Pierre, «Mieux et moins bien», *La Révolution Surréaliste 9-10* (1 d'octubre de 1927), pp. 54-61.

der Humanität»,²²⁴ és a dir, tan humanista com la *moral de circumstància* de Julien Benda²²⁵; sobre l'herència de l'expressionisme a la revista *Das Wort*, editada pels alemanys exiliats del règim Nacional Socialista de Hitler a Moscou; una revista a través de la qual aquells exiliats obtindrien el seu dret de manifestar-se: *Das Wort*, «La Paraula». Un debat que es va encetar en el número del mes de setembre de l'any 1937 i que tenia la seva base en les discussions entre els marxistes Georg Lukács qui, en el número del mes de gener de l'any 1934, pocs mesos abans de la proclamació del Realisme Socialista com el mètode oficial en la creació literària de la URSS, definia les bases polítiques del realisme condemnant l'expressionisme, i Ernst Bloch, teòric i literari marxista que va respondre a Lukács en el Congrés de París de l'any 1935 amb la censura d'aquell art (literari, en aquest cas), subjugat exclusivament en la subjectivitat de l'artista oblidant la realitat, però denunciant, alhora l'art, la literatura esdevinguda simple periodisme amb el Realisme proclamat des de la URSS. El debat, en el qual hi participarien diferents intel·lectuals a través dels números de la revista, com ara l'escriptor Klaus Mann, el teòric Alfred Durus, el poeta i dramaturg Béla Balázs, autors expressionistes com Rudolf Leonhard o membres de la Lliga d'Escriptors Proletaris Revolucionaris, com Werner Ilberg o Franz Leschnitzer, etc., posaria el punt final en el número del mes de juliol de l'any 1938, en què es va acabar reprovant l'expressionisme per cercar una estètica del realisme subjugada a la política del comunisme oficial; així com el Manifest per un Art Revolucionari i Independent de Diego Rivera i André Breton sota la supervisió de León Trotsky del 25 de juliol de l'any 1938 en que «a los que presionen, hoy día o mañana, para consentir que el arte sea sometido a una disciplina que tenemos por radicalmente incompatible con sus medios, oponemos un rechazo inapelable y nuestra voluntad deliberada de atenernos a la fórmula: *toda libertad en el arte.*»²²⁶ Un manifest en el qual es pretenia, per la revolució (en aquell any 1938 es pensava en la situació d'Espanya), establir «y asegurar un régimen anarquista de libertad individual». Anarquia i surrealisme... No hem d'oblidar que, després de tornar d'Estats Units d'Amèrica l'any 1947, André Breton expressava un cert penediment per aquell moment de joventut en què va seguir la via marxista, enlloc de prendre el camí de l'anarquisme com faria a partir de l'any 1951 a través de la seva col·laboració, juntament amb altres surrealistes, com Adolphe Acker, Jean-Louis Bédouin, Robert Benayoun, Yves Bonnefoy, Joe Bousquet, Francis Bouvet, el mateix André Breton, R. Brudieux, Jean Brun, Jacques-Bernard Brunius, Eliane Catoni,

224 Bloch, Ernst, «Der Expressionismus», *Die Neue Weltbühne* 45 (1937), p. 1419, [Universitat de Girona, Bibliotexa. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)] «Però l'avantguarda d'aquell temps també significava l'home en la naturalesa; resumint, va explotar els secrets de la humanitat.»

225 Benda, Julien, *La traición de los intelectuales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 190.

226 Gutiérrez, José (editor), *Por un arte revolucionario e independiente*, Barcelona, El Viejo Topo, 1999, p. 36. És interessant d'apuntar l'aclariment que en fa l'editor en la nota a peu de pàgina segons la qual, André Breton va escriure *toda libertad en el arte, salvo contra la revolución proletaria*, essent Trotsky qui va considerar que, des d'aquesta perspectiva, aquella llibertat es perdria, per tant, va ometre l'excepció *salvo contra la revolución proletaria*.

Adrien Dax, Guy Doumayrou, Jacqueline Duprey, Jean Ferry, Guy Guillequin, entre altres, a *Le Libertaire*, òrgan oficial de la Federació Anarquista de França. Però aquest no va ser un viratge inesperat, ni sobtat, sinó d'una maduració que va trobar el seu punt d'inflexió en les purgues i el Procés de Moscou durant els anys 1935 i 1936 i que van suposar un canvi en el seu pensament polític d'abandó del marxisme cap a l'anarquisme.

Quina serà la recerca del Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (UGT) i la constitució del Casal de la Cultura i de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT), unificats en el Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades sota les directives de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya en la definició nacional del realisme? En base a quin criteri ambdues sindicals ingressaran a la UGT en un cas i a la CNT en l'altra? Van mostrar un rebuig absolut en el formalisme polititzat de la Unió Soviètica? Hi va haver una defensa de l'especificitat de l'artista? O, contràriament, la pràctica de l'«estakhavonisme» per part de la UGT durant el III Congrés en què s'arribà a l'acord d'establir l'anomenat salari d'estímul²²⁷ davant la disbauxa que s'esdevenia en la rereguarda, va permetre la llibertat de l'artista? Tot i així, la llibertat de l'artista no entraria en contradicció amb la propaganda republicana que es serviria de l'art? Stalin va equiparar el moviment de l'«estakhavonista» amb la lluita ideològica contra el formulisme en l'art.

L'«estakhavonisme» va suposar la desaparició dels *kolhoz* en la indústria que, fins aquells moments i al llarg dels anys 20, implicava una producció industrial basada en unes normes pròpies. L'obrer va prendre consciència, davant el que es coneix com moviment d'emulació socialista, que treballava per si mateix, per tant, el treball va deixar de considerar-se com una tasca penosa per esdevenir una qüestió de dignitat: aquest és un pas important, precisament, per trencar les barreres que existien entre el treball físic i el treball intel·lectual. Es tractava de laborar per una millor qualitat des de la racionalització del propi treball. Precisament, la ideologia del moviment «lead to a liberation of elemental vital energies»²²⁸ en la producció, unes energies vitals cercades també en l'obra d'art i en el Realisme Socialista, entesa com el reflex animat i viu de la realitat i de les seves característiques essencials: «Grandes masas de hombres nuevos, de héroes del trabajo y de la lucha, han aparecido sobre la escena histórica; se asiste a una refundición de hombres que no tiene precedentes y toda esta sinfonía heroica y majestuosa se refleja sobre la telas de nuestros pintores. Y a su vez, estas telas llegan a ser la palanca de una acción sobre las masas.»²²⁹ És a dir, un impuls realment vigorós en la producció del treball, racionalitzat a través d'organitzacions obreres plenament conscients del seu

227 Ballester, *op. cit.*, p. 300.

228 Iampolski, Mikhail, «Censorship As The Triumph Of Life», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, p. 170.

229 «La pintura soviética», *gaceta de arte* (març de 1934), p. 3, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

paper social. No seria una emulació correcta respecta de la sindicació, en aquest cas, d'artistes plàstics i escultors? No venia equiparada, aquesta espontaneïtat vigorosa en el món de les arts plàstiques, en la sobreproducció, per exemple, de cartells? Era la mateixa consigna, en darrera instància, que demanava el Comissariat de Propaganda, però també els sindicats a l'hora de fer una crida a la responsabilitat a la rereguarda: «Treball, producció, organització i disciplina moral, són les consignes sagrades de l'hora que vivim. Si sabem conjugar degudament en tots els seus temps i en tots els seus modes aquells verbs, podrem demostrar a tot el món i als nostres detractors, que el proletariat hispànic forma un tot d'homes conscients i sensats, la capacitar constructiva dels quals representa avui l'esperança màxima, no solament del proletariat català i del altres pobles d'Ibèria, sinó que també de les masses populars del món sencer. Producció és riquesa, i mitjançant aquesta riquesa (producte del treball) obtindrem tots els elements necessaris per a aixafar, d'una manera definitiva, el feixisme hispànic.»²³⁰

230 Fàbregas, Joan P., «L'esperit constructiu de la revolució», *Nova Ibèria 1* (gener de 1937), [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

2. 1. L'actuació institucional i la sindicació dels artistes plàstics

Quin va ser el posicionament de la intel·lectualitat durant el conflicte espanyol des del mes juliol de l'any 1936? Quin va ser el paper de les institucions sindicals en l'alfabetització de les classes populars, paper molt pròxim, si no equivalent, als objectius del Govern català, en aquest cas? Quin lloc va ocupar el realisme socialista, el realisme dialèctic o *nou romanticisme* i l'avantguardisme? Indubtablement, l'actitud d'una part de la *intelligentsia* espanyola i catalana era producte de l'estratègia del Front Popular del Partit Comunista contra el feixisme. Aquesta estratègia va ser articulada, des d'un bon començament, per la Unió Soviètica la qual va emparar la revolució que tenia lloc a Espanya als valors de les revolucions democràtiques burgeses fet que va suposar que el mateix Partit Comunista d'Espanya acceptés i, més encara, promocionés la ideologia cultural burgesa, és a dir, un «tradicionalisme democràtic», de profunda «arrel liberal», com l'expressió més alta de la civilització en el manteniment de la llibertat individual i col·lectiva sintetitzada en el liberalisme, en la democràcia parlamentària i en la democràcia interna dels partits polítics, pilars que han permès la formació d'un ampli front popular contra el feixisme, segons l'anàlisi F. S. Forner²³¹ en el seu article sobre el «conservatisme català». No està de més, en aquest punt, tornar a recalcar la descripció del cercle en què les coses es tornen a posar en el punt de partida, és a dir, canviar les coses perquè tot continuï, bàsicament, igual en un reformisme lampedusià. Des de la perspectiva del «marxisme occidental» de què ja hem fet esment en el capítol anterior, l'acceptació d'una revolució democràtica i burgesa, si bé interclassista, per part del mateix Partit Comunista, s'explicaria des del punt de vista d'un poder velat, «camuflat» dels sindicats i del proletariat en general. De tota manera, *la humanitat*, òrgan oficial d'Esquerra Republicana de Catalunya, es qüestiona quin seria el destí de les conquestes socials assolides d'ençà del triomf de la revolució l'estiu de l'any 1936, si abans no es guanyava la guerra:

«totes les revolucions tenen el perill de fer-se impopulars; totes les guerres han d'obeir una consigna patriòtica que arreli en la consciència del poble. No podria negar-nos, ningú, que la lluita que mantenim contra el feixisme té clavades les rels en la consciència popular i que el moviment obeeix, àmpliament i absoluta, a la voluntat del poble. (...) Abans que res, abans que tota altra cosa, el que interessa és guanyar la guerra. Perquè, ¿de què serviria tot el que haguéssim fet en el terreny social, si al final, per divergències de matis, perdiem la guerra? (...) Les organitzacions obreres responsables tenen l'obligació de mantenir, costi el que

231 F. S. Forner, «La missió del conservatisme català. Els imperatius de la civilització i el tradicionalisme democràtic», *La Publicitat* (13 de maig de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

costi, el prestigi de la revolució, per tal que la voluntat popular, que no es altra que la d'esclatar el feixisme d'una manera definitiva, sigui un fet immediat. Els objectius que es persegueixen _que s'han de perseguir tenaçment en aquesta hora de perill_ són els de restablir la pau interna a tot el país en lluita, per tat de fer possibles les reivindicacions socials i humanes a què té dret el proletariat espanyol. (...) Les divergències de matís sindical o polític poden ésser de fatals conseqüències en aquests moments de perill. Aquesta és la trista veritat del moment, una veritat amarga que no podem amagar, que no cal amagar a ningú i a la qual cal posar remet immediat. Guanyar la guerra! Heus ací l'objectiu d'avui, l'únic objectiu que interessa a tots.»²³²

De fet, aquesta dualitat entre els partidaris de la revolució i els de la guerra, un antagonisme que no només es va produir entre la CNT, el POUM i els partits republicans, sinó entre els mateixos revolucionaris (la mateixa CNT estava dividida en la forma d'encarar l'organització revolucionària de l'economia i de la guerra, entre aquell sector dirigent decidit a participar en el Govern a partir de la tardor de 1936, i aquell altre sector que va apostar per la revolució llibertària, essent-ne el gran portaveu l'agrupació crítica amb el sector estatista, «Los Amigos de Durruti»), i els mateixos partits polítics, fou una de les causes del Fets de Maig de l'any 1937.

La construcció d'aquesta aliança entre els comunistes, socialistes, republicans i també anarquistes els quals, com hem vist, van acceptar trencar amb els seus principis fonamentals per formar part del cos governamental, un sector dels artistes van sentir que podien formar part d'una mateixa societat. Per aquests artistes que recolzaven la República, l'estratègia del Front Popular d'interpel·lar a les classes populars com a subjecte polític va significar un canvi profund: «(...) l'esperit nou del proletariat i la seva arma, el materialisme dialèctic, laboraran estimulants la creació artística de les masses, augmentant la consciència de llur classe i col·locant a llur servei les armes de l'art i la literatura per acostar-hi la perspectiva clara i immediata de la presa de poder. (...)»²³³ Prèviament, aquesta mateixa intel·lectualitat havia decidit desplaçar-se fora, apartada, de la societat. El model d'artista bohemí importat de França va tancar aquells en les seves anomenades *torres de vori* per poder treballar, aïlladament, la introspecció del pensament. Tanmateix, ja des de finals dels anys 20 però, sobretot, a partir dels anys 30, alguns artistes més radicals, van convertir-se en crítics socials. Serien els «fellow travellers», joves escriptors proletaris «of the West [who are] coming to the

232 «Primer, guanyar la guerra!...», *la humanitat* (30 de setembre de 1936), p. 1, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca]; també a *La Vanguardia*, en el seu escrit sobre la necessitat d'esforç en la reraguarda i no només en els fronts, parla de la necessitat imperiosa de, primer, guanyar la guerra: «el desarrollo de las operaciones no ha llegado a ser tan favorable a la causa democrática que le permita descuidar ni un solo momento lo primordial, que es ganar la guerra», (16 de setembre de 1936), p. 2, [La Vanguardia. Hemeroteca]

233 «Nosaltres, en el 1er de Maig», *Full Roig núm. 1* (1 de maig de 1934), p. 1, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

aid of Soviet literature».²³⁴ Aquests intel·lectuals i artistes van començar a treballar sobre la base que formaven part de la societat: «Los estetas actuales (...) postulaban la serenidad y el orden. Y el apoliticismo» però «Toda idea es una representación política.»²³⁵

La institucionalització de la cultura, la sindicació obligatòria dels artistes plàstics en el cas que ens interessa en el nostre estudi, a Catalunya, ens permet d'afirmar que va ser entesa com una entitat intel·lectual col·lectiva d'artistes plàstics, escultors, escriptors, dibuixants que, a diferència de l'associacionisme del període anterior a l'esclat de la Guerra Civil espanyola, ara eren dependents directament dels serveis oficials, moment en què s'escriuria el final de l'«edat de plata» sense possibilitats de poder assolir l'època daurada de la cultura i les arts.

Pel que fa a l'aspecte cultural i, sobretot, artístic que és el que ens afecta directament en el nostre estudi, el canvi dels anys 20 als anys 30 del segle XX havia suposat un clar distanciament entre, per un costat, les conegudes posicions avantguardistes enteses com a nuclis d'experimentació i llibertat estètiques i de reivindicació creativa autònoma amb la mirada dirigida a les instàncies europees, i, per l'altre, l'apuntament inequívoc d'una nova sensibilitat humanista, encara que revolucionària i, per tant, *neoromàntica* i polititzada amb una intel·lectualitat cada vegada més conscient de la situació social en què l'obrerisme revolucionari va prenen més protagonisme. Es prepara una ruptura estètica paral·lela a una transformació política i social, «(...) ensaya ahora el espíritu europeo una virada en redondo por lo que al arte se refiere, se pregona una vuelta a la naturaleza, distinta a la de Rousseau; però que es todo lo contrario a una deshumanización.»²³⁶

Aquesta ruptura va esdevenir-se entre les avantguardes (tot i que també veurem com aquestes, davant el nou compromís social de la intel·lectualitat, s'allunyen de la retòrica pròpia d'art pur del «parasitisme de l'art», per focalitzar-se com a avantguardisme polític), i el creixent moviment, també a Espanya i, per suposat, a Catalunya, de l'art i la literatura compromesos, d'«avançada» que arrela en el propi context històric i debat sobre la necessitat de replantejar les seves funcions i el seu públic. La «jerarquia del saber», sostinguda pel reformisme lampedusià, anirà deixant de banda la individualitat per bolcar-se enterament als compromisos socials que es comencen a plantejar amb la gran crisi d'identitat i desitjos utòpics dels coneguts *thirties* en la literatura anglosaxona, contraposats als *twenties*, una dècada de postguerra caracteritzada per la banalitat i la fascinació per la tecnologia i altres manifestacions socials, com les noves irrupcions musicals i l'esport i de l'avantguarda lúcida, paradigmes socials i estètics profundament fonamentat a Berlín i a la República de Weimar. Ara bé,

234 Radek, Karl, *Soviet Writers' Congress 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism*, London, Lawrence & Wishart, 1977, p. 131.

235 Díaz Fernández, José, *El Nuevo Romanticismo*, Florida, Stockero, 2013, p. 42.

236 *Ibidem*, p. 39.

¿és imprescindible posar en quarantena els individualismes («La felicitat de tots només es pot obtenir desindividualitzant cadascú (...) Per ésser feliços, cal conformar-se»²³⁷), que tant d'èmfasi també hi ha posat la historiografia (com a valor ideològic intrínsec?), per per poder dirigir la mirada a aquells imperatius socials i humans des de la institucionalització i la política? «L'art que se sotmet a una ortodòxia, encara que sigui la de la més sana de les doctrines, està perdut. S'enfonsa en el conformisme. La revolució triomfant pot i ha d'oferir a l'artista, abans que qualsevol altra cosa, la llibertat. Sense ella, l'art perd significació i valor.»²³⁸ I no és l'individualisme de les avantguardes llibertat d'experimentació? L'escriptor i ideòleg comunista dels Estats Units d'Amèrica Michael Gold, ho plasmava amb les següents paraules, contràries a l'individualisme bohemí cercat per alguns artistes durant els anys 20: «the great artist is unique in feeling, in power, and insight. But this is not individualism. It is only genius. The great artist is a man. *He shares the ideas and life of mankind. He shares it transcendently, sublimely. He knows no secrets not known to other men.* But he correlates and sublimates the common secrets. Scientists are none of them individualists. Their work is based on pure communism of ideas. There are petty artists who try to sneer at science.»²³⁹ La institucionalització de la cultura i, per tant, també de les arts plàstiques va implicar una ortodòxia, tal com ho definia André Gide, d'aquestes arts, és a dir, una instrumentalització de les arts, això és, una expansió del propi concepte d'art en base a un seguit de connexions amb altres activitats com el compromís polític o l'ètica. Des d'aquesta perspectiva, és interessant de remarcar l'article de Gide a la revista *L'Album Verve*, més coneguda com *Verve*, de París, sota el títol «Algunes reflexions sobre l'abandó de l'assumpte en les arts plàstiques», en el qual l'escriptor francès arriba a la següent conclusió: «crec que és interessant de remarcar que, en un temps tan preocupant pel poble, per les seves necessitats, per les seves reclamacions, per la seva cultura, la pintura potser no satisfà més que un nombre molt petit de privilegiats, i que potser tot esforç per a vulgaritzar l'art no ha obtingut fins ara més que resultats desastrosos.»²⁴⁰

Fixem-nos en la necessitat imperiosa, sobretot quan la rereguarda començava a desmoralitzar-se i a perdre aquella confiança en l'esperit revolucionari del conflicte i que exasperava a les direccions dels sindicats, d'anivellar els sacrificis que es portaven a terme als fronts amb la

237 Gide, André, *Retorn de l'URSS seguit de retocs al retorn de l'URSS*, Barcelona, Edicions 1984, 1986, p. 30.

238 *Ibidem*, p. 51.

239 Gold, Michael, «American Jungle Notes. A Note on Individualism», *New Masses* (desembre de 1929), p. 9, [Marxist Internet Archive]. Les cursives són meves. El filòsof José Ortega y Gasset també apunta l'eficàcia del dinamisme social en l'individualitat: «La acción pública _plítica, intel·lectual o educastiva_ es, según su nombre indica, de tal carácter, que el individuo por sí solo, cualquiera que sea el grado de su genialidad, no puede ejercerla eficazmente. Un hombre no es nunca eficaz por sus cualidades individuales, sino por la energía social que la masa ha depositado en él. Sus talentos personales fueron sólo el motivo, ocasión o pretexto para que se condensase en él ese dinamismo» a Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2014, pp. 94-95.

240 Article citat a *Meridià* (28 de gener de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

desídia, com dèiem, que es verbalitzava cada vegada més clarament a la rereguarda i, al respecte de la qual, «de ben poc havien de servir els quadres d'emulació revolucionària que s'instal·laren a determinades empreses»²⁴¹ d'una heroïcitat paternalista característica del Realisme Socialista, amb signes codificats de virtuts moral i política.

241 Ballester, *op. cit.*, p. 305.

2. 1. 1. «L'art compromès i el compromís de l'art». Crítica

«Arte comprometido. Arte immaculado. Tales son los dos polos de la nueva _vieja_ polémica acerca del arte, o, al menos, sus manifestaciones extremadas como posiciones polémicas irreductibles.

Una, la primera, sustentada por los comunistas y sus ideólogos. Es la suya, actitud de «idealistas» empedernidos (...) [que] ha terminado en convertirse en otra cosa. En otras cosas. Porque si es cierto que las realizaciones soviéticas, por ejemplo, en muchos terrenos son hoy evidentes y formidables, en la materia que nos ocupa los términos «arte comprometido», «realismo socialista», etc., no son, no parecen ser, sino l'última moda de un intento renovado en la U.R.S.S. y entre los comunistas del mundo entero, periódicamente, de acuerdo a cada nueva revisión en este campo. Si un día se habló de «arte proletario», otro se predicó un arte «nacional por la forma, socialista por el contenido», para ser, finalmente, «realismo socialista», en la Unión Soviética, o «arte comprometido» entre los comunistas de otros países.»²⁴²

La cita del poeta de la Generació del 36, Arturo Serrano-Plaja i que dóna títol a aquest apartat, ens permet de preguntar-nos, quin paper van jugar els intel·lectuals durant el conflicte espanyol? Quin va ser el seu compromís amb la revolució que s'estava portant a terme? Va ser l'art dirigit un art compromès? Esdevé l'art un seguit de preceptes tècnics en què la sensibilitat de l'individu queda relegada a un segon terme o, simplement, relegada del tot? Aquests tipus de prescripcions ja van ser contractades en el Congrés de Kharcov de l'any 1930 en què la cultura i les arts, a través de la literatura, quedava enterament sistematitzada segons els convenis marcats pel govern de la URSS. S'obria el camí del Realisme Socialista: «it is the ability to anticipate the will of Stalin, who is the real creator of reality»²⁴³. Ara bé, cal tenir present que l'activitat cultural que es desenvoluparia en aquests moments, associada a la política, es va cristal·litzar abans en el pensament i en la literatura que en l'art plàstic²⁴⁴. Ja des des de finals de 1920 i ben entrat els anys 30, molts artistes, escriptors i altres intel·lectuals van esdevenir crítics socials amb l'objectiu clar d'observar el món que els envoltava i manifestar les seves injustícies, amb l'esperança de mobilitzar la societat

242 Serrano-Plaja, *op. cit.*, 1967, p. 5-6.

243 Groys, *op. cit.*, p. 52. En aquest sentit, és interessant la nota de referència a la revista trimestral *Verve*, de París, dirigida pel crític E. Tériade, i en la qual «es proposa de presentar l'art íntimament barrejat amb la vida de cada època», que apareix a *Meridià* en el seu número 3 del mes de gener de l'any 1938. Segons la nota crítica de la revista catalana, el sentit de l'aparició de *Verve* «és "d'interessar-se en tots els dominis i sota totes les formes per la creació artística." Aquests mots no ens ofereixen un programa gaire original. I ens fa témer la caiguda en un eclecticisme de difícil realització en tota revista d'art, i, d'altra banda, molt perillós, per tal com ¿l'art pot existir sense combat?» a *Meridià* (28 de gener de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

244 Pérez Segura, Javier, *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, Biblioteca de Historia del arte, CSIC, Museo extremeño e iberoamericano de arte contemporáneo, 2002, p. 29.

civil. Així, al manifest del primer número de la revista *Full Roig* de l'any 1934 hi podem llegir «(...) Només per això surt el nostre FULL ROIG número 1. Per a fugir de posicions inútils, fer acte de presència al costat d'ells i començar a resumir, a Catalunya, tots els impulsos vers la creació d'un art de la nostra classe, tan jove i vigorós com el mateix proletariat. Els nostres FULLS ROIGS, que sortiran quan precisin, proporcionaran, des del seu primer número d'avui, els mitjans amb què la classe obrera haurà d'aconseguir el seu lloc en la literatura i en l'art, girant cap el camp podrit de la burgesia, les armes decadents del seu art. (...) En aquest moment de clara polarització de forces, a Catalunya, el sector de major densitat proletària de la península i en ple augment de la tensió revolucionària, surt el nostre FULL ROIG número 1. La seva entrada en la lluita, avui, ve a fer més profund, a Catalunya, aquest procés d'esclariment que ja s'inicia i que és l'expressió de les lluites de l'artista sense puntal per a trobar, en forma intuïtiva, la veritat política que reclamen els seus interessos de classe. Hem considerat que el nostre deure principal en aquesta hora, era la urgència de les realitzacions nostres. (...)»²⁴⁵ Els artistes començaven a abandonar les seves *torres de vori*, els seus estudis plens de problemes estètics, de llenguatges privats i girar-se vers les preocupacions de la humanitat, «¿és que els intel·lectuals no són també treballadors? És que no són, també, poble?»²⁴⁶ Aquests intel·lectuals d'esquerres, defensors dels Fronts Populars, van submergir-se en la cultura dominant del moment. En el mateix número de *Full Roig*, Tort-Torres escrivia: «L'art és social. (...) L'art és una part de la veritat vist per un temperament revolucionari» i, per això, continua Tort-Torres, «El nostre art ha d'ésser de masses.»²⁴⁷ Una actitud, tanmateix, titllada pel Realisme Socialista, és a dir, per la dialèctica objectiva en què el formalisme restava sotmès a la realitat històrica sempre canviant mitjançant el materialisme dialèctic²⁴⁸, contrària a l'idealisme burgès en què la forma sobrevé eterna per la seva deshistorització, de propaganda burgesa pacifista dels «fellow travellers», els «companys de viatge» tal i com els havia batejat, burlescament, Trotski²⁴⁹. La formulació oficial de la teoria i del model estètic del Realisme Socialista, caracteritzada per Andrei Zhdanov durant el *I Congrés d'Escriptors Soviètics* el mes d'agost de l'any 1934, va ser públicament proposada i acceptada com a dogma estàtic. En darrera instància, aquesta aprovació va suposar el triomf de l'estalinisme

245 *Full Roig* núm. 1, *op. cit.*

246 Ferran i Mayoral, J., «Els intel·lectuals i la "Revista de Catalunya"», *Meridià* (29 d'abril de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. També, com en altres exemples de la premsa catalana del moment, el Dr. Pere Bosch Gimpera, futur Conseller sense cartera, fet que no va acceptar la CNT, exposa, de manera molt gràfica, com des de l'esclat del conflicte, la cultura va adquirir un nou significat. Una nova cultura d'una nova intel·lectualitat, la qual ja havia començat a «sentir l'existència d'un poble al seu voltant, que reclamava el dret a participar de tot el tresor espiritual que, gelosament, amb gasiveria egoïsta, es creïen que era únicament per a ells.» a *La Publicitat* (4 de setembre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

247 Tort-Torres, a *Full Roig núm. 1* (1 de maig de 1934), p. 4, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

248 Luckács, Georg, *Problemas del Realismo*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1966.

249 Mainer, José-Carlos, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 320.

davant del món i, per tant, i en el cas que ens interessa, d'una dictadura de les arts: «To be an engineer of human souls means standing with both feet firmly planted on the basis of real life. (...) Our literature, which stands with both feet firmly planted on a materialist basis, cannot be hostile to romanticism, but it must be a romanticism of a new type, revolutionary romanticism. We say that socialist realism is the basic method of Soviet *belles lettres* and literary criticism»,²⁵⁰ en què la forma esdevé la concreció de la realitat, independent de la consciència del propi artista, «esa comunicación del alma del artista, sensible e intuitiva, con el alma del prójimo, con el latido ingente del universo»²⁵¹, la unitat de la forma i del contingut en l'obra d'art. Serà aquesta mateixa conjuntura en què es van trobar les arts plàstiques durant el conflicte espanyol, un cop sindicades? «¿Quina ha d'ésser l'actitud dels comunistes envers la poesia?» es pregunta el redactor de *la humanitat*²⁵².

Aquesta propaganda idealista va ser acusada, pel materialisme dialèctic, de ser impotent davant la nova guerra que s'intuïa en l'horitzó, protagonitzada pel feixisme: «The literature of the bourgeoisie cannot give a portrayal of the imperialist war of 1914-18, cannot portray the preparation for a new war, cannot tell the masses how to fight against the danger of this new war, which will be a hundred times more destructive than the last. (...) this literature remains nothing but dust thrown in the eyes of the masses, hindering them from seeing the danger; (...) The pacifist literature of the bourgeoisie (...) cannot adequately reflect the menacing reality of life, cannot become a high artistic image, such as would, of itself, constitute a challenge.»²⁵³ En darrera instància, aquesta nova actitud de la intel·lectualitat burgesa, la intel·lectualitat orgànica directiva i organitzativa d'Antonio Gramsci que confereixen, per tant, l'homogeneïtat al grup social²⁵⁴, aquesta «traïció» no deixava de ser, per Julien Benda, una necessitat de «mantener siempre vivo a los ojos del pueblo el espectro de la guerra, de manera que el pueblo siguiera siendo obediente»²⁵⁵, des del moment en què la burgesia, les classes

250 Zhdanov, Andrei, «Soviet Literature _The Richest in Ideas. The Most Advanced Literature», *Soviet Congress 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism*, London, Lawrence & Wishart, 1977, pp. 13-24.

251 Díaz Fernández, *op. cit.*, p. 46.

252 Sol, Josep, «Els revolucionaris i la poesia», *la humanitat* (5 d'agost de de 1936), p. 2, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

253 Radek, *op. cit.*, pp. 83-84. María Zambrano es centra en el materialisme espanyol davant l'amenaça del feixisme: «El pueblo español, con su sangre y su dolor, pone de manifiesto la posibilidad de una cultura idealista en la que nunca creyó. Claro que el «numen» de Salamanca nada sabe de esto. Pero en París, en Londres, podrían saberlo, si arrojando la careta del miedo quisieran, de verdad, considerar la suerte que amenaza a Europa, que amenaza al mundo, si esta fecunda materialidad de España fuera vencida, si este pueblo realista fuera aniquilado en sus raíces.» a Zambrano, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, p. 187.

254 Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2012.

255 Benda, *op. cit.*, 2008, p. 16; també és interessant l'estudi de Noam Chomshky en aquesta mateixa línia que descriu la *intelligentsia* com una intel·lectualitat aplicada, és a dir, al servei del poder, i que es materialitza en una manipulació del comportament, a Chomshky, Noam, *La objetividad y el pensamiento liberal*, Barcelona, Ediciones Península 2004; també l'escriptor i dirigent del PCE, Armando López Salinas fa referència de la nova intel·lectualitat orgànica d'Antonio Gramsci o aplicada de Noam Chomsky quan afirma: «El capitalismo ha creado también otro tipo de profesionales, los que buscan el amén al sistema capitalista, como tal sistema. Periodistas, hombres de la televisión, productores de cine, etcétera, "venden" a diario no

mitjanes, temien més la revolució popular-proletària que qualsevol altra amenaça i, per tant, era necessari mostrar l'Estat sempre sota intimidació per poder mantenir l'ordre: «Class-consciousness, however, is a bad thing, invented by displaced intellectuals, since everything which disturbs the harmonious coexistence of groups performing different "social rôles" (and which thereby retards economic growth) is to be deplored as an "unjustified disturbance-symptom."»²⁵⁶ És la traïció titllada per Julien Benda dels intel·lectuals perquè posen les seves idees al servei de certs privilegis. Un tema, la traïció dels intel·lectuals de Benda, que va sorgir en diferents debats al llarg del conflicte espanyol, sobretot en l'època final de la guerra, quan es qüestionava l'actitud de la rereguarda, no només per part de les dues centrals sindicals, sinó també per part dels mateixos intel·lectuals i la funció que aquests havien de disposar davant del conflicte, dels seus drets i dels seus deures: «El tema grat a

ya productos concretos, lavadoras, dentríficos, automóviles, sino valores "espirituales". Se ocupan, fundamentalmente, de adoctrinar política y culturalmente a la sociedad, buscando un consensobal capitalismo», a López Salinas, Armando, *La alianza de las fuerzas del trabajo y la cultura*, Madrid, Forma Ediciones, 1977, p. 83; en el seu assaig sobre l'art compromès, Arturo Serrano-Plaja coincideix amb aquesta visió de l'intel·lectual interessada en la política: «Significada así la posición del arte comprometido [necessàriament emmarcada per la idea del materialisme dialèctic], trataré de hacer lo mismo con la diametralmente opuesta a ella. En ésta, todo contacto del arte con la política _incriminada ya ella misma como algo torpe y deleznable_, todo contacto, digo, con la política, es un contacto... poco menos que nefando. Prostitución del artista en todo caso» a Serrano-Plaja, 1967, *op. cit.*, p. 6. També Karl Einstein, en el seu anàlisi específic de la intel·lectualitat espanyola durant el conflicte, continuadors, afirma el crític alemany, d'un «señoritismo», a Gasch, Sebastià, «Unes declaracions sensacionals de Carl Einstein», *Meridià* (6 de maig de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. Des d'aquesta perspectiva, l'especialista en Orwell, el professor Miquel Berga, en el seu pròleg a «Orwell en España» argumenta que «Los periodistas e intelectuales que eviatn denunciar lo evidente en España se convierten en las elites intelectuales que adulan al Gran Hermano y que se acomodan a las exigencias propagandísticas del partido», a Orwell, George, *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la Guerra Civil española*, Barcelona, Tusquets, 2003, pp. 19-20. Efectivament, les crítiques d'Orwell a periodistes anglesos durant el conflicte espanyol, però també a la posició i força dels comunistes, contraris al moviment llibertari, ratifiquen les paraules del professor Berga: «A Espanya, els periodistes estrangers es trobaven irremissiblement a mercè del Ministeri de Propaganda, tot i que qualsevol podria suposar que el sol nom d'aquest ministeri ja hauria de constituir un advertiment suficient. Esperar del ministre de Propaganda que doni una versió objectiva de la lluita de Barcelona és tant com esperar, posem per cas, que el difunt Lord Carson donés una versió objectiva de l'alçament de Dublín del 1916», a Orwell, George, *op. cit.*, 2000, pp. 194. Efectivament, aquesta influència del Ministeri de Propaganda la fem extensiva al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Des del punt de vista moral i estètic, Northrop Frye afirmava que: «If any contemporary writer were attacked on moral grounds, his defense would almost certainly be based on the moral virtue of detachment. He is trying, he would say, to tell the truth as he sees it, like the scientist. Such a defense would relate to content, but, in form, perhaps the craftsmanship of the artist, his effort by reworking and revising to let his creation take its own shape, is what corresponds in the arts to the scientist's objectivity. In the long run, subjective art is as impossible as subjective science...», per tant, contrari a la llibertat creadora del geni individual, a Frye, Northrop – Hampshire, Stuart – O'brien, Conor C., *The Morality of Scholarship*, Ithaca, New York, Cornell University Press 1967, p. 7.

Max Aub, en el seu *Escritos sobre el exilio*, també manifesta aquest nou paper de la intel·lectualitat en el següent diàleg:

Melchor _Sigues creyendo que los intelectuales _la crema de la intelectualidad, como se dice en el chotis de tu casi paisano Agustín Lara_ dirigen la plebe; ilustrado que eres. No, hijo; ahora mandan los técnicos.

Mi hermano _¿No son los intelectuales?

Melchor _Pero no les importa la justicia; a Aub, Max, *Escritos sobre el exilio*, Salamanca, Biblioteca del

Exilio 2008, p. 233.

256 Thompson, *op. cit.*, p. 9.

Julien Benda, la traïció dels "clercs", dels intel·lectuals, ha estat posat novament a discussió», i continuava qüestionant-se, l'escriptor Tasis en el seu article sobre el manifest²⁵⁷ redactat per intel·lectuals espanyols i signat, també, per intel·lectuals catalans el dia 1 de març de 1938 i publicat a *La Publicitat*, «¿Què han de fer els intel·lectuals?; ¿Barrejar-se en la política, en les idees que tempestegen el món, servir-les amb llur talent, o bé mantenir-se aïllats, indiferent, en el recer de la torre de vori?»²⁵⁸. Una traïció, en definitiva i com plantejava Rafel Tasis, que serà l'origen dels grans debats a Espanya, també a Catalunya, des de la polarització avantguardes i art dirigit o la politització de l'art, «barrejar-se en política o mantenir-se aïllats?» Ara bé, precisament Rafel Tasis acaba el seu escrit amb una clara advertència a aquests mateixos intel·lectuals quan advertia que aquesta «politització» no implicava cap mena de privilegi, «exempts de sacrificis»; privilegis que hom podria suposar en tant que nova classe social orgànica gramsciana. Unes acusacions, les de traïció (denúncia ratificada en el cas dels intel·lectuals espanyols, des del moment en què, segons la defensa de l'assagista francès, aquests van adherir-se a la vindicació del Govern de la República, és a dir, van passar a fer política), que ben aviat corregiria durant el *II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes* celebrat a València el mes de juliol de l'any 1937 quan, en la seva ponència del dia 4 de juliol de l'any 1937, precisament va defensar la cerca i defensa de la justícia per part del Govern de València: «Pues bien; yo digo que el intelectual está encuadrado perfectamente en su papel cuando sale de su torre de marfil para defender los derechos de la justicia contra la barbarie y que, si efectivamente no tiene nada que ver con las tareas bastante miserables, denominadas corrientemente «hacer política», (...)

257 «Després del discurs del Senyor Negrin. Els intel·lectuals d'Espanya per la victòria de la República», *La Publicitat* (1 de març de 1938), p. 4.: «Hem sentit la veu d'advertiment i de confiança adreçada a Espanya pel President del Consell en nom del Govern legítim, que amb tanta de dignitat ostenta la representació del nostre país. Pregonament compenetrats amb totes les seves paraules, tan clares, tan valentes, tan espanyoles, sense eufemismes, ni velatges _i que, com ell ha dit amb tota la veritat, poden ésser així per la confiança increbantable amb què el poble espanyol sosté avui els seus governants_, nosaltres, homes de ciència, escriptors i artistes, volem reiterar públicament i solemne, en la nostra adhesió al Govern de la República espanyola el nostre decidit propòsit d'ajudar-lo a defensar fins a la victòria total la independència i la llibertat d'Espanya. Ens adrecem també als intel·lectuals de tots els països, perquè treballin profundament a favor del poble espanyol, que combat, no solament per la seva pròpia defensa, sinó també per la llibertat i la cultura universal. La guerra ens ha endurit i ha fet encara més viu el nostre sentiment patriòtic. Ens sentim, avui, més que mai, part del nostre poble. I sabem que no hi ha sacrifici capaç de deturar el poble espanyol en la seva decisió increbantable de guanyar la guerra, tot servint de base, suport i ajut al gloriós Exèrcit Popular. A les escoles, als laboratoris, als estudis, en qualsevol altre lloc que se'ns indiqui, ens dedicarem, des d'avui, amb més afany al treball, segurs que els altres treballadors faran el mateix a les fàbriques i als camps. No pot ésser una altra la resposta del nostre poble a la crida que acaba de fer a tots els espanyols el Govern legítim per boca del seu President. Nosaltres prometem respondre a aquesta crida amb tota la nostra energia. Tots units per salvar Espanya traïda i envaïda, però immortal i segura de la seva victòria!». Manifest que seguiria rebent adhesions dies després de la seva publicació, tal com queda testimoniada en l'article també a *La Publicitat* del dia 5 de març de 1938, p. 4: «Els intel·lectuals espanyols per la victòria total del poble: Segueixen rebent-se d'Espanya i de l'estranger al manifest llançat amb motiu de l'últim discurs del cap del Govern. El vot d'encoratjament i confiança en els destins victoriosos del poble espanyol que donen d'aquesta manera totes les proporcions d'un plebiscit per la República, entre els homes de ciència, els escriptors i els artistes d'Espanya», [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

258 Tasis, Rafel, «Entorn d'un manifest. Els deures dels intel·lectuals», *La Publicitat* (6 de març de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

No hacemos más que permanecer en la línea que nos trazaron estos grandes hermanos mayores, que continuar en la dirección del verdadero intelectualismo, aportando, con toda nuestra alma, el tributo de nuestra adhesión al Gobierno de España republicana, sobre el que recae hoy el trágico honor de representar la causa de la Justicia y de la Libertad contra las eternas potencias del oscurantismo.»²⁵⁹

Missió, per tant, en la qual han de participar els intel·lectuals, és a dir, en el restabliment d'allò concret en la pintura, en la novel·la o poesia, de modelar les diferents determinacions de la realitat a través de la forma, no des de l'idealisme, sinó de la forma artística:

«Hom es pregunta sovint: «¿Quina ha d'ésser l'actitud dels comunistes envers la poesia?» i «¿Es la poesia d'algun valor per als revolucionaris?»

La resposta a la primera pregunta depèn evidentment de la resposta a la segona, pregunta, aquesta darrera, que es fan avui dia, no solament els que treballen en el moviment revolucionari, sinó també alguns poetes. «La poesia, actualment» _solen dir alguns poetes_, «no té cap contacte amb les masses i, per tant, no té cap valor social, i nosaltres creiem que _llevat que tingui un valor social ensems que artístic_ no té justificació. Amb milions de parats arreu del món i la guerra que esdevé cada vegada més imminent, a ben segur que estem perdent el temps cantant per a nosaltres mateixos en un recó. Estaríem millor ocupats fent quelcom de pràctic». Ara, que aquesta convicció, per bé que comprensible, és del tot sentimental. L'escriure poesia és per a certes persones llur activitat natural. No és d'esperar pas que els que són bons per a arrencar el carbó de pedra o llaurar o portar a cap recerques científiques hagin de cessar en llurs activitats quan s'adonin de la crisi mundial i de la necessitat de la revolució.

Ací, tal vegada, l'home del carrer objectaria que «tot això són activitats pràctiques, necessàries; mentre que escriure poesia és una cosa de caràcter particular, una mena de luxe personal. Aquest argument, tot i que és molt corrent, no deixa d'ésser sentimental i antihistòric (...).

Si avui la poesia resulta obscura, és, en gran part, degut a la seva Impopularitat. (...) El poeta s'adona que ha deixat d'ésser popular: en conseqüència, no sent cap incentiu per a daurar la seva poesia amb matèria d'entreteniment: està privat d'aquell sentiment d'escriure per a una vasta audiència que comprenia el seu llenguatge; i, per consegüent, comença a escriure per al petit cercle de gent amb la qual està en contacte, i la seva poesia sona als forasters el que realment és, el llenguatge privat d'alguns amics personals. Més recentment, no obstant, alguns poetes s'han mostrat descontents de la seva audiència i camp d'expressió limitats; Senten fortament la necessitat de comunicar-se amb un cercle més ample; per consegüent tracten de simplificar la seva manera de dir les coses, amb l'esperança que això tornarà a la poesia el fervor popular. Resultarà, però, que tals esforços per part de poetes individuals no podran anar molt lluny sense un canvi revolucionari en la societat. Són molts els artistes en l'actualitat, efectivament, que comencen

259 Benda, *op. cit.*, 1987, pp. 21-23.

d'adonar-se que el ple exercici dels seus poders és només possible en una societat sense classes.»²⁶⁰

La guerra, doncs, no havia de desposseir als artistes de la seva condició de creadors, si bé aquesta qualitat s'havia de corregir, de «afinar y pulir» perquè fos més efectiva a la causa comú contra el feixisme i, en definitiva, a la creació de la nova societat espanyola. «La soberbia tradicional del intel·lectual dejó paso a un auténtico deseo de ser útil, de acudir allá donde se pudiera llenar una función.»²⁶¹ ens confirma María Zambrano i, per això, «el que ens cal ara són obres que tothom pugui entendre i de seguida (...) Ara l'art, si no és popular, no té cap raó d'ésser» i encara s'afegia, a les paraules de l'assagista espanyola, en boca de l'interlocutor d'André Gide a Retorn de l'URSS, «L'obra d'art serà titllada de formalista quan no es decanti en cap sentit i, en conseqüència, no tingui ja sentit (...)»²⁶². Les avantguardes no tenien, estèticament, cap sentit? Eren exclusivament un llistat de preceptes tècnics o, també, un seguit d'experiències personals? I, malgrat els preceptes de les avantguardes contra l'Estètica, aquests manifestos, principis, aquestes «poètiques», no deixen de ser part d'aquesta mateixa Estètica, ja que cada programa artístic comporta una concepció d'art corresponent. André Breton, en la seva conferència a l'ateneu de Santa Cruz de Tenerife l'any 1935, ho descrivia amb les següents paraules: «los hombres de todas condiciones, de todas clases, que encuentran en sus obras una justificación brillante, y que de ella sacan una consciencia pasajera triunfante del sentido de sus dolores y de sus alegrías, no pierden de vista que un privilegio único permite, de tarde en tarde, a la subjetividad artística el identificarse con la verdadera objetividad; ellos saben rendir homenaje a la facultad individual que hace pasar un fulgor por la ignorancia, por la gran oscuridad colectiva, Pero si aparece, en general, muy claramente que la fuerza de emoción y el don de expresión exigen estar reunidos en el hombre para que pueda esperarse de él la obra de arte, se tiene, comunmente, por el contrario, una idea muy falsa de las relaciones que puedan mantener entre sí, en el artista-nato, estos dos grandes medios.»²⁶³

A partir de l'esclat de la Guerra Civil espanyola, els sindicats van exercir un paper principal des del moment que tenien la capacitat d'aglutinar les masses i, per tant, d'impulsar i organitzar la mobilització per a la guerra i la vida econòmica, doncs, aquesta restava sindicada. Els sindicats van esdevenir, des del moment de l'esclat del conflicte, en verdaderes parcel·les de poder. Tan és així que la UGT va acaparar responsabilitats tant polítiques com econòmiques, i fins i tot militars.²⁶⁴ Ja hem

260 Sol, *op. cit.*, p. 2.

261 Zambrano, *op. cit.*, 1998, p. 109.

262 Gide, *op. cit.*, pp. 48-49.

263 Breton, André, «posición política del arte de hoy», *gaceta de arte* (setembre de 1935), p. 1, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

264 Ballester, *op. cit.*, pp. 279-315.

vist, en l'apartat de la contextualització, com «las culturas desarrolladas (...) no pueden pasarse sin una infraestructura política»²⁶⁵ i els sindicats, en aquests moments de reorganitzacions institucionals, hi tindran un paper fonamental. Una de les mesures més importants en aquest paper va ser la sindicació obligatòria publicada per la Generalitat en el Decret del dia 27 d'agost de l'any 1936, amb Ventura Gassol com a Conseller de Cultura. Una actuació defensada tant pels ugetistes com pels cenetistes, les dues grans centrals sindicals que dominaran el panorama català en aquests moments i que restaran, malgrat els intents d'unitat, en contínues lluites per assolir l'hegemonia.

Després del 19 de juliol de 1936, la Generalitat enfocarà els seus esforços també en l'àmbit cultural, tal i com recull la premsa del moment: «El conseller de Cultura, Ventura Gassol, rep tots aquests dies l'ofertament d'entitats obreres, culturals i artístiques de Catalunya i de nombrosíssims particulars, mestres i artistes, que es posen a disposició de la Conselleria de Cultura i del Govern de la Generalitat per tal de contribuir, amb tot el seu esforç, a la gran obra de renovació cultural que serà empresa immediatament a Catalunya»²⁶⁶; una renovació enfocada bàsicament en l'àmbit de l'ensenyament, «la cultura és del poble i per al poble», reclamava Pere Bosch Gimpera, Comissari d'Ensenyament, des de *La Veu de Catalunya*²⁶⁷ i que, en moltes ocasions, la popularització d'aquest ensenyament seria un gran instrument de propaganda en favor de la democràcia i de les institucions

265 Gellner, *op. cit.*, p. 72.

266 «A Catalunya s'està operant una gran renovació cultural. El Patronat de la U. A. al capdavant d'aquesta renovació», *la humanitat* (5 d'agost de 1936), p. 3, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

267 a *La Veu de Catalunya* (4 de setembre de 1936); a *La Publicitat* del mateix dia també fan referència al discurs del professor Pere Bosch Gimpera en què s'insisteix en el naixement d'una nova cultura col·lectiva en què el lloc d'avançada vindria ocupat, entre els intel·lectuals, els universitaris, els quals havien de treballar, precisament, en la popularització dels ensenyaments, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; a l'edició de *El Sol* del dia 13 de setembre de 1936, p. 3, es transcriu les manifestacions del Ministre de *Instrucción Pública y Bellas Artes*, el senyor Jesús Hernández, les quals es centren en la popularització de l'art i de l'ensenyament: «al aceptar el partido comunista la responsabilidad de formar parte del Gobierno del Frente Popular, que dará la victoria a la democracia sobre la cobarde intentona de la más negra reacción, correspondió al partido comunista la doble tarea de encauzar dos de los aspectos de la vida española que legendariamente estaban más abandonados: el de la tierra y el de la cultura» per continuar amb la necessitat d'alfabetitzar a la societat civil amb l'ajuda de «profesores de Instituto y de Universidad y a todos los hombres de buena voluntad.» Continua amb una exhortació a la popularització de les Belles Arts «esa inmensa riqueza [artística de España] es preciso, a toda costa, conservarla y popularizarla. No se puede pretender que un campesino, así de pronto, tenga satisfacción espiritual en contemplar un cuadro del Greco; però sí se puede tratar de hacerle comprender la utilización especial del arte en relación con las demás actividades humanas. Y a eso vamos»; i amb la necessitat, tanmateix, d'oferir ajuda econòmica i material als artistes amb dificultats per poder treballar les seves obres quan afirma que «he meditado sobre sus graves problemas [de los artistas modestos] que conozco someramente. Considero imprescindible que el Estado apoye a los artistas en paro forzoso (a los artistas, no a los parásitos del arte) [qui són aquests paràsits? És una referència a aquells que no acceptaven una col·lectivització de l'art?]. La juventud que siente el arte y quiere seguir el camino de su cultivo, encontrará en nosotros un auténtico apoyo para la enseñanza y para la subsistencia» des del moment en què «la Dirección de Bellas Artes deje de ser un organismo puramente arqueológico, y se convierta en un centro vital y creador, que sea instrumento vivo de la nueva etapa que dibuja ante nosotros el avance victorioso de la República democrática con el aniquilamiento der las fuerzas negras de la barbarie y la incultura». Acaba amb el nomenament de Pablo Picasso com a director del Museo del Prado y Ramón Menéndez Pidal com a president del Consejo Nacional de Cultura i la mort del poeta Federico García Lorca, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

del Front Popular des del moment en què, des del *Ministerio de Instrucción Pública* del govern de la República, ja el mes de setembre de l'any 1936, manifestés clarament la intenció de «movilizar a los mejores elementos del profesorado y de la intelectualidad para organizar cursos y ciclos de conferencias sobre los antecedentes históricos e inmediatos de la lucha heroica que está sosteniendo el pueblo español contra sus enemigos seculares [en aquest punt ens remetem al nou binomi social que s'esdevé, sobretot a partir del conflicte espanyol, *poble/feixisme* quan el Ministre apunta «enemigos seculares» del poble; concepció de poble que, com ja hem apuntat en el capítol anterior, s'hi involucrarà l'Estat o bloc de poder], sobre la trascendencia social, econòmica y cultural de esta lucha, sobre las tradiciones populares de la cultura española...» i per aquesta raó «es necesario emprender con rapidez un plan de agitació y propaganda apoyándonos en la Música, en el Teatro, en el Cine, y sobre las consignas cardinales del Frente Popular en estos momentos de la guerra civil»; i en la salvació del patrimoni cultural amb la creació de la Junta de Confiscació i Protecció del Tresor Artístic Nacional des del govern de la República el mes d'agost de 1936. Recordem, precisament, que serà en l'ensenyament institucionalitzat des d'on, sobretot, es van centrar els esforços d'alfabetització de la societat civil, això és, la claredat, la fermesa i seguretat de la cultura ortegiana davant la impulsivitat vital que representarien, sobretot, les forces obreres a partir del mes de juliol de l'any 1936 en aquell procés de modernització de la societat espanyola plantejat en el capítol anterior, iniciat en la proclamació de la República el mes d'abril de l'any 1931. Aquesta declaració de la República, la qual pivotava sobre la transformació d'un canvi polític que acabaria, malgrat tot, en una guerra civil, va passar a ser, alhora, l'expressió de profundes transformacions socials i culturals. Tot i així, el desànim va ser un tret característic entre la majoria dels artistes, sobretot davant l'evidència de l'academicisme estatal que hom podia testimoniar, per exemple, en la confecció de les llistes d'aquells que van continuar exposant en les diferents *Exposiciones Nacionales* o els *Salones de Otoño* fins ben bé l'any 1936, o la mateixa configuració dels membres dels jurats, mentre la *Sociedad de Artistas Ibéricos* (SAI) anava perdent protagonisme.

És molt interessant el testimoni de la carta escrita per Juan de la Encina com a resposta a un article de l'arquitecte i historiador Josep Pijoan, per qui l'art modern «obliga a revisar todo el universo» perquè «es el único arte que podemos sentir hoy», ambdós escrits publicats per *El Sol* de Madrid i en què es manifestava la crítica cap a la República per la seva falta d'interès en les qüestions de l'art, en el cas de Pijoan, i la necessitat que l'Estat renovés la seva visió de l'art, en el cas de Juan de la Encina, el qual escrivia que «yo, que vengo un día y otro, machaconamente y sin cansarme, aunque no sé si cansado a mis lectores, abogando por que el Estado, o si usted quiere, la segunda República, emprenda con mano vigorosa y entendida la reforma radical, a fondo y sin

contemplaciones, que suelen ser harto dañinas, de todos los órganos oficiales que tengan alguna relación con las artes, pues casi todos ellos se hallan en descomposición y apestan a cadaverina. (...) El gran hervor artístico que hay en estos momentos en España se está malogrando de un modo que da grima, y no por culpa de los artistas, sino por la chabacanería de la actual sociedad española y la de su Estado, que aun no ha sabido hallar el medio de incorporarse en beneficio de la vida nacional el trabajo y el espíritu de los artistas.»²⁶⁸ Catalunya, tanmateix, tornaria a ser una excepció amb el referent a les *Exposicions Municipals* restaurades l'any 1932 com un desig manifest de Cultura de la Generalitat de Catalunya, les quals van representar la independència cultural respecte de la resta del país que vindria marcada, bàsicament, per la SAI: «Encara que particularment convinguin alguns d'ells que l'art espanyol i l'art català modern són, nacionalment, distints no pas per principi polític, sinó per diferenciació estètica.»²⁶⁹ En darrera instància, Catalunya pretenia recuperar, des de la mateixa proclamació de la República, aquella autonomia cultural que havia perdut durant la dictadura de Primo de Rivera; una expectació materialitzada en l'aprovació de l'Estatut de Catalunya que finalment es veuria truncada perquè des del govern de la República es va ratificar que només aquest tenia la facultat per organitzar exposicions oficials: «un dels darrers articles de l'Estatut aprovat per les Corts Constituents dóna a l'Estat l'exclusiva [...] a les exposicions a l'estranger.»²⁷⁰ Aquesta atmosfera de desavinences quedava clarament reflectit en l'article a *La Ven de Catalunya* del mes d'agost per part del pintor i crític Rafael Benet que va dirigir a la SAI l'any 1932:

«L'art català és un fet que l'Estat Central hauria d'enorgullir-se de fer conèixer fora de les fronteres peninsulars sense escamotejar-ne el qualificatiu de català. (...) És d'aquesta manera que els nostres artistes estarien contents de dir-se espanyols. Un grup català dintre una ampla *associació d'artistes ibèrics* hauria d'ésser constituït pel mateix Estat, d'acord amb la Generalitat i amb les entitats artístiques de Catalunya. Els artistes catalans no podem renunciar al títol nacional de cap de les maneres; per això el Ministeri d'Instrucció de la República haurà de tenir en compte, en estructurar la política artística espanyola a l'estranger, les aspiracions dels artistes catalans: haurà de tenir cura que la catalanitat llur no sigui escamotejada. Si sota el títol únic d'espanyols o d'artistes ibèrics es volgués incloure la pintura i l'escultura catalana, la majoria dels nostres pintors i escultors no voldríem saber res de les

268 De la Encina, Juan, «Carta abierta a don José Pijoan», *El Sol* (11 de març de 1936), p. 1 i p. 5, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. L'article de Josep Pijoan va aparèixer publicat en l'edició del diumenge 1 de març de 1936 sota el títol «La República y el arte», p. 1 i p. 6. Ens trobem entre els efervescents anys de la postguerra de 1918 i la vigília d'un nou conflicte mundial l'any 1939; estem davant de dues dècades especificades en la literatura anglosaxona amb els termes *twenties*, fascinats pels objectes industrials i testimonis d'un món ràpid i amb grans possibilitats i *thirties*, que es van iniciar amb la gran crisi econòmica de l'any 1929 i en què es comença a plantejar el compromís de l'art; ambdós termes són emprats per expressar les avantguardes artístiques, el trencament d'allò merament representatiu en l'art.

269 «Pintors a París», *La Publicitat* (17 de març de 1936), p. 9, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

270 Benet, Rafael, «El nom d'art català», *La Ven de Catalunya* (28 d'agost de 1932), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

exposicions oficials espanyoles a l'estranger. (...) L'Estat Central ha d'acollir-nos tal com som i ha d'estar gelós de presentar-nos tal com som. (...)

Seria lamentable que els catalans no poguéssim concórrer dignament a les exposicions espanyoles oficials d'art. L'art català és un fet, i si l'Estat Central caigués en l'error de no voler-lo reconèixer oficialment fora de les fronteres, els pintors i escultors catalans hi continuarien essent coneguts com a tals.

Si bé és veritat que la Generalitat no podria organitzar d'una manera oficial exposicions d'art català a l'estranger, podrien fer-ho, en canvi, les entitats artístiques subvencionades per les corporacions.

Seria, però, molt millor per a tots que els artistes catalans no haguéssim de recórrer a l'extraoficialitat per usar amb tota claredat el nom d'art català a l'estranger.»²⁷¹

Nosaltres considerem que, precisament, l'esclat de la guerra va poder permetre la creació, per decret, de la Junta de Relacions Culturals per part del Conseller Antoni Maria Sbert com a titular de Cultura el mes de març de l'any 1937 entesa com una reorganització de l'anterior Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades de Ventura Gassol, davant «la pluralitat d'iniciatives i, alhora, la manca d'una norma que supleixi les deficiències d'organització, sovint improvisada, de les nostres relacions culturals amb altres països de la República i de l'estranger», i a afecte d'oferir a l'exterior «la nostra activitat espiritual», entre altres qüestions,²⁷² sobretot després que la mostra de la SAI a París a principis de l'any 1936 tornés a relegar la possibilitat de mostrar l'art català a l'exterior: «¿Qui podrà demanar responsabilitats a l'organitzador de la recent exposició d'art espanyol celebrada a París sota els auspicis del Ministeri d'Instrucció Pública, de Madrid? ¿Qui podrà resarcir els artistes catalans, invitats a la tal exposició, dels molts perjudicis ocasionats per la desastrosa organització de la tal exposició? ¿Qui podrà defensar la tria dels artistes invitats, les absurdes relegacions, etc.?»²⁷³ Ara bé, ¿l'actuació de la Junta s'embolcallaria en l'extra oficialitat que denunciava Rafael Benet? Si fos així, caldria remuntar-nos encara a finals de l'any 1936 quan, des del «Consell de Belles Arts i Arts Aplicades, d'acord amb els Sindicats d'Escultors i Pintors C. N. T. i U. G. T. i amb els col·leccionistes particular» es va proposar una exposició d'art català a la capital francesa, la qual s'inauguraria a partir del mes de desembre d'aquell any de 1936 després que els artistes Adolfo Armengod i Enric Moneñy, enviats com a delegats de la Conselleria de Cultura i del Consell, es

271 *Ibidem*, ja l'any 1918, en la seva «Crónica Catana», la revista *D'ací d'allà Num. 5* (maig de 1918), p. 589, escrivia: «La cultura en castellà, pels catalans, no és la cultura. Tenim dret a no ésser tristament i estèrilment colonitzats», [Biblioteca de Catalunya, ARCA]

272 DOGC (11 de març de 1937), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

273 Sacs, Joan, «Miscel·lània d'art modern», *La Publicitat* (8 d'abril de 1936), p. 3; també analitza aquest mateix conflicte Rafael Benet a *La Veu de Catalunya* del dia 1 de març de 1936, sota el títol «Una gran exposició Corob», p. 6: «Els organitzadors madrilenys d'aquesta exposició espanyola han enganyat els catalans»; i un article, també a *La Publicitat* del dia 17 de març de 1936, «Pintors a París», p. 9: «tot d'artistes, o, millor, alguns agrupaments professionals, s'han reunit per mostrar llur inconformitat amb la manera com de Madrid estant s'ha fet la tria d'autors en allò que afectava Catalunya», [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

reunissin amb els representants francesos del Front Popular i amb els dirigents de la *Maison de la Culture*; no en va, considerem que des de la Conselleria de Cultura, dirigida en aquells moments per Ventura Gassol, a través del Consell i amb el suport institucional d'ambdós sindicats d'artistes plàstics, donava a conèixer a la capital francesa l'art contemporani català, des dels «Rigalt, Fortuny, Martí, Caba, Mercader, Simó, Gómez, Cases i Rossinyol fins als nostres dies», si bé una de les sales del museu del *Jeu de Paume des Tuileries* de París estaria dedicada a l'art espanyol, amb una aportació d'una dotzena d'obres davant les 300 que oferiria la sala dedicada a l'art català, entre les quals destacaven les obres que el mateix Picasso cediria a l'exposició, invitat d'honor de la mateixa atès que «la Catalunya burgesa tenia una deuda con Picasso»²⁷⁴. Sota el títol d'*Exposició d'Art Català pro víctimes del Feixisme*, convocada ja des del mes d'agost, esdevindria un testimoni clar de la posició antifeixista dels artistes catalans quan el 40% d'allò recaptat en les ventes va anar destinat a les Milícies que lluitaven al front. Però també és una mostra d'una de les funcions que prendrien els sindicats, com és la beneficència. Tanmateix, no hem pogut localitzar cap documentació referent a la celebració i crítiques de l'exposició. Nosaltres hem dubtat si l'Exposició d'Art Català, organitzada pel Comissariat de Propaganda i el mateix Consell de Belles Arts inaugurada el mes de març de 1937 no serien la mateixa, després que la primera s'hagués anat retardant.

Així doncs, els primers anys de la República només deixaria entreveure el nou rumb de l'obra artística i de la crítica entorn al compromís polític i a la seva participació en el canvi que s'havia de fer efectiu en l'ordre social a grups reduïts d'intel·lectuals, escriptors i artistes, si bé s'intuïa l'accés a la nova obra artística a un nou tipus d'espectador que seria, a la vegada, molt més ampli. En aquesta crida al canvi, les diferents agrupacions artístiques prendrien el caràcter d'un sindicat, sobretot molt marcat per les seves denúncies a l'academicisme corromput estatal en les qüestions artístiques. En aquest cas, tenim l'exemple de la *Agrupación Gremial de Artistas Plásticos* que en el seu manifest publicat a *La Tierra*, exposaven «Queremos: Que el hundimiento de un régimen político confeccionado con la opresión y arbitrariedad traiga consigo, como consecuencia, renovación en todas las manifestaciones sociales que, como la artística, han estado sujetas a un régimen opuesto a toda idea que significase un cambio en las viejas costumbres. (...) Queremos y nos organizamos en Agrupación Gremial de Artistas Plásticos y hacemos un llamamiento a la opinión y a los artistas, con la seguridad de ser secundados en nuestros propósitos. Lucharemos contra todo lo que signifique arbitrariedad, y daremos, en la medida que nos permitan nuestras fuerzas, un sentido amplio y renovador a la vida artística nacional, recabando los derechos que como clase nos corresponden, para garantizar el libre

274 «Exposición de arte catalán en París», *La Vanguardia* (15 d'octubre de 1936), p. 4, [La Vanguardia. Hemeroteca]; també a *La Vanguardia*, edició del 13 d'octubre de 1936, p. 4; *La Publicitat* del dia 16 d'octubre de 1936, p. 6, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

ejercicio de nuestra actividad.»²⁷⁵ L'any 1932 Barcelona va ser testimoni del naixement dels *Amics De L'Art Nou* (ADLAN), que tindria els seus orígens l'any anterior en el *Club dels Snobs* i que es relacionaria amb les activitats del *Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Catalana* (GATCPAC); el seu moviment, però, va ser molt esporàdic tot i que l'any 1935 es va fundar la secció ADLAN de Madrid i els seus objectius artístics s'acostarien als de la SAI. En el seu programa destacava la llibertat d'acció i la defensa de l'art contemporani, concepte que incloïa «arte nuevo: ante todo, el que es genuinamente contemporáneo nuestro; y después, el de cualquier época, siempre que se mantenga vivo, operante.»²⁷⁶ Els Amics van representar, tanmateix, més la descentralització pel que fa a la producció artística d'Espanya, començant per la seva pròpia expansió arreu del territori, davant del centralisme que representava la SAI, la qual va poder tenir a la seva disposició el recolzament del mateix govern de la República. Val a dir, però, que aquest centralisme queda diluït des del moment que documentem que la SAI agrupava a artistes d'arreu del territori de la República.

El mateix any 1932 va ser testimoni, també, del naixement, a València, de la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios* (UEAP), com a filial espanyola de la AEAR francesa, o la publicació, el dia 1 de febrer de l'any 1932, del primer número de la *gaceta de arte* a Tenerife (caràcter illenc de la qual valoraran com una manifestació de solitud que els permetrà «aislar los problemas» i els possibilitarà «la meditación, el estudio»), que va suposar el canal de difusió més important de l'«art nou» durant els anys 30 que es portava a terme a Espanya però, sobretot, a nivell europeu: «conectados a la cultura occidental, queremos tendernos sobre todos sus problemas, en el contagio universal de la época, sin huir el pensamiento, sin buscar refugio en tratamientos históricos para los fenómenos contemporáneos. nuestra mirada, llena de luz intelectualista de la época, recorrerá todos los procesos artísticos que tengan un carácter histórico formal. (...) gaceta de arte llegará a las principales galerías de europa» per tal de poder complir «en la isla, en la nación, en europa, la hora universal de la cultura. esta será nuestra política.»²⁷⁷ Sense oblidar-nos, en aquest sentit, de les diferents mostres col·lectives que van permetre una visió més concreta de l'avantguardisme espanyol, com l'exposició dels logicofobistes organitzada per ADLAN a la Catalunya de Barcelona el mes de maig de l'any 1936 després que els mateixos Amics organitzessin una exposició dedicada a Picasso a la sala Esteve de Barcelona el mes de maig, o la primera exposició dedicada a Marx al

275 «Manifiesto dirigido a la opinión pública y Poderes oficiales», *La Tierra* (29 d'abril de 1931), p. 4, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

276 Blanco Soler, Luis; Borges de Torre, Norah; Ferrant, Angel; Moreno Villa, José; Pittaluga, Gustavo; de Torre, Guillermo, «manifiesto de adlan», *gaceta de arte* (maig de 1936), p. 75, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

277 «posición», *gaceta de arte* (febrer de 1932), p. 1, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

Museo Nacional de Arte Moderno, també l'any 1936, un any en què el professor Jaime Brihuega descriu com el moment en què, encara que tard, l'actitud oficial davant les noves corrents artístiques començava a canviar.²⁷⁸

Essent, com hem apuntat, una revolució popular democràtica burgesa i en la qual la burgesia també hi tindria un paper destacat «particularment la petita burgesia catalana, considerades les especials característiques del nostre país, té el deure ineludible de contribuir a què el divorci establert desaparegui del tot i per sempre. La burgesia catalana, sobretot en aquests moments que neix una nova vida social, ha de sentir-se obligada a fondre's amb els obrers. No vulgui la nostra classe mitja fer-se seus uns interessos _els del gran capitalisme_ que mai no li han de pertànyer. Vulgui, això sí, ocupar el lloc que li correspon en aquesta lluita de vida o mort per la conquesta d'una nova democràcia que res no ha de tenir a veure amb el liberalisme, eixore per caduc, del segle dinovè»²⁷⁹, i no una revolució proletària segons els principis del populisme socialista gramscian, en què (en aquesta revolució popular democràtica i burgesa) les diferents classes socials interpel·lades i el mateix Govern, fins llavors antagònics sota el concepte de populisme, ara esdevenien un sol bloc oposat al feixisme, és a dir, una interpel·lació populista, popular i democràtica. Un binomi que, com ja hem apuntat, era recolzat per la UGT quan va admetre, en les seves files, el CADCI, «la lluita plantejada per la sublevació dels feixistes i l'actuació dels militants d'ambdues organitzacions [CADCI i UGT] en defensa de les essències republicanes democràtiques i socials»,²⁸⁰ i pel mateix Partit Comunista Espanyol (i el PSUC en el cas de Catalunya), qui estava més interessat en una política del poble que no pas de partit, la qual equivaldria, aquesta última, en la lluita revolucionària proletària defensada, en darrera instància, pel POUM. Per tant, i lligant-ho amb la justificació del capítol anterior del nostre estudi, aquesta reducció de la lluita de classes esdevé un ingredient essencial nacionalista.

Els comunistes i la UGT (a banda resten els poumistes i els anarquistes, si bé, aquests darrers, sobretot la direcció, també van acceptar els pilars del republicanisme des del moment en què van formar part del Govern), no només van assumir «la responsabilidad de continuar el trabajo que la República había empezado», sinó que també «se borró a sí mismo de la historia de la oposición a la República.»²⁸¹ És a dir, els comunistes, ja des de l'any 1935 i després del VII Congrés del

278 Brihuega, Javier, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Ediciones Istmo, 1981, p. 367; també Lomba Serrano, Concepción, «El triunfo de la vanguardia durante la República», *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Instituto Fernando del Católico, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 65-90.

279 «El deure de la petita burgesia. Editorial», *La Veu de Catalunya* (30 de juliol de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

280 «El C.A.D.C.I. acorda, en assemblea extraordinària, l'ingrés a la Unió General de Treballadors», *La Veu de Catalunya* (4 d'agost de 1936), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

281 Gómez, *op. cit.*, 2005, p. 257.

Komintern en què van acceptar els Fronts Populars, van fer-se seu el progrés de recolzament a la burgesia reformista en la construcció d'un nou Estat:

«El Partit Comunista, conscient de la seva responsabilitat històrica, està en ànima i vida disposat a defensar la República, a defensar la democràcia, a defensar les llibertats assolides després que lluités sagnants contra la reacció, que al nostre país fou un flagell endèmic que retardà el seu desenrotllament cultural i industrial [*és a dir, el pas a un país modern des d'una societat agrària segons dins el concepte de nacionalisme del professor Gellner*] i féu que Espanya anés darrera dels altres països. És la revolució demòcrato-burguesa que en altres països com França es desenrotllà ja fa més d'un segle, ja que ara es realitza al nostre país, i nosaltres, comunistes, som els lluitadors d'avantguarda en aquesta lluita contra les forces que representen l'obscurantisme de temps passats.

(...) En aquestes hores històriques el partit comunista, fidel als seus principis revolucionaris, respectuós amb la voluntat del poble, es col·loca al costat del Govern, que és l'expressió d'aquesta voluntat, al costat de la República, al costat de la democràcia. Ni infundis, ni calúmnies, ni mentides no serveixen per a fer-lo cessar en la lluita en defensa de les llibertats del poble enfront dels seus botxins, enfront dels criminals que han regat de sang el nostre país.»²⁸²

Per tant, si les interpel·lacions des del mes de juliol de l'any 1936 van centrar-se en l'oposició antagònica al feixisme trencant el binomi amb el bloc de poder²⁸³ per constituir el poble espanyol com a subjecte ideològic i polític, l'efectivitat d'aquelles interpel·lacions van tenir lloc des de la culturització i la homogeneïtzació de la societat civil, a través de l'art i la cultura, sobretot si no oblidem l'audiència, el públic de les obres d'art i, des d'aquesta perspectiva, com l'obra d'art pot ser usat per influenciar a aquest públic: «Si de una manera positiva se puede hablar de la República defendiendo altos valores humanos, se nota igualmente el asomo de la aspiración hegemónica que sería tan característica de los años de la guerra»²⁸⁴; culturització efectiva des de la institucionalització de la cultura, a Catalunya, a través dels sindicats; des de la sindicació de les arts plàstiques. Més concretament, podem establir unes directives per a les arts plàstiques des dels sindicats? Com hem apuntat més amunt, es va establir una dictadura de les arts? O bé la llibertat de l'artista i l'avantguardisme (entès com a llibertat d'experimentació), van tenir el seu paper durant la revolució espanyola? Josep Renau apunta les paraules del comunista José Díaz (Pepe) durant les seves entrevistes a principis de l'any 1934 per portar a terme la nova revista *Nova Cultura*, la qual seria

282 «El diputat comunista Dolores Ibaruri assegura que els comunistes lluiten per una Espanya democràtica, liberal i republicana, no pas comunista com fan córrer els feixistes», *La Veu de Catalunya* (30 de juliol de 1936), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

283 Laclau, *op. cit.*, p. 199.

284 Cobb, *op. cit.*, p. 20.

independent de la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios* (UEAP) de València, paraules, dèiem, que al·ludeixen a aquesta llibertat de l'artista, interessants en tant que són testimoni d'un representant del Partit Comunista d'Espanya: «Vés-te'n tranquil a la teua terra [li respon a Josep Renau José Díaz], saluda els altres camarades de part nostra i a treballar molt...; haveu de demostrar ser uns bons comunistes i teniu la confiança del Partit; pinteu, escriviu i publiqueu el que millor us parega, amb total iniciativa i llibertat (...)»²⁸⁵. Ara bé, aquesta llibertat seria examinada pel mateix Partit, tal i com el mateix José Díaz confirma en el diàleg a què fèiem referència: «ja ho llegirem en acabant i si us equivoqueu, bé, aquí us caurà el garrot a sobre i discutirem com a bons camarades.»²⁸⁶ Consideracions amb què es trobaria el mateix Josep Renau l'any 1938 quan, en un número de *Nova Cultura* criticava la falta de connexions dels intel·lectuals amb els militants. Davant els dubtes exposats per l'artista valencià, Dolores Ibárruri li respongué «que publicàssem la revista i ja es llegiria i es discutiria en acabant si en venia l'ocasió» i, davant la por de no ser encertat davant el Partit i davant les necessitats per la República, Ibárruri hi afegia: «En aquest cas millor per a tu, Renau: com més gent et llegesca, més crítiques rebràs...»²⁸⁷

Pierre Naville, i una part del surrealisme, defensava i relacionava un avantguardisme artístic al costat d'un avantguardisme estadista, compromès en un procés de canvi polític: «el siglo xx está abocado a la revolución proletaria. Nuestra tarea es precisamente consolidar esta creencia y contribuir a su realización.»²⁸⁸ I Josep Renau afegí, en les seves Reflexions sobre la crisi ideològica de l'art de l'any 1940, «L'intent, malgrat les seues greus deformacions ètiques i la seua tendència fortament nihilista, fou, potser, la més agosarada aproximació a una dialèctica revolucionària de l'art: pretengueren crear tot un moviment universal de la disconformitat amb l'esperit burgès, penetrar en la psicologia de la gent amb un esperit dissolvent, creient, així, resoldre la contradicció entre la consciència _subconsciència (sic)_ social o política i la consciència intel·lectual, tancant així el cercle ideològic d'una teoria revolucionària de l'art.»²⁸⁹

Si bé ho analitzarem amb detall en el pròxim capítol d'aquesta tesi a través de les discussions i congressos que es van celebrar al llarg dels anys 30, com per exemple el primer *American Artists' Congress* el mes de febrer de l'any 1936 en què Max Weber, en la seva allocució sobre l'artista i la seva audiència, defensava el fet que «a truly modern art is yet to come» des del moment en què a aquest art encara li és necessari la transformació de la societat; una transformació revolucionària.

285 Renau, Josep, *La batalla per una nova cultura*, València, Sèrie «la unitat», núm. 36, 1978, p. 67.

286 *Ibidem*. Les cursives són de Josep Renau; en el seu *Retorn de l'URSS*, André Gide escriu: «Hom pot criticar fins on ho permeti la línia. Més enllà, però, no es permet la línia (...) I no hi ha res que pugui fer perillar tant la cultura com aquest estat d'ànim.» a Gide, *op. cit.*, p. 32.

287 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 68.

288 Naville, Pierre, *La revolución y los intelectuales*, Barcelona, Galva, 1976, p. 81.

289 Renau, *op. cit.*, 1978, pp. 131-132.

Arribats a aquest punt, creiem que pot ser interessant fer esment de la tesi del poeta i periodista Pedro García Cabrera, publicada a la *gaceta de arte* el mes de novembre de l'any 1934.²⁹⁰ El poeta de la Generació de 27 fa un recorregut a través de la Història de l'Art per analitzar els equilibris i desequilibris que s'han documentat entre la forma i el contingut o fons. Un desequilibri que caracteritza la producció artística a Europa des de l'aparició de l'espiritualitat cristiana transmesa en l'art i que es va anar accentuant a partir de la Gran Guerra.

Des de la perspectiva dels desequilibris, el rebuig a l'avantguardisme es trobaria en el fet, precisament, en què el capitalisme i els ideals burgesos que l'acompanyen, no van sucumbir. Si les avantguardes representaven una nova alenada, el desequilibri respecte del seu contingut es llegiria des de l'òptica que no hi va haver un trencament social, com si va tenir lloc a la URSS, un espai on les avantguardes podrien equilibrar-se amb el seu fons. És l'«individualisme socialista» que Karl Radek defensava: diferenciació entre l'individualisme, incapaç d'emmotllar-se a la col·lectivitat i el respecte a l'individu. Precisament a començament dels anys trenta, el triomf de les avantguardes a la URSS com un projecte davant la nova societat va coincidir, malauradament, amb el seu propi final com a moviment artístic plenament establert i reconegut. No era un final escrit per la necessitat de convertir l'art en un instrument de l'Estat; ni tampoc el seu final tenia a veure amb un rebuig del formalisme. Ben al contrari. El seu error, l'equivocació dels artistes de l'avantguarda de l'antiga Unió Soviètica va ser la voluntat manifesta d'operar en el mateix espai en què actuava l'Estat, ben al contrari, precisament, del que es va demanar a Espanya i a Catalunya a través de la sindicació, és a dir, que l'art, la literatura i la intel·lectualitat es possessin al servei de la causa antifeixista dirigida pel poder; aspecte que sí trobarem, però, amb el Realisme Socialista, «the Party mindedness» Era tal la instrumentalització de la cultura i de l'art en el Realisme Socialista que la seva mateixa obra d'art deixava de considerar-se com un producte de l'Estètica: «Socialist Realism is not to any marked degree performing an aesthetic function.»²⁹¹ Si la producció artística avantguardista hagués restat en el seu propi espai, no hi hauria hagut la necessitat de suprimir-lo com a moviment artístic. Per tant, Weber propugnava «bring new light and hope to the masses» per part dels artistes qui «as a machinist, bricklayers or cobbler» sota cap circumstància havien d'abandonar «[the] innovative and contributive in modern art» i acostar-lo «with greater appeal to a much vaster and more eager audience».²⁹²

290 García Cabrera, Pedro, «la concéntrica de un estilo en los últimos congresos», *gaceta de arte* (novembre de 1934), p. 2-3, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

291 Clark, Katerina, «Socialist Realism *With* Shores. The Convention For The Positive Hero», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 27-50.

292 Weber, Max, «The Artist, His Audience, and Outlook», *Artists Against War And Fascism. Papers Of The First American Artists' Congress*, New Jersey, Rutgers University Press, 1986, pp. 121-129.

Mentrestant, com dèiem, apuntarem breument la possibilitat que efectivament l'art avantgardista tingués el seu paper com a art revolucionari en tant que identificat amb un realisme dialèctic, a Espanya. Ja la revista de Tenerife la *gaceta de arte*, la qual, en el seu primer número del mes febrer de l'any 1932 especifica clarament el seu manifest editorial, «conectados a la cultura occidental, queremos tendernos sobre todos sus problemas, en el contagio universal de la época, sin huir el pensamiento, sin buscar refugio en tratamientos históricos para los fenómenos contemporáneos. nuestra mirada, llena de la luz intelectualista de la época, recorrerá todos los procesos artísticos que tengan un carácter histórico formal», va posar en debat, al llarg dels anys trenta, la possibilitat de reconciliar, precisament, l'experimentació estètica amb el compromís polític: «los artistas se dieron cuenta de que el arte es superficie _forma_; la política profundidad _contenido_, y que la política _intención_ envuelta en una forma artística había de llegar de una manera más rápida y eficaz a las masas que si se le administrase, en la propaganda, de una forma violenta.»²⁹³ O el qüestionari de *La Gaceta Literaria* «¿Qué es la vanguardia?» de Miguel P. Ferrero a diferents intel·lectuals espanyols per indagar sobre el concepte i les seves implicacions a nivell social: «Hace tiempo que flotaba esta encuesta en el ambiente literario español. Hace tiempo, porque el concepto de "vanguardia", en lugar de apagarse tras las primeras manifestaciones de un arte en las bocas ajenas, que, muchas veces _la mayoría_, lo piensan y lo dicen sin sentido de la adecuación.»²⁹⁴ Si hom llegeix les diferents respostes dels diferents intel·lectuals en les diferents edicions, no ens sorprèn de la vaguetat de les opinions, fet que suposaria mantenir ben viu el debat i la polèmica sobre l'avantguardisme al nostre país. També *Nueva Cultura*, revista valenciana nascuda l'any 1935 i dirigida per Josep Renau, va ser especialment combativa, la qual va centrar els temes de les arts plàstiques i la seva crítica teòrica, sobretot entorn a una sèrie de cartes, iniciades ja a partir del número 2 del mes de febrer de l'any 1935, que la mateixa revista va dirigir a l'escultor Alberto Sánchez.²⁹⁵

Tanmateix, creiem oportú apuntar que ja l'any 1922 l'escriptor de Madrid Ramón Gómez de la Serna va escriure un article a la revista *España* que, sota el títol «La nueva Torre Eiffel», introduïa l'avantguardisme rus des d'una òptica de la falla quan comparava la torre de París amb la de Vladímir Tatlin que aquest va dissenyar com a monument a la III Internacional. El text de l'escriptor madrileny mostra una encertada intuïció sobre un tema que durant la dècada dels anys trenta

293 «arte social. erwin piscator», *gaceta de arte* (maig de 1934), p. 1, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

294 Pérez Ferrero, Miguel, «¿Qué es la vanguardia? Justificación», *La Gaceta Literaria* (1 de juny de 1930), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]; les respostes van anar aparegudes en les edicions de: 15 de juny de 1930, p. 3; 1 de juliol de 1930, p. 3; 15 de juliol de 1930, p. 3; 1 d'agost de 1930, p. 3 («Breve resumen a una encuesta»); 15 de novembre de 1930, p. 3.

295 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 99.

prendria, a Espanya, les dimensions d'un debat molt actiu i d'un enfoc nou pel que fa a la producció artística que aquí estem apuntant, és a dir, la dicotomia entre l'art «burgès» i l'art «revolucionari»: «A Alejandro Eiffel le ha salido un competidor, que le vencerá en el dominio del porvenir, y ese competidor es Wladimir Tatline.»²⁹⁶ Aquests són només uns exemples de la problemàtica teòrica i estètica que va caracteritzar els anys 30 i durant el conflicte espanyol, període, aquest últim, que ens interessa pel nostre estudi i que ampliarem en el següent capítol sobre la poètica explicitada en els diferents congressos i debats al llarg dels anys trenta. Finalment, apuntarem que l'art català no estava exempt d'aquestes reflexions, tal i com ho va deixar anotat el crític català Sebastià Gasch en el seu estudi *La pintura catalana contemporània* de l'any 1937 i editat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (creat el dia 3 d'octubre de l'any 1936 sota la direcció de Jaume Miravittles, proper al president Lluís Companys, i que havia presidit l'Associació de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya abans que prenguéssin posicions, Jaume Miravittles, clarament cenetistes i l'Associació ingressés a la UGT), quan apuntava, Gasch i prenen com a referència l'estudi del psicòleg suís Carl Jung, que «naturalment, aquesta lluita entre extravertits _o realistes_, [és a dir], copsen la substància oculta de la matèria per mitjà del visible, i introvertits _o espiritualistes_, [això és], es creuen uns éssers purs, volen realitzar plenament la ruptura amb el món exterior, i pretenen entrar en contacte directe amb l'esperit que viu dins la matèria, i expressar-lo en tota la seva immaterialitat, no podia faltar en la pintura catalana contemporània»²⁹⁷; un treball que es va convertir en una obra de referència en aquell moment.²⁹⁸

Mentrestant, podem tornar a preguntar-nos, quina va ser la disposició dels artistes plàstics? Quin paper van tenir els sindicats, especialment a Catalunya, durant la Guerra Espanyola, en la problemàtica art «revolucionari» i art «burgès»? Quin serà el paper de l'espectador de les obres d'art (espectador, en aquest cas, ampliat a la societat civil, a les classes populars) en aquest debat?

296 Gómez de la Serna, Ramón, «La nueva torre Eiffel», *España* (12 d'agost de 1922), p. 12, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

297 Gasch, Sebastià, *La pintura catalana contemporània*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937. p. 9. I afegeix Sebastià Gasch, respecte d'aquest debat sempre etern, «fa segles i segles que extravertits i introvertits es barallen amb un ardor que els anys no aconseguen apaivagar».

298 Tenim l'exemple de l'article de Ramon de P. Vayreda: «Finalment cal esmentar el grup constituït per les noves promocions d'aleshores, representades per noms com Canals, Sunyer, Nonell i Manolo que, influïts pels desplaçaments dels Casas, Rossinyol i Clarasó, s'havien traslladat a París en la seva majoria, i que, reinstal·lats després a casa nostra, han constituït el llevat que, en contacte amb altres promocions més joves encara, donà lloc a la creació del que avui podem anomenar ja la nostra pintura, i que darrerament ha permès a Sebastià Gasch classificar-la dintre d'unes directrius ben precises, que apleguen una sèrie, encara incompleta, de cinquanta o seixanta noms.» a Ramon de P. Vayreda, «El factor home en l'evolució i eficàcia de la pedagogia artística», *Meridià Núm. 22* (10 de juny de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; també és interessant l'article publicat a *La Vanguardia* en l'edició del dia 8 de maig de 1938, p.6: «este arduo empeño y su división de los pintores catalanes modernos en realistas y espiritualistas, si con exceso amplio, tiene la virtud de aclarar, ante todo, el concepto crítico que luego, al definir a cada artista dentro de su grupo, se afina y aquilata.»

Finalment, també ens preguntem si, en darrera instància i després de considerar que s'estava davant d'una revolució popular i democràtica amb una base en la revolució democràtica reformista, s'escaurà una nova hegemonia cultural burgesa en què les classes populars esdevindran, de nou, espectadors passius? En definitiva, la instrumentalització de la cultura a què hem fet referència més amunt, es dirigirà a una millora moral i econòmica de la societat civil? Implicarà aquesta última observació la inclusió de les classes populars en el sistema de valors de la societat burgesa? ¿La institucionalització de l'alfabetització de la classe obrera, necessària per accedir a l'Espanya moderna i industrial, a través de la mediació de les grans institucions, en aquest cas, sindicals, és a dir, la instrucció pública, en definitiva, impedirà l'accés real, actiu, del «poble» a la cultura, a una consciència crítica, també com un reflex de les pròpies obres, quan, precisament, aquesta activitat artística es fonamentava en criteris propagandístics institucionalitzats, per tant, de caràcter leninista? Maksim Gorki va arribar a afirmar que «a los literatos debe el proletariado ruso gran parte de su emancipación.»²⁹⁹ Era una emancipació real, si es pretenia disciplinar a les classes populars a través de la cultura? En aquest sentit, no estar de més tornar a recordar les paraules de Julien Benda apuntades més amunt, quan afirmava la necessitat de mantenir l'obediència del poble a través d'intimidacions que, en el context que ens trobem, vindria protagonitzat pel feixisme. Des del nostre punt de vista, que recolzem en les interpretacions de Jacques Rancière, estaríem davant de la defensa de la desigualtat de les intel·ligències que oposen a aquells que posseeixen una capacitat i aquells que no la posseeixen, és a dir, del «pedagogo embrutecedor» segons el qual, la lògica d'aquest es basa en «la transmisión directa de lo idéntico» i que posaríem en equivalència als postulats del Realisme Socialista. És a dir, l'acceptació que els «productors de la nació» fomentessin una narrativa d'identitat nacional que hauria de consumir l'individu sense, però, que permetre que aquest l'adaptés al seu propi relat biogràfic. El «pedagogo embrutecedor», doncs, no permetria que el poble, l'individu, adoptés la nació com una narrativa d'identitat pròpia, sinó dirigida. Uns axiomes contra els quals lluitaria l'ètica de l'avantguardisme; un avantguardisme que defensava que les classes populars, el proletariat, participés activament en els enigmes de l'art i no hi col·laborés, exclusivament, com un espectador passiu, no en tant que públic en un museu, sinó en la mateixa creació. És a dir, participar en un art que fos realment revolucionari, per tant, totalment independent en aquella reconstrucció de la realitat. En el Manifest per una Art Revolucionari i Independent signat per André Breton i corregit posteriorment per Lev Trotski després d'una sèrie de trobades i discussions amb Diego Rivera reunits a Mèxic l'any 1938, en el punt número 9 del manifest Breton acabava amb la fórmula «toda libertad en el arte salvo contra la revolución proletaria»; un punt final que Trotski va corregir

299 Espina, Antonio, «La cultura y el espíritu proletario», *El Sol* (18 de juliol de 1930), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

en la versió definitiva per «toda libertad en el arte»³⁰⁰ Recordem que més amunt ja hem apuntat la inestabilitat política d'André Breton, des de la seva su adhesió al Partido Comunista Francès fins la seva aliança amb Trotski després, per dirigir-se, finalment, cap a l'anarquisme. En darrera instància, als artistes progressistes els quedava dues opcions davant el feixisme: o bé acceptar els dogmes estètics de l'estalinisme i el Realisme Socialista o bé defensar l'anomenat «Art Pur» proclamat pel liberalisme burgès com l'excels «ideal de la independència y de la sinceridad más espontáneas.»³⁰¹ Ara bé, van més enllà quan defensen la participació directa de la societat civil d'aquest art, de l'emancipació del proletariat a través de la cultura i no només com uns espectadors passius, tal i com sembla traspuar l'alfabetització de la societat des de les institucions, això és, sense permetre el desenvolupament d'una consciència crítica del proletariat i del poble en general com a membres actius, per tant, en la construcció d'una nació a través d'una narració cultural que és el nacionalisme: «(...) la cultura es troba en perill des que la crítica no s'exerceix lliurement.»³⁰² apunta André Gide, perquè «Pensar per compte propi equival a convertir-se en un contrarevolucionari.»³⁰³ Pierre Naville, qui es va qüestionar la posició social de l'intel·lectual revolucionari en la societat, escrivia: «Pero aún temen más [los intelectuales burgueses] el enlace activo de los movimientos de liberación social con la libertad total de los movimientos, de todos los movimientos, porque este enlace caracteriza los grandes períodos revolucionarios. Esta necesidad interna que movía el surrealismo, y el sentido de su acción que se afirma en consecuencia, no les dejaron ya ninguna duda.»³⁰⁴

Així doncs, aquella disciplina de les classes populars a través de la cultura sotmesa a nous valors burgesos en base a la institucionalització d'aquella, va marcar una discordança profunda entre la propaganda interposada per la República, per les forces del Front Popular a través dels sindicats (només cal tornar a remarcar les paraules del Conseller d'Economia Joan P. Fàbregas a finals de l'any 1936, vistes en el capítol anterior, segons el qual hi ha tres fronts en què s'ha d'actuar per assolir l'emancipació del proletariat necessària per la conquesta de la revolució: «el de combate; el económico y el cultural, la importancia del cual es extraordinaria teniendo en cuenta que ha de asegurar la conquista de la revolución y ha de hacer posible la realización de los anhelos de la colectividad. En este frente cultural el trabajo primordial ha de consistir en remover las conciencias da todos los hombres para formar una conciencia que tenga la fuerza de convicción necesaria para

300 Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 34-37.

301 Comet, César A., «Anales literarios. Una época de Arte puro», *Cervantes* (abril 1919), pp. 86-91, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. Des de l'any 1919, la revista *Cervantes* esdevé l'altaveu dels nous moviments literaris i artístics que es desenvolupen a Europa a partir de la postguerra. És interessant llegir com els seus articles expressen l'avantguardisme com una part indestriable del procés històric. El cas de l'article de Comet és una clara revisió de l'avantguardisme a Espanya.

302 Gide, *op. cit.*, p. 49.

303 *Ibidem*, p. 88.

304 Naville, *op. cit.*, 1976, p.60.

que ninguna de aquellas conquistas de la revolución sea malograda. Expone, con gran acopio de datos, la conveniencia de la cultura en el momento económico y la de ir a la formación de cuadros de técnicos formados por proletarios, para garantizar la aplicación del nuevo orden económico-social por lo que ante la proximidad de la inauguración de las clases del Instituto de Ciencias Económicas, ha de insistir en aquel llamamiento a los obreros para que acudan al instituto sin recelos de ninguna clase, con espíritu de responsabilidad y con la aspiración de crear los cuadros técnicos de proletarios para que la emancipación obrera y el edificio que se está construyendo tengan los puntales más fuertes para el día de mañana»³⁰⁵); i els desitjos reals d'emancipació social de les classes socials, de les forces obreres, la condició subjectiva de la identitat i, per tant, creador de la seva «classe». Així, les formes d'atendre l'analfabetisme de les classes populars per part de les institucions públiques des de l'ensenyament i de la sindicació obligatòria en el cas de Catalunya, i que és l'instrument que ens interessa pel nostre estudi, específicament de la sindicació dels artistes plàstics, estaven molt properes als objectius de la instrucció pública promoguda per la República, per l'estalinisme en la seva recerca d'una propaganda racional pels interessos d'una revolució popular democràtica a partir de l'estiu de l'any 1936 i que havia fet seves els objectius de la revolució democràtica burgesa, ja que «nadie ignora que si triunfó en Rusia el bolchevismo, fue porque en Rusia no había burgueses»³⁰⁶ i Stalin, recordem-m'ho, no tenia cap mena d'interès en què el bolxevisme anés més enllà de les fronteres de la Unió Soviètica. Per això els comunistes recolzaven aquesta revolució democràtica i burgesa i en la qual el mot popular s'equiparava amb el de reformisme burgès (les classes populars queden interpel·lades a l'aliança amb la burgesia i el bloc de poder contra el feixisme).

Per la República i pels comunistes, la República burgesa no era el passat, sinó el present immers en la renovació nacionalista. Recordem que des del 1935, i davant de l'amenaça del feixisme, real, no ja amb el *fascio* italià al poder des de l'any 1924, sinó amb la victòria del *Partit Nacional-socialista Alemany dels Treballadors* el mes de febrer de l'any 1933 «Los hombres de izquierda de todos los países deben aprovechar todas las ocasiones para manifestarse solidarios con los obreros alemanes, alentándolos en su lucha contra el enemigo común»³⁰⁷, el *Komintern*, en el seu VII Congrés celebrat a Moscou l'agost del 1935, va abandonar la línia proletària revolucionària, seguida fins aquell moment, i va passar a la defensa de la creació de fronts populars des d'una ampliació de les bases, tant socials com polítiques i, per tant, una defensa dels drets i de les llibertats democràtiques i burgeses. I, des

305 «El frente cultural y el nuevo orden económico social», *La Vanguardia* (13 de novembre de 1936), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

306 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2013, p. 355.

307 Frank, Waldo, «Antifascismo», *Octubre núm. 6* (abril de 1934), p. 1, [Biblioteca digital memoriademadrid, Ayuntamiento de Madrid].

d'aquesta perspectiva dirigida per la Unió Soviètica, el Partit Comunista Espanyol, el mes de gener de l'any 1936, acorda formar part del Front Popular i acceptar un programa reformista del Govern. En aquesta nova posició, com dèiem, els comunistes espanyols van passar a alabar a aquella burgesia reformista que tant havien combatut. Quina serà, en definitiva, la postura de les classes socials, de la classe obrera davant de la cultura? ¿Serà un espectador passiu amb el realisme dialèctic, el qual observava el treball com a creació, com un actor distant sense possibilitat de conèixer, sense possibilitat d'igualar les intel·ligències tal i com assenyala Jacques Rancière en El espectador emancipado, o bé, precisament, serà un espectador alliberat, en comunitat amb la cultura i amb la possibilitat de poder participar dels enigmes artístics, representats per les avantguardes o pel realisme sempre i quan l'«ignorant» pugui interpretar, «traduir» la seva pròpia experiència en una imatge o en unes paraules? «Su obra [del pueblo] es una obra de arte popular, realizada principalmente en el inmenso y glorioso ambiente de los campos de batalla y que precisamente por ser de noble realisme, no pierde ni puede perder sus características ideológicas» segons el ministre d'Instrucció Pública de la República en la seva al·locució des dels micròfons de Unión Radio l'estiu de l'any 1936.³⁰⁸

Des del moment en què els comunistes van deixar de dirigir-se al proletariat per adreçar-se al poble, reconegut ara com a subjecte polític i junt amb el Front Popular com a força, la cultura popular va definir-se com nou programa entre la intel·lectualitat, escriptors i artistes. Es prioritza l'Home i, a partir de la Guerra Civil va expandir-se aquella activitat cultural, com una *nova Weimar*, on «el arte no muere en España aunque el país sangre por los horrores de la guerra»³⁰⁹, i en la qual ja no només hi participava la intel·lectualitat pròpiament, sinó que es va ser testimoni de treballs artístics portats a terme per la mateixa societat civil no professional: «la guerra influye decididamente en el espíritu del arte», escribia Juan de la Encina l'any 1938.³¹⁰ Ara bé, el contingut burgès en la cultura, en tant que revolució popular democràtica i burgesa, no va canviar de manera tan profunda com hom podia imaginar-se.

Malgrat la necessitat d'accés del poble a la cultura en la modernització de la societat, es va considerar, des del bloc de poder, la necessitat de mantenir una jerarquia dins aquesta cultura segons la qual, el coneixement pertanyia als intel·lectuals, la gran majoria burgesos, és a dir, un «embrutecimiento» segons Jacques Rancière; consideracions malgrat l'accés als mitjans de producció

308 Hernández, Jesús, «Escuelas, arte, ciencia, técnica para todos», *Verdad* (15 d'agost de 1936), p. 8, [Universitat de Girona, Bibliotexa. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)].

309 Febus (agència), «La España artística en Suecia», *Las Noticias* (6 de juny de 1937), p. 1 i 6, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona]. Aquestes paraules les va pronunciar la senyora Palencia, esposa de l'ambaixador espanyol a Suècia en la inauguració de l'Exposició d'Art Espanyol a Estocolm, l'estiu de l'any 1937, i en la qual van participar artistes de la talla de Picasso i Juan Gris. Els beneficis de l'Exposició van anar destinats al *Hogar de los Niños Españoles* de Breviere.

310 De la Encina, Juan, «Al borde de la contienda», *La Vanguardia* (8 de maig de 1938), p. 5, [La Vanguardia. Hemeroteca].

del poble com a col·lectiu conscient. Una jerarquia que no significaria una divisió en classes socials, que seria contrari a la idea interclassista del Front Popular, sinó una divisió en «clases de hombre» la qual, tampoc, havia de coincidir en la jerarquització en classes superiors i inferiors perquè, continua Ortega i Gasset, «en la vida intel·lectual se advierte el progresivo triunfo de los seudointelectuales incualificados, incalificables y descalificados por su propia contextura. En cambio, no es raro encontrar hoy entre los obreros, que antes podían valer como el ejemplo más puro de esto que llamamos «masa», almas egregiamente disciplinadas»³¹¹.

La institucionalització de la cultura en l'alfabetització de les classes populars crea una relació entre aquestes classes populars, la classe obrera, i els intel·lectuals. Un lligam descrit en la supeditació d'aquests últims la tasca, institucionalitzada, no ho oblidem, d'ensenyar als obrers, al poble, allò que ignoraven (Rancière posa en dubte, precisament, aquesta falta de coneixement de la classe obrera); què era? El que sembla, però, era que hi havia una voluntat de trencar l'activisme conscient, interpretació subjectiva de l'individu, en la construcció nacional des del poble. Aquest dubte també el planteja Josep Renau quan afirma que «no teníem cap apriorisme doctoral que ensenyar a ningú _d'on?_, sinó més aviat una relació dialèctica de reciprocitat: aprendre _ tot ensenyant.»³¹² Les limitacions i les diferències antagòniques entre ambdós registres és tan profund que, malgrat les interpel·lacions a aquesta emancipació, les estratègies utilitzades van continuar mantenint aquesta jerarquia del coneixement, és a dir, alfabetització des del registre cultural unidireccional, de les forces de poder a l'individu. Així semblava constatar-ho, també, el punt tercer del manifest de *Full Roig* ja des del 1934, quan es demanava que «La literatura i l'art revolucionari proletari, no han de quedar exposats en l'esquena d'una tesi. Nosaltres volem, senzillament, «oposar a una literatura en què la llibertat no és més que hipocresia i que es troba, en realitat, lligada a la burgesia, una literatura realment lliure, obertament unida al proletariat». Nosaltres volem combatre, *sense pretendre de cap manera burocratitzar el combat.»³¹³ Una llibertat, tanmateix, que només es podrà assolir, per l'obrer Àngel López en el seu article a *Full Roig* en «la societat socialista, en la qual no existiran classes» aspecte que lligaria amb la tesi exposada de Pedro García Cabrera i, mentrestant, «La vostra pintura pura no és possible dintre un ambient viciat i morbós com l'actual, on ja ningú creu en res, inclús vosaltres mateixos dubteu, en el fons, de la vostra puresa plàstica, on tot és una farsa constant, una mentida»³¹⁴*

311 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2013, p. 138.

312 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 83.

313 *Full Roig núm. 1, op. cit.* Les cursives són meves. Quina mena de lluita s'establirà entre la sindicació de la cultura, la seva institucionalització, i la llibertat dels artistes?

314 López, Àngel, a *Full Roig núm. 1* (1 de maig de 1934), p. 4, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

Ara bé, podríem ratificar, des d'aquesta perspectiva, la voluntat de la revolució democràtica i burgesa de mantenir aquesta categoria des de la institucionalització de la cultura? Tanmateix, i com ja hem apuntat, i des de la consideració de Jacques Rancière segons la qual, aquests límits no són fixes i immutables, la reflexió estètica pot ocórrer en tots els individus, també entre les classes populars i les classes obreres perquè, senzillament, tots tenim sentiments que en un moment donat, a través d'una imatge, d'unes paraules, d'un sabor proustià que ens desperta la memòria, podem gaudir en la recerca de la pròpia malenconia, a la contemplació de la individualitat perquè, en definitiva, es pot restringir la llibertat quant a persones jurídiques, però no en la seva condició d'artistes (no són, en darrera instància, *torres de vori?* «el arte no es demostrable, però es. No tiene naturaleza científica, però sí objetiva. No es cosa incognoscible, però su conocimiento se funda únicamente en la experiencias. (...) Me complazco igualmente es subrayar el hecho de que prototipos del individualismo español _Lope, Goya, Picasso_ sean creadores de manifestaciones sociales y políticas en el arte, y no, por ejemplo, algunos realistas socialistas de cualquier época, valga el anacronismo. (...) ¿Por qué, hoy, a los artistas vivos, se les quiere exigir otra cosa?»³¹⁵), és a dir, territori de la fantasia, de la sensibilitat i del sentiment, en una paraula, de l'estètica, amb un denominador comú, la Bellesa, perquè, com afirmava Lluís Casals, «sense lletres i sense arts no hi ha vida possible ni per als homes ni per als pobles», aspecte gairebé impossible d'assolir en el context de la Guerra Civil per la urgència de la creació d'una cultura de propaganda immediata i dirigida, és a dir, un tipus de necessitat diferenciada d'aquella recerca pròpia de l'Art, d'aquella impressió que, per dir-ho d'alguna manera, seria *sine materia*. Propaganda, definida com una eina màgica a *Nova Ibèria*, revista editada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, «reflex de la nova estructuració de la vida»: «PROPAGANDA, heus ací la paraula màgica, poderosa que determina l'èxit o el fracàs, no ja d'una marca, d'un article, d'un prestigi, sinó també del pervindre esplendorós o de decadència d'un moviment polític.»³¹⁶Perquè, malgrat la forta pressió social i política del moment que cercava la conversió de l'art en un mitjà de propaganda, des dels cercles d'intel·lectuals i artistes avantguardistes manifestaran un rebuig a aquesta necessitat instrumentalitzant de l'art, talment com el ressò de l'art polític revolucionari de la Unió Soviètica, des del moment que precisaven la necessitat de fer una clara distinció entre els compromisos ètics i estètics; defensors, finalment, de poder assolir el missatge revolucionari des de l'estètica, si no des del formulisme. No serà aquest, precisament, el triomf de Picasso amb la seva obra *Guernica* exposada al Pavelló de la República, en

315 Serrano-Plaja, *op.cit.*, 1967, p. 5-27.

316 Català Pic, Pere, «Estructuració d'una nova propaganda», *Nova Ibèria 1* (gener de 1937), [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. En el prefaci del número 1, la revista manifesta que «tots hem de capacitar-nos per exercir les funcions per a les quals puguem ésser aptes en el moment que la societat necessita de nosaltres, tant pel que afecta a col·laboració en el regíme social, o a la producció agrícola, industrial, científica, o artística, i és per això que ens declarem entusiastes decidits de la cultura».

l'Exposició Internacional l'any 1937, a París, o *El segador* de Joan Miró? El mural d'aquest últim retratava un segador amb barretina però sense cames, tanmateix arrelat a la terra com un arbre, símbol de la fecunditat i de la regeneració cíclica³¹⁷. Portava una falç en una mà, mentre alçava l'altra per amanyagar un estel. Representava els somnis de revolta d'una generació que volia guanyar la llibertat. Picasso, artista genial que, tot just esclatada la guerra, es va apressar a posar el seu art i la seva persona al servei de la lluita antifeixista. La defensa de l'obra picassiana, en aquests moments en què l'art havia cedit en la seva significació i funcionalitat, queda perfectament reflectida en les paraules de Ramón Gaya a *Hora de España*:

«Lo he dicho otras veces. Para que un artista esté con el pueblo y trabaje por la causa popular no es imprescindible que el pueblo entienda o guste su obra. Y hoy, el hecho Picasso —que es ya efectivamente un hecho— viene a darme la razón. Pablo Ruiz Picasso, el más difícil de los pintores, está con el pueblo sencillo, trabaja por el hombre sencillo (...). Para que un artista esté con el pueblo y luche por la causa popular no es imprescindible que el pueblo entienda su obra(...). Yo mismo, encomendado durante años de una tarea de divulgación cultural entre las gentes populares, he podido recorrer pueblo a pueblo, palmo a palmo casi toda España, y comprobar que un lienzo de Goya venía a ser para esas gentes virginales tan extraño como un Picasso o un Cézanne. La misma estupefacción les producía Velázquez que Gauguin. Sólo uno de los cuadros que llevamos les rozaba más de cerca, lo sentían más próximo: una tabla pintada por Berruguete. Y se comprende, porque a esos campesinos, a esos hombres rurales se les había dejado tan hundidos en una fecha remota, que aquella tabla del siglo XV parecían reconocerla. Y como consecuencia de lo que acabo de contar, aquellos que piden «un arte para las masas» —¿no parece verse en esta expresión cierto desdén por el pueblo?— no creo que vayan a decir que haya que pintar más claro, más inteligible, más realista que Velázquez mismo. No, sólo hay que pintar o escribir de verdad, porque escribiendo y pintando apasionadamente es como tan sólo se pinta o escribe para el pueblo, para el hombre.»³¹⁸

En definitiva, podríem establir una relació entre les paraules de Gaya, la idea de l'emancipació de Rancière, amb el concepte aparegut en els escrits de Joaquim Torres-Garcia durant la seva etapa avantguardista durant els anys 20, segons el qual, cadascú és la seva pròpia estètica: «Abans que cap altre problema, en l'art, hi ha el de la personalitat. Podria dir-se que és l'únic. Dir alt el que pensem, o, millor dit, el que sentim íntimament. Això és lo que resulta ésser més objectiu. La sensació primària de les coses; aquella pel mitjà de la qual i mitjançant un determinat procés psíquic,

317 Balsach, Maria Josep, Joan Miró. *Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2007, p. 43.

318 Gaya, Ramon, «España, torreadores, Picasso». *Hora de España* X, (octubre de 1937), pp. 27-33, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

ens forma el concepte d'elles, d'aquest quelcom existent fora de nosaltres», per tant, continua Torres-Garcia, «Cada artista ha de treballar individualment, no sumar-se a cap "manera", a cap estètica determinada. El que se suma no treballa per l'obra del nostre temps.» Per això, «la relació amb el medi social és innegable»,³¹⁹ afirmació lluny encara dels esquerps *thirties* en què es van intensificar els valors del compromís. Fixem-nos, també, en les belles paraules amb què ho escenifica Rancièrre:

«De buena gana ilustraré este punto al precio de un pequeño desvío por mi propia experiencia política e intelectual. Pertenezco a una generación que se debatió entre dos exigencias opuestas. De acuerdo con una, aquellos que poseían el conocimiento del sistema social debían enseñárselo a aquellos que sufrían ese sistema a fin de armarlos para la lucha; de acuerdo con la otra, los supuestos instruidos eran en realidad ignorantes que no sabían nada de lo que significaban la explotación y la rebelión, y debían ir a instruirse con los trabajadores a los que trataban de ignorantes (...).

Uno de los dos obreros (...) comunicaba a su amigo el empleo del tiempo durante sus jornadas en la utopía: trabajos y ejercicios de día, juegos, cenáculos y relatos por la noche. Su corresponsal le contaba a cambio el paseo de campo que acababa de hacer con dos compañeros para aprovechar un domingo de primavera. Pero lo que le contaba no se parecía en nada al día de descanso de un trabajador que restaurara así sus fuerzas físicas y mentales para el trabajo de la semana por venir. Era una intrusión en una clase de ocio totalmente distinta: el ocio de los estetas que disfrutaban de las formas, de las luces y de las sombras de paisaje, de los filósofos que se instalan en una posada de campo para allí desarrollar hipótesis metafísicas y de los apóstoles que se empeñan en comunicar su fe a todos los compañeros con los que se encuentran al azar del camino o de la posada.

Esos trabajadores que habrían debido proporcionarme información sobre las condiciones del trabajo y las formas de la conciencia de clase me ofrecían algo totalmente diferente: el sentimiento de una semejanza, una demostración de igualdad»,³²⁰

319 Torres-Garcia, Joaquim, «Conferència a Can Dalmau (Fragments)», *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, 1980, pp. 179-185. A *L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa*, pp. 206-223, escrita l'any 1919, quan encunyà els conceptes d'evolucionisme i de plasticisme, Torres-Garcia escrivia: «La visió de l'artista, doncs, és quelcom d'inconscient, que sorgeix quan mira les coses, encarant-se amb elles mateixes, fora del concepte habitual que es té d'elles. Dins un estat *especial de consciència*, ell, l'artista veu un altre pla. I viu dins d'un món en què *tot és esperit*. I per això, el seu coneixement, és d'una veritat o realitat més profunda, més certa i més veritable. I això perquè tot objecte és format per l'esperit, fins el més vulgar. I aquest esperit, *que és tot*, ell el fa palpable, tangible. Ens dona, doncs, lo que podríem anomenar *superrealitat*, lo que en si és la veritable *Existència*, perforant el vel de la il·lusió», anys abans que el surrealisme no assentés fermament les seves bases. Les cursives són de l'autor.

320 Rancièrre, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2010, pp. 24-25. En el seu discurs en l'acte inaugural del Saló de Tardor de l'any 1938 a *La Publicitat* (4 d'octubre de 1938), p. 3, Carles Pi i Sunyer també fa una bella referència de l'espiritualitat de l'artista vers el seu art, quan afirma que «l'artista ambicioni tots els horitzons, senti totes les veus, menys aquelles que malparlin de la pàtria llunyana, esguardi tots els cels menys aquells dels quals surten els enginys de mort pels seus germans, s'oblidi d'ell, però no de la seva terra que, en fer-ho, nega l'arrel més fonda, més íntima i sincera del seu propi art. I és el seu art que se'n ressent. Si manca el nervi interior o la motivació profunda, ha de caure en el parany de la frivolitat o

paraules que recorden els mots escrits per Michael Gold a *New Masses*, «he knows [the artist, the genius] no secrets not known to other men»; o paraules tan belles com les d'André Malraux, per qui «l'home fa els seus déus amb tot ell mateix, però fa el seu art amb la seva veritat més profunda, amb el món reduït a la imatge del seu secret.» Obrers que, en definitiva, també eren intel·lectuals. Els obrers «egregiamente disciplinados» d'Ortega i Gasset. Escrivia el pintor Gustau Cochet a la revista *Mirador* del 25 de març de l'any 1937, parlant del Casal de la Cultura de Barcelona de què ja parlarem més endavant, que «l'art per al poble no vol dir fer un art superflu de vulgaritats i nicieses; qui conegui les masses populars sap que igual poden emocionar-se davant una partitura de Beethoven, una pintura de Goya, com davant d'un calendari estúpid i vulgar o altres bagatel·les; però ací hi ha el poble que és encara verge, i no té la culpa que el menyspreu de l'aristocràcia del diner i de la intel·ligència l'hagi condemnat a la ignorància ; però això també és un avantatge. Donem-li grans obres, intenses, vibrants i profundes; el poble les captarà sempre que tinguin per base un sentiment viu de l'existència de l'home, de la terra i de l'espai»; calia evitar, doncs, una vulgarització de l'art. Per tant, *torres de vori* a les quals tothom pot accedir; una intel·lectualitat, una emancipació de les classes populars que considerem que defensaven tant l'avantguardisme artístic com el polític junt amb l'anomenat «art d'avançada», com l'obrerisme revolucionari compromesos amb la lluita contra el feixisme i, també, en els valors de la República, en tant que la consideració del formulisme com un punt de reflexió, de participació, d'aquests grups socials; en definitiva, el gaudi i la participació de la introspecció, de l'aïllament de l'art, de la seva pròpia especificitat que, en el moment present només poden pressentir-se. Fixem-nos en les paraules del pintor Ángel López-Obrero per qui la pintura, no només no admet les línies divisòries acceptades per la historiografia entre l'art burgès i l'art proletari, per exemple, sinó que refusa que la pintura no pot ser mai pura perquè, des del moment en què aquesta té un significat, i no només per l'artista, sinó pel mateix espectador, ja mostra que no pot ser independent de la «mecànica política i econòmica de la societat», encara que aquest significat, que tota obra té, s'hagi «volgut dissimular amb el surrealisme o amb l'expressionisme» perquè, en definitiva, i com hem expressat més amunt tota «la pintura [avantguardista, d'«avançada», proletària -on són els marges de cadascuna?] té un contingut social i polític *com el tenen tots els nostres actes*.

El fet que molts no ho creguin així no indica sinó que són inconscients d'aquest fenomen, però mai que es trobin lliures del mecanisme a què ens té sotmesos la lluita de classes.»³²¹ El que cal resoldre, doncs, no és la consideració de l'avantguardisme exclusivament formalista, l'art proletari en tant que un art compromès, només des d'una perspectiva delimitadora, fronterera, sinó a qui va

de l'exhibicionisme.»
321 López-Obrero, Ángel, «Sobre la pintura revolucionària», *Mirador* (20 de maig de 1937), p. 8, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. Les cursives són meves.

dirigit el missatge, qui és l'espectador (si bé l'avantguardisme també vol accedir a les masses a partir del compromís de la intel·lectualitat amb la democràcia davant del terror del feixisme): «si el escritor puede imaginar historias y escribirlas, ¿no es porque el pueblo ha hecho antes la historia? Y cuando un pueblo hace su historia, ¿no es verdad que antes sus escritores han escrito historias para su pueblo?», es preguntava el francès Jean Richard Bloch en la seva intervenció al *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*³²² de València l'estiu de l'any 1937. Seria el que el professor Jaime Brihuega anomena «operació de reducció», en base a les ideologies de classe.³²³ Podem resseguir, des de les pàgines de la premsa escrita de l'època, tota una sèrie de notícies d'exposicions i concursos que mostren el tema de l'art en la guerra i per la guerra (doncs també servien, alguna d'elles, per recollir fons, celebrar homenatges i donar a conèixer l'obra de les Milícies de la Cultura i dels sindicats), com quelcom vigent en el moment de la guerra i, en darrera instància, necessari com a instrument propagandístic dels valors republicans que hem estat comentant fins ara. Aquesta instrumentalització de la cultura i la pretesa emancipació de les classes populars la podem cercar en alguns dels concursos promoguts, ja sigui des dels sindicats, federacions o comissariats de guerra. Així, tenim un exemple en què la participació dels mateixos soldats en l'exposició artística proposada pel Comissariat de la 30 Divisió el mes de novembre de l'any 1937 va ser molt ben valorada i que deixa entre veure el realisme de les mateixes:

«Continuen activant-se els treballs per a l'exposició de dibuixos que projecta el Comissariat de la 30 Divisió. Aquesta exposició, que tindrà lloc d'ací a pocs dies, revestirà una gran solemnitat per als combatents de la Divisió, puix que es pensa donar a l'acte de la inauguració la importància que mereix l'esperit de col·laboració dels soldats que hauran portat el seu esforç a aquesta obra cultural. Les obres rebudes fins a la data palesen l'enginy dels combatents que integren la Divisió 30. Moltes es remarquen per la perfecció de l'execució, i tant per la qualitat com per la quantitat, aquesta exposició d'art promet ésser un veritable esdeveniment. A mesura que els treballs segueixen el seu curs donarem més detalls sobre el particular.»³²⁴

Per altra banda, també tenim el *I Saló d'Artistes Revolucionaris* convocat pel CADCI, en el qual podien participar tant pintors, escultors com treballadors «bells oficis» i sense cap mena de restriccions en la tendència, per tant, es donava cabuda a l'avantguardisme, si bé es guardaven el dret

322 Bloch, Jean Richard, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 304-311.

323 Brihuega, *op.cit.*, 1981, p. 30.

324 «Una exposició artística», *La Publicitat* (6 de novembre de 1937), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

de rebutjar aquelles obres considerades «de mal gust». S'hi posava èmfasi en què la temàtica de les obres presentades havien de fer una clara referència a la revolució (burgesa?) i quin significat tenia aquesta pel poble que lluitava per la seva llibertat, recordem, al costat del poder contra el feixisme: «El C.A.D.C.I. vol oferir al poble el Primer Saló d'Artistes Revolucionaris i aplegar sota aquest nom totes les diferents manifestacions plàstiques en lliure concepció plàstica. A la nostra joventut revolucionària s'obren nous horitzons espirituals en el culte a les Belles Arts; (...) Aquest saló serà lliure per a exposar totes les tendències; però la Junta es reserva el dret de rebutjar les obres que pel seu mal gust desdiguin del conjunt.»³²⁵ Ja hem comentat que el treball dels programes, manifestos en el Realisme Socialista i l'avantguardisme durant el conflicte espanyol el tractarem en detall el proper capítol a partir de les diferents discussions ideològiques i estètiques que es van portar a terme durant els anys 30 a Europa. Tanmateix, ens interessava incloure aquest esment aquí per confrontar la perspectiva, tan interessant, com és la possibilitat de la discussió estètica d'acord amb els preceptes revolucionaris que tenien lloc a partir de l'estiu de l'any 36 a Espanya com a Catalunya. Si estem d'acord que, amb el recolzament dels comunistes, es tractava d'una revolució popular, democràtica burgesa, quin serà el paper de les classes populars en l'adquisició d'una cultura? La institucionalització d'aquests coneixements des de la sindicació obligatòria dels artistes (cas de Catalunya), permetrà una consciència realment crítica de les classes populars? «Y ese período es, por un lado, el de los comentaristas y los puros; por otro, el de un confuso revolucionarismo. No había soluciones comunes: las que satisfacían por entonces la cultura, negaban la vitalidad, y a la inversa (...) De manera que por un lado habíamos abominado del esteticismo; mas por otro no podíamos soportar la ausencia absoluta de estética que se nos brindaba como única posibilidad.»³²⁶ Considerem el fet que la porta oberta a l'avantguardisme suposaria aquesta participació activa del poble a la cultura, a l'art en aquest cas. En darrera instància, l'alfabetització de la societat és primordial perquè és en aquella cultura ben codificada en què s'establirà la convergència necessària entre Estat i la cultura, essència dels nacionalismes, essència de les societats modernes. Ara bé, la institucionalització d'aquesta cultura, no suposa una nova lluita de classes?

El context de conflicte en què es trobaven les diferents forces socials, també la intel·lectualitat, plantejava la urgència d'aquesta producció cultural i, per tant, col·lectiva en tant que una arma ideològica i educativa. Fixem-nos en les paraules que Lenin va dirigir al seu interlocutor,

325 «I Saló d'Artistes Revolucionaris (C.A.D.C.I.)», *La Veu de Catalunya* (22 de setembre de 1936), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

326 «El II Congreso Internacional de los Intelectuales Antifascistas. Informe de los escritores jóvenes» *El Mono Azul* (29 de juliol de 1937), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. De la ponència col·lectiva celebrada el dia 10 de juliol a València. Totes aquestes manifestacions tenen a veure amb la literatura però, com apunta Javier Brihuega en el seu estudi sobre les avantguardes espanyoles, la pintura sempre va anar a remolc de la literatura, Brihuega, *op. cit.*, 1981.

Anatoli Lunatxarski, primer ambaixador de la Unió Soviètica a Espanya, si bé no va arribar mai a prendre'n possessió:

«_Anatoli Vasilievich _me dijo Lenin_, tenemos ciertamente un número bastante extenso de artistas que podrían hacer alguna cosa y que ahora se encuentran sin recursos.

_Sí _dije_, en Moscú y en Petrogrado hay muchos.

_Se trata _continuó Vladimir Ilich_ de escultores y, quizá más particularmente, de poetas y escritores. La idea que voy a exponerle se me ocurrió hace tiempo. ¿Se acuerda usted de que, en la Ciudad del sol, Campanella cuenta que en su ciudad socialista e imaginaria se pintan frescos en los muros y que sirven a la juventud de lecciones sobre la historia, la historia natural, hacen nacer sentimientos cívicos, en una palabra, contribuyen a la instrucción y a la educación de las nuevas generaciones? Me parece que este modo no es ineficaz y que, haciendo los cambios necesarios, podríamos adoptarlo y aplicarlo.

Confieso que este exordio de Vladimir Ilich me emocionó. La cuestión de un encargo social hecho a los artistas me interesaba en extremo... Y además, utilizar el arte para propagar nuestras grandes ideas me pareció un magnífico proyecto.»³²⁷

És a dir, obres de circumstàncies³²⁸ aptes per la propaganda política com ja apuntàvem més amunt; obres de la col·lectivitat per a la col·lectivitat on la interpretació activa de les classes populars però també dels propis intel·lectuals i artistes quedava supeditada a la cultura institucionalitzada: «Al sentir la inteligencia y el arte el afán de servir, lo natural es que haya querido hacerlo directa y, dadas las circunstancias, apresuradamente»³²⁹, per tant, de caràcter totalment provisional en la conjuntura del conflicte que s'allargava, tant les dels intel·lectuals pròpiament, com les del poble en general. El poeta Rafael Alberti va ser el primer en codificar com a «arte de urgencia» la cultura que es va produir durant la Guerra Civil, essent la revista el *Mono Azul* el canal de producció i distribució d'aquest art³³⁰. Havia de ser, en definitiva, un art eficaç i, sobretot, útil tant en la rereguarda com en el front. Si tornem al manifest del primer número de *Full Roig* de l'any 1934, ja hi podem llegir «S'ha de recollir i encarrilar, amb *pressa d'utilitat*, per al servei de la revolució i del futur (...)»³³¹ Aquestes consideracions pressuposen que havia de ser un art de formes senzilles i una temàtica ben específica a les circumstàncies, si bé «tendrán que ir surgiendo poco a poco las formas en que el arte ha de coordinarse con el Estado sin perder su integridad y libertad» tal i com afirma María Zambrano.

327 Lunatcharski, Anatoli V., «La propaganda por los monumentos» a Lenin, Vladimir I., *Escritos sobre la literatura y el arte*, Barcelona, Ediciones Península, 1975, pp. 225-226.

328 Zambrano, *op. cit.*, 1998, p. 149.

329 *Ibidem* p. 114.

330 Gómez, *op. cit.*, 2005, p. 264.

331 Full Roig núm. 1, *op. cit.* Les cursives són meves.

Efectivament, la intel·lectualitat, malgrat acceptava la creació d'un art propagandístic, tampoc es va considerar que fos l'única aposta ja que, si «nosotros, por otra parte, creemos en la eficacia, en la necesidad de un arte de propaganda, y para ayudar a este arte que sirve a la lucha, a la guerra, debemos poner todos nuestros conocimientos y medios técnicos, lo mismo que en otro momento podemos combatir con las armas de fuego de los demás soldados», tanmateix «nunca creeremos que este arte de propaganda, si arte puede llamársele, sea el único, el exclusivo y propio de la revolución y de los revolucionarios.»³³² Per tant, molts artistes van treballar en aquest art de circumstàncies, perquè així ho demanava la conjuntura del moment, però també cercaven una producció cultural lliure del servei a la política, és a dir, en la possibilitat de poder reflexionar sobre un art que mirés cap el futur, en els valors ja no immediats però que es presentien, sinó universals, intemporals i individuals, ja que «el arte abstracto de los últimos años nos parecía falso» contràriament a la defensa que en feia l'avantguardisme de Neville o el manifest d'André Breton i Leon Trotski en conversa amb Diego de Rivera. «Pero no podíamos admitir como revolucionaria, como verdadera, una pintura, por ejemplo, por el solo hecho de que su concreción estuviese referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja, o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar. (...) De ahí nuestra actitud ante el arte de propaganda. No lo negamos, però nos parece por sí sólo, insuficiente»³³³, és a dir, l'expressió d'un realisme dialèctic; un art en què podria fer-se realitat l'emancipació de les classes populars si també hi podien participar en base a un «humanisme revolucionari», de «ese humanismo implicado así en nuestra lucha, nos consideramos nosotros activos militantes.»³³⁴ Una intemporalitat en la qual també hi pugués participar la classe popular. Perquè, de quina manera va afectar la participació del poble aquest equilibri entre l'art intemporal i l'art d'urgència? La participació de les classes populars en la cultura, va passar a ser temporal? Quin va ser el paper dels sindicats en aquest debat?

Per tant, veiem com es va passar d'un esteticisme predicat des de les *torres de vori* en què els valors artístics primaven sobre qualssevol altres dimensions estètiques i, perquè no, ètiques. Un esteticisme predicat, sobretot, des de les avantguardes del primer terç del segle XX i que va

332 Sánchez Barbudo, Antonio, «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España VII* (juliol de 1937), pp. 74-79, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital];

333 Serrano-Plaja, Arturo, «Ponencia colectiva (España)», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios Vol. III*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, col·lecció Homenatges, 1987, pp. 185-195.

334 *Ibidem*. També a José Díaz Fernández en el seu estudi de l'any 1931 en què encaixava bé en els diferents debats rehumanitzadors que es van portar a terme al llarg dels anys 30 sota el nom de «literatura de avanzada» com a nova nomenclatura ja que avantguardisme representaria, des d'aquests moments, als aspecte reaccionaris de la societat: «Se trata de pintar las cualidades de la naturaleza o de la sociedad en relación con la sensibilidad contemporánea y con las radicales inclinaciones del alma moderna (...) El elemento mítico, poético de esta nueva pintura es el mismo arte popular, y por lo tanto, el reconocimiento de que las formas primarias del arte establecen su alianza con las modalidades intelectuales de la vida de hoy.» Díaz Fernández, op. cit., p. 113.

desembocar en unes connexions ètiques i socials i polítiques conjunturals a partir dels anys 30. Així, la defensa de l'autonomia de les arts va quedar sotmesa a un determinisme contextual, el qual va incidir plenament en les funcions que es van assignar tant a la cultura en general, com a les arts plàstiques, a la literatura, al teatre, als artistes i als intel·lectuals en concret des de la perspectiva social i política: «L'art és social. Negar-ho seria acceptar per endavant les corrupcions i les formes artístiques que han envoltat fins ara els artistes que treballen per «encàrrec» o «per vendre». Treballar artísticament pel socialisme és noble, desinteressat, i és ajudar, també, al progrés de la humanitat.»³³⁵ Ja l'any 1931, el pintor Francisco Mateos escrivia sobre el compromís de l'art en la política: «La pintura antiolectiva, desde Rafael a Picasso, ha tenido el tránsito y el ritmo de una vida, y hoy asistimos a su muerte con un poco de indiferencia. Al cesar el individuo como valor absoluto para dar paso a la colectividad, todo lo que sirvió para su exaltación cae, y en primer lugar el juego inútil del arte. La Rusia actual es una afirmación de nuestra tesis» per acabar l'article confirmant que «la pintura burguesa ha muerto; volvamos a empezar.»³³⁶ S'estableix un *continuum* entre l'autonomia de les arts i la seva funcionalitat.

Tanmateix, i malgrat l'entrada en escena de l'art d'avançada, tampoc queda clara la desaparició de l'avantguardisme «banal» en relació a aquells compromisos socials i polítics dels *thirties*, accentuats a partir de l'estiu del 1936 en el cas d'Espanya: «Limitándonos a los habituales contenidos de la noción de vanguardia, ¿tiene ésta la capacidad de definir un corpus suficientemente nítido?»³³⁷ Però tampoc quedava clara la formulació d'aquestes noves manifestacions artístiques d'avançada, «Una guerra i una revolució són més propícies per a la revelació de caràcters que no pas de talents literaris i artístics. Per això, contra el que alguns il·lusionats esperaven, aquesta gran sotragada, que ha pogut treure a la superfície tants homes d'acció i aportar a la política i a les organitzacions bèl·liques i econòmiques tants homes nous, no ha produït cap revelació important en el camp literari i artístic. No ha produït a penes tampoc cap renovació. I això no pot sorprendre'ns massa si pensem que la literatura i l'art necessiten una certa tranquil·litat d'esperit per produir-se. És potser per això que no hem tingut encara ni el nostre pintor, ni el nostre poeta, ni el nostre novel·lista de la guerra. Literats i artistes sembla que hagin procurat ajudar essencialment, ajudats per la Generalitat i fins per l'Ajuntament de Barcelona, d'assegurar la continuïtat de la vida espiritual de Catalunya»³³⁸; ja no aïllacionistes, característica del formulisme exclusiu de l'*art pour l'art* que encara era acusat de mantenir-se aïllat en la seva introspecció, sinó de vinculació respecte del seu context

335 «Agrupació d'Escriptors i Artistes Socials», *La Ven de Catalunya* (12 d'agost de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

336 Mateos, Francisco, «Fin de la pintura burguesa», *La Tierra* (10 de setembre de 1931), p. 4, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

337 Brihuega, *op. cit.*, 1981, p. 33.

338 «L'any literari i artístic», *La Publicitat* (1 de gener de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

segons el qual, aquest és imprescindible per poder interpretar adequadament el sentit de la pròpia obra:

«En oposició a aquesta ideologia difusa i negativa dels artistes *purs*, hi ha un altre corrent saludable, una força irresistible que atrau bona part d'artistes a la lluita al costat de les forces positives que mouen la història contemporània. Però la revolució, la seua teoria, els seus principis i les seues realitats no poden oferir _seria contradictori i antidualèctic_ una fórmula acabada i madura per la qual puguen encarrilar llur producció. D'aquest fet es deriva la paradoxa de molts artistes que _potser psicològicament més simples que els anteriors, no tan viciats per l'especulació intel·lectual i, per tant, més sans en principi_ creuen trobar-hi una solució màgica a llur drama professional, tot lliurant-se a les còmodes fórmules d'un pretès art de masses, confonent el que és un fet de propaganda política al servei dels interessos immediats que va creant la marxa del procés revolucionari amb la veritable missió de l'art, posat al servei d'una eloqüència còsmica més pregona, més humanament creadora. Per això, la profunda satisfacció ètica que hom sent pel fet d'estar en estret contacte amb la realitat dels fets vius, no aconsegueix omplir plenament, en els més intel·ligents, la inquietat febre de creació per assolir una forma d'expressió més emocional i exaltada.»³³⁹

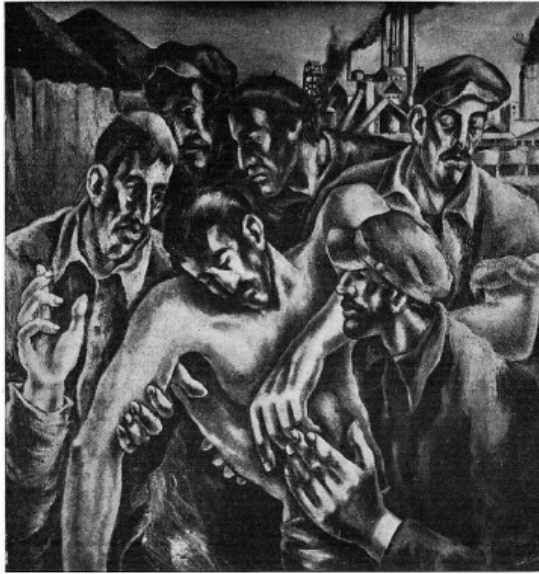
En darrera instància, ens trobem davant d'una nova dicotomia segons els principis de funcionalitat de l'art en què s'estableix un seguit de connexions amb la pròpia societat i, per tant, qualsevol manifestació social, política, moral, filosòfica pot presentar la impressió de qualitats estètiques: «comprender la utilización especial del arte en relación con las demás actividades humanas»³⁴⁰ i alhora, d'autonomia d'aquest art des de la qual s'estableix com a activitat específica i diferenciada i sensible. Estaríem davant les dues cares d'una única moneda que és l'Estètica, en la qual «existieron y existen diversos planos» des del moment en què «asistimos, de pleno, a la difusión de actividades artísticas de tal mutabilidad en sus formas, productoras de tan diversos efectos sobre la realidad y sobre los estratos de lo imaginario, que, evidentemente, resultan irreductibles, sin más, a un estricto *dispositivo común*»³⁴¹

Ara bé, la funcionalitat de l'art no suposaria un simple art de propaganda. En aquest darrer punt tornem a insistir i a repetir, de nou, la indiscutible afirmació en la «ponència col·lectiva» segons la qual, «De ahí nuestra actitud ante el arte de propaganda. No lo negamos, però nos parece por sí sólo, insuficiente.»

339 Renau, *op. cit.*, 1978, pp. 134-135.

340 «Hacia las tradiciones populares de la cultura española. Interesantes manifestaciones del Ministro de Instrucción Pública», *El Sol* (13 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

341 De La Calle, Román, *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica*. Cultura y política, València, Col·lecció: Creativitat i Recerca, n° 3, 2012, pp. 20-21



Antoni Costa. *L'accident*. Extreta de la revista *Meridià Núm. IV* (4 de febrer de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].



Antoni Costa. *Cançó de suburbi*. Extreta de la revista *Meridià Núm. IV* (4 de febrer de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Per José Díaz Fernández, en el seu estudi *El Nuevo Romanticismo*, publicat l'any 1931, feia una defensa de las síntesis entre les formes reals i les intuïcions artístiques, la representació de les qualitats de la naturalesa en relació a la sensibilitat contemporània. Aquesta opció venia representada pel post expressionisme i pel *verisme* en què «El elemento mítico, poético de esta nueva pintura es el mismo del arte popular, y por lo tanto, el reconocimiento de que las formas primarias del arte establecen su alianza con las modalidades intelectuales de la vida de hoy.» p. 113. Les dues obres d'Antoni Costa podrien englobar-se en aquest realisme dialèctic, també caracteritzat per la *Nova Objectivitat* de l'historiador de l'art i director del *Kunstballe* de Mannheim Gustav Friederich Hartlaub, en què l'objectivitat dels elements representats es sotmetia a la representativitat del propi artista i en què el compromís social que caracteritzava el moviment no era fàcilment reconciliable amb la idea de l'objectivitat. En el cas de les dues obres d'Antoni Costa observem un tret característic en les obres de l'artista alemanya Käthe Kollwitz: la fermesa dels contorns, característica dels artistes de *Karlsruhe*, i l'expressivitat de les figures retratada per la desproporcionalitat de les mans. El mateix Sebastià Gasch, en l'anàlisi que en fa de l'obra d'Antoni Costa a la revista *Meridià*, escriu: «(...) és també ric en ardent passió. I ha atenuat la fredor estructural amb una dosi d'expressionisme anímic. A les deformacions plàstiques ha unit les deformacions expressives, les seves vidents deformacions característiques, que doten les seves obres d'una intensitat expressiva colpidora.»



Käthe Kollwitz, *Seed Crops Should Not Be Pulverized*, 1941, litografia, 35 x 37,5 cms. *Käthe Kollwitz Museum Köln*.

Així doncs, i lluny de voler mostrar simplicitat, en un context d'urgència, com és l'esclat de la Guerra Civil l'estiu de l'any 1936 a Espanya, l'intel·lectual i l'artista es replantejaren tant les seves funcions, com l'abast de les seves obres davant la institucionalització de la cultura (ja sigui a través de l'*Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes en Defensa de la Cultura* com de la sindicació obligatòria en el cas de Catalunya); un context d'urgència que canviaria el panorama artística.

Tanmateix, volem ser molt prudents a l'hora de puntualitzar sobre l'avantguardisme, dels puristes de *l'art pour l'art* que van ser classificats i, molt sovint, la literatura historiogràfica continua aquesta caracterització, de deshumanitzats i formalistes. No era així per l'avantguardisme polític. Si bé la sistematització és clara, quins són els marges de l'avantguardisme? El mateix Renau explica la situació actual dels avantguardistes en aquests termes: «Els surrealistes, que, a diferència dels *puristes* [els marges a què fem referència] sostingueren que no era possible un art independent de la vida, un art que es justificàs en si mateix (...)» malgrat cadascú dels artistes estan sotmesos a un «problema individual angoixós.»³⁴² Sobretot a partir de la dècada dels anys trenta, podem distingir-hi dos blocs bastant diferenciats: per un costat ens trobem amb els joves intel·lectuals de la petita burgesia neoromàntics de l'«art d'avançada» amb un desig manifest d'accedir a les classes populars en el seu afany rehumanitzador de les arts. Per l'altra banda, podem establir la presència de la cultura, de l'art revolucionari obrerista, radicalitzat i amb els preceptes basats en allò popular. Si bé ambdues tendències treballaven en paral·lel, en altres ocasions sumaven esforços per distingir-se clarament dels avantguardistes «angoixats» però no tant distanciat, com la historiografia ha apuntat, del compromís polític. Fixem-nos què diu Ferran i Mayoral en el seu article al número 16 de la revista *Meridià* de finals del mes d'abril de 1938:

«Jo vaig fer indignar, fa pocs dies, un bon amic, perquè li recordava que hi ha labors de cultura, de pura ciència, tan difícils, que, després de treballar-hi un home tota la vida, només les poden entendre — en tot el món! —, una dotzena escassa d'homes. (Així certs treballs, per exemple, de Poincaré en l'alta matemàtica, certes fórmules i teories d'Einstein, etc.) ¿Oï que sembla una cosa ben antisocial? Doncs, no: és la més social de totes en el fons, perquè aquell home treballa en plena universalitat en els cims més alts de la universalitat i aquelles doctrines i especulacions seran un bé i una dignitat per a tots els homes. Part d'aquelles seran enteses per un nombre més gran d'homes qui faran entendre bona part del que ells entenen a un nombre més gran encara. (...) Sense alta cultura, sense alta ciència, no n'hi hauria de populars ni de cap altra mena, perquè totes vénen d'aquí.»³⁴³

342 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 132-133.

343 Ferran i Mayoral, J., *op. cit.*, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

És l'intercanvi que s'esdevé sempre entre l'artista i l'espectador; entre l'artista i el poble, en la creació estètica que explicava Jean Richard Bloch. En darrera instància, aquest nou romanticisme, així com l'obrerisme revolucionari, tampoc no van ser capaços d'establir clarament els valors estètics corresponents, malgrat la clara «poètica» (manifestos, programes, activitats), que acompanyaven les dues corrents.

A Catalunya, la formació d'un front comú intel·lectual contra el feixisme dóna lloc a la formació d'un *Front per a la Defensa de la Cultura* que, a diferència de Madrid i València, a les terres catalanes la seva influència va ser molt menor. Tanmateix, contràriament a la posició dels intel·lectuals proletaris, ideològicament posicionats, i defensors d'una literatura i d'un art de circumstàncies, la gran majoria va ser partidària de l'especificitat artística, sense que aquest fet afectés a la pròpia defensa antifeixista. El testimoni de l'escriptor Joan Oliver en un article a *Meridià* és prou eloqüent en aquest sentit:

«Algú ha fet un retret als escriptors catalans. Aquest algú ha estat, sens dubte, un d'aquests revolucionaris a ultrança, un d'aquests homes lleugers que es deixen endur pels primers impulsos, sense reflexió, tumultuosament. (...) Aquests personatges haurien volgut que en l'ordre literari s'hagués produït un fenomen semblant. Que els nostres escriptors, sense encomanar-se a Déu ni al diable, haguessin esmolat llurs plomes a tota pressa, quan encara eren calentes les entranyes de les víctimes del juliol, i s'haguessin llançat sense mesura a la creació sobtada dels incontrolats de la literatura. Això no s'ha esdevingut i aleshores ha vingut el retret: els escriptors catalans no senten revolució ni la guerra, són uns burgesos empedreïts, irredimibles.
(...) [Volen crear] literatura, bona literatura, obra artística, de la que salva el temps i l'espai, i ennobleix el nom i memòria d'una terra, i fixa una per personalitat nacional en l'assemblea dels grans pobles. Aquesta, i no altra, ha d'ésser l'ambició d'un escriptor al servei de la seva i de la seva llengua. Altrament, l'obra literària és sempre necessàriament una obra lenta, de depuració, de sedimentació, de tria. Cal escriure no de cara a un públic fàcil d'acontentar, ni sota l'estímul de glòria personal o de guanys econòmics.»³⁴⁴

Per ventura, la defensa de l'especificitat i llibertat de l'artista a Catalunya, l'avantguardisme va ser més eloqüent que a la resta del territori espanyol perquè, precisament, la revolució que va tenir lloc en la defensa de la llibertat el mes de juliol de l'any 1936, es va cristal·litzar més enllà de la teoria. Així doncs, i prenent altra volta el pensament del poeta Pedro García, el Principat va estar més pròxim a la realització d'una nova societat, per tant, semblava poder-se assolir un nou equilibri entre

344 Oliver, Joan, «Literatura de guerra», *Meridià* (11 de març de 1938), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

la forma i el contingut en què l'avantguardisme, fins llavors presentit, ara sí, esdevindria «el anteayer Grecia y el ayer Roma.»

Ara bé, el compromís antifeixista dels intel·lectuals, escriptors i artistes catalans va ser dirigit, no tant des de l'Aliança, sinó a través dels sindicats, ja fos des de les files de la UGT o dels anarcosindicalistes tot i que els esforços de l'Aliança per mantenir-se com un organisme unitari antifeixista català i de coordinació amb les iniciatives culturals de la resta de l'Estat no van defallir. Des de les pàgines de *El Mono Azul* es va anunciar, precisament, la creació de l'*Associació d'Intel·lectuals Antifeixistes Catalans per a la Defensa de la Cultura* amb les ponències del dia 17 de setembre de 1936 del president de la secció madrilenya de l'Aliança, José Bergamín, del Secretari Internacional, Ilya Ehrenburg i Ventura Gassol, Puig i Ferrer, Jaume Serra i Hünter i el dibuixant Helios Gómez com a representants catalans.³⁴⁵ L'Associació, però, no va passar a nomenar-se *Aliança Intel·lectuals Antifeixistes per a la Defensa de la Cultura* fins a primers de juny de l'any 1937; canvi de nom facilitat per la identitat de les sigles i explicitat en l'article primer dels Estatuts que continuaria com a organització específica, junt amb l'*Agrupació d'Escriptors Catalans*, una organització afiliada a la UGT, i d'altres entitats associatives de professionals i artistes,³⁴⁶ responsable de les tasques que també portaven a terme tant l'Aliança de Madrid com València, és a dir, difusió propagandística, organització de les biblioteques pels soldats dels diferents fronts, etc., sense oblidar, però, la lluita antifeixista activa dels intel·lectuals.

Una lluita que va testimoniar la formació d'un *Front d'Obrers i Intel·lectuals* (un Front del qual no hem obtingut més informació que aquesta oferta per *Las Noticias*). El dia 25 d'abril de l'any 1937, el Casal del Metge va ser l'espai escollit per celebrar un acte de trobada d'intel·lectuals, amb la invitació especial de Rafael Alberti, el «poeta de la revolució», i de l'escriptora María Teresa León, organitzat per l'*Associació d'Intel·lectuals Antifeixistes Catalans per a la Defensa de la Cultura* i en què el polític Àngel Estivill va fer una al·locució, publicada, com hem dit, a *Las Noticias*, en la qual valorava la formació d'un *Front d'Obrers i Intel·lectuals* per la defensa de la cultura i la civilització, en tant que ambdós «conceptes són inseparables», donat el retrocés evident d'aquesta davant el feixisme que s'esforçava, en darrera instància, «en encerrar las figuras más destacadas de la intelectualidad progresiva». Per tant, continuava Estivill, «La cultura está en peligro. La cultura puede ser aniquilada» fet que feia necessari que «los intelectuales hemos de alzarnos como depositarios de la herencia cultural de los pueblos (...) obedeciendo este imperativo de conciencia y de historia, estan al lado del pueblo, al lado de los que luchan por la civilización, al lado de los obreros.» La promoció, doncs,

345 A *El Mono Azul* (17 de setembre de 1936), p. 7, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

346 Campillo, *op. cit.*, p. 60.

d'una aliança i un compromís dels intel·lectuals en la seva lluita contra el feixisme que «ha de ser activa (...) no para cantar las excelencias de los héroes, sino para ser héroes como ellos. No en plan defensivo, sino en plan de ataque. Ayudándoles en la materialidad de la ofensiva y preparando y creando factores mentales y morales de la ofensiva (...) creando en el pueblo un espíritu de superioridad.»³⁴⁷ Una posició activa de la intel·lectualitat davant el conflicte, representada, en aquest cas, per la promulgació d'un *Front d'Obrers i Intel·lectuals* des de l'*Associació d'Intel·lectuals Antifeixistes Catalans per a la Defensa de la Cultura*, que s'anirà demanant, si no exigint, durant tot el conflicte.

Eren les dues centrals sindicals, en el cas de Catalunya, ambles institucions governamentals, els responsables darrers de la instrumentalització del compromís antifeixista, una relació ratificada moltes vegades des dels mateixos partits polítics, com en el cas del PSUC i l'incident entre els comunistes i la revista *Mirador* que en el mes d'agost de 1936 fou confiscada pel PSUC i que no reapareixeria fins el 9 d'octubre amb la redacció de les noves orientacions que seguiria, des d'aquest moment, el setmanari de política i art català, tal i com ho analitza la professora Maria Campillo en el seu treball sobre els escriptors antifeixistes.³⁴⁸ Un nou rumb clarament especificat en l'article d'Arturo Perucho, «Cop de timó», segons el qual «La Humanitat _bon navegant_ ha donat un cop de timó que ha de menar-la al port somniat de la pau. L'art digne d'avui té ben marcada la seva ruta.»

Per tant, ¿els sindicats van «dirigir» la intel·lectualitat, als artistes i escriptors en el compromís antifeixista (i, en darrera instància, en la revolució popular i democràtica i burgesa, no ho oblidem juntament amb les institucions polítiques), contràriament a la llibertat que demanaven aquests? Fixem-nos en les paraules de Carles Soldevila en un article a *La Vanguardia* del setembre de l'any 1936, i que lligaria perfectament amb el que hem anat apuntant més amunt sobre la llibertat de l'artista i la universalitat de la seva individualitat des del moment que expressa allò que experimenta:

«El arte en general y la literatura en particular, contra el parecer de algunos observadores superficiales, no sólo no pierden importancia en el mundo moderno, sino que adquieren el valor de un ejercicio de clasificación moral y de un elemento de comunión con el resto de los mortales. (...) No importa que el novelista o el

347 «¿Qué significa el Frente de Obreros y de Intelectuales?», *Las Noticias* (25 d'abril de 1937), p. 5, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona]. Ja l'any 1931, Àngel Estivill va escriure sobre un art proletari a la revista *L'Hora* (4 de febrer de 1931), dins la secció Les Arts, creada per ell. «Què volem?» es preguntava l'editorial en el seu manifest, publicat el dia 7 de gener de l'any 1931; «Volem ésser els hereus d'aquella herència fecunda de rebel·lia que les masses proletàries de Catalunya, en hores històriques de la batalla social, van deixar-nos com un exemple i com un estímul (...) Cal destruir, per dolorós que sigui, i, sobre les runes, aixecar un món nou, just i racional. Els amics de *Monde* de Catalunya i de *L'Hora*, volem ésser, també, una veu d'alerta i un braç disposat a la lluita. Volem ocupar el nostre lloc de catalans en les avançades proletàries del món. Volem donar la batalla, units colze amb colze, a les forces de la reacció i del capitalisme, sigui quin sigui el seu nom».

348 Campillo, *op. cit.*, pp. 56-57.

poeta nos separen aparentemente de la realidad inmediata y nos pongan en contacto con problemas íntimos de un personaje que no conocemos y que probablemente no existe más que a retazos. Lo esencial, es que uno y otro nos revelen con intensidad una particularidad humana, verdaderamente humana. Por muy particular que sea el caso, por muy ajeno que resulte a nuestra situación o a nuestro estado, si ha sido expresado con fuerza, es seguro que alcanza la amplitud y la trascendencia de lo universal. Que, al fin y al cabo, esa es la, maravilla del verdadero arte; que aferrándose a describir los pesares o las esperanzas de Zutano y de Mengano, consigue, sin proponérselo, como por chiripa, describir las de todos los hombres que sufren y que esperan.»³⁴⁹

A aquestes paraules de Soldevila i de l'escriptor Cèsar August Jordana al *Diari de Barcelona*, ambdós representants de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), i que seguien una mateixa línia argumentativa, hi va respondre l'òrgan oficial del PSUC, la revista *Treball* el dia 20 de setembre del mateix any 1936, per tant, des de la mirada del sindicat UGT, titllant les declaracions de «platòniques i filosòfiques sobre els deures dels intel·lectuals» seguit de l'exigència sobre la «tasca real i eficaç per mitjà de la qual els treballadors de l'esperit poden contribuir a la victòria de les armes i a l'aixafament definitiu del feixisme. (...) Fins ara, només els pintors i dibuixants han comprès tota l'envergadura dels últims fets revolucionaris i han començat a donar una nova base a tota la seva actuació.»³⁵⁰ Per tant, les relacions dels artistes, escriptors i intel·lectuals en general, malgrat la seva sindicació obligatòria, o precisament per això, no era fluïda. Cal tenir present que en l'ingrés en una de les centrals sindicals, UGT o CNT, l'adscripció ideològica no era necessària. Fins a quin punt ambdós centrals sindicals, la UGT i la CNT, van dirigir també l'obra dels artistes plàstics? Van definir uns mateixos programes i, per tant, conceptes d'art similars tal com assenyala l'article del setmanari *Treball*? No hem d'oblidar que, davant el desenvolupament de modernització de la societat espanyola en què el procés nacionalista va reduir la lluita de classes a la mínima expressió a través de la interpel·lació de la societat civil al costat de les forces polítiques com a front comú contra el feixisme el qual, a Espanya, venia representat per l'oligarquia feudal, l'alfabetització de la societat era un de les variables necessàries. Aquest fet pressuposa, doncs, una instrumentalització de l'ensenyament i de la cultura. Aquesta, des de la perspectiva que estem davant d'una revolució popular i democràtica i no d'una revolució popular proletària, havia de manifestar una resposta emocional d'identificació per part del poble (col·lectiu) respecte dels valors democràtics necessaris i, per tant, en base a uns valors burgesos. Valors, tanmateix, que no implicaven, des del punt de vista de la concepció artística, en la possibilitat d'experimentació; una possibilitat que possiblement hauria permès l'absoluta

349 Soldevila, Carles, «La literatura y la guerra», *La Vanguardia* (16 de setembre de 1936), p. 2, [La Vanguardia. Hemeroteca].

350 a *Treball* (20 de setembre de 1936).

emancipació de la societat civil analfabeta; una emancipació que, precisament, la revolució popular i democràtica no es podia permetre. I en aquesta direcció de la cultura i l'ensenyament hi trobem tant els poders públics, interessats en mantenir la revolució popular proletària controlada, com, en el cas de Catalunya, els sindicats, tant la UGT dels comunistes, postura aprovada des del mateix estalinisme, com la CNT dels anarcosindicalistes els quals, malgrat la contradicció, van aparcar el seu anti-estatisme en favor d'una conjuntura social que feia imprescindible la seva participació en el Govern, com la possibilitat real de controlar la socialització del patrimoni intel·lectual i artístic, junt amb l'econòmic.

2. 1. 2. Els intel·lectuals i la República

El 18 de juliol de l'any 1936, el general Francisco Franco va encapçalar una sublevació feixista contra la legalitat democràtica que representava, en aquells moments, el govern del Front Popular des de les eleccions del mes de febrer d'aquell mateix any. Amb l'ajuda de tropes mores i del feixisme europeu amb la participació de tropes nazis de Hitler i feixistes italianes de Mussolini, però, i sense oblidar-ho, amb la resta de democràcies amb el pacte de *No Intervenció*, els sublevats van comptar, des de l'inici del conflicte espanyol, amb una superioritat militar que només l'heroica resistència del poble va poder contenir al llarg dels tres anys de guerra. Després del dia 18 del mes de juliol del 1936, el govern republicà va improvisar un Exèrcit Popular que el diari *El Sol* ho presentava en una entrevista amb el cap del Govern, el senyor Martínez Barrios: «El objeto de la entrevista que acabo de celebrar con el presidente del Consejo ha sido para tratar de la ejecución de los decretos aparecidos hoy en la "Gaceta" sobre reclutamiento y creación del ejército voluntario»³⁵¹ i atendre aquelles necessitats més urgents que van esdevenir-se durant la conflagració; la creació d'un Exèrcit Popular segons el model de l'Exèrcit Roig i que va suposar la instauració de la figura del Comissari Cultural per tal de coordinar totes aquelles activitats educatives i culturals de cada un dels batallons i de la Milícia Popular aprovada pel Consejo de Ministros el dia 16 de gener de 1937 des de València, la qual proporcionaria tots els instruments perquè tant el soldat en el front com en la rereguarda accedís a la cultura, segons ho anunciava el Ministre Sr. Hernández: «Se ha aprobado un decreto de mi departamento creando escuelas para analfabetos en los frentes de batalla, y que estarán atendidas por elementos del departamento de Instrucción Pública. Los milicianos que lo deseen podrán asistir a ellas en los momentos de descanso»³⁵². Des del mes de setembre del 36, després de patir les primeres derrotes, el president de la República, Manuel Azaña va acceptar la dimissió del president de les Corts José Giral, el qual va ser substituït per Francisco Largo Caballero, de l'ala esquerrana dintre dels socialistes.

Aquest nou govern va integrar, des del mes de setembre, a republicans, socialistes i comunistes i, com ja hem vist en la primera part de l'estudi, i contràriament a les seves tesis anti estatistes, els anarquistes: «La Confederación Nacional del Trabajo entra desde el día de hoy a participar en las responsabilidades del Gobierno de la República (...) Y lo pedíamos así por estimar, como estimamos, que nada podría beneficiar tanto a nuestra causa en la guerra entablada como esta

351 «El jefe del Gobierno y el presidente de las Cortes tratan de la creación del ejército voluntario», *El Sol* (19 d'agost de 1936), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

352 «Habrà escuelas para analfabetos en los campos de batalla» *La Voz* (18 de gener de 1937), p. 2, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

absoluta compenetración en todos los sentidos de las distintas sindicales y partidos políticos que desde un principio marcharon en estrecha unión hacia el aplastamiento del fascismo.»³⁵³ Per tant, tal i com es confirma en *El Socialista*, tant l'orientació com el programa polític del Govern de la República, que «una vez reformado, seran los mismos que hasta hoy viene desarrollando.»³⁵⁴ En aquest nou Govern, el comunista Jesús Hernández va ser nomenat ministre d'*Instrucción Pública y Bellas Artes*, una cartera que va continuar dirigint després de la dimissió de Largo Caballero durant el nou Govern presidit, des del dia 17 de maig de l'any 1937 pel socialista moderat Juan Negrín.

Els intel·lectuals, artistes, escriptors lleials al govern republicà es van integrar en una organització unitària i de defensa dels valors democràtics del Front Popular sota el nom d'*Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura* (AIDC) amb la decidida actitud a favor de la República i entesa, l'organització, com un compromís col·lectiu dirigit al poble «no amb el tecnicisme de la ciència que és sovint un principi de deshumanització, sinó amb el llenguatge emotiu de les ànimes adolorides»³⁵⁵ i que era, en darrera instància, la secció espanyola de l'AIDC internacional formada després del *I Congrés Internacional d'Escriptors per la Defensa de la Cultura* celebrat a París el mes de juny de 1935 al *Palais de la Mutualité* la qual descansava sota cinc principis fonamentals: agrupació d'intel·lectuals sense distinció ideològica; constitució en base a agrupaments nacionals; la seva autonomia; vincle internacional dels diferents comitès nacionals; centralització a París de l'organització internacional. Serà en el mateix congrés de l'any 1935 a París on es va testimoniar les primeres divergències entre els surrealistes i els estalinistes, aquests des de l'òptica de la defensa del Realisme Socialista. L'organització espanyola AIDC va tenir un protagonisme a Madrid i València i, de manera molt menor, a Barcelona,³⁵⁶ fet que remarcaria, de nou, el rumb diferent que portaria Catalunya respecte de la resta del territori de la República en les polítiques culturals, tal i com ja hem anotat més amunt, així com en el context ideològic artístic tal i com va clarificar J. V. Foix (Focius) en l'article de *La Publicitat*, contrari a allò que ell anomenava col·lectivisme estètic: «el surrealisme era la protesta permanent de l'esperit contra la col·lectivització progressiva de la societat»³⁵⁷; unes afirmacions respecte del surrealisme ratificades per artistes com Ferdinand Alquié que defensava l'esperit revolucionari del surrealisme. Idees que l'AEAR havia demanat a Breton de desautoritzar. Nogensmenys, la mateixa revista *Octubre*, òrgan oficial d'Escriptors i Artistes Revolucionaris en el

353 «El nuevo Gobierno, del cual forma parte la C. N. T., dirige un vibrante llamamiento al pueblo español», *El Sol* (5 de novembre de 1936), p. 1, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

354 «Se constituye el nuevo Gobierno entrando cuatro ministros sindicalistas», *El Socialista* (5 de novembre de 1936), p. 1, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

355 Serra i Hünter, Jaume, «Els intel·lectuals del món contra el feixisme», *La Ven de Catalunya* (7 d'agost de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

356 Campillo, *op. cit.*, pp. 54-60.

357 Foix, Josep Vicenç, «Les Lletres i les Arts. Itineraris», *La Publicitat* (29 de setembre de 1933), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

seu número 4 i 5, facilitava i donava la benvinguda a l'AEAR de Catalunya en la seva celebració del XVI aniversari de la Revolució Russa³⁵⁸. És precisament a partir d'aquest moment quan en el moviment surrealista es disputa la seva ideologia des del punt de vista exclusivament artístic, i la seva supeditació al comunisme, entre els quals es trobaria el mateix Breton. Ja l'any 1933 s'havia creat la *Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios* (AEAR) a Madrid que mantindria contactes amb l'*Asociació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris* de Catalunya, així com amb la *Unió d'Escriptors i Artistes Proletaris* (UEAP) de València, fundada a finals de l'any 1932 com la primera secció espanyola de l'*Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* internacional instaurada l'any 1930 per Vaillant-Couturier, Henry Barbusse i Romain Rolland, considerats com aquells «companys de viatge» pels realistes socialistes de la URSS; UEAP de València la qual, «en tractar de legalitzar l'organització topetarem amb l'absurda incidència que el senyor Luis Doporto, governador de València, es negà terminantment a registrar l'expressió *Revolucionaris* i ens veïrem obligats a substituir-la per la de *Proletaris* i, per raons fonètiques de la sigla, a canviar també la paraula *Asociació* per la d'*Unió*»³⁵⁹, i passaria a ser l'*Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura* (AIDC) de València a començaments de la Guerra Civil i que acabaria integrant el grup, també valencianista, d'*Acció d'Art*. La revista *Octubre*, dirigida pel poeta Rafael Alberti i òrgan oficial de la AEAR espanyola, en el seu número 6 del mes d'abril de l'any 1934 va publicar sobre l'organització de la *I Exposición de Arte Revolucionario* a l'*Ateneo* de la capital durant els dies 1 al 12 de desembre de l'any 1933. l'exposició, ens indica *Octubre*, va tenir una «gran resonancia entre los trabajadores. Diariamente, centenares de ellos, a la salida del trabajo, desfilaron ante las obras. Mientras las exposiciones burguesas se mueren de soledad y aburrimiento y el comprador de cuadros desaparece entre los rotos bastidores de la crisis, un nuevo público, una nueva clase, limpios los ojos y clara la conciencia, irrumpe, ávida, en el mundo de la revolución y la cultura.»³⁶⁰ Conjuntament, a Sevilla documentem la creació de un *Frente Antifascista* l'any 1934 que, segons la mateixa revista *Octubre*, havia celebrat una exposició de cartells amb «mucho éxito entre el proleteriado sevillano.»

Com dèiem, l'AIDC a Catalunya va tenir una existència més difusa en tant que el reflex de la sindicació obligatòria que es va portar a terme per aglutinar a aquell compromís col·lectiu antifeixista i, des de la perspectiva artística, com ja hem apuntat, per la defensa de l'especificitat pròpia de l'artista; és a dir, en les tres grans nuclis urbans que, de manera successiva, van passar a ser capitals de la República. Tots els intel·lectuals antifeixistes espanyols es van declarar, de manera

358 *Octubre* núm. 4.5 (octubre i novembre de 1933), p. 2, [Biblioteca digital memoriademadrid, Ayuntamiento de Madrid].

359 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 58.

360 «I Exposición de arte revolucionario», *Octubre* núm. 6 (abril de 1934), pp. 16-17, [Biblioteca digital memoriademadrid, Ayuntamiento de Madrid].

incondicional, lleials al govern de la República i, per tant, disposats a prestar els seus serveis al poble, això és, al *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* a Espanya i als Sindicats i a la Conselleria de Cultura i al Comissariat de Propaganda en el cas de la Generalitat de Catalunya. I precisament van ser aquestes noves tasques culturals de la intel·lectualitat, de caràcter d'urgència i d'instrumentalització de les arts com un *continuum* entre la seva autonomia i la societat del moment, com ja hem vist més amunt, l'aspecte que més èmfasi va posar el nou ministre Jesús Hernández, el qual, des del seu ministeri, va dissenyar un programa cultural i educatiu centrat en el poble i en l'exèrcit, tal com podem extreure en el seu discurs del mes de setembre de l'any 1936: «Yo entiendo que, sin descuidar las cuestiones referentes a reorganización de la enseñanza artística, instalación adecuada de Museos, etcétera, es necesario emprender con rapidez un *plan de agitación y propaganda apoyándonos en la Música, en el Teatro, en el Cine*, y sobre las consignas cardinales del Frente Pópular en estos momentos de la guerra civil. Estimo que *hay que trabajar de cara al pueblo* y a la situación anómala por que atraviesa España.»³⁶¹

Així doncs, pel que fa al Partit Comunista d'Espanya i la seva política cultural durant els primers anys de la República, sobretot a partir de la celebració del seu IV Congrés, fins a l'esclat i durant la Guerra Civil, va caracteritzar-se per un progressiu caràcter antidogmàtic, en què va reproduir, pràcticament sense excepció, les premisses ideològiques del panegíric republicà populista democràtic burgès, interpellant al poble espanyol com a subjecte ideològic a través, sobretot, de la institucionalització de la cultura i de l'art, junt amb el poder, contra el feixisme, tal i com ja hem apuntat en el capítol anterior, lluny, doncs, de l'aspiració revolucionària proletària, fet que va permetre que la intel·lectualitat espanyola encapçalés la corresponent política del Front Popular, «suposà un viratge de quaranta-cinc graus respecte de la política envers els intel·lectuals»³⁶², que es va cristal·litzar, a partir del mes de juliol de l'any 1936, amb la fundació de l'AIDC com a organització antifeixista i unitària amb les bases frontpopulistes com a eix vertebrador dels artistes plàstics, escriptors, escultors i intel·lectuals.

Aquesta unitat, en l'àmbit cultural, antifeixista va presentar-se a la resta de països sota dos grans exemples, bàsicament: un dels exponents va ser representat pel *II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes* que va tenir lloc entre València, Barcelona i París, i en què «tuvimos siempre

361 «Hacia las tradiciones populares de la cultura española. Interesantes manifestaciones del Ministro de Instrucción Pública», *El Sol* (13 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. Les cursives són meves.

362 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 68. Josep Renau, des de la seva vessant de militant marxista, l'any 1935 va fundar la *Unió d'Escriptors i Artistes Proletaris* (UEAP), que seria la secció valenciana de la *Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris*. L'any 1935 també fundaria la revista *Nueva Cultura* com una eina, com el mateix Renau afirmava, que permetés la participació de tot el pensament, menys restrictiva que la UEAP; també a Gómez, *op. cit.*, 2005, pp. 196-214.

(...) la solidaridad internacional, en la cual vuestra pluma y vuestra palabra marcaban un sendero de claridad y de precisión» segons les paraules del Comissari de Propaganda de la República, Julio Álvarez del Vayo en la seva al·locució de benvinguda als més de cent congressistes de vint-i-vuit països el dia 4 de juliol de 1937.³⁶³ La nota que ens interessa pel nostre estudi és el fet que en el mateix Congrés van aparèixer diferents veus discordants respecte l'aplicació dogmàtica del Realisme Socialista, emfasitzant, precisament, la necessitat d'evitar una dictadura artística. Debat crític que ja hem encetat en el punt anterior i que tornarem a analitzar en el següent capítol des d'una perspectiva de les «poètiques» estètiques que van esdevenir-se arreu d'Europa després del *I Congrés de París* de l'any 1935. Així, per exemple, el representant de la Unió Soviètica, Alexis Tolstoi que parla de les virtuts de l'Estat estalinista i de la teoria del Realisme Socialista (amb un atac final contra Trostky, per qui, com a comunista, només portava una màscara, ara desemmascarada), afirmava en la seva al·locució que «el hombre ha nacido para la creación. Afirmamos que en las cajas populares están enterradas las fuentes inagotables de la creación» i, des d'aquest testament «construiremos el arte de la revolución, el arte del hombre nuevo (...) Este arte es un arte realista, como la tierra bajo el sol ardiente (...) Arte creado para entusiasmo de las grandes masas»³⁶⁴; Stephen Spender (representant d'Anglaterra), l'ex dadaïsta Tristan Tzara, com a representant francès, qui situa la consciència de l'escriptor, en aquest cas, des de dues perspectives, la personal com a artista així com aquella que ha de despertar a les masses i confirma que «la libertad ha de estar forzosamente limitada por necesidades sociales del momento»³⁶⁵; o el comunista Louis Aragon (França), que exclama pel realisme «que se ampara en la realidad humana, en sus relaciones complejas con el tiempo y la sociedad».³⁶⁶ Per altra banda, una gran part de la intel·lectualitat espanyola va adoptar les paraules d'André Malraux, el qual defensava que «No basta fotografiar una gran época para que nazca una gran literatura. El arte no es una sumisión; es una conquista. ¿Conquista de qué? De los sentimientos y de los medios para expresarlos.»³⁶⁷ «Con estas palabras» continua el redactor de *Hora de España*, «como coincidimos todos», és a dir, com dèiem, gran part de la intel·lectualitat espanyola. En aquest

363 Álvarez del Vayo, Julio, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 17-21. El discurs va se publicat a *El Pueblo* el dia 6 de juliol de 1937, p. 1.

364 Tolstoi, Alexis, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 28-32.

365 Tzara, Tristan, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 196-198.

366 Aragon, Louis, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 263-269.

367 Cita d'André Malraux a Sánchez Barbudo, Antonio, «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España VII* (juliol de 1937), pp. 70-75.

punt, ens permetem de tornar a preguntar-nos, té a veure aquesta defensa de la individualitat creadora en el fet que estem davant d'una revolució popular i democràtica burgesa defensada, també, des de l'estalinisme soviètic? Si parlàvem de l'individualisme creador, el qual «constitute the main obstacle in the path of the intelligentsia which is coming to revolution» en paraules de Karl Radek,³⁶⁸ en el Congrés de València aquest individualisme es confronta amb el formalisme, en aquest cas literari, però que podem fer extensiu, també, a les arts plàstiques. Precisament el representant de la Unió Soviètica, Ilya Ehrenburg, ho aborda de manera molt gràfica en el seu discurs del dia 10 de juliol: «La cultura no es el inventario de la naturaleza mecánica ni el catálogo de bibliotecas o de museos. Ni las ciudades, islas de coral. La cultura es el hombre.»³⁶⁹ I, tornant al pintor Ángel López-Obrero, «el que determina que una pintura sigui revolucionària és el sentit que hom doni a les figures, als objectes. Es la significació, la intenció, el *rol* que hom faci representar, elements triats del món que ens volta, per a fer-los servir de matèria plàstica.»³⁷⁰ L'obra d'art es classifica com a tal des del moment, precisament, en què provoca qualsevol discurs entorn d'ella mateixa i, cal tenir-ho present, un discurs d'allò que pot ser possible.

L'Associació d'Escriptors i Artistes Socials va ser una congregació d'escriptors i artistes plàstics que es relacionava amb el POUM, amb seu al carrer de Vergara número 5, i amb una Comissió Organitzadora constituïda per Julià G. Gorkin, Joan Baptista Acher «Shum», Salvador Roca i Roca, Jordi Arquer, Melcior Niubó «Niu», Francesc Serinyà, Josep Contel, Emili Sabater, Josep Comabella i Baptista Xuriguera. La corresponent convocatòria va sortir publicada a *La Ven de Catalunya*, el dia 1 d'agost de l'any 1936 amb una manifestació dels seus principis necessaris «en aquests moments de lluita aferrissada contra el feixisme» i en què «els escriptors i artistes de Catalunya no poden quedar al marge dels esdeveniments» i on també es puntualitza el fet que «no es tracta de fer una agrupació de partit o de secta. L'important és reunir-nos tots els escriptors i artistes que sentim l'emoció de la lluita del moment i que la nostra simpatia vagi adreçada vers el moviment obrer, que lluita també per nosaltres, heroicament i noblement.»³⁷¹ Acaba demanant les adhesions als obrers, als camperols i als estudiants per ampliar aquella que estava formada per F. Forner, director de la B. S. C.; el pintor Josep Pujol, de Barcelona; l'escriptor Cèsar August Jordana, de Barcelona; Joan Carbó, de Caldes d'Estrac; l'obrer de les arts gràfiques Joaquim Escofet, de Barcelona, l'escriptor proletari Pere

368 Radek, *op. cit.*, p. 138.

369 Ehrenburg, Ilya, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 213-215. Document publicat a *Hora de España VIII* (agost de 1937), pp. 36-38, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

370 López-Obrero, *op. cit.*, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

371 «Agrupació d'Escriptors i Artistes Socials (A.E.A.S.)», *La Ven de Catalunya* (1 d'agost de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Vigués, de Terrassa; Josep Tevesa, de Barcelona; Josep Tries, de l'Hospitalet; el sindicalista Josep Pané, de la Fuliola; Artur Ortega, de Barcelona; Pere Espanyol, de Barberà de la Conca i Jaume Borrell de Barcelona.

En un article de *La Publicitat* del dia 9 d'agost, l'Associació d'Escriptors i Artistes Socials (AEAS) es proclamava socialista.³⁷² L'escrit segueix amb el manifest que ja havia publicat *La Veu*. La professora Maria Campillo confirma que l'Associació no va tenir cap continuïtat i que la Comissió Organitzadora no va aparèixer, com a grup, en cap altra organització durant el conflicte.³⁷³ Al cap i a la fi, el govern de la Generalitat va publicar el Decret d'afiliació sindical obligatòria el mateix mes d'agost de l'any 1936. Una sindicació que va absorbir totes les associacions i sindicacions autònomes de Catalunya a les dues grans centrals: la UGT i la CNT. Tot i així, no està de més comentar que

Arribats a aquest punt, caldria tornar a fer esment d'aquella part de la intel·lectualitat que, encara que en un començament estaven amb la República, inclús alguns van signar manifestos al «servei de la República», com el filòsof José Ortega y Gasset, el doctor Gregorio Marañón i l'escriptor Ramón Pérez de Ayala, o altres intel·lectuals com Eugeni d'Ors, el pintor català Pere Pruna, acusat de ser l'«introducció de l'*straperlo* en la pintura, creador de composicions ingènues» per *La Publicitat* del dia 20 de maig de 1938, o l'escriptor Ernesto Giménez Caballero per posar només uns exemples, sense oblidar-nos de fer esment del suport als facciosos per part d'una part de la intel·lectualitat i grups feixistes de França, on els feixistes «es tornen de dies en dia més audaços» i Anglaterra, tal i com ho anuncia *La Publicitat* en la seva edició del dia 1 d'octubre de l'any 1936, van acabar abraçant les files del feixisme que, si bé ens quedem només en un apunt molt exigü, a nivell cultural podem comprovar, a través de la premsa escrita del moment, que el pensament reaccionari va ser menys brillant que el pensament d'aquells que es van dedicar a la tradició reformista. Així mateix, les referències ideològiques d'aquell pensament reaccionari descansaven sobre els preceptes conservadors i monàrquics del moment, és a dir, la defensa de la propietat privada, tot i que sota un aire absolutament ruralista des del moment en què l'hegemonia de la gran burgesia agrària (sobretot en el territori espanyol més que en el català), es va veure amenaçada des del moment de la proclamació de la República l'any 1931 i la seva Reforma; la unitat nacional, el manteniment del catolicisme com a religió de l'Estat, la nostàlgia de la passada dictadura *primoriverista* o la monarquia alfonsina, així com la recuperació de la moral que s'havia començat a perdre amb les diferents manifestacions de llibertat sexual que s'estaven produint en aquells moments: «Ante el nuevo orden social, nosotros, fieles al pensamiento español y a sus concepciones, exponemos los puntos

372 «A.E.A.S. es proclama socialista», *La Publicitat* (9 d'agost de 1936), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

373 Campillo, *op. cit.*, p. 93.

cardinales del nuevo horizonte: Orden, jerarquía, espiritualidad y unidad.»³⁷⁴ Per tant, una clara crida a la «tradició» que cercava el seu paradigma en l'època imperial i en el caràcter monàrquic del segle XIX espanyol; característiques que es van recollir a *Acción Española*, una revista que va prendre el nom traduït del moviment francès monàrquic *Action Française*, que Josep Pla va descriure com «el cànon del conservadurisme universal»³⁷⁵; *Acción Española* que a partir de l'any 1933 dirigiria l'escriptor Ramiro de Maeztu: «Los hombres que escribimos en ACCIÓN ESPAÑOLA sabemos lo que se ha ocultado cuidadosamente en estos años al conocimiento de nuestro público lector, y es que el mundo ha dado otra vuelta y ahora está con nosotros, porque sus mejores espíritus buscan en todas partes principios análogos o idénticos a los que mantuvimos en nuestros grandes siglos.»³⁷⁶ El viratge de l'escriptor Ernesto Giménez Caballero cap el feixisme, encara més, com a un dels principals ideòlegs del feixisme espanyol que, junt amb Ricardo de Jaspe Santoma, Manuel Souto Vilas, Antonio Bermúdez Cañete, Francisco Mateos González, Alejandro M. Raimúndez, Ramón Iglesias Parga, Antonio Riaño Lanzarote, Roberto Escribano Ortega; secretari, Juan Aparicio López com a Comitè organitzador, va signar el manifest de l'escriptor Ramiro Ledesma Ramos, el qual havia escrit a *Revista de Occidente* i fundador de l'organització proletària *Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista* (JONS) l'any 1931 que es fusionaria, tres anys més tard, amb la recent organització *Falange* de José Antonio Primo de Rivera, en el primer número de *La Conquista del Estado* el mes de març l'any 1931, segons el qual «todo español que no consiga situarse con la debida grandeza ante los hechos que se avecinan, está obligado a desalojar las primeras líneas y permitir que las ocupen falanges animosas y firmes.» El novè punt de «nuestra dogmática» fa referència a la cultura que havia d'anar dirigida a les masses, «utilizando los medios más eficaces.»³⁷⁷

Una cultura que, com el filòsof José Ortega y Gasset defensava, havia de ser dirigida per una «minoría excelente» especialment qualificats, davant d'una «masa en rebeldía [que] ha perdido toda capacidad religión y de conocimiento.»³⁷⁸ En darrera instància, encara que en aquest cas des del

374 «El nuevo orden social», *La Voz de España. Diario tradicionalista* (23 de setembre de 1936), p. 1, [Atzoko Prentsa Digitala].

375 Pla, Josep, «El nacionalisme català i l'«Action française», *Monitor* (abril de 1921), p. 22, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. L'article és una resposta de l'escriptor empordanès a l'escrit del mateix títol per J. V. Foix que analitza la relació entre el catalanisme i el conservadurisme polític (*Monitor* (febrer de 1921), p. 10). Unes meditacions que són, a la vegada, una resposta a un altra article anterior del mateix Josep Pla publicat a *El Butlletí de les Joventuts Nacionalistes* del mes de gener de l'any 1921.

376 Maeztu, Ramiro, «Acción española», *Acción Española* 89 (Burgos, març de 1937), pp. 45-51, [Atzoko Prentsa Digitala]. En aquest mateix número del mes de març va aparèixer reproduït el discurs fundacional de *Falange* per part de José Antonio Primo de Rivera sota el títol «Una bandera que se alza», pp. 172-179.

377 «Nuestro manifiesto político», *La Conquista del Estado núm. 1* (14 de març de 1931), pp. 1-2, [Filosofía en español. Hemeroteca].

378 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2013, p. 112. Ortega y Gasset defensa la mateixa idea a *España invertebrada*, quan escriu «de suerte que, así como han escaseado los hombres de sensibilidad artística poderosa, capaces de crearse un estilo personal, han faltado también los fuertes temperamentos que logran concentrar en su propia persona una gran energía social y merced a ello pueden realizar grandes obras de orden material o oral», i continua més

feixisme, no seria més que la defensa de la «jerarquia del saber», això és, el sosteniment d'una certa distinció entre els individus malgrat la lluita del Front Popular i, amb ells, els comunistes, en defensa de la lluita contra les desigualtats socials del passat, prenent la cultura com l'instrument d'alfabetització de la societat. És a dir, «productors de nació» de què ja hem parlat, dedicats a elaborar textualment i a difondre al poble la cultura nacional, trencant el pacte necessari de conscienciació de classe. Tot i així, Karl Kosch defensaria, precisament, la falta de lluita real durant la revolució a Catalunya des de l'estiu de l'any 1936; defensaria el manteniment d'una revolució de caràcter burgès en què els moviments obrers i, entre aquests, els sindicats, no van participar mai en el poder polític, excepte com a camuflatges. En darrera instància, és la revolució amb *undistinguished political character* que ja hem apuntat en el capítol anterior. Una «jerarquia del saber» que podem interpretar com la defensa del reconeixement de la «desigualtats de les intel·ligències» que impediria, per Jacques Rancière, l'emancipació real de la societat. La necessitat d'una jerarquia del saber com a mal menor per poder impulsar el desenvolupament social de manera progressiva en el qual desenvolupament, doncs, el coneixement formava part i el dirigia els intel·lectuals burgesos, per tant, «las desigualdades odiosas del pasado» continuaven presents en aquest desenvolupament de la nova societat. De nou, ens remetrem a Karl Kosch. Una nova societat en la qual el poble quedava exempt, per tant, encara que no explícitament, de la revolució cultural. Una manifestació que, com hem apuntat en el capítol anterior del nostre estudi, també defensava Joan De Garganta d'Acció Catalana i col·laborador habitual a *La Publicitat*, quan afirmava la necessitat d'una «alta cultura» eficaç i estable defensada per l'Estat (la Generalitat, en aquest cas), per tal de poder «assolir un nacionalisme fort.» ¿Va ser aquest l'objectiu del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades de Ventura Gassol com a Conseller de Cultura, reorganitzat sota la conselleria d'Antoni M^a Sbert amb la creació de la Junta de Relacions Culturals i, finalment, amb Pi i Sunyer com a Conseller de Cultura de l'any 1937 a 1939, de l'organització de la Junta d'Exposicions? Una Junta d'Exposicions amb la qual, finalment, la Generalitat va gaudir de l'autonomia cultural que la República li va denegar en l'Estatut de l'any 1932, per tant, l'extra-oficialitat de la qual parlàvem més amunt es va legalitzar malgrat l'anticatalanisme manifest del govern del socialista Juan Negrín. Va ser, precisament, amb el canvi de govern el mes de desembre de 1936, amb la cessió oficial del Conseller de Cultura Ventura Gassol (una Conselleria que va ser dirigida, en interinatge, pel Conseller Primer i de Finances , Josep

endavant, «Mírese por donde plazca el hecho español de hoy, de ayer o de anteayer, siempre sorprenderá la anómala ausencia de una minoría suficiente. Este fenómeno explica toda nuestra historia, inclusive aquellos momentos de fugaz plenitud», a Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2014, pp. 122-123. El fundador de la *Conquista del Estado*, Ramiro Ledesma Ramos, definia l'intel·lectual com «aquell que se sumerge en las realidades del mundo, en ellas mismas, y opera con el material humano tal y como éste es», és a dir, un «linaje de hombre va adscrito a actividades muy específicas, que no es difícil advertir y localizar.» a Ledesma Ramos, Ramiro, *La Conquista del Estado núm. 5* (11 d'abril de 1931), p. 3, [Filosofía en español. Hemroteca].

Tarradelles), i el nomenament del nou Conseller, Antoni M. Sbert per decret publicat al DOGC el dia 18 de desembre de 1936³⁷⁹, quan la Conselleria de Cultura es va traslladar al número 107 del Passeig de Pi i Maragall (Palau Robert), cantonada al carrer de Còrsega, «atès que l'ampliació de les funcions que actualment exerceix ja la Conselleria de Cultura i les que li han d'ésser atribuïdes encara, aconsellen la reorganització del Departament i el seu trasllat a un edifici on pugui desenvolupar, adequadament, la seva missió»³⁸⁰, per tant, i com especifica el decret, estem davant dels fonaments d'una reorganització important del Departament de Cultura, «a fi que pugui ésser l'instrument adequat per a una intensa acció cultural i renovadora de les velles concepcions de l'ensenyament. Llegat de l'Estat monàrquic i unitari», és a dir, una reorganització enfocada, a nivell cultural, a una obra de gran abast que culminaria amb l'actuació de la Conselleria de Cultura de Carles Pi i Sunyer.

En aquesta primera manifestació del feixisme espanyol que representa *La Conquista del Estado*, es posava molt d'èmfasi en la crítica de la intel·lectualitat «republicana» que, en moltes ocasions, equiparaven a un mal que venia de Catalunya, és a dir, es prodigava explícitament un anticatalanisme, si bé general en el feixisme espanyol: «los males románticos, superrealistas, diabólicos, pasionales y separatistas de nuestro país, siempre vinieron de Cataluña, desde la *Oda al Vapor*, de Aribau, hasta la glorificación de la *mierda* por Salvador Dalí. El foco epidémico de España: ése: ¡Cataluña!», contràriament a «¡Andalucía! El único sagrario de *alma antigua y serena* de España!»³⁸¹ I encara, durant l'any 1938, Giménez Caballero (que, en el moment d'esclatar el conflicte espanyol va sortir de Madrid republicà per refugiar-se en la zona «nacionalista» des d'on aplicarà tota la seva força intel·lectual en propaganda i premsa), continuava amb aquest reaccionarisme traslladat en les arts: «Muchachos que pintan _"todavía"_ como Dalí, Marx Ernst, la Lauzenciu, como la Escuela de Picasso, como la Escuela Superrealista. Es decir, como los "rojos." (...) A los rojos hay que vencerlos también en el Arte. En todas sus martingalas, maneras, estilos, métricas, colores, fauna plástica y

379 DOGC (18 de desembre), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de1931.1939 i l'exili]. És important de tenir present que el Sots-secretari de Cultura Josep Irla i Bosch (decret del dia 23 d'octubre de 1936), va continuar signant les ordres fins a la reorganització completa del Departament, a principis de l'any 1937, per delegació directa del Conseller Sbert. Una Sot-secretaria creada per decret el dia 22 d'octubre de 1936 i publicat el dia 24 d'octubre de l'any 1936 al DOGC amb Ventura Gassol com a Conseller de Cultura, «per la part essencialíssima que pren la cultura en l'actual moviment renovador; per la tasca que exigeix de la Conselleria atendre amb responsabilitat i amb prou garanties d'edificàcia tots els aspectes de la nova vida docent i cultural de Catalunya i la creació d'Institucions noves, cal que la Conselleria compti amb la col·laboració decisiva en la seva tasca d'un nom que hi aporti la garantia de l'obra que hagi dut a terme i del seu esperit creador». Una Sot-secretaria dissolta (decret publicat el dia 28 de gener de 1937), davant la reorganització del Departament.

380 DOGC (25 de desembre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de1931.1939 i l'exili].

381 Giménez Caballero, Ernesto, «Valor superrealista y poético de los guardias de seguridad», *La Conquista del Estado núm. 4* (4 d'abril de 1931), p. 4, [Filosofía en español. Hemroteca].

lírica.»³⁸² Estaríem davant de la funció apel·lativa en la crítica, és a dir, aquella part del discurs en què l'anàlisi constructiu es recolza en la persuasió, de militància, però també davant d'un caràcter clarament marcat d'autoria, d'«institucionalització de la subjectivitat.»³⁸³ Per tant, la crisi en les arts no era només per la part de la intel·lectualitat republicana, sinó també quedava clarament testimoniada pel costat del feixisme.

El segon exemple de la unitat cultural antifeixista va ser el Pavelló Espanyol de l'Exposició Internacional de París que es va celebrar entre els mesos de maig i novembre a la capital francesa. El vestíbul del pavelló donava la benvinguda als visitants amb l'obra *Guernica* de Picasso, encarregada expressament per l'ocasió pel govern de la República, aspecte que posaria «una vegada més als ulls del món la profunda vitalitat de l'Espanya eterna, en marxa avui cap al seu destí autèntic.»³⁸⁴ Com en el cas del Congrés de València, el pavelló a l'Exposició Internacional de l'any 1937 van fer un servei a la República perquè van actuar com un reflector de la situació que es vivia, això és, l'atac del feixisme al Govern legítim de la República, a la resta d'Europa i del món davant de la falta de resposta de les diferents democràcies, si no un toc d'atenció a l'actitud poc moral de la «no intervenció» que, davant la inconsciència de la dilatació del feixisme internacional, serviria per anunciar la proximitat d'una dramàtica experiència que havia començat a Espanya amb el xoc de diferents ideologies. En definitiva, el pavelló d'Espanya a l'Exposició Internacional de París de l'any 1937 es mostrava al públic francès i de la resta del món amb «el recuerdo de los combates por la libertad del mundo.»³⁸⁵

382 Giménez Caballero, Ernesto, «El arte y la guerra», *La Voz de España. Diario tradicionalista* (19 de maig de 1938), p. 12, [Atzoko Prentsa Digitala].

383 De La Calle, *op. cit.*, p. 54-55.

384 Fabra, «El pavelló espanyol de l'Exposició de París. Una festa als obrers i artistes», *La Publicitat* (27 de juliol de 1937), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; també en fa un bell anàlisi Sebastià Gasch: «Darrerament, per a figurar en el pati del Pavelló d'Espanya a l'Exposició de París, Picasso ha pintat una gran pintura mural prenent per tema la destrucció de Guernica. Fugida angoixosa dels veïns de la casa en flames, soldat estès a terra, infant assassinat, mare desesperada, brau patèticament immòbil a punt d'embestir furiosament, munt de runes i de dolor, de clarors i d'ombres, d'on surt, esqueixador, el crit terrible d'un cavall, aquell plafó, dramàticament pintat en blanc i negre, obsessionant, ric en una força tràgica trasbalsadora, és com resum i compendi dels desastres de la guerra, és la imatge colpidora de la destrucció», a *Meridià* (28 de gener de 1938), p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

385 Perla, Mariano, «Los niños de la U.R.S.S. y los dos pabellones simbólicos de París», *Estampa Num. 492* (26 de juny de 1937), p. 12, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].



«El obrero manual y el obrero intelectual, dispuestos a construir la gran sociedad libre y justa», *Solidaridad Obrera* (16 d'agost de 1936), p. 2, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].



II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes. Estampa (31 de juliol de 1937), pp. 17-18, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

ALGUNOS CONGRESISTAS por Rando Goya



Víctor Fink.



José Mascló.



M. Anderson Nexo.



José Bergamín.



Anna Seghers.



María Teresa León.

II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes. Hora de España VIII (agost de 1937), pp. 70-72, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

2. 2. La sindicació

El sindicat, entès com la institució en què els treballadors s'organitzen, tenen una ordenació de tipus horitzontal, bàsicament perquè no hi ha oposició amb altres sindicats. Principalment, la seva finalitat és econòmica, tot i que restringir-lo, com a institució, exclusivament a aquesta esfera, seria una limitació del seu significat real. No podem ignorar la interacció que s'esdevé entre la FAI i la CNT o la UGT i el PSUC. Ara bé, aquesta perspectiva horitzontal de la sindicació, una perspectiva d'esquerres, canvia en el context de la Guerra Civil espanyola. Des d'aquest moment, la concepció vertical de la institució s'explica, no tant des de la seva professionalització, sinó des del punt de vista de la seva integració en el mateix Estat, subratllant-ne, doncs el caràcter gairebé exclusivament polític d'aquestes entitats. El mateix diari de la Confederació Regional del Treball de Catalunya, *Solidaridad Obrera*, anunciava «En nombre de 1.700.000 afiliados, la C. N. T. os promete fielmente, seguir laborando sin cesar por la vistoria»,³⁸⁶ i serà aquesta politització dels sindicats on es resumiria la recerca, malgrat que fallida, precisament per la competència entre ambdues centrals durant el conflicte, competència característica d'organitzacions verticals, de les «unitats d'acció» a través dels comitès d'enllaç.

En el moment de l'esclat de la Guerra Civil l'estiu de l'any 1936, les dues grans centrals sindicals, la UGT i la CNT tenien una força prominent. Davant d'aquest fet i la situació de revolució que es vivia a Catalunya on, com ja hem vist, el poder del Govern va restar sota una dualitat de poders en què, per un costat, el mateix govern autònom i legal republicà de la Generalitat es va definir com a representant de la potestat institucional però, per l'altre costat, l'efectivitat d'aquesta va recaure en les forces anarquistes des de l'establiment per decret el dia 21 de juliol de 1936, d'un Comitè Central de les Milícies Antifeixistes. Davant d'aquest fet, dèiem, el mes d'agost de l'any 1936, la DOGC va publicar el Decret d'afiliació sindical obligatòria. Les dues centrals sindicals van passar de forces sindicals a esdevenir part de l'aparell de l'Estat, per tant, donar tot el seu suport a la Generalitat i oferir els respectius recursos a guanyar la guerra. Es deixava entreveure, d'aquesta manera, el poder real en l'àmbit polític tant de la UGT com de la CNT. Només cal tenir present que el govern del socialista Largo Caballero del mes de novembre contava amb la presència de quatre sindicalistes. Per la seva banda, el nou govern de la Generalitat constituït a finals de 1936 com a «govern d'unitat», estava compost per dotze membres representants dels següents partits: 1 del POUM, 3 d'Esquerra Republicana, 3 de la CNT, 2 del PSUC, 1 d'Acció Catalana, 1 Rabassaire i 1

386 *Solidaridad Obrera* (22 de gener de 1938), p. 2, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

independent amb Josep Tarradellas presentat amb les funcions de president executiu a més de les de la Conselleria de Finances.

Tanmateix, malgrat la força que ambdues centrals sindicals dibuixaven en els respectius governs, de la República i de la Generalitat, a mesura que es configurava una nova composició de ministres i consellers, la presència d'ambdues sindicals es va veure afectada, sobretot per part dels cenetistes. D'aquesta manera, la UGT i la CNT van treballar per bastir diferents pactes d'«unitat orgànica», «comitès d'enllaç» o «unitat d'acció» des del 1936 fins el 1939 i en els quals es posaria de manifest la necessitat d'acabar amb el saqueig; acabar amb els afusellaments arbitraris; evitar els abusos en els preus per part de comerciants i industrials; restablir la cordialitat entre els treballadors que manifesten opinions diverses sobre la situació que es viu a Catalunya. El compliment d'aquests punts havia d'estar sotmès a la responsabilitat dels respectius Comitès Locals.³⁸⁷ La necessitat d'aquests pactes entre ambdues centrals sindicals la manifestava, també, el mateix secretari de l'Executiva Nacional, Francisco Largo Caballero: «en la parte sindical, todos sabéis que las organizaciones de la C.G.T.U. se fundieron con las de la Unión General de Trabajadores. Se va simplificando ya el problema. Las juventudes se unifican también Yo espero que los partidos proletarios, no tardando mucho, vayan también de una manera decisiva y de frente a la unificación, y que ésta se realice. Realizada la unificación sindical que he dicho, las Juventudes, como he expuesto, y los partidos proletarios, como acabo de enunciar, nos queda la unificación con la Confederación Nacional del Trabajo.»³⁸⁸ Unes aliances que mai van esdevenir efectives, amb resultats sempre magres. Diferents episodis recollits en la premsa del moment mostren la falta de confiança entre ambdues centrals sindicals perquè aquella unitat orgànica fos, efectivament, una realitat. Així, el setmanari humorístic republicà *L'Esquetlla de la Torratxa* en feia una referència satírica a l'hora de representar-ho com un «romance CNT-UGT.»³⁸⁹ En darrera instància, la rivalitat entre la UGT i la CNT es configurava en l'objectiu d'assolir el màxim d'afiliats i aconseguir, d'aquesta manera, l'hegemonia sindical. Precisament per poder guanyar temps i imposar la seva hegemonia sindical, la UGT serà la central que animarà la construcció d'aquestes aliances, des del primer gran acord l'agost de l'any 1936 quan es comptabilitzaven les primeres víctimes ugetistes i es va posar en funcionament la Targeta Familiar de Proveïments (CNT) que, si bé era de caràcter universal, va deixar-ne al marge a molts treballadors que s'havien sindicat a la UGT. En la reunió celebrada el dia 28 d'agost de l'any 1936 entre Joan Comorera, Antonio Sesé i Pedro Herrera de la CNT posen de manifest la necessitat

387 Informes sobre diversos assumptes (18.08.1936 - 14.11.1936), (LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA / ANC1-886-T-3926). [Arxiu Nacional de Catalunya].

388 Largo Caballero, Francisco, «Por qué se propugna la unidad sindical», *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España Num. 70* (maig-juny de 1936), p.173, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

389 «Romance de Esquella. Ante la crisis C. N. T. - U. G. T.», *L'Esquetlla de la Torratxa* (28 de maig de 1937), pp. 288-289, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

de treballar plegats la UGT i la CNT davant l'actitud de Madrid, que «se ha asustado ante nuestra actuación» des del moment, segons Sesé, en què «actuamos delante de ellos, como cosa aparte», en aspectes com la defensa dels Consells d'Obrers i Soldats o de la Comissió d'Economia en la seva reclamació al govern de la República que Catalunya pugui continuar rebent matèria prima per la producció de la indústria catalana; sobretot es destaca les diferències entre ambdós sindicats en l'aparta econòmic. Per un costat, des de la perspectiva de la CNT respecte de la posició de la UGT i el PSUC vers el PSOE i al govern de la República. Postura que Comorera defensa amb la ratificació explícita que ni la UGT ni el PSUC «nada les liga al Partido Socialista Obrero Español, ya que ellos pertenecen a la tercera internacional»; per l'altra, l'acusació de la UGT a la CNT «que hacen que hasta las columnas que avanzan por los pueblos muestren [estas diferencias]» respecte de la UGT «ya que la C.N.T. declaran en ellos el Comunismo Libertario». Unes discrepàncies, continua el document, que ja es fan evidents en el mateix Comitè d'Enllaç, «debido a las diferencias tácticas tan grandes que existen», també en els aspectes de les col·lectivitzacions, malgrat que «oficialmente las direcciones estén de acuerdo.» El document acaba amb la defensa de Herrea per la unió d'ambdues centrals sindicals en la seva lluita pels interessos del poble: «Herrera se lamenta que, por encima de los intereses generales del Pueblo, se pongan los intereses de fracción.»³⁹⁰ El Pacte de la Monumental del dia 22 d'octubre de 1936 en què, així es manifestava des de *Las Noticias*, «se ha logrado el mejor objetivo de la guerra: la U. G. T. Y la C. N. T. Han firmado una plataforma de acción común. La U. G. T. Y la C. N. T. Se han aliado para la realización de las consignas inmediatas. (...) La firma de esta alianza tiene para nosotros mucha más importancia que la toma de Zaragoza»,³⁹¹ va tornar a posar èmfasi en la dificultat de defensar les sigles ugetistes davant la violència i amenaces per part d'alguns membres cenetistes, i així en quedava constància en molts articles de la premsa del moment: «desde hace algun tiempo vienen realizándose contra la U.G.T. de Cataluña una serie de ataques más o menos solapados. Se le ataca particularmente porque está dirigida por camaradas que pertenecen al Partido Socialista Unificado de Cataluña. ¿Qué significan estos ataques a la organización sindical catalana de la U.G.T.? Son aspectos de la misma campaña que se lleva contra la unidad. Se quiere desacreditar a las organizaciones que han dado un magnífico ejemplo de sinceridad unitaria para intentar que la unidad política del proletariado y la unidad sindical no se realicen con la solidez y la celeridad que exigen las masas trabajadoras»;³⁹² i, sobretot, la llibertat de sindicació dels treballadors,

390 Acta de la cinquena reunió ordinària celebrada el 28 d'agost de 1936, (LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA / ANC1-886-T-3923). [Arxiu Nacional de Catalunya].

391 *Las Noticias* (23 d'octubre de 1936), p. 1, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

392 «La U.G.T. de Cataluña», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). Edición especial para Cataluña y Levante Núm. 149* (13 de juliol de 1937), p. 1, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona]. La mateixa revista *Frente Rojo* publica un extens article en la seva edició del dia 7 de juliol de 1937. *La Voz* (12 de juny de 1938), p. 1 i *Frente Rojo*, en un article escrit per l'agència Febus (23 d'octubre de 1938); el

tantes vegades defensada. Juan Matabosch, President de la U. O. E. S., sindicat d'infermers de la UGT, ho expressava amb aquestes paraules, dirigides «a los camaradas cenetistas»: «Todos sabemos qué es la libertad de sindicación. Es la libre determinación del individuo que le hace acogerse a la organización sindical que más se aviene a su manera de sentir sin que se vea presionado por fuerzas ajenas a su voluntad. No hay duda que, sentado lo que precede, la ley de libre sindicación es una disposición tan socialmente humana que nadie, absolutamente nadie, puede oponerse a que los obreros se sirvan de ella bajo pena de ser declarados reos de alta traición a la clase del proletariado. Y es que nosotros, los que la base de los Sindicatos nos ha llevado a ser sus dirigentes, ¿podemos aceptar que lleguemos a ser calificados de traidores a la clase obrera por oponernos a que los afiliados de nuestros Sindicatos se manifiesten en favor de otra organización? (...) Si hay obreros que habiendo ingresado en un Sindicato han comprendido que no era aquélla la organización que más se avenía a su manera de pensar y, usando la libertad y tranquilidad existente, quieren pasarse al Sindicato de la otra central sindical, no hay más remedio que reconocer el derecho que les asiste y no oponerles dificultades para que puedan realizar el traslado de organización.»³⁹³ Un testimoni que evidencia la cursa per esdevenir la primera central sindical durant el període bèl·lic espanyol.

Unes situacions de violència, però també de compromís dels sindicats amb la guerra clarament expressada el 5 de novembre del mateix any en el Ple de Comarcals ugetista i del qual en sortiria la nova consigna bèl·lica «Sindicats cara a la guerra». Així, per exemple, el dia 22 d'octubre de 1938, a Almeria, al Saló d'Actes de l'Ajuntament, davant de 130 representants de diferents organismes i «bajo la presidencia del Frente Popular, se han reunido las directivas de sindicatos pertenecientes a las centrales sindicales U. G. T. y C. N. T., para tratar de coadyuvar con la mayor eficacia a la gran obra que viene realizando nuestro glorioso Ejército Popular.»³⁹⁴ Tanmateix, aquest Pacte de la Monumental també va acabar fracassant, perquè la CNT pretenia arribar més enllà d'allò acordat, és a dir, donar suport a les tasques del Govern de Catalunya i no absorbir més parcel·les de poder com pretenien ara els centetistes. Però els Fets de Maig van implicar una marxa dels esdeveniments ben diferent i, en l'àmbit sindical, la premissa important va ser la pèrdua hegemònica

Boletín de la Unión General de Trabajadores de España del mes de desembre de 1936 publica l'article «Unidad de acción» en què, bàsicament es posa l'accent en el fet segons el qual «lo que hace falta es que no solamente se puedan hablar y se hablen con respeto los Comités Nacionales de la U.G.T. y C.N.T., sino que puedan hablarse, discutir y razonar sus puntos de vista todos los militantes que integran ambas representaciones del proletariado español. Solo la unión estrecha del proletariado puede conducirnos a la victoria», pp. 6-7, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

393 Matabosch, Juan, «La libertad de sindicación. A los camaradas «cenetistas» de Sanidad», *Las Noticias* (1 d'agost de 1937), p. 2, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

394 Febus (agència), «En una gran asamblea convocada por el Frente Popular se reunen las directivas de los sindicatos U.G.T. y C.N. T. de Almería», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). Edición especial para Cataluña y Levante* (23 d'octubre de 1938), [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

de la CNT; però també cal recordar que la CNT va quedar fora del nou Govern català format l'estiu de l'any 1937; una pèrdua que manifestava *Solidaridad Obrera*, a primera pàgina, amb un titular clarament reivindicatiu quan anunciava que «C.N.T. tiene derecho a intervenir en la dirección de la vida pública»³⁹⁵.

Del mes de maig al mes setembre de 1937, el Comitè d'Enllaç de la Monumental estava pràcticament paral·lelitzat; en la seva edició del dia 6 d'abril de l'any 1937, *Las Noticias* tornava a explorar una de les causes de la falta d'avinences entre ambdues centrals a l'hora de crear una aliança orgànica. En aquest cas, com veurem, es tractava d'assenyalar les actituds de la UGT, per part dels cenetistes, contrària als interessos de la revolució (quina?): «Nos interesa en gran manera intervenir en esta campaña de los camaradas anarquistas en pro de la alianza revolucionaria de la U. G. T. y de la C. N. T. (...) Seamos nobles en nuestras polémicas. No pretendamos acaparar el sentido revolucionario. Defendamos nuestros respectivos puntos de vista con razones, y sobretodo con serenidad. Sólo así podremos dialogar y sólo así podrán ser provechosas nuestras discusiones. El tópico contrarrevolucionario a todo aquel que no piense como nosotros, es cosa ridícula. El movimiento se demuestra andando, y asimismo la serenidad revolucionaria. No se es más revolucionario por querer una cosa más todos los días.»³⁹⁶ La polèmica va continuar en l'edició del dia 7 del mateix mes en la resposta que els ugetistes, a través del seu òrgan des de la primavera de l'any 1937, *Las Noticias*, feia a l'article publicat a *Solidaridad Obrera* el dia 5 d'abril, òrgan de la CNT, titulat «¿Por qué en Cataluña no mantienen las dos sindicales relaciones fraternales?» L'editorial de la «Soli» explorava el trencament de l'aliança en el fet que la UGT catalana no seguia les orientacions de l'Executiva de la UGT respecte a les relacions amb la CNT. En la seva resposta, *Las Noticias* contradeïa aquesta perspectiva quan afirmava que «Precisamente ha sido la U. G. T. Catalana y por iniciativa del Secretariado de Cataluña por lo que pudo llegarse a un acuerdo con la C. N. T. Para formar el Comité de Enlace. Esto se ha repetido infinidad de veces, y los redactores de la "Soli" parece que lo tienen olvidado (...) Son muchísimos los conflictos que han hecho imposible esas relaciones fraternas tan deseadas por la U. G. T.» amb acusacions explícites per part dels ugetistes com «la actuación antiproletaria, enemiga de toda concordia, llevada a cabo por el Sindicato Único del Transporte» i altres sindicats cenetistes, el Ram de Productes Químics, el Ram de la Distribució i les seves coxions als treballadors sindicats en la UGT, o les activitats del Ram d'Espectacles Públics.³⁹⁷ Per la seva banda, la UGT havia resolt el seu contenciós amb l'Executiva Nacional i que es ratificaria durant el III Congrés del Secretariat Regional, així com el plet amb els nacionalistes del

395 *Solidaridad Obrera* (28 de juliol de 1937), p. 1, [Archivo Histórico Solidaridad Obrera].

396 Fuster, Ramos, «La alianza revolucionaria de la U. G. T. Y la C. N. T.», *Las Noticias* (6 d'abril de 1937), p. 3, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

397 a *Las Noticias* (7 d'abril de 1937), p. 2, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

CADCI. Mentrestant, a València s'havia arribat a un Comitè Nacional d'Enllaç el dia 28 de juliol de 1937 entre Largo Caballero, representant de la Comissió Executiva de la UGT i Mariano Vázquez, del Comitè Nacional de la CNT, i que tindria aplicació a tot el territori republicà ja que es demanava l'estructuració de comitès d'enllaç locals i en el camp de la indústria, «aunque a algunos les parezca un viejo tópico, unidad, unidad y unidad.»

Tanmateix, des de Catalunya, aquest pacte signat a València no era acceptat plenament, sobretot pel fet que es considerava que no es tenia en compte les particularitats pròpies de la relació entre la UGT i la CNT, fet que va suposar una nova pugna del Comitè Regional de la UGT amb l'Executiva Nacional caballerista. De nou, no serà fins el mes de novembre de l'any 1937, amb el III Congrés del Secretariat Regional en què les relacions amb l'Executiva Nacional es cristal·litzen positivament amb el suport al cop contra Largo Caballero, quan a Catalunya es van discutir, de nou, les relacions amb la CNT. Així, mig any després que es signés el Pacte de València, el dia 12 de març de l'any 1938 a Catalunya es va crear un tercer (i últim) Comitè Permanent d'Enllaç que donaria cos a un programa d'Unitat d'Acció entre ambdues centrals sindicals i que es va comptar amb el suport explícit tant de l'Executiva ugetista, com del Comitè Nacional de la CNT.³⁹⁸ Però a finals de l'any 1938, el balanç no era gens positiu, sobretot davant la manca constant de resolució dels diferents conflictes entre ambdues centrals, essent habitual aquell que es relacionava amb la llibertat de sindicació i la falta de confiança manifesta de la CNT al Govern de la Generalitat, sobretot en el seu aspecte econòmic.

A Catalunya, davant la sindicació obligatòria, tant les diferents associacions, com els diferents sindicats autònoms que tenien presència fins aquell moment, o bé van desaparèixer o bé van incorporar-se a una de les dues sindicals. Així, per exemple, el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT) va publicar, a *La Ven de Catalunya* de l'edició de dissabte 22 d'agost de l'any 1936, en la seva voluntat de dirigir la «nova vida Artística del poble», la dissolució d'un seguit d'associacions artístiques en l'afany d'harmonitzar «la nova societat en formació», és a dir, el control de la culturització de la societat civil: «dissolució i liquidació de l'anomenada «Acadèmia de Sant Jordi» de Catalunya per no representar res de la nova estructura social; així mateix també, trobant-se en el mateix cas, les entitats anomenades «Círcol Artístic de Sant Lluc», que el Consell Superior de

398 El número 4 de la revista Meridià, publica una nota sobre el Ple ampliàt de la CNT celebrat a València en què s'especifica la seva importància, tant des del punt de vista polític, sindical com econòmic: «Des del punt de vista polític, el Ple ampliàt de la C. N. T. ha expressat la necessitat de la unitat d'acció entre totes les organitzacions antifeixistes i ha fet patent el desig d'aconseguir-ho. Des del punt de vista sindical ha afermat la importància que avui tenen i han de tenir les organitzacions obreres. Des del punt de vista econòmic, en fi, ha estudiat detingudament diferents problemes vitals de la vida del país; ha ofert solucions i expressament les ha posades a la consideració general perquè la resolució final s'establís en comú», a *Meridià* (4 de febrer de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Belles Arts i Arts Aplicades (organisme creat per tal de poder situar en «un lloc essencial les belles arts» i presidir «l'obra renovadora de l'ensenyament»; un Consell en el qual hi estarien representats el govern de la Generalitat, conjuntament amb les forces polítiques obreres (UGT i CNT), per tal d'acostar, en definitiva, «cada dia més les belles arts a l'esperit del nostre poble»), demanava transformar en Casa de les Arts Plàstiques d'acord amb la necessitat del moment revolucionari que es vivia³⁹⁹; i «Amics de l'Art Litúrgic» reclamem la liquidació total de les dites entitats de manera immediata; la depuració i la nova estructuració de l'Associació anomenada «Els Amics de l'Art Vell», de Barcelona, i que sigui controlada pels Sindicats professionals.»⁴⁰⁰ Insistim: en pro de la nova societat, per tant, un seguit d'operacions ideològiques. Ara bé, cal fer esment que, tot i la sindicació obligatòria per decret, les diferents federacions d'indústria podien disposar de la seva pròpia Secció de Cultura.

Així, el CADCI, a través de la seva Secció de Propaganda Autonomista (Comitè de Belles Arts), preparava el *I Saló d'Artistes Revolucionaris* amb la intenció d'«aplegar sota aquest nom totes les diferents manifestacions plàstiques en lliure concepció plàstica» (de nou, la llibertat en la realització de l'obra artística a través del sentiment, encara que precisin que aquest és «l'essència de la Revolució.» No seria la defensa del sentiment de l'artista en el procés de creació, una defensa de l'individualisme?), per oferir-la al poble. La nota informativa continua emfasitzant, de nou, que el Saló serà «lliure per a exposar totes les tendències» si bé, com ja havíem vist amb Josep Renau i els seus interlocutors, «la Junta tindrà el dret de rebutjar les obres que pel seu mal gust desdiguin del conjunt». O bé l'exposició inaugurada el diumenge dia 30 de novembre de l'any 1936 per l'Agrupació Cultural de *Hilaturas Caralt-Pérez*, que acollia obres de fotografia, dibuix, pintura i treballs manuals diversos amb la peculiaritat que totes les creacions havien sigut realitzades pels mateixos obrers de l'empresa, algunes de les quals «han palesat un esperit selecte i culte en concebre la seva obra.»⁴⁰¹

El que sembla força evident és el fet que l'acceptació d'aquella sindicació obligatòria per part de les diferents organitzacions va tenir més a veure en la conjuntura del moment que no a una qüestió ideològica, és a dir, l'obligatorietat d'ingrés sense adscripció ideològica obligatòria i sense que hagi de suposar, necessàriament, cap presa de consciència sindical. Es tractaria més, doncs, d'una mobilització i defensa dels seus interessos durant el conflicte bèl·lic que estava tenint lloc en aquells moments, sobretot si hom observa la militància gairebé obligada entre la UGT i el PSUC. En aquest sentit, només cal tornar a recordar les paraules de *Frente Rojo* del 13 de juliol de 1937 apuntades més

399 *La Publicitat* (22 de setembre de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

400 «L'actuació sindical. Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya. _U.G.T._», *La Veu de Catalunya* (22 d'agost de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

401 «L'Agrupació Cultural "Hilaturas Caralt-Pérez" inaugura una exposició», *La Publicitat* (2 de desembre de 1937), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

amunt quan parlàvem de la violència contra els ugetistes: «(la UGT) està dirigida por camaradas que pertenecen al Partido Socialista Unificado de Cataluña», és a dir, el PSUC.



Títol: *Bases del Comité Nacional de Enlace U. G. T. - C. N. T.*
 Autor: Unión General de Trabajadores de España.
 Contribuïdors: Confederació Nacional del Treball (Espanya); Confederación Regional del Trabajo de Levante.
 Lloc d'impressió: València (1936?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-178.
 Format original: 55 x 38 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya
[\[http://cataleg.ub.edu/record=b1487775\]](http://cataleg.ub.edu/record=b1487775).

© Còpia digital  Biblioteca Pavelló de la República

Davant del clima revolucionari que es vivia a Catalunya des dels primers moments de l'esclat del conflicte, com l'obligatorietat de la sindicació pel Decret de Sindicació Obligatòria, va ser necessari el fet de tenir el carnet corresponent, tant per a la seguretat personal, com per poder treballar. Per David Ballester, aquesta situació fa palès el fracàs de la revolució, ja que disposar d'aquest carnet va convertir-se, no tant en un símbol revolucionari com una protecció en molts aspectes. L'obligatorietat i la falta de filtres, potser necessaris davant del fet que no era necessària cap

mena d'adscripció ideològica, suposar el testimoni d'una sèrie de comportaments, sobretot a la rereguarda, que poc tenien a veure amb la lluita antifeixista. La necessitat de disposar del carnet sindical com a mostra de la sindicació exigida per tal de poder portar a terme diferents tasques, també la documentem en el món de la cultura i, més concretament, en el món de las arts plàstiques que és el que ens interessa. Com a tall d'exemple, *La Publicitat* del dia 16 de setembre de l'any 1936 publicava les normes per tal de poder participar en l'Exposició d'Art Català a París, organitzada pel Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades i en què s'especificava que «no podran prendre part en aquesta Exposició els artistes no sindicats.»⁴⁰²

En aquest sentit, si la sindicació, en la majoria dels casos, no responia a un esperit revolucionari popular, es va convertir en un acte col·lectiu de conscienciació davant una conjuntura específica i, en aquest cas, excepcional? També és important remarcar la importància cultural dels diferents col·lectius obrers en el moment de la sindicació. D'aquesta manera, els anarcosindicalistes incorporaven tots aquells sectors del treball manual de la indústria i també va aconseguir d'atreure's el sector agrícola si bé, davant els objectius de la CNT d'assolir la col·lectivització de les terres, eficaç a Aragó precisament pel predomini de l'anarcosindicalisme al mateix Consell d'Aragó, a Catalunya la Unió de Rabassaires van ser contraris a formar part de la CNT, però també de la UGT, fermes en no cedir la seva independència. Per altra banda, el sector serveis (mestres, funcionariat), així com la major part dels dibuixants, advocats i intel·lectuals varen afiliar-se, majoritàriament, a la UGT que, per aquesta raó, va ser acusada de ser una sindical de «coll blanc» i «burgesos atemorits», si bé la presència d'obrers procedents de diferents àmbits equilibrava les forces.⁴⁰³ Precisament, el Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (UGT), davant els dubtes expressats per un sector de la classe benestant catalana respecte de la posició dels treballadors de les Belles Arts, no tant, potser, pel que feia al seu compromís antifeixista en la guerra, sinó de la seva postura ideològica en la revolució popular i democràtica, exposava que «per això la major part d'artistes de Catalunya s'han arrengrerat al partit Socialista, l'únic que, al nostre entendre, en la nova estructuració de la vida pot fer d'aquest problema incompès per les classes burgeses, el punt essencial per encarrilar la sensibilitat del poble»⁴⁰⁴, és a dir, denota un interès manifest, vist el temor de la burgesia, per participar en la formació de la nova societat des dels preceptes republicans i burgesos; una sensibilitat cultural transmesa al poble sense opció que aquest la interpreti per fer-se seu el discurs nacional.

402 «Exposició d'Art Català a París. Pro víctimes del feixisme», *La Publicitat* (16 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

403 Ballester, *op. cit.*, p. 58.

404 «De cara a la guerra. L'actuació dels Sindicats d'Artistes Pintors i Escultors», *Mirador* (31 de desembre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

Una de les raons per explicar el predomini ugetista en l'afiliació d'aquest últim grup que hem esmentat era, sobretot, la manca d'afiliació cenetista en el sector serveis encara que, des de la proclamació de la República l'any 1931, part dels esforços de la CNT va ser l'intent d'aproximar-se a aquests sectors que tant havia menystingut, precisament per considerar-los de la burgesia. De fet, el gruix de la intel·lectualitat catalana estava vinculada a Acció Catalana i Lliga Catalana, per tant, explícitament contrària a l'anarquisme, considerat com el promotor del desordre social. Cal fer esment, en aquest punt, i que ho tindrem present des d'aquesta perspectiva, que la CNT no era anarquista de dret, sinó «de hecho», i que, per tant, en les seves files «cabían todos los explotados sin distinción de ideas políticas y religiosas, de raza o color.»

La CNT, en definitiva, era un organisme econòmic que vetllava per l'emancipació econòmica dels treballadors, malgrat la ideologia política va acabar imposant-se: «¿acaso no se comprende que una declaración de esa naturaleza determina a que los trabajadores no anarquistas, ejerciendo un derecho inalienable, se nieguen a afiliarse al sindicato? ¿Con qué derecho se les puede exigir, como otras veces se les exigiera, que ingresen en el sindicato, si su ingreso ha forzosamente de implicar la aceptación de un ideario que pueda estar en abierta pugna con sus creencias políticas o religiosas?»⁴⁰⁵ Aquestes paraules de Joan Peiró podrien recolzar-se perfectament en les paraules de Rosa Luxemburg quan la ideòloga marxista i revolucionària alemanya afirmava que un dels problemes per poder assolir, precisament, el socialisme revolucionari, era el sectarisme, l'anarquisme i l'oportunisme: «(...) el oportunismo es incompatible con el socialismo (el movimiento socialista) en general, que su tendencia interna consiste en empujar al movimiento obrero por caminos burgueses, que el oportunismo tiende a paralizar totalmente la lucha de la clase obrera»⁴⁰⁶, adjectius que definien el pensament de Peiró. ¿La sindicació obligatòria sense adscripció ideològica, tal i com defensava la UGT, malgrat la militància gairebé obligada al PSUC i a la duplicitat dels quadres dirigents del partit i del sindicat; la sindicació obligatòria en base als principis llibertaris, malgrat l'hermetisme polític en què es va acabar definint la CNT, tal i com acusava Juan Peiró, va salvaguardar la llibertat dels artistes plàstics? O bé els «malgrats» van acabar imposant el debat estètic?

Els sindicats poumistes, la Federació Obrera d'Unitat Sindical (FOUS), també es van decantar pels ugetistes com una rèplica a la unió ERC-CNT que s'havia restablert durant la primavera de l'any 1936 i ratificat després que el Govern de Lluís Companys i Josep Tarradelles

405 Peiró, *op. cit.*, 1959, pp. 21-25. *Las Noticias*, en la seva edició del dia 20 d'abril, i en resposta correctora a l'article publicat per *Solidaridad Obrera*, segons el qual afirmava que tots els militants de la CNT eren anarquistes o bé anarco sindicalistes, escrivia: «En la C. N. T. Son minoría los camaradas anarquistas», *Las Noticias* (20 d'abril de 1937), p. 2, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

406 Luxemburg, *op. cit.*, p. 103-109.

incorporessin els anarcosindicalistes en la mateixa legalitat republicana. D'altra banda, la CNT es continuava considerant, des dels sectors intel·lectuals, com el sindicat anticatalanista, sobretot pel fet de representar a aquell sector de la població que havia arribat a Catalunya procedent de la resta del territori espanyol. Tanmateix, val a dir que, si bé era certa aquesta mena d'«acusació» anticatalanista del sindicat cenetista, també és indubtable que la CNT va interessar-se ràpidament, després de l'esclat de la Guerra Civil, de persuadir a aquell sector serveis proper al nacionalisme català, sobretot entre la Joventut d'Esquerra Republicana de Catalunya-Estat Català (JEREC). Aquesta tendència d'aproximació als cenetistes venia testimoniada, sobretot, pels redactors del *Diari de Barcelona*, entre els quals la majoria es va syndicar a aquesta central.⁴⁰⁷

Un sector, el dels serveis i intel·lectualitat pel qual la UGT havia esmerçat molts esforços abans de l'inici del conflicte espanyol, sobretot davant l'evidència que la CNT controlava el sector dels treballadors manuals de Catalunya. A banda de les paraules de Peiró, l'adhesió dels treballadors públics i de la intel·lectualitat a la central sindical UGT s'entenia com una resposta al desordre revolucionari que representava la CNT. Una resposta induïda pels mateixos ugetistes i el PSUC que es proclamaven vetlladors de l'ordre republicà, sobretot quan és evident la duplicitat dels quadres dirigents del PSUC i del mateix sindicat ugetista i que ocuparien diferents conselleries en els diferents governs de la Generalitat durant la Guerra Civil, a excepció dels cinquanta dies entre el 6 d'agost al 26 de setembre de l'any 1936 del segon govern de Joan Casanovas.⁴⁰⁸

Però serà a partir del mes de novembre de l'any 1937, després del III Congrés del Secretariat Regional, celebrat entre els dies 13 i 16 d'aquest mes al Palau de la Música Catalana, quan es va posar de manifest, per una banda, el final de l'hegemonia de la CNT, la qual es trobava, inclús, al marge del govern de la Generalitat i, per l'altra, la catalanitat dels ugetistes després que durant l'estiu anterior es van netejar els rengles de la central sindical del sector més crític representada pels homes de la FOUS i solucionat el contenciós amb les forces nacionalistes al voltant del CADCI i amb aspiracions d'esdevenir la «tercera central» sindical catalanista, sense oblidar el final del procés de tibantor que havia existit amb l'Executiva Nacional després que la UGT catalana recolzés el cop contra la direcció de Francisco Largo Caballero a favor de la col·laboració lleial en l'Executiva Nacional per part dels comunistes. A partir d'aquest moment, calia centrar els objectius en la producció i la mobilització a la rereguarda, transmetre altra vegada aquell esperit revolucionari a la massa (tenint en compte els diferents matisos que «revolució» pot prendre, doncs recordem que no es tractava d'una revolució proletària pròpiament), a la societat civil, la qual no sentia la inquietud de

407 Cruells, *op. cit.*, 1975, p. 83.

408 Ballester, *op. cit.*, p. 120.

la guerra. Aquesta nova propaganda s'englobava sota el lema «tot cara a la guerra» davant d'una situació en la rereguarda cada vegada més descontrolada i aprofitada de les circumstàncies, actituds contràries a la possibilitat de guanyar el conflicte al feixisme. Així, la UGT a través de les pàgines del *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España* del mes de gener de l'any 1937, denuncia que «estamos observando _no sin cierto disgusto_ que alguien trata de canalizar _aprovechándose de la solidaridad que nos presta un país hermano_ las aguas hacia su molino, y a esto decimos sencillamente que no estamos conformes. La economía española exige de todos nosotros el máximo de sacrificio de que seamos capaces los trabajadores todos. Para ello se precisa trabajar más y mejor que antes. Ganemos la guerra primero, y después de la victoria, a construir unidos _mientras nos sea posible_ la sociedad del porvenir.»⁴⁰⁹ Unes manifestacions propagandístiques en benefici de la causa que defensaven els antifeixistes, és a dir, la defensa del Govern republicà legítim en una revolució popular i democràtica.

409 «Con el propio ejemplo», *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España* (gener de 1937), p. 2, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital].

2. 2. 1. Els precedents. L'associacionisme en les arts plàstiques

L'associacionisme d'artistes, si deixem de banda les diferents *Academias Provinciales de Bellas Artes* o els *Círculos de Bellas Artes*, a Catalunya ja es documenta des de l'any 1910 amb la formació, a Barcelona, del grup *Les Arts i els Artistes* si bé a la ciutat ja funcionaven institucions anteriors, com el *Real Círculo Artístico*, el *Foment de les Arts Decoratives* o el mateix *Cercle de Sant Lluç*, fundat, aquesta última, l'any 1893 i el qual va esdevenir una de les institucions amb més presència per l'activitat que portava a terme durant les primeres dècades del segle XX. Tenim, doncs, una generalització de l'associacionisme d'artistes des de principis del segle XX que es centraven pels interessos professionals dels artistes plàstics, però també aquestes agrupacions es consideraven centres de creació de noves estètiques davant d'aquelles regularitzacions més academicistes. Hem de considerar, per entendre-ho en tota la seva extensió, la situació econòmica des del tombant del segle fins a l'esclat de la Gran Guerra, moment en què gran part de la indústria catalana es va veure immersa en una profunda crisi, sobretot aquella indústria cotonera ja des de finals del segle XIX, en què la pèrdua de les últimes colònies espanyoles van marcar aquesta vicissitud. Avatars que van suposar, per als artistes, la pèrdua del mecenatge i, per tant, la necessitat de començar a perfilar la seva supervivència. El paper de l'associacionisme d'artistes plàstics estava a punt per ser utilitzat. Paral·lelament, la pèrdua de Cuba l'any 1898 va suposar l'emergència, a Catalunya, de postures polítiques radicals, sobretot pel que fa al catalanisme. Així, el poeta Joan Maragall mostrava aquest afany regeneracionista, clarament ratificat per la intel·lectualitat catalana de principis del segle XX i centrat en els axiomes del catalanisme polític, és a dir, l'iberisme, federalisme i l'uropeïsmes tal i com predicava, per exemple, el manifest del primer número de la revista *Messidor*, «la depuració i la lliure evolució de la personalitat catalana, com la de tots els pobles que sentin llur personalitat pròpia; la realització de l'ideal federatiu de l'Iberisme que inspirà al poeta Maragall (...)»⁴¹⁰; en articles, dèiem, escrits pel poeta Maragall com *Ab, Barcelona*, publicat a *La Veu de Catalunya* l'octubre de l'any 1909, uns mesos després de la Setmana Tràgica: «¿com es que, aquesta y altres coses que passen a Barcelona, no passen en tal grau en cap més banda? ¿com es que de Barcelona se'n diu ja arreu «la ciutat de les bombes», y ara de poch se n'ha dit «la ciutat famosa infame?» (...) Catalunya, Barcelona has de patir molt si vols salvarte. Has d'acceptar les bombes y el dol, y el robo, y l'incendi: la guerra. La pobresa, la humiliació, y les llàgrimes, moltes llàgrimes; fins que del fons del teu sanglotar salti la guspira que t'abrandi el cor en un amor qualsevulla _jo no sé ara en quin, però en essent amor tots son iguals. Tot amor es valentia, potencia, creació y virtut social: sols ab ell se pasten els pobles; y

410 «Orientació», *Messidor* (1 de gener de 1918), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

sols en el dolor podràs trobarlo.»⁴¹¹ La crisi de l'any 1898 va implicar, doncs, un revisionisme romàntic i nacionalista, una exaltació de l'època medieval, tant a Espanya com a Catalunya, entesa com una interpretació metafòrica de la nació per tal de configurar una narració sobre el passat i el present al poble a qui es dota d'una identitat; una exaltació que s'imprimiria culturalment amb exposicions a l'estranger d'art català medieval, encara durant els anys trenta, com la presentació que va tenir lloc al *Jeu de Paume* de París, al *Jardin des Tuileries* la primavera de l'any 1937, acompanyada d'una sèrie de conferències per part d'especialistes a la Sorbona,⁴¹² organitzada per la Junta de Relacions Culturals de Catalunya d'Antoni M. Sbert. El repte de l'exposició es va plantejar des d'una doble perspectiva: mostrar les obres salvades de la revolució i presentar l'art català com un exemple d'identitat nacional. Una exaltació que estaria lligada a la creació de noves tradicions en els nous nacionalismes, tal i com parlàvem en el capítol anterior, juntament, per exemple, amb l'ús del mono blau del proletariat. Catalunya es va manifestar en l'optimisme de la burgesia, la qual va motivar un catalanisme reformista caracteritzat per la Lliga Regionalista de Francesc Cambó i en què no hi podia faltar el concepte ideològic de la *Greater Catalonia* explicat per Enric Prat de la Riba⁴¹³, oposat al pessimisme de la intel·lectualitat castellana que s'emmirallava en el procés europeu davant la falta de consistència de la Restauració que s'havia materialitzat en la pèrdua de les últimes colònies. Les forces governatives d'Espanya havien de començar a subordinar-se a les realitats socials del moment; aquest era el desig manifest d'aquella intel·lectualitat castellana.

El gran problema a Espanya d'aquesta època va ser el desenvolupament dèbil de la producció. Aspecte que va suposar, en darrera instància, una adquisició del consum escassa de la massa rural d'Espanya. La conseqüència fou, precisament, reaccions proteccionistes i unes actituds anti centralistes i catalanistes en la burgesia catalana temerosa, però, de l'enfortiment dels moviments obrers que estava tenint lloc per la mateixa situació de crisi. Si la Gran Guerra va condicionar un creixement econòmic important i, paral·lelament, un seguit de noves associacions d'artistes en un moment en què Catalunya volia introduir els llenguatges artístics més avançats del panorama europeu, «no obstant, un fet cal subratllar d'aquest esplèndid moviment artístic de Barcelona, i és les tendències ben diverses que es nota en tals manifestacions; l'art pictòric a Catalunya és cosa vivíssima, és una lluita constant vers les noves orientacions estètiques, vers el conqueriment d'un lloc en el món de l'art, esplèndidament ja lograt en no pocs casos individuals»⁴¹⁴; un àmbit caracteritzat pels feliços *twenties*, sobretot des de galeries privades com les Galeries Dalmau o Laietanes, com

411 Maragall, Joan, «Ah, Barcelona...», *La Veu de Catalunya* (1 d'octubre de 1909), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

412 «El Arte medieval catalán», *La Vanguardia* (1 d'abril de 1937), p. 3, [La Vanguardia. Hemeroteca]

413 Prat de la Riba, Enric, *La nacionalitat catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1978, pp. 144-148.

414 *D'ací d'allà Num. 4* (abril de 1918), p. 390, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

l'Agrupació Courbet, Els Evolucionistes, Nou Ambient, l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya o *l'Associació dels Amics de les Arts*, és evident que el període posterior de crisi esdevingut entre els anys 1917 i 1923, i entre els anys 1930 i 1936, van precedir fases clarament recessives de l'economia mundial. Unes crisis que Espanya van representar l'augment de les tensions socials. La característica oposició popular fins aquell moment, entre un federalisme ibèric i el carlisme, es va veure clarament superat pels moviments obrers, dividits en les dues grans centrals sindicals: la UGT i la CNT. Els moviments obrers van acaparar l'antagonisme entre els impulsos reformistes amb la intransigència proletària més violenta. Amb el govern d'Alfons XIII, Madrid va voler atreure's el regionalisme que acabava de créixer, però les reformes fiscals que es van portar a terme va significar el fracàs d'aquella captació del catalanisme. A partir d'aquest moment, el catalanisme polític s'oposaria a Madrid a través de tres vies ben diferenciades les unes amb les altres: la via regionalista, conservadora, europeïsta i centrada en la Lliga que triomfaria en les eleccions de 1901 i en la qual van militar els intel·lectuals més destacats del moment.

De fet, la Lliga Regionalista va dominar la política catalana fins la proclamació de la Segona República l'any 1931, malgrat l'escissió dels grups més liberals l'any 1904; la via republicana que entrarà en escena a partir de la proclamació de la Segona República i la via caracteritzada per la revolució obrera. Una massa proletària catalana que, davant del moviment de Solidaritat Catalana desitjosa de la revolució burgesa a nivell d'Espanya emmarcada pel concepte de *Greater Spain*, protagonitzat pels burgesos de la Lliga, es va constituir en l'organització *Solidaridad Obrera*, amb una majoria clarament anarquista que, després de la de la recessió dels anys 1908 i 1909 seguida de la Setmana Tràgica, es va constituir en la *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT-1911), com una força revolucionària d'àmbit català amb una forta projecció fins ben bé l'esclat de la Guerra Civil.

La constitució de la Mancomunitat de Catalunya l'any 1914, considerat com el moviment triomfal de la Lliga Regionalista en les seves ambicions autonomistes, va suposar un desenvolupament econòmic important de Catalunya. Era el moment hegemònic de la burgesia representada per la Lliga i que va ser facilitada, precisament, per la neutralitat del país en la Gran Guerra. D'aquesta hegemonia, l'any 1917 se'n va voler treure rèdit quan es va intentar encapçalar una revolució burgesa a escala nacional tot i que no es faria efectiva, ja no des de la Lliga, amb la proclamació de la II República, fet que desencadenaria a l'esclat del conflicte espanyol com una resposta de les forces tradicionals «latifundistes agràries». Tanmateix, aquell apogeu econòmic de Catalunya també va marcar un augment de la població obrera que havia emigrat als nuclis industrials catalans. La CNT va aprofitar l'avinentsa i es va posar al capdavant del moviment proletari, fet que va repercutir en la immaterialització de l'ambició revolucionària de Francesc Cambó a través de la

Lliga; una revolució completament impossible des de la constitució de les *Juntas de Defensa* que defensarien el poder constituït i feudalitzant. Tot i així, la voluntat de Cambó continuava essent prioritària i la seva participació a Espanya en un Gabinet de Concentració de tendència dretana, presidit per Manuel García Prieto després de les eleccions generals del dia 24 de febrer de l'any 1918 i que el president del Consell de Ministres, Antonio Maura, dimitís el novembre d'aquell mateix any. Un govern de caire liberal i progressista va permetre al catalanisme treballar el reformisme burgès des de dins del mateix govern d'Espanya per tal de poder transformar la política i les estructures governamentals espanyoles: «el tema de la transformació política d'Espanya no és ja simple postulat d'uns quants, com els anys immediatament posteriors a 1898; ni frisança d'una conjunció de partits, com pel temps de la Solidaritat. Ja és un tòpic de la vida espanyola. Ja és l'atmosfera de la vida espanyola. I aquesta saturació, que no l'havien conseguida ni la simple crítica dels intel·lectuals, ni els alçaments sentimentals, l'ha conseguit un partit polític, una comunió concreta: el nacionalisme català de la Festa de la Unitat fins a nostres dies.»⁴¹⁵ En definitiva, es tractava d'una sèrie de propòsits d'intervenció a nivell de l'Estat proposats per Cambó basats en les experiències del capitalisme esdevingut durant la Gran Guerra.⁴¹⁶ Unes propostes d'intervenció davant les quals les oligarquies espanyoles dubtaven de la seva eficàcia, sobretot tenint en compte que l'oposició republicana augmentava la seva força i els moviments nacionalistes bascos i catalans prenién una nova empena.

Mentrestant, l'ambient social era cada vegada menys estable quan els enfrontaments entre el *sindicato único* o *de indústria* i el *sindicato libre* recolzat per la mateixa patronal eren evidents. Les ambicions autonomistes es van veure truncades pels problemes socials i pel moviment obrer, casuística del cop d'Estat del Capità General de Catalunya Miguel Primo de Rivera el mes de setembre de l'any 1923. La dictadura va tenir repercussions en l'àmbit cultural, no tant a nivell estètic de l'avantguardisme des del moment que aquest encara denotava una absència de plantejaments ideològics de tipus polític (cal recordar que estem de ple en els felïços *twenties*, és a dir, la indeterminació formal i de contingut si bé molt menys deshumanitzada tal i com ho havia plantejat Ortega y Gasset, doncs la fascinació per allò industrial _automòbils, esports, nova llibertat sexual, etc._ era un reflex, al cap i a la fi, del nou món econòmic i social esdevingut després del Tractat de

415 «Crònica Catalana», *D'ací d'allà* Num. 4 (10 d'abril de 1918), pp. 386-388; sobre l'iberisme i *greater Spain* també a *D'ací d'allà* Num. 2 (febrer de 1918), pp. 187-191; a *La Ven de Catalunya*, p. 6, després de les eleccions generals a les Corts espanyoles el febrer de 1918: «Digna de la llarga i intensa tongada de treball expansiu dels nostres homes arreu d'Espanya, ha estat la bella jornada d'avui a Barcelona, cap i casal de Catalunya i centre vers el qual són girats els ulls de tots els fills de terres hispàniques que posseïxen ús de raó política. I aquí no distingim entre els que pertanyen al règim caduc i els que es senten arborats pel nostre ideal, convertit per la seva pròpia virtut, tant com per la tenacitat, l'entusiasme i en mantes ocasions l'heroisme dels nostres capdavaners, en ideal ibèric», [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; González Casanova, Josep Antoni, *Federalisme i Autonomia a Catalunya (1868-1938)*, Barcelona, Curial, 1974, p. 185-278.

416 Tuñón de Lara, Manuel, *La España del siglo XX. La quiebra de una forma de Estado, Vol. 1*, Barcelona, Laia, 1974.

Versalles (on queda la *torre de vori*, doncs?); caldrà esperar els esquerps *thirties* quan es va mostrar una crisi d'identitat i d'accés de l'estètica en el compromís social i polític, moment en què la Dictadura havia donat pas a la República), però si en l'àmbit artístic pròpiament català degut, sobretot, a les implicacions polítiques que estructuraven la majoria dels intel·lectuals en favor d'un catalanisme i, per tant, de les diferents associacions artístiques i exposicions, com era el cas de les de Primavera, àdhuc es va fundar a Barcelona el grup dels Conreadors de les Arts amb la intenció d'introduir-se al mercat artístic a través de les exposicions privades després de la pèrdua, com dèiem, de les exposicions de Primavera. Aquestes actuacions grupals permetrien assolir una unitat d'acció entre els artistes en les qüestions de seguretat cultural i econòmica. Però, tornant a l'avantguardisme i als feliços *twenties*, volem tornar a remarcar l'important activitat artística de les avantguardes en plena dictadura, centrades, sobretot, en les galeries privades, com les Dalmau que, a finals del 1929 va inaugurar la polèmica exposició sobre l'art abstracte en la qual hi van participar els artistes agrupats a *De Stijl* i que només duraria un dia, o el I Saló de Tardor del mes de novembre de l'any 1926 en què exposaria Dalí i en què es posaria de manifest la poètica de la nova pintura catalana com l'alternativa clarament programada en les pàgines dels Fulls Grocs que, malgrat la ironia destil·lada en les paraules de Josep Maria Planes a *Mirador*, si bé hi reconeix la necessitat de «prendre's la cosa molt seriosament i creure en la seva possible eficàcia»,⁴¹⁷ des del Manifest Groc, signat per Sebastià Gasch, Salvador Dalí i Lluís Montanyà, es reconeix la inutilitat de «qualsevol discussió amb els representants de l'actual cultura catalana, negativa artísticament per bé que eficaç en d'altres ordres.» Uns Fulls Grocs de l'*Amic de les Arts* de l'any 1928 a través dels quals des de les *Guiies Sinòptiques* dedicades «a les activitats més vives del nostre temps, dels fets contemporanis més representatius i intensos», per tant, de clara vocació cap al progrés tècnic, Dalí justificava el seu treball durant l'exposició col·lectiva «impròpiament anomenada», tal i com ho comunicava Sebastià Gasch, el II Saló de Tardor a la Sala Parés⁴¹⁸ organitzat per l'*Associació dels Amics de les Arts*; o la presentació del Amics de l'Art Nou (ADLAN) a finals de l'any 1932 per qui «el arte, por su propia naturaleza, ha de ser siempre progresista, porque todo verdadero artista ha de ser un innovador»⁴¹⁹, grup que va mantenir una estreta relació amb el Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de

417 Planes, Josep Maria, «El primer Full Groc», *Mirador* (9 de gener de 1930), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

418 Dalí, Salvador, «Temes actuals», *L'Amic de les Arts* (31 d'octubre de 1927), p. 98-102, [Biblioteca de Catalunya, ARCA], sobretot a «Els meus quadros del Saló de Tardor», p. 101: «La meua pintura és entesa meravellosament i totalment pels senyors i els pescadors de Cadaqués; és entesa, encara, per un car amic— automovilista famós—verge de la més lleu preparació artística. Ho entenen i els emociona. Els crítics d'art, per contra, no ho entenen i diuen que tampoc els emociona. A tot estirar, ho troben interessant, tot i creient sovint en possibilitats mixtificadores i en una presència constant d'ironia»; La cita de Sebastià Gasch és en el mateix número 19 de la revista sota el títol «L'exposició col·lectiva de la Sala Parés», p. 1.

419 Rodríguez-Aguilera, Cesáreo, «Los amigos del arte nuevo», *Cuadernos de arquitectura Num. 79* (4^{art} Trimestre de 1970), pp. 5-11, [Col·legi d'Arquitectes de Catalunya].

l'Arquitectura Catalana (GATCPAC). Ambdós grups farien la seva aparició a Madrid a partir de l'any 1936, València i Bilbao i Donostia; la presentació de la SAI i l'ultraïisme a Madrid, o la *Agrupación Gremial de Artistas Plásticos* (AGAP), poc després de la proclamació de la II República, la qual passaria a denominar-se, posteriorment *Federación de las Artes* i, finalment, *Nueva Federación de las Artes*. Una agrupació que passaria a representar la continuïtat i repercussió en la societat d'aquestes experiències grupals⁴²⁰; o el *Primer Salón de los Independientes* protagonitzada per pintors joves, també a Madrid el mes de novembre de l'any 1929, organitzada per l'*Heraldo de Madrid* com una nova irrupció de l'avantguardisme⁴²¹.

Però no hauríem d'oblidar-nos de la *Asociación de Pintores y Escultores*, present des de l'any 1910. Actuacions grupals que protagonitzarien activitats, si bé molt diferents les unes amb les altres a nivell d'ideologia estètica, totalment antagòniques a les exposicions Nacionals.

La via republicana a què fèiem referència més amunt opositora també dels governs de Madrid, juntament amb la regionalista que ja hem vist i el proletarisme revolucionari, es presentava com una alternativa al conservadurisme de la Lliga des de l'aliança amb la petita burgesia i, sobretot, amb la classe obrera interpel·lant-la amb objectius també democràtics com ja havia fet Solidaritat Catalana i de millores socials. Un via republicana, però, que a diferència de la Lliga, es trobava recolzada des de Madrid en el seu afany de frenar l'expansió del regionalisme burgès que no era, en absolut, separatista, sinó molt conscient de la necessitat d'una revolució burgesa a Espanya. La Lliga perdria la seva hegemonia a Catalunya amb la proclamació de la Segona República l'any 1931. Una hegemonia que passaria a mans d'Esquerra Republicana de Catalunya, l'esquerra burgesa entorn de Francesc Macià i de Lluís Companys. És l'hora del compromís polític del intel·lectuals. És l'entrada dels *thirties* plens d'ombres de revolucions i de conscienciació política dels artistes en la seva reflexió rehumanitzadora de l'art, el moment de l'*Ordre Nouveau* que davant de la «inestabilidad crítica del presente [clama] la necesidad de la revolución para el orden» en tant que escuder teòric i pràctic de la Humanitat⁴²².

És el moment, a partir de l'any 1936, de la institucionalització de la cultura en què la sindicació obligatòria dels artistes plàstics (en el cas que ens interessa), n'esdevé, a Catalunya, la pedra angular. Mentrestant, diferents organitzacions proletàries, com la *Unión de Escritores y Artistas Proletarios* (UEAP) de València, la *Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios* (AEAR) a Madrid, la qual va mantenir contactes amb l'*Asociació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris* de Catalunya, així com

420 Pérez Segura, *op. cit.*, 2002, p. 23.

421 «Salón de Exposiciones de Heraldo de Madrid (grupo de los independientes)», *Heraldo de Madrid* (29 de noviembre de 1929), p. 2, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

422 Maravall, José Antonio, «La revolución para el hombre» *Cruz y Raya Num. 15* (juny de 1934), pp- 99-127, [Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte].

amb la *Unió d'Escriptors i Artistes Proletaris* (UEAP), i antifeixistes en defensa dels valors democràtics del Front Popular com l'*Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura* (AIDC), organitzadors del *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura* l'any 1937 a València, o el *Frente Antifascista* de Sevilla l'any 1934, feien la seva aparició en el panorama català i espanyol. Ara bé, cal que ens tornem a preguntar si tots els intel·lectuals que estaven al costat de la República, hi estaven per convicció? Molts intel·lectuals que es van refugiar a l'estranger a partir de l'esclat de la Guerra Civil, van pronunciar-se a favor de l'Espanya «Nacional».

L'esquerra burgesa de Francesc Macià i de Lluís Companys van intentar atreure's als cenetistes dins l'òrbita d'Esquerra Republicana de Catalunya, però la presència de la FAI en el sindicat no va permetre que els diferents compromisos arribessin a bon port. A partir de la proclamació de la República el 14 d'abril de l'any 1931, a Catalunya es va plantejar un sistema de forces triangular entre Esquerra, la Lliga, que havia passat a nomenar-se de Regionalista a Catalana per tal de poder seduir a la societat civil, i la CNT tot i que, des del punt de vista electoral, aquestes forces es reduïen a un bipartidisme entre Esquerra i la Lliga. Però la gran crisi econòmica de l'any 1929, la qual a Espanya no seria evident fins uns anys més tard, el 1933, va fer que fos impossible una gran entesa entre els blocs polítics, mentre la desmoralització de la societat era cada vegada més accentuada fins que desembocaria al moviment revolucionari del mes d'octubre de l'any 1934. Els episodis d'Astúries serien el clar preludi de la Guerra Civil espanyola. A partir d'aquest moment es van documentar dos fets importants: per una banda, l'autonomia de Catalunya va restar suspesa i, per l'altra, es va crear un nou partit, l'Acció Popular Catalana, que es va adherir a la *Confederación Española de Derechas Autónomas* (CEDA) espanyola de Gil Robles i que es caracteritzava per mostrar-se contrària al catalanisme de la Lliga.

La desil·lusió de la massa proletària i de la societat civil en general a començament dels anys trenta a Catalunya, la dirigiria a una apatia a la vegada que a una radicalització dels postulats revolucionaris, sobretot després que els republicans d'Esquerra, en el Govern, no van ser capaços d'afrontar i solucionar els problemes de la classe obrera, com l'atur forçós a què es va veure immersa davant la crisi econòmica. Paral·lelament, el desgast social i la violència cada vegada més evident als carrers de Catalunya va comportar l'escissió de la CNT de Catalunya i la pugna creixent entre els diferents sindicats, la FAI, els trentistes, la UGT i l'esquerra comunista del BOC, així com una reducció del número d'afiliats als sindicats. Aquesta situació s'invertiria amb el triomf, el mes de febrer de l'any 1936, del Front Popular tot i que les turbulències a nivell sindical augmentaven. Estem davant dels prolegòmens, ja definits durant la revolució d'octubre de l'any 1934, de l'esclat del conflicte espanyol.

Salón de Exposiciones de HERALDO DE MADRID

(GRUPO DE LOS INDEPENDIENTES)

Mañana, sábado, a las ocho de la noche, inaugura su temporada de invierno el salón de HERALDO DE MADRID (Marqués de Cubas, 5) con una Exposición de dibujo y pintura de un grupo de jóvenes artistas que alinean su prometedora juventud artística bajo el lema de Los Independientes. He aquí a los jóvenes pintores.



Waldo Insúa



Aureliano Arronte



Servando del Pilar



Isaías Díaz



Félix de Torre



Ponce de León



López Obrero



Pablo Zelaya



Gobo Barquera



Díaz Caneja



Rafael Boti

«Salón de Exposiciones de Heraldo de Madrid (grupo de los independientes)»,
[Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

Com dèiem, el Cercle es definia com una agrupació d'ideologia clarament catòlica recolzada per la burgesia catalana més conservadora: «En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo se ha constituido en esta ciudad en veintidós de febrero del año de gracia de 1893 un círculo de artistas y aficionados a las artes del dibujo bajo patrocinio de San Lucas Evangelista y consagrado al Sagrado Corazón de Jesús con el Padre y Papa León XIII, de restablecer las antiguas agremiaciones católicas que tanto fomentan el desarrollo de las artes y contribuyen a afirmar la mutua caridad entre los desgraciados.»⁴²³ La referència estètica del Cercle, precisament, eren els programes medievalistes del Prerrafaelisme. L'última dècada del segle XIX també va ser testimoni de les reunions de tertúlies d'una sèrie d'artistes, entre els quals citem a Ricard Canals, Isidre Nonell, Santiago Rusiñol, Casas, Joaquim Mir, Ramon Pichot, etc., a *Els 4 Gats* que suposarien, precisament, els prolegòmens de l'associacionisme de moviments artístics durant el segle XX. *Les Arts i els Artistes* que estàvem documentant, no explicitaven cap mena de formulació ideològica sobre la qual centraven les seves

423 Brihuega, *op. cit.*, 1981, p. 96. Així, per exemple, a *La Publicitat* del dia 10 de març de 1928 s'anuncia un «cicle de conferències-concert quaresmals» al Cercle Artístic de Sant Lluç, p. 5, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

tasques, que pivotaven en la celebració de dues exposicions anuals: durant els mesos d'abril i maig i amb la participació, com la resta d'associacions, de les Exposicions Municipals que tenien lloc la primavera. Per tant, era una associació, com la resta d'agrupacions documentades a Catalunya, que centraven la seva atenció en donar a conèixer les obres dels artistes que s'hi agrupaven. Tal i com ho descriu Jaime Brihuega, precisament aquests formarien part de la «base» de les agrupacions catalanes, és a dir, el grup d'artistes que aprofitaven l'estructura organitzativa per filtrar la seva producció i assolir el mercat català, un mercat que, a diferència de la resta d'Espanya, estava perfectament definit des de la constitució de l'exhibició de caràcter privat, la qual va passar a compondre l'autèntic centre de difusió i comercialització de la producció artística, una plataforma pel consum de la ideologia artística. Per l'altre costat s'establien els grups rectors de les associacions, és a dir, els organismes directius dedicats a la redacció dels manifestos i programacions que sovint buscaven polemitzar en la situació política catalana del moment.⁴²⁴

En aquestes primeres dos dècades del segle XX, es formen noves agrupacions, com la de *Els Evolucionistes*, l'*Agrupació Courbet* i *Nou Ambient*, associacions inaugurades l'any 1918 i amb el Noucentisme com una nova doctrina davant de la situació de fragilitat social que es vivia després de la Gran Guerra, però estretament relacionat amb el concepte de Mancomunitat. Tanmateix, en aquests moments, cal fer esment, sobretot, de l'*Associació d'Amics de les Arts*, la qual pretenia englobar tots els grups artístics existents en aquell moment a Catalunya i, també, amb contactes amb la Mancomunitat que li conferint un caràcter més oficial respecte de les diferents associacions a les quals englobaria. Una agrupació federada com la que defensaria Manuel Abril des de *Blanco y Negro* davant el desencant, en aquest cas, que suposaria la pèrdua de protagonisme de la SAI, a començaments dels anys 30, davant de les altres agrupacions respecte a la ideologia estètica; una SAI que l'escriptor «tal y como están y obran, no valen el esfuerzo que cuestan» i perquè s'imposi la «verdad estética» sense cap mena d'eclecticisme pel qual s'acusava a la SAI a l'hora d'escollir i seleccionar els diferents artistes que exposarien en les diferents sessions. Per tant, era necessari «por un lado, la creación de tantas Sociedades o grupos como clases de arte y tendencias; y luego la unión federada de esos grupos existentes. ¿Hay izquierdas y hay derechas?, ¿hay extremos y medios y centros? Pues que haya otros tantos grupos. Los artistas de una tendencia no suelen avenirse con los artistas de las tendencias restantes. (...) Que se formen, pues, enhorabuena, tantos grupos como afinidades.»⁴²⁵

424 *Ibidem*, p. 98.

425 Abril, Manuel, «Los salones de entretiempo», *Blanco y Negro* (27 d'octubre de 1935), pp. 97-102, [ABC. Hemeroteca]; precisament, la formació de la *Junta de relaciones culturales* (decret del mes de juny de 1931 com una secció especial del *Ministerio de Estado*), tenia assignada la difusió de la cultura espanyola i l'organització d'art espanyol a l'estranger, a «La política cultural de la República», *La Vanguardia* (26 de gener de 1933), p. 19, [La Vanguardia. Hemeroteca].

La revista *D'ací d'allà*, en el seu número 4 del mes d'abril de l'any 1918, presentava l'Associació d'Amics de les Arts a la societat catalana, sobretot burgesa i catalanista de la Lliga: «Una nova societat s'és constituïda: la dels *Amics de les Arts*, que es proposa adquirir obres d'art modern per al nostre Museu [l'oficialitat de què parlàvem i una funció adquirida de reunió de la resta de corporacions artístiques]. En signen el bell missatge a l'opinió noms escollits de la nostra juvenesa. Els Amics de les Arts donen una nota escollida de ciutadania, i no trigarem a veure els fruits de la seva activitat, que mereix ésser afavorida per tots els catalans que sentim quina bellesa i quín privilegi hi ha en poder dir-se'n.»⁴²⁶ L'organització del II Saló de Tardor va anar a càrrec de l'*Associació d'Amics de les Arts*; un Saló, que des de la revista *Monitor*, es qualificava de flux en quant a obres presentades, «el Saló assenyala una manca d'esperit i un excés d'habilitositat _més o menys disfressada»,⁴²⁷ sobretot si es comparava amb l'exposició d'avantguardes franceses a les Galeries Dalmau acabades de clausurar.

El nou rumb de l'obra artística i de la crítica entorn al compromís polític i a la seva participació en el canvi que s'havia de fer efectiu en l'ordre social a partir dels anys trenta, però també la plena introducció de les avantguardes en la societat civil a través de les diferents actuacions grupals, intuïa el segell de sindicació de les diferents agrupacions artístiques i aliances antifeixistes; unes agrupacions que veurien, a partir de la proclamació de la República, la reobertura d'Exposicions Municipals, centrades en el Saló de Barcelona, amb una tendència més conservadora, i el Saló de Montjuïc, més obert a l'art «d'avançada». Val a dir que Catalunya tenia una tradició associativa més consolidada que Madrid i la resta d'Espanya, fet que va suposar l'entrada dels anys trenta la continuació d'aquest bagatge com , tal i com hem apuntat, la creació de l'aparell impulsor de la nova arquitectura, el GATCPAC l'any 1930 i que ben aviat disposaria de dues seccions en el territori espanyol, una amb seu a Donostia i, l'altra, amb seu a Madrid, actives fins l'esclat de la Guerra Civil; o el naixement, també l'any 1930, d'ADLAN, que serà el gran promotor a l'Estat de les avantguardes més destacades dels anys trenta; i les diferents organitzacions antifeixistes que apareixerien en tot el territori espanyol, amb els respectius òrgans oficials.

Aquestes associacions, dèiem, a partir dels anys trenta, intuïen la burocratització de la cultura. Unes sindicacions que es farien efectives, a Catalunya, a través de la sindicació obligatòria durant l'estiu de l'any 1936, després que el conflicte espanyol hagués esclatat. El model ideològic de les avantguardes, la representació de les idees, sobretot durant els anys 20, va esdevenir una producció que ben aviat assimilaria uns valors que permetrien la posada en escena de les exposicions

426 *D'ací d'allà* Num. 4 (abril de 1918), p. 389, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

427 «Les Exposicions. Galeries Laietanes», *Monitor* (gener de 1921), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

privades, antagòniques a les exposicions oficials i, paral·lelament, un nou mercat artístic al qual l'organització de diferents associacions artístiques permetria el seu accés ja que es fragmentaria l'equilibri que havia existit entre l'artista i un públic majoritari. Ara bé, quan parlem d'avantguardes, caldria considerar-ne els seus límits, poc clarificadors des de la mateixa historiografia. Seria convenient considerar els seus propòsits en la producció, així com la varietat o el rang de l'espectador sempre, però, tenint molt present la consideració, durant la Guerra Civil, sobretot, que la consideració del terme avantguarda i el que van representar estaven àmpliament determinats per les qüestions formulades pel context. Uns límits que per Ortega y Gasset es basarien, simplement, en què «es impopular por esencia (...) divide los que lo entienden y los que no lo entienden»,⁴²⁸ des de l'òptica, com el mateix autor apunta, de la sociologia de l'art. I si entrem en la sociologia, quina relació s'estableix entre les avantguardes i les interpel·lacions de classe, sobretot a partir de l'esclat del conflicte? Perquè considerem el fet que a partir de la sindicació obligatòria, de la burocratització de la cultura i de les arts, de la seva proletarització, les qüestions ideològiques que es podien plantejar en les diferents associacions van desaparèixer. L'estètica, amb la sindicació, va restar controlada per forces exteriors a ella mateixa. L'acció grupal de les associacions va desaparèixer. Per Ortega y Gasset, les avantguardes s'havien desplaçat a la perifèria en la jerarquia de les preocupacions i dels interessos de la societat. Quina responsabilitat van tenir, en aquest desplaçament, en la construcció de les *torres de vori*, els organismes oficials? Precisament aquests organismes nacionals, els poders oficials, van rellegir la cultura, l'art en el nostre cas, i van redefinir-lo a partir dels anys 30 i, sobretot, a partir de l'estiu de l'any 1936, no ja com quelcom d'intranscendent com s'havia classificat durant els anys 20 (potser perquè encara els diferents moviments estètics no s'havien definit clarament en unes postures ideològiques, com instruments polítics i propagandístics?), fet pel qual va necessitar el suport i consolidació de les exposicions privades a través de les associacions, com un canal al mercat a través de la figura del marxant d'art, sinó com un instrument necessari, totalment transcendent. Quin paper va jugar l'avantguarda en aquesta nova transcendència? Quines van ser les directives dels sindicats? Els marges poc clars de l'avantguarda, van acabar desapareixent, o bé han restat encara més eteris per la historiografia?

428 Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novel·la*, Madrid, Editorial Castalia S. A., 2009.

2. 2. 2. La sindicació de les arts plàstiques

Ja hem vist com part de la historiografia enregistren l'adhesió de la majoria dels professionals liberals a la UGT com una resposta dels mateixos sectors intel·lectuals al desordre revolucionari que suposadament representava la CNT. Aquesta era, en definitiva, la visió que volia mostrar la UGT i el PSUC com organitzacions d'ordre i responsabilitat amb el Govern republicà. Per l'altra banda, la CNT apareixia en l'escena d'aquell moment de l'estiu de l'any 1936 com el galant de l'anti estatisme i, per tant, contrari a la funció pública per la qual, un cop va entrar a formar part de les forces de poder després de la febre revolucionària dels primers moments del conflicte espanyol, no va dubtar a renunciar part de la seva ideologia del comunisme llibertari (sobretot per part dels seus dirigents), per dominar part de l'espai polític i poder públic: «s'està produint entre els revolucionaris improvisats una acumulació de càrrecs públics ben remunerats»⁴²⁹, o la creació del corresponent Sindicat Únic. Ara bé, hi ha una altra historiografia contrària a l'ortodòxia marxista i al determinisme econòmic que defensa, precisament, que la CNT havia participat en els òrgans del Govern de la Generalitat per donar un nou impuls al materialisme dialèctic. Així, Karl Korsch, en la seva visió revolucionària des d'una perspectiva més pròpia del pensament llibertari, va criticar la direcció centralista i estatista de la praxis marxista que representava Stalin i la seva burocratització del poder.

Des d'aquesta visió heterodoxa, Karl Korsch va escriure, precisament, que la CNT, en el cas de la revolució espanyola, es va veure obligada a participar en la política justament perquè el determinisme econòmic de la dialèctica només s'esdevé a través de la seva relació en la política, és a dir, era necessari, per acomplir amb els preceptes revolucionaris, participar en el mateix Govern com a força de poder: «the very fact that the CNT and FAI themselves were finally compelled to reverse their traditional policy of non-interference in politics under the pressure of increasingly bitter experiences, demonstrated for all but some hopelessly sectarian and illusionary groups of foreign abarchists (...), *the vital connection between the economic and political action in every sense and, most of all, in the immediately revolutionary phase of the proletarian class struggle.* This, then, is the first and foremost lesson of that concluding phase of the whole revolutionary history of post-war Europe which is the Spanish revolution. (...) The validity of this lesson is not weakened by the relatively moderate contents of the political demands raised by the CNT at the present juncture.»⁴³⁰ El secretari general del Bloc Obrer i Camperol (BOC), ideològicament influenciat tant per Marx com per Engels, per Lenin com per Nikolai Bukharin i molt poc per Trotski i absolutament res per Stalin, va ser fundat poc abans de la

429 Cruells, *op. cit.*, 1978, p. 151.

430 Korsch, Karl, «*Economics and Politics in Revolutionary Spain*», *Living Marxism Volum 4 (maig de 1938)*, [Karl Korsch Archive - <https://www.marxists.org/archive/korsch/index.htm>]. Les cursives són de l'autor.

proclamació de la II República, a Barcelona l'any 1930, i com a resultat de la fusió del Partit Comunista Català i de la Federació Comunista Catalana i Balear, Joaquim Maurín qui defensava que ni el BOC ni el POUM havien sigut trotskistes, una acusació propagada per l'interès de Stalin de posar punt i final al pensament de l'esquerra socialista durant la Guerra Civil espanyola perquè no tingués cap mena d'influència en la revolució que, finalment, s'havia entès i acceptat com un sollevament, no exclusivament popular, socialista, sinó popular i democràtic, per tant, es tractava d'una lluita per la República, perquè «la democracia es necesaria e indispensable para la clase trabajadora» per tal que aquesta mateixa classe obrera, en la seva lluita per la democràcia «en el ejercicio de sus derechos, el proletariado puede llegar al verdadero conocimiento de sus intereses de clase y de sus deberes históricos (...) La clase trabajadora conquistará el Poder para la revolución socialista en tanto que representante de la revolución democrática.» Un apunt interessant que el mateix Maurín defensava, en boca de Engels, durant «la primera revolució» de finals del segle XIX a Espanya, quan afirmava que «esa oportunidad podía solamente ser aprovechada mediante una activa intervención política de la clase obrera española»; una primera revolució, la de 1873, que hauria plantejat el problema, resolt per la segona de l'estiu de 1936 amb un preludi amb la proclamació de la II República l'any 1931.⁴³¹ I és en aquesta revolució democràtica, «una necesidad histórica», en la qual van participar els moviments obrers, com la Generalitat viu una situació que és gairebé d'autonomia absoluta, establint-se una relació de «federalisme» amb el Govern de la República fins el mes de maig de l'any 1937⁴³², sentenciava la necessitat de seguir les disposicions que es dictarien en el Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. D'aquesta manera, des d'una nota a *La Publicitat* del mes de setembre de l'any 1936, el senyor Joan Casanovas, President del Consell, al·ludia les disposicions del president, el senyor Lluís Companys, publicades en el Decret del dia 30 d'agost de l'any 1936, DOGC pàgina 1258: «en les actuals circumstàncies l'obra de govern ha de respondre a una unitat de pensament que reculli el sentit econòmic i social del proletariat de Catalunya. Per tant, a proposta del president del Govern i d'acord amb el Consell. Decreto: solament tindran força d'obligar en el territori de Catalunya les disposicions legals que siguin publicades al "Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya"»⁴³³ I aquella autonomia gairebé total es va ratificar el mes de setembre de 1936 per l'Ordre de la Presidència del Consell de la Generalitat⁴³⁴, si bé el govern estava molt

431 Maurín, *op. cit.*, 1966.

432 González Casanova, *op. cit.*, p. 404-415.

433 DOGC (30 d'agost de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili]; *La Publicitat* (1 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

434 La Generalitat va passar a anomenar-se «Consell de la Generalitat» des de la participació dels anarquistes en el govern autònom. Així, successius decrets publicats durant el mes d'agost al DOGC, ordenaven la dissolució de diferents patronats per Comissaries: el dia 1 d'agost es publica el decret «en virtut del qual és dissolta la Junta de Museus de Barcelona i és creada la Comissaria General de Museus» ja que «la Junta ha deixat de respondre a les necessitats de l'hora present»; el dia 2 del mateix mes, es dissolen «el Patronat del Museu d'Arqueologia de Barcelona i és creada la Comissaria General de Museus Arqueològics de Catalunya», així

determinat per les dificultats a nivell econòmic i industrial que des de Madrid s'imposava a la Generalitat, publicada al DOGC el dia 5 de setembre del mateix any, segons la qual el DOGC no publicaria cap disposició del Govern de la República sense l'ordre de la Generalitat:

«Les disposicions del Govern de la República que apareixen a la «Gaceta de Madrid» i que afecten algun servei radicat a Catalunya o tenen un interès general, acostumaven a ésser publicades en el «Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya» per a coneixement dels ciutadans i a iniciativa del Departament afectat, obeint l'Ordre del 29 de juliol de 1935.

Després d'haver entrat en vigència el Decret del 28 d'agost darrer, que disposa que solament tindran força d'obligar en el territori de Catalunya les disposicions legals que siguin publicades al «Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya», deixa d'ésser necessària aquella iniciativa dels Departaments.

Per tant, he resolt:

Article 1. Des d'aquesta data és derogada l'Ordre del 29 de juliol del 1935, que encarregava als Departaments de la Generalitat la publicació de les disposicions del Govern de la República que afectaven serveis de llur incumbència.

Article 2. D'ara endavant no serà publicada al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya cap disposició del Govern de la República sense ordre expressa d'aquesta Presidència.»⁴³⁵

Així doncs, a Catalunya des de l'esclat de la Guerra Civil, el mes de juliol de l'any 1936 fins els Fets de Maig de l'any 1937, van convergir l'autonomia de Catalunya, un govern integrat per les forces republicanes que tanmateix li faltava, precisament, la força suficient per controlar una situació en què, bàsicament, quedava sotmesa a les organitzacions sindicals; i l'autogestió dels moviments obrers. Recordem que aquesta confluència pivotava en la dualitat de poders efectiva entre el mes de juliol i el mes de setembre de 1936; per un costat, la CNT ha derrotat l'alçament militar amb l'ajuda dels obrers, de la guàrdia civil i de les forces d'ordre públic de la Generalitat. Per l'altre costat, el Govern de la Generalitat ha fet seu la causa de la revolució i, per tant, les forces de poder reformistes s'han aliat amb els anarquistes: «El nou govern republicà de Catalunya concretarà en lleis els anhels del poble.»⁴³⁶ Tot i així, no ens hem d'oblidar que per autors com Karl Korsch, el poder de les forces obreres no fou real; es tractava d'una dualitat de poder que en realitat no era més que un

com «la Junta de Ciències Naturals de Barcelona i és creada la Comissaria General de Ciències naturals de Catalunya», perquè, com en cas anterior dels museus, convé una reorganització dels serveis encomanats per tal de poder «respondre a les necessitats de l'hora present», DOGC (1 d'agost i 2 d'agost de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

435 DOGC (5 de setembre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

436 *La Publicitat* (7 d'agost de 1936), p.1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

grand camouflage. Sigui com sigui, la dualitat de les funcions generava una descoordinació evident en l'àmbit econòmic i, sobretot, en el control de la violència en la rereguarda. La solució va ser la constitució d'un nou Govern el dia 26 de setembre de l'any 1936 de la Generalitat de Catalunya en què els membres de les Milícies Antifeixistes hi participarien: «Resuelta la crisis, entran a formar parte del nuevo Gabinete la C.N.T., el Partido Socialista Unificado y un representante del P.O.U.M.»⁴³⁷ Fou l'anomenat «Govern d'unitat». Però la visió pròpia que tenia cadascú dels grups del gabinet respecte de la revolució que es vivia des de l'estiu, va acabar desembocant als Fets de Maig de l'any 1937. Si el POUM i la CNT la qualificaven com una revolució proletària, el PSUC, juntament amb la UGT, i l'Esquerra la valoraven com una revolució popular i democràtica. Tot i així, és evident que els sindicats, les dues grans centrals sindicals, la UGT i la CNT van exercir un paper fonamental, sobretot si tenim en compte la seva capacitat d'unir les masses i mobilitzar-la per la causa de la guerra i per la producció de béns. Així doncs, l'economia restava sindicada, però també la cultura a través, sobretot, de la propaganda, la qual prendria el paper de la crítica en un moment en què la cultura i, en el cas que ens interessa, les arts plàstiques, prenen un compromís, per una banda, en l'alfabetització de la societat i, per l'altra, amb el propi context històric que viu, com a una «funció medidora» entre els artistes i la societat civil, el poble, entre l'Estètica i la poètica o programes: «esa mediación sería tanto más necesaria en cuanto que se quiere que el arte sea accesible [com part de la mateixa propaganda] a toda la sociedad»⁴³⁸, per tant, la propaganda, com a instrument crític en la conjuntura en què es trobava la societat, passaria a legitimar l'art en el sistema social. Ja hem fet esment en el capítol anterior, en el parèntesi que hi hem obert sobre l'exposició «Los Trece Puntos de Negrín», organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya per fer, precisament, divulgació de la política del Govern Negrín, com l'art deixa de ser una activitat específica i autònoma, això és, de la subordinació dels aspectes de la vida a l'art, s'estableixen un seguit de connexions entre aquest art i la resta d'activitats, ja siguin polítiques, filosòfiques o econòmiques. L'art, doncs, va deixar de ser una activitat exclusivament estètica. Des

437 *El Socialista* (27 de setembre de 1936), p. 2, [Fundación Pablo Iglesias. Archivo digital]; a *la humanitat*, òrgan oficial d'Esquerra Republicana de Catalunya (27 de setembre de 1936), p. 1, transcrivía la declaració del nou Consell al poble, entre altres qüestions, com el mateix programa del nou Govern o el respecte a la propietat al camp català, la coincidència ideològica amb les forces sindicals que haurien permès aquesta «unitat»: «Aquest Consell, que és la coincidència de les forces sindicals dels partits obrers i de les masses populars, representades pels organismes d'Esquerra i que manté la unió de la lluita victoriosament gloriosa del 19 de juliol va a assumir la responsabilitat d'aquests moments i a imposar, per la voluntat nascuda de les organitzacions representades, les seves directives a tot Catalunya; directives de les quals no es podrà apartar ningú sense que sigui declarat facciós i tractat com a tal». [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca]; Òrgan sindical *Solidarida d'Obrera* fa una demanda de serietat a l'hora de publicar qualsevol nota de premsa, sobretot en aquells aspectes en el posicionament de l'organització que serien autoritzats pel mateix Comitè Regional, en «esta nueva etapa que emprende la C.N.T., interviniendo en la dirección de las cosas públicas y la administración de los intereses populares», a *Solidaridad Obrera* (27 de setembre de 1936), p.10, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

438 Cita de Giulio Carlo Argan a *De La Calle*, *op. cit.*, p. 31.

d'aquesta perspectiva, és molt interessant algunes de les demandes que va explicitar «The First American Artists' Congress» el mes de febrer de l'any 1936 a la ciutat de Nova York; un pactisme que buscava l'equilibri entre l'ús de les forces polítiques de l'art com a vehicle de propaganda i la llibertat de l'artista: «Artists could find no objection to aiding the government's program, if given full right to express themselves, plastically and socially.»⁴³⁹ Ara bé, davant d'aquesta demanda ens trobem en una contradicció bàsica ja que, si el Govern trobava l'art com un instrument molt útil pels seus programes de govern, és molt probable que, precisament com a eina de propaganda, també intentés influenciar en el contingut d'aquell art que finançava. Tot i així, podem concloure que, com en el nostre cas, el cas de la República amb el *Ministerio de Instrucción Pública* i de la Generalitat, amb la sindicació i el Comissariat de Propaganda, la duplicitat d'interessos i el seu corresponent debat, en què, per una banda, ens trobem amb la defensa de la llibertat de l'artista i, per l'altra, l'ús polític de les obres d'art, va ser llargament, el debat, evitat per la pròpia naturalesa del Front Popular. De fet, els sindicats actuaven des dels organismes oficials Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, i qualsevol exposició que es portés a terme havien de ser controlades i autoritzades per aquestes darreres institucions. El Comissariat de Propaganda de Catalunya va ser creat el 3 d'octubre de l'any 1936 sota la direcció de Jaume Miravittles, sota decret publicat el dia 5 del mateix mes al DOGC, i que el va definir com el primer organisme a nivell de l'Estat a la zona republicana que va exercir un control centralitzat sobre els mitjans de comunicació i altres aspectes de la cultura, com veurem amb més detall, sobretot aquest aspecte de mediador entre el poble i les forces de poder: «propaganda al front i a la rereguarda, escrita, parjada, gràfica, artística i esportiva.»⁴⁴⁰ Un organisme que rebria un «crèdit extraordinari de 30.000 ptes.» per tal de fer front «la tasca intensa que li és encomanada» també per decret, signat per la Presidència, no ho oblidem, publicat el dia 1 de desembre de l'any 1936, al DOGC.⁴⁴¹

La sindicació a Catalunya des de la proclamació de la II República l'any 1931, amb al Generalitat provisional, representada per una Assemblea anomenada Diputació provisional de la Generalitat, efectiva des de la proclamació de l'Estatut d'Autonomia l'any 1932, moment en què es desferma un veritable interès per assolir aquests llocs de treball públic, però sobretot des de l'esclat del conflicte l'estiu del 1936, moment concret que ens interessa, no s'ha d'analitzar des d'una perspectiva d'associacionisme corporatiu d'acord amb els esdeveniments polítics, malgrat la consideració, que ja hem vist, de l'ideòleg marxista Karl Kosch qui, efectivament, consideraria la

439 Baigell, Mathew – Williams, Julia (editors), *Artists Against War and Fascism. Papers of the First American Artists' Congress*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1986.

440 DOGC (5 d'octubre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

441 DOGC (1 de desembre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

sindicació com un remolc d'aquells esdeveniments socials i polítics en la conjuntura de l'estiu de l'any 1936, sinó com un elements actius de la pròpia activitat política de la Generalitat de Catalunya. Com en el cas que ja hem vist en l'associacionisme o moviments col·lectius de principis del segle XX i durant els anys vint i principis dels trenta, sobretot a Catalunya, amb una tradició col·lectiva d'artistes major que a la resta de l'Estat, la sindicació, a partir de l'esclat de la Guerra Civil, suposarà una continuació d'aquella tradició, fonamentada en la protecció dels interessos dels professionals, en el cas que ens ocupa, dels artistes plàstics, en un moment d'inseguretat social i política. Ara bé, des d'aquests moments de l'estiu de 1936, aquella protecció es sustentaria des del propi Govern per convertir-se en un instrument d'alfabetització de la societat civil des de la propaganda, per tant, una emancipació cultural controlada segons les bases del republicanisme des de la unificació del Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (UGT) i de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT) en el Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, sota les directives de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya, amb Ventura Gassol, Antoni M. Sbert i Carles Pi i Sunyer, respectivament. Atesa aquestes directives de la Generalitat, precisament, podrien haver «encobert» el poder dels moviments obrers, tal i com afirmava Kosch.

Així doncs, per entendre l'obligatorietat de sindicació cal tenir present la situació política entre els mesos de juliol i de setembre de 1936 en què, sigui de manera camuflada o real, existeix una dualitat de poders. D'una banda, el poder real el sustenta la CNT que, amb l'ajuda d'altres organitzacions obreres, guàrdia civil i forces de l'ordre de la Generalitat van derrotar l'alçament militar a Catalunya, mentre, que per l'altra, la Generalitat disposava d'un poder més formal «que ha de comptar amb el decidit concurs dels partits polítics de classe i de les organitzacions sindicals. (...) Després de vençuda la sedició feixista, l'única posició possible dins la política del país és l'extrema esquerra en tot allò que té de totalment renovadora. Augurem que el nou Govern de Catalunya comptarà amb totes aquelles assistències d'ordre polític i d'ordre sindical que avui són imprescindibles per a regir els destins d'un país i molt més en el cas d'haver de preparar el camí a noves i més transcendents transformacions en l'ordre econòmic», apuntava *La Veu de Catalunya* en la seva editorial del dia 7 d'agost de 1936; una formalitat admesa pels revolucionaris, els quals van arribar a participar en el Govern a partir del 26 de setembre del mateix any, fet que va implicar l'acceptació, per part d'aquests mateixos revolucionaris, de la dissolució del Comitè Antifeixista. Ben mirat, aquell poder formal de la Generalitat, que podia fer pensar en la supressió del republicanisme davant l'enorme influència que semblava havien assumit els anarquistes, junt amb altres organitzacions obreres, va permetre, precisament, la supervivència i legitimació del Consell de la

Generalitat contrabalançant la influència revolucionària amb la sindicació. Com a resultat, a partir de l'estiu de l'any 1936 es va poder comptabilitzar un augment molt significatiu d'afiliats en els sindicats, bipolaritzats per ambdues centrals, la UGT, sobretot amb treballadors de professions més liberals, i la CNT, bàsicament amb treballadors manuals, tant a nivell col·lectiu pels diferents sindicats autònoms, «continuem la croada, no ha de quedar rastre dels sindicats autònoms», publicava l'òrgan del PSUC, *Treball*, el dia 31 d'agost; com a nivell individual després que la Generalitat promulgés el Decret de Sindicació Obligatòria el mes d'agost del mateix any. Un Decret que, com ja hem apuntat, reflectia la situació conjuntural del país i en què, i en concordança a aquesta mateixa situació, ambdues centrals sindicals enfocarien les seves tasques primordialment a donar suport al mateix Govern. Tanmateix, podríem afirmar que no es tractava d'una obligació *per se*, sinó en la necessitat de posseir el carnet de sindicat per tal de poder accedir *sine qua non* a un treball o, com escriu David Ballester, «com a salvaguarda personal com perquè ben aviat esdevingué imprescindible per treballar».⁴⁴² En la seva edició del dia 1 d'octubre, *La Publicitat* fa un recordatori en aquest sentit quan escriu que «el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya, U.G.T., fa avinent a tots els seus afiliats que cal cancel·lar les targes provisionals pels carnets definitius», així com les credencials també editades fins aquell moment per les organitzacions de caràcter sindical i polític. Però també la sindicació representaria una vetlla de la situació econòmica personal del treballador, dels artistes plàstics, en el nostre cas, a nivell econòmic: «En atenció a les circumstàncies actuals, el Conseller de Cultura ha resolt que el fons que posseïa l'entitat «Ajut als Artistes Pintors i Escultors de Catalunya», passi a la Generalitat per a atendre les necessitats dels artistes, cuidant de la seva distribució».⁴⁴³ Davant la qualitat dels cartells propagandístics cedits al Comissariat de Propaganda pels autors, es va decidir fer una exposició de cartells antifeixistes inaugurada el dia 6 d'octubre de l'any 1936, precisament dos anys després del fet de 1934, patrocinada pel Comissariat de Propaganda i per les Milícies Antifeixistes i en què es van exhibir un «centenar de carteles que tan eficazmente han de colaborar en la difusión de los ideales y consignas de la guerra contra el fascismo»⁴⁴⁴. Cartells aportats tant pel Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), com per la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT). Una exposició en què es deixava clar, com veurem més avall, la necessitat d'estar sindicat per poder participar-hi. Però, retornant al principi en què parlàvem de l'interès dels sindicats i altres organismes per la seguretat econòmica dels artistes, en aquest cas s'anota el fet que no és «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.

442 Ballester, *op. cit.*, p. 288-298.

443 «D'interès per als artistes pintors i escultors», *La Veu de Catalunya* (11 d'agost de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

444 *La Vanguardia* (7 d'octubre de 1936), p. 3, [La Vanguardia. Hemeroteca].

El artista es un obrero con necesidades como cualquier otro y quizá, en las actuales circunstancias, con menos defensa para hacer frente a la vida.»⁴⁴⁵ També la beneficència, sense oblidar la salvaguarda del patrimoni cultural, conjuntament amb altres institucions de la Generalitat, com el Comissariat de Propaganda, fita per la qual la Comissaria de Museus de la Generalitat va habilitar el convent de Santa Clara i els diferents magatzems dels museus de Catalunya per poder portar a terme llur catalogació: «els artistes han cooperat des del dia 19 de juliol amb tot l'entusiasme al salvament de tot el patrimoni artístic. Mentre pels carrers de Barcelona encara es lluitava, l'actuació dels nostres Sindicats d'Artistes és ben coneguda de tothom. Es llançaren al carrer, els uns armats, i d'altres sense armes i el valor que dona defensar una causa justa, unit al més pur ideal d'art, van lluitar allí on calia com un ciutadà més i sense ocupar-se de la pluja de metralla que vomitava la xurma feixista van complir llur missió de ciutadans honrats. Són innumbrables les obres d'art salvades pels artistes de casa nostra.»⁴⁴⁶ De fet, només cal tornar recordar que l'acció propagandística més important portada a terme per la Comissaria de Propaganda, en matèria de salvaguarda del patrimoni, va ser l'Exposició d'Art Català Medieval al *Jeu de Paume* de París, inaugurada el dia 20 de març de l'any 1937.⁴⁴⁷ No oblidem que la ira de la revolució es va centrar en tots aquells aspectes centrats en l'església, així com la relació que la República havia tingut amb aquesta. En definitiva, l'objectiu preferit dels incontrolats va ser el patrimoni religiós: «nos hemos apropiado de aquello que podia sernos útil para los fines revolucionarios y después hemos incendiado los edificios religiosos, que son la verguenza del pueblo», s'afirmava des de *Solidaridad Obrera*, en la seva edició del dia 25 de juliol de l'any 1936; unes accions aplaudides pel mateix Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT) en l'edició del dia 28 d'agost de l'any 1936, *La Vanguardia* quan «felicita a los ciudadanos anónimos que

445 *La Vanguardia* (27 de setembre de 1936), p. 8, [La Vanguardia. Hemeroteca].

446 «Els artistes escultors, pintors i dibuixants i la contrarevolució», *La Publicitat* (16 de setembre de 1936), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

447 Hem trobat nombroses referències sobre l'Exposició d'Art Català a París de 1937. També hem localitzat el breu apunt que en feia *Ce Soir. grand quotidien d'information indépendant*, dirigit per Louis Aragon, en la seva edició del dia 29 de juny de l'any 1938, sobre l'Exposició d'Art Medieval Català que es repetiria l'any 1938 a París, i que seria una forma d'assegurança per les peces allí exposades donat el desenvolupament que anava prenent la Guerra Civil, atès que el mes de març de l'any anterior s'havia inaugurat una primera Exposició d'Art Medieval Català, i en què es revela, contràriament a l'agraïment per part de les institucions catalanes, afirma que l'administració francesa «montrant si mal ses collègues catalanes» per l'acusació vers els republicans de destruir el patrimoni artístic en la seva revolució davant l'alçament militar. Continua *Ce Soir* que, precisament per mantenir aquesta propaganda, (fixem-no-hi, propaganda: justificació de la no intervenció? Temor, malgrat la feina del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i del *Ministerio de Instrucción Pública* del Govern de València dels valors democràtics, de l'expansió d'una revolució popular, desmentida, com hem anat apuntant, des de la República?), l'any 1938, «L'*Illustration* avait publié un numéro qui accusait les républicains espagnols de la destruction (...) d'ouvrés surtout religieuses _ouvrés d'art et camelote sulpicienne ou digne de l'être. Et, pour que ne soient pas perdus les arguments de cette propagande, des journaux provinciaux les reproduisent (sans s'inquiéter) d'apprendre à ses lecteurs que jamais et nulle ne fut plus ardent qu'en Espagne républicaine la frénésie de sauver les chefs-d'ouvre et de faire de toutes oeuvres d'art un recensement que la monarchie n'avait pas traité», a Besson, George, «Lettres et Arts. L'art catalan à Paris», *Ce Soir. grand quotidien d'information indépendant* (29 de juny de 1938), p. 2, [Bibliothèque nationale de France. Gallica].

derrocaron algunos monumentos artísticos con tanto acierto, por su significación y su estética, y al mismo tiempo a fin de evitar se derrumben algunos que tienen cierto valor artístico o histórico.» De fet, la Generalitat, que des de l'aprovació de l'Estatut de 1932 s'havia dotat de la legislació per poder protegir el patrimoni, va haver de reaccionar amb rapidesa per detenir aquella inesperada manifestació d'odi vers el patrimoni. Tampoc no hem d'oblidar la dedicació dels sindicats i d'institucions com el Consell de Belles Arts i les Juntes de Relacions Culturals i d'Exposicions d'Art de Catalunya, vers la vida artística en la possibilitat de poder seguir exposant els treballs dels artistes des de l'organització de mostres, encara que «Les exposicions de pintura, patrocinades per les sindicals, no han tingut tot el ressò periodístic que mereixien» apuntava *La Publicitat* en la seva edició del dia 1 de gener de l'any 1938, que la guerra, malauradament, «ha suprimit brutalment les exposicions individuals que permetien als artistes, no tan sols de vendre llur producció, sinó també de donar-la conèixer als entesos, que, amb llurs opinions, encarrilaven i estimulaven la tasca de pintors i escultors, i els feien perseverar en el camí artístic que s'havien traçat o abandonar-lo i triar-ne un de millor», apuntava *Meridià* el dia 7 d'octubre de 1938 i, sobretot, creiem que aquesta sindicació regularia les ideologies estètiques, essent el principal regulador la mateixa Generalitat de Catalunya a través de la Conselleria de Propaganda des dels canals del Consell de Belles Arts, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions. Un eclecticisme estètic per una hegemonia cultural. En definitiva, la resolució d'una ideologia estètica que s'havia d'enfocar en un compromís a la revolució (i amb el Govern), no ho oblidéssim, popular i democràtica. Ara bé, en aquest compromís, hi havia una exigència formal o exclusivament de contingut? El Sindicat d'Artistes i Escultors de Catalunya sembla manifestar el compromís dels artistes i del seu art des de la doble vessant estètica: «El Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya P.S.U. adherit a la U.G.T., ha acollit al seu local de l'ex-foment de les Arts Decoratives (cúpula del Coliseum), els elements nets de tota sospita, artistes que cultivaven l'art anomenat durant el període traspassat «Art Decoratiu», perquè s'organitzin i enfoquin en un sentit de producció al servei de la revolució aquell art, fins ara tan orientat.»⁴⁴⁸ És a dir, «l'art per l'art», l'avantguardisme, reconegut pel sindicat com «Art Decoratiu», necessitava l'esmena necessària de cara a la revolució: «El període de l'intel·lectualisme desencadenat, de les divagacions abstruses, de les *pompier* model antic només prova la seva innocència: es resumeix en una pobra interpretació que es diu objectiva, però que no és sinó pueril»⁴⁴⁹ apuntava *Mirador* en el seu número del mes d'agost de l'any 1935. Hi havia espai per a la llibertat de l'artista? Si hi era, seria a nivell exclusivament formal? A què es referia el Sindicat quan afirma que es tractava d'un art orientat? Orientat pel mercat especulatiu essent l'artista un simple intermediari? Perquè en el procés

448 *La Ven de Catalunya* (11 d'octubre de 1936), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

449 Vlaminc, *op. cit.*, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

històric en què es publicava s'esdevindria, també, en un art orientat dogmàticament en el procés d'alfabetització de la societat, un estil representatiu de les qüestions nacionals frontpopulistes que s'identificarien amb els grups polítics a través dels sindicats. L'artista, la seva signatura deixaria pas al missatge i a la imatge que es pretenia comunicar a través de l'art.

Davant del congrés de Moscou de l'any 1934, part dels assistents van concloure la seva disconformitat en l'aplicació mecànica d'una tendència. Així mateix, després del triomf el mes de maig de 1936 del *Front populaire* a França, un seguit de debats van entrar en escena entre els artistes francesos centrats, sobretot, en el realisme en la pintura davant de la conjuntura política i social i en l'abast que havia de tenir l'obra plàstica: *l'art pour tous*. Si bé no van faltar els defensors de les llibertats individuals de l'artista, contraris al servei d'una concepció política, o el treball d'una reconciliació entre les avantguardes i una sistematització de l'art defensada per Louis Aragon després del seu trencament amb el surrealisme i la seva incorporació al Comunisme Internacional, la visió general va ser la defensa d'un art al servei del context històric del moment, a l'abast de tothom, també de la classe obrera (l'emancipació de la qual hem parlat més amunt, disfressada en l'alfabetització de la societat frontpopulista a Catalunya i Espanya des de l'òptica d'una revolució popular democràtica basada en una jerarquia del saber), i contraris a una sistematització mecànica de l'obra, tal i com defensava el Realisme Socialista. Uns debats que també van tenir lloc a Catalunya i a la resta de l'Estat. L'artista Gustavo Cochet, des de les files del Sindicat de Belles Arts del Sindicat Únic de la CNT, defensava la llibertat dels artistes, els quals «no necesitan más que su autocrítica», però no des de l'individualitat, sinó des de la seva convivència amb el poble, «unidos de verdad al pueblo, despertando a una nueva vida, harán resurgir el arte en todo su esplendor», després que aquest passés a convertir-se en escoles d'estètica exclusivament intel·lectual:

«Una vez, en el bosque, escuchando el maravilloso trino del ruiseñor, me pregunté: ¿Necesitará este artista sublime e innato, de los críticos de arte, del aplauso o la aprobación del público, o le bastaría, cuando el eco al reproducirle su música, comprobara que era bella? No dude que así debía de ser, y pensé también que éste era, sin dusa, el mismo caso de los verdaderos artistas.

Se dice que grandes maestros, grandes pensadores y escritores, fueron, como hombres, innobles y perversos; a mí me cuesta creerlo, però lo admito como una consecuencia del medio en que vivían; però la conducta del hombre se esfuma ante el artista creador en el momento de la gestación de su obra. Bajo el impulso del mal, no se ha concebido ni realizado obra de arte alguna que no sea morbosa e irrepelente. Nunca un artista, por talento que tuviese, ha llegado a lo magno y sublime sin dejar sin que se asiente en el fondo de su ser el barro de su instinto, para que aparezca a la superficie, con toda lucidez, su inteligencia y su espíritu y

que la emoción viva y aguda de su sensibilidad lo englobe todo en un gran sentimiento humano de bondad y amor.

Al admitir yo este doble del hombre y el artista, pienso en la imagen del poeta, o sea la flor blanca y pura que emerge a la superficie del charco inmundo; però la duda me asalta. ¿No será esa imagen más teórica que real? En todo caso, tan raro como raro era el artista que podía elevarse espiritualmente por encima del charco corrupto de la sociedad en que vivíamos.

¿De qué temple no estaría forjado el genio del artista que pudiese sustraerse a los marchantes, traficantes y principales árbitros de la producción artística contemporánea, al gusto cursi y ridículo de los nuevos ricos o arrivistas, a la ruín especulación del coleccionista que no le interesaba otra cosa que el alza de valores, como vulgar jugador de Bolsa y, en fin, al desprestigio general en que se había sumido al artista?

El artista puede dominar su instinto, però no puede luchar contra las pasiones morbosas de los demás, a quienes está supeditado. El artista, para que alcance la verdad universal y abisal del arte, tiene que ser libre, como el ruiseñor. Éste canta porque ese es su sino, y si en el bosque lo hace emocionado de gozo, en la jaula sigue su mismo canto emocionado, entonces por la tristeza y añoranza de su libertad. El artista no debe apartarse nunca de su destino, que es la plasmación emocional de la belleza, el amor y la bondad en un anhelo infinito de superación y elevación espiritual. ¿Cómo imaginaríamos que un artista pudiese responder o estar en concordancia con estos principios ineludibles si al plasmar su obra hubiese de tener en cuenta intereses egoístas o los gustos (...) de una burguesía estúpida y rastrea?

El secreto impulso que movió la mano del artista primitivo al dibujar los bisontes en la roca viva de su caverna, señaló para siempre cuál era el principio fundamental del arte. Los artistas modernos, en su mayoría, lo habían olvidado, degenerando en una serie interminable de escuelas puramente intelectuales y literarias de las cuáles sólo podían participar los de cada uno de sus sectas.

Es cierto que muchos artistas comprendían dónde estaba la fuente fecunda e inagotable del verdadero arte (...) ricos, llenos de orgullo y vanidades, sumidos en un materialismo de bien comidos, y en fin, en la sociedad antiartística de nuestra época? No. Y por eso éstos artistas acudían al pueblo, a la naturaleza, a la emoción pura de la tierra; però no se entregaban de lleno, sino que eran como inetrmediarios, es decir, que traducían luego esas emociones acomodándolas al gusto y exigencias de quien las pagaba.

El artista, como el ruiseñor, no necesita más que su autocrítica; no debe regirle más que su conciencia y sinceridad, y luego, como el árbol cuya copa parece querer cobijar al mundo, brindar su sombra y su fruto a la humanidad entera.

El artista no ha de ser por eso individualista, sino comunicativo y franco; debe ser humilde y sencillo, convivir con el pueblo, donde encontrará nobleza y realidades humanas. El arte no puede nacer de la ruindad.

Ahora bien; el artista crea su obra como el viento surca el espacio, como el sol da su luz y su calor, de cara a la eternidad al margen de su época; si ésta le es propicia, será fecundo, preponderante, grandioso; si le es contraria, será mezquino, estéril, insuficiente.

El mundo no dejará nunca de ser un valle de lágrimas; però una cosa es que el dolor sea causado por la maldad de los hombres; injusticia social, la miseria material, la esclavitud embrutece al hombre, mantiene el odio y la rabia.

Otra cosa será el dolor que la vida nos impone; però en una sociedad justa y en armonía, porque entonces encontraremos consuelo mútuo en la fraternidad humana. La revolución, que como arado dirigido por mano firme y segura, que es la del proletariado, en surco profundo, está removiendo la tierra y la mala hierba que impedía fertilizar la simiente de la libertad y la felicidad, quedará cubierta por la tierra fresca, húmeda y ubérrima.

Cuando los hijos del pueblo vuelvan de los campos de batalla después de plastar al enemigo, los de retaguardia, haciendo un alto en sus bélicos trajines, sellarán con un abrazo el pacto de la nueva sociedad en que, terminada la lucha de clases, los hombres de buen corazón opondrán a los intereses de partido el gran ideal de la redención de la humanidad. Éste fue el lema de la F.A.I. y la C.N.T. Éste es, sin duda, el de las demás organizaciones obrera.

Así, pues, en la guerra y después de ella, continuaremos unidos en un solo anhelo, en una sola aspiración. Y los artistas, esta vez unidos de verdad al pueblo, despertando a una nueva vida, harán resurgir el arte en todo su esplendor.

Mientras tanto, que no haya en nuestros corazones otras ansias que la victoria final. Salud.»⁴⁵⁰

És l'experiència individual d'allò sublim, de la Bellesa en l'eufòria col·lectiva. Tanmateix, l'artista corria el perill d'esdevenir, de nou, intermediari dels interessos del bloc del poder que, si bé no formava el binomi amb el poble, sinó que, junt amb aquest, interpel·lat, reclamava la revolució popular democràtica des de la instrumentalització de la propaganda com una eina medidora amb el poble en la seva alfabetització de la societat. I és precisament aquest esforç d'alfabetització dirigida com diferents associacions artístiques, el Círcol Artístic de Sant Lluç i Amic de l'Art Litúrgic es dissolen segons decret publicat al DOGC el dia 28 d'agost de 1936, article primer, per aconseguir que la vida artística de Catalunya respongui, en tota la seva actuació i en cada un dels seus organismes, al nou esperit que, per voluntat popular, ha de regir-la» a través d'ambdues centrals sindicals i, per suposat, a través del Govern de la Generalitat a través de la Conselleria de Cultura i Propaganda. Precisament, en l'article segon es manifesta que «el Conseller de Cultura disposarà la nova estructuració de l'Associació Amics de l'Art Vell, i l'adaptació de l'entitat Círcol Artístic.»⁴⁵¹ Ara bé, el mateix Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), i davant la formació de la nova societat i perquè «tingui una forma concreta i homogènia» va més enllà del propi Decret del Govern i anuncia, davant les noves directives de la vida artística del poble, la dissolució, també, de

450 Cochet, Gustavo, «Alocución dada desde el micrófono de Radio Barcelona, el domingo pasado, por el pmtor G. Cochet, en nombre del Sindicato de Pintores de la C. N. T.», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 8, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

451 DOGC (28 d'agost de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

l'Acadèmia de Sant Jordi i dels Amics de l'Art Litúrgic: «Primer. _ Dissolució i liquidació de l'anomenada «Acadèmia de Sant Jordi» de Catalunya per no representar res en la nova estructura social. Segon. _ Així mateix també trobant-se en el mateix cas les entitats anomenades «Círcol Artístic de Sant Lluç» i «Amic de l'Art Litúrgic», totes elles de Barcelona. Reclamem: la dissolució i liquidació total de les dites entitats de manera immediata. Tercer. _ La depuració i la nova estructuració de l'Associació anomenada «Els Amics de l'Art Vell», de Barcelona, i que sigui controlada pels Sindicats professionals.»⁴⁵²

Aquella necessitat de posseir el carnet ben aviat preocuparia als mateixos sindicats perquè mostraria una falta absoluta de militància que s'aniria fent més evident a mesura que el conflicte avançava. Una mostra que el carnet del sindicat era imprescindible per poder treballar i exposar en el cas dels artistes, ho trobem en l'anunci sobre l'exposició d'Art Català a París organitzada pel Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades que tindria lloc entre el sis i trenta de novembre de 1936, i que redacta «no podran prendre part en aquesta Exposició els artistes no sindicats» segons resa el punt 11 de les bases de participació, publicades a *La Publicitat* del dia 16 de setembre de 1936. També queda clar aquesta sindicació en l'Exposició de cartells Antifeixistes inaugurada el dia 6 d'octubre de 1936, a la que ja hem fet referència més amunt.

El Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (SAPEC), amb seu al Secretariat de Cultura i Esports al Passeig de Gràcia, 19 bis, va acordar, per unanimitat, segons l'acta del dia 27 de juliol de l'any 1936,⁴⁵³ «reunits els artistes que componen el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya i baix la Presidència del Secretari de Cultura i Esport del Partit Socialista Unificat de Catalunya i després de nombrar les Secretaries següents: Secretari General; Secretari d'Actes; Secretari d'Administració; Secretari d'Organització; Secretari de Premsa i Propaganda», ingressar a la central sindical de la Unió General de Treballadors. La Secretaria General la signava Josep Granyer; la Secretaria d'Actes Francesc Domingo, Apel·les Fenosa, Emili Bosch Roger i Josep Gausachs; la Secretaria d'Organització Mateu Soto, Julià Castedo, Adolf Armengod i Martí Llauredó; la Secretaria d'Administració Francesc Vidal Gomà, Antoni Canadell, Víctor Moré i Lluís S. Caballero; la Secretaria de Premsa i Propaganda Francesc Camps Ribera, Joan Commelarán, Albert Junyent i Martí Ramon Durbàn; i, finalment, la Secretaria d'Enllaç Lluís Sert, Jaume Meléndez, Salvador

452 *La Ven de Catalunya* (22 d'agost de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

453 ANC1-886-T-18532, *Acta de la reunió del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) en què s'aprova l'ingrés a la UGT* (27 de juliol de 1936), [Llei 21 del 2005 de restitució a la Generalitat de Catalunya, Arxiu Nacional de Catalunya]; també «Constitució del Sindicat d'artistes pintors i escultors», *La Ven de Catalunya* (29 de juliol de 1936), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]; *Las Noticias* també recollia la constitució del SAPEC «bajo la presidencia del Secretario de Cultura y Sports del P. S. U. [que] por unanimidad se tomó el acuerdo de adherirse a la Unión General de Trabajadores» a *Las Noticias* (29 de juliol de 1936), p. 3, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

Caracena i Josep Torres. Es disposava d'un informe, el qual no he pogut localitzar, on s'especificava el funcionament del Sindicat per tots aquells artistes pintors i escultors que estiguessin interessats a inscriure-s'hi al Secretariat de Cultura i Esports.

La revista *Mirador*, en el seu número del mes de desembre de l'any 1936, va tornar a proclamar un dels manifestos que el SAPEC ja havia publicat, per donar a conèixer a les «masses la tasca enorme que aquests Sindicats han fet per la causa del poble revolucionari» i ratificar que el col·lectiu d'artistes plàstics i escultors, davant els dubtes d'alguns sectors burgesos i republicans, no només havien abandonat les seves *torres de vori* per posar-se al costat del poble, perquè «les seves penes també són les nostres, que nosaltres no recularem mai, ni ens retractarem en cap de les nostres manifestacions ni actituds que hem pres des del primer moment. La nostra aportació a la lluita ha estat no sols d'ordre moral, sinó i tot amb caiguts, que no tenint-ne prou amb animar-vos i en defensar la cultura, que és defensar la bona marxa de la Revolució, han agafat un fusell. D'aquests al nostre Sindicat n'hi ha uns quants. Podem comptar també amb una llista d'honor d'herois», sinó, sobretot, al costat dels valors republicans, dels valors burgesos en definitiva: «El problema dels artistes a Catalunya ha de solventar-se de la mateixa forma que s'ha solventat a la U. R. S. S. i als països socialistes, i per això la major part d'artistes de Catalunya s'han arreglerat al partit Socialista, l'únic que, al nostre entendre, en la nova estructuració de la vida pot fer d'aquest problema incomprès per les classes burgeses, el punt essencial per encarrilar la sensibilitat del poble». És a dir, un col·lectiu compromès en la guerra, expressat, tal i com hem apuntat unes pàgines més amunt, el 5 de novembre de l'any 1936 en el Ple de Comarcals ugetista. Aquesta nova publicació del manifest del SAPEC, doncs, pretenia buscar el reconeixement dels artistes plàstics i escultors en el conflicte i, bàsicament, fer a la burgesia sabedora del seu interès en la revolució popular i democràtica:

«Els Artistes Pintors i Escultors de Catalunya posats des del primer moment al costat del poble en armes i organitzats en Sindicat per a fer més eficient la nostra aportació a la causa revolucionària, vàrem posar-nos sota el signe de la Unió General de Treballadors i ara volem, en aquesta hora greu i de responsabilitat, formar com el primer al lloc que ens designin. El que, fer les seves condicions físiques, pugui fer-ho, a l'avantguarda i el que, malauradament, no es trobi en aquesta situació, que s'aprofiti la seva capacitat i els seus coneixements a la rereguarda com tots els treballadors. Aquesta lluita és de tots. Contra el feixisme no hi pot haver sinó antifeixistes, i és en aquest esperit que nosaltres, els Artistes de Catalunya, volem que se'ns consideri i volem ocupar disciplinadament el lloc que ens sigui designat, mai, però, al marge d'aquesta magna lluita heroica. A l'avantguarda, amb l'honor d'ésser un combatent més. A la rereguarda, ajudant a crear, ajudant a mantenir l'atmosfera de sacrifici per a la guerra i ensems de respon fins arribar al triomf immediat. I quan aquest arribi, junt amb la victòria de la

Revolució, donarem tots plegats també, cadascú des del seu lloc, la força, la consistència i la fesomia a la nova societat, i així donarem curs a la història dels pobles i dels homes lliures que en aquests moments el feixisme intentava desviar. Els artistes, conscients d'aquesta hora històrica, sabem que està en joc tot un ordre social i un nou concepte de la civilització»,⁴⁵⁴

és a dir, una sindicació, en aquest cas en la central ugetista, centrada, a la rereguarda, a ajudar «a mantenir l'atmosfera de sacrifici per a la guerra»; un sindicat, doncs, «cara a la guerra», amb la utilització de cartells en què es feien tota una sèrie de crides per incrementar el treball i la producció. De nou, ens trobem amb l'embat de la polarització entre militància i afiliació que portarà, a la llarga, el fracàs de la sindicació obligatòria. També disposem una carta de sol·licitud d'ingrés en el Sindicat⁴⁵⁵ dels senyors Ramon Rigol, decorador, Jaume Marco, J. Llongueras i B. Longueras, tot i que va presidida d'una denúncia, que no s'especifica, per part dels membres directius del Sindicat que es demana es tingui en compte per l'ingrés de les persones esmentades. També disposem del llistat de socis del Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya i dels components del Comitè, conjuntament amb el Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona entre els mesos d'agost i començaments del mes de setembre de l'any 1936. Es tracta d'una carta en què es respon una petició de la Federació Local de Barcelona de la UGT. Juntament al llistat, s'apuntava la nova adreça de la seu, al Carrer dels Arcs número 5, així com el compromís de reportar les diferents baixes i altes d'afiliats, i les dates de les assemblees o reunions generals que es portessin a terme per part de la Secretaria de Premsa i Propaganda.⁴⁵⁶

El Sindicat Únic, en què «la teoria anarquista va unir-se al sindicalisme», va sorgir en el Congrés de la Confederació del Treball de Catalunya, celebrat a finals del mes de juny de l'any 1918 a les instal·lacions de l'Ateneu Racionalista de Sants. El primer article constata que la finalitat que es perseguia era la pràctica de la solidaritat entre les diferents entitats confederades per tal de poder aconseguir l'emancipació dels treballadors. *Las Noticias*, en la seva edició del dia 29 de juliol de l'any 1936, recollia la notícia: «Invita y convoca por el presente manifiesto a los intelectuales todos, maestros, escritores, artistas, médicos, ingenieros, etc., etc., a incrementar las filas de este Sindicato. Siendo nuestros postulados extirpar las raíces de una educación mediatizada, de una instrucción tradicional y caduca, de un arte esclavizado, para fundamentar sobre sus ruinas _hoy más patentes

454 a *Mirador* (31 de desembre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

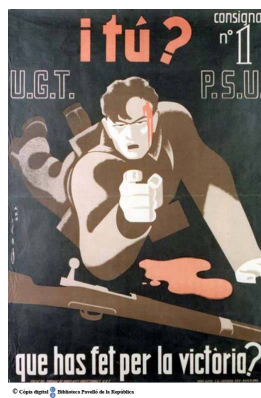
455 ANC1-886-T-18715, *Carta al Sindicat d'Artistes, Pintors i Escultors de Catalunya sobre les sol·licituds d'ingrés de diverses persones* (3 de setembre de 1936), [Llei 21 del 2005 de restitució a la Generalitat de Catalunya, Arxiu Nacional de Catalunya].

456 ANC1-886-T-18586, *Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona* (24 d'agost a 9 de setembre de 1936), [Llei 21 del 2005 de restitució a la Generalitat de Catalunya, Arxiu Nacional de Catalunya].

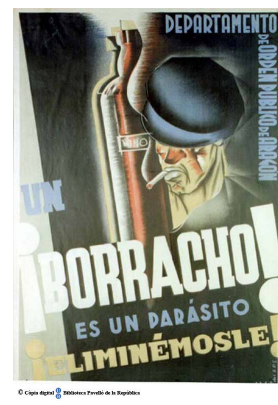
que nunca_ las nuevas normas de educación y construcción de una generación viril y robusta que hoy nace y que ha de ser en un futuro próximo el faro que ilumine a la federación humana del intelecto libre, la instrucción libre, del arte y la ciencia libres, para el hombre libre, necesitamos, necesita la Humanidad futura de todos cuantos cultivan profesiones liberales que, con el fuego de su amor fraternal y el sentido de responsabilidad histórica ante el mundo entero que nos contempla con ojos de esperanza, quieran y puedan incrementar la hoguera que este Sindicato mantiene viva. Venid a nosotros, intelectuales todos, maestros, escritores, médicos, ingenieros y artistas libres. Os espera con los brazos abiertos para emprender la labor constructiva que los momentos requieren.»⁴⁵⁷



Títol: *Concordia. Germans tots de la reraguarda.*
 Autor: Lewi, Fritz (1893-1950).
 Contribuïdors: Comitè Pro Exèrcit Popular Regular.
 Lloc d'impressió: Barcelona (1937).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); F-819,
[\[http://cataleg.ub.edu/record=b1441138\]](http://cataleg.ub.edu/record=b1441138).
 Format original: 100 x 70 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya



Títol: *I tú? Què has fet per la victòria? Consigna n°1.*
 Autor: Goñi, Lorenzo (1911-1992).
 Contribuïdors: Partit Socialista Unificat de Catalunya. Unión General de Trabajadores de España.
 Lloc d'impressió: Barcelona (1936?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); F-936,
[\[http://cataleg.ub.edu/record=b1445731\]](http://cataleg.ub.edu/record=b1445731).
 Format original: 100 x 70 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya



Títol: *Un ¡borracho! Es un parásito. ¡Eliminémosle!*
 Autor: Artel (dibuixant).
 Contribuïdors: Aragó. Departamento de Orden Público. Sindicato de Dibujantes Profesionales; Sindicato Único de Profesiones Liberales.
 Lloc d'impressió: Barcelona (1937?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); F-857,
[\[http://cataleg.ub.edu/record=b1441984\]](http://cataleg.ub.edu/record=b1441984).
 Format original: 99 x 70 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya

Fou l'inici de la puixança de la CNT. El 22 d'agost de 1936 es va constituir la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de Professions Liberals de la CNT com una aliança de la

457 «El Sindicato Único de Profesiones Liberales», *Las Noticias* (29 de juliol de 1936), p. 3, [CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Universitat de Barcelona].

intel·lectualitat, dels artistes, dibuixants i escultors, en aquest cas, amb el proletariat i perquè «el genio del hombre no sufra interrupciones _ni aun en lo más duro de la lucha.»

El Sindicat Únic de Belles Arts es dividia en seccions segons l'ofici de l'artista, és a dir, per pintors, escultors, dibuixants talment com «una orquesta, cada uno conservando su personalidad y característica, trabajarán en acuerdo de conjunto como los grandes artistas góticos de la Edad Media» per tal de poder participar en «la estructuración de la nueva vida artística.» És interessant de tenir present el fet que el Sindicat cenetista no permetia participar a les diferents seccions si l'artista es trobava realitzant un treball en una fàbrica o taller, sinó que formarien, en el mateix Sindicat Únic de Belles Arts, seccions específiques per fàbriques o bé per l'ofici en què obrava. Només cal recordar la crida «sindicats cara a la guerra» segons el qual, tal i com manifestava el *Boletín de la Unión General de Trabajadores* del mes de gener de l'any 1937, «el hecho de formar parte de un Comité de Fábrica no autoriza a ningún compañero _llámese como se llame_ a dejar totalmente abandonado el trabajo que antes realizaba en el taller o en la fábrica, a pretexto de las obligaciones que le impone su nuevo cargo.» Aquesta crida, doncs, es faria extensiva, tal i com hem apuntat, en el cas d'aquells artistes que, si bé podien afiliar-se a la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic, no ho farien en les seccions pròpiament artístiques creades específicament, sinó en unes de determinades en relació a la fàbrica en què treballava o en l'ofici en què laborava. Precisament, per vetllar la «realización de nuestros postulados», el Sindicat cenetista havia format Comitès que, conjuntament amb el propi organisme interior «velarán, indagarán y gestionarán y habremos así conseguido incorporarnos a la nueva sociedad en una forma digna y equitativa.»⁴⁵⁸Tot i així, on volem posar l'accent en l'informe publicat a *Solidaridad Obrera* pocs dies després de la institucionalització del Sindicat Únic de Belles Arts de la CNT, és en el paràgraf en què parla de la llibertat de l'artista a l'hora de produir la seva obra, com ja havia fet explícit, mesos abans, el manifest publicat a *Las Noticias*: «el Arte no podrá ser nunca producción en serie ni colectivizado su valor estará siempre en la personalidad estricta de cada artista.» És important remarcar, doncs, aquesta llibertat contrària a una producció mecànica de l'obra d'art, ni a nivell formal ni a nivell de contingut, si bé aquest havia de relacionar-se en el moment històric que es vivia i en postures antifeixistes, però subjecte a la interpretació del propi artista.

El que calia, això sí, aconseguir l'emancipació cultural del poble i, per tant, «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 conguir que una obra de arte, como un libro, llegue a ser indispensable en las casas, como lo es una cama, una mesa, una silla.» *En una charla con un pintor*

458 «Orientación de una nueva estructuración de la vida artística. Manifiesto de los dibujantes, pintores, y escultores de la C. N. T. — A todos los artistas de Cataluña», *Solidaridad Obrera* (28 d'agost de 1936), p. 7, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

de l'edició del dia 11 d'octubre de 1936 a *Solidaridad Obrera*, l'artista Antonio Correa que no lia dudado, no vaciló en empuñar el fusil para defender la gran pasión de toda su vida: el Comunismo Libertario» en el front d'Aragó, apuntava que «el arte es el medio más capaz de librarnos de las miserias de este mundo». Un mitjà a través del qual també havia de participar el poble. Els axiomes cenetistes, precisament, ratificaven la necessitat que «todos los Sindicatos deben tener las secciones de cultura encargadas de difundir los postulados de la Confederación.»

En el cas del Sindicat cenetista, tal i com testimoniava el Sindicat ugetista en la carta en què es comprometien a informar sobre les reunions i assemblees, també es supeditava a congressos en què s'aprovaven les diferents gestions portades a terme per la Junta de la secció de Belles Arts del Sindicat Únic i pel mateix Comitè de Belles Arts, Arts i Oficis creada, com ja hem apuntat, per vetllar pel funcionament segons les prerrogatives pròpies de la secció específica.

Per tant, per la CNT, en un moment que consideraven que havia desaparegut la lluita de classes (des de la perspectiva interclassisme frontpopulista), era important «estar todos en un organismo, y éste es el Sindicato.» En definitiva, «el Sindicato es control de hombres y actividades.» Aquesta manifestació propagandística d'ambdós centrals, des de les seccions de cultura, ens portaria a confirmar el paper mediador del Comissariat de Propaganda regit per la Conselleria de Cultura del Govern de la Generalitat; la corroboració de la defensa de les bases ideològiques d'una revolució democràtica interclassista: «la missió dels nostres artistes» escrivia *La Publicidad* en la seva edició del dia 11 d'octubre de l'any 1936, «s'ha estès a la propaganda de guerra. Tots, sense distinció de categories, s'han llançat, amb llur proverbial entusiasme, a la confecció de cartells i n'han produït ja gran nombre que proven la profunda empenta que ha marcat a la seva imaginació la inhumana guerra que els criminals feixistes ens obliguen a suportar. Són veritables cartells de guerra, amb un contingut just i estrictament necessari. Res més ni menys que el precís s'ha pintat en ells per aconseguir la finalitat de publicitat perseguida. Aquesta és l'actuació dels Sindicats d'Artistes Escultors i Pintors de Catalunya de les Centrals Sindicals C. N. T i U. G. T.»

El mes de setembre de l'any 1936, en assemblea celebrada al Teatre Olympia, es va aprovar l'ingrés de l'Associació de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya (AFGC) a la UGT. Aquesta decisió va suposar l'última etapa de Jaume Miravittles en la presidència de de l'AFGC ja que les seves postures cenetistes el deslegitimarien. Tanmateix, l'opció d'ingressar en el Sindicat Únic de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya de la CNT tampoc va esdevenir-se. Jaume Miravittles va prendre la decisió d'abandonar el món sindical i participar directament en la política des de positures cenetistes que no abandonaria mai. La seva feina propagandística en el tràmit de l'Olimpíada Popular va ser l'aval perquè el president de la Generalitat de Catalunya, Lluís Companys, el nomenés

Comissari de Propaganda de la Generalitat. Les competències de la Comissaria de Propaganda es varen publicar en el Decret de la Presidència al DOCG del dia 5 d'octubre de l'any 1936 i serien una mostra del poder que assoliria Jaume Miravittles en el Govern de la Generalitat des del moment en què tot l'aparell propagandístic de la República a Catalunya estaria sota la supervisió del Comissari Miravittles. De fet, el mateix article primer del Decret, Miravittles depenia directament de la Presidència, per tant, sense cap mena de mediació amb els sindicats, «És creada a la Presidència de la Generalitat de Catalunya la Comissaria de Propaganda.»⁴⁵⁹



La Veu de Catalunya (25 d'agost de 1936), p. 8, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

L'altre aspecte que hem de tenir en compte i que ja hem anat apuntant, és el caràcter obligatori que prenen les activitats dictades pel Comissariat des de la perspectiva d'una alfabetització homogènia al poble segons els paràmetres dels valors republicans que quedarien ben especificats en la revista *Nova Ibèria*, iniciada a principis de l'any 1937; uns valors que havien de ser el «reflex de la nova estructuració de la vida.» La identificació del Comissariat i, per tant, del Govern de la Generalitat, amb la República, van suposar una allau de crítiques pels sectors més catalanistes.

En aquest context en què gran part de la intel·lectualitat s'havia posicionat al costat de la República i del Govern de la Generalitat com els estaments defensors de la llibertat a través de l'accessibilitat de la cultura per part del poble, en definitiva, un reflex del clima intel·lectual d'Europa

⁴⁵⁹ DOGC (5 d'octubre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

que havia nascut entorn els diferents debats que hem fet esment i pivotaven en la qüestió del sentit de la cultura i les noves ideologies estètiques a les quals tothom havia de tenir la potestat d'accedir, naixia el Casal de la Cultura com l'articulació de les activitats de les diferents entitats populars i obreres, sovint disperses i amb un funcionament poc eficaç i que, per tant, passaria a dependre directament de la mateixa Conselleria de Cultura. La professora Maria Campillo defensa que en un primer moment, el Casal de la Cultura va ser iniciativa d'alguns membres del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya⁴⁶⁰, però la idea no va resultar fins la intervenció, precisament, del Comissariat de Propaganda davant la urgència de crear una plataforma col·lectiva d'orientació cultural popular amb la participació de la Conselleria de Cultura en la seva organització però, també, davant dels esdeveniments a començaments del mes de maig.

Tanmateix, cal valorar la possibilitat que el Casal de la Cultura tingués el seu origen en la formació de la Unió Artística Catalana entesa com un Casal dels Intel·lectuals. El seu objectiu seria, com en el cas del Casal de la Cultura, la unificació de les diferents actuacions de la intel·lectualitat que, fins aquell moment, gener de l'any 1937, s'havia mostrat dispersa malgrat la sindicació obligatòria i del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya. Amb aquestes paraules ho testimoniava Francesc Pujols en el seu discurs pronunciat a Ràdio Barcelona el dia 8 de gener de 1937, publicat a *La Publicitat*: «el pensament d'Unió Artística Catalana ha nascut en tots alhora, i els capdavanters més decidits que els altres, sota l'impuls del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya han encetat la tasca voltats de la fe, de l'esperança i de l'amor de tots els que ho han sabut, per tal d'instituir i establir la institució oficial que estrenyi els lligams que ens han d'agermanar tots en l'esforç mancomunat, fent que, deixant el nostre isolament, puguem aconseguir d'una faisó més segura i precisa, l'ideal de l'ànima catalana, harmonitzant el treball de cadascun en la producció de tots, obrint de bat a bat les portes del local social, ple de tot el que cal per mantenir viva la cultura, amb sales de conferència, de concerts, d'exposicions i de reunions, on escriptors, músics, pintors, escultors i arquitectes, tots plegats com a germans que som, puguin viure i convidaure responent al clam de l'ànima que en aguanta.»

Efectivament, el Comissariat de Propaganda tingué un paper fonamental, des del moment en què, tal i com continuava el seu discurs l'escriptor Pujols, «volent que en l'aplec artístic no manqui cap dels nostres, els iniciadors de la unió que han tingut la idea feliç fan la crida d'aquest crit que ha ressonat en cada niu d'inspiració, perquè tots s'ajuntin i s'adhereixin a l'estat ja format.»⁴⁶¹ És a dir, art

460 Campillo, *op. cit.*, p. 156.

461 «La Unió Artística Catalana», *La Publicitat* (9 de gener de 1937), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. Les cursives són meves.

gestat al si dels processos socio-polítics del moment, per tant, una cultura dirigida en defensa dels principis republicans i democràtics. El president de l'Associació d'Intel·lectuals per la Defensa de la Cultura, Jaume Serra Húnter, testimoniava que el nou Casal dels Intel·lectuals podia considerar-se com una ampliació de l'AIDC, una associació, creada, cal recordar, molt abans de l'esclat de la Guerra Civil, a finals de l'any 1935. L'assemblea en què es va constituir el Casal dels Intel·lectuals o Unió Artística Catalana va tenir lloc el dia 9 de gener de l'any 1937, és a dir, uns mesos abans de la constitució del Casal de la Cultura, al Casal del Metge de Barcelona. Va ser convocada, precisament, pel Comissariat de Propaganda i fou presidit pel Conseller de Cultura de la Generalitat, Antoni M. Sbert i responsable de la Junta de Relacions Culturals, Pere Coromines, Serra Húnter, Pere Bosch Gimpera, qui va ser responsable de l'exposició a París d'art català dels segles X al XVI, Pompeu Fabra, Josep Pous i Pagès i Jaume Miravittles, comissari de Propaganda. Miravittles, en la seva allocució d'obertura de l'assemblea, exposar la falta de coordinació de les diferents exposicions i altres actuacions del món de la cultura i la necessitat, doncs, d'unificar interessos. La Unió s'organitzava entorn a una Comissió que estaria composta pels Ateneus Enciclopèdic Popular i el Polytechnicum, el Lyceum Club, Federació d'Alumnes i Ex Alumnes del Grups Escolars, el Sindicat Únic de Belles Arts (CNT), Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), l'Associació d'Escriptors Catalans (UGT), l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (CNT), GATPAC, el Sindicat d'Arquitectes, l'Associació d'Intel·lectuals per la Defensa de la Cultura, el Col·legi Oficial de Metges de Catalunya i l'Orfeó Gracienc. Un seguit d'adhesions van donar suport a la iniciativa, com, entre altres, de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, el Sindicat Únic de Belles Arts, la Federació Catalana de Treballadors de l'Ensenyament, l'Institut de Fisiologia, l'Ateneu Socialista de Catalunya, La Publicitat, l'Escola Normal de la Generalitat, Institut-Escola, Col·legi Oficial de Metges de Catalunya, Institució del Teatre, l'Orfeó Català, Biblioteca de Catalunya, l'Agrupació d'Escriptors Catalans, Observatori Fabra, Col·legi d'Advocats, Lyceum Club, Ateneu Polytechnicum, Ateneu Sempre Avant, Amics de la URSS i, a títol individual, Joan Peiró, Frederica Montseny, Nicolau d'Olwer, Serra Húnter, Pompeu Fabra, Bosch Gimpera, Luís Rodes, Martí Ibáñez, Jordi Rubio, Gonçal de Reparaz, Pere Coromines, Carles Pi i Sunyer, etc. No hem pogut resseguir cap més informació respecte de la Unió Artística Catalana, per tant, considerem que la idea possiblement no es va fer efectiva fins la constitució del Casal de la Cultura inaugurada el maig de l'any 1937.

El dubte que tenim, però, radica en el fet que els membres de la Comissió de la Unió no apareix en la constitució del Casal de la Cultura, moment en què el Conseller de Cultura no era Antoni M. Sbert, sinó Carles Pi i Sunyer. En aquest punt sorgeix un nou dubte. Tot i que hem d'avançar uns mesos, fins el mes de gener de l'any 1938, hem localitzat a *La Vanguardia*, en la seva

edició del dia 5 de gener, la informació sobre una Exposició Col·lectiva a Barcelona en què hi van participar artistes com Gustavo Cochet, L. Álvarez, E. Aracil, Magín Andreu, Josep Casanovas, M. Navarro, J. Panyella, entre altres, en la qual es van reunir pintures, gravats, escultures, miniatures, bronzes, «que eran claro testimonio de los artistas que en momentos de guerra no quieren dejar de lado la cultura ni que la barbarie se ensañee del mundo», organitzada per l'Agrupació Lliure d'Artistes Pintors i Escultors amb seu en el Passeig Pi i Maragall número 93, de Barcelona, juntament amb la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de Professions Liberals de la Confederació Nacional del Treball. En la seva inauguració van assistir-hi el Conseller de Cultura de la Generalitat, Carles Pi i Sunyer, i el Conseller de Governació, Antoni M. Sbert. Segons la nota, l'exposició «debía tener un tono medio sin llegar a alcanzar una alta cota de calidad.» Per què no va formar part de l'organització de l'exposició col·lectiva el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya ugetista? Per què no va ser iniciativa del Casal de la Cultura o, encara més, de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, presidida pel propi Pi i Sunyer, formada, de manera provisional, el dia 17 d'agost de l'any 1937? Una Junta que s'encarregaria, precisament, d'organitzar les exposicions dels artistes de Catalunya, entre altres funcions, com veurem més endavant. Què va representar l'Agrupació Lliure d'Artistes Pintors i Escultors? Va acabar absorbida per la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya?

L'«emancipació de la cultura» planificada pel Casal de la Cultura de Barcelona i, per tant, des del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, era una interpel·lació necessària en el context històric de finals dels anys trenta i, en el nostre cas, del conflicte de la Guerra Civil, que no seria res més que el prolegomen, precisament, d'aquell context històric des del qual s'havia d'arribar a assolir la nova civilització, que havia de ser patrimoni de tota la humanitat, per la qual cosa és convenient «capacitar el nostre poble per ser forts», escrivia Joan Merli a *Mirador* el 18 de març de l'any 1937. En definitiva, era l'herència de la *Maison de la Culture* de l'any 1933, dirigida per Louis Aragon després que trenqués els seus vincles amb els surrealistes. Una *Maison de la Culture* des de la qual, a finals de l'any 1936, un grup d'intel·lectuals francesos, entre els quals destacaven Romain Rolland, Paul Langevin, Pablo Picasso, Jean Cassou, Eli Faure, Fernand Léger; Aragon, Tristan Tzara, Jean Prevost, André Gide, etc., es posaven al costat dels treballadors espanyols en el conflicte civil a partir d'una carta d'agraïment tramesa a Litvinov, comissari del poble de negocis estrangers de la URSS.⁴⁶² La *Maison* també trobaria el seu lloc a València sota el nom de *Casa de la Cultura*, fundada pel *Ministerio de Instrucción Pública* i que, en un primer moment, havia acollit als intel·lectuals que fugien de Madrid. El Casal de la Cultura de Barcelona, inaugurada oficialment el dia 20 de maig de l'any 1937, va ser definit per l'artista Joan Commerelán per *Mirador* com «una de les iniciatives més

462 *La Veu de Catalunya* (28 d'octubre de 1936), p. 1, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

esperançadores portades a terme per artistes de diverses branques, patrocinades amb tot l'entusiasme, pel conseller de Cultura de la Generalitat, i pel comissari de Propaganda, ha estat el projecte i la realització d'un Casal de la Cultura, on s'apleguin en convivència i activitat totes les forces creadores de Catalunya» per tal que, des d'aquesta funció mediadora propagandística del Govern al poble «les forces creadores del nostre esperit ajudi a formar amb més fermesa i decisió la consciència i fisonomia del nostre poble.» I per tal de portar a terme aquesta tasca, era imprescindible «entendre i encaminar la nostra capacitat creadora i ordenadora, al marge de tota influència tèrbola i poc definida, suprimir de cop els platxeriosos, gasius i murrís, de tan fàcil adaptació en nosaltres, que posen de manifest la inferioritat d'altres bones qualitats i les allunyen a segon terme», és a dir, una vetlla pel compromís de l'artista, tal i com també s'estipulava des dels informes d'admissió dels Sindicats d'Artistes de la UGT i de la CNT. I és en aquella «emancipació cultural» del poble en què *Mirador* posa l'accent, perquè «moltes de les activitats característiques que abasten la vida del nostre poble, estan ben sovint mancades de la consciència i capacitat creadora -tan necessària avui i en el demà pròxim», i en el procés creador de la nova societat, moderna, lluny de l'«esperit falsejat durant segles d'una Història d'Espanya elaborada a gratient per un criteri centralitzador i dèspot»⁴⁶³, característica del nacionalisme. Un Casal de la Cultura que volia aglutinar i defensar totes les iniciatives de l'àmbit de les Arts i de la cultura en general, evidentment des del patrocini del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya tal i com quedava exposat en el manifest de constitució de l'entitat publicat a *La Publicitat*, seguit del llistat de les diferents entitats que s'hi van adherir, com l'Acadèmia de Ciències i Arts; Amics de l'Art Nou (A.D.L.A.N.);

463 Commerelan, Joan, «El Casal de la Cultura», *Mirador* (15 d'abril de 1937), p. 11; també a *Mirador* entre els mesos de març i abril: Canyes, Joan, «A propòsit d'un Casal de la Cultura. L'art i el traspàs d'un poble» (12 de març de 1937), p. 5, «El Casal de la Cultura ha d'ésser com una mar on s'ajunten tots els rius»; Merli, Joan, «A propòsit del Casal de la Cultura» (18 de març de 1937), p. 5, «Avalen la constitució del Casal de la Cultura la quasi totalitat de les entitats barcelonines de caràcter científic, musical, literari i artístic»; Cochet, Gustau, «El Saló Permanent i el «Casal de la Cultura» (25 de març de 1937), pp. 7 i 9, «Al saló permanent, en iniciar un art popular que no estigui solament a l'altura de les seves possibilitats adquisitives, sinó també a l'abast de la seva comprensió, la qual s'ampliaria progressivament, els artistes també es renovarien sota un nou impuls, un nou encoratjament, depurat i ennoblit. El «Casal de la Cultura» haurà d'ésser això, com el saló permanent dels artistes, el gresol on van a fondre's les idees els pensaments de tots els homes de bona voluntat, tots els homes de bon cor i, després, que l'obra forjada per tots surti a la llum que irradia per tots els àmbits de la terra»; Santamaria, Joan, «Del Casal de la Cultura» (1 d'abril de 1937), p. 7, «El Casal del Cultura del qual us parlo, propugna, en primer lloc, la cultura per la cultura, el conreu de l'esperit per tal de fer-nos més dignes dels avenços socials que estem a punt d'obtenir i dels que ja hem conquerit. Arquitectes, pintors, escultors, juriconsults, mestres, artistes, tècnics, treballadors de la intel·ligència... tothom hi cap i tothom té el deure de formar en els seus rengles»; Dieste, Rafael, «Feixisme i cultura nacional (A propòsit del Casal de la Cultura)» (22 d'abril de 1937), p. 6, «La íntima realitat de cada poble el numen que li és donat, aspira a comunicar-se _no a imposar-se»; Oliver, Joan, «El Casal de la Cultura» (20 de maig de 1937), p. 5, «Un casal de la cultura on convergeixin totes les inquietuds, espirituals del país. Tots els treballadors de l'art i del pensament en les seves múltiples formes trobaran soplug en el Casal de la Cultura»; Fontanet, Amadeu, «L'obra del Casal de la Cultura» (10 de juny de 1937), p. 8, «com un símbol de deslliurament i benaurança, el Casal de la Cultura ha obert de bat a bat les seves portes. El Casal de la Cultura deixa d'ésser una cosa particular, privativa; ara ja no és solament nostre, us pertany a tots vosaltres», [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

l'Agrupació d'Escriptors Catalans; Agrupación de Escritores en Lengua Castellana; Agrupació Musical "El Rap"; Agrupació Professional de Bibliotecàries de Catalunya; Agrupació Professional de Periodistes; l'Alianza de Intelectuales Antifascistas (Madrid-València); Associació d'Amics de la Unió Soviètica; Associació del Teatre Català; La Publicitat; Mirador per citar-ne només algunes i, per suposat, ambdós Sindicats de Belles Arts, ugetista i cenetista, entre altres sindicats, com el d'Arquitectes de Catalunya o de Decoradors i Bells Oficis:

«La revolució actual requereix l'aportació de tots els ciutadans conscients a l'obra de reestructuració de la nova societat. Els intel·lectuals _homes de ciència, artistes i professionals de tota mena_ conscients de l'esforç de creació que els moments actuals exigeixen, plenament identificats amb el desig d'aconseguir una humanitat millor, sentim la necessitat d'aportar, en el camp de les nostres activitats, la nostra entusiasta col·laboració a aquesta tasca.

Nosaltres creiem que l'organització d'un organisme on puguin tenir cabuda, no tan sols els treballadors de l'art i de la ciència, sinó també tots aquells que sentin la necessitat de mantenir una relació amb tota manifestació cultural progressiva, pot ésser d'una completa eficàcia en l'obra de fer assequibles a la col·lectivitat *tots aquells conceptes que cal precisar en aquest moment.*

Aquesta actuació social dels elements esmentats, orientada de manera efectiva, de cara a l'acció, donarà els resultats altament beneficiosos que tots n'esperem. No ens interessa de crear una agrupació més; les finalitats que nosaltres assignem al Casal de la Cultura no ens farà oblidar que ha nascut en uns moments revolucionaris.

Han de sentir-se compresos en el nou organisme tots els sectors de la vida intel·lectual, *sense excepció*, units pel denominador comú que ha de representar el treball per la Cultura. El Casal estarà regit per un esperit prou ampli per a acollir totes aquelles iniciatives que puguin sorgir en aquest moment, sense diferenciació de tendències, especialment les que tinguin un contingut o una finalitat social.

Hem de fomentar totes les manifestacions encaminades a definir, embellir i dignificar la nova societat.

No volem tancar-nos en una actitud pedant i classificadora; *la nova associació estarà en constant contacte amb la vida i els fets humans* i en la seva actuació *traduirà* al llenguatge directe de les imatges _quan així ho exigeixi l'eficàcia_ tots els seus pensaments, idees i activitats, per tal de fer-los fàcilment comprensibles, fins i tot als més allunyats del món de la cultura.

L'aportació oficial que ens brinda el Govern de la Generalitat, lluny d'impedir el lliure desenvolupament de l'organisme, *constitueix una demostració de confiança en les orientacions que puguin derivar-se'n* i no significa altra cosa que una garantia per al seu funcionament actiu.

L'esperit ampli i universalista que inspirarà el Casal de la Cultura s'ha de manifestar també mantenint un estret contacte amb totes les Associacions afins de la resta d'Ibèria i de l'estranger. A Catalunya activarem la creació de delegacions comarcals, que s'encarregaran d'aplegar en llur si tots els elements que fins ara _amb un esforç

sobrehumà_ han contribuït, en les comarques catalanes, a l'enlairament cultural del nostre poble.»⁴⁶⁴

És interessant tenir present el manifest perquè ens ajuda a ratificar aspectes que hem anat indicant, així com d'altres que exposarem més endavant, sobretot la unidireccionalitat que s'estableix del discurs cultural ja a finals de l'any 1936, quan els comunistes prenen el control de les institucions: una actuació traduïda al llenguatge directe de les imatges. Una unidireccionalitat des dels òrgans de poder que ofegaria la interpretació de l'individu, del poble d'aquells missatges culturals; unes interpretacions que permeten, per tant, assumir al poble una identitat nacional. El Casal de la Cultura, les sindicacions, el Consell i les Juntes parlaven de llibertats dels artistes en les exposicions que organitzaven o en els manifestos de les diferents institucions, però subjectes als missatges culturals seleccionats pel bloc de poder. En definitiva, estem davant del «pedagogo embrutecedor», d'una emancipació parcial de l'individu, del poble interpel·lat, així, no tant a través d'un discurs polític, sinó d'un missatge cultural polititzat com a instrument cohesionador en base a la ideologia frontpopulista, republicana, democràtica i burgesa. Així mateix, el manifest del Casal també fa extensiu l'obligatorietat, «sense excepció», de tots els intel·lectuals de «sentir-se compresos en el nou organisme» en la tasca encomanada a la nova classe orgànica, la intel·lectualitat, de cohesió i homogeneïtzació cultural entorn a l'ideari de la revolució popular i democràtica. Si l'ingrés als sindicats no tenia en compte una adscripció ideològica explícita, podem afirmar que els diferents organismes, també ambdues centrals sindicals, demanaven el compromís ideològic de la intel·lectualitat.

En definitiva, el Casal de la Cultura es caracteritzava per una acció d'aglutinament que també havia definit la sindicació de les arts i les institucions apadrinades per la mateixa Generalitat, com el Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya. El dia 29 de maig de 1937 van ser escollits els cinc membres de la Comissió Executiva del Casal de la Cultura de Barcelona, en la votació de l'Assemblea General Extraordinària. El resultat, publicat a *la humanitat* del dia 1 de juny de 1937, va ser el següent: «Secretari general, Francesc Domingo; Vicesecretari General i Secretari d'Actuació, Baltasar Sampere; Secretari de Relacions, Sixte Blasco; Secretari de Finances, Abelard Fàbrega i Secretari de Propaganda i Organització, Alfons Fàbregat.»⁴⁶⁵ Es van crear quinze seccions: Arquitectura, Oficis Artístics, Ciències, Ciències Econòmiques i Político-socials, Cinema, Dansa, Dibuix, Educació Física

464 «El manifest de constitució del "Casal de la Cultura"», *La Publicitat* (4 de març de 1937), p. 6, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. Les cursives són meves.

465 *la humanitat* (1 de juny de 1937), p. 7, [Memòriaesquerra.Cat. La hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hemeroteca].

i Esports, Escultura, Estudis Filològics, Literatura, Música, Pedagogia, Pintura i Teatre. Cada secció del Casal treballava de manera autònoma respecte de les altres divisions d'iniciatives i actuació, «àdhuc per a formar biblioteques particulars d'especialitat per cada secció». La Secció de Pintura, conjuntament amb les d'Escultura, Dibuix i Oficis Artístics, organitzava cursos de formació i col·laborava en exhibicions que es celebraven en la mateixa sala d'exposicions del Casal. La majoria d'aquestes mostres tenien una temàtica específica de la guerra, com l'Exposició del Dibuix i del Gravat del dia 10 al 26 del mes de novembre de l'any 1938, organitzada per la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya i patrocinada per la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona, inaugurada poc després del Saló de Tardor del mes de novembre i que, en paraules del crític d'art Magí A. Cassanyes, la majoria dels dibuixos de tema bèl·lic són «d'un efectisme melodramàtic, ombrívol i torturat», una temàtica més representativa que no hom va poder gaudir en el Saló de Tardor, si bé «això no té res de sorprenent si tenim en compte que aquestes arts tan especialíssimes com són el Dibuix i el Gravat han estat sempre com una mena d'oposició i alhora de complement de la Pintura i l'Escultura com a pures arts de la "Forma", unes arts essencialment expressives i de "contingut"»⁴⁶⁶, o l'Exposició Durruti, aquesta última inaugurada el mes de novembre de l'any 1937, a València. Hom podia apreciar-hi escultures, baix relleus i làpides esculpides pels obrers de la indústria del marbre i de la pedra. Hi destacaven els bustos de figures cabdals, com les del propi Durruti, Lenin o el General Miaja. Davant de l'èxit de l'exposició, es va proposar d'organitzar una nova mostra a finals del mateix any 1937 o a la primavera de l'any 1938, en què s'hi exhibirien baix relleus i obres escultòriques entorn als moments tràgics de la guerra «dentro de un arte nuevo que simbolice la España liberada.»⁴⁶⁷ Quin havia de ser aquest art nou que simbolitzés la «Espanya liberada»? Tot i així, la mostra més interessant portada a terme pel Casal va ser el Saló de Tardor de l'any 1938 en què es van mostrar, al llarg de quinze dies, l'expressionisme, el cubisme, el realisme, art avantguardista i l'art acadèmic. També va ser patrocinada per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i organitzada per la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya dirigida pel Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer que, en la seva al·locució inaugural publicada a *La Publicitat* del dia 4 d'octubre de l'any 1938, afegia que, malgrat el context de «tensa preocupació de la guerra», una exposició d'art, encara que «modest en la seva aparença, però, és una significació profunda i transcendent», precisament el sentit de la lluita és la recerca de la llibertat i, per tant, una exaltació de la intel·ligència, sense oblidar

466 L'article està dividit en dues parts que van aparèixer en dos números diferents de *Meridià* a Cassanyes, Magí A., «Exposició del dibuix i del gravat de 1938», *Meridià* (26 de novembre de 1938 i 3 de desembre de 1938), [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

467 «En Valencia. Exposición de homenaje a Durruti», *La Vanguardia* (26 de novembre de 1937), p. 4, [La Vanguardia. Hemeroteca].

el compromís de l'artista en aquesta lluita col·lectiva pels valors culturals, sense oblidar-se dels escriptors, comedians i escultors.⁴⁶⁸

Tanmateix, i com hem apuntat en l'observació de Cassanyes, el Saló va rebre algunes crítiques precisament per la poca presència d'obres d'art revolucionari i de temàtica bèl·lica, «llàstima, perquè no hi hagi més obres evocant escenes del moment. N'hi ha algunes», s'afirmava des de *Meridià*. Tot i així, la publicació matisava aquesta censura magnificant el treball dels organismes oficials en la tasca d'impulsar la cultura en una conjuntura tan dramàtica: «el Saló s'encarrega d'omplir aquest buit», en referència a la manca d'exposicions d'art, ja sigui a nivell individual o de manera col·lectiva. «Perquè, encara que no se celebri amb la freqüència que tots voldríem, aquesta irregularitat és compensada amb escreix pel prestigi oficial del certamen i per la importància de premis i adquisicions.»⁴⁶⁹

Davant del poder del Comissariat de Propaganda, quin serà el paper del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya i la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic? No es tracta d'un plantejament de la funció dels Sindicats que, com hem vist, es centrava en la propaganda, en la salvaguarda del patrimoni artístic, ajuda econòmica als afiliats, beneficència, sinó de la seva situació respecte del poder polític davant l'actuació del Comissariat de Propaganda. La resposta la trobarem en les institucions culturals enfocades, bàsicament, en la propaganda de la situació de Catalunya i dels seus valors, no només republicans, sinó nacionals, a l'exterior. Encara més, quina serà la intervenció del Govern de la Generalitat i de les forces obreres (sindicats UGT i CNT), en la supervisió de la cultura?

468 «El Saló de Tardor de 1938. Dissabte, amb assistència de les autoritats i de les personalitats més destacades en l'art i les lletres, fou inaugurada solemnement aquesta nova manifestació de l'espiritualitat de Catalunya. Un magnífic discurs de Carles Pi i Sunyer», *La Publicitat* (4 d'octubre de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

469 «S'ha inaugurat el Saló de Tardor», *Meridià* (7 d'octubre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].



Cartell de l'exposició organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, celebrada als Baixos de la Plaça Catalunya 14, inaugurada el dia 27 de febrer i visitable durant el mes de març. En l'acte d'inauguració van assistir-hi el President de la Generalitat, Lluís Companys, acompanyat pel seu secretari; el cap dels Mossos d'Esquadra; i alts funcionaris de la Generalitat. També es va comptar amb la presència del comissari rector de la Universitat de Catalunya, el doctor Pere Bosch Gimpera, i els artistes Serra y Viladomat; Carner Ribalta, Regàs, Sacanell, en representació del Comissari de Premsa; Joaquín Mascort, en representació del *Ministerio de Propaganda*; el pintor Francisco Mateos, en representació de *Altavoz del frente*, de Madrid, qui portava olis de Pujol i propis; unes aquarel·les d'Alberto; cartells de Pujol, Pedraza Blanco, Prieto, Briones i que, sobre la qualitat dels cartells, Mateos respongué: «són bons per la inquietud en què s'han fet. No és pas sense profunda emoció que es pot pintar en una ciutat sobre la qual hi cau una mitjana de 30 obusos cada dia, entre el soroll de les bateries, els disparats de les quals passen per damunt dels nostres caps i el constant botzinar de l'aviació. Per altra banda l'escassetat de materials i d'obrers ens ha obligat a intervenir en tot, àdhuc en les operacions de tiratge, i és clar que això ha de comunicar un segell marcadament personal a cada un d'ells» (entrevista de Rafael

Santos per a *Mirador* (12 març de 1937), p. 10, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

L'exposició constava d'una sèrie d'obres -fotografies, cartells de propaganda, dibuixos, armes, etc.- que tenien un tema comú: la guerra. Paral·lelament, l'exposició disposava d'un informe redactat per la Generalitat de Catalunya sobre les tasques realitzades a l'estranger, així com la informació respecte on anaven destinats els guanys de les exposicions que s'organitzaven, (informació també a *La Vanguardia* (28 de febrer de 1937), p. 4, [La Vanguardia. Hemeroteca].

Informació cartell:

Títol: *7 mesos de guerra! Exposició antifeixista.*

Autor: Blas i Blasi, Martí (1910-1966).

Contribuïdors: Catalunya. Comissariat de Propaganda i Sindicat de Dibuixants Professionals.

Lloc d'impressió: Barcelona (1937).

Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); F-1021,

[<http://cataleg.ub.edu/record=b1449032>].

Format original: 125 x 88 cm.

Repositori: Memòria Digital de Catalunya

2. 2. 3. Els sindicats i la política cultural a Catalunya i a l'exterior. Institucions

La política cultural de Catalunya era una qüestió que calia resoldre, malgrat la participació dels Sindicats. Calia, doncs, un organisme oficial que unifiqués l'art i la cultura en general en una intencionalitat clarament propagandística; tasca similar que prendria el govern de la República, a través d'un altre organisme oficial com el *Ministerio de Instrucción Pública* a través de la *Junta de Relaciones Culturales* la qual, en el context actual de Guerra Civil, serviria per convèncer a les potències democràtiques davant el pacte de no-intervenció . Caldria esperar fins el mes d'octubre del mateix any perquè aquesta funció fos obertament i específica definida des del Comissariat de Propaganda. Mentrestant, doncs, calia una institució política en què també hi havien de participar les forces obreres, que posés en comú el que havia de ser l'objectiu de la cultura, de l'art en aquest cas, en aquells moments confusos, mentre, com hem dit, no aparegués l'organisme específic per aquesta tasca propagandística, és a dir, el Comissariat de Propaganda. Així mateix, la relació dels intel·lectuals amb l'exterior era un altre buit que calia resoldre.

La formació del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades de Catalunya va ser creat el setembre de l'any 1936, amb la corresponent publicació al DOGC del dia 20 de setembre de 1936. La justificació no variarà de les justificacions en la creació d'organismes o institucions posteriors, com el Casal de la Cultura que, a partir del mes de maig de l'any 1937 agafaria aquesta funció, conjuntament amb el Comissariat de Propaganda, d'instrumentalització de l'art i de la cultura a Catalunya en l'alfabetització de la societat a través dels valors republicans, com a pedagog «embrutecedor», és a dir, «en aquest moment que viu Catalunya, cal situar en un lloc essencial les belles arts, per la seva eficàcia decisiva en la formació del nostre poble. Si les oblidéssim, fóra mancat el nostre moviment cultural i mancada, també, l'obra renovadora de l'ensenyament, que és hora d'emprendre.» El Decret continua amb la necessitat que les Belles Arts «siguin regides per un organisme, en el qual siguin representats el Govern de la Generalitat i les nostres forces polítiques i obreres, organisme que ha de respondre a la finalitat d'acostar cada dia més les belles arts a l'esperit del nostre poble.»⁴⁷⁰ Per tant, en aquests primers mesos en què les diferents associacions d'art van ser absorbides per la sindicació obligatòria, calia començar a especificar una ideologia estètica idònia a la necessitat propagandística del valors que en aquells moments calia difondre a la societat civil. Si la sindicació va esdevenir el refugi forçós per als artistes, els diferents organismes que anirien naixen a partir d'aquests moments, des del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades, el Comissariat de Propaganda, el Casal de la Cultura,

470 DOGC (20 de setembre de 1936), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

la Junta de Relaciones Culturals, sota el nou Conseller Antoni M. Sbert, o La Junta d'Exposicions amb Carles Pi i Sunyer, la desembocadura d'aquella primera canalització sindical seria la mediació oficial entre els valors republicans i la societat civil: «qualsevol exposició col·lectiva, encara que sigui de caràcter benèfic, *ha de ser controlada i autoritzada* pel Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades. El qual recordem que representa per delegació autoritzada directament de la Generalitat, Confederació Nacional del Treball i Unió General de Treballadors»⁴⁷¹, així com les relacions amb l'exterior del fet català que es cristal·litzaran amb la Junta de Relaciones Culturals, amb Antoni M. Sbert com a Conseller de Cultura i amb el Comissariat de Propaganda de Miravittles format. El Consell de Belles Arts i Arts Aplicades de Catalunya seria presidit pel Conseller de Cultura i poeta, Ventura Gassol i estaria integrat pel representant del Consell de l'Escola Nova Unificada, el pedagog Francesc Galí; els representants del Front Popular, Jaume Mercader i J. Lluís Sert i, finalment, els representants dels sindicats UGT, F. Camps Ribera i Adolí Armengol (pintura i escultura respectivament), i Enric Moneny i Lluís Alsina per la CNT (dibuix i decoració respectivament), sense oblidar-nos de la inclusió de l'Ajuntament de Barcelona uns dies més tard. Tot i així, el Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (UGT) acabaria retirant els seus dos representants del Consell després de la reunió del Sindicat el dia 25 de setembre de 1936, «debido a la formación definitiva que tomó el Consejo superior de las Bellas Artes y Artes Aplicadas que: por no creer todavía oportuno la creación de este Consejo en la forma creada, debido a los actuales acontecimientos políticos y sociales, el Sindicato de Artistas Pintores y Escultores de Cataluña, U. G. T., retira sus dos miembros de dicho Consejo nombrados por decreto del día 18 del actual», tot i que ambdós representants continuarien en el Comitè d'Enllaç o «unitat orgànica» pactat el mes d'agost de 1936, i «buenas relaciones» entre la Generalitat de Catalunya i la CNT per tal que l'Exposició d'Art Català a favor de les víctimes del feixisme, «en estos momentos que tan necesaria es la aportación moral y material de los artistas.»⁴⁷²Aquesta decisió dels ugetistes, ¿tenia a veure amb la constitució del nou Govern de la Generalitat i l'entrada del anarquistes al nou Consell? Fet que va suposar, en darrera instància, la dissolució del mateix Comitè Central de Milícies Antifeixistes a partir del dia 3 d'octubre de l'any 1936 i, potser més important, la moderació dels anarquistes davant la revolució que estava tenint lloc i que ja no es plantejava com una revolució popular. ¿Seria aquests primers moments de formació del nou Govern en què la UGT (i el PSUC), veien perillar la seva concepció de revolució democràtica popular amb l'entrada dels anarquistes i del POUM, les seves aspiracions de liderar una revolució popular, proletària? «A darreries de setembre entraren al Govern de la Generalitat els representants de la C.N.T. També amb Andreu Nin hi entrava una

471 *La Publicitat* (22 de setembre de 1936), p. 2, [Biblioteca de Catalunya, ARCA]. Les cursives són meves.

472 «Arte y Artistas. Cargos renunciados», *La Vanguardia* (27 d'octubre de 1936), p. 8, [La Vanguardia. Hemeroteca].

representació del P.O.U.M., un conglomerat heterogeni, propici a l'extremisme.»⁴⁷³Només cal recordar que la UGT va passar a ser la sindical del comunisme a Catalunya, la qual no només temia la coordinació de la Generalitat amb els grups separatistes (temor manifest del President de la República, Manuel Azaña), sinó, i sobretot, amb els anarquistes.

Si el Consell havia de regular, des del propi bloc de poder en el seu afany d'alfabetització per una societat cohesionada entorn dels valors republicans, a partir del mes de març de l'any 1937 no s'obviava l'altra tasca per la qual també havia nascut el Consell de Belles Arts i Arts Aplicades. A través de l'organització de l'Exposició d'Art Català modern a París a favor de les víctimes del feixisme iniciada des del mes de setembre de l'any 1936, va quedar clarament definida la projecció a l'estranger «de la nostra activitat espiritual». La iniciativa de l'exposició a la capital francesa va sorgir de l'entrevista que va mantenir el Conseller de Cultura, Ventura Gassol, amb l'historiador de l'art i anarquista alemany Karl Einstein, a Barcelona en aquells moments per ser testimoni de la derrota de l'alçament per part de les organitzacions obreres.

La iniciativa d'art català modern va sortir d'acord amb els Sindicats de Pintors i Escultors de Catalunya. L'exposició, escrivia l'editorial de *La Publicitat* del dia 4 de setembre de l'any 1936, «serà, en aquest moment, una afirmació de Catalunya a la capital de França» i, sense oblidar una de les funcions que s'havien imposat ambdós sindicats, «el seu rendiment serà a profit de les víctimes» del feixisme, valorat en el 40% de l'import de la venda de les obres, tal i com ja vam apuntar més amunt. En l'edició de *La Vanguardia* del dia 9 de setembre, una nota informativa explicava que «el Consejo Superior de Bellas Artes y Artes Aplicadas, compuesto de representantes de la Generalidad de Cataluña y de las entidades sindicales, Confederación Nacional del Trabajo y Unión General de Trabajadores, tiene ya muy adelantados los trabajos de organización de las Exposiciones de Arte catalán en el extranjero.» Es posava èmfasi, sobretot, en la necessitat de posseir el carnet sindical per poder participar-hi. Recordem que, uns dies més tard, el dia 25 de setembre, els representants del sindicat ugetista, F. Camps Ribera i Adolí Armengol, retirarien el seu suport en la creació del Consell però no les relacions amb la Generalitat i amb els cenetistes perquè l'exposició es portés, finalment, a terme.

Tanmateix, el mes de març de l'any 1937 va ser inaugurada una nova Exposició d'Art Català a la capital francesa (no hem pogut aclarir si l'exposició d'art català de finals de l'any 1936 no seria part d'aquesta nova exposició del mes de març de l'any 1937, atès que no hem trobat, com ja hem deixat anotat més amunt, cap referència sobre la seva celebració de la primera, per les víctimes del feixisme). En aquest cas, el Consell de Belles Arts va delegar dos membres, delegats de la Conselleria

473 Pi i Sunyer, *op. cit.*, 1986, p. 38.

de Cultura i del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades, els artistes Adolf Armengod, qui passaria a ser Secretari d'Informació en la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, presidida pel Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer, i Enric Momeny, a França perquè s'entrevistessin amb els representants del Front Popular francès, de la *Maison de la Culture*, així com del *Comité pour la Défense de la Culture Espagnole*, qui donaren totes les facilitats perquè, efectivament, l'exposició es portés a terme, donada la «importància política» de la mateixa, la qual tindria lloc en el museu *Jeu de Paume des Tuileries* de París que, en línies generals, constaria d'un vestíbul dedicada a l'art ibèric i espanyol amb una dotzena d'obres; una sala d'art català contemporani, amb l'aportació d'unes tres centes peces entre dibuixos, pintura i escultura; finalment, una sala amb una retrospectiva fotogràfica, texts i documentació testimonis del context revolucionari del moment. Pels crítics, va ser una mostra d'agraïment per part dels intel·lectuals francesos als artistes catalans quan Barcelona va acollir, l'any 1917, en plena Guerra Mundial, una exposició d'art francès a Barcelona. La primera base per poder participar en l'exposició, en la qual podien participar «els dibuixants, pintors i escultors», especificava que l'artista havia de ser resident a Catalunya. Tot i així, Pablo Picasso, director del Museu del Prado en aquells moments, va anunciar al Consell de Belles Arts la intenció d'enviar una sèrie d'obres de la seva col·lecció. Així com els col·leccionistes que, «donant prova de llur entusiasme per l'exposició, han ofert, des del primer moment, tota mena de facilitats al Consell de Belles Arts, per tal de seleccionar el més important entre el que posseeixen. L'exposició», segueix l'editorial de *La Publicitat*, «serà una de les més completes que s'hagin vist. Reunirà representació de tota la pintura catalana des dels Rigalts, Fortuny, Martí, Caba, B. Mercader, Simó, Gómez Cases i Rossinyol, fins als nostres dies.»⁴⁷⁴ Si continuem amb les bases de participació en l'exposició, ens aturarem en el punt 10, segons la qual, «els dibuixos al·lusius a la revolució seran seleccionats per tal de fer-ne reproduccions, ja sigui tricomies o litografia», per tant, ni el Consell ni des de la mateixa Generalitat van especificar l'obligatorietat de l'aspecte formal de les obres, ni tampoc el seu contingut malgrat ser una eina propagandística. Però, precisament, considerem que la llibertat dels artistes especificava, precisament, aquella revolució democràtica que pretenien cohesionar entre la societat. Una eina medidora entre el bloc de poder i el poble que, tanmateix, primaria aquelles obres «al·lusives a la revolució», popular i democràtica, no ho oblidem.

La Junta de Relacions Culturals enfocarà els seus esforços a mostrar a l'exterior, als països democràtics, no tant la seva defensa d'una revolució popular i democràtica i, per tant, contraris a una revolució exclusivament popular, cosa que temia la resta de països democràtics de l'entorn, sinó, en el cas de Catalunya, el fet català «la nostra activitat espiritual» per repetir el que deixava anotat el

474 *La Publicitat* (16 d'octubre de 1936), p. 6, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

mateix Decret de creació de la Junta de Relacions Culturals. Es tractava d'una etapa reorganització que coincidia amb el canvi de Govern de la Generalitat el mes de desembre de l'any 1936, en què es comprometia a portar a terme «una obra constructiva i reformadora.» En paraules del Conseller Primer, Josep Tarradellas, publicades a *La Vanguardia* en l'edició del dia 18 de desembre de l'any 1936, «me ha sido doloroso tener que prescindir de Ventura Gassol en la Consejería de Cultura, que ha regentado durante cinco años mereciendo los elogios de todos. He celebrado una conferencia telefónica con él, como acostumbro hacer a menudo, pero es que ha de dedicar sus actividades a otras cosas muy interesantes para nuestro pueblo y que le retienen fuera de aquí. Es por esta consideración que yo quiero hacer constar que se ha prescindido no de sus responsabilidades de estos momentos, a las cuales él contribuye en la forma indicada, sino como consejero de Cultura. Cabe esperar que Antonio M. Sbert, de tan clara inteligencia y actividad, continuará realizando también una labor tan provechosa como la del compañero y amigo Ventura Gassol en un departamento tan importante.»

El nou Conseller de Cultura, professor universitari Antoni M. Sbert, en prendre possessió del seu càrrec, va comprometre's continuar les diferents iniciatives d'organització de l'anterior Conseller «d'acord amb el nostre temps, sense oblidar que estem en guerra.» I seria la línia de projecció exterior, iniciada amb Ventura Gassol, que va ser creada, per decret el dia 8 de març de l'any 1937 (publicat al DOGC el dia 11), la Junta de Relacions Culturals. En definitiva, una reorganització de l'anterior Consell de Belles Arts i Arts Aplicades centrada en la coordinació de les diferents institucions culturals de Catalunya i «pluralitat d'iniciatives» en les relacions «amb altres països de la República i de l'estranger», per la qual feia falta la creació d'un òrgan adequat «en tot allò que pugui ésser projectat a l'exterior, com una manifestació de la nostra activitat espiritual.»

El Decret especifica la constitució de la Junta de Relacions Culturals, «sota la Presidència d'Honor del President de la Generalitat, pels següents membres numeraris: el Conseller de Cultura, que en serà el President nat, un President delegat, designat a proposta del Conseller de Cultura pel Govern de la Generalitat; un representant de l'Institut d'Estudis Catalans; el rector de la Universitat de Catalunya; el Director General de l'Institut d'Acció Social Universitària i Escolar; els Directors dels Instituts Universitaris; el Secretari de Relacions Exteriors de la Generalitat; un representant de la Comissaria de Propaganda de la Generalitat; cinc membres nomenats pel Govern de la Generalitat, a proposta del Conseller de Cultura; i com a membres agregats, els Directors dels Seminaris de la Universitat de Catalunya i dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat, els quals seran convocats sempre que les qüestions a tractar afectin llurs respectives especialitats.»

Així mateix, seria competència de la Junta de Relacions Culturals i en base a l'article tercer especificat en el mateix decret de constitució, informar al Conseller de Cultura de les següents qüestions:

- a) Coordinació de les iniciatives culturals, científiques, literàries i artístiques de Catalunya i de les seves relacions amb altres països d'Espanya i de l'estranger.
- b) Assistència a Congressos internacionals, i a curssets i conferències que hagin de professar-se fora de Catalunya, sempre que sigui necessària llicència del Conseller de Cultura o se sol·liciti l'ajut del Departament.
- c) Creació de centres o delegacions culturals fora de Catalunya i missions, temporals o per temps indefinit, amb caràcter oficial o en les que hagi d'intervenir el Departament de Cultura.
- d) Difusió de les manifestacions i dels valors culturals de Catalunya, exposicions i gestió de les oficines, centres i organitzacions que tinguin en llur comesa les relacions culturals.[Per exemple, el Casal de la Cultura].
- e) Pressupostos de despeses d'execució de les iniciatives en la realització de les quals hagi d'intervenir la Junta i aprovació dels comptes formalitzats per despeses a justificar autoritzades pel Conseller de Cultura a proposta de la mateixa Junta.»⁴⁷⁵

Per tant, la Junta enfocarà la seva intervenció en la relació dels intel·lectuals i dels artistes en les seves relacions a l'exterior, ja sigui a nivell d'exposicions, de conferències o altres manifestacions artístiques. L'Exposició d'Art Medieval al *Jeu de Paume* de París la primavera de l'any 1937, va ser, segurament, la intervenció més important de la Junta. Convé indicar que, en el cas de la Junta de Relacions Culturals d'Antoni M. Sbert, a diferència del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades i en la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, la qual va ser reorganitzada a mitjans de l'any 1938 amb la representació efectiva dels Sindicats d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), i de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT), segons informava *Meridiana* en el seu número 37, del dia 23 de setembre de l'any 1938 en la nota informativa del Saló de Tardor de 1938, en què l'exposició estava «organitzada per una entitat com la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya a través d'una representació tècnica i sindical», no es fa referència, deïem, en la constitució de la Junta de Relacions Culturals, a cap representació sindical.

La relació entre els sindicats i el Conseller de Cultura Antoni M. Sbert, la trobem en la constitució, a principis de l'any 1937, de la Unió Artística Catalana sota els auspicis del Comissariat de Propaganda. L'Ordre del dia 25 d'agost de 1937, publicat al DOGC el dia 28, va donar un nou impuls a la Junta de Relacions Culturals en la seva funció de coordinació de les activitats «de les

475 DOGC (11 de març de 1937), pp. 1055-1056, [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

institucions científiques, literàries, artístiques i culturals catalanes i dels seus treballadors intel·lectuals», així com de les iniciatives culturals entre Catalunya i l'estranger. Es tractava de l'aprovació del Pla orgànic de Relacions Culturals de Catalunya, aprovat per la Junta i tramès a la Conselleria de Cultura de Carles Pi i Sunyer, segons el qual ratificaria la funció de promoció i de coordinació de la Junta de les diferents iniciatives culturals entre Catalunya i l'estranger, com facilitar la participació dels intel·lectuals catalans en congressos i exposicions artístiques celebrats a l'estranger, organització de cursets a Catalunya amb l'assistència «d'homos representatius de les cultures dels grans i dels petits pobles estrangers»; així com informar de la solvència científica o artística que «amb fins culturals vulguin viatjar per l'estranger»; concedir protecció, des de la mateixa Junta, a aquells estudiosos que vulguin fer treballs fora de Catalunya; estudiar l'oportunitat de realitzar viatges col·lectius d'estudiants, etc.;⁴⁷⁶ unes tasques que havien de tenir sempre un caràcter cultural. En darrera instància, cal remarcar la posició que prenia la Junta de Relacions Culturals en aquestes decisions sobre les participacions d'intel·lectuals catalans a l'estranger, una posició més que escrupolosa, no tant des de la perspectiva artística, sinó política, donat el caràcter propagandístic que prenien aquestes participacions.

A finals del mes de juny de l'any 1937 es va formar l'últim Consell de la Generalitat de Catalunya. En aquesta ocasió, Antoni M. Sbert va ser nomenat Conseller de Governació i Assistència Social i Carles Pi i Sunyer, que havia sigut alcalde de la ciutat de Barcelona, va ocupar la Conselleria de Cultura:

«La Conselleria de la qual vaig encarregar-me fou la de Cultura. La que més goig em feia. Convençut que una de les tasques fonamentals enmig de la maltempada era l'afirmació irreductible de la personalitat pròpia de Catalunya, creia que res no podria salvar-la com la vigorització dels seus valors culturals. (...)

Les activitats que corresponien al Departament podien en grans línies generals classificar-se en dos sectors, constituït un d'ells per les tasques d'ensenyament, i l'altre per la gran varietat de les manifestacions culturals en tota la seva amplitud. (...)

Damunt la taula del despatx hi havia un munt d'expedients en estudi, i cada noves idees i iniciatives feien començar-ne d'altres. Ningú no hauria dit que en aquell temps tan profundament trasbalsat i enmig de tantes preocupacions en una Conselleria de Cultura es fes tanta feina. En tres mesos es dictaren quaranta Decrets i Ordres. (...) En el sector cultural, la diversitat era més gran. De rellevant importància fou el decret creant la Institució de les Lletres Catalanes; un altre

476 DOGC (28 d'agost de 1937), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

creant la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, i els que convocaven els Premis anuals de Literatura, Pintura i Escultura de la Generalitat»;⁴⁷⁷

premis com el de Pintura Isidre Nonell o el d'Escultura Damià Campeny. Així doncs, l'arribada de Carles Pi i Sunyer a la Conselleria de Cultura va significar la creació de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, provisional segons l'article primer del Decret del dia 17 d'agost de l'any 1937, publicat al DOGC⁴⁷⁸ dos dies després, que tenia com a objectiu fomentar les arts plàstiques i assegurar la difusió a l'obra dels diferents artistes, per tant, prenia el relleu a la tradició de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art fomentat des de l'Ajuntament de Barcelona i organitzador dels Salons de Primavera, essent l'últim el Saló organitzat el mes de juliol de l'any 1937 amb la col·laboració del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors (UGT), i de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de Professions Liberals (CNT), tal i com ho anuncia *La Vanguardia* en la seva edició del dia 14 de juliol de 1937. Va tenir lloc al vestíbul superior del Ferrocarril de Sarrià de la Plaça de Catalunya i en la qual van assistir, durant la seva inauguració, el Conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer, el Conseller Regidor de l'Ajuntament de Barcelona, Víctor Colomer, i el Secretari de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, Joan Merli. Una Junta d'exposicions amb l'objectiu clar, doncs, d'ampliar el seu radi d'acció més enllà de la ciutat de Barcelona per tal de poder satisfer les demandes propagandístiques del moment, si bé, tal i com continua el mateix Decret, «amb un caràcter provisional que ensems el faculti per organitzar les exposicions d'immediata celebració, li permeti més endavant d'adaptar-lo a allò que la mateixa experiència recollida i les circumstàncies en què s'haurà de desenvolupar aconsellin», sense oblidar, tampoc, la difusió de la cultura, de l'art català, a l'estranger des de de la indicació del Comitè Català de l'Exposició Internacional de París. Tot això malgrat la funció oficial de difusió cultural de Catalunya a l'estranger per part de la Junta de Relacions Culturals segons el Decret publicat el dia 28 d'agost de 1937.

La Junta d'Exposicions, seguint amb l'article segon del Decret, estava constituïda «pel Conseller de Cultura de la Generalitat; pel Conseller -regidor de cultura de l'Ajuntament de Barcelona; pel Comissari general de Museus i pels artistes pintors Ignasi Mallol i Francesc Galí, i els artistes escultors Josep Clarà i Joan Rebull.» L'organització de les diferents exposicions quedava supeditada a l'interès de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, les quals podien ser complementades amb obres del Museu de Catalunya i amb les dels artistes que la pròpia Junta considerés adient per a l'exposició específica. Tanmateix, articula el deure de celebrar-ne una de prèvia a la qual podrien concórrer tots els artistes pintors i escultors de Catalunya, això sí, prèvia

477 Pi i Sunyer, *op. cit.*, 1986, pp. 72-75.

478 DOGC (19 d'agost de 1937), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

admissió de la Junta d'Exposicions. Tal i com hem apuntat més amunt, la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT) i el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), ja no havien participat en la institucionalització de la Junta de Relacions Culturals del Conseller Sbert i tampoc, en un començament, a la Junta d'Exposicions de Pi i Sunyer, si bé el sindicat ugetista ja havia renunciat al càrrec de membre fundador, junt a la Generalitat i al Sindicat Únic de Belles Arts del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades del Conseller Ventura Gassol, per disconformitat en la manera de configurar-lo. Però, dèiem, en un començament ambdós sindicats de les arts plàstiques i escultura no estan en la constitució de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya fins la primavera de l'any 1938 perquè, en aquest moment, el mes de maig, hi té lloc una reorganització de la institució que suposarà la representació en la mateixa, del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT) i de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic (CNT). Tindria a veure amb l'organització del Saló de Tardor de finals de l'any 1938? Això sembla, segons la introducció del Decret del dia 27 de maig segons el qual hi ha una reorganització de la Junta d'Exposicions, «en vista a les exposicions a realitzar.» També, la revista *Meridià* del dia 23 de setembre de 1938, en el seu número 37, fa esment de la participació sindical en l'organització del Saló. Efectivament, i molt possiblement amb caràcter definitiu (la creació de la Junta fou, en un primer moment, provisional), el Decret del dia 27 de maig, publicat al DOGC el dia 14 de juny de l'any 1938⁴⁷⁹, explicita la reorganització de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya a proposta del Conseller de Cultura i del Consell de la Generalitat.

La nova Junta d'Exposicions estaria representada pel Conseller de Cultura; pel Conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i, des d'aquest moment, efectivament, per un representant del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), i per un representant de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de Professions Liberals de Confederació Nacional del Treball, juntament amb els artistes Joan Junyer i Pascual, pintor, i per l'escultor Josep Dunyach i Sala. En darrera instància, el Saló de Tardor, «una manifestació de l'espiritualitat de Catalunya» i, posteriorment, l'Exposició del Dibuix i del Gravat de finals de l'any 1938, van ser les actuacions més importants de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, ambdues celebrades a la sala d'exposicions del Casal de la Cultura de Barcelona, un Casal que obriria les seves portes a una exposició d'artistes mallorquins que havia de cloure un Cicle de Conferències sobre Mallorca; una exposició dedicada als dibuixos infantils, «particularment de dibuixos relacionats amb els moments tan dramàtics com decisius per al nostre per venir que estem vivint actualment.» Una exposició de dibuixos d'infants que, com apuntava el crític Magí A. Cassanyes a *Meridià*, número 37 del dia 23 de setembre de l'any 1938, on s'hi apreciaria el valor estètic de l'expressió oposat a la forma: «no amagarem pas gens que,

479 DOGC (14 de juny de 1938), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

malgrat els elogis i la importància massa exagerats que algú els ha atorgat, els dibuixos d'aquesta mena sempre ens han interessat en gran manera pel fet que en ells, el mateix que en els dels folls, com també en els dels primitius o salvatges, hi veiem plasmat amb més puresa i integritat que enlloc un dels dos pols primordials que condicionen o integren l'actitud o activitat artística estètica: el pol de l'"expressió" com oposat al de la "forma"», tot i que, més endavant, el crític autor de l'article admet el paper de la forma en l'art compromès en la guerra quan admet que l'espectador hi podria entreveure «el germen de les distintes actituds o tendències que, en tots els ternes i en tots els indrets, han integrat el conjunt de la producció de les arts dites plàstiques, des de l'objectivisme descriptiu més concret fins al subjectivisme més abstracte, passant, per exemple, del geometrisme simplificat més rígidament tectònic al més irregular i sinuosament flotant, o bé de la coloració més subtil i afinada a la més abrupta i violenta, el que, com es pot suposar, també s'esdevé en els diversos caràcters expressius de l'estilització lineal». Per tant, és molt interessant aquest anàlisi del crític en el seu escrit sobre l'exposició perquè es qüestiona, a partir de l'obra dels infants, sobre si la ideologia estètica del naturalisme és certament predecessora de l'abstractivisme tal i com ha apuntat la historiografia de la història de l'art quan, precisament, es mostra que el «naturalisme més perfecte, fins i tot amb intuïcions dels efectes perspectivitzants o suggestions voluminístiques, eren obres d'infants de 8 a 12 anys, en tant que les més rigorosament abstractes eren totes elles produïdes per nois i noies de menys temps.» Tampoc no hem oblidar-nos del projecte de l'Exposició de Pintura i Escultura Catalana a Buenos Aires, «atenent la invitació del Casal Català de l'esmentada ciutat», per la qual era concedida a la Junta d'Exposicions la subvenció de 100 mil pessetes per portar-la a terme en base al Decret del dia 13 de setembre⁴⁸⁰.

Així mateix, la Junta, segons l'article quart del Decret del dia 17 d'agost de 1937, podia concedir els ajuts econòmics als artistes participants en l'Exposició de Buenos Aires, «dintre el que permetin les seves possibilitats pressupostàries». Una Exposició al continent Americà que no es va portar a terme. Ara bé, la Junta d'Exposicions d'Art no es va limitar a l'organització d'aquestes manifestacions artístiques, sinó que, com en el cas dels sindicats de belles arts (UGT i CNT), també es va preocupar d'altres aspectes de caràcter més pràctic del qual se'n podrien beneficiar els mateixos artistes davant les dificultats del context en què treballaven. Aquests beneficis van prendre cos en l'organització d'un dipòsit per a proveir els artistes de colors que necessitaven o bé posar en funcionament una foneria de bronze per a les reproduccions d'escultures, així com la publicació d'un

480 DOGC (16 de setembre de 1937), [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

seguit d'estudis monogràfics d'artistes catalans, des de Nonell, Campeny, Fortuny i Padró, tot i que només hi va haver temps, abans de la caiguda de Catalunya, de publicar el primer.⁴⁸¹

El Saló de Tardor de l'any 1938 va ser inaugurat el dia 1 d'octubre i en què fou molt ovacionat el discurs que va fer el Conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer qui va ocupar la presidència en l'acte, acompanyat pel Director General de Belles Arts, Francesc Galí; l'escultor Josep Dunyach, de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya; el Conseller de Treball, Rafael Vidiella; el president de la Comissió Municipal de Cultura, Víctor Colomer; el president de l'Audiència del Tribunal de Cassació, Andreu Abelló; i el pintor paisatgista Anglada Camarassa, creador del premi que portaria el seu nom i, finalment, el representant de l'Ajuntament de Barcelona, Junyent, sense oblidar-nos de la representació sindical. El Saló, en què hi estaven representats tots els artistes «addictes a la República», havia de respondre, no només als esforços dels diferents organismes que el patrocinaven, sinó també a l'exigència dels artistes «pel fet d'ésser-ho i d'ésser, ahora, un patriota i un home ambiciosament progressiu.» En definitiva havia de ser, des de la perspectiva propagandística del nacionalisme de la «subcomunitat» catalana, la porta que obriria les obres d'art a les col·leccions i als museus, no només catalans, sinó, i sobretot, als museus estrangers, com a testimonis «del nostre fet nacional.» En el seu discurs, el Conseller apel·lava, sobretot, a la lluita per la llibertat des de l'art que feia «honor als nostres artistes»:

«Si el sentit de la lluita és en defensa de la llibertat, que és igual a dir dels furs de l'esperit contra les imposicions materials, tot allò que sigui exaltació i estímulo de la intel·ligència o de la sensibilitat hi representa una aportació. I si per a nosaltres, catalans, és encara defensar Catalunya, en serà un element quan n'afirmi o defineixi la personalitat, en aquest cas que ens mostri, al conjunt de l'art, l'expressió del rostre i la bellesa de la imatge.

Temps a venir, quan es pugui contar sense passió la història d'aquests anys, tan plens de contingut d'humanitat, un dels aspectes més sorprenents i admirats serà la intensa obra de cultura desenvolupada a Catalunya, com a tota l'Espanya republicana, enmig del risc, les dificultats i les tristeses de la guerra. Aleshores serà fàcil veure'n la significació: comprendre que té el mateix sentit pregon la resistència, fins al darrer sacrifici, del soldat a la trinxera, que l'afany de cultura, potser una mica hiperestèsic però que respon a un impuls vital, en defensa del pensament i la personalitat amenaçades. Per això, quan hom crea una escola per a infants, obre nous ensenyaments, funda una biblioteca, dota una institució científica, protegeix el patrimoni històric, estimula la producció literària, organitza concerts, subvenciona el teatre o inaugura un Saló de Tardor, en fer-ho, no realitza un acte trivial, episòdic, desambientat i en desacord amb la trepidació de l'hora. Està dintre del corrent, fatal com el destí, però n'amoroseix la força cega

481 Pi i Sunyer, *op. cit.*, 1986, pp.162-167.

amb un reflex d'emoció humana. Que el més noble heroisme és aquell que amaga el rictus de dolor sota la gràcia d'un somrís (...)

Tornem per fi, a la sala barcelonina on ens trobem, entre pintors i escultors. ¿Què diríem de les dificultats que tenen per a plasmar en llum o forma el seu art que ells no sàpiguen? Els uns no tindran teles ni colors, els altres marbre ni bronze; a tots els mancaran compradors i mercats. Per ells moltes vegades produir és també només l'exigència irrefrenable d'un impuls interior, més que una necessitat vinguda d'una demanda externa. I tanmateix pintaran i esculpiran. De la seva vocació translluïda en la seva obra no cal fer-ne elogis; se'l fa ella mateixa. Cal, doncs, solament, senzillament, dir-vos: Ací la teniu.»⁴⁸²

I és en aquest amor per l'art per part de l'artista en què Carles Pi i Sunyer en defensava la responsabilitat dels membres d'una col·lectivitat respecte del bon funcionament de la societat. Una perspectiva que seria contrària a la defensa de l'exclusivitat i a la competència entre els diferents grups d'artistes, així com, ja a nivell social, el perill messiànic que comporta seguir cegament un sol i gran home, l'adoració del «pinyob», com l'anomena Carles Pi i Sunyer, que simplement té la missió innocent de distreure la gent cansada de la feina: «és cert que bona part d'aquesta tendència no és específicament nostra, i que la seva exacerbació ha vingut amb l'atabalament de la vida moderna, que vol distreure's amb ídols fàcils d'enaltir, i d'enderrocar. Recordem que som a l'època en la qual, com una bofetada,, han sorgit en tots els sectors els «asos», que aquí, més exageradors, tendim a dir-ne «fenomens.»⁴⁸³

Entre els anys 1936 i 1939 ens trobem en un context de conflicte en què l'art i la cultura en general passen a proclamar-se obres de «circumstància» preparades per a la propaganda política el qual, des de la República, el Partit Comunista va articular un programa d'actuació desenvolupat a partir dels models contrastats, des de la Unió Soviètica de Stalin, d'actuació propagandística des de l'esfera de l'art. L'Estètica va donar pas a una art totalment instrumentalitzat en què mantindria connexions amb activitats diverses, com la pròpia política. L'espontaneïtat, si bé defensada, es va pretendre deixar al marge. Només cal tenir present que el mateix Anatoli Lunatxarski, primer ambaixador de la Unió Soviètica a la República espanyola, tot i que no va prendre mai el càrrec, va suposar una relació que permetria establir amb més facilitat certes condicions imitatives programàtiques i a través d'organitzacions de començaments dels anys 30, com la mateixa *Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura*, la preparació de la política cultural de la República. Val a dir, però, que a diferència de les unions d'escriptors i artistes soviètics, totalment dogmatitzats, la

482 «Discurs del Conseller de Cultura senyor Carles Pi i Sunyer», *La Publicitat* (4 d'octubre de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

483 Pi i Sunyer, Carles, «Variacions entorn de la constància. L'esforç de tots», *Del temps de la sembra*, Barcelona, La Rosa dels Vents, 1937, pp. 19-21.

República i els seus intel·lectuals, a través de la protecció del patrimoni, el pavelló de la República a París de l'any 1937, el Congrés d'Escriptors Antifeixistes de València, també l'estiu de l'any 1937 o la mateixa propaganda artística-cultural, mostrava, encara que cert sectarisme, una llibertat d'expressió sovint debatuda en diferents àmbits.

La resistència contra les diferents directrius polítiques es va plasmar en la defensa de l'especificitat del fet artístic. La sindicació obligatòria de les Belles Arts a Catalunya a través del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (UGT), com de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de les Professions Liberals, va ser el fonament humà i material d'un art propagandístic o d'*agit-prop* leninista⁴⁸⁴. Era el pensament, si no la voluntat, d'eclosió d'un nou art: «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 la de todas las demás artes. Al arte, además de las armas, se le puede defender con los mismos medios artísticos. El artista, pues, tiene el derecho de colaborar en la lucha con medios más eficaces que todos los otros.»⁴⁸⁵ O les declaracions enèrgiques, segures, convençudes del naixement d'un nou art publicades a la revista *El Miliciano Rojo* de les *Milicias Antifascistas Carlos Marx*: «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.»⁴⁸⁶ Però una sèrie de veus discordants començaven a testimoniar postures que acabarien atacant, precisament, la nova concepció de l'«art eixamplat» al servei de la propaganda política, com el pintor Ramon Gaya o el poeta Juan Gil-Albert, tal i com testifica aquest últim en les seves *Cartas bajo un mismo techo* des de *Nueva España*:

«En los últimos meses se oyeron y manejaron infinidad de frases sobre una relación, contacto y hasta mezcla del arte y la política (...). Porque arte y artista sólo pueden moverse en espacios rigurosamente humanos. Y si lo social es precisamente eso, está impregnado de eso, de humanidad, lo político no, es otra cosa, y aunque lo político se mueva, actúe, exista para conseguir aquello, es decir, algo humanísimo, su movimiento, su actuación, su existencia misma no lo es, no lo puede ser (...). Sí, creo muy dañina toda preocupación en arte —basta mirar los veinte años últimos, llenos de una creación triste y perdida, a causa de todas las preocupaciones inútiles y rebuscadas que lo alimentaron—, creo peligrosísima cualquier mezcla, y, más que cualquier otra, la de arte y política (...). Tampoco

484 Lunatcharski, *op. cit.*; reproduït a *Mirador* (5 de novembre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

485 De la conferència d'Erwin Piscator pronunciada al teatre de Barcelona el mes de desembre de l'any 1936: «Nuevas orientaciones. Una movilización total del Arte. Conferencia de Erwin Piscator», *La Vanguardia* (15 de desembre de 1936), p. 4, [La Vanguardia. Hemeroteca].

486 «El arte en la revolución», *El Miliciano Rojo*, (6 octubre 1936), p. 5.

puedo explicarme cómo se habla de arte colectivo. ¿Qué es eso? Ya sé que cuando se hace esta pregunta a un demagogo hábil, cita, invariablemente, las catedrales góticas —y hasta parece sentir un gran entusiasmo por ellas—, pero es una razón falsa. Primeramente, esos que citan las catedrales góticas como ejemplo de arte colectivo, deberían saber que la arquitectura no es arte total, sino un oficio bello, un oficio artístico. La arquitectura no expresa sentimientos, sólo los refleja (...). Y si me pides algo más terreno, Lenin, de quien todos pensamos que no fué sola inteligencia, solo pensamiento, sino genio, es decir, inspiración, en la soledad es donde tuvo que encontrarse con su mismo amor por las gentes, en la soledad es donde concibió su obra tan humana, porque sabía sin duda que el auténtico creador únicamente debe juntarse y unirse a los demás hombres cuando quiere entregarles lo que, solo y apartado, supo crear para ellos. Pero a esto los demagogos y los fracasados decidieron llamarlo individualismo. Sí, los fracasados de la soledad, los que en la soledad se sienten solos, sin nada porque nada llevan, perdidos y vacíos, ellos y nadie más han sido los que tacharon al arte de individualista, que si es cierto que lo es para surgir, no lo es nunca una vez surgido»,⁴⁸⁷

és a dir, «quadres d'emulació revolucionària que s'instal·laren a determinades empreses» que servirien de ben poc. Per tant, ens trobem que des del anys trenta però, i sobretot, amb l'acceleració que suposa la Guerra Civil espanyola, una nova concepció de l'art, compromès políticament, que equival a sobrepassar les pròpies fronteres de l'Estètica per assimilar-se a les diferents concepcions socials, encara que sigui a nivell propagandístic. Una propaganda que funcionaria com un mediador entre el bloc de poder i la societat civil a la qual era necessària alfabetitzar per assolir el nacionalisme definidor de les societats modernes a la qual pretenia entrar Espanya des de la mateixa proclamació de la República un mes d'abril de l'any 1931; en aquest sentit, només cal recordar la cita ortegiana, segons la qual, la cultura representava la fermesa davant l'espontaneïtat vital. Davant aquest sectarisme de la intel·lectualitat, de l'art en el nostre cas, a Catalunya ens trobem en un moviment que pretenia recuperar, precisament, els grans mestres i les seves obres, aquelles que foren acusades de burgeses i *snobs*. Una recuperació que, també a nivell propagandístic, s'emboïllava en les premisses identitàries i d'espiritualitat d'una «subcomunitat», com és la catalana; una defensa, en nom d'aquesta identitat, que defensava, precisament, la llibertat de l'artista. Una llibertat que, per altra banda, entraria en contradicció amb l'altre procés mediador de l'instrument propagandístic que, a través de la sindicació obligatòria i d'institucions patrocinades pel mateix govern de la Generalitat de Catalunya, cercava «educar» la societat civil en les bases frontpopulistes i republicanes des d'una revolució democràtica i popular a través d'una defensa de la jerarquia del saber dirigida per una

487 Gil-Albert, Juan, «Cartas bajo un mismo techo», *Hora de España VI* (juny de 1936), pp. 23-28, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

intel·lectualitat «aplicativa», tal i com la definia Noam Chomsky, o «orgànica», des de la perspectiva de Gramsci. Una «traïció», doncs, de la *intelligentsia* per Benda.

En definitiva, a Catalunya ens trobem sota la perspectiva de dos nivells de propaganda: la necessitat d'assolir la revolució democràtica des d'una societat frontpopulista, per tant, interclassista, per la qual cosa es va interpel·lar al feixisme com l'enemic comú de la societat per aconseguir, precisament, aquesta educació de la societat civil en les bases del republicanisme. L'organització d'exposicions en què es presentava els treballs dels obrers, seria un exemple clar d'institucionalització de l'art en aquest sentit de «pedagogó embrutecedor»; i, per l'altra, la instrumentalització de l'art des de les mateixes institucions sindicals i governatives per defensar el fet català que, com hem vist, per una societat industrial o en vies d'industrialització, les subcomunitats són una molèstia que cal evitar. Una contradicció clarament definida des de la perspectiva de l'anàlisi marxista segons la qual, en la dominació del capitalisme no tenia sentit l'autodeterminació dels pobles. La voluntat de formar part d'un compromís per part dels intel·lectuals i dels artistes, escriptors davant un context com la mateixa Guerra Civil, un compromís que ja havia nascut a començaments dels anys trenta, sobretot després de la gran crisi de finals dels anys 20, una voluntat, dèiem, que pretenia vèncer l'esclatxa que s'havia engrandit entre la realitat objectiva i la individualitat de l'artista ja que, de fet, era aquest qui, en darrera instància, havia d'interpretar l'experiència de la nova realitat.

LA VANGUARDIA

EXPOSICION DE ARTE CATALAN EN PARIS



En el «Jeu de Paume» se ha inaugurado una exposición de arte catalán, en la que figuran magníficas muestras de nuestra riqueza artística. Esta exposición ha alcanzado un éxito extraordinario y está siendo visitadísima. (Foto Keystone)

«En el «Jeu de Paume» se ha inaugurado una exposición de arte catalán, en la que figuran magníficas muestras de nuestra riqueza artística. Esta exposición ha alcanzado un éxito extraordinario y está siendo visitadísima. (Foto Keystone)», a *La Vanguardia* (24 de març de 1937), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca

3. ELS REVOLUCIONARIS I LES ARTS PLÀSTIQUES. POÈTIQUES

«Ni se puede ganar la guerra con un poema —porque el arte no es una herramienta ni una ametralladora—, ni se puede, en vista de esto, inyectarle un contenido político. Y fíjate que sólo digo político, ya que el social lo tuvo siempre, lo tiene siempre fatalmente, aunque sin él mismo saberlo que es como debe tener el arte sus valores: ignorándolos.»

Ramon GAYA, «Contestación a José Renau», *Hora de España III*, (març de 1937).

Sobretot amb l'esclat de la Guerra Civil a Espanya va experimentar-se una ampliació del concepte d'art, tant en la seva significació, però també, en la seva funcionalitat artística des de la propaganda, esdevenint el que es va anomenar art de circumstància o d'«urgència», aquest darrer adjectiu en boca del poeta Rafael Alberti. La pretesa aliança de l'art en àmbits com la filosofia, ètica i, sobretot, política, va convertir-lo en la pràctica artística propagandística de caire leninista, això és, l'*agit prop*: «Quan l'Art compleix la seva missió, representa un mitjà poderosíssim per a propagar aspectes de la realitat que correntment passen desapercebuts per a la majoria de la gent.»⁴⁸⁸ Tanmateix, aquesta contextualització de l'art va ser el rovell perquè nous debats crítics apareguessin entre artistes plàstics (sense oblidar-nos dels escriptors, escultors, treballadors de la cultura en general), ja fossin d'afiliació més marxista o frontpopulista, davant la insatisfacció que en molts d'ells produïa aquest nou «art ampliat». Debats entorn el realisme, en què també van intervenir aquells autors pròxims a l'avantguardisme o a la llibertat creadora de l'estètica i en què, també, van participar els nous mitjans de propaganda (si bé en aquest treball no hi entrarem plenament), com són el cartellisme, la tipografia i, sobretot, el teatre i el cinema⁴⁸⁹; art impersonal en un moment de plena

488 Gago, Antoni, «L'art des del punt de vista social», *Mirador* (31 de desembre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

489 García Carrión, *op. cit.*, pp. 115-117: «lo cierto es que es todavía muy poco lo que conocemos sobre el papel efectivo que han tenido a lo largo de la historia medios como la radio, el teatro popular o el deporte de masas en la socialización de los españoles en una determinada identidad nacional. Lo mismo puede decirse del cine» i nosaltres afegim, de l'estètica. En quant a l'esport de masses, és molt interessant l'anàlisi que en fa el professor Eric Hobsbawm com a cohesionador d'una comunitat, a Hobsbawm, Eric, «Introduction: Inventing Traditions», *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 1-14. També sobre l'«Amerikanismus», del qual Berlín en fou un apòstol conscient, amb el desenvolupament d'una cultura urbana molt intensa i en la qual la ciutat imposaria el seu estil econòmic i impersonal, per tant, era necessari l'aparició d'una nova forma de distracció: el cinema, el jazz que esdevindrien part de l'imaginari del períodes d'entreguerres a Alemanya, així com la font de noves formes artístiques; i l'esport el qual,

nacionalització de la societat a través de l'alfabetització de les masses o de la «comunitat imaginada» del professor Benedict Anderson⁴⁹⁰. Controvèrsies que van aparèixer en els diferents òrgans literaris i en diaris, no només a Espanya, si bé el context des de l'estiu de 1936 va extremar-lo, sinó també a la resta d'Europa, fet que no era més que un reflex de la preocupació d'aquells artistes republicans i comunistes, amb moltes objeccions des de les files anarquistes, els quals, clarament, rebutjaven el Realisme Socialista en tant que producte elaborat per i des de l'estalinisme. Amb aquestes paraules ho manifestaven, per exemple, des de *Frente Libertario*, òrgan de les milícies confederals destinat directament als fronts de combat: «y apréndanlo bien los que pretenden erigirse en mentores del arte español revolucionario: a los pueblos de Iberia, como pueblos latinos que son, se le llega hondo con el arte alado, ligero, sutil, con el arte de perfiles suaves y de líneas finas; pero los pueblos de Iberia se reirán siempre, en última instancia, aunque inicialmente su posición sea de quietismo —producto de su sorpresa—, de los que pretenden imponerle un arte de planos extensos, de líneas duras. Se reirán siempre de los que quieran demostrar que los brazos humanos, al pintarse, tienen que tomar proporciones de bielas monstruosas, y que un bloque de piedra de diez toneladas de peso puede ser —sólo por su tamaño—, un monumento»⁴⁹¹; potser amb més diplomàcia per part d'aquells artistes que venien de les avantguardes, però intel·lectualment marxistes; sense oblidar-nos de la defensa del «nou realisme» per part d'intel·lectuals com María Zambrano: «pues, ¿qué es lo elemental? Proseguían preguntándose los dos, ¿no es lo que se ha cumplido enteramente, lo que está de acuerdo consigo mismo, lo verdadero? ¿Y hay arte verdadero, el arte no es todo él mentira? Pero el arte que se ve como arte es distinto que el arte que hace ver.»⁴⁹²

En el capítol anterior ens hem centrat, sobretot, en la implicació de l'art en el compromís polític i social, de fet encarnat ja des de la proclamació de la República l'any 1931, i des de l'estiu de 1936 accelerat per la «urgència» del conflicte civil. La seva conseqüència és caracteritzada, bàsicament, en l'ampliació de l'Estètica més enllà de la seva pròpia funcionalitat artística en una aliança en àmbits com l'ètica, la filosofia i, sobretot, en la política. Una aliança segellada a través de la sindicació obligatòria, en el cas de Catalunya, i la institucionalització d'aquell art des d'organismes governamentals, amb el suport de les forces sindicals, essent-ne el nucli central el Comissariat de

com en el cas del jazz i del cinema, també va significar la causa de noves formes artístiques però, en aquest cas, també de continguts, que en moltes ocasions s'acabaria portant gairebé fins l'absurd. Així, Grosz i Heartfield van fotografiar-se fent un combat de boxa, a Willet, John, *Art and Politics in the Weimar Period. The New Society 1917-1933*, New York, The Capo Press, 1996. Per l'estudi del cartellisme, Satué, Enric, *Los años del diseño. La década republicana 1931-1939*, Madrid, Turner Publicaciones, 2003.

490 Anderson, *op. cit.*

491 «El arte bajo nuestro prisma revolucionario. Apuntes libertarios contra la standardización del arte», *Frente Libertario* 130, (30 març de 1937).

492 Zambrano, María, «Una visita al Museo del Prado», *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Eutelequia, 2012, pp. 32-40.

Propaganda des de la reorganització del Departament de Cultura de la Generalitat a principis de l'any 1937. Una mediació cultural dirigida a una societat interclassista frontpopulista de difusió dels valors republicans, a la vegada que, i malgrat la contradicció, del fet català, en què era necessari la intervenció i supeditació del bloc de poder en un context de revolució democràtica burgesa i popular. Però aquest control, aquella aliança de l'art amb valors socials com la política, la gestació de l'Estètica des de processos socials i polítics, no va satisfer a tota la intel·lectualitat, a tots els artistes plàstics (en el cas que ens interessa pel nostre estudi), ni a Catalunya, però tampoc en l'espai de la República. Una insatisfacció que es va veure plasmada en diferents debats entorn aquesta qüestió, no només a Espanya, a Catalunya, sinó també en els països democràtics d'Europa (el cas d'Alemanya a través dels seus exiliats).

La República espanyola va ser testimoni, en el terreny de les arts plàstiques, de la consagració de les dues grans ideologies estètiques que van fer la seva introducció al llarg dels anys 20, és a dir, el surrealisme per part de les files de les avantguardes, i els nous realismes. Quina ideologia va ser la més adequada en el compromís social? Quin va ser el programa estètic medidor des de la propaganda? Sense cap mena de dubte, una de les grans riqueses culturals durant la Guerra Civil espanyola serà, com ja hem apuntat, el debat entre tradició, avantguardisme, realisme socialista o nous realismes, que van tenir lloc entre la pràctica artística de l'*agit-prop* i les poètiques, programes del que anomenariem Art Nou, terme utilitzat per la historiografia per definir l'art que es realitzava a Espanya al llarg dels primers decennis del segle XX i que propiciava una reforma de la producció plàstica, més que la proposta d'una alternativa radical⁴⁹³, sense oblidar-nos d'altres terminologies com Art Modern, producte propi del present, Art Pur o Art Viu, l'*Art Vivant*, termes utilitzats abastament; propostes que podien desembocar, en la seva radicalització, en l'avantguardisme. Una corrent ideològica estètica, l'avantguardisme, que ja hem vist que la historiografia no podia definir-ne uns límits clars, segurament perquè a Espanya, tampoc a Catalunya, va existir aquest moviment com a tal, sinó artistes o obres avantguardistes concretes, segurament pel retard en assolir, els diferents *ismes* avantguardistes, territori espanyol incloent-hi, també, Catalunya. Així, per exemple, no trobem obres futuristes, del nihilisme o de renúncia de l'acte creador de l'artista en l'agonisme. Excepte en el cas del surrealisme? «Y es tan inevitable el camino interior (subjetivo) que ya no queda quien seriamente centrado en nuestra época _envuelto en sus problemas, en los graves problemas a lomo

493 Carmona, Eugenio, *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España, 1900-1936* (catálogo de exposición), Madrid, Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991. El professor i crític Eugenio Carmona fa un estudi de l'art a Espanya a partir de l'articulació de la seva producció des de la concepció d'«Art Nou»; també Brihuega, Jaime, *La vanguardia y la República*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, en què analitza la producció espanyola des de la confrontació entre «lo viejo» i «lo nuevo»; també, del mateix autor, Brihuega, *op. cit.*, 1981.

de lo económica_ deje de llevar en su bolsillo la inevitable íntima estampa surrealista.»⁴⁹⁴ Quin era el programa de la nova ideologia estètica d'«urgència»? No va especificar-se cap mena de programa pel nou art propagandístic. Simplement es tractava, com hem apuntat al final del capítol anterior, d'una voluntat. Només cal tornar a recuperar algunes veus, com les publicades a *Miliciano Rojo* del mes d'octubre de l'any 1936: «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.»

És precisament en aquestes circumstàncies d'urgència i de compromís com el cartellisme pren protagonisme com a art revolucionari en un llenguatge polític, sobretot per la seva capacitat de difusió, pel caràcter utilitari i, diríem, sobretot, pedagògic, en la seva funció mediatra entre el bloc de poder i la societat civil, «la comunitat imaginada», com un art de la imatge política. Precisament, el paral·lelisme del cartellisme amb la publicitat ens permet de deduir aquell caràcter utilitarista dels cartells i aquest utilitarisme documental va modelar les relacions entre els intel·lectuals i artistes amb la realitat nacional i les ambicions de modernització⁴⁹⁵; davant l'alt nivell d'analfabetisme, la modernitat d'un disseny popular, és a dir, «generosament simplista; no d'una simplicitat tècnica, sinó qualitativa»⁴⁹⁶ (cartellisme, publicitat, fotografia), va fer possible que la classe obrera accedís a productes de consum no gaire diferents d'aquells que arribaven a la burgesia.

El cartellisme va permetre, precisament, que els llenguatges avantguardistes, per exemple, accedissin directament a totes les classes socials, des de la burgesia a l'obrera. La situació d'emergència que va suposar els tres anys de la Guerra Civil, en darrera instància, un gran impuls del cartellisme, tant a Espanya com a Catalunya. És per això que hom podria suposar que es van establir les bases d'un cartellisme d'alt nivell creatiu i tècnic. Una emergència que va permetre, des dels sindicats, als artistes del cartellisme actuar amb absoluta llibertat i espontaneïtat; l'«estakhanovisme» en el món de les arts plàstiques, això és, el que nosaltres anomenem «estakhanovisme estètic». Aquest clima de renovació en l'art del cartellisme era testimoniats per George Orwell, quan afirmava que «Pertot es veien cartells revolucionaris, que flamejaven en les parets amb llurs colors vermells i blaus purs, que feien que els pocs anuncis que quedaven semblessin taques de fang.»⁴⁹⁷

494 López Torres, Domingo, «aureola y estigma del surrealismo», *gaceta de arte* (setembre de 1933), p. 1, [Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria].

495 Mendelson, Jordana, *Documenting Spain. Artists, Exhibition Culture, and the Modern Nation, 1929-1939*, Pennsilvània, The Penn State University Press, 2005, p. 23 (introducció). També Gamonal Torres, Miguel Ángel, «Arte de urgencia: aportaciones al debate crítico sobre el arte de propaganda en la Guerra Civil española», *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada Num. 45* (2014), pp. 169-190.

496 Guasp, Ernest, «Art popular. Josep Renau ha dibuixat els tretze punts de la victòria», *Meridià* (2 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

497 Orwell, *op. cit.*, 2000, p. 29.



Melicià ferit, de Francesc Mateos. Imatge extreta de *Meridià* (9 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Però aquella espontaneïtat també va comportar la creació de cartells de mala qualitat i sense sentit, des de la perspectiva dels materials emprats: «Hemos pasado y aún seguimos pasando por una verdadera catarata de esperpentos pegados a las paredes (hagamos la salvedad de 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.»⁴⁹⁸ Tal i com apuntava José Ortega y Gasset, «el hombre rinde al máximo de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo. ¡La circunstancia! Las cosas mudas que estan en

498 Ontañón, Santiago, «Francisco Mateos y su arte», *El Mono Azul a Cuadernos de Madrid* (febrer de 1939).

nuestro próximo derredor.»⁴⁹⁹La utilitat, però, el seu caràcter utilitari, això és, propagandístic, «inigualable.» Va quedar tota producció plàstica reduïda al cartellisme? Potser va ser així des de la perspectiva propagandística. Però, va haver-hi més perspectives en aquell context de guerra civil? A quin nivell propagandístic restaven les exposicions? Unes exposicions en què s'apreciava, sobretot, els temes relacionats amb la guerra; unes exposicions, en definitiva, controlades des dels organismes públics del govern. «Y, en efecto, el arte español es maravilloso en sus formas populares y anónimas _cantos, danzas, cerámica_ y es muy pobre en sus formas eruditas y personales»⁵⁰⁰.

Si les manifestacions d'aquella voluntat per un art nou eren només declaracions, podem preguntar-nos, en què es basava el control del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades i les Juntes de Relacions Culturals i d'Exposicions d'Art de Catalunya, organismes sota les directives del govern de la Generalitat a través del Comissariat de Propaganda? Què era l'art revolucionari? Sota quines premisses treballava? Podríem respondre amb una frase senzilla però gens simple: l'art revolucionari és aquell adreçat a la massa, ans al contrari, córrer el risc d'esdevenir cerebral, «deshumanitzat», apte, només, per a un petit grup. És l'art que desperta la voluptuositat dels sentits, no de l'esperit. L'Art és el sentiment de l'home per les coses que l'envolten i l'artista és l'home que s'inspira contínuament en les masses, que les sent, que viu amb elles: «en aquesta incapacitat de crear a l'altre costat de la línia de demarcació de les classes, es manifesta tota la força de la revolució proletària, que escombra com un huracà tots els que es resisteixen al seu assalt, i que, com un huracà encara més poderós, arrossega els qui han escollit, una vegada per sempre, d'anar al costat seu. Es així com actua, és així com pensa i com sent cadascun del membres de la plèiade d'artistes soviètica. Molts de nosaltres hem anat a parar, per l'art, a la revolució. I tots ens consagrem a l'art per la revolució!»⁵⁰¹. Des d'aquesta premissa, quin concepte ha de tenir l'artista? «L'home autèntic» afirmava el pintor Joaquim Torres-Garcia «desapareix sota les lleis, els costums, la classificació, l'enregistrament social.»⁵⁰²

El concepte d'art d'urgència s'emmarcava en el context de la Guerra Civil i pressuposava un compromís polític per part dels artistes, escriptors i intel·lectuals que, en alguns casos, testimoniaven certa crítica, tal i com hem anat apuntant i encara que fos, efectivament, més tard que no aviat: «Nosaltres rebutgem el naturalisme que camina miop i sense ales rera l'arada soviètica» Els artistes van anar articulant programes d'actuació des de l'òptica del Partit Comunista, potser menys evident a Catalunya, ja que es tractava d'una organització política amb clars referents artístics com a

499 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 1984, p. 62.

500 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2014, p. 121.

501 Eisenstein, Serguei M., «De la revolució a l'art i de l'art a la revolució», *Mirador* (3 de desembre de 1936), p. 2, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

502 Torres-Garcia, Joaquim, «L'esclau i l'home lliure», *Escrips sobre art*, Barcelona, Edicions 62, 1980, pp. 226-228.

instrument propagandístic a la Unió Soviètica, sobretot des del moment que, en el govern de la República, va anar ocupant el *Ministerio de Instrucción Pública* el comunista Jesús Hernández. El Ministre feia la República sabedora de la seva política cultural, en què defensava la difusió de la cultura a la societat com a programa d'alfabetització, i la concepció de l'art com una eina de propaganda a través d'una *Sección de Propaganda Cultural*, prenen com a model la política educacional del *Glanpolítprosvet* que defensava Anatoli Lunatxarski⁵⁰³. Es tractava, doncs, d'una posada en escena de la política artística i cultural leninista, segons la qual, l'educació s'havia de coordinar amb les polítiques del Partit Comunista⁵⁰⁴.

Una política artística defensada, també, pel Comissariat de Propaganda de Jaume Miravittles, centrada en la consigna segons la qual «tot per a la guerra», per a l'economia, i per a la cultura; en definitiva, la promoció d'activitats de propaganda «escrita, parlada, gràfica, artística i esportiva» segons decret de formació del dia 5 d'octubre de l'any 1936. Aquest model leninista tenia una difusió important, tant a la República, a través de publicacions com *Nueva España*, *Nueva Cultura*, totes elles d'orientació comunista i, a Catalunya, tenim l'exemple de *Mirador*, en l'època que fou requisat, precisament, pel PSUC, per tant, exalçava obertament un art revolucionari en base al realisme, inclús el realismo socialista soviètic, con matisos nacionalistes: «Fer art per als obrers i per al poble, perquè arribi a les persones que necessiten ajut espiritual, fer que les fàbriques i els llocs de concentració d'obriers tinguin l'escalf i la moral dels qui estan en poder de fer-ho. Far que les masses facin la Revolució amb goig, aquesta guerra nostra de vida o mort. És d'aquesta manera que els artistes poden contribuir a la Revolució. Demà farem art, ja que l'art és viure la vida; l'art, si no és al servei del poble, no és art.»⁵⁰⁵ Per tant, podem afirmar que la política cultural del *Ministerio de Instrucción Pública* va col·laborar en el prestigi que va anar guanyant el Partit Comunista; una política cultural unitària i frontpopulista, per tant, anti sectàries, basada en les bases del Front Popular.

503 Fitzpatrick, Sheila, *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1977.

504 Només cal tenir present l'estructura de las *Milicias de la Cultura*, a Cobb, *op. cit.*

505 Domingo, Francesc, «Opinions d'un pintor. L'art actual de la U. R. S. S.», *Mirador* (5 de novembre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].



© Còpia digital Biblioteca Pavelló de la República

Títol: *Jóvenes trabajadores ¡Al sindicato o a las milicias!: organizando la producción se ganará la guerra.*

Autor: Antonio Cervignón.

Recolzat per: Juventud Socialista Unificada i Secretariat de Propaganda.

Lloc d'impressió: València (1937?).

Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-5412,

[<http://catalog.ub.edu/record=b1573057>].

Format original: 100 x 69 cm.

Repositori: Memòria Digital de Catalunya.



Arturo Ballester

0893 - 1937 160 x 110 Valencia CNT AIT

Títol: *Tres frentes de lucha.*

Autor: Arturo Ballester.

Recolzat per: CNT AIT

Lloc d'impressió: València (1937?).

Format original: 160 x 110 cm.

[<http://www.artesbhac.net/Carteles/Cartelistas/BallesterArturo/BallesterA.htm>]

3. 1. Poètiques

Per tant, podríem afirmar que en la mateixa revolució, ara popular democràtica, s'esdevé una revolució paral·lela o, millor, conseqüència de la primera, intel·lectual per la necessitat, davant la demanda del nacionalisme, d'alfabetització del poble, encara que de manera totalment homogènia des del control propagandístic. Aquesta revolució cultural va ser testimoni, doncs, d'una extensió de la cultura en àmbits com, i sobretot, la política, així com d'una profusió en les produccions culturals. Ara bé, quin impacte va tenir, realment, aquesta revolució cultural? Només cal recordar el paper de «pedagog embrutecedor» de la propaganda. Què va poder significar, des de la perspectiva de la propaganda, però també del mateix poble, aquesta revolució cultural per la República, per Catalunya? Què és l'art revolucionari, doncs? Ens tornem a preguntar. I ho fem perquè des de la perspectiva de la construcció nacional, és necessari, prèviament, preparar espiritualment al poble. Ara bé, ja hem vist, també, com la instrumentalització de l'art per aquesta tasca, canalitzada des de la propaganda, no passa de ser un «pedagog embrutecedor», és a dir, en tant que mediadora, la propaganda i, per tant, l'art com a instrument seu, continuava suposant una frontera entre els creadors i els contempladors. Perquè, si bé es defensava una cultura a l'abast de tothom, aquesta mateixa cultura es regia segons les regles de la «jerarquia del saber», és a dir, la «consciència política del pare davant l'espontaneïtat del poble, de les masses, faltades de cultura i indisciplinades»⁵⁰⁶. Què volia dir, que l'art havia d'estar al servei del poble? Molts intel·lectuals, i artistes plàstics, es van atrevir a manifestar-se contraris, precisament, a ser guiats per «l'arada soviètica», sense esperit propi. I aquesta crítica, per tant, era una crítica a la «jerarquia del saber», ja que molts consideraven i creien en l'emancipació cultural del poble, dels obrers que «emancipados se formaban *hic et nunc* otro cuerpo y otra "alma" de ese cuerpo: el cuerpo y el alma de aquellos que no están adaptados a ninguna ocupación específica, que ponen en obra las capacidades de sentir y de hablar, de pensar y de actuar, que no pertenecen a ninguna clase particular, que le pertenecen a cualquiera»⁵⁰⁷, en definitiva, el treball apassionat, espiritualment voluptuós, sense el perill de crear una obra «deshumanitzada». Per això, afirmava *Meridià* en el seu número 35, «avui tenim a la URSS seixanta milions de lectors de literatura pura», fixem-nos-hi, «pura», perquè «la societat de la Unió Soviètica es preocupa de desenvolupar i fortificar a cada individu, perquè les forces creadores de l'individu fan créixer les forces materials i morals de la societat i l'ajuden a progressar»; tot i que pot sonar propagandístic, la idea volia mostrar la capacitat creadora del poble des de l'emancipació (des dels

506 Clark, Katerina, *op. cit.*, p. 27-50.

507 Rancièrè, *op. cit.*, p. 46.

ideals revolucionaris que, tot i així, hom podria acusar de dominats per part del règim dictatorial estalinista, com ja va fer André Guide i, com veurem més endavant, el manifest de la *League For Cultural Freedom and Socialism*), perquè, recordant les paraules de Gustau Cochet que ja hem apuntat en el capítol anterior, les masses populars «poden emocionar-se davant una partitura de Beethoven, una pintura de Goya, com davant d'un calendari estúpid i vulgar o altres bagatel·les.» Per tant, ¿era necessari desenvolupar i dogmatitzar un formalisme basat en «líneas duras, armonía sobria, ángulos agudos, trazos enérgicos sobre fondos claros, profundos, de emoción intensa», on els personatges no eren més que símbols impersonals de la propaganda? I el contingut, havia d'estar dirigit, supeditat als interessos des d'aquesta mateixa propaganda?

Encara que es valoraven especialment les obres de temàtica de la guerra en les exposicions, les institucions catalanes, les Juntes i el Consell, sense oblidar-nos de la Secció de Belles Arts del Sindicat Únic de Professions Liberals (CNT), com el Sindicat d'Artistes Plàstics i Escultors de Catalunya (UGT), i Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, deixaven plena llibertat als artistes. Els sentiments davant el conflicte bèl·lic, no eren els mateixos per l'artista que pel poble? No era la mateixa tristesa, malenconia, temor? La llibertat d'expressar aquests sentiments comuns a tots, des del formalisme, des del propi contingut, convertia l'art en una obra combativa del poble i pel poble; una unió sentimental, expressada en obres d'art, i emancipadora. Es tractava, en darrera instància, del triomf del que en direm «estakhajanovisme espiritual». L'estiu de 1939, *Partisan Review* publicava el manifest, la declaració de la *League For Cultural Freedom And Socialism*, dirigida als artistes i escriptors nord americans preocupats per la deriva que prenia el seu país davant el feixisme i la guerra, segons la qual,

«Not in this country alone but everywhere, culture is threatened by advancing reaction. In forcing the recrudescence of social forms which had seemed obsolete, German and Italian fascism have at the same time compelled the revival of obsolete modes in art and science. In the Soviet Union, on the other hand, where nationalism and personal dictatorship are replacing the revolutionary ideals of freedom and democracy, culture suffers regimentation and debasement no less severe.

Increasingly, experimentation is discouraged in the creative arts; a premium is put upon the conventional and the academic. The social sciences are witnessing the revival of various forms of obscurantism, the rise of an intolerant orthodoxy. Educators are being intimidated through loyalty oaths. Government censorship cripples W.P.A. theatre, art, and literary projects. (...)

Such conditions are a challenge to independent intellectuals. Yet no existing cultural organization is ready fully to meet the challenge. If in the totalitarian states intellectual life is an affair for the police, in America it is preparing, under pressure of anti-fascists hysteria, for voluntary abdication. (...)

In consequence the intellectual gains of recent decades are rapidly being wiped out. The last war set moving in this country a profound current of scepticism in respect to bourgeois values in art and life. Responsible for the finest cultural achievements of the post-war period, this tendency culminated after 1929 in the radicalisation of a significant part of the intelligentsia. But now, in the name of a spurious "anti-fascist" unity, numerous intellectuals are deserting their hard-won critical independence [per exemple, la traïció de Julien Benda, o la intel·lectualitat «aplicativa» de Noam Chomsky]. They are giving up their opposition to capitalist exploitation and oppression, to imperialist domination of colonial lands. They no longer protest repression and frame-up in this country, in the Soviet Union, and in other "democracies." In the name of a "democratic front" against tyranny abroad they put up with increasing tyranny at home. In short, they have surrendered the right _and duty_ to protest all injustice, to investigate all formulae, to challenge all dogmas, to think through all problems. And inspired by Stalinist and social-reformist propaganda they advocate a new war for "democracy." Yet this war must give birth to military dictatorship and to forms of intellectual repression far more violent than those evoked by the last war.

Among advanced intellectual circles in the United States the most active forces of reaction today are the so-called cultural organizations under control of the Communist party. Pretending to represent progressive opinion, these bodies are in effect but apologists for the Kremlin dictatorship. (...)

Against these forces we, the undersigned, believe that artists and writers must unite to defend their independence as craftsmen, indeed, their very right to work. It goes without saying that we do not subscribe to that currently fashionable catchword: "Neither communism nor fascism." On the contrary, we recognize that the liberation of culture is inseparable from the liberation of the working classes and of all humanity. Shall we abandon the ideals of revolutionary socialism because one political group, while clinging to its name, has so miserably betrayed its principles? Shall we revert to a program of middle-class democracy because the Kremlin government, in obedience to its own interests directs us to do so? On the contrary, we reject all such demands. (...)

The defense of intellectual freedom requires, moreover, that we reject all theories and practices which tend to make culture the creature of politics, even revolutionary politics. We demand COMPLETE FREEDOM FOR ART AND SCIENCE. NO DICTATION BY PARTY OR GOVERNMENT. Culture not only does not seek orders but by its very nature cannot tolerate them. Truly intellectual creation is incompatible with the spirit of conformity; and if art and science are to be true to the revolution, they must first be true to themselves»,⁵⁰⁸

una llibertat, acabava la declaració, recolzada per la llibertat explícita manifestada també per André Breton i Diego Rivera en el seu Manifest per un Art Revolucionari i Independent de l'any 1938, sota supervisió de Trotsky, segons la qual, que «el arte sea sometido a una disciplina (...) oponemos un rechazo inapelable y nuestra voluntad deliberada de atenernos a la fórmula: toda libertad en el arte».

508 «Statement of the L.C.F.S.», *Partisan Review* VI (summer 1939), pp. 125-127, [Howard Gottlieb Archival Research Center, Boston University].

Des d'aquesta perspectiva i des de la crida a fundar una organització independent d'escriptors i artistes, ¿podríem afirmar que, precisament va ser aquesta la intenció de la breu existència de la Unió Artística Catalana, comentada en el capítol anterior com el precedent del Casal de la Cultura? En aquest cas, seria un precedent del Casal «obligat» pel Comissariat de Propaganda.

Vet aquí la crítica d'una part dels intel·lectuals, escriptors i artistes en l'adopció de l'«art d'urgència» des dels models del Realisme Socialista. Vet aquí el focus dels grans debats esdevinguts, no només a Espanya, Catalunya, sinó a la resta de les democràcies europees. Va existir algun tipus d'abdicació, encara que «voluntària», per part dels artistes, en nom de la unitat anti feixista? Seria, per exemple, i ja que ho hem plantejat, una abdicació «voluntària» la desaparició sobtada o conversió en el Casal de la Cultura, de la Unió Artística Catalana? Existeix equiparació, des del punt de vista de la instrumentalització de l'art, del realisme amb el Realisme Socialista? Des de la perspectiva de les institucions, amb la sindicació obligatòria i l'aparició d'altres organismes governamentals, instituïdes amb el beneplàcit, des de la seva creació, del Comissariat de Propaganda, va existir una transformació i fusió de plataformes culturals autònomes. Noves institucions orientades a l'ordre cultural intern, així com l'ordre extern definit per la conveniència de participar i inaugurar exposicions a l'estranger. Es tractava, com ja hem vist, de la intervenció del bloc de poder en la cultura. A partir d'aquest moment, començava a qüestionar-se la funció, els models i la posada en pràctica de l'estètica. Aquesta s'expandia en àmbits tan dispars com la societat, l'ètica i, sobretot, la política. A partir d'aquest punt, quina va ser l'actuació dels artistes plàstics? Quina va ser l'orientació del compromís dels intel·lectuals, escriptors i, en el cas que ens interessa, dels artistes a Catalunya? Si parlem del posicionament ideològic d'aquests últims, ja hem vist que era tan ampli com extens era el ventall polític; i encara se'ns dibuixa més «extens» si tenim en compte la llibertat ideològica dels artistes a l'hora de sindicar-se. De quina manera, en definitiva, va afectar el treball dels artistes plàstics l'actuació del Departament de Cultura dins les diferents ordenacions que la Generalitat va portar a terme en aquest període?

Cal recordar que, en un primer moment des de l'estiu de l'any 1936, l'actuació de la Conselleria de Cultura es va centrar en el seu treball de reorganització que va assolir la seva màxima expressió, fonamentada en actuacions d'ampli abast, a partir de principis de l'any 1937, i que acabaria definint la tasca de la Conselleria de Carles Pi i Sunyer. Un millorament que va suposar, per poder-lo assolir, la creació d'una Sots-secretaria de Cultura el mes d'octubre de l'any 1936 i la seva dissolució a finals del mes de gener de l'any 1937, una vegada la millora va ser efectiva, tal i com hem apuntat en el capítol anterior. Així doncs, podem afirmar que les diferents reorganitzacions efectuades pel Departament de Cultura va afectar, d'una manera o altra, al col·lectiu d'artistes plàstics, bàsicament

perquè tots ells es van veure obligats a participar en algunes de les noves ordenacions, entre les que destacarem la sindicació obligatòria.

La seva vinculació, directa o indirecta, a entitats o bé organismes sobre els quals la Generalitat en tenia les atribucions, també van suposar certa afectació en el treball dels artistes: des del Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, a la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, òrgans que, des del Comissariat de Propaganda, fonamentaven la seva tasca en l'estructuració i normatives del treball dels artistes que permetés la inauguració d'exposicions en un context de guerra, i altres activitats, tant en el territori, com a l'estranger, amb una clara intencionalitat propagandística. Val a dir, però, que malgrat les diferents ordenacions, la tasca dels artistes plàstics era difícil de ser regulada o legislada, ni des dels mateixos sindicats, ni des del mateix Departament de Cultura i Comissariat de Propaganda. Una dificultat, però, que no va impedir que les Belles Arts tinguessin una vessant immediata d'aplicació «en aquest moment que viu Catalunya», si llegim els preliminars del decret de creació del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades de Catalunya, el mes de setembre de l'any 1936, amb Ventura Gassol com a Conseller de Cultura, segons els quals, «cal situar en un lloc essencial les belles arts, per la seva eficàcia decisiva en la formació del nostre poble, [que] cal que siguin regides per un organisme, en el qual siguin representats el Govern de la Generalitat i les nostres forces polítiques i obreres»; un Consell al qual seguirien la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions de Carles Pi i Sunyer, per qui la pintura catalana sempre s'havia mostrat innovadora, oberta a tots els assaigs i experiències però sense arribar mai a ser inconsistent ni esnob. Han sigut pintures, continua el Conseller, estimades i compreses per tothom perquè, en la seva conjugació de la terra i la llum, característica de Catalunya, de la Mediterrània, els espectadors les fan seves, sobretot quan l'artista ha posat la seva ànima en el seu treball, quan no han treballat a un preu, «per encàrrec». Es tracta de l'ànima de l'artista en la interpretació de la realitat: «aquesta triple base d'objecte, aptitud i esperit fa que la nostra pintura sigui conjuntament realista, àgil i profunda. (...) Per això», continua Pi i Sunyer en el seu discurs d'inauguració del Saló de Tardor el dissabte dia 1 d'octubre de l'any 1938 i publicat a *La Publicitat* en la seva edició del dia 4 d'octubre, «té tanta ambició de modernitat i tan contingut de durada.» Una pintura en què «pot trobar-se aquesta barreja tan catalana de fons i de forma, de seny i de follia, que explica els grans contrasentits de la nostra ànima, la grandesa i la misèria del nostre ésser.» Així doncs, llibertat d'expressió sempre que l'artista treballi des de la seva ànima en la seva interpretació de la realitat, és a dir, des d'aquesta perspectiva l'art trenca les seves preteses connexions amb altres activitats com a instrument propagandístic, per passar, de nou, a un esteticisme en què la realitat es subordina a l'obra artística.

De fet, i malgrat el context en què ens trobem, va haver-hi una concepció clara de l'art? Art d'urgència, art compromès, instrument propagandístic, o bé compromís de l'art en el qual s'esdevindria l'emancipació artística del poble? Al cap i a la fi, «real es lo esencial, lo profundo y latente; no la apariencia, sino las fuentes vivas de toda la apariencia.»⁵⁰⁹ Encara que va ser publicat l'any 1914, lluny, doncs, del conflicte espanyol i dels debats que tindrien lloc també a la resta d'Europa sobre la concepció estètica de l'art, en les seves Meditaciones, prolegòmens del que seria la filosofia central d'Ortega y Gasset i la «circunstancia», s'entreveu la crítica del filòsof espanyol al pensament del XIX, «una edad rencorosa que había laminado el universo y hecho de él una superficie, una pura apariencia», per tant, «cuando buscamos la realidad, buscamos las apariencias». Contràriament al positivisme, «lo real es lo esencial, lo profundo y latente; no la apariencia, sino las fuentes vivas de toda apariencia.» Per això, i des de la perspectiva segons la qual, l'art és la tècnica, el mecanisme de realització i d'interpretació del que ens envolta, «el realismo y su apetencia, característica de nuestro tiempo, no puede levantarse al rango de una norma». Ortega y Gasset, per tant, interpreta dues realitats, essent la primària allò «real» i «su inerte materialidad»; les interpretacions d'aquesta materialitat conformaran una objectivitat que, en darrera instància, definiran el realisme en l'art: «yo no creo que pueda de otra manera ingresar la realidad en el arte que haciendo de su misma inercia y desolación un elemento activo y combatiente». En definitiva, «todas las formas del arte toman su origen de la variación en las interpretaciones del hombre por el hombre.»⁵¹⁰ Contingut interpretat, doncs, des de la llibertat individual la qual, si s'esdevé des de l'esperit de l'artista, passa a ser una llibertat col·lectiva en què l'espectador en podrà participar activament. D'aquesta llibertat se'n deriva el formulisme, és a dir, no hi hauria distinció entre realisme i avantguardisme. No és la representació de la realitat, sinó què ha portat a interpretar aquesta realitat; no és la representació gairebé fotogràfica, racional d'un paisatge o caricaturesca de la societat, sinó «las vertientes cardinales de lo humano», perquè, en darrera instància, els gèneres, les interpretacions de l'home artista i que han caracteritzat les diferents èpoques de la història, «son amplias vistas» de la immaterialitat. «En Swann», apunta Marcel Proust, «no s'equivocava quan creia que la frase de la sonata existia realment. Certament, humana sota aquest punt de vista, pertanyia, tanmateix, a un ordre de criatures sobrenaturals i que no hem vist mai, però que no obstant això reconeixem entusiasmats quan algun explorador de l'invisible n'arriba a captar una, a dur-la, des del món diví al qual té accés, a brillar alguns instants per sobre del nostre»⁵¹¹, de tots nosaltres, també del poble i del proletariat, perquè tots hem tastat, també el poble, el proletariat, des de la seva

509 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 1984. pp. 194-195.

510 *Ibidem*, p. 195 i 199 i 219-220 i 230.

511 Proust, Marcel, *Un amor d'en Swann*, Barcelona, Viena Edicions, 2010, p. 205.

emancipació espiritual, la malenconia, no només com l'experiència romàntica del sublim kantianà⁵¹², sinó també aquella malenconia negra de Schopenhauer, del no-res de l'*spleen* de Baudelaire⁵¹³ o la sublimitat triomfal del Zaratrusta nietzscheà en la mort de Déu⁵¹⁴.

La llibertat de l'home també va ser defensada per Joaquim Xirau, deixeble del filòsof evolucionista Henri Bergson⁵¹⁵. Les idees de Xirau contra el racionalisme i l'objectivitat de l'home ens podrien aproximar, des d'aquesta perspectiva, a les ideologies avantguardistes. En el seu anàlisi a *Hora de España* de finals de l'any 1938, ressegueix l'evolució de l'objectivitat com una conquesta de la consciència humana però «Su falsedad deriva de haber perdido conciencia de su carácter histórico y «relativo», parcial y limitado y haberla hipostasiado como fundamento único y absoluto de toda verdad y de toda realidad.» Per tant, continua el filòsof català, a l'ímpetu de les forces dionisiàques s'hi ha oposat la serenor apol·linia amb què ha sigut possible l'assimilació de les ciències i la formació de la civilització europea; així, els «objectes», les coses «son de la naturaleza del logos», així doncs «Desaparece el misterio o queda reducido a límites insignificantes e inoperantes». En aquesta objectivació el món ha esdevingut, d'aquesta manera, una màquina que caldrà limitar perquè: «Y puestos en este camino es preciso confesar que ni la convicción profunda y espontánea del hombre auténtico y desnudo, ni la investigación científica, ni el pensamiento filosófico riguroso, permiten sostener como absoluto el «realismo» confortable de las «cosas» tal como lo recoge de una tradición de gran estilo la suficiencia petulante de la mediocridad.»⁵¹⁶ Així doncs, el títol de Xirau a *Hora de España*, *La conquista de la objetividad*, és una clara referència a la politització de l'art, a l'objectivitat del realisme, qüestionada des del vitalisme del seu autor.

El context de la guerra civil era una porta oberta a «aquest ordre sobrenatural»; es va permetre als artistes plàstics d'accedir-hi? Creiem que la fórmula d'art compromès va córrer un vel al compromís de l'art que molts artistes van reclamar des de la llibertat individual. L'emancipació del poble quedava subjugada a la propaganda dels principis front populistes i els intel·lectuals, artistes plàstics, escriptors, van ser-ne els instruments més útils; és la intel·lectualitat aplicada de Chomsky, orgànica de Gramsci, encara que, en moltes ocasions, involuntària i crítica. «Per a mi», continua Marcel Proust, «els únics espectacles bells eren aquells que sabia que no s'havien organitzat artificialment per al meu plaer», o per a la propaganda, podríem afegir nosaltres. Així doncs, la concepció en pintura estarà íntimament lligada a la interpretació i a la pròpia realització, ja que

512 Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1990.

513 Baudelaire, Charles, *Oeuvres Complètes*, París, La Pléiade, 1975.

514 Nietzsche, Friedrich, *Així parlà Zaratrusta*, Barcelona, Edicions 62, 1983.

515 Bergson, Henri, *Creative Evolution*, Nova York, The Modern Library, 1944.

516 Xirau, Joaquin, «La conquista de la objetividad», *Hora de España XXII* (octubre de 1938), pp. 23-31, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. També, a Xirau, Joaquim, *L'amor i la percepció dels valors*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1936.

aquestes són una conseqüència del concebiment. Sense una concepció ferma «és molt difícil que pugui arribar-se, pel procediment i la tècnica que sigui, a la realització d'una obra d'art veritable.»⁵¹⁷ Si la interpretació acostuma a ser constant, en base a la personalitat de l'artista, la realització, en canvi, pot variar en cada obra, fet que suposa «un enriquiment de l'art modern». Per això, en aquesta llibertat, continua Vayreda, l'artista deixa de sofrir «aquell estancament que acostuma a seguir a tots els grans moviments d'art pur —com és el cas de la Pintura Italiana dels segles XVII i XVIII—, amb el benentès que si és cert que en l'art contemporani la correcció i el perfecte traçat no són pas qualitats que hi dominin, a aquest aspecte de la qüestió hom pot oposar aquella dita de Manolo, assenyalada per mi més d'una vegada, i segons la qual "cal saber fer les coses el suficient poc, just perquè estiguin bé", apreciació oposada al que sostenen els acadèmics que pretenen ensenyar el dibuix el suficientment massa, no diré just perquè les coses estiguin malament, però sí perquè l'obra perdi aquell encís propi de les veritables obres d'art, i aquell encís que, en qualsevol moment és capaç de donar-los la vida que ha de portar-les a la perennitat i sobretot a una qualitat definitiva». És la mateixa variació estètica que defensava Sebastià Gasch en l'anàlisi de l'obra picassiana, les èpoques blava i rosa amb els seus arlequins, èpoques decadents, fins a les austeres teles cubistes, als dibuixos gairebé escultòrics, ja que, en aquests viratges radicava, precisament, la qualitat de l'obra de Picasso, «la seva salvació». L'art revolucionari, doncs, no era el simple trasllat a la tela d'un tema obrer: «pot ésser una mateixa, per exemple, la pintura que ens ofereixi un moment de la lluita a Barcelona i la que ens presenti un plàcid camp o amb el seu característic pagès al fons», afirmava Roure-Torent, perquè, en definitiva, és quelcom de més profund allò que confereix significat a una obra d'art, això és, «la intenció, la força persuasiva, l'empremta pedagògica, la vehemència, és a dir, l'exteriorització de l'esperit i de la ideologia de l'autor, qualsevol que siguin el gènere emprat i l'ambient que es presenti»⁵¹⁸. Tot i així, i a diferència de Vayreda, Roure-Torent especifica que perquè una obra d'art que, en aquells moments de conjuntura havia d'estar al servei del poble, tingués eficàcia, «el fons ha de respondre a la forma.» A diferència de l'escrit de Vayreda, però, amb Roure-Torent tot just estem a finals de l'any 1936.

517 Vayreda, Ramon de P., «La concepció, la interpretació i la realització en la pintura dels nostres dies», *Meridià Núm. 37* (23 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

518 Roure-Torent, J., «L'artista i la revolució», *Mirador* (15 d'octubre de 1936), p. 1, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

3. 1. 1. El debat

Amb el que hem anat apuntant creiem que és interessant de formular la següent pregunta: podia l'art burgès encarar la visió del món «com ho podia fer» el Realisme Socialista? L'argument de l'avantguardisme i el realisme polaritzen una sèrie de debats a l'Europa democràtica i Alemanya des de l'exili, en un moment en què els interessos dels comunistes sotmeten la intel·lectualitat com a instrument propagandístic dels valors frontpopulistes a finals dels anys 30 del segle XX. Uns debats que s'accentuen a Espanya a partir del mes de juliol de l'any 1936. Tot i així, el debat no és exclusiu de la dècada dels anys 30 del segle XX a França i a Alemanya a través dels exiliats alemanys i, per suposat pel nostre interès, a Espanya, sobretot a partir de l'any 1936 amb l'«art d'urgència» dictat pel context de conflicte de guerra civil (deixem de banda, aquí, el debat que hi hagué entre els intel·lectuals, artistes i escriptors feixistes). A començament dels segle XX, amb la perspectiva d'una guerra mundial en l'horitzó, el diplomàtic Marquès de Norpois exclamava el mateix compromís de l'art i, per tant, un art ampliat, l'eixamplament del concepte d'art tant en la seva significació com en la seva funcionalitat no artística en àmbits com la religió, l'ètica i, sobretot, la política en un context europeu caracteritzat per uns ideals encara llunyans. Amb aquestes paraules ho exclamava Marcel Proust a través del seu personatge, el diplomàtic Norpois quan parla amb el narrador sobre literatura: «En un temps com el nostre en què la complexitat creixent de la vida amb prou feines deixa temps per llegir, en què el mapa d'Europa ha sofert tantes remodelacions profundes i és a la vigília potser de patir-ne de més grans, en què es plantegen pertot arreu tants problemes amenaçadors i nous, estarà d'acord que tenim dret a demanar a un escriptor alguna cosa més que un enginy agut que ens faci oblidar, en discussions ocioses i bizantines sobre mèrits de pura forma, que d'un moment a l'altre ens pot envair una doble onada de bàrbars, els de fora i els de dins. Ja sé que això és blasfemar contra la Sacrosanta Escola del que aquests senyors anomenen l'Art per l'Art, però a la nostra època hi ha tasques més urgents que agençar paraules d'una manera harmoniosa.»⁵¹⁹I qui diu paraules, també pot apuntar «pinzellades harmonioses».

Aquesta lluita antifeixista, poèticament reflectida en les arts, escriptura i la cultura en general, a través de discussions entorn al mètode creatiu més adient als objectius polítics dels Fronts Populars o de la lluita contra el nacionalsocialisme des dels exiliats alemanys, assolí el seu punt d'inflexió des del I Congrés d'Escriptors Soviètics de l'any 1934 quan es va pronunciar un nou realisme com a mètode oficial de la creació, bàsicament literària, a la Unió Soviètica, a partir de les intervencions de l'escriptor Màxim Gorki i del dirigent comunista Andrei Shdanov qui, en la seva

519 Proust, *op. cit.*, 2012, p. 60.

introducció al congrés afirmà que «Comrade Stalin has called our writers engineers of human souls [able] to depict reality in its revolutionary development [according] to materialist basis [as] a romanticism of a new type. We say that socialist realism is the basic method of Soviet belles lettres and literary criticism (...)». Es tractava, per tant, d'un primer concepte que apareixia de la necessitat propagandística per un art (escriptura en el cas de la Unió Soviètica), compromès contra el feixisme. Tot i així, Georg Lukács, poc abans del Congrés Soviètic que va tenir lloc durant els mesos d'agost i de setembre de l'any 1934, ja havia proclamat les bases per una definició política del realisme, contraposat a l'expressionisme que acabaria representant, pel filòsof hongarès, la deixa feixista articulada per Joseph Goebbels, Ministre de Propaganda del Tercer Reich.⁵²⁰

Amb Lukács començaria una sèrie de discussions iniciades amb la resposta d'Ernst Bloch al reflex artístic de la realitat del crític hongarès, presentada durant el I Congrés Internacional d'Escriptors per la Defensa de la Cultura, celebrat a París l'any 1935. A partir d'aquest moment i després de la publicació de Bloch del seu llibre *Erbschaft dieser Zeit* l'any 1935, començaria una sèrie de discussions entorn la qüestió del realisme adaptat a la política publicades a la revista *International Literatur* de Moscou, i a la *Die neue Weltbühne*, editada a Praga, al llarg dels anys 1937 i 1938. Així, per exemple, Hanns Eisler, en un article escrit junt amb Ernst Bloch a aquesta última revista l'any 1937 sobre l'herència del avantguardisme en la conjuntura social i política del moment, es preguntava «wird die Volksfront nicht gezwungen sein, in einer gewissen Etappe populäre Kunstmittel zu bevorzugen, ja sogar gegen die "formalistische Studio und Experimentierkunst" vorzugehen?»⁵²¹. Per Eisler, era necessari extreure de l'herència artística aquells aspectes susceptibles de poder enquadrar en les bases antifeixistes dels fronts populars. Una concepció, en darrera instància, criticada per Lukács per considerar-ho com una actitud d'incomprensió davant la revolució⁵²². Aquests serien els antecedents dels debats que es portarien a terme a *Das Wort* sobre l'expressionisme i la definició formal de la literatura socialista i si aquesta hauria de tenir present, precisament, l'herència de l'expressionisme.

A França, l'òrgan de l'*Association des écrivains et artistes révolutionnaires* (AEAR), la revista *Commune*, lligada al Partit Comunista francès, publicava l'any 1936 una sèrie de debats sobre el realisme en la pintura, dirigits per Louis Aragon durant el mes de maig d'aquell mateix any, organitzats per la *Maison de la Culture*, juntament amb l'enquesta, també de *Commune*, *Ou va la peinture?*

520 Vilar, M. Loreto, «La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en Das Wort, Moscú, 1937/38», *Revista de Filología Alemana Vol 19* (2011), pp. 189-205, [Universidad Complutense de Madrid].

521 Bloch, Ernst – Eisler, Hans, «Avantgarde-Kunst und Volksfront», *Die neue Weltbühne* 37 (9 de setembre de 1937), pp. 1568-1573, [Universitat de Girona, Bibliotexa. Servei d'Obtenció de Documents (SOD)]: «No es veurà el poble obligat a afavorir, en algun moment, l'art popular, fins i tot per anar contra "l'estudi formalista i l'art experimental"?»

522 Lukács, Georg, *Problemas del Realismo*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1966.

A la *Querelle du réalisme*, l'aliança d'artistes, davant la conjuntura social del moment i la victòria del Front Popular, partidaris del progrés social i defensors de «l'art pour tous», van mostrar-se simpatitzants d'un «réalisme multiforme» en què no acceptaven una aplicació mecànica del Realisme Socialista.⁵²³

Hi ha, però, una idea clara de la noció d'avantguardisme? Ja hem apuntat en el capítol anterior com els límits per aquest terme són poc clars, sobretot a Espanya. El professor Brihuega⁵²⁴ resumeix aquesta noció a partir de dos grups de categories, essent el primer conjunt el que inclouria les idees tòpiques i, a la vegada, ambigües de l'avantguardisme en base a la ideologia de l'historiador i del crític. Al segon grup correspondrien aquelles autodefinicions històriques elaborades des de les mateixes ideologies artístiques de cada època i, hi afegim, per la facilitat, en aquest cas, de la internacionalització de l'ús. Una clara mostra és l'article del crític català Magí Albert Cassanyes a *L'Amic de les Arts* que substitueix una denominació genèrica de «les tendències artístiques modernes» a un seguit de tecnicismes, com la *Neue Sachlichkeit*, Constructivisme, Expressionisme, Visionarisme, Veristes, Constructivisme, etc. en una frontera marcada per l'Impressionisme⁵²⁵. Un concepte que convivia amb altres terminologies igualment vàlides i representatives d'aquells moviments alternatius caracteritzats, sobretot, fins els 30, com son Art Jove i Art Nou, aquest últim també utilitzat per Ortega y Gasset en la seva obra sobre la deshumanització de l'art i en què desenvolupa, a partir del terme «arte nuevo», precisament la idea que condueix a una divisió de la societat en dos grups, el d'una minoria que entén les dites manifestacions artístiques «noves» i una majoria, caracteritzada per la massa (recurrent en la seva obra en la necessitat de tornar a la minoria preparada en el paper directiu de la societat), que no l'accepta i n'és hostil perquè no el comprèn⁵²⁶.

Anys 30 que representarien el punt d'inflexió del conflicte entre els anomenats «art pur» i l'«art social», és a dir, entre l'avantguardisme i l'art «compromès». De fet, en un article també a *L'Amic de les Arts* de l'any 1927, en la seva «Guerra a l'avantguardisme» dins a «Comentaris», Sebastià Gasch demanava tornar a la consideració artística en base a la qualitat i no a les classificacions:

«Ens diuen avantguardistes. I ens creuen puerilment orgullosos de la nostra pseudo-modernitat, i ingènuament joiosos de la nostra pretesa posició avençada. Els uns, els acadèmics, ignorants de totes les tradicions, a nosaltres, que volem empalmar amb la tradició més pura, ens creuen revolucionaris. Els altres, els impressionistes, els destructors i els revolucionaris, els vertaders moderns i els

523 Racine, Nicole, «La Querelle du Réalisme (1935/1936)», *Sociétés & Représentations Num 15* (desembre de 2002), pp. 113-131, [<https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1.htm>].

524 Brihuega, *op. cit.*, 1981.

525 Cassanyes, Magí A., «Un dibuix d'A. Sisquella», *L'Amic de les arts* 7 (octubre de 1926), pp. 5-7, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

526 Ortega y Gasset, *op. cit.*, 2009.

únics avençats, a nosaltres, els tradicionalistes i els reaccionaris, que lluitem per rebastir tot allò que ells enderrocaren, ens tenen per anarquistes. Cal destruir el mot avantguardisme. Cal foragitar-lo. I cal aclarir per sempre que no defensem la modernitat, ni la revolució, ni les posicions avençades. Les nostres campanyes són afer de bo o dolent. Defensem la qualitat, vingui de dreta, vingui d'esquerra. Picasso no és bo perquè pinta *modern*. Pet bé que pinti *modern*, Picabia serà sempre dolent.»⁵²⁷

Tot i així, el mateix Sebastià Gasch, en la seva publicació La pintura catalana contemporània, editada pel Comissariat de Propaganda l'any 1937, definia la pintura catalana com un cos d'elements amb característiques comunes, segurament inapreciables, diu Gasch, «per un espectador superficial» però que «s'equivocaria profundament». Una d'aquestes característiques és la inquietud; l'altra, la «racialitat», és a dir, els matisos propis d'una terra, la seva llum. Ara bé, malgrat aquesta unitat, el crític català opera una divisió classificadora de l'art català contemporani: la realista o extravertits, i l'espiritualista o introvertits, és a dir, la lluita que tampoc no podia faltar en l'art català contemporani. Per tant, accepta una tendència avantguardista encara que, per dirigir-s'hi, emprava el mot d'«introvertits» o «espiritualistes». I encara continuava la classificació en subdivisions que, en el cas dels «introvertits», afegia Sebastià Gasch, «no podrà ésser tan rigorosa com la dels extravertits o realistes», els quals considerava com la tendència de la pintura catalana més nodrida representada pel realisme rigorós i passional d'una Alfred Sisquella o Francesc Domingo, per exemple, o els realistes efímers en què hi predominaven els paisatgistes, amb Joan Serra, Rafael Benet o Domènec Carles, sense oblidar-se de Miquel Villà i els seus plans esquemàtics o Feliu Elies, més analític. Catalogava, finalment, els avantguardistes (o «espiritualistes», com els anomenava ell, el qual sembla evitar utilitzar, precisament, el terme avantguarda), com «millors adeptes de la imaginació i fantasia, de pintors que treballen de memòria».

Per Sebastià Gasch, «els únics introvertits gairebé absoluts són Dalí i Miró.» L'altre grup inclòs en la categoria dels «espiritualistes» correspon a aquells artistes que deformen la realitat amb intencions plàstiques o expressives, o bé, «il·lustradors més que pintors, es lliuren a estilitzacions literàries i superficials». De tota manera, Gasch insisteix que es tracta d'un grup «vagament introvertits» i en què destaca diferents tendències, com la corrent mediterrània, amb Joaquim Sunyer, Josep Aragay, Jaume Guàrdia i algunes obres de Josep Togores; els constructivistes expressionistes en què els volums s'alien amb la força expressiva de les obres, com els treballs d'Antoni Costa, Joaquim Serra, Ramon Calsina. I artistes més dotats en la il·lustració que per la pintura, com Marian

527 Gasch, Sebastià, «Comentaris», *L'Amic de les arts* 17 (31 d'agost de 1927), pp. 69-70, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Andreu , Pere Pruna i Emili Grau-Sala. Així doncs, si Sebastià Gasch semblava contrari a qualssevol classificacions en art a *L'Amic de les Arts* de l'any 1927, acaba fent una compilació de l'art català contemporani, treball editat pel mateix Comissariat de Propaganda de la Generalitat, a partir de la catalogació d'aquest en realistes i avantguardistes, encara que en el seu cas evita utilitzar aquesta noció per «espiritualistes» o «introvertits».

Ja a finals de l'any 1936, el pintor Francesc Serra afirmava, en un article publicat a *Mirador*, que la revolució de l'estiu del 36 «ha incorporat oficialment, com dèiem abans, el representant més genuí i qualificat de «d'art independent actual.» Una incorporació oficial amb el nomenament de Pablo Picasso com a conservador del Museo del Prado. Cal remarcar, abans que res, i seguint la qualificació de Sebastià Gasch, Serra obvia el terme avantguarda per «independent». Un nomenament que, precisament, tornava a posar en el punt de mira la «vella polèmica de l'art oficial i de l'art independent»; una ideologia caracteritzada per l'«eclecticisme dels organismes superiors de cultura» i que hauria servit, en això hi estava d'acord, en què «s'ha aconseguit foragitar «d'art oficial» caduc i senil dels organismes burocràtics de l'Estat», és a dir, «airejar l'atmosfera enrarida de les institucions d'art de la península». Tanmateix, Serra continua el seu escrit per afirmar que, en darrera instància, i malgrat aquest pretès triomf «oficial» de les avantguardes, aquestes no representaven més que «la decadència del capitalisme i que el nou món socialista s'alçarà enfront, amb el pensament despert i concret del realisme marxista.» Per Francesc Serra, doncs, «Picasso és potser l'exemple més típic del confusionisme artístic, de la manca de personalitat (al revés del que sostenen molts) i, en definitiva, de la decadència artística d'una societat que no sap què fer per a sobreviure.» I, des del catalanisme estètic, Serra confirme que el sentit realista català havia frenat, sinó impedit, l'arribada de «les darreres elaboracions artístiques dels cenacles i contubernis parisenc» des de la incorporació de l'impressionisme a Catalunya. És per això, continua, que la influència de Picasso a Catalunya va ser pràcticament nul·la. I és per això, conclou Serra, que «La Revolució, matriu fecunda de personalitats joves i d'energies renovades, donarà un impuls vigorós a l'art i la pintura de Catalunya. Però aquest impuls sortirà de la mateixa entranya del nostre poble, profundament realista».⁵²⁸ Una defensa del realisme en el compromís polític que també exposava Joan Merli en el seu llibre monogràfic *33 pintors catalans* de l'any 1937 i en què, en la seva introducció, escrivia la seva pròpia ideologia estètica: «Els qui creuen que en lloc de prosseguir, l'art s'ha de renovar fent-li emprendre camins no pas desconeguts, diguin el que vulguin, sinó intrascendents i perdedors per creure que tot ja tot ha estat dit, no tracten sinó de cobrir amb teories més o menys brillants llur impotència», concretant el seu pensament quan afegeix: «Els qui pretenen crear un art nou, el del futur, o aquest insuportable que

528 Serra, Francesc, «Picasso i la revolució», *Mirador* (22 d'octubre de 1936), p. 6, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

pretenen que és el de la dinàmica època nostra infosa en els avanços de la mecànica, de l'electricitat i de la construcció, ens fa l'efecte d'aquells inventors d'instruments mecànics monstruosos que haurien de substituir els éssers humans»;⁵²⁹ aquella iconografia que naixia amb la Mancomunitat centrada en el *mediterranisme* com a discurs cultural del Noucentisme, narració del nacionalisme en la construcció del sentiment catalanista del moment, talment com passaria a partir de finals de l'any 1936 en què la propaganda cultural esdevé, de nou, unidireccional des de les forces de poder com a emissors al poble, a l'individu, tant a Catalunya com a la resta del territori republicà. No cal dir que estem a finals de l'any 1936 i, encara que la revolució va deixar de ser popular per redefinir-se com a revolució popular i democràtica, la defensa d'un art realista marxista era evident, potser encara més, justament, pel nou caire republicà i burgès que havia agafat la revolució, això és, emetre unes consignes culturals determinades al poble sense possibilitat que aquest se les fes seves des de la seva individualitat en la construcció de la nova nació.

Si durant la dècada dels anys 20 i començaments dels 30 del segle anterior, la ideologia avantguardista a Espanya i, també, a Catalunya (on l'avantguardisme va ser més evident sobretot pel catalanisme polític present des de finals del segle XIX, fet que va suposar una modernització i ampliació del catalanisme artístic que, tanmateix, cal remarcar la confusió que moltes vegades s'ha esdevingut respecte del folklore regionalista), s'emmirallava a Europa, sobretot a França, per tant, es feien evidents al nostre territori amb un cert retard, «si es tracta de donar entenent que el rellotge intel·lectual d'Espanya va a l'hora d'Europa, cal reconèixer una vegada més que hem tornat a fer tard», en referència al nomenament de Picasso de què hem parlat en l'anterior paràgraf, i sempre, pel que fa a l'obra pictòrica i escultòrica, després que la novel·la i la poesia haguessin confirmat la nova estètica davant del públic, en el cas de l'art d'«urgència» a Catalunya va tenir, en un bon començament, menys incidència que a la resta del territori de la República en què es va fer palès la creació de diferents aliances intel·lectuals antifeixistes.

Organitzacions que, com ja hem apuntat en el capítol anterior, van tenir una existència més difusa a Catalunya perquè, per una part, la sindicació obligatòria que es va portar a terme pretenia aglutinar, precisament, a aquell compromís col·lectiu antifeixista, tal i com ja al·ludia J. V. Foix a *La Publicitat*, contrari a la col·lectivització de l'estètica, una col·lectivització que, en darrera instància, també representaria la sindicació obligatòria i, per l'altra, els debats sobre les ideologies estètiques a Catalunya eren més profundes, com ho testificava Joan Oliver a *Meridià* del mes de març de l'any 1938 en què defensava l'especificitat artística sense que això suposés un trencament amb el

529 Cita del llibre de Joan Merli 33 pintors catalans a F. S. Forner, «Les Idees i les Lletres. 33 pintors catalans», *La Publicitat* (3 de juny de 1938), p. 3, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

compromís antifeixista. El poeta Oswald Cardona, en una anàlisi sobre la poesia revolucionària publicada a *Mirador* el mes de desembre de l'any 1936 (com en el cas de les avantguardes dels primers decennis del segle XX, la literatura i la poesia «que és, al mateix temps que un valor literari i un eficient mitjà de propaganda», sembla que també van presidir a les arts plàstiques en la seva manifestació en el terreny de la cultura de circumstàncies), ratifica aquest retard al territori català de l'art d'«urgència» respecte de la resta del territori republicà, en aquest cas. «Fa un parell de setmanes» comença escrivint el poeta, «que vàrem assistir a la lectura d'uns poemes de Rafael Alberti i Manuel Altolaguirre. Hom va anunciar que aviat serien publicats els llibres que contenen aquests i altres poemes dedicats a la guerra actual. En canvi, dins la poesia catalana no hem notat ni la iniciació d'aquesta tendència. Els catalans tot i sentir-la no hem sabut poetitzar la lluita ni hem trobat l'abrandament». Tot seguit, evitant que aquesta evidència pogués esdevenir una acusació, Oswald passa a analitzar les causes possibles, essent-ne la falta de tradició catalana d'una «poesia guerrera», contràriament a Castella que havia creat escola amb els *romanceros*, i per la qual en responsabilitza la història per qui els catalans havien lluitat sense esma, «Per això la guerra d'avui ens ha trobat desprevinguts». És per això, conclou el poeta català, que «El que importa avui, és aplicar el vell sentit revolucionari que la poesia ha tingut a Catalunya. Destriar-li les partícules platòniques i floralesques per a fer-ne un element al servei de l'actual lluita, perquè així crearem un mitjà eficient de propaganda i d'entusiasme d'utilitat immediata, i per a demà tindrem una nova modalitat de la nostra lírica.»⁵³⁰

Ja hem anotat com la conversió de l'art en una eina de propaganda va ser rebuda amb crítica per part dels nuclis d'intel·lectuals, escriptors i artistes plàstics de l'esfera avantguardista que, com anotava Pierre Naville, van esforçar-se en la distinció entre compromís estètic i ètic o polític. Tanmateix, el context de Guerra Civil també va demandar, per part de l'esfera avantguardista, una resposta decidida i que podríem resumir en les paraules de Benjamín Jarnés escrites el mes de juny de l'any 1938 des de les pàgines de *Hora de España*: «No debe el poeta quedarse al margen de los hechos. Y, al sumergirse en ellos, debe procurar solícitamente no deformarlos, puesto que su misión es iluminar. Iluminarlos de tal modo que también llegue la luz al frente opuesto. Lo demás será contribuir a falsear la historia.»⁵³¹ Benjamin Jarnés que era representant, precisament, de la literatura d'avantguarda, «verdaderamente revolucionaria» des del moment que van treballar per «elevant el

530 Cardona, Oswald, «Poesia revolucionària», *Mirador* (3 de desembre de 1936), p. 5, [Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB].

531 Jarnés, Benjamin, «Nuevos romances», *Hora de España XVIII* (juny de 1938), pp. 63-66, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

nivel del arte por los arduos caminos de la inteligencia, por los delgados caminos de la sensibilidad.»⁵³²

L'art que venia de la Unió Soviètica tenia diferents graus d'acceptació entre la intel·lectualitat, sobretot en base a la posició pròpiament ideològica de l'artista, de l'intel·lectual. I aquesta falta d'uniformitat en l'acceptació de l'art d'«urgència» la mostrava, per exemple, la *gaceta de arte*, pròxima a les avantguardes, bàsicament en el surrealisme d'André Breton, i a la defensa de la llibertat en l'art i, per tant, allunyada de qualsevol direcció cultural.⁵³³ Ja hem vist com el compromís polític estava controlat pels comunistes, «no és cap atzar que els pocs artistes que han creat, desenvolupat i cultivat el fotomuntatge polític _Heartfield, Grosz, Lissinzy, Rodchenko, Berman, etc._ fossen gairebé tots comunistes»⁵³⁴ i, per tant, per l'estalinisme, aspecte clarament expressat en els debats centrats sobre el realisme proposats per la *Maison de la Culture* i Louis Aragon com a organitzador i en què, bàsicament, es repetien les bases de la cultura de la Unió Soviètica. Unes consignes que tenien, però, la seva contrapartida en les postures de Fernand Léger i Le Corbusier i el seu nou realisme; o amb René Crevel amb la seva defensa unitària, des del surrealisme, de la revolució política i la revolució personal.⁵³⁵ Tal i com apuntava María Zambrano, «sólo se justifica y vivifica la inteligencia cuando por sus palabras corre la sangre de una realidad verdadera. Pero la verdad es siempre cosa para todos los hombres, por lo menos de muchos, cuya voz suena terrible para oídos desacostumbrados. Es hora ya de que el intelectual escuche esta voz y la haga inteligible, actual e inolvidable».⁵³⁶ Era un art combatiu, pel poble, senzill i de compromís ideològic i col·lectiu que feia pensar en un art nou, amb un clar exponent en el cartellisme revolucionari; un art que tot i així, a mesura que avançava el conflicte, era més criticat per intel·lectuals que defensaven la causa republicana. Una instrumentalització de l'art que es va assenyalar, de manera molt clara, en la

532 Mainer, *op. cit.*, pp. 241-244

533 *Ibidem*, pp. 285-287.

534 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 151.

535 Racine, *op. cit.*

536 Zambrano, María, «La libertad del intelectual», *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, pp. 131-132. També en aquest sentit es manifestava Ramón Gaya: «Son muchas las gentes que no podían pensar, dar ideas, organizar, construir, porque les faltaba una fe en algo. Vosotros, milicianos, soldados del propio impulso, habéis formado esa fe. El sabio, el pensador, el artista, no pueden seguir siendo "valores" aislados y decorativos. El pensador, el ideador verdadero, no trabajará ya más por lucimiento, por adorno, sino que pensará para servir, pensará para que su pensamiento sea algo. Habéis creado una fe, una esperanza verdadera y fuerte. Vuestro ímpetu, vuestra alegría en la guerra, demuestra que esto no es guerra, sino lucha por la paz», a Gaya, Ramón, «Hoy, España», *El Mono Azul* (1936), p. 7; Lorenzo Varela escribia: «Ha renacido el sentimiento popular español obedeciendo a las mismas leyes de siempre, a pesar de lo distinto del afán, de lo diferente de las circunstancias. Obedeciendo a las mismas leyes porque es el hombre, el mismo hombre, quien renace en el movimiento popular de hoy. (...) El pueblo y el poeta se han identificado en el romancero presente, dando lugar a la más profunda relación. Se trata no del poeta por un lado y el pueblo por otro, sino poeta y pueblo en comunión, andando el camino del albedrio par a par. Y de ahí es hoy el poeta, poeta del pueblo; y el pueblo, pueblo del poeta», a Varela, Lorenzo, «El romancero de la guerra civil», *El Mono Azul* (24 de setembre de 1936), p. 7, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

polèmica entre Josep Renau i Ramón Gaya entre els mesos de gener i març de l'any 1937 a *Hora de España*. Un Josep Renau que a través de *Nueva Cultura* que ell mateix dirigia, ja va protagonitzar, l'any 1935, un debat amb l'escultor Alberto juntament amb F. Carreño i Rodríguez Luna, aquest últim s'hi afegiria més tard. Renau i *Nueva Cultura* demanaven a l'escultor Alberto el seu compromís amb l'art revolucionari, «arte del tiempo que vivimos», un art que, si bé defensava Alberto, també afirmava en què no s'havia de vincular en la qüestió si les avantguardes eren un art burgès que pogués interessar al proletariat, al poble.

Renau des d'una òptica estètica i política en què defensava la disposició de l'art i les noves tècniques al servei de la propaganda, si bé també expressava els seus moments de dubtes i contradiccions: «Malgrat tot, de tant en tant tenia moments de crisi i tractava d'evadir-me del dur treball polític, fent pintures avantguardistes i fotomuntatges surrealistes, que era llavors dominant a Europa»⁵³⁷; Gaya des d'una òptica estètica i ètica. Per tant, un debat que no es quedava exclusivament en la polarització realisme-avantguardisme sinó, i a través d'aquest, la polarització entre objectivitat-realisme i expressivitat-avantguarda; objectivació del món-racionalisme i vitalisme-avantguardes en un cartellisme esdevingut instrument de l'agitació propagandística. Una polèmica generada, al cap darrer, en l'encaix de la nova tècnica publicitària del cartell en la formació d'imatges polítiques destinades al poble.

El cartellisme que, per Josep Renau, es convertia en el portaveu del nou realisme en aquesta nova imatge al servei de la política i responia a les noves experiències estètiques en l'aspecte artístic de la política, és a dir, a una convicció gairebé dogmàtica en el realisme i, finalment, a la urgència del moment sense oblidar la utilització, defensava Renau i malgrat l'aparent contradicció, de les tècniques avantguardistes.⁵³⁸ Jordana Mendelson, en el seu estudi sobre els documentals a Espanya durant els anys 30, afirma que les mateixes institucions encarregades de la difusió propagandística a través de les imatges, van veure's provocades per la utilització de tècniques avantguardistes «as a challenge to these same institutional claims.»⁵³⁹ Precisament, quan Ramón Gaya iniciava el debat a *Hora de España* «por ser el cartel mismo quien se ha vuelto cuestión» coincidia amb Josep Renau, a qui anava dirigida *la carta*, en desqualificar el cartellisme de guerra, «los mismos cartelistas, con la guerra y en la guerra, no han sabido acertar. No acertó nadie porque nadie supo entrever que ahora no se trataba ya de anunciar nada. Y eso es lo que han hecho los mejores: anuncios, puros anuncios (...) De tanto perfeccionarse en la frialdad y en la sequedad, cuando los cartelistas necesitaron decir cosas, es más, decir cosas humanas, no les obedeció la voz. (...) se les tenía prohibida la intimidad, la

537 Renau, *op. cit.*, 1978, p. 149.

538 Renau, Josep, *Función social del cartel*, València, Fernando Torres, 1976.

539 Mendelson, *op. cit.* p. 23 (introducció).

personalidad más profunda» Gaya es mostrava, doncs, contrari en l'adaptació d'aquells models comercials als polítics en el context del moment i passava a defensar el «cartel-pintura» precisament per encabir-hi l'ímpetu, l'expressivitat, l'individu...: «El cartel de la guerra y cu la guerra no puede estar hecho con fórmula y cálculo; por eso yo me atrevería a defender—y hasta aconsejar—un cartel que, necesitando aquí definirlo de algún modo para poder nombrarlo, tendré que decir cartel-pintura», per tant, el pintor demanava una resposta estètica allunyada, malgrat o precisament per la conjuntura del moment, allunyada de la ciència: «yo defiendo, sino un cartel en donde lo emocional pueda tener todo su temblor. Y ese temblor ya usted mismo sabe que no habita en la tinta plana, ni en el odioso sombreado mecánico, ni en ninguno de los hábiles trucos de cartel, sino en la mano, en la mano desnuda, en el brazo verdadero.»⁵⁴⁰

En la seva contesta, Josep Renau ratifica l'argument de Gaya respecte de la superficialitat en els cartells però ràpidament passa a exposar les seves tesis, contràries a les del pintor en el moment que aquest defensava l'individualisme, l'expressivitat pròpia de l'artista perquè, comença Renau, «llevaría a nuestros cartelistas a un confusionismo peligroso (..) es sumamente extraño que el compañero Gaya escamotee de pronto los factores reales del problema planteado cuando insinúa que el único medio de acabar con esa odiosa preocupación por la eficacia, el cálculo, la frialdad mecánica en el cartel, podría hallarse a través del ejercicio del «arte libre, auténtico y espontáneo, sin trabas ni exigencias, sin preocupación de resultar práctico ni eficaz». En la defensa de la seva postura sobre la necessària objectivitat del cartell, exposa les diferències entre el cartellista i l'artista lliure, essent en el cas del primer una llibertat disciplinada «condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual.» Per tant, «el cartelista necesita de un concepto objetivo sobre las cosas, calcular profundamente sobre la eficacia de sus procedimientos expresivos y de una continua comprobación de su capacidad psicotécnica con relación a la naturaleza de las reacciones de la masa ante su arte.» I serà aquesta defensa de l'objectivitat del cartellisme en les tècniques modernes de l'art polític i de la contraposició entre el cartellista i el pintor que Renau escrivia «Ayer Goya, hoy John Heartfield»⁵⁴¹.

Finalment, la nova contestació de Gaya a Renau, que comença reconeixent els compromisos dels dibuixants i dels cartellistes però, negant la necessària implicació de l'art en altres activitats, allò que ja hem apuntat en altres apartats anteriors, l'extensió de l'art en esferes com la moral, la filosofia o, en aquest cas, de la política i, sobretot, en la propagandística: «Ni se puede ganar la guerra con un

540 Gaya, Ramón, «Carta de un pintor a un cartelista», *Hora de España I* (gener de 1937), pp. 54-56, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

541 Renau, Josep, «Contestación a Ramón Gaya», *Hora de España II* (febrer de 1937), pp. 57-60, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

poema —porque el arte no es una herramienta ni una ametralladora—, ni se puede, en vista de esto, inyectarle un contenido político. Y fíjate que sólo digo político, ya que el social lo tuvo siempre, lo tiene siempre fatalmente, aunque sin él mismo saberlo que es como debe tener el arte sus valores: ignorándolos.»⁵⁴² Així doncs, Ramón Gaya defensava un art individual, expressionista, mentre que Josep Renau cercava un art propi per a la imatge política i propagandística destinada al poble en aquella, recordem-ho, unidireccionalitat entre les forces de poder i l'individu com a receptor sense la possibilitat interpretativa com a membre actiu d'una societat que permetria, doncs, fer-lo partícip, a un mateix nivell que l'Estat, en la creació de la nació. Ja hem comentat com part de la intel·lectualitat es posicionen, cada vegada més explícitament, en una postura de rebuig a la concepció d'un art dirigit i propagandístic, si bé, i degut a les circumstàncies, aquests mateixos intel·lectuals, artistes formaven part d'aquesta producció i concepció.

L'única possibilitat d'expressió eren, com ja hem vist, des de les diferents exposicions promocionades des de les institucions de la Generalitat i sindicats que, tot i així, circumscrits en el Comissariat de Propaganda, «valoraven especialment aquelles obres que feien referència a la situació actual de guerra.» Aquestes inquietuds les expressava el mateix Ramón Gaya, també a *Hora de España* del mes de juny de l'any 1937: «Sí, creo muy dañina toda preocupación en arte —basta mirar los veinte años últimos, llenos de una creación triste y perdida, a causa de todas las preocupaciones inútiles y rebuscadas que lo alimentaron—, creo peligrosísima cualquier mezcla, y, más que cualquier otra, la de arte y política. Ya sé que no se debe ser apolítico —y hoy en España sería casi tan absurdo como ser neutral—, pero es que así como me parece dañino, inadmisible que el artista dejase contaminar de sentido político su obra, en cambio, él, como hombre, como ciudadano, puede emplear en la política todo el esfuerzo que quiera o que le exijan, aunque esto no lo sepa yo defender totalmente, ya que tampoco se me oculta que el artista nada puede ya entregar de sí mismo, ya nada tiene después de la creación, puesto que crear no es trabajar, crear no es prestar un esfuerzo, sino entregarlo. Por eso diferencio al artista del intelectual (...)⁵⁴³, aquell intel·lectual «traïdor», de «señorismo» segons Carl Einstein.

Si en aquesta situació, no ja exclusivament en la construcció d'una nova societat, d'una nova nació des de l'equilibri, en la congruència manifesta entre la unitat política i la societat civil, sinó de guerra civil (en què, precisament, aquella congruència passa a ser unidireccional), l'opció més eficaç era l'art dirigit, un art de propaganda destinat, en aquella unidireccionalitat, al poble, part dels artistes

542 Gaya, Ramón, «Contestación a José Renau», *Hora de España III* (març de 1937), pp. 59-61, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

543 Gaya, Ramón, «Cartas bajo un mismo techo. A Juan Gil-Albert», *Hora de España VI* (juny de 1937), pp. 23-28, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

i intel·lectuals feien seves l'opinió del crític alemany Karl Einstein des de *Meridià* per qui l'intel·lectual no és més que un funcionari fora de perill a la rereguarda, talment com també havia criticat George Orwell al seu Homenatge a Catalunya:

«Hi ha dos elements en la pintura pseudo-revolucionària. Un academicisme per mitjà del qual hom creu afalagar les masses i els dirigents de partits i organitzacions, i, d'altra banda, un diletantisme en front dels fets; és a dir, que es pot pintar una barricada de manera acadèmica i el quadre serà reaccionari a causa de la concepció pictòrica que no correspon a l'època (...).

Què ha de fer? [es preguntava Einstein respecte de l'intel·lectual] Doncs intentar acabar el rol ben compromès dels intel·lectuals i abandonar el privilegi d'una covardia venerable i mal pagada i anar a les trinxeres. La nostra existència està tan amenaçada que no ha lloc àdhuc per a l'art. Ja no es pot menar una vida de rendista, de somni ni de "maquereau" d'un fals real. En veritat, l'art es encara explotat, utilitzat, com un paravent per a protegir una contemplació inútil, la base de la qual és la por de morir (...) En realitat, els intel·lectuals continuen menant una vida monòtona com abans, lluny dels fets. Abans, intentaven fornir al burgès una vida privada. Ara cauen en un conformisme teòric sense arriscar llur pell, un altre conformisme. Ara, consideren l'artista com una mena de funcionari, que té dret a una seguretat quan tothom està en perill. En resum el rol ridícul dels intel·lectuals es que suporten els fets i no saben crear-los (...) Els intel·lectuals havien parlat sempre d'aventura i ara l'eviten a tot preu.»⁵⁴⁴

Josep Renau, des de *Nueva Cultura*, malgrat les innovacions tècniques que va aplicar al cartellisme, va continuar defensant, sobretot en el món de les arts plàstiques, un realisme que s'aproximava a les ortodòxies del Realisme Socialista; una vindicació que no exposaria exclusivament en la seva revista. El mateix Renau, l'any 1938 va escriure un article publicat al suplement de *La Vanguardia*, en què feia una defensa del realisme estalinista.

A *Entre la vida y la muerte*, el pintor i cartellista argumentava com la burgesia, la distorsió de les formes en art i el capitalisme van esdevenir els fonaments del binomi *bloc de poder/poble* que, des dels valors republicans sota la influència comunista, aquest binomi va passar a *poble/feixisme*, en què «poble» incloïa la massa i el bloc de poder des de l'òptica interclassista frontpopulista. La instrumentalització de l'art era necessària en aquesta postura interclassista i la lluita contra l'enemic comú, el feixisme, va demanar, no només un art compromès, sinó un art de propaganda que, pel mateix Renau, tal i com ja hem apuntat més amunt i malgrat les seves contradiccions, suposava la defensa del realisme:

544 Gasch, Sebastià, «Unes declaracions sensacionals de Carl Einstein», *Meridià* (6 de maig de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

«Pero en tal situación el juego complejo de la cultura en trance de convulsión, es un terreno muy propicio a encubrir la confusión de los valores. En este río revuelto vemos cómo, a repeto de un estado general de ánimo, buscan abrigo las formas abúlicas y desarraigadas. En estas situaciones y en su comienzo concretamente, el coro de los estériles que se pudren en las márgenes de los hechos vivos, se incrusta en un último esfuerzo y deja sentir su peso muerto entorpeciendo la orientación de las nuevas corrientes. Y así vemos como, en un recrudescimiento neo-romántico, el sentido de la muerte toma arraigo más absoluto y dominante en el sentido general y en las formas particulares de quienes se resisten o resienten al aceptar la disyuntiva que la realidad planten (...)

Es el triunfo de lo burguesía, y luego, el envenenamiento capitalista de sus conquistas humanas lo que precipita este proceso. Es el hombre quien se afirma en su personalidad, en su individualidad: y en la medida en que encuentra su conciencia, va sintiéndose aplastado por el peso de un mecanismo exterior de intereses materiales que determinan la división de las condiciones de su convivencia social en clases antagónicas y el dominio implacable de la más poderosa. El concepto de humanidad se desplaza entonces, deja de ser dominativo universal; es la clase de los oprimidos quien exclusiviza su sentido activo organizando la lucha por la continuidad histórica de la vida y de la cultura.»⁵⁴⁵

Tot i així, val a dir que que aquesta «polítització» de l'art a través dels cartells no va ser exclusiu entre els artistes comunistes. A començaments dels anys 30 els intel·lectuals ja es postulaven en l'afirmació segons la qual, el cartellisme exercia una forta influència en l'opinió del públic. Així, el crític Enric Fernández Gual, col·laborador de la revista *Mirador*, hi publicava, l'estiu de l'any 1933, un article sobre el cartellisme català en què, des de l'examen negatiu d'aquest cartellisme i dels artistes «que en un tant per cent crescutíssim no es fan càrrec de res més que no sigui l'obtenció d'un premi», a partir de l'anàlisi d'una exposició celebrada el mateix any, ratificava aquell influx en la societat, tant des del món de la publicitat com de la política: «Una Catalunya gran, pletòrica de riqueses industrials, és segur que posaria a flot tota una veritable legió de valors avui apartats per la poca remuneració, d'una mena de lluita sorda i fratricida que han originat els anhels fa poc esmentats (...) L'obra cartellística de l'esmentat pintor i dibuixant [Evarist Mora, guanyador del premi especial de Turisme en el darrer concurs] respon a una concepció universal de la pancarta artística amb deixos d'utilitarisme. És la ruta que segueix el principi de fer compaginar la visibilitat, la cridaneria, l'emoció, la força suggestiva del que s'anuncia, amb la sensibilitat i amb l'ideal senzillament artístic.»⁵⁴⁶ Antonio Sánchez Barbudo, en una nova contestació a través de *Hora de España*, ara dirigida a l'article publicat per Guillermo de Torre a la revista argentina *Sur* sota el títol *Literatura*

545 Renau, Josep, «Entre la vida y la muerte», *La Vanguardia. Suplemento de arte y arqueología* (16 de febrer de 1938), p. 3, [La Vanguardia. Hemeroteca].

546 Gual, Enric F., «Al marge d'una exposició. Cartellisme català», *Mirador* (24 d'agost de 1933), p. 7, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

individual frente a literatura dirigida, qui, aquest darrer, segons acusació de Sánchez Barbudo, posava en dubte la politització de l'art des de l'òptica soviètica, exemplificava la profunda conflictivitat entorn de la qüestió de l'art polititzat i, per tant, dirigit. Una polarització que no hauria d'existir quan es tracta d'intel·lectuals, artistes i escriptors «liberales, que en este trance de la guerra española están al lado del pueblo y del Gobierno legítimo de la República, o al menos parecen estarlo, pero que temen, sin embargo, sobre todo por el espíritu, y creen que la adhesión de muchos intelectuales a la causa de los oprimidos producirá un descenso en la calidad de la obra de éstos», per tant, pressuposa que una aliança antifeixista equival l'acceptació, en aquesta lluita, de l'art dirigit que, continua Sánchez Barbudo, «la adhesión, y aun la pasión, de los más y mejores intelectuales a la causa del pueblo no supone una renuncia de éstos a sus cualidades más excelsas, sino, al contrario, un propósito de extender y purificar sus mismas cualidades, de llevarlas a un mundo vivo, a la comunidad de los hombres, compartiéndolas allí con la grandeza de los sencillos, y con la grandeza también de los hombres mejores que han de nacer».

I és des d'aquesta òptica, d'aquest temor que Antonio Sánchez Barbudo defensa el seu optimisme respecte de la politització de l'art, amb un interessant apunt que ell mateix subratlla: «Sólo en ciertos resentidos, malos intelectuales, que poco cuentan y menos contaran, cabe esa limitación, esa sequedad que él, como otros, prevé para la literatura y el arte dirigidos. Nosotros, por otra parte creemos en la eficacia, en la necesidad de un arte de propaganda, y para ayudar a este arte que sirve a la lucha, a la guerra, debemos poner todos nuestros conocimientos y medios técnicos, lo mismo que en otro momento podemos combatir con las armas de fuego de los demás soldados, pero *nunca creeremos que este arte de propaganda, si arte puede llamarsele, sea el único, el exclusivo y propio de la revolución y de los revolucionarios.*» Des d'aquest incís final, Sánchez Barbudo manifesta la llibertat, també expressada des de l'òptica comunista, com un dret de l'artista: «¿Que usted no quiere, con Julien Benda, que la expresión artística y literaria quede reducida a mera propaganda? ¡Ni nosotros tampoco! Desde esta misma revista venimos hace meses defendiendo lo contrario.»⁵⁴⁷ El fotògraf i escriptor Pere Català Pic, qui ja hem citat en el capítol anterior, apuntava a la revista *Nova Ibèria*, editada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i per qui Català Pic treballava, la necessitat de racionalitzar la publicitat i passar a considerar els cartells amb missatges polítics, com autèntiques campanyes de publicitat. Si recuperem la cita del capítol anterior: «PROPAGANDA, heus ací la paraula màgica, poderosa que determina l'èxit o el fracàs, no ja d'una marca, d'un article, d'un prestigi, sinó també del pervindre esplendorós o de decadència d'un moviment polític.»⁵⁴⁸ Per tant,

547 Sánchez Barbudo, Antonio, «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España VII* (juliol de 1938), pp. 70-75, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital]. Les cursives són de l'autor.

548 Català Pic, Pere, «Estructuració d'una nova propaganda», *Nova Ibèria 1* (gener de 1937), [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

Pere Català Pic considerava la publicitat i la propaganda política des d'un mateix objectiu, contràriament a l'opinió de Josep Renau, per qui el disseny era tan important en un cas com en l'altre però no així la seva consideració.



Títol: *Aixafem el feixisme.*

Autor: Pere Català i Pic (1889-1971).

Contribuïdors: Catalunya. Comissariat de Propaganda.

Lloc d'impressió: Barcelona (1936).

Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-78;F-78

[<http://cataleg.ub.edu/record=b1436151>].

Format original: 100 x 70 cm.

Repositori: Memòria Digital de Catalunya.

© Còpia digital  Biblioteca Pavelló de la República

Un realisme, dèiem, defensat per intel·lectuals com Timoteo Pérez Rubio, o María Zambrano : «Y decimos *realidad*, porque para el poeta la revolución no puede ser un *problema* ni una *idea*, sino una *realidad*. Mas, es una realidad en la que se precisa penetrar y que no puede ser aceptada como un hecho bruto, ni tan siquiera como una lírica presencia»⁵⁴⁹, però que, tanmateix, també es qüestionava, Zambrano, com bona part de la intel·lectualitat, la possibilitat que el comunisme cedís un lloc a la poesia: «Serrano Plaja figura desde hace años, como comunista. Se le ha tenido que plantear seguramente el problema de la poesía en relación con una doctrina como el marxismo, que no parece dejarle mucho lugar.»⁵⁵⁰

549 Zambrano, María, «Poesía y revolución (*El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja)», *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, pp. 199-209.

550 *Ibidem*, p. 206.

El poeta Juan Gil-Albert, en la remor del debat entre Gaya i Renau des de *Hora de España*, i a través de cartes escrites també amb Ramon Gaya, publicades a *Hora de España*, reivindicava el caràcter intuïtiu de l'art, «el salto del genio, el «adelantarse a los acontecimientos», contrari a la mecanització, a les «imposiciones programáticas» del realisme; unes impositcions més aptes «al intelectual que al artista, pues que el intelectual no necesita vivir las cosas y a veces ni siquiera sentir las, le basta con pensarlas y razonarlas, y, así, un estado social inédito puede ser analizado enteramente por él, sin que sea condición indispensable para ello que dicho estado social se haya producido.»⁵⁵¹ I és des d'aquesta perspectiva impositiva que el poeta valencià posava en dubte, precisament, l'efectivitat del realisme en el context de la guerra: «No creo, desde luego, que el momento pueda ser expresado por un arte realista, ya que la informe modalidad de vida animada por él, no se siente, no se vive a la manera razonada minuciosa o detallista que tal arte propugna, sino como tensión total que convierte la realidad en epopeya, o sea, en el poema que quizá algún día surja, desmesurado como un sueño.»⁵⁵²

I si en el capítol anterior hem parlat del paper de les avantguardes en la revolució, no estarà de més tornar a recordar les primeres paraules de Ramón Gaya sobre el paper fonamental de Picasso en l'art polític a *Hora de España X*, del mes d'octubre de l'any 1937: «Lo he dicho otras veces. Para que un artista esté con el pueblo y trabaje por la causa popular no es imprescindible que el pueblo entienda o guste su obra (...) Y como consecuencia de lo que acabo de contar, aquellos que piden «un arte para las masas» —¿no parece verse en esta expresión cierto desdén por el pueblo?— no creo que vayan a decir que haya que pintar más claro, más inteligible, más realista que Velázquez mismo. No, sólo hay que pintar o escribir de verdad, porque escribiendo y pintando apasionadamente es como tan sólo se pinta o escribe para el pueblo, para el hombre. Claro es que el hombre necesita esforzarse si quiere gustar lo que en principio le ha sido dedicado. Porque no debe de confundirse el arte con un entretenimiento, ya que el arte, semejante en esto como en otras cosas, al amor, es goce y no diversión, enseñanza y no propaganda, dificultad y no facilidad.»⁵⁵³ Finalment, la ponència col·lectiva llegida pel jove poeta Arturo Serrano Plaja el dia 10 de juliol de l'any 1937 en el II Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura, influenciat pel rebuig d'André Gide als dogmes del Realisme Socialista i, sobretot, a les reticències de l'escriptor francès al comunisme estalinista després de la seva visita a la URSS, expressades a Retorn de l'URSS, començava manifestar la responsabilitat dels firmants des de la seva individualitat i exposats, des

551 Gil-Albert, Juan, «Cartas bajo un mismo techo. A Ramón Gaya», *Hora de España VI* (juny de 1937), pp. 28-32, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

552 Gil-Albert, Juan, «En tierras aragonesas», *Hora de España II* (febrer de 1937), pp. 35-38, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

553 Gaya, Ramon, «España, toreadores, Picasso». *Hora de España X*, (octubre de 1937), pp. 27-33, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

d'interessos comuns contra el feixisme, col·lectivament, i com a portaveus del poble i dels joves que lluitaven a les trinxeres per aquella llibertat. El document és interessant en tant que testimoni, justament, de les contradiccions que s'anaven despertant en la intel·lectualitat, escriptors i artistes plàstics pel que fa al compromís de l'art, la seva instrumentalització en el llenguatge polític a partir de signes de nova creació, molts d'ells inspirats pel Realisme Socialista i qüestionats, en molts casos, des de la individualitat de l'artista que haurien representat les avantguardes en la negació d'aquella funció de l'art com a transmissor d'espais religiosos, ideològics i, sobretot, polítics, un moment en què «L'artista, ara més que mai, ha de tenir la més gran llibertat.»⁵⁵⁴ La ponència col·lectiva va ser firmada per tretze personalitats del món de la cultura entre escriptors i pintors:

«En el pueblo veíamos el impulso, però solamente el impulso, y éste creíamos no bastaba.

Poéticamente, diríamos, los signos que se nos ofrecían desde ese lado no podían satisfacer todo un perfeccionamiento rápido; por ejemplo, las últimas consecuencias de todo un mundo: el surrealismo.

Una serie de contradicciones nos atormentaban. Lo puro, por antihumano, no podía satisfacer en el fondo; lo revolucionario, en la forma, nos ofrecía tan solo débiles signos de una propaganda cuya necesidad social no comprendíamos y cuya simpleza de contenido no podía bastarnos. Con todo, y por instinto tal vez, más que por comprensión, cada vez estábamos más del lado del pueblo. Y hasta es posible que política, social y económicamente, comprendiéramos la Revolución. De todos modos, menos de un modo total y humano. La pintura, la poesía y la literatura que nos interesaba no era revolucionaria (...)

En definitiva, cuanto se hacía en arte, no podía satisfacer un anhelo profundo, aunque vago, inconcreto, de humanidad, y por otro, el de la Revolución no alcanzaba tampoco a satisfacer ese mismo fondo humano al que aspirábamos, porque precisamente no era totalmente revolucionario. La Revolución, al menos lo que nosotros teníamos por tal, no podía estar comprendida ideológicamente en la sola expresión de una consigna política o en un cambio de tema puramente formal. El arte abstracto de los últimos años nos parecía falso. Pero no podíamos admitir como revolucionaria, como verdadera, una pintura, por ejemplo, por el sólo hecho de que su concreción estuviese referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más

554 Cochet, Gustau, «Notes sobre art revolucionari», *Meridià* (11 de febrer de 1938), p. 4: «Es evident. que seria una estupidesa si els artistes creguéssim que hem de redimir la humanitat amb els nostres pinzells, i que per crear un art revolucionari, n'hi hauria prou de fer quadres espectaculars, amb punys enlaire, barricades enardides, cares gesticulants, etc., com tampoc no hem cregut mai que cal fer un art vulgar ni carrincló, per tal que el poble l'entengui. Es clar que no. Al poble cal educar-lo perquè s'elevi culturalment i compregui el veritable art (...) Per tant, no volem fer de l'art un instrument de propaganda per cap idea o partit revolucionari; sinó que volem que la revolució també. es faci dins l'art per crear novament en l'artista aquesta emoció que ara li manca»; continua a *Meridià* (8 d'abril de 1938), p. 4: «Quan l'artista està davant el bell rostre d'una dona, avellutat com la pell deis présecs, o davant l'encantament d'un paisatge, tot és per a ell poesia, amor i bellesa, i si bé l'artista, com la majoria, no té cap culpa que els homes, pitjor que feres, s'anihilin mútuament, no pot, impassible, divinitzar, per mitjà del seu art, aquest rostre o l'encant d'aquell paisatge, si en el primer pla, els seus germans lluiten i moren», [Biblioteca de Catalunya, ARCA]

esencial sin expresar. Porque de esa manera resultaba que cualquier pintor reaccionario _como persona y como pintor_ podía improvisar, en cualquier momento, una pintura que incluso técnicamente fuese mejor y tan revolucionaria, por lo menos, como la otra, con sólo pintar el mismo obrero con el mismo puño levantado. Con sólo pintar un símbolo y no una realidad.

El problema era y debía ser de fondo; queríamos que todo el arte que se produjese en la Revolución, apasionadamente de acuerdo con la Revolución, respondiese ideológicamente al mismo contenido humano de esa revolución, en la misma medida, con la misma intensidad y con igual pasión con que se han producido todos los grandes movimientos del espíritu (...)

La revolución no es solamente una forma, no es solamente un símbolo, sino que representa un contenido vivísimamente concreto, un sentido del hombre, absoluto, e incluso unas categorías, perfectamente definidas como puntos de referencia de su esencialidad. Y así, para que un arte pueda llamarse, con verdad, revolucionario, ha de referirse a ese contenido esencial (...)

Pues bien; en el terreno de la creación artística y literaria, no es posible tampoco que lo más rico objetivamente, lo que tiene más posibilidades en el porvenir, admita una limosna, por más que sea bien intencionada en cuanto a voluntad personal. No queremos (...) una pintura, una literatura, en la que, tomando el rábano por las hojas, se crea que todo consiste en pintar o en describir, etc., a los obreros buenos, a los trabajadores sonrientes, etc., haciendo de la clase trabajadora, la realidad más potente hoy por hoy, un débil símbolo decorativo (...) Son hombres con pasiones, con sufrimientos, con alegrías mucho más complejas que las que esas fáciles interpretaciones mecánicas desearían (...)

Pues bien; nosotros declaramos que nuestra máxima aspiración es la de expresar fundamentalmente esa realidad, con la que nos sentimos de acuerdo poética, política y filosóficamente (...)

De ahí nuestra actitud ante el arte de propaganda. No lo negamos, però nos parece por sí solo, insuficiente.»⁵⁵⁵

Jaume Serra Húnter⁵⁵⁶, representant de Catalunya en el Congrés de València, en el seu discurs del dia 10 de juliol, s'acostava a les tesis de la ponència col·lectiva llegida per Serrano Plaja, si bé des d'una perspectiva de la cultura catalana, quan afirmava que «Per a nosaltres la política és inseparable de la cultura» ja que tenen una arrel comuna. Per tant, l'activitat política, com la del poder, no poden esdevenir-se de manera aïllada de «les condicions socials i econòmiques del poble, les inquietuds del qual constaten i interpreten. No pot haver-hi en això cap minva en la col·laboració de tots els nuclis culturals» des de la consideració, també, i com ja hem apuntat en el primer capítol,

555 Ponència col·lectiva (llegida per Arturo Serrano Plaja), *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*. *Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 185-195. Publicada també a *El Mono Azul* els dies 26 i 29 de juliol de l'any 1937 i a *Hora de España VIII* (agost de 1937), pp. 80-95, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].

556 Serra Húnter, Jaume, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*. *Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 166-172. Les cursives són de l'autor.

que «*La cultura es defensa defensant la pròpia cultura.*» Aquestes arrels comunes entre el poble i l'activitat política a través de l'activitat cultural s'explica, segueix Serra Húnter, perquè a Catalunya, a través de les activitats industrials i de les possibilitats econòmiques que suposaven, aquella lluita cultural es va orientar paral·lelament a les reivindicacions socials i, per tant, els intel·lectuals ja s'havien solidaritzat amb el proletariat. Així doncs, la contraposició entre una cultura de classe i una cultura de masses implica problemes d'adaptació que haurien de canalitzar-se des de la llibertat i de la justícia.

Tanmateix, i com apuntàvem en la consideració de les similituds contradictòries respecte de la ponència col·lectiva, Serra Húnter sintetitza el pensament català encara que, recordem-ho, des del punt de vista de defensa de la cultura catalana, en afirmacions com que «El pensament català no ha estat mai dogmàtic. Té una palesa aversió pels sistemes closos i les veritats abstractes. Amic com el que més de la llibertat i de la individualitat difícilment s'avé a jurar en la paraula d'altri; desconfia de l'autoritat tant si aquesta és confessional com científica» sobretot perquè, segueix en el seu discurs, el nivell cultural a Catalunya a partir del segle XX va créixer, precisament, per la penetració renovadora d'Europa, encara que «Un sentit de la realitat» segons les característiques racials, «no falta mai en les nostres obres: potser no es pot dir que la nostra filosofia sigui realista en el sentit estricte del mot, però sí que proper a les concepcions ètiques i psicològiques més que a les especulatives i metafísiques. I quan es produeix una concepció teoritzant i somniadora, aquesta és més aviat una transacció amb les necessitats d'una idealitat guiadora de les consciències que un culte a les formes pures del pensament i de la raó.» En el seu propòsit de solidaritat amb les altres cultures peninsulars ens remetem a l'iberisme defensat per Solidaritat. Una perspectiva que defensaria, també, el ponent per València, el poeta Carles Salvador per qui les nacionalitats ibèriques no són solament un fet polític, geogràfic o històric, sinó també cultural: «La defensa de la cultura ha de radicar, d'una manera íntegra i enèrgica, en l'absoluta defensa de les personalitats, autòctones i varies, de les minories nacionals.»⁵⁵⁷

I els sindicats? Quin paper va tenir la sindicació a Catalunya de les Belles Arts? Sobretot, des de l'òptica d'una metodologia organitzada des de les mateixes institucions del poder públic, la sindicació va suposar la base humana d'un art de propaganda, sobretot dels valors republicans i amb un grau explícit identitat catalana. Així, si acceptem que la identitat nacional és cultural i subjectiva, basada en una construcció narrativa que hauria de donar sentit a allò que vivim, ¿no es converteixen aquestes institucions de govern, en la seva tasca homogeneïtzadora cultural del poble, en un «pedagog embrutecedor» que no permet, en la interpretació subjectiva del poble, de l'individu,

557 Salvador, Carles, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 177-180.

assimilar els preceptes nacionalistes i fer-los seus, com seria en el cas d'un poble realment «emancipado», sinó guiar-lo a través d'una «jerarquia del saber», característica del que havien sigut els nacionalismes colonitzadors? Aquests preceptes s'equipararien a la cultura estalinista, segons la qual, a través del Realisme Socialista, «consisted not so much in its primitive reliance on the "undeveloped tastes of the masses" as in its total strategy of averaging and its elimination of all enclaves of autonomy», és a dir, interpretació per part de l'individu de la narrativa cultural transmesa des dels òrgans de poder en la construcció nacional. I continua Evgeny Dobrenko en el seu anàlisi, «Literature (and art in general) as a social institution realized its control over society, since it was an integral element in the system of social control, and society was in the midst of a transformation (...) without avant-garde effects or formalist magic tricks.»⁵⁵⁸ El context de Guerra Civil i la lluita que es forjava a Europa i que desembocaria en la Segona Guerra Mundial amb el teló de fons posat en el pols ideològic, trencaria aquell concepte de nou nacionalisme segons el qual el poble és subjecte actiu en la construcció de la nació que tant havia defensat, en un començament, la proclamació de la II República i, sobretot, els primers mesos de la revolució popular des de l'estiu de l'any 1939. Fora de les *torres de vori*, l'avantguardisme hauria representat l'accés lliure del poble, de l'individu, a la seva interpretació en la creació de la nació des dels nacionalisme en tant que narració de la culturalització de la societat: «To quarrel with necessity by throwing about terms like "formalism", "purism", "ivory tower" and so forth is either dull or dishonest. This is not to say, however, that it is to the *social* advantage of the avant-garde that it is what it is. Quite the opposite», afirmava el crític nord americà Clement Greenberg⁵⁵⁹.

En definitiva, l'emancipació real de l'home hauria permès la pròpia interpretació i construcció de la nació, moment en què aquesta interpretació subjectiva dissenya, inventa els símbols corresponents, que tant havia buscat la II República, i dotar de sentit la seva identitat en la quotidianitat. Aquesta condició permet el coneixement d'una narrativa nacional com a cultura que integra el propi subjecte en la societat imaginada de Benedict Anderson, la qual confereix a l'individu i, per tant, al poble, un sentit polític de pertinença col·lectiva. Però la homogeneïtzació cultural del poble esdevé, de nou, unidireccional ja a finals de l'any 1936 quan, sota la supervisió dels comunistes estalinistes, deixa de ser col·lectivitzadora (no en el sentit de col·lectivització en què s'operava des de la sindicació obligatòria que, en darrera instància, apartava el sentit «artístic» de les obres), perquè les forces de poder, a través de les seves institucions, com les sindicacions i Consells i Juntes, totes sota la supervisió del Comissariat de Propaganda, aquella identitat va passar a ser difosa en una sola

558 Dobrenko, Evgeny, «The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who "Invented" Socialist Realism?», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 135-164.

559 Greenberg, *op. cit.*

direcció, des de les forces de poder com a emissores, interessades en suprimir la revolució popular per una revolució popular i democràtica, a un receptor, l'individu. Era una nova era de colonització cultural en què l'art havia de ser dirigit a través de discursos ben definits, com el compromís o la urgència. Aquest emissor i la intel·lectualitat «traïdora» passen a ser «pedagogs embrutecedors» pel poble que deixa de ser subjecte actiu en la creació de la nació a través de la seva pròpia interpretació del relat cultural (el nacionalisme) emès per les forces de poder en el moment en què aquestes últimes impedeixen, precisament, la interpretació subjectiva d'aquell relat cultural. Una llibertat que hauria permès la interiorització de les avantguardes, tal com havia pretès el mateix Picasso, per exemple, amb la seva obra al Pavelló de la República de París l'any 1937, dissenyat per Josep Lluís Sert del GATCPAC.

Va ser l'error de l'avantguardisme a Catalunya i a Espanya anar més enllà de l'esfera estètica, tal i com havia passat a la Unió Soviètica de Stalin, en la seva ambició de crear una nova societat des de l'òptica d'un projecte estètic-polític? «There would have been no need to suppress the avant-garde if its black squares and tranrational poetry had confined themselves to artistic space, but the fact that it was persecuted indicates that it was operating on the same territory as the state». ⁵⁶⁰Stalin va passar a ser un nou tirà cultural i artístic. En aquest cas, el Comissariat de Propaganda de Catalunya i el *Ministerio de Instrucción Pública* del Govern de la República no van ser mai uns tirans culturals però sí uns «productors culturals» de transmissió unidireccionals, encara que hi reconeixem una «llibertat temàtica i de tècnica» en les obres que es presentaven en la majoria de les exposicions sempre i quan «no fossin de mal gust»: «l'art que hem de produir en aquesta hora espanyola, tan vital, que si no es crea amb finalitat combativa no serà art, no complirà cap comesa, serà inútil», s'afirmava des de *Meridià* l'any 1938⁵⁶¹ o, com apuntava el manifest constitucional del Casal de la Cultura, «sense diferenciació de tendències» però «especialment de contingut social». Per tant, la qüestió interessant que volem tenir en compte, no és una comparativa d'aquelles obres d'art creades per l'avantguardisme o pel realisme, pretesament dirigit, aquest últim, pel realisme socialista soviètic i discutit a través dels diferents debats, sinó les estratègies que, a nivell polític, van pretendre seguir en la narrativa nacionalista. L'avantguardisme, en el seu compromís, volia crear una nova societat capaç d'accedir al llenguatge avantguardista des de la seva pròpia individualitat; crear una obra que el poble mereixés. Contràriament, el realisme pretenia crear una nova societat mereixedora d'aquest art. Les institucions de poder eren més partidàries d'aquest darrer discurs en la seva defensa de la revolució popular i democràtica, és a dir, del «tradicionalisme democràtic» de profunda «arrel liberal» en base a

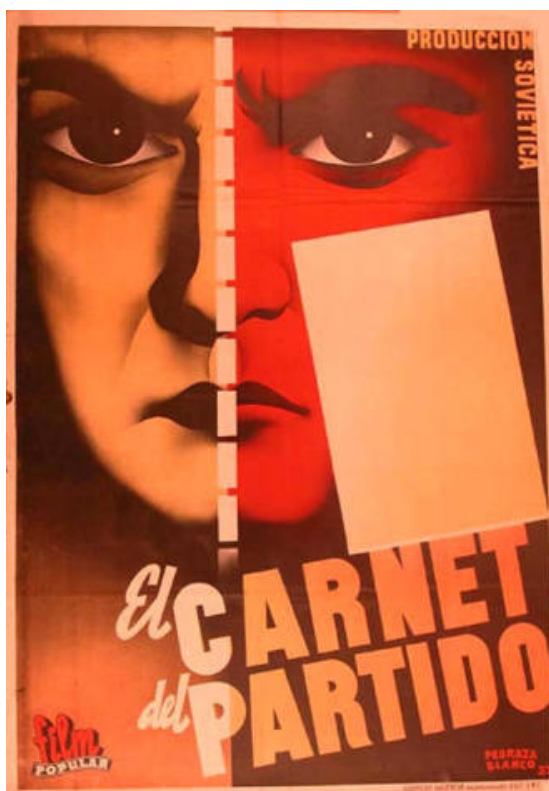
560 Groyes, *op. cit.*, p. 33-37; el constructivista Sergei Tretyakov declarava «what guided (Russian) Futurism from the days of its infancy was not the creation of new paintings, verses, and prose, but the production of a new human being through art, which is one of the tools of such production», p. 37.

561 «Per la vida i contra la mort», *Meridià* (9 de setembre de 1938), p. 4, [Biblioteca de Catalunya, ARCA].

l'anàlisi de F. S. Forner sobre el «conservatisme català» i, per tant, d'una narrativa cultural nacionalista unidireccional que cercava el seu contingut en les tradicions i en la perspectiva d'un nou futur emmagatzemat en la memòria col·lectiva. De nou, estariem davant d'una «traïció dels intel·lectuals». L'avantguardisme cercava la llibertat interpretativa de l'individu com a membre actiu i conscient en la seva interpretació del llenguatge cultural transmès per les forces de poder en la creació de la nova nació; el realisme s'apropiava d'una legitimitat artística tradicional. Tal i com apuntava l'escriptora Rosa Chacel, «La historia, ya en otras ocasiones, ha servido de estímulo para enardecer los ánimos; nuestros políticos del siglo pasado adobaban sus discursos sobre temas provinciales con la evocación de romanos y godos a cada paso, pero este juego no puede repetirse aunque ahora se le presente con mejor decorado. Los gritos revolucionarios no tienen que salir de la historia. Si no hay una realidad viva que lance esos gritos como única voz propia, no merecerán nunca ser escuchados»⁵⁶². En darrera instància, continua Chacel, «El pueblo es ese yacimiento que hoy busca la cultura para vivificar sus raíces» des de la seva pròpia interpretació. L'art de propaganda transmès des del compromís de l'artista, va fer encara més evident aquella diferència entre la realitat objectiva i la individualitat, entre el realisme, pretesament sotmès als dogmes del Realisme Socialista, i les avantguardes.

L'actitud de molts artistes plàstics va ser cada vegada més contrària a aquell art de propaganda, d'«urgència», malgrat veure's forçats a participar-hi per les circumstàncies, negant-lo com un valor estètic, de creació, sobretot si tenim en compte la voluntat de creació d'una nova nació, d'un nou humanisme basat en la narració cultural (nacionalisme) que el poble havia de fer seu des de la seva pròpia interpretació. Es tractaria, si recuperem el pensament de Joaquim Xirau, de retornar a objectivar el món, a convertir-lo en una màquina i en què el maquinista seria la raó. Des d'aquesta perspectiva, podríem equiparar els valors republicans que el discurs cultural volia imprimir en l'individu, en el poble, amb les virtuts moral i política que en el Realisme Socialista representaven a Stalin, el *pare* qui, des de la seva conscienciació de la situació, des de la tempraça apol·línica, des de l'«objectivació» del món, guia la impetuositat, la impulsivitat del *fill*, el poble, dionisiac, neo romàntic, en definitiva, avantguardista.

562 Chacel, Rosa, «Cultura y pueblo», *Hora de España I* (gener de 1937), pp. 14-22, [Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital].



© Cópia digital Biblioteca Pavelló de la República

Títol: *El carnet del partido.*
 Autor: Pedraza Blanco (dibuixant).
 Contribuïdors: Film popular.
 Lloc d'impressió: València (1937).
 Font: Col.lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-470.
 Format original: 100 x 70 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya.

https://cercabib.ub.edu/iii/encore/record/C__Rb1506868 .



© Cópia digital Biblioteca Pavelló de la República

Títol: *El arte de España _botín del fascismo internacional_ lo defiende la República.*
 Autor: Riviero Aguirre.
 Contribuïdors: Patronato Nacional de Turismo (España).
 Lloc d'impressió: Madrid.
 Font: Col.lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-39.
 Format original: 55 x 39 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya.

https://cercabib.ub.edu/iii/encore/record/C__Rb1484149

EPÍLEG I CONCLUSIÓ

La crisi econòmica dels anys trenta, la lluita de classes (caldrà esperar la formació del Govern front populista perquè s'esdevingui una societat interclassista), i la dicotomia feixisme / antifeixisme, són factors que poden explicar la radicalització que va prendre la política espanyola, i també catalana, al llarg dels anys trenta del segle XX. L'ala més conservadora de la política espanyola es va vertebrar al voltant dels interessos de l'oligarquia terratinent i de la intel·lectualitat de les classes mitjanes més conservadores, davant els passos que va iniciar la II República en la modernització de l'Estat. Aquella radicalització va desembocar en la Guerra Civil espanyola l'estiu de l'any 1936. En aquesta tesi, contextualitzada en les formes de nacionalització, no només en base a factors d'etnicitat, sinó d'identitat de la mateixa societat civil reflectida en organitzacions esportives, socials i, sobretot, culturals, s'estableix com la narrativa cultural del nacionalisme passa per la participació activa de l'individu en la interpretació que en feia del discurs proclamat des del bloc de poder, sense una abstracció homogeneïtzadora per part d'aquest, sinó en base a un exercici de personalització subjectiva, a una materialització de la narrativa cultural identitària segons una sèrie de símbols gestats des de la «jerarquia del saber» i supeditats per institucions governamentals. Tornen a alçar-se, doncs, les *torres de vori* que s'havien obert en la interpretació subjectiva de l'individu, del poble, respecte de la narració cultural que acompanya la creació de la nova nació, sobretot durant els primers mesos del conflicte amb la revolució popular des de la invenció de nous símbols i noves tradicions; unes torres ara custodiades per una intel·lectualitat acatada a la «urgència» del context com a «pedagogó embrutecedor», seleccionador de la identitat de l'individu sotmesa en un nacionalisme oficial que s'havia cuinat en les estances de la revolució democràtica i burgesa a finals de l'any 1936, «una necesidad histórica», amb els comunistes com el xef principal d'aquesta evolució ideològica. Per tant, s'esdevé una clara intervenció de la política en la cultura. Tot i així, més important que l'aspecte polític de l'alfabetització de la societat, considerem que ho és l'amenaça d'aquesta experiència interventora, d'aquest eixamplament de l'estètica en el camp de la política, en el pensament i en la intel·lectualitat.

Darrera l'enorme aparell administratiu del Front Popular i de la revolució democràtica i burgesa (encara que fos des d'una interpel·lació interclassista), per tal d'organitzar el pensament, es crea una sèrie d'institucions de control a fi de retenir la independència de l'esperit dels treballadors de la cultura, els escriptors, escultors i, en el nostre cas, dels artistes plàstics. Són les noves *torres de*

vorí, en què no es va ocultar la llibertat creadora de l'artista, les avantguardes, sinó el nou «programa reformador» de l'esperit republicà. No és més que l'abonament, des de la sindicació, des d'altres institucions de la Generalitat, com el Consell Superior de Belles Arts i Arts Aplicades, la Junta de Relacions Culturals i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya, el Casal de la Cultura i, sobretot, el Comissariat de Propaganda, malgrat la flexibilitat en la llibertat creadora dels artistes permesa en les exposicions organitzades, a les quals només podien participar aquells artistes sindicats. L'abonament, dèiem, d'un art en una terra estèril sense poder trobar mai, perquè no interessava, una creació «revolucionària» autèntica quan l'aparell administratiu, no només de la Generalitat que, a més, explota el seu nacionalisme, sinó també de la República, ha anul·lat aquesta possibilitat de producció.

La llibertat creadora quedava restringida pel determinisme de la revolució democràtica disfressat pel vel de la raó antifeixista, això és, per l'art compromès: «Under conditions of general revolutionary subordination (...) art, literature, scholarship _all activities of privileged_ must be subordinated to the general good of humanity, expressed in revolution, consolidation and defense of revolutionary gains, and preparation for further revolution. By this subordination the writer must become a propagandistic (...) and must be prepared to do less than his best work, as is often the case, the second-rate or third-rate would be more helpful to the cause»⁵⁶³; un art compromès, col·lectiu, que pretenia evitar l'elogi a l'individualisme, del geni egoista i del liberalisme.

La sindicació obligatòria, per tant, ben diferent de l'associacionisme anterior, assenyalava el camí de l'art al servei de la col·lectivitat establerta a partir de la superposició de diferents organismes com a unitat política, encapçalats pel Comissariat de Propaganda; una col·lectivitat, tanmateix, que el Sindicat Únic de Belles Arts de la CNT no valorava, precisament, per defensar «la personalidad estricta de cada artista». Per tant, ens aventurem a comentar que la narrativa cultural del nacionalisme estava basat en una jerarquia rigorosa i unidireccional que es centrava en l'art de propaganda. L'artista era responsable de la seva activitat artística davant del seu sindicat i, en el cas de la central cenetista, l'artista no es sindicava en la secció artística específica en la seva producció, sinó en relació a la fàbrica en què treballava, la qual passava a ser responsable del treball del seu grup. Podem afirmar, doncs, que la «jerarquia del saber», la nova classe intel·lectual, orgànica, en la seva tasca homogeneïtzadora de la narrativa cultural, dirigia el seu discurs a l'individu, al poble, vers a una mediocritat una vegada la intel·lectualitat va treballar per anul·lar la llibertat de l'esperit creador: la massa, el poble, encara analfabet, no podia accedir als misteris de l'Estètica. Per tal que aquesta anul·lació fos efectiva, el bloc de poder, a través de les institucions culturals, va actuar sobre la mateixa afectivitat del poble a través d'exposicions col·lectives i, en aquest sentit, permetre, sinó

563 Conor – Hampshire – O'Crien, *op. cit.*, pp. 60-61.

afavorir, la participació de les masses a aquestes mateixes exposicions, i no en l'organització de manifestacions de l'esperit. La unificació de les diferents manifestacions artístiques sota la sindicació obligatòria i controls de les institucions governamentals, de la Generalitat i del govern de la República, va representar el control de la llibertat de l'esperit i el sotmetiment hipnòtic del poble a una noció totalment restrictiva del sobrevenir social. La narrativa cultural en el procés d'alfabetització de la societat va claudicar sota el pes de la propaganda com un valor exclusivament utilitari, en el qual es cercava invalidar el valor individual de l'artista. Invalidació fonamentada en l'afirmació del principi segons el qual l'artista i la seva obra estaven al servei de la massa, del poble. La seva negació suposava, de nou, l'adjectivació d'artista *snob* i el seu art com una producció totalment estèril i immoral encara que, tal i com afirmava Ramon Gaya a *Hora de España VI*, «si lo social está impregnado de humanidad, lo político no». Poc a poc, part de la intel·lectualitat, dels artistes plàstics, escultors i escriptors, van mostrar el seu escepticisme a l'art compromès, a l'art dirigit per la moralitat antifeixista des d'una propaganda republicana, interessada en la revolució democràtica. Aquesta intel·lectualitat, artistes i escriptors que van començar a reivindicar el compromís de l'art mogut, precisament, per «un interés muy hondo por lo social (...) y lo social está impregnado de eso, de humanidad» i de passió; una consumació de l'individu en el foc de la creació, del dubte, de l'angoixa vers allò estrany, desconegut, difícil, obscur. L'artista pretendrà crear inquietuds sobre allò habitual per tal d'aconseguir noves situacions. I serà en aquestes interrogacions constants on el proletari, la massa, el poble, podran qüestionar la rutina, interpretar, des de la seva subjectivitat, la narrativa cultural del nacionalisme. Una narrativa que, per evitar aquesta interpretació de l'individu, precisament per assolir la revolució democràtica, l'avantguardisme, les obres dels artistes d'esperit lliure serien atacades des de la moralitat davant la situació de Guerra Civil, en què la seva significació profunda escapa a l'espectador però, precisament per això, aquest el pot reinterpretar.

Conclusió. Per tant, des de l'art compromès, instrumentalitzat per la narrativa cultural unidireccional des del bloc de poder, entès, des d'aquesta posició, com a «pedagogu embrutecedor», i destinat a l'individu perquè aquest no en faci una interpretació i passi a ser, d'aquesta manera, subjecte conscient i actiu en la creació de la nova nació segons els paràmetres de la revolució democràtica, hi ha una sèrie d'acusacions sobre la individualitat de l'artista:

- hi ha una pretesa immoralitat en la llibertat creadora de l'artista que podria corregir, de nou, el realisme: «Un "clasicismo", un "realismo" salvaron ya más de una vez al arte europeo, y podrían volver a regenerarlo», escrivia la historiadora de l'art María Luisa

Caturla a *Revista de Occidente*, l'any 1944⁵⁶⁴. No deixa de ser, aquesta, una visió característica de la ideologia estètica del feixisme que ho considerem aquí perquè, com en el Realisme Socialista, el *Novecento* italià, l'art promogut pel *III Reich* a Alemanya o pel franquisme, era una promesa de la felicitat al servei del poder a través de la professionalització de la intel·lectualitat. El marxisme demanava jutjar tota l'activitat humana en el seu conjunt, a través de les diferents interconnexions que s'esdevenen en la realitat. D'aquesta manera, l'art compromès cercava un llenguatge estètic grandiloqüent que representés, explícitament, les il·lusions i les esperances que el poble havia expressat a través de la revolució popular, sotmesa, a finals de l'any 1936, a la revolució democràtica que mantindria aquelles il·lusions a través d'una societat interclassista;

- una acusació per considerar aquella individualitat com la causa de la inquietud contemporània. Des d'aquesta perspectiva, la ideologia estètica cercava oferir al poble una narrativa cultural proveïda d'objectes enlluernadors i vehements;
- defensa d'un nou academicisme, no absent de la introducció d'instint en les noves creacions estètiques «moralitzants». Al cap i a la fi, la propaganda no volia esgrimir un programa estètic inanimat, característic de l'academicisme. De fet, la raó supprimeix, no només per part del creador, sinó també per part del públic, una excitació general. Només cal recordar les paraules publicades a *El Miliciano Rojo* per copsar, efectivament, la introducció d'actituds irreflexives per part de l'artista en el nou llenguatge artístic: «Líneas duras, armonía sobria, ángulos agudos, trazos enérgicos sobre fondos claros, profundos, de emoción intensa»; una emoció ratificada en els punys alçats dels protagonistes de les noves teles. Tot i així, Bertolt Brech defensava, contràriament a Georg Lukács, que el realisme anava més enllà que una simple qüestió de formes i, més concretament, més enllà dels dogmes estètics del Realisme Socialista: «Were we to copy the style of these realists, we would no longer be realists» perquè, en definitiva, «New problems appear and demand new methods. Reality changes; in order to represent it, modes of representation must also change. Nothing comes from nothing; the new comes from the old, but that is why it is new», per tant, continua Brecht, la veritat pot ser expressada de moltes maneres: «Anyone who is not a victim of formalistic prejudices knows that the truth can be suppressed in many ways and must be expressed in many ways» perquè, en darrera instància, hom ha de representar

564 Caturla, María Luisa, *Arte en épocas inciertas*, Madrid, Arbor, 1944, p. 162.

el present a través d'una obra d'art contemporània, sense cap comparació amb les representacions del passat. Així, «The intelligibility of a literary work [i nosaltres ho fem extensiu a l'art plàstic], is not guaranteed merely if it is written exactly like other works which were understood in their time». Es cedeix lloc, per tant, a la llibertat subjectiva de l'artista, a un compromís de l'art.⁵⁶⁵ En aquest sentit, i en la seva rèplica a Walter Benjamin⁵⁶⁶, Theodor Adorno feia una defensa fèrria de l'avantguardisme en contraposició a aquell art popular i, per tant, comercial, en què per popular Adorno entén aquell art que segueix les normes estètiques tradicionals i totalment intel·ligible;

- consideració del liberalisme estètic com l'enemic de l'esperit revolucionari democràtic, deshonest ja que no tenia altra finalitat, per l'art compromès, que la satisfacció de les passions individuals. El liberalisme estètic defensava l'art i el pensament com veritats universals, talment com ja ho havia fet Johann W. Goethe a través de la seva novel·la Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister: «Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören, wie alles hohe Gute, der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden»⁵⁶⁷.

Així doncs, des de la revolució democràtica es va establir un discurs cultural a través de la propaganda en què es complaïa l'apetència intel·lectual del poble, és a dir, es generaven unes idees en tant que mercaderies pel gran consum, en què el valor d'utilitat immediata contradeïa els valors

565 Brecht, Bertolt, «Against Georg Lukács», *Aesthetics and Politics*, London, Verso, 2007, pp. 151-85.

566 Walter Benjamin, en la seva instrumentalització conceptual del marxisme, defensava que la reproductibilitat mecànica de l'art a Occident havia suposat que la qualitat artística de l'artista ja no era imprescindible, a Benjamin, Walter, *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, Barcelona, Edicions 62, 2011. Recordem que en el capítol 2 sobre la sindicació ja vam apuntar com l'autoria de les obres d'art van quedar subordinades perquè era menys valorada que el missatge que a mateixa obra volia, o havia, de transmetre. Si bé no es tracta de la mateixa perspectiva que apuntava Walter Benjamin, això és, de la reproductibilitat mecànica, ambdues visions acabaran confluint perquè el cartellisme va acabar essent el millor vehicle perquè el missatge que havia de transmetre l'obra fos transmès a un major públic, al poble a través, precisament, de la seva reproductibilitat mecànica.

567 Goethe, Johann W., *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1979: «No hi ha ni art ni ciència patriòtica. L'un i l'altra pertanyen, com tot allò superior, al món sencer i només poden ser promocionats mitjançant una reciprocitat general i lliure entre tots els contemporanis, des de la consideració a tot allò que ens ha romàs del passat i ens és conegut»; aquesta autonomia de l'art també era defensada per Theodor Adorno quan afirmava: «Art does not provide knowledge of reality by reflecting it photographically or 'from a particular perspective' but by revealing whatever is veiled by the empirical form assumed by reality, and this is possible only by virtue of art's own autonomous status», és a dir, a través de l'experiència subjectiva de l'artista i, de manera extensible, a través de la interpretació subjectiva de l'espectadora, a Adorno, Theodor, «Reconciliation under Duress», *Aesthetics and Politics*, London, Verso, 2007, pp. 151-176.

espirituals de l'Estètica i aquests, en darrera instància, s'excloïen respecte de la política. La voluntat de dirigir els valors espirituals per part del bloc de poder, dominat pels comunistes, va suposar la homogeneïtzació del discurs nacionalista, sense opció a la personalització subjectiva que l'individu hauria de fer de la narració cultural en la formació de la nació, en tant que formació identitària. La idea queda resumida en les paraules del professor Gerd-Rainer Horn quan escriu sobre la correspondència entre Charles i Lois Orr:

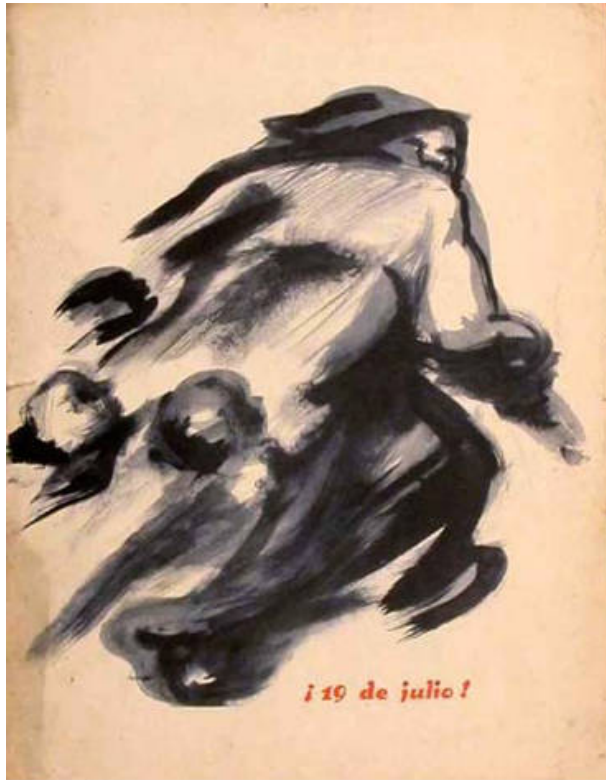
«This last set of documents [les cartes escrites des de Barcelona per Lois Orr] are important for any comprehensive understanding of the Catalan Revolution and, indeed, the Spanish Civil War. For they vividly demonstrate the consequences of the policies pursued by the *moderate forces on the Republican side* in the context of the mid-to-late 1930s. At a time when Moscow, the main supplier of military material for the anti-Franco side, engaged in a series of kafkaesque show trials in order to eliminate the threat of any serious opposition arising from the ranks of critics of the Stalinist regime back home, it only stood to reason that *Republican Spain would have to tolerate similar repressive moves to stave off and to snuff out all real and potential opposition to the moderate and anti-revolutionary Republican forces* on the part of precisely these Left Socialists, dissident communist and libertarian anarchist upholders of a non-repressive, liberatory road to socialism».⁵⁶⁸

Un d'aquests moviments repressius venia explicitat per la narrativa cultural; una narrativa que va passar de la glorificació intuïtiva de l'artista a començament dels anys 30, a considerar, aquesta mateixa intuïció, com el mal en l'art. L'art compromès amb la revolució democràtica i en la construcció de la nova nació, pretenia una renovació del concepte artístic, amb el seu eixamplament en àmbits com la política, així com dels artífex que havien de crear-lo, els quals, conjuntament amb la intel·lectualitat, conformarien una nova classe social més orgànica. Un concepte que, a Catalunya, a més a més, vindria fixada per la pròpia personalitat nacional caracteritzada per les nacions sense Estat. Tanmateix, la voluntat de situar l'art (sense oblidar-nos de la literatura i, bàsicament, de la cultura en general), com un instrument de lluita directa des de les directrius de la sindicació i de les diferents institucions governamentals al capdavant de les quals es situaria, tan a Catalunya com en el territori de la República, el Comissariat de Propaganda, sense uns programes estètics determinats, confeccionats, si no era pels preceptes del Realisme Socialista, o del «realisme contemporani», tal i com el definia Luckács «provisionalment»⁵⁶⁹. En aquests preceptes, la individualitat de l'artista no hi va tenir cap mena de cabuda. Una subjectivitat, la de l'artista, que li permetria de «trobar la bellesa

568 Horn, Gerd-Rainer (editor). *Letters from Barcelona. An American Woman in Revolution and Civil War*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, p. xiii. Les cursives són meves.

569 Luckács, Georg, «Se trata del realismo», *Problemas del Realismo*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 288-318.

allà on mai no m'havia afigurat que hi fos, en les coses més usuals, en la vida més profunda de les «natures mortes»⁵⁷⁰; una bellesa accessible a l'espectador quan se li permet de participar al cercle màgic de l'acció artística. La transformació de la superestructura social va permetre les condicions de producció adients perquè aquestes incidissin en els diferents àmbits de la cultura.



© Còpia digital Biblioteca Pavelló de la República



Títol: *¡19 de julio!*

Recolzat per: Juventud Socialista Unificada i Secretariat de Propaganda.

Lloc d'impressió: [S. I.] (1937?).

Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-400,

[https://cercabib.ub.edu/iii/encore/record/C__Rb1505785].

Format original: 34 x 26 cm.

Repositori: Memòria Digital de Catalunya.

Títol: *Brot!*

Autora: *Käthe Kollwitz*, 1924.

Format: 38 x 28 (litografia).

Ubicació: Käthe Kollwitz Museum, Köln (Alemanya).

Pòsters destinats a l'Organisme dels Treballadors amb missatges a favor de la lluita dels treballadors en un moment en què la hiperinflació feia estralls entre la població.

Comparativa de dos cartells: a l'esquerra, pòster de la Guerra Civil espanyola. A la dreta, pòster realitzat per Käthe Kollwitz l'any 1924, dintre del que vam classificar com l'etapa de l'exili interior de l'artista en el treball de final de màster, caracteritzada per la mirada introspectiva i espiritual de les injustícies del món. És interessant tenir present el nou Naturalisme alemany, intuït per la revista *Das Kunstblatt*, que hauria renascut de les cendres de l'Expressionisme. Hem de tenir en consideració el fet que Rússia, des de l'any 1921 al 1924 va aparèixer la *New Economic Policy* la qual, en la ideologia estètica, l'art es va començar a centrar en la funcionalitat de les màquines i la tecnologia: apareixen els constructivistes, els puristes francesos amb l'*Esprit Nouveau* o els veristes alemanys. En ambdós treballs, els artistes han representat unes figures principals que, tant en el cas espanyol i, sobretot, en l'obra de Käthe Kollwitz, representen unes mares que es posicionen d'esquena a l'espectador, fet que incrementa la sensació de desesperació, amb els fills que clamen i els estiren els vestits. En ambdós exemples, hom pot adonar-se de la senzillesa en el traç que, juntament amb els missatges, clars i directes, accentuen la simplicitat del conjunt.

570 Proust, Marcel, *A l'ombra de les noies en flor II*, Barcelona, Viena Edicions, 2013, p. 278.

ANNEX

44
SINDICAT D'ARTISTES PINTORS
I ESCULTORS DE CATALUNYA
U.G.T.

ACTA del dia 27 de Juliol del 1936.

Reunits tots els Artistes, al marge esmentats, que componen el Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya i baix la Presidència del Secretari de Cultura i Esport del Partit Socialista Unificat de Catalunya i després de nomenar les Secretaries següents: Secretari General; Secretari d'Actes; Secretari d'Administració; Secretari d'Organització; Secretari de Premsa i Propaganda, s'acordà per unanimitat ingressar a la UNIO GENERAL DE TREBALLADORS.

EL SECRETARI GENERAL

Josep Granyer

EL SECRETARI D'ACTES

Francesc Domingo

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
— U. G. T. —

Secretari General: Josep Granyer Giralt
Secretari d'Actes: Francesc Domingo Segura
Secretari d'Administració: Francesc Vidal Gomá
Secretari d'Organització: Mateu F. Soto Llassat
Secretari de Premsa i Propaganda: Francesc Camps Ribera

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
— U. G. T. —

Francesc Domingo
Segura
HAD
2552/1
5

15558

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).
Codi de: ANC1-886-T-18532
Títol: Acta de la reunió del Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) en què s'aprova l'ingrés a la UGT.
Data: 27.07.1936
Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperació de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,5/
Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

11

SINDICAT D'ARTISTES PINTORS I ESCULTORS DE CATALUNYA. U. G. T.

Companys salut;

Us contestem el vostre atent comunicat, la nostra adreça serà d'ara en endavant en el carrer dels Arcs nº 5.

També us comuniquem i us enviem adjunt la llista de socis que componen el nostra Sindicat, fins a la data, com també els components del Comitè.

I cada mes us anirem comunicant el nombre d'altres i baixes.

La secretaria de premsa i propaganda, us anirà comunicant les dades de les assemblees o reunions generals que organitzi aquest Sindicat.

Prenem nota del horari d'aquesta^a secretaria .

Salut i Republica

per el Comitè

El Secretari d'Actes

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
U. G. T.

Francisco Jovine

SECRETARI DE RELACIONS DE LA FEDERACIÓ LOCAL DE BARCELONA U. G. T.

MAD
2552/Δ
9

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
U. G. T.

BARCELONA, 9 DE Setembre..... DE 1936
ARCS. S. PRAL.

Secretari d'Organització de la
Federació Local de Barcelona
U . G . T .

Salud company:

Enviem adjunt, la llista dels socis que han entrat
a formar part del nostre Sindicat durant el més d'Agost i fins
a la data.

Vostre i de la Causa Revolucionaria.

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
— U. G. T. —

MAD
2552/4
19

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productori: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES PINTORS I ESCULTORS DE CATALUNYA
Llista de socis pintors

- 1- Francesc Domingo Segura, 42 anys- Aribau 34, 4, 1
- 2- Francesc Vidal Gomá, 41 anys- Rda. Sant Antoni 33 botiga
- 3- Francesc Camps Ribera, 41 anys- Magallanes 49, 2
- 4- Emili Bosch Roger, 40 anys- Rbla. Catalunya 122, 5, 1
- 5- Josep Gausachs Armengol, 42 anys- Parc 1, 4, 2
- 6- Antoni Canadell Moragas, 37 anys- Sagués 23, 5
- 7- Juliá Castedo, 37 anys- Escudillers 6 taller
- 8- Joan Commelerán Carrera, 33 anys- Sagués 23 terrat
- 9- Albert Junyent, 34 anys, Cesar Torras, Esplugues LL.
- 10- Martí Ramón Durbán, 32 anys- Muntaner 126, 2, 1
- 11- Joan Soler Puig, 30 anys- Aragó
- 12- Josep Serrano Serra, 24 anys- Salmerón 7, 3, 1
- 13- Ferrán Callicó, 33 anys, Rambla del Prat 14
- 14- Ramón Calsina Baró, 35 anys- Comptal 23, 3, 4, taller
- 15- Ernest Santasusagna Santacreu, 36 anys, Av. 14 d'Abril 368
- 16- Pere Creixams, 42 anys- Colón 2 taller
- 17- Feliu Elias Bracons, 58 anys- Roger de LLuria 86
- 18- Pere Flores Garcia, 39 anys- Leixua 51, 4, 2
- 19- Joaquim Terruella Matilla, - Aribau 9, taller
- 20- Joan Roempler, 46 anys- Av. General Mitre B, 1, 1
- 21- Josep Ventosa Domenech, 40 anys- Espartaria 5, 4
- 22- Josep Arriet Olivés, 40 anys- Nostre Dona del Coll 3
- 23- Rafael F. Soto Subirana, 21 anys- Córcega 369, 4
- 24- Enric Climent Palahi, 39 anys- Santaló 75, baixos
- 25- Josep Renóm Amigó, 47 anys- Borrell 186, 4, 1

MAD
2552/4

10

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors.

Data: 24.08.1936 - 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

26- Josep M. Prim, 28 anys- Hontaner 180, 3.

27- Carme Cortes Lladó, 42 anys, Berlin 19, 5, 4 Sant Gervasi

MAD
2552 / 4
15

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors.

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperació de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a

19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES PINTORS I ESCULTORS DE CATALUNYA

Llista de socis pintors

1- Francesc Domingo Segura	42 anys	Aribau, 34, 4, 1,
2- Francesc Camps Ribera	41 "	Magallanes, 49, 2,
3- Emili Bosch Roger	40 "	Rbla. Catalunya, 122, 5,
4- Josep Gausachs Armengol	42 "	Parc, 1, 4, 2
5- Antoni Canadell Moragas	37 "	Sagués 23, 5.
6- Joan Commelerán Carrera	33 "	Sagués, 23, terrat.
7- Albert Junyent Quinquer	34 "	Cesar Torras, Esplugues
8- Marti Ramon Durban	32 "	Muntaner 126, 2, 1,
9- Joan Soler Puig	30 "	Aragó
10- Josep Serrano Serra	24 "	Salmerón, 7, 3, 1.
11- Ferran Gallico	33 "	Rbla. del Prat 14.
12- Ramon Calsina Baró	35 "	Comptal, 23, 3, 4, talle
13- Ernest Santasusagna Santacreu	36 "	Av. 14 d'Abril 368
14- Pere Creixams	42 "	Colon 2, taller
15- Feliu Elias Bracons	58 "	Roger de Lluria 86
16- Pere Flores Garcia	39 "	Leiwa 51, 4, 2,
17- Joaquin Terruella Matilla	45 "	Aribau 9, taller
18- Joan Roempler	46 "	Av. General Mitre B, 1,1
19- Josep Ventosa Domenech	40 "	Esparteria 5, 4.
20- Josep Ariet Olives	40 "	Nostra Dona del Coll 3
21- Rafael P. Soto Subirana	21 "	Corcega 369, 4,
22- Enric Climent Palahi	39 "	Santaló 75, baixos
23- Josep Renom Amigó	47 "	Borrell 186, 4, 1,
24- Josep M ^e . Prim Guixó	28 "	Muntaner 180, 3
25- Carme Cortes Llado,	42 "	Berlin 19, 5, 4, S. Gerva

MAD
2552/4
12

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors.

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓ LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperació de Documents, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

Llista de socis pintors

26-	Josep Barrenechea Tubilla	28 anys	Rda. S. Antoni 14,4,2
27-	Francesc Canyellas Balagueró	46 "	Gravina 8, 3, 2,
28-	Josep Lluís Florit Rodero	27 "	Bruch 154
29-	Lluís Garcia Oliver	27 "	Martí Aixela, 2, 2,
30-	Francesc Guinar Candelic	49 "	Jovellanos 4, 4, 1,
31-	Manuel Humbert		Passeig de Gracia
32-	Josep Jou Sanabre	37 "	Mallorca 352 3
33-	Lluís Moulian Soler	25 "	Prats de Mollo 9.
34-	Elici Maifren Roig	77" "	Balmes 63, 4, taller
35-	Francesc Marsá Figueras,	35 anys	Mitja S. Pere 26.
36-	Enric Porta		Av. Gaudi 71.
37-	Ramon Ribas Rius		Torres 26, Pral 1ª.
38-	Josep Rovira 36	36 "	Rbla. Catalunya 102 1.1.
39-	Joaquim Sunyer Miro	60 "	Prat de la Riba.Sitge
40-	Francesc Sans Castaño	68 "	Sta. Agueda 18, 2.
41-	Alfred Cisqueella Oriol	36 "	Montmany 8 Gracia
42-	Francesc Serra Castellet	27 "	Dr. Dou 10, 4, 2,
43-	Daniel Sabater Salabert	46 "	Trafalgar 54 taller
44-	Joaquim Terroella Matilla	45 "	Aribau 9 taller
45-	Antoni Torres Fuster	58 "	Dagueria, 5, 3,
46-	Miquel Viladric Vila	48 "	Pi Margall, 132 3,
47-	Josep Ventosa Domenech	40 "	Esparteria 5, 4,
48-	Antoni Vidal Rolland		Casanoves 220, 2, 2,
49-	Alfred Figueras Sanmarti	35 "	Entença 122 pral

MAD
2552/4
13

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors.

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES PINTORS I ESCULTORS DE CATALUNYA
Llista de socis escultors

1-	Josep Granyer Giralt,	36 anys	Septimania, 40 bis
2-	Mateu F, Soto Llasat,	50 "	Balmes, 108
3-	Apel.les Fenosa Florensa,	37 "	Vidre, 6
4-	Victor Moré Verdaguer,	43 "	Sepúlveda, 77 baixos.
5-	Lluís S. Caballero Marquez,	34 "	Sagués, 52.
6-	Adolf Armengod Gasques	40 "	Olivo, 42; 2, 1,
7-	Martí Llauredó Mariscot,	32 "	Via Augusta, 9 taller
8-	Josep Viladomat Massanas,	37 "	Av. F. Gaudí 44 taller.
9-	Florenci Cuairán Blas,	41 "	Borrell 228; 1, 2,
10-	Rafael Solanich Balius,	40 "	Angulol, Hospitalet LL.
11-	Jaume Martrus Riera	45 "	Matilde Dias 6 S. Gervasi
12-	Josep Canyes Canyes,	30 "	Foment, 1
13-	Miquel Paredes Fonollá	34 "	Alt de Sant Pere, 43, 3.
14-	Enric Casanoves Roig,	53 "	Amibcar, 148, Torre.
15-	Angel Tarrach Barrabia,	37 "	Via Laietana, 18
16-	Vicens Anton Puig	42 "	Padilla 240
17-	Faustí Baratta Oliver	46 "	Gomis 84, baixos
18-	Enric Bases Rohxochols	44 "	Asturies 13 1, 2,
19-	Felip Coscolla Plana	55 "	Corcega 404
20-	Lluís Causaras Tarasona	34 "	Borrell 123, 1,
21-	Josep Csizmazia	42 "	Diputació 205, 4, 1,
22-	Alfons Ibañez Tassó	27 "	Muntaner 173, 5,
23-	Francesc Javanteny Boig		St. Joaquim. Sardanyola
24-	Ramon Llisas Fernandez	57 "	Varsovia 31.
25-	Juli Martí Solanas	62 "	Guardia, 1
26-	Joan Rebull Torroja		Carretera Valls. Tarragona
27-	Joaquim Ros Boferull	29 "	St. Magi 10, Baixos

MAD
2552/1

11

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis escultors.

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓ LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES PINTORS I ESCULTORS DE CATALUNYA
Llista de socis escultors

- 1- Josep Granyer Giralt, 36 anys- Septimania, 40 , bis
- 2- Mateu F, Soto Llasat, 50 anys- Balmes 108
- 3- Apel.les Fenosa Florensa, 37 anys- Vidre 6
- 4- Victor Moré Verdaguer, 43 anys- Sepúlveda 77 baixos
- 5- Luis S. Caballero Marquez, 34 anys- Sagués 52,
- 6- Adolf Armengod Gasquez, 40 anys- Olivo 42, 2, 1
- 7- Marti Llauredó Mariscot, 32 anys- Via Augusta 9 taller
- 8- Josep Viladomat Massanas, 37 anys- Av. F. Gaudi 44 taller
- 9 - Florenci Cuairán Blas, 41 anys- Borrell 228, 1, 2
- 10- Rafael Solanich Balus, 40 anys-Angulo 1 Hospitalet LL.
- 11- Jaume Martrús Riera, 45 anys- Matilde Diaz 6 S. Gervasi
- 12- Josep Canyes Canyes, 30 anys- Foment 1
- 13- Miquel Paredes Fonollá, 34 anys- Alt de Sant Pere 43 ,3
- 14- Enric Casanovas Roig, 53 anys- Amilcar 148 Torre
- 15- Angel Tarrach Barrabia, 37 anys- Via Laietana 18,

MAD
2552 / 1
14

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis escultors.

Data: 24.08.1936 - 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
U. G. T.

BARCELONA, 9 DE Setembre DE 1936
ARCS. S. PRAI.

Segona Llista.

L l i s t a d e s o c i s e s c u l t o r s

28- Joan Bautista Folia Prades	55 anys.	Pera més Baix 11-3.
29- Anselm Nogués Garcia	69 "	P. Merce 3
30- Pere Jou Francisco	42 "	Sitges
31- Francesc Perez Mateo	37 "	Balmes 74.
32- Joan Salvado Voltas	36 "	Corcega 657 taller.
33- Ramon Nobella		
34- Pascual Valien Roca	33 "	Valdonzella 58-3-2-
35- Francesc Socies i Marc		
36- Marti Roca		
37- Miquel Pous Martí	23 "	Casanoves 75-12-
38- Ernest Margall i Noble	32 "	Brusi 46
39- Josep Dunyach Sala	50 "	Francoli 23 taller
40- César Cabanes Badosa	51 "	F. Macia 22
41- Guillem Neddermann Brú	45 "	Salvador Mundi 13 baixos.

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
— U. G. T. —

MAD
2552/A
16

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis escultors. Segona llista.

Data: 24.08.1936 - 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
U. G. T.

BARCELONA, 9 DE Setembre DE 1936
ARCS. S. PRAL.

Segona Llista

L l i s t a d e s o c i s p i n t o r s .

48- Joan Serra Melgosa	35	anys.	Corcega 239-1-1.
49- Emili Grau Sala	25	"	Entença 46-3-2-
50- V. Albarrach Blasco	38	"	Alfons 1V-74-
51- Rafael Gonzalez Saenz	33	"	Provença 220-4-1-
52- Sergi Gonzalez Corral	34	"	Carne 16-2-1
53- M ^a . Soletat Martinez Sareia	32	"	Vilamarí 102- 4-4-
54- Ignasi Gil Sala	23	"	Sagués, 14 bis.
55- Eduard Fló Guitart	53	"	Fau Claris 104-2-3-
56- Francesc Perramnn Ducasi	29	"	Llibreteria 7-4- taller.
57- Feliu Cano Perez	24	"	Rosselló 400-1-3-
58- R. Arenys			<i>Mabaro</i>
59- Joan Junyer Pasqual	32	"	Trafalgar 8.
60- Elvira Malagarriga Olmat	47	"	
61- Rafael Benet Vaucells	47	"	Mungàer 1
62- Josep Monturiol Puig.	43	"	Mallorca 299
63- Andra Masson Benard	40	"	Tossa de Mar
64- Francesc Planas Doria	50	"	Arc. S. Ramon del Coll
65- Lleó Solá Gene	52	"	
66- Josep Castellanes Garrich	40	"	Riera Vallcarca 27
67- Josep Puigdengoles Barella	30	"	Porvença 310-1- 2
68- Francesc Llop Marques	55	"	
69- Ramon Laporta Astor	42	"	
70- Rafael Alemany Cremades	40	"	Pelai 22-3-1-

MAD
2552 / Δ
17

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors. Segona llista.

Data: 24.08.1936 - 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura return: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
U. G. T.

BARCELONA, 9 DE Setembre DE 1936
ARCS. S. PRAL.

Segueix la llista de socis pintors.

71- Lluís Montaner	35 anys	
72- Armand Miravalls Bové	19 "	Paris 172 pral.
73- Miquel Villa Bassols	35 "	Av. Gaudí 56-4- 8.
74- Casimiro Martínez Tarrasso	38 "	Sarria 17 baixos
75- Antoni Vila Arrufat	40 "	Ganduxer 2 0.
76- Albert Rafols Culleras	46 "	Av. Rp. Argentina 54-1-
77- Rafael Estrany Ros	52 "	St. Francesc 10-1- Mataro
78- Francesc Garcia Ezcarrié	65 "	Roselló 212-2-
79- Victor Moya Calvo	47 "	Roselló 244-4-4-
80- Hermin Anglada Camarasa	65 "	carrer S. Ana Nouvel Hotel

SINDICAT D'ARTISTES
PINTORS I ESCULTORS
DE CATALUNYA
— U. G. T. —

MAD
2552/A
18

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18586

Títol: Relacions d'afiliats al Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya (SAPEC) i al Sindicat de Dependents de Billar de Barcelona. Llista de socis pintors. Segona llista.

Data: 24.08.1936 – 09.09.1936

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. FEDERACIÓN LOCAL DE BARCELONA.

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,1,6 a 19/

Signatura retorn: Caixa 26, Capsa 150/ Exposició Fontserè 2017/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp001_F006/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

SINDICAT DE DECORADORS I BELLS OFICIS
U. G. T.

Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya.
C i u t a t.

Companyes:

Acceptant les denúncies fetes per membres di-
rectius del vostre Sindicat, esperem que per escrit i
detalladament donareu les raons concretes referents als
sol·licitants d'ingrés en aquest Sindicat:

Ramon Rigol

Jaume Marco

J. Llongueras

B. Llongueras

per així obrar en conseqüència.

Us saluen

EL COMITE

entregat el dia 3/9/36
No contestem

BARCELONA
AVINYÓ, 30 · TELÈF. 24325
FOMENT DE
LES ARTS
DECORATIVES

JAD
2552/17
1

Fons: ANC1-886 / LLEI 21 DEL 2005 DE RESTITUCIÓ A LA GENERALITAT DE CATALUNYA (Arxiu Nacional de Catalunya).

Codi de: ANC1-886-T-18715

Títol: Carta al Sindicat d'Artistes, Pintors i Escultors de Catalunya sobre les sol·licituds d'ingrés de diverses persones.

Data: 03.09.1936

Descripció: VOLUM: 1 unitat documental (1 imatge)

Nota de productor: [atribuït pel CDMH]: UGT. SINDICAT DE DECORADORS I BELLS OFICIS DE BARCELONA.

Nota d'abast i contingut: [segons PARES]: Còpia. Supuestament en poder del Sindicat de Decoradors i Bells Oficis de Barcelona de la Unió General de Trabajadores

Història arxivística: Signatura DNSD (documentació confiscada pels serveis de Recuperación de Documentos, la DERD): PS-MADRID,2552,17/**Signatura retorn:** Caixa 26, Capsa 150/

Observacions: Accés a les imatges: CDMH_PS_MAD_C2552_Exp017/ Unitat d'instal·lació provisional: 150 (1a transferència 2014)/...

DIARI OFICIAL

DE LA

GENERALITAT DE CATALUNYA

DIRECCIÓ I ADMINISTRACIÓ : CASA D'ASSISTÈNCIA PRESIDENT MACIÀ : Montalegre, 5. — Telèfon 24770
 Subscripció : 40 pessetes semestre Apartat de Correus 1163 Exemplar solt : 50 cèntims

SUMARI

Presidència

DECRET creant la *Comissaria de Propaganda de la Generalitat de Catalunya*. — Pàg. 65.

DECRET declarant *inhàbil el dia 6 d'octubre*. — Pàg. 65.

ORDRE nomenant *Comissari de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, el senyor Jaume Miravittles*. — Pàg. 65.

Justícia

ORDRE declarant *cessants diversos funcionaris d'establiments penitenciaris de Catalunya*. — Pàg. 66.

Finances

DECRET atorgant un *crèdit extraordinari d'un milió de pessetes al Departament de Seguretat Interior, per atendre despeses extraordinàries motivades per les circumstàncies actuals*. — Pàg. 66.

Cultura

ORDRE disposant que els *exàmens de Capitans, Pilots, Patrons de cabotatge, Mecànics, Fogaters habilitats i motoristes, siguin celebrats a l'Escola de la Marina Mercant de la Mediterrània i establint la composició del Tribunal examinador*. — Pàg. 66.

ORDRE disposant la *cessació d'un professor i d'un funcionari de l'Escola de la Marina Mercant de la Mediterrània*. — Pàg. 66.

Economia

ORDRE (rectificada) nomenant, en virtut de concurs-oposició, un *Oficial segon encarregat dels Serveis generals de l'Oficina de Turisme i un Intèrpret de 1.ª i tres Auxiliars segons-informadors, de la pròpia Oficina*. — Pàg. 66.

Departament de Treball i Obres Públiques

TREBALL

EDICTES de *Jurats Mixtos de Catalunya*. — Pàgs. 66 i 67.

Comissaria Delegada a Lleida

CIRCULAR anunciant el *pagament dels havers a les aides que alleten infants procedents de la Casa de Maternitat i Fílloles*. — Pàg. 67.

Tribunal Suprem de la República

RELACIÓ de *plets incoats davant les Sales del Contencioso-Administratiu d'aquest Tribunal*. — Pàg. 67.

Administració Municipal

EDICTES, EXTRACTES D'ACORDS, ETC., d'*Ajuntaments de Catalunya*. — Pàgines 67 a 72.

Administració de Justícia

TRIBUNAL CONTENCIOSO-ADMINISTRATIU DE BARCELONA. — Anunci. — Pàgina 72.

EDICTES de *Jutjats de Primera Instància i Instrucció de Catalunya*. — Pàgina 72.

EDICTES de *Jutjats Populars de Catalunya*. — Pàg. 72.

PRESIDÈNCIA

DECRET

Per tal d'aconseguir, sobretot en aquests moments i en sentit totalitari, l'elevació cultural i física del nostre poble i difondre'n el coneixement arreu del món, d'acord amb el Consell Executiu,

Decreto :

Art. 1.ª És creada a la Presidència de la Generalitat de Catalunya la *Comissaria de Propaganda*.

Art. 2.ª La *Comissaria de Propaganda* tindrà les activitats que a continuació s'esmenten :

Propaganda al front i a la reraguarda, escrita, parlada, gràfica, artística i esportiva.

Com a *propaganda escrita* s'entendrà : els periòdics, llibres, opuscles, cartells, etcètera.

Propaganda parlada : mitjans, confe-

rències, ràdio, discoteca, cançons, espectacles lírics i dramàtics i organització de festivals.

Propaganda gràfica : s'entendrà com a tal, la fotografia, el cinema i la televisió.

Propaganda artística : organització i estímulo d'exposicions, fires i concursos.

Propaganda esportiva : aquesta consistirà en l'organització de grans manifestacions que enalteixin i estimulin la cultura física per mitjà de tots els esports.

Art. 3.ª El *Comissariat de Propaganda* podrà organitzar Delegacions a l'estranger quan s'estimi necessari.

Art. 4.ª Per tal d'evitar duplicitat d'actuació amb altres manifestacions de propaganda, es dictaran les ordres pertinents.

Barcelona, 3 d'octubre del 1936.

El Conseller Primer,
JOSEP TARRADILLAS

DECRET

Per estimar interpretar la voluntat del nostre poble, d'acord amb el Consell,

Decreto :

Serà considerat *inhàbil*, a tots els efectes que escaiguin, el dia 6 d'octubre proper.

Barcelona, 4 d'octubre del 1936.

El Conseller Primer,
JOSEP TARRADILLAS

ORDRE

De conformitat amb el Decret del 3 d'octubre d'enguany, de creació de la *Comissaria de Propaganda de la Generalitat de Catalunya*,

He resolt :

És nomenat *Comissari de Propaganda de la Generalitat de Catalunya* el senyor *Jaume Miravittles i Navarra*.

Barcelona, 4 d'octubre del 1936.

El Conseller Primer,
JOSEP TARRADILLAS

Títol: Decret de creació del Comissariat de Propaganda. Ordre de nomenament del Comissari a Jaume Miravittles.

Data: 5 d'octubre de 1936.

Fons: DOGC [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'èxili].

Assistència Social
ORDRE autoritzant el senyor Carles Vilarradona i Iglésias perquè pagui cobrar les nòmies per les estades dels malalts mentals acollits a l'Hospital i Institut Psiquiàtric de Sant Bot de Llobregat. — Pàgs. 1265 i 1266.

Departament de Treball
EDICTES de Jurats Mixtos de Catalunya. — Pàgs. 1266 i 1267.

Delegació dels Serveis Hidràulics del Pirineu Oriental (Aigües)
ANUNCI. — Pàg. 1267.

Districte Miner de Barcelona
ANUNCI. — Pàg. 1267.

Administració Municipal
EDICTES, EXTRACTES D'ACORDS, ETC., D'A-

Junta de Catalunya. — Pàgines 1268 a 1272.

Administració de Justícia
EDICTES de Jutjats de Primera Instància i Instrucció de Catalunya. — Pàgina 1272.

Anuàri de pagament previ
Pàgina 1272.

PRESIDÈNCIA

DECRET

La personalitat civil s'extingeix per la mort. Aquest fet repercuteix en l'estat civil i en el patrimoni d'altres persones.

D'altra banda, és d'interès públic conèixer exactament les persones traspasades i, a tal efecte, en el Registre civil es porta l'ordenació adequada.

Actualment, per raons prou conegudes, són moltes les persones que han caigut en la lluita contra el feixisme i és convenient adoptar les mesures pertinents per a acreditar en forma legal llur defunció.

Per tant, a proposta dels Consellers de Justícia i de Defensa, i d'acord amb el Consell,

Decreto:

Art. 1.^o El Conseller de Defensa remetrà al Conseller de Justícia fulls duplicats relacionant la filiació de les persones mortes en la lluita contra el feixisme, puntualitzant, en el possible, per nota continguda en aquells:

- El dia, l'hora i el lloc on hagués ocorregut la defunció.
- El nom, cognoms, edat, naturalesa del difunt, i, en el seu cas, del seu cònjuge i nombre de fills.
- Nom, cognoms, professió o ofici dels seus pares, expressant si viuen o no, i dels fills que haguessin tingut.
- En el seu cas, organització política o sindical a què pertanyia, columna a què estés incorporat o lloc on prestés els seus serveis.
- Si atorgà o no testament i, en cas afirmatiu, davant quí.
- El cementiri o lloc on s'hagués verificat l'enterrament.

Art. 2.^o El Conseller de Defensa reclamarà de les organitzacions polítiques o sindicals, comandaments de l'exèrcit, Caps dels Cossos armats i, en definitiva, de totes aquelles persones físiques o jurídiques que cregui necessari, les dades precises per a facilitar millor la seva omessa.

Art. 3.^o Per al millor compliment de les regles anteriors, les organitzacions polítiques i sindicals, Caps de columna,

comandaments de l'Exèrcit, Caps dels Cossos armats, remetran al Conseller de Defensa, en el termini de quinze dies, relació per duplicat dels fulls de filiació o de serveis dels morts en la lluita contra el feixisme i altres antecedents que conduixin a formalitzar les inscripcions de les defuncions d'aquells.

Barcelona, 27 d'agost del 1936.

LLUIS COMPANYS

El Conseller de Justícia,

J. QUERO I MOLARAS

El Conseller de Defensa,
 FELIP DÍAZ I SANDINO

PRESIDÈNCIA DEL CONSELL

DECRET

En les actuals circumstàncies l'obra de govern ha de respondre a una unitat de pensament que reculli el sentit econòmic i social del proletariat de Catalunya.

Per tant, a proposta del President del Govern i d'acord amb el Consell,

Decreto:

Solament tindran força d'obligar en el territori de Catalunya les disposicions legals que siguin publicades al DIARI OFICIAL DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA.

Barcelona, 28 d'agost del 1936.

LLUIS COMPANYS

El President del Consell,

JOAN CASANOVAS

JUSTÍCIA

DECRET

Com a complement necessari del Decret d'aquesta data i d'acord amb l'esperit i contingut que l'informa,

A proposta del Conseller de Justícia i d'acord amb el Consell,

Decreto:

Art. 1.^o Els Jutges inscriuran immediatament les comunicacions de la Conselleria de Justícia referents a les de-

funcions de militars, soldats i individus dels Cossos Armats morts en campanya.

Es farà constar en les inscripcions els següents requisits:

- El dia, l'hora i el lloc en què la mort hagués ocorregut.
- El nom, cognoms, edat, naturalesa, professió o ofici i domicili del difunt i del seu cònjuge si era casat.
- El nom, cognoms, domicili, professió o ofici dels seus pares, si poguessin ésser designats, amb la manifestació de si viuen o no i dels fills que haguessin tingut.
- Les causes de la defunció.
- Si el difunt ha atorgat o no testament, i en cas afirmatiu, la data, lloc i, en el seu cas, el Notari davant el qual l'hagués atorgat.
- Cementiri o lloc en què s'hagi enterrat el cadàver.
- Les altres declaracions i circumstàncies permeses.

També es farà constar:

- El lloc, hora, dia, mes i any en què són inscrits.
- El nom i cognoms del funcionari encarregat del Registre i del que faci de Secretari.
- Els noms, cognoms, edat, estat, naturalesa, professió i domicili de les parts i els testimonis que intervinguin en l'acte.

Art. 2.^o Els requisits a què es refereix l'article anterior si resultaren de les comunicacions, i, en altre cas, s'especificaran els que mancaren.

Art. 3.^o Les inscripcions que per la seva manca de dades o condició no arribessin a produir la completa identificació de la persona inscrita, es consideraran com a provisionals i podran ampliar-se o rectificar-se en la forma que estableix l'art. 7.^o d'aquest Decret.

Art. 4.^o Els parents del milicià, soldat, o individu dels Cossos armats que morin en la lluita contra el feixisme, o qualsevol altra persona que tingui interès en la inscripció, podran sol·licitar-la davant el Jutge de Primera Instància del partit de l'últim domicili d'aquell, i en aquests expedients s'observarà el procediment corrent.

Art. 5.^o Les resolucions que recaiguin en els expedients a què es refe-

A proposta del Conseller de Cultura i d'acord amb el Consell,

Decreto :

Primer. — És acceptada la proposta de l'Ajuntament de Castellbell i el Vilar de destinar a Escola d'Ensenyament Primari de la Generalitat de Catalunya l'edifici-escola constituït a l'agregat de Sant Cristòfor, capaç per a cinquanta alumnes.

Segon. — És creada per la Generalitat, a l'edifici esmentat a l'article anterior, una escola unitària amb la corresponent plaça de Mestre.

Tercer. — L'Ajuntament de Castellbell i el Vilar tindrà al seu càrrec la conservació de l'edifici escolar i les despeses de llum, calefacció, aigua i neteja.

Quart. — La plaça de Mestre corresponent a l'escola que és objecte del present Decret forma part de les dues mil cinc-cents places creades per Decret del 8 de març últim i serà exercida interinament pel Mestre que designi el Departament de Cultura, fins i tant que aquest disposi la seva provisió d'acord amb les normes establertes per a l'adjudicació definitiva. Mentre no hi hagi designació adequada en el Pressupost de la Generalitat de Catalunya, les despeses de personal docent i de material escolar seran satisfetes amb càrrec al capítol XII, art. 3.^o, partida 1672 del Pressupost prorrogat vigent.

Barcelona, 16 d'agost del 1937.

LLUIS COMPANYS

El Conseller de Cultura,
CARLES PI I SUNYER

La necessitat conjunta de fomentar les arts plàstiques que constitueixen un dels eixos més sobresortints de l'esperit de Catalunya, i d'ajudar els artistes en aquest moment per ells de naturals dificultats econòmiques, obliga a organitzar exposicions no solament a Catalunya, sinó també en aquells punts de l'estranger on el nostre art tingui un relleu més destacat i on els artistes puguin trobar un mercat per a llurs obres. Responent a aquesta exigència, darrerament s'adreça al Departament de Cultura el Comitè Català de l'Exposició Internacional de París.

Per a donar la necessària flexibilitat a l'organització de les exposicions és aconsellable d'encarregar-la a un organisme autònom que sota el control oficial ofereixi les degudes garanties de seriositat i d'eficàcia. La tradició i l'obra realitzada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de l'Ajuntament de Barcelona, suggereix la solució que l'organisme a crear sigui com una continuació de l'esmentat, però amb una major amplitud, que no el circumscrigui

a la ciutat de Barcelona, i amb un caràcter provisional que ensems que el faculti per organitzar les exposicions d'immediata celebració, li permeti més endavant d'adaptar-lo a allò que la mateixa experiència recollida i les circumstàncies en què s'haurà de desenvolupar aconsellin.

Per les raons esmentades, d'acord amb el Consell i a proposta del Conseller de Cultura,

Decreto :

Art. 1.^o És creada amb caràcter provisional i amb l'objecte immediat d'organitzar les exposicions de pintura i escultura que se celebren a Catalunya o a l'estranger fins a fi d'any, la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya.

Art. 2.^o La Junta estarà constituïda pel Conseller de Cultura de la Generalitat o persona en qui delegui, que en serà President; pel Conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona o persona en qui delegui, que en serà Vice-president; pel Comissari general de Museus o persona en qui delegui, i pels artistes pintors Ignasi Mallol i Francesc Galí, i els artistes escultors Josep Clarà i Joan Rebull.

Art. 3.^o Per a portar a terme la seva comesa, la Junta comptarà amb les subvencions que rebí de la Generalitat de Catalunya i de l'Ajuntament de Barcelona, així com d'aquells ingressos que puguin provenir de les exposicions que celebri.

Art. 4.^o La Junta haurà de presentar per a la celebració de cada exposició un pressupost de les despeses que comporti, així com una proposta de regulació de les formes de venda de les obres exposades i possibilitats d'ajut als artistes que hi concorrin, les quals hauran d'ésser prèviament aprovades abans de la concessió de les corresponents subvencions.

Art. 5.^o Encara que la Junta quedarà facultada per proposar que es completin les exposicions amb obres pertanyents al Museu de Catalunya, i a invitar els artistes que en cada cas cregui que per llur prestigi hi han de concórrer, prèviament a la celebració de cada exposició se n'haurà de celebrar una de prèvia selecció a la qual podran concórrer tots els artistes pintors i escultors de Catalunya, en la qual actuarà la Junta com a Jurat d'admissió.

Art. 6.^o El Conseller de Cultura quedarà facultat per dictar les disposicions complementàries d'ordenació de la Junta i de l'organització de les exposicions que siguin necessàries.

Barcelona, 17 d'agost del 1937.

LLUIS COMPANYS

El Conseller de Cultura,
CARLES PI I SUNYER

Com a conseqüència dels esdeveniments produïts a Catalunya del 19 de juliol de l'any passat epça, la Generalitat ha hagut de prendre les mesures adients per tal de proveir a la subsistència i conservació d'immobles remarcables per llur mèrit artístic o arqueològic i de les col·leccions d'art que l'absència de propietaris deixava en perill imminent de perjudici o de desaparició.

En aquest cas es trobà la finca «Clotilles», propietat de Raül Rovinsky Estañil, situada a un quilòmetre i mig de Lloret de Mar, en la qual es guardava una magnífica col·lecció d'objectes d'interès artístic i històric relatius a la marina, ceràmica notable i gravats, mobiliari d'època, pintura moderna i important quantitat d'altres objectes d'art.

La intervenció que des del primer moment i amb el fi de protecció i custòdia esmentats, disposà la Generalitat a la susdita finca, cal que tingui l'absoluta efectivitat necessària perque, mitjançant la seva incorporació al Departament de Cultura, pugui ésser utilitzada en la forma més adequada.

Per tant, a proposta del Conseller de Cultura i d'acord amb el Consell,

Decreto :

Art. 1.^o És incorporada al Departament de Cultura la finca «Clotilles», situada a un quilòmetre i mig de Lloret de Mar, propietat de Raül Rovinsky Estañil, sense perjudici del que resolgui la Comissió de Responsabilitat epca per Decret del 9 de gener del 1937.

Art. 2.^o És facultat el Conseller de Cultura per dictar les disposicions que tinguin per al compliment del present Decret i per regular la millor forma d'utilització de la finca de referència.

Barcelona, 17 d'agost del 1937.

LLUIS COMPANYS

El Conseller de Cultura,
CARLES PI I SUNYER

TREBALL I OBRES PÚBLIQUES

ORDRE

L'Estat Major de l'Exèrcit de l'aire s'ha dirigit a aquesta Conselleria sol·licitant que sigui posat a la seva disposició material i tècnica de construcció per tal de realitzar treballs de fortificació a diversos indrets del front.

Com sigui que aquest Departament no disposa de la quantitat necessària que cal per a la dita finalitat, del qual

La Generalitat de Catalunya, per Decret del 8 del passat mes de març, creava al Departament de Cultura la Junta de Relacions Culturals de Catalunya, per tal de coordinar les activitats de les institucions científiques, literàries, artístiques i culturals catalanes i dels seus treballadors intel·lectuals.

Vist el Pla orgànic de Relacions Culturals de Catalunya, aprovat per l'esmentada Junta i tramès a aquest Departament per la seva Presidència-delegada,

He resolt:

Es aprova el Pla orgànic de Relacions Culturals de Catalunya, aprovat per la Junta de Relacions Culturals, i que diu així:

PLA ORGÀNIC DE RELACIONS CULTURALS

Missions primordials i secundàries

Primer. — La Junta de Relacions Culturals té, com a missions primordials a accomplir:

a) Procurar l'aportació del pensament català a les tasques dels grans centres de cultura universal.

b) Crear una xarxa de representants culturals de Catalunya als països que es troben en condicions de desenvolupament semblants a les de Catalunya.

c) Facilitar l'assistència regular d'especialistes catalans als Congressos i reunions culturals i grans manifestacions artístiques que periòdicament se celebren a l'estranger.

d) Donar a conèixer els estudis, assaigs i articles d'autors catalans en publicacions d'alta cultura i àdhuc de divulgació escrites en les llengües més conegudes i també en altres menys parlades.

e) Organitzar a Catalunya conferències i cursos a càrrec d'homos representatius de les cultures dels grans i dels petits pobles estrangers.

f) Promoure l'organització de Congressos internacionals i de reunions diverses culturals a Catalunya.

Segon. — La Junta de Relacions Culturals té, a més d'aquestes, altres missions secundàries, com són:

Informar sobre la solvència científica o artística de persones particulars que amb fins culturals vulguin viatjar per l'estranger, sobre la utilitat de concedir en casos particulars la protecció de la Junta a determinats estudiosos que desitgin fer algun treball a fora de Catalunya, sobre l'oportunitat de viatges col·lectius d'estudiants i, en general, sobre les iniciatives particulars no compreses dins del Pla de la Junta.

II

Condicions de l'activitat cultural en relació amb l'estranger

Terçer. — Les tasques que la Junta realitzi a l'estranger han de tenir caràcter cultural. El benefici que d'aquelles tasques la Junta espera per a Catalunya ha de resultar de la qualitat científica o artística de la labor efectuada.

Quart. — La col·laboració del pensament català als grans centres de cultura es procurarà que sigui orgànica, i no dispersa. Així tots els professors, catalans i estrangers, totes les biblioteques, exposicions, col·leccions, beques, etcètera, d'una mateixa ciutat estrangera, hauran d'estar sotmesos a una sola ordinació i regulats per un sol pressupost.

Cinquè. — Els representants culturals de la Junta als altres països podran no ésser catalans. El nomenament de representants de la Junta a l'estranger es farà en sessió ordinària, prèvia petició raonada dels interessats. També es podran nomenar excepcionalment persones que no ho hagin sol·licitat, quan per llurs mèrits rellevants mereixin aquesta distinció, però en aquests casos el nomenament s'haurà d'acordar per unanimitat.

Sisè. — La Junta confiarà, sempre que li convingui, als seus representants a l'estranger l'administració de Biblioteques d'autors catalans.

Setè. — La Junta fixarà per endavant i d'acord amb les indicacions de les Institucions culturals de Catalunya, els Congressos als quals estimi necessària l'assistència de representants catalans. Si després de preveure l'assistència als Congressos bàsics, la Junta conserva un romanent de consignació destinable a assistència a altres Congressos, podrà concedir subvencions adequades a aquelles peticions que-obtinguin dos terços dels vots dels assistents al ple de la Junta, previ repartiment del dictamen del Ponent.

Vuitè. — Les publicacions de treballs a l'estranger, fetes per conducte de la Junta, seran pagades per la mateixa Junta, si l'editor estranger no té cura de fer-ho directament a l'autor. La Junta establirà l'escala d'honoraris. D'acord amb els delegats que assisteixin a un Congrés, satisfarà les despeses de tiratge a part de les publicacions del Congrés que continguin treballs dels delegats de Catalunya.

Novè. — En l'organització de cursos i conferències a càrrec d'especialistes estrangers, la Junta tindrà en compte, a més de la pròpia iniciativa:

a) Les peticions fetes anticipadament per les institucions culturals catalanes.
b) Les indicacions dels representants culturals a l'estranger.

c) Els suggeriments dels propis especialistes interessats a venir a Catalunya.

Desè. — El pla que s'estableixi per aquests cursos i conferències contemplarà el pressupost detallat. El viatge de tot nou conferenciant, no comprat al pla, requerirà consignació prèvia i el vot favorable dels dos terços dels assistents a un Ple de la Junta, previ repartiment del dictamen de la Delegació Executiva. Semblants estipulacions regiran l'organització de Congressos internacionals a Catalunya.

Barcelona, 25 d'agost del 1937.

El Conseller de Cultura,
CARLES PI I SUÑER

PROVEÏMENTS

ORDRE

Les particulars circumstàncies del proveïment de la ciutat de Terrassa aconseguen la creació d'una Sots-delegació d'aquest Departament amb jurisdicció a l'esmentada capital;

Per tant,

He resolt:

Primer. — Es crea la Sots-delegació de Proveïments de Terrassa, amb jurisdicció a l'esmentada capital.

Segon. — Es nomena Sots-delegat de Proveïments a Terrassa, el Conseller Regidor de Proveïments de l'esmentada població, ciutadà Antoni Mariño.

Barcelona, 26 d'agost del 1937.

El Conseller de Proveïments,
M. SERRA I PLANES

ECONOMIA

ORDRE

Vista la proposta de l'Ajuntament d'Igualada, relativa a la municipalització dels serveis de transport mecànic de la ciutat:

Atès que la proposta de municipalització dels serveis de referència està d'acord amb les prescripcions de la Llei Municipal de Catalunya i amb el Decret del 9 de gener del 1937, sobre municipalització de serveis;

Atès que el Departament d'Hisenda, per incorporació dels serveis adscrits al dissolt Departament de Serveis Públics, té la facultat de nomenar els representants de la Generalitat en la Comissió Mixta que ha d'intervenir d'una manera definitiva sobre la redacció de la proposta de municipalització del servei,

Títol: Ordre Pla orgànic de Relacions Culturals de Catalunya, aprovat per la Junta de Relacions Culturals (creada per Decret el 8 de març de 1937).

Data: 28 d'agost de 1937.

Fons: DOGC [Generalitat de Catalunya. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC de 1931.1939 i l'exili].

Este Barbaastro y a las Puertas de Huesca

Los pueblos que en reñida lucha se conquistan al enemigo van socializando, por su propia voluntad, la producción y el consumo

Es alcanzar en sumo grado el estado que ofrecen los pueblos conquistados por la noble y tenaz lucha del proletariado y fuerzas adictas al régimen, en el frente aragonés. Huesca que por haberse hallado siempre sumergida en la ignorancia más completa de cuanto leña referencia con las cuestiones sociales, al ser liberada, han trazado sin vacilación ni duda, de ninguna especie nuestro patibulo rojo y negro, y a su manera en la medida de lo posible conviven nuestro credo libertario.

Y no se andan sus rencores los muros del somontano aragonés; hacen honor a su nobleza características en algunas ciudades de los instintos que ciertas conveniencias de tipo internacional aconsejan, de momento, el ser exacto; el no obrar precipitadamente; el usar, en fin, de algunas dosis de fingimiento; ellos no saben ni quieren agudizar a fingir y proceden por claridad, con arreglo a su manera de ser.

Mira Mavela —me decía ayer un amigo de un pueblo colindante a la línea de fuego—. Todas estas advertencias que nos hacen de tipo internacional son mandangas y ganas de disimular, si no el miedo, la falta de convicción que para someterse a la prueba tienen muchos que alardean de avanzados. Aquí no tenemos más que tres escopetas y un rifle, casi sin municiones y, sin embargo, nada nos arredra ni intimida; calcula lo que sería si tuvimos fusiles, ametralladoras, tanques, aeroplanos, etc. Ninguna tentación abrigamos de Muroso, ni o quien quisiera probar la suerte contra nuestra voluntad de ser libres. Los pechos de nuestros hijos, igual que hoy defenden con bravura la libertad amenazada por los invasores fascistas, lo harían contra cualquier potencia extranjera con mayores facilidades de éxito, que contra el criminal fascismo, que cogiendo por sorpresa a toda España, pudo, en unos minutos previamente concertados, alcanzar los más modestos y humildes rincones del país. Al extranjero no le es dado hacerlo; además de las complicaciones que para ello se le imponen, se le imponen a su vez, particularmente en su orden interior, habría que empezar por pequeñas ocupaciones que serían arrastradas sin duda por el coraje que nuestros hijos soldados poseerán en la defensa de la independencia; coraje que se multiplicaría por dos al ser también por la defensa de sus libertades.

En algunas ciudades, vosotros, los que habitáis las grandes urbes, y por ello estáis más en contacto con los medios de comunicación, podéis saber mejor que nosotros lo que conviene hacer para que el movimiento antifascista triunfe; esto, ante todo, y luego para que la convivencia social sea más justa y armoniosa que lo fue hasta el presente en España. Sobre todo nada de blanduras, y si al resto de la nación le falta convicción para ensayar la vida en Comunismo libertario; si no puede, o no quiere librarse de la causa de todos los males, la existencia del dinero, que aquí, entre nosotros, no tiene ningún valor, en su caso, dejámoslo tranquilo a los Pueblos que, a pesar de nuestra ignorancia estamos persuadidos ya de que el dinero no va a proporcionar más días de la que aspiramos.

Con la abolición del dinero y de la Propiedad privada, han desaparecido el egoísmo y la incertidumbre que antes constituían la tortura de todos. El egoísmo, nos hacía ser avaros y, para aclarar la avaricia, cometer actos propios de seres racionales; la incertidumbre nos reservaba era el acicate permanente de la ambición. Hoy han terminado ya estas malas pasiones y sólo nos preocupa el trabajo y la lucha. Cuando hayan abatido al fascismo, tan pronto como las hordas salvajes de la espada y la cruz hayan sido ahuyentadas, esperamos ser muy felices, y si no se nos molesta por parte de nuestros compatriotas, creemos con toda firmeza que nuestra felicidad, llevada en sí misma de la experiencia que nos enseña ni traciona, a los cuatro puntos cardinales de la nación, harán los industriales se apresten a realizar la transformación completa de las orientaciones sociales, con arreglo a las orientaciones nuevas del colectivismo.

Oídas estas sentidas expresiones, traigan interés en preguntar a va-

rios ciudadanos de diferente edad, sexo y acomodo social, en el pasado, y todos coincidieron en solicitar el máximo respeto para su experiencia de socialización de la riqueza común. Ni una sola queja; ni la menor desconfianza asoma a sus labios; palabras firmes y elogios calurosos hacia la joven forma de administrarse, es lo único que a más preguntas obtuve por respuesta. Sobre todo las mujeres no hallaban elogios bastantes para ensalzar el interés común y el respeto a lo recién instaurado. Han trillado las labores en común y los cereales son ya consumidos de igual forma, dándose a cada cual, lo que le corresponde con arreglo a las necesidades de cada hogar, amasado en pan; y lo mismo ocurre con todo lo demás; la mayor armonía, preside todos los actos del reparto, como por intuición.

comprenden que no ha llegado aún la hora de la abundancia sin límites; los artículos que más pueden escasear en su día los racionan equitativamente. En los pueblos que no hay verdura ni fruta, al llegar alguna remesa y al son de corneta, se la reparten como verdaderos hermanos. ¡Pueblos del somontano aragonés! Con vuestra inteligencia y cordial convivencia con el marcarde, sin duda, una ruta luminosa; inmensamente fulgurante, que orientará, en un futuro muy próximo, la senda rectora del productor español. ¡Hermanos productores! Seguid fructificando los campos con vuestro trabajo y cultivando la armonía con la bondad inmensa de vuestras corazones. José Mavela

A las nueve y media de esta mañana, se efectuará el entierro un camarada, muerto en el cumplimiento del deber. El entierro saldrá de la Hispano Suiza

El martes próximo pasado murió el compañero Leocadio Cordero, a causa de un grave accidente sufrido en el blindaje de un coche de ferrocarril que estaba destinado al frente de Aragón. El accidente ocurrió en la Maquinista Terrestre y Marítima de San Andrés.

Rogamos a todos los trabajadores, que acudan al acto del sepelio, por tributo de un trabajador que ha muerto en el cumplimiento de su deber. Amadid a testimoniar vuestro afecto al camarada que sucumbió en su lugar de trabajo y de combate. Pido olvidada esta víctima del fascismo. José Mavela

Algo sobre la abolición del trabajo a domicilio

Para todos los que sostienen y luchan por un ideal basado en el derecho a la vida, lo que oímos en las asambleas celebradas en el Pírico por las Secciones de Sindicatos de los Sindicatos de la C. N. T. y U. G. T. es algo tan anormal, que como militante activo (en el orden ideológico y moral), algo al paso de ello, ya que más condiciones onerosas son tan molestas, que por este motivo me vi imposibilitado de hacerlo en el acto.

Se llevan celebradas en el transcurso de veinte días cinco asambleas para ponernos de acuerdo, y esta es la hora en que están las cosas a medio hacer.

De nada ha servido, ni se ha tomado en consideración, el dictamen hecho por una Comisión de la Confederación Nacional del Trabajo sobre el nuevo rumbo que ha de tomar el llamado arte de Sastre. Claro es que este estudio estaba basado todo él sobre talleres colectivos y no sobre talleres implantados por la burguesía, que es a lo que aspira la mayoría de los picadores, que son los más perjudicados económicamente. Se lamentaban estos compañeros de la diferencia establecida de salarios entre ellos y los cortadores, sin acordarse para nada de las ocellas y demás ayudas, que son la base fundamental de la abolición del trabajo a domicilio. Pero, ¿es que todavía no se han dado cuenta de que al venir al seno del proletariado, y expresar las filas del proletariado, tienen que prescindir de lo que toda su vida han sentido? Hago esta pregunta, y desconfiando entre los piceros raras excepciones, la mayoría de ellos han respondido que no. Hago esta pregunta, y desconfiando entre los piceros raras excepciones, la mayoría de ellos han respondido que no. Hago esta pregunta, y desconfiando entre los piceros raras excepciones, la mayoría de ellos han respondido que no.

No dudáis que la implantación de talleres colectivos viene a plazo agotado, ya que la burguesía está en ruma, y que dentro de estos talleres no tiene campo libre el "enchirre" ni la "medicoidad". Se registran sólo por normas confederales, y dentro son los que se dejan sentir por sus enormes producciones, hasta ahora ocultas por la mediocidad del picero. E. Albadá

Barcelona, 23 agosto de 1936.

Orientación de una nueva estructuración de la vida artística

Manifiesto de los dibujantes, pintores, y escultores de la C. N. T. — A todos los artistas de Cataluña

Los artistas nos constituimos en Sindicato, en el momento en que las larmas 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 proponemos una alianza de las plumas y los pinceles, los cincelos y los lápices de Cataluña, para que no sufran interrupciones —ni aun 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, reñido a ser un para indolente y sin esperanzas, o bien sometido y entoncero esclavo de imposiciones y avasallamientos, se levanta en el futuro su derecho a convivir en la sociedad como un productor más y no como un parásito.

En la organización sindical de artistas y artesanos, se especializarán en equipos de pintores, escultores, etc., etc., y como en una corporación, cada uno conservando su personalidad y características, trabajarán en un acuerdo de conjunto como los grandes artistas góticos de la Edad Media.

En estos equipos no podrán ser comprendidos aquellos artistas o artesanos que realicen un trabajo determinado en fábricas o talleres, al bien escultores, formarán secciones aparte, ya sea por técnica y taller, o bien por arte y especialidad.

Para conseguir la realización de nuestros postulados, se han formado Comités que, además del organismo interior del sindicato, velarán, indagará y garantizarán y haremos así conseguido incorporados a la nueva sociedad en una forma digna y equitativa.

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

En estos equipos a todos los camaradas artistas para que ingresen en este Sindicato de Trabajadores de Cataluña, C. N. T. fin de colaborar a la nueva estructuración de la nueva vida artística.

Abolidos los privilegios que otorga la inteligencia, el talento, o el saber, ningún artista por grande que sea no deberá nunca considerarse superior al más humilde trabajador. Sus méritos encontrarán compensación en su propio trabajo.

En tanto que 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 in-

tellectuales, estará en una intensa preparación para que cuando la cultura entre todos los hombres pueda conseguir que una obra de arte, como un libro, llegue a ser indispensable en las casas, como lo es una cuna, una mesa, una silla.

La Junta de Sección

CAMINO DE HUESCA

Ayer salimos para el frente de Aragón, hacia Huesca, mi ciudad querida, pasando y compartiendo el ambiente de Praga, Zaidín, Belver y Moznón.

Con entusiasmo, con fe, con ardiente deseo, están aquellos nobles camaradas laborando por una sociedad mejor, por un Comunismo Libertario que lleva que ser la redención de la Humanidad y del mundo hispano.

En Praga, desde el primer día, el pueblo se comportó como roquería su historia revolucionaria; lanzándose a la calle con energía y decisión para aplastar la bestia impudida del fascio.

De Moznón casi no podemos decir nada, porque estuvimos poco rato. El ambiente es totalmente revolucionario, social. Sólo falta, como en casi todos los pueblos, una "dignificación" más humana, más en consonancia con el cambio que todos queremos imprimir a nuestra cultura. En Moznón, repetidos, y en otros muchos pueblos, bien sea porque los respectivos Comités quieren jugar con dos cartas o por exceso de bondad, propia en estos momentos históricos y dolorosos, no se "limpia" la podre burguesa con la energía que el caso y las circunstancias exigen.

Los Comités de la C. N. T., F. A. I. y U. G. T. unidos estrechamente para vencer al enemigo común, ha combatido toda la producción y regularizado el abastecimiento local. Su dirección y desarrollo es magnífico, digno de los, y otro día nos preocuparemos más extensamente de este aspecto, tan importante como interesante para el pueblo.

En Moznón, me pareció un pueblo casi muerto. Cuando, a nuestro regreso hacia Lérida, pasamos por allí, captamos el ambiente del mismo para plantarlo en este período y sacar a relucir, al tiempo, algunas larmas.

Zaidín, de momento, me pareció un pueblo casi muerto. Cuando, a nuestro regreso hacia Lérida, pasamos por allí, captamos el ambiente del mismo para plantarlo en este período y sacar a relucir, al tiempo, algunas larmas.

En Belver, el ambiente es distinto. Belver, al igual que Albadá, son los pueblos luz, los pueblos que van a la vanguardia de todo progreso social y mejoramiento humano.

Belver es una inmensa colectividad. Pueblo digno y bravo. Allí no hay nada que ni mí y todo es de todos y cada cual trabaja según su propia fuerza y gasta según sus necesidades.

En otros órdenes los hermanos de Barbaastro y los pueblos destruidos y aniquilados por la barbaria fascista. José y Cosme Sampériz

Comité pro víctimas del fascismo

VIA LAYETANA, 22-34
Donativos recibidos:
Día 26, pesetas — 52.277,05
Día 28, pesetas — 32.778,79
Total — 85.055,84

LOS BRAVOS MILICIANOS DE LA COLUMNA URIBI-PABRE



Grupos de milicianos de la columna Urribi-Pabre en un momento en el pueblo de Torroella, en la marcha de la zona de Tarragona

UN DOCUMENTO TRASCENDENTAL

La República fija sus fines de guerra

El Gobierno de la Unión Nacional los declara solemnemente para conocimiento de sus compatriotas y noticia del mundo

En tres puntos se especifican las normas fundamentales sobre las que se asentará la vida española al final de la lucha

«El Gobierno de la Unión Nacional, que cuenta con la confianza de todos los Partidos y Organizaciones sindicales de España así como la representación de cuantas entidades españolas están unidas a la República constitucional, declara solemnemente, para conocimiento de sus compatriotas y noticia del mundo, sus fines de guerra son:

1.º—Asegurar la independencia absoluta y la integridad total de España. Una España totalmente libre de toda injerencia extranjera, en cual sea su carácter y origen, con un territorio puntual e íntegro y un asentamiento íntegro, y a salvo de cualquier tentativa de desmembramiento, anexión o hipoteca, conservando las zonas de Frontera salvadas a España por las convenciones internacionales, mientras estas convenciones no sean modificadas con su intervención y consentimiento.

2.º—Liberación de nuestro territorio de las fuerzas militares extranjeras que lo han invadido, así como de aquellos elementos que han acudido a España, después de julio de 1936, y con el propósito de una colaboración íctica. Intervenciones o limitadas dentro de un propósito propio de la vida jurídica y económica española.

3.º—Reafirmar el poder representativo por un Estado que se sitúe sobre principios de pura democracia y ejerza su acción a través de un Gobierno dotado de la plena autoridad que confiere el voto ciudadano en igualdad de condiciones que sea el símbolo de un Poder Ejecutivo firme, dependiente en todo tiempo de las directrices y designios que emerja el pueblo español.

4.º—La estructuración jurídica y social de la República será obra de la voluntad nacional libremente expresada, mediante un plebiscito que tendrá efecto tan pronto termine la lucha, realizada con plenas garantías, sin restricciones ni limitaciones, y asegurada a cambio en el mismo plebiscito, contra toda posible reprobación.

5.º—Respeto a las libertades regionales de la unidad española. Protección y fomento al desarrollo de la personalidad y particularidades de las distintas zonas que integran España, como la integridad de sus límites, la que debe ser respetada en su integridad, la que debe ser respetada en su integridad, la que debe ser respetada en su integridad.

6.º—El Estado español garantizará la plenitud de los derechos al ciudadano en la vida civil y social, la libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

7.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

8.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

9.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

10.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

11.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

12.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

13.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

14.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

15.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

16.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

17.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

18.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

19.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

20.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

21.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

22.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

23.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

24.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

25.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

26.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

27.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

28.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.

29.º—El Estado garantizará la propiedad, legal y legítimamente adquirida, dentro de los límites que imponga el supremo interés nacional y la protección a los damnificados por la guerra. Sin norma de la iniciativa individual, impedirá que la acumulación de riquezas perjudique a todos los españoles.

30.º—El Estado garantizará la plena libertad de conciencia, y asegurar el libre ejercicio de las creencias y prácticas religiosas.


Los 13 puntos del Gobierno de la República española

se implantarán por la victoria de nuestros soldados en los campos de batalla y por el trabajo de los hombres y mujeres en la retaguardia.
 ¡Viva España!
 ¡Viva la República!


1 La independencia de España.




2 Librería de militares extranjeros invasores.




3 República democrática con un Gobierno de plena autoridad.



4 Plebiscito para determinar la estructuración jurídica y social de la República española.




5 Libertades regionales sin menoscabo de la unidad española.




6 Conciencia ciudadana garantizada por el Estado.




7 Garantía de la propiedad legítima y protección al elemento productor.




8 Democracia campesina y liquidación de la propiedad semifeudal.




9 Legislación social que garantice los derechos del trabajador.




10 Mejoramiento cultural, físico y moral de la Raza.




11 Ejército al servicio de la Nación, libre de tendencias y partidos.



12 Renuncia a la guerra como instrumento de política nacional.



13 Amplia amnistía para los españoles que quieran reconstruir y engrandecer España.



© Copia digital de la Biblioteca Pavelló de la República

«La República fija sus fines de guerra», *La Vanguardia* (1 de maig de 1938), p. 1, [La Vanguardia. Hemeroteca].

Títol: *Los 13 puntos del Gobierno de la República española*.
 Contribuidors: Espanya. Subsecretaría de Propaganda.
 Lloc d'impressió: Madrid (1936?).
 Font: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); C-94, [http://cercabib.ub.edu/iii/encore/record/C_Rb1485134].
 Format original: 88 x 65 cm.
 Repositori: Memòria Digital de Catalunya.

ACTA DE LA QUINTA REUNION ORDINARIA CELEBRADA POR EL COMITE DE ENLACE EL DIA
28 AGOSTO DE 1936

Asisten los compañeros Comorera, Sesé y Herrera. Se dá lectura al acta de la reunión anterior, que es aprobada después de recoger la modificación que considera preciso Sesé se hagan a sus manifestaciones, ya que no están recogidas debidamente en la cuestión de Trambías. El dijo los malos, en sentido polémico; esto es: si puede haber malos, no pueden ser tantos.

Comorera pregunta que acuerdos se tomaron con relación a su proposición de disolver los Consejos de Obreros y Soldados.

Herrera responde que, aún cuando sin tiempo para argumentar, ya que urge tratar sobre la cuestión que directamente planteó el día anterior a Sesé, ha de manifestar el acuerdo de la Organización en el sentido de conservar los citados Consejos, por considerarlos de utilidad.

Comorera, pene de manifiesto que, ellos retirarán sus delegados de los susodichos Consejos.

Comisión Ejecutiva de la U.F.C.
Herrera requiere contestación a la propuesta que la Organización Confederal hizo a la U.G.T. de realizar un viaje en conjunto a Madrid que planteara al ~~comité~~ la necesidad que tenía Cataluña de la ayuda financiera que la correspondía y de la precisión de evitar el sabotaje que se viene haciendo a la Región Catalana.

Sesé argumenta sobre lo que ellos no consideraron conveniente en la toma de medidas de orden social. Cree que Madrid se ha asustado ante nuestra actuación; los propios Consejos de Obreros y Soldados es uno de los motivos. No es extraño la posición de Madrid, ya que actuamos adelante de ellos, como cosa aparte. Por ~~todo~~ ellos ven que el viaje en conjunto es completamente inútil y que la delegación del Consejo de Economía será mas beneficiosa. Si fuéramos unidos nos encontraríamos con discrepancias como en el Comité de Enlace, debido a las diferencias tácticas tan grandes que existen. Pues aunque oficialmente las direcciones estén de acuerdo, se disorpa en la cuestión de Nacionalización y Colectivización, Consejos de O. y S., etc. Cita el Pleno regional ferroviario de conjunto donde se han puesto de manifiesto las diferencias que existen con el criterio de Madrid, sacando la conclusión de que si no nos cuidamos de adaptar las actuaciones, iremos al caos.

Reconoce que hizo bien la Generalidad en designar una comisión, pues si se acaban las materias primas y el dinero, hay que procurarlo. Ahora bien, ir la la C.N.T. y la U.G.T. con criterios distintos, no puede servir. que vaya la C.N.T. sola

Comorera recuerda que ya anunciaron cuando discutimos la actuación del C. de Economía la tirantez que produciría esta con Madrid, lo que ya se ha producido como ellos predijeron. Ahora hay que ver la forma de que esto no aumente. Cita las diferencias grandes que tenemos de actuación, que hacen que hasta las columnas cuando avanzan por los pueblos la muestren; ya que los de la C.N.T. declaran en ellos el Comunismo Libertario. Madrid se ha producido por todo esto de la forma que lo ha hecho y por lo mismo ellos no pueden ir en conjunto a plantear cuestiones que les mostrarían como partidarios de lo que no lo son.

Herrera se congratula de que se hayan manifestado con esta claridad, porque ponen de manifiesto sus intenciones sin lugar a dudas. Recordar las posiciones que se adoptaron en lo relacionado con el C. de Economía muestra la satisfacción que producen estas dificultades. Y, al poner de manifiesto la coincidencia con Madrid de los marxistas de Cataluña, demuestra el acuerdo de crear estas dificultades que valoren y justifiquen como buenas determinadas posiciones.

Comorera dice que sus relaciones con Madrid no han estado encaminadas a lograr tal cosa y que nada les liga al Partido Socialista Obrero Español, ya que ellos pertenecen a la tercera internacional. Lo que considera ha de hacerse, es una política mas armónica.

n. 2 del acta del 28 de agosto 1936)

Herrera se lamenta de que, por encima de los intereses generales del Pueblo, se pongan los intereses de fracción. Reconoce que se engañó cuando consideró que, tratándose de intereses de la región donde él vivía y mantiene un movimiento los socialistas, creyó que éstos, dando de lado las diferencias, se pondrían al lado de estos intereses. Termina diciendo que, los marxistas de Cataluña asumirán la responsabilidad de su posición que es mayor de lo que parece; ya que se podían haber quedado agusto hablando de lo asustado que se encuentra el Gobierno de Madrid, si se tratara en la composición de éste, únicamente, de los republicanos timoratos; pero que, por encima de estos y gobernando efectivamente, está Prieto y los socialistas.

Como Herrera manifiesta tener prisa para preparar algunos asuntos, se da por finalizada la reunión.

Barcelona 28 agosto 1936

El secretario de actas

J. Herrera
COPIA DE LA PLAZA
C.M.T. - F.M.I. - S.U.
CATALUÑA

BAR
1048/28,1
2

«Mi querido amigo:

Los consejeros de Gobernación y de Justicia me han entregado los informes que acompaño, en los que se denuncian hechos que dañan la confianza y la moral de la retaguardia de Cataluña. Los anexos que se citan en el documento del consejero de Gobernación no los incluyo por ser muy extensos, però están a disposición de V. E. Con las protestas y mayores detalles avalados por los respectivos Ayuntamientos y los organismos del Frente Popular.

En relación con el documento del consejero de Justicia, debe aclararse que el funcionario que denunció los supuestos abusos y que se dice suicidado, apareció efectivamente muerto al día siguiente, però de tres balazos. Los Tribunales de Justicia examinarán el assumpte, però me importa señalar y rechazar el procedimiento expeditivo de unas fuerzas del Gobierno de la República que entran con ametralladoras, por sí y ante sí, con atropello y menosprecio para la Generalidad y sin previa gestión, comunicación o denuncia, en el correccional de Figueras y allí continúan.

Al estado de cosas que se desprende de la exposición del Consejero de Gobernación pudieran añadirse muchos otros incidentes continuamente repetidos que forman volumen de práctica constante. Pero con pena me veo obligado a destacar la gravedad de unos sucesos que al llegar a conocimiento público han aumentado la alarma y malestar de nuestro pueblo.

Hace unas semanas, Excmo. Sr., fueron encontrados diecinueve cadáveres en el término municipal de Sitges, atados y con documentación que demostraba tratarse de presos del «Villa de Madrid»; posteriormente han aparecido en Igualada más cadáveres que corresponden también a personas que habían sido detenidas; han ocurrido después algunos otros casos aislados de desaparición de presos y otras personas. Y no más tarde que ayer se me denuncia que el comisario de Cervera de policía ha armado ha armado a un grupo de individuos de antecedentes poco recomendables, quienes practican detenciones, registros, atropellos y fusilamientos de supuestos sospechosos. Práctica ésa, la de armar a individuos, que ya se había usado hace unas semanas en la ciudad de Badalona y otras localidades.

Los Tribunales de Justicia actúan y los llamados Tribunales de Guardia Permanente que funcionan en Cataluña y dependen directamente del Gobierno central (vulnerando el Estatuto y las normas de traspaso que determinan que los jueces *con jurisdicción en nuestro territorio* deben ser nombrados por la Generalidad) cumplen su misión mediante el rápido procedimiento establecido por el Decreto del Gobierno de la República. Y esta semana llegan casi al centenar las penas de muerte que se han impuesto. Por tanto, la brevedad del procedimiento y la inexorabilidad de la Justicia por las circunstancias de defensa y de guerra añadirían, si fuera posible, nuevos motivos de

repudio y de zozobra ante tamaños excesos de organismos dependientes o que debieran depender y estar sometidos a la obediencia y a la autoridad del Estado.

Ya sé, señor presidente, que añado una nueva contrariedad a las múltiples que le aquejan y comprendo muy bien hasta qué punto los hechos relatados han colmado de indignación a V. E. No dudo, además, de que serán evitados en lo sucesivo y sancionados. Pero yo no puedo dejar de acompañar a V. E. En la indignación y en la protesta, como Presidente de Cataluña, en cuyo territorio han sucedido.

En Cataluña, como en toda España, se atravesó después del 18 de julio, en los primeros momentos y sucesivamente hasta que pudo recobrase el Poder Público, los efectos de neurosis colectiva, de furor, de misticismo y de confusión que acompañan siempre de manera invariable y casi exacta a esas profundas conmociones de tipo revolucionario y vindicativo que arrancan de la profundidad del pasado y forman su proceso biológico. El esfuerzo de partidos y de organizaciones y, especialmente, la vitalidad y el sentido profundamente democrático de nuestro pueblo permitió superar las circunstancias y que el país fuera recobrando su fisonomía, y al propio tiempo, que por imperio de la guerra se supeditasen incluso los anhelos más justificados de reparación o transformación a la necesidad primordial y única de aunar todas las voluntades y medios en la sola y común finalidad de ganar pronto la guerra. Y a la opinión catalana la inquietan y alarman estos hechos de tipo violento y la desazonan y encogen las coacciones, atropellos e incidentes continuados y múltiples que vienen sucediéndose.

Deseo, señor presidente, que acoja esta carta como dictada por el apremio de mi deber. V. E. Sabe muy bien que he dado cuantas facilidades se me han pedido, aun en muchos aspectos con daño de las facultades estatutarias y, a mi juicio, de la causa que todos defendemos.

El Gobierno de Cataluña siempre sostuvo la conveniencia de una relación frecuente, de una cohesión íntima entre el Gobierno de la República y el de Cataluña para que éste pudiera colaborar con más eficacia a las directivas de orden general y se evitaran confusiones y rozamientos nacidos de la estancia en Barcelona del Gobierno de la República. En la reunión tenida en Valencia por las representaciones de ambos gobiernos así se acordó y aun se convino en buscar la fórmula que la hiciera permanente, como así se expuso en la nota oficiosa dando cuenta de lo acordado en dicha reunión. Recuerde V. E. Mi carta incontestada en la que repetía por escrito lo que había expuesto en la reunión de Valencia tres meses después de haberse celebrado, y por virtud de repetidos y previstos incidentes. Pues bien, señor presidente, a medida que han ido transcurriendo los días y aumentando la concentración y absorción de poderes, la Generalidad ha quedado convertida en

una institución sin relieve.

En la hora en que se necesita exaltar todos los resortes sentimentales, patrióticos e históricos que forman la característica de la opinión catalana, el Gobierno de la Generalidad y los hombres de nuestro pueblo no tienen intervención, no ya en los aspectos fundamentales de orden y dirección política interior, ni de guerra, ni casi en las funciones propias administrativas enlazadas con sus servicios; y la esfera de los derechos estatutarios ha quedado dibujada a la semblanza de su antigua Diputación Provincial. En el momento en que los ejércitos enemigos han penetrado en el territorio autónomo de Cataluña y debe ponerse al rojo vivo el alma de nuestro pueblo, no hay ni un subcomisario de guerra catalán, ni la Generalidad tiene representación en el Consejo Superior de Guerra, ni siquiera se envían a su Presidente (desde que V. E. Ocupara la cartera de Defensa) los partes confidenciales de guerra que el anterior ministro enviaba.

En definitiva, al examen de realidades y exposición de razones que con efusivo anhelo he manifestado repetidamente y sin fruto a V. E., se han ido añadiendo otros y agravándoles precisamente a medida que la experiencia ha ido demostrando, con hechos, la razón de nuestras observaciones y mientras el curso de la guerra aconseja reforzar todos aquellos estímulos que ponen en intensa vibración las energías y los resortes espirituales de Cataluña.

Porque, señor presidente, hay un Estatuto que puede y debe amoldarse a las necesidades de la guerra. Pero el Estatuto fué reconocido en virtud de una realidad, o sea de la existencia de Cataluña que forman la imponderable moral, la tradición, su historia nacional, su idioma, voluntad y espíritu (...).»

Carta de protesta del president de Catalunya Lluís Companys al president del Govern Juan Negrín, amb data de 23 d'abril de l'any 1938, al procés de concentració del poder per part del Govern de la República establert a Catalunya des de finals del mes d'octubre de l'any 1937. El mes de setembre de 1937, el Conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer havia visitat al president Manuel Azaña per exposar-li, en nom de la Generalitat, les inquietuds que despertaven l'actitud centralista de Juan Negrín, així com el paper hegemònic que estava adquirint el PSUC amb el recolzament del Partit Comunista Espanyol. Des del Govern de la República, es considerava que Catalunya no participava suficientment en la lluita per poder guanyar la guerra. La disputa, doncs, estava servida.

En la carta de Companys a Negrín es denunciaven actes de terror policíac i crims polítics per part de les forces de seguretat. Precisament, la reabsorció de l'ordre públic per part del Govern de la República va ser acabar amb aquells crims polítics que Companys, contràriament, n'acusa l'increment des que es va acaparar el control de la policia de Catalunya per part del Govern de la República.

Carta reproduïda a Madariaga, Salvador de , *op. cit.*, pp. 609-611.

BIBLIOGRAFIA

Arxius consultats:

Deutsche National Bibliothek. Exile Collections. Frankfurt am Main.

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Biblioteca Joaquim Folch i Torres. Barcelona.

The British Library. St Pancras Reading Rooms. Londres.

The Wiener Library. Londres.

Biblioteca de Catalunya.

Arxiu Nacional de Catalunya.

CRAI Biblioteca del Pavelló de la República (UB).

ADORNO, Theodor, «Reconciliation under Duress», *Aesthetics and Politics*, London, Verso, 2007, pp. 151-176.

AEAR, «Ou va la peinture?», *Commune 21* (1935), pp. 937-960.

— «Ou va la peinture? (II)», *Commune 22* (1935), pp. 1118-1135.

ÁLVAREZ DEL VAYO, Julio, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 17-21.

ARAGON, Louis, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 263-269.

AAVV, *Arte y cultura en la RDA*, Berlín, Zeit im Bild, 1988.

«Arm For Spain. Railwaymen's Demand For New Policy», *The Times* (1937, July 7), p. 11.

ADLER, Friedrich. «Die Aufgaben der Emigration», *Neuer Vorwärts. Sozialdemokratisches Wochenblatt 2* (1933), p. 5.

ADORNO, Theodor – BENJAMIN, Walter – BLOCH, Ernst – BRECHT, Bertolt – LUKÁCS, Georg. *Aesthetics and Politics*, London, Verso 2007.

«All Catalonia is calm. Council of Five Set Up», *Daily Worker* (1937, May 7), p. 3.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de cultura económica, 1993.

ANDRADE, Juan, «El sabio errante», *La Batalla* (4 d'abril de 1937), p. 1.

«Armed Workers Guard Radio From Fascist Army Rebels», *Daily Worker* (1936, July 21), p. 5.

ARMENGOL, Montse, *El fil roig. UGT de Catalunya. 125 anys lluitant, 1888-2013*, Barcelona, Sàpien Publicacions, 2013.

AUB, Max. *Escritos sobre el exilio*, Salamanca, Biblioteca del Exilio, 2008.

AZAÑA, Manuel, *Memorias políticas y de guerra. Vol. 2*, Barcelona, Crítica, 1980.

AZNAR, Manuel, *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana. II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Volúmen II*, Barcelona, Editoial Laia 1978.

AZNAR, Manuel – MARIO, Luis, *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-París, 1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios. Volúmen III*, València, Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987.

BADIA, Gilbert, *Exilés en France. Souvenirs d'antifascistes allemands émigrés (1933-1945)*, Paris, Françoise Maspero 1982.

BAIGELL, Mathew – WILLIAMS, Julia (editors), *Artists Against War and Fascism. Papers of the First American Artists' Congress*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1986.

«Bajo la presidencia del Secretario de Cultura y Sports del P. S. U. [que] por unanimidad se tomó el acuerdo de adherirse a la Unión General de Trabajadores» a *Las Noticias* (29 de juliol de 1936), p. 3.

BALCELLS, José María – PÉREZ BOWIE, José Antonio (editors). *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939). Vol. IV*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca 2001.

BALSACH, Maria Josep, *Joan Miró. Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2007, p. 43.

BALLESTER, David, *Els anys de la guerra. La UGT de Catalunya (1936-1939)*, Barcelona, Columna, 1998.

BARBUSSE, Henri. *El fuego*, Barcelona, Montesinos, 2009.

BARRON, Stephanie. *Degenerate Art. The fate of the Avant-Garde In Nazi Germany*, New York, Los Angeles County Museum and Harry N. Abrams, Inc., 1991.

BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres Complètes*, París, La Pléiade, 1975.

BENDA, Julien, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, València, 1987, pp. 21-23.

— *La traición de los intelectuales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.

BENJAMIN, Walter, *El autor como productor*, México, Itaca 2004.

— *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, Barcelona, Edicions 62, 2011

- BENJAMIN, Walter – SCHOLEM, Gershom (editors). *Correspondencia 1933-1940*, Madrid, Taurus 1987.
- BENN, Gottfried, «Arte y estado», *Obras completas II. Prosa 1. (1910-1932)*, Palma de Mallorca, Calima 2006.
- «Expresionismo», *Obras completas II. Prosa 2. (1933-1945)*, Palma de Mallorca, Calima, 2006.
- «Arte y poder», *Obras completas II. Prosa 2. (1933-1945)*, Palma de Mallorca, Calima, 2006.
- «Doble vida», *Obras completas II. Prosa 3. (1946-1950)*, Palma de Mallorca, Calima, 2006.
- BERGA BAGUÉ, Miquel, *Entre la ploma i el fusell: cinc escriptors davant la Guerra Civil espanyola*, Barcelona, Curial, 1981.
- *From Fact to Fiction: Orwell's Homage to Catalonia and the shaping of nineteen eighty-four*, Padova, Unipress, 2000.
- BERGSON, Henri, *Creative Evolution*, Nova York, The Modern Library, 1944.
- BESSIE, Alvah. *Men in Battle*, Los Angeles (CA), Pinnacle Books, 1977.
- BILLIG, Michael, *Banal Nationalism*, Londres, Sage, 1995.
- BLOCH, Ernst – EISLER, Hanns, «Avantgarde-Kunst und Volksfront», *Die Neue Weltbühne* 37 (1937), pp. 1568-1573.
- BLOCH, Ernst, «Der Expressionismus», *Die Neue Weltbühne* 45 (1937), pp. 1415- 1421.
- BLOCH, Jean Richard, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 304-311.
- BOLLOTEN, Burnett. *La Guerra Civil española. Revolución y contrarrevolución*, Madrid, Alianza Editorial, 2015.
- BORKENAU, Franz, *El reñidero español*, Barcelona, Ediciones Península 2001.
- BRECHT, Bertolt, *Formalisme i Realisme*, Barcelona, Edicions 62, 1971.
- *Cinc dificultats per a escriure la veritat i altres textos d'exili*, Barcelona, Edicions 62, 1972.
- *Baal. Ascensió i caiguda de la ciutat Mahagonny. El casament dels petits burgesos*, Barcelona, Edicions de 1984, 1997.
- «Against Georg Lukács», *Aesthetics and Politics*, London, Verso, 2007, pp. 151-85.
- *Poemas y Canciones (1926-1933)*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- BRIHUEGA, Jaime, *La vanguardia y la República*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.
- *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Ediciones Istmo, 1981.
- BROWN, Milton W., *The Story of the Armory Show*, The Joseph H. Hirshhorn Foundation, New York, 2008.
- CALVO, Francesc, *El moviment obrer i la cultura popular*, Barcelona, Editorial UOC, 2010.

- CAMPILLO, Maria, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. A., 1994.
- CARMONA, Eugenio, *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España, 1900-1936* (catálogo de exposición), Madrid, Museo nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1991.
- CASTILLO, Greg, «Peoples at an Exhibition. Soviet Architecture and the National Question», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 91-120.
- CATURLA, María Luisa, *Arte de épocas inciertas*, Madrid, Arbor, 1944.
- CERNUDA, Luís, «En defensa del teatro. Sobre la situación de nuestro teatro», *El Mono Azul* (14 octubre 1937).
- CERTEAU, Michel de – JULIA, Dominique – REVEL, Jacques, *Une Politique de la langue: la révolution française et les patois : l'enquête de Grégoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1975.
- CHAULIEU, Pierre, «Sur le contenu du socialisme», *Socialisme ou Barbarie* 17 (1955), pp. 1-25.
- CHOMSKY, Noam, *Objectivity and Liberal Scholarship*, New York, The New Press, 2003.
- CLARK, Katerina, «Socialist Realism *With* Shores. The Convention For The Positive Hero», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 27-50.
- COBB, Christopher H., *Los Milicianos de la Cultura*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1995.
- COLL, Isabel, «El surrealisme a través de tres revistes d'avantguarda: Terramar, Monitor i l'Amic de les Arts», *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona Edicions Polígrafa, S.A. 1988, pp. 27-33.
- CORREDOR, Josep, «ADLAN i el Surrealisme», *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona Edicions Polígrafa, S.A. 1988, pp. 49-53.
- CREVEL, René, «Discours aux peintres», *Commune* 22 (1935), pp. 1118-1135.
- CRUELLS, Manuel, *El separatisme català durant la Guerra Civil*, Barcelona, Pinya de Rosa, 1975.
- *La societat catalana durant la guerra civil. Crònica d'un periodista polític*, Barcelona, Edhasa, 1978.
- CUNNINGHAM, Valentine, *British Writers of The Thirties*, Oxford University Press, Oxford 1988, pp. 419-468.
- DE LA CALLE, Román, *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política*, València, Col·lecció: Creativitat i Recerca, nº 3, 2012.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *El Nuevo Romanticismo*, Florida, Stockero, 2013.
- D'ORS, Eugeni, *La ben plantada*, Barcelona, Edicions 62, 1980.
- DOBRENKO, Evgeny, «The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who "Invented" Socialist Realism?», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997, pp. 135-164.
- COSSÍO, Francisco de, *Hacia una nueva España*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1937.

DE LA CALZADA, Arturo Sáenz, «Plástica y tectónica. Divagaciones intrascendentes», *Las Españas* 12 (1949), p. 4.

«Deutsche Emigranten. Sie sammeln», *Neuer Vorwärts. Sozialdemokratisches Wochenblatt* 3 (1933), p. 8.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *El Nuevo Romanticismo*, Florida, Stockero, 2013.

DIESTE, Rafael, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 184-185.

DÍEZ, José Ramón. *Sociedad y cultura en la República de Weimar. El fracaso de una ilusión*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1996.

EHRENBURG, Ilhya, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 213-215.

«El arte bajo nuestro prisma revolucionario. Apuntes libertarios contra la estandarización del arte», *Frente Libertario* 130, (30 març de 1937).

«El arte en la revolución», *El Miliciano Rojo*, (6 octubre 1936), p. 5.

«El Sindicato Único de Profesiones Liberales», *Las Noticias* (29 de juliol de 1936), p. 3.

«En la C. N. T. Son minoría los camaradas anarquistas», *Las Noticias* (20 d'abril de 1937), p. 2.

ERIKSEN, Thomas Hylland, «Formal and informal nationalism», *Ethnic and Racial Studies* 28, (2005), pp. 1-25.

ESCRIVÁ, Cristina – MAESTRE, Rafael (Coordinació), *70 aniversario del 19 de julio de 1936. La Revolución Libertaria*, Madrid, CGT, 2006.

«Estat Català» fijó su posición en un mitin celebrado anoche», *Las Noticias* (26 de diciembre de 1936), p. 6.

EVANS, Richard J. – LEE, William R. (editors), *The german peasantry. Conflict and community in rural society from the Eighteenth to the Twentieth Centuries*, Surry Hills, Croom Helm 1986, pp. 102-224.

FEBUS (agència), «La España artística en Suecia», *Las Noticias* (6 de juny de 1937), p. 1 i 6.

— «En una gran asamblea convocada por el Frente Popular se reunen las directivas de los sindicatos U.G.T. y C.N. T. de Almería», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.)*.

Edición especial para Cataluña y Levante (23 d'octubre de 1938).

FER, Briony – BATCHELOR, David – WOOD, Paul, *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999.

FERRER, M., «El absurdo de una tercera central sindical», *Las Noticias* (9 de juliol de 1937), p. 2.

FEUCHTWANGER, Lion, *Exilio*, Barcelona, Editorial Planeta, 1966.

«Fifth Column in Barcelona rising», *Daily Worker* (1937, May 7).

- FITZPATRICK, Sheila, *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1977.
- FRASER, Ronald, *Blood of Spain. The Experience of Civil War 1936-1939*, Middlesex, Penguin Books, 1981.
- FRYE, Northrop – HAMPSHIRE, Stuart – O'BRIEN, Conor C., *The Morality of Scholarship*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967.
- FUSTER, Ramos, «La alianza revolucionaria de la U. G. T. Y la C. N. T.», *Las Noticias* (6 d'abril de 1937), p. 3.
- GARCÍA, Carlos – ROSÉS, Sergi (editors), *Expectativas fallidas (España 1934-1939). El movimiento consejista ante la guerra y revolución españolas: artículos y reseñas*, Barcelona, Adrede, 1999.
- GARCÍA CARRIÓN, Marta, «Lugares de entretenimiento, espacios para la nación: cine, cultura de masas y nacionalización en España (1900-1936)», *Ayer* 90 (2013), pp. 115-117.
- GASH, Sebastià, *La pintura catalana contemporània*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.
- GELLHORN, Martha, *Point of no Return*, Lincoln, University of Nebraska Press 1995.
- GELLNER, Ernest, *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- *Naciones y nacionalismos*, Madrid, Alianza Universidad, 1994.
- GERMANI, Gino, *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1962.
- GIDE, André, *Retorn de l'URSS seguit de Retocs al retorn de l'URSS*, Barcelona, Edicions de 1984, 1986.
- GOETHE, Johann W., *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1979
- GOLD, Michael, «American Jungle Notes. A Note on Individualism», *New Masses* (diciembre de 1929), p. 9
- GÓMEZ, Mayte, *El largo viaje. Política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2005.
- GONZÁLEZ Casanova, Josep Antoni, *Federalisme i Autonomia a Catalunya (1868-1938)*, Barcelona, Curial, 1974.
- GORKI, Máximo, *La madre*, Madrid, Cátedra, 2005.
- GORKIN, Julián, *Contra el estalinismo*, Barcelona, Laertes, 2001.
- GRAMSCI, Antonio, *Cartas desde la cárcel*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.
- *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2012.
- GREENBERG, Clement, «Avant-Garde and Kitsch», *Partisan Review* VI, Num. 5 (Fall 1939), pp. 34-49.
- GROSZ, George, *Un sí menor y un NO mayor*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik 1991.

- GROYS, Boris, *The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond*, New York, Verso, 2011.
- GUILLEN, Pierre, *Alemania. El Imperio Alemán (1871-1918)*, Barcelona, Vicens-Vives, 1973.
- GUTIÉRREZ, José (editor), *Por un arte revolucionario e independiente*, Barcelona, El Viejo Topo, 1999.
- HAFFNER, Sebastian. *La revolución alemana de 1918-1919*, Barcelona, Inédita 2005.
- HELLER, Reinhold – ROTERS, Eberhard – D'ALESSANDRO, Stephanie T. – GRANOF, Corinne D. – SCHLEGEL, AMY T. – YARBOROUGH, Bessie T., *Art in Germany 1909-1936. From Expressionism to Resistance*, Munich, Prestel Verlag, 1992.
- HEMINGWAY, Ernest, *La quinta columna*, Barcelona, Editorial Bruguera, S.A., 1978.
- *Por quien doblan las campanas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1979.
- HERNÁNDEZ, Jesús, «Escuelas, arte, ciencia, técnica para todos», *Verdad* (15 d'agost de 1936), p. 8.
- «Se inaugura en Valencia el primer instituto obrero. El ministro de Instrucción Pública pronunció un discurso», *Claridad* (1 de febrer de 1937), p. 2.
- «Hitler hat Angst vor der Revolution», *Neuer Vorwärts* (1933), p. 5.
- HOBBSAWM, Eric, «The Spanish Background», *New Left Review* 40 (1966), pp. 85-90.
- *Naciones y nacionalismo desde 1789*, Barcelona, Crítica, 1998.
- HOBBSAWM, Eric – RANGER, Terence (editors), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- HOLZ, Keith, *Modern German art for thirties Paris, Prague, and London*, University of Michigan, The University of Michigan Press, 2004.
- HORN, Gerd-Rainer (editor), *Letters from Barcelona. An American Woman in Revolution and Civil War*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009.
- HUELSENBECK, Richard, *En Avant Dada. El Club Dadá de Berlín*, Barcelona, Alikornio ediciones, 2000.
- IAMPOLSKI, Mikhail, «Censorship As The Triumph Of Life», *Socialist Realism Without Shores*, London, Duke University Press, 1997.
- JACKSON, Gabriel, *La República española y la guerra civil*, Barcelona, Crítica, 1976.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1989.
- *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2016.
- KANDINSKY, Wassily – MARC, Franz, *El jinete azul (Der blaue reiter)*, Barcelona, Paidós, 1989.
- KANT, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- KERSTEN, Kurt, «Strömungen der expressionistischen Periode», *Das Wort* 3 (1938), pp. 75-93.
- KOESTLER, Arthur, *Diálogo con la muerte. Un testamento español*, Madrid, Amaranto, 2004.

- KOLLWITZ, Käthe, *Diaries and letters*, Chicago, Henry Regnery Company, 1955.
- KOLTSOV, Mijaíl, *Diario de la guerra de España*, Barcelona, Editorial Planeta, 2009.
- KORSCH, Karl, «Economics and Politics in Revolutionary Spain», *Living Marxism IV-III* (1938), pp. 76-82.
- «Collectivization in Spain», *Living Marxism IV-VI* (1939), pp. 178-182.
- LACLAU, Ernesto, *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*, Madrid, Siglo XXI, 1978.
- LAHUSEN, Thomas – DOBRENKO, Evgeny (editors), *Socialist Realism Without Shores*, Durham and London, Duke University Press, 1997.
- LEFRANC, George, *El Frente Popular (1934-1938)*, Barcelona, Oikos-Tau s.a. ediciones, 1971.
- «Lenin: Stalin – Soviet Policy Abroad. A Changed Face To The World», *The Times* (1937, July 7), p. 17.
- LENIN, Vladimir I., *Escritos sobre la literatura y el arte*, Barcelona, Ediciones Península, 1975.
- LEON, María Teresa, *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- LOMBA SERRANO, Concepción, «El triunfo de la vanguardia durante la República», *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Instituto Fernando del Católico, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 65-90.
- LÓPEZ Salinas, Armando, *La alianza de las fuerzas del trabajo y la cultura*, Madrid, Forma Ediciones, 1977.
- LOW, Mary – BREA, Juan, *Red Spanish Notebook. The First Six Months of the Revolution and the Civil War*, San Francisco, City Lights Books, 1979.
- LÖWY, Michel, «Marxists and the National Question», *New Left Review* 96 (1976), pp. 81-100.
- LUKÁCS, Georg, *Problemas del Realismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- LUXEMBURG, Rosa, *Reforma o revolución*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1974.
- MADARIAGA, Salvador de, *España. Ensayo de Historia Contemporánea*, Espasa-Calpe, 1979.
- MAINER, José-Carlos, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 2009.
- MALRAUX, André, *La esperanza*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- MANN, Thomas, *Consideraciones de un apolítico*, Madrid, Capitán Swing Libros, 2011.
- MANSHIP, Paul, «Why Established Artist Should Oppose War and Fascism», *Artists Against War and Fascism. Papers of the First American Artists' Congress*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1986, pp. 87-89.
- MARIO, Luis, *Inteligencia y Guerra Civil Española. II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Volúmen I*, Barcelona, Editoial Laia, 1978.

- MÄRTENS, Gesine (editora), *Correspondencia. José Ortega y Gasset, Helene Weyl*, Madrid, Biblioteca Nueva Fundación José Ortega y Gasset, 2008.
- MATABOSCH, Juan, «La libertad de sindicación. A los camaradas «cenetistas» de Sanidad», *Las Noticias* (1 d'agost de 1937), p. 2.
- MAURIAC, François, «Prix Goncourt 1933», *L'Écho de Paris* (16 decembre 1933), p. 1.
- MAURÍN, Joaquín, *Revolución y contrarevolución en España*, París, Ruedo Ibérico, 1966.
- *La revolución española*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1977.
- MCCRONE, David, *Understanding Scotland: the sociology of a nation*, London, Routledge, 2001.
- MEDRANO, Trifon, «Problemas de la juventud. Aprender, educar», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). Edición especial para Cataluña y Levante Núm. 8* (29 de gener de 1937), p. 1.
- MENDELSON, Jordana, *Documenting Spain. Artists, Exhibition Culture, and the Modern Nation, 1929-1939*, Pennsilvània, The Penn State University Press, 2005.
- MICHALSKI, Sergiusz, *New Objectivity. Painting, Graphic Art and Photography in Weimar Germany 1919-1933*, Taschen, Bonn, 1994.
- MIR, Miquel, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona, Destino, 2006.
- MIRAVITLLES, Jaume, *Episodis de la Guerra Civil Espanyola*, Barcelona, Pòrtic, 1972.
- *Gent que he conegut*, Barcelona, Destino, 1980.
- MOA, Pío, *Los mitos de la guerra civil*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2003.
- MOLINA, Fernando, «La nación desde abajo. Nacionalización, individuo e identidad nacional», *Ayer 90* (2013), pp. 39-63.
- MORAN, Neus, «El CADCI en guerra», *El Temps* (18 de juliol de 2017), pp.32-41.
- MORE, Thomas, *Utopia*, Girona, Accent, 2009.
- MOUNIER, Emmanuel, *Manifiesto al servicio del personalismo*, Madrid, Taurus, 1972.
- «Non-Intervention Must End, Says N.V.R. Leader», *Evening Standard* (1937, July 6), p. 18.
- NAVILLE, Pierre, «Mieux et moins bien», *La Révolution Surréaliste 9-10* (1 d'octubre de 1927), pp. 54-61.
- *La revolución y los intelectuales*, Barcelona, Galva, 1976.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Així parlà Zaratrusta*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
- «Nosaltres, en el 1er de Maig», *Full Roig núm. 1* (1 de maig de 1934), p. 1.
- OLLIVIER, Marcel, «Les journées sanglantes de Barcelone (du 3 au 9 mai 1937)», *Spartacus 7* (juny de 1937), pp. 2-31.
- ONTAÑÓN, Santiago, «Francisco Mateos y su arte», *El Mono Azul a Cuadernos de Madrid* (febrer de 1939).

- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984.
- *España invertebrada y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*, Madrid, Castalia, 2009.
- *La rebelión de las masas*, Madrid, Tecnos, 2013.
- ORWELL, George, *Homenatge a Catalunya*, Barcelona, Ariel, 2000.
- *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la Guerra Civil española*, Barcelona, Tusquets, 2003.
- OZENFANT, Amedee, «Notes d'un touriste a l'exposition», *Cahiers d'Art* 8-10 (1937), pp. 242-247.
- PALMIER, Jean-Michel, *Weimar in Exile. The antifascist emigration in Europe and America*. London, Verso, 2006.
- PEIRÓ, Juan, *Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo. Ideas sobre sindicalismo y anarquismo*, México, Ediciones CNT, 1959.
- PÉREZ RAMÍREZ, Yolanda, «La acción del último jefe del Gobierno republicano ante su órgano de opinión, El Socialista», *Historia y comunicación social* 6, (2001), pp. 31-50.
- PÉREZ SEGURA, Javier, *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, Biblioteca de Historia del arte, CSIC, Museo extremeño e iberoamericano de arte contemporáneo, 2002.
- *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, CYAN, 2003.
- PHELAN, Anthony (editor), *El dilema de Weimar. Los intelectuales en la República de Weimar*, València, Alfons el Magnànim, 1990.
- PI I SUNYER, Carles, «Entorn de la dissociació», *Del temps de la sembra*, Barcelona, La Rosa dels Vents, 1937, pp. 46-49.
- *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*, Méjico, Oasis, 1975.
- *La guerra, 1936-1939. Memòries*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1986.
- PINTHUS, Kurt, *El crepuscle de la humanitat. Un document de l'expressionisme*, Barcelona, Edicions de 1984, 2002.
- PITCAIRN, Frank, «Republicans March On. Red Militia Crushed Spanish Fascists. Triumph in Barcelona», *Daily Worker* (1936, July 22).
- «Catalan Council Re-Schuffled At C.N.T. Objection », *Daily Worker* (1937, July 1), p. 2.
- PLUMMER, Ken, *Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista*, Madrid, Siglo Veintiuno 1989, pp. 45-95.
- PRAT DE LA RIBA, Enric, *La nacionalitat catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1978.
- PRESTON, Paul, *Idealistes sota les bales. Històries de la Guerra Civil*, Barcelona, Proa, 2007.

- PROUST, Marcel, *Un amor d'en Swann*, Barcelona, Viena Edicions, 2010.
- ___ *A l'ombra de les noies en flor I*, Barcelona, Viena Edicions, 2012.
- ___ *A l'ombra de les noies en flor II*, Barcelona, Viena Edicions, 2013.
- PUIG, Arnau, «El logicofobisme i l'exposició logicofobista», *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona Edicions Polígrafa, S.A., 1988, pp. 61-65.
- «¿Qué significa el Frente de Obreros y de Intelectuales?», *Las Noticias* (25 d'abril de 1937), p. 5.
- RADEK, Karl, *Soviet Writers' Congress 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism*, London, Lawrence & Wishart, 1977.
- RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2010.
- REGLER, Gustav, *The Owl of Minerva*, Suffolk, Rupert Hart-Davis, 1959.
- ___ *The Great Crusade*, Isha Books, New Delhi, 2013.
- RENAU, Josep, *Función social del cartel*, València, Fernando Torres, 1976.
- ___ *La batalla per una nova cultura*, València, Sèrie «la unitat», núm. 36, 1978.
- «Republica's Planes Bomb Fascists. Miners March On Officers' Strong hold», *Daily Worker* (1936, July 21).
- «Revolution gegen Hitler – und was dann?», *Neuer Vorwärts* 6 (1933), pp. 3-4.
- RIDAO, José María (pròleg), *Manuel Azaña y José Ortega y Gasset. Dos visiones de España*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005.
- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo, «Los amigos del arte nuevo», *Cuadernos de arquitectura Num. 79* (4^{art} Trimestre de 1970), pp. 5-11.
- ROSSEL, Anna, «Vingué Erwin Piscator a Catalunya el 1936? De la Unió Soviètica als EUA passant per París i Barcelona», *Els Marges* 63 (1999), pp. 89-104.
- SALVADOR, Carles, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios, Vol. III*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 177-180.
- SAÑA, Heleno, *La revolución libertaria. Los anarquistas en la Guerra Civil española*, Pamplona, Laetoli, 2010.
- SARTRE, Jean -Paul, *Saint Genet. Actor and Martyr*, New York, Plume, 1971.
- SATUÉ, Enric, *Los años del diseño. La década republicana 1931-1939*, Madrid, Turner Publicaciones, 2003.
- SAUQUET, Sílvia. (coordinació), *Les formes del món. La Nova Objectivitat alemanya a la col·lecció Wilde*, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 1999.
- SEMPRÚN-MAURA, Carlos, *Revolució i contrarevolució a Catalunya (1936-1937)*, Barcelona, Dopesa, 1975.

SERRA HÜNTER, Jaume, «Ponència», *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 166-172.

SERRANO-PLAJA, Arturo, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 185-195.

— *El arte comprometido y el compromiso del arte y otros ensayos*, Sant Cugat del Vallès, Aymá, 1967.

SHIFF, Fritz, «La peinture de l'Allemagne inquiète», *L'Amour de l'Art* 8 (1934), pp. 441-446.

«Spain Shows The Way», *Daily Worker* (1936, July 21), p. 4.

«Spanien bleibt frei. Eine faschistische Diktatur unmöglich», *Neuer Vorwärts* 33 (1934), p. 8.

«Spanish Communists' Unity Offer. Invite Socialists To Form One Party», *Daily Worker* (1937, July 10), p. 3.

STRASSER, Dr. Otto, «Kein deutsches Blut für Spanien. Aufruf der Schwarzen Front an das deutsche Volk», *Die deutsche Revolution. Organ der Schwarzen Front* (01. Januar, 1936).

«The non-intervention Committee. Plenary Meeting On Friday», *The Times* (1937, July 7), p. 8.

STURMTHAL, Adolf, *The Tragedy of European Labour 1918-1939*, London, Victor Gollancz, 1944.

THOMPSON, Edward Palmer, *The Making of the English Working Class*, London, Penguin Books, 1991.

TOLSTOI, Alexis, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 28-32.

TORRES-GARCIA, Joaquim, *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

— «L'esclau i l'home lliure», *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, 1980, pp. 226-228.

TORT-TORRES, a *Full Roig núm. 1* (1 de maig de 1934), p. 4.

TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX. La quiebra de una forma de Estado*, Vol. 1, Barcelona, Laia, 1974.

TUSELL, Javier, *Las elecciones del frente popular (1)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.

— *Las elecciones del frente popular (2)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.

TZARA, Tristan, *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Vol. III, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, pp. 196-198.

UCELAY DA CAL, Emili, *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política en l'etapa republicana (1931-1939)*, Barcelona, La Magrana, 1982.

«La U.G.T. de Cataluña», *Frente rojo. Órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). Edición especial para Cataluña y Levante Núm. 149* (13 de juliol de 1937), p. 1.

- UHLMAN, Fred, *Reencuentro*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- USW, *Soviet Writers' Congress 1934. The Debat on Socialist Ralism and Mdernism*, London, Lawrence and Wishart, 1977.
- VILAR, Pierre, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, 1992.
- VILAR, M. Loreto, «La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en *Das Wort*, Moscú, 1937/38», *Revista de Filología Alemana* 19 (2011), pp. 189-205.
- VOLF, Tubias⁵⁷¹, «Bildende Kunst im Dritten Reich», *Neuer Vorwärts* 19 (1933), p. 4.
- WAGNER, Helmut, «El anarquismo y la revolución española», *Expectativas fallidas (España 1934-1939). El movimiento consejista ante la guerra y revolución españolas: artículos y reseñas*, Barcelona, Adrede, 1999.
- «Wangle On “Non-Intervention”. British Plan to Help Franco», *Daily Worker* (1937, July 10).
- WARD, Joseph A., *American Silences. The Realism of James Agee, Walker Evans, and Edward Hopper*, Louisiana, Louisiana State University Press, 1985.
- WEBER, Max, «The Artist, His Audience, and Outlook», *Artists Against War And Fascism. Papers Of The First American Artists' Congress*, New Jersey, Rutgers University Press, 1986, pp. 121-129.
- WEITZ, Eric D., *La Alemania de Weimar. Presagio y tragedia*, Madrid, Turner, 2009.
- WILLET, John, *Art And Politics In The Weimar Period: The New Sobriety 1917-1933*, New York, The Capo Press, 1996.
- WOLF, Christa, *La ciudad de Los Ángeles o El abrigo del Dr. Freud*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- «Writers Of All World Attend Valencia Congress», *Daily Worker* (1937, July 6).
- «Writers' Congress At Valencia. Visas Refused To British Delegates», *The Times* (1937, July 5), p. 8.
- XIRAU, Joaquim, *L'amor i la percepció dels valors*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1936.
- ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998.
- «La libertad del intelectual», *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, pp. 131-132.
- «Poesía y revolución (*El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja)», *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, pp. 199-209.
- *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Eutelequia, 2012.
- «Una visita al Museo del Prado», *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Eutelequia, 2012, pp. 32-40.

571 El document estava en mal estat i era gairebé impossible la lectura del nom.

ZHDANOV, Andrei, «Soviet Literature _The Richest in Ideas. The Most Advanced Literature», *Soviet Congress 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism*, London, Lawrence & Wishart, 1977, pp. 13-24.

ZERVOS, Christian, «Les derniers aspects de l'art non-figuratif», *L'Amour de l'Art 4* (1934), pp. 363-364.

ZWEIG, Stefan, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Barcelona, Quaderns Crema, 2011.

WEBGRAFIA

KORSCH, Karl, «Economics and Politics in Revolutionary Spain», *Living Marxism Volum 4 (maig de 1938)* [en línia], <Karl Korsch Archive -

<https://www.marxists.org/archive/korsch/index.htm>> [Última consulta: novembre de 2017].

MATTICK, Paul. «The Barricades Must Be Torn Down. Moscow-Fascism in Spain» [en línia], <<http://www.marxists.org/archive/mattick-paul/1937/spain.htm>> [Última consulta: 08 de gener de 2015].

RACINE, Nicole, «La Querelle du Réalisme (1935/1936)», *Sociétés & Représentations Num 15* (desembre de 2002), pp. 113-131 [en línia], <<https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1.htm>> [Última consulta: desembre de 2016].

ROESCH, Claudia, «“Spain is fighting for us”. Representations of the Spanish Civil War by the German left in exile», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea 7* (2011) [en línia], <http://www.studistorici.com/2011/071/29/roesch_numero_7> [Última consulta: novembre 2015].

Arxius en línia:⁵⁷²

Arxiu Nacional de Catalunya. Llei 21 del 2005 de restitució a la Generalitat de Catalunya [en línia], <<http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/selecCercaAvan.do?cerca=avan&tipusUnitatCerca=0&selecimatges=2&dataInici=&dataFi=&dataConcreta=&>

572 S'han ordenat per publicació, dia, mes i any. Si dos o més autors coincideixen en un mateix número, es tindrà en compte l'ordre alfabètic dels escriptors.

[títol=&tipusfons=&unitatInici=&unitatFi=&desc=&codigrup=ANC](#)> [Última consulta: juny de 2018].

Biblioteca Digital Memoria de Madrid [en línia], <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=ResultadosAvanzadosColeccion&pagina=&busqueda_libre_01_tipo=titulo&tipodoc=29&coleccion=&busqueda_libre_01=Octubre&anio_inicio=&anio_final=&lugar=&orden_listado=>> [Última consulta: octubre de 2015].

- **Octubre:**

— «I Exposición de Arte Revolucionario», *Octubre núm. 6* (abril de 1934), pp. 16-17.

Prensa libertaria digitalizada. Archivo Histórico Solidaridad Obrera [en línia], <http://www.cedall.org/Documentacio/Castella/cedall203503000_Solidaridad%20Obrera.htm> [Última consulta: diciembre de 2017].

- **Solidaridad Obrera:**

— «Comité pro cultura popular. Sección de propaganda», *Solidaridad obrera* (22 d'agost de 1936), p. 6

— «Eugenio d'Ors lucha al lado de los fascistas», *Solidaridad Obrera* (20 de setembre de 1936), p. 1.

— «El grandioso mitin del sábado en el Olympia», *Solidaridad Obrera* (22 de setembre de 1936), p. 2.

— «La Revolución ha de poseer sus organos específicos», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 1.

— «Consejo Escuela Nueva Unificada», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 9.

— «El primer Consejero de la Generalidad plantea la crisis del Gobierno», *Solidaridad Obrera* (13 de diciembre de 1936), p. 4.

— «La pequeña burguesía y el proletariado», *Solidaridad Obrera* (7 d'abril de 1937), p.1.

— «Por la dignidad ultrajada de la clase obrera», *Solidaridad Obrera* (12 maig 1937).

— «Vista de la causa contra varios dirigentes del P.O.U.M.», *Solidaridad Obrera* (26 octubre 1938), p. 2.

Biblioteca Nacional de Catalunya. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA) [en línia], <<https://www.bnc.cat/digital/arca/>> [Última consulta: juliol de 2018].

- **D'ací d'allà:**

___ «Crònica Catalana», *D'ací d'allà Num. 4* (10 d'abril de 1918), pp. 386-388.

___ BENET, Rafael, «Crònica Catalana», la revista *D'ací d'allà Num. 5* (maig de 1918), p. 589.

- **L'Amic de les Arts:**

___ CASSANYES, Magí A., «Un dibuix d'A. Sisquella», *L'Amic de les arts 7* (octubre de 1926), pp. 5-7.

___ GASCH, Sebastià, «Comentaris», *L'Amic de les arts 17* (31 d'agost de 1927), pp. 69-70.

___ DALÍ, Salvador, «Temes actuals», *L'Amic de les Arts* (31 d'octubre de 1927), p. 98-102.

- **L'Esquetlla de la Torratxa:**

___ «Romance de Esquella. Ante la crisis C. N. T. - U. G. T.», *L'Esquetlla de la Torratxa* (28 de maig de 1937), pp. 288-289.

- **Meridià:**

___ COCHET, Gustau, «Notes sobre art revolucionari», *Meridià* (11 de febrer de 1938), p. 4.

___ OLIVER, Joan, «Literatura de guerra», *Meridià* (11 de març de 1938), p. 1.

___ FERRAN I MAYORAL, J., «Els intel·lectuals i la "Revista de Catalunya"», *Meridià* (29 d'abril de 1938), p. 3.

___ GASCH, Sebastià, «Unes declaracions sensacionals de Carl Einstein», *Meridià* (6 de maig de 1938), p. 4.

___ ROURE-TORENT, Josep, «Catalunya i la seva llibertat», *Meridià 25* (1 de juliol de 1938), p. 1.

___ ROURE-Torrent. Josep, «El catalanisme en l'actualitat», *Meridià 26* (8 de juliol de 1938), p. 1.

___ GUASP, Ernest, «Art popular. Josep Renau ha dibuixat els tretze punts de la victòria», *Meridià* (2 de setembre de 1938), p. 4.

___ «Per la vida i contra la mort», *Meridià* (9 de setembre de 1938), p. 4.

___ VAYREDA, Ramon de P., «La concepció, la interpretació i la realització en la pintura dels nostres dies», *Meridià Núm. 37* (23 de setembre de 1938), p. 4.

___ «S'ha inaugurat el Saló de Tardor», *Meridià* (7 d'octubre de 1938), p. 4.

— CASSANYES, Magí A., «Exposició del dibuix i del gravat de 1938», *Meridià* (26 de novembre de 1938 i 3 de desembre de 1938).

- **Messidor:**

— «Orientació», *Messidor* (1 de gener de 1918), p. 1.

- **Mirador:**

— MARQUINA, Rafael, «L'art nou al Botànic. L'èxit en contra», *El Mirador* 10 (4 d'abril de 1929), p. 3.

— Planes, Josep Maria, «El primer Full Groc», *Mirador* (9 de gener de 1930), p. 4.

— GUAL, Enric F., «Al marge d'una exposició. Cartellisme català», *Mirador* (24 d'agost de 1933), p. 7.

— VLAMINCK, Maurice de, «El retorn a l'assumpte en la pintura», *Mirador* (1 d'agost de 1935), p. 7.

— «El deure de tots», *Mirador* (13 d'agost de 1936), p. 1.

— «De cara a la guerra. L'actuació dels Sindicats d'Artistes Pintors i Escultors», *Mirador* (31 de desembre de 1936), p. 6.

— CANYES, Joan, «A propòsit d'un Casal de la Cultura. L'art i el traspàs d'un poble» *Mirador* (12 de març de 1937), p. 5.

— MERLI, Joan, «A propòsit del Casal de la Cultura», *Mirador* (18 de març de 1937), p. 5.

— COCHET, Gustau, «El Saló Permanent i el «Casal de la Cultura», *Mirador* (25 de març de 1937), pp. 7 i 9.

— SANTAMARIA, Joan, «Del Casal de la Cultura», *Mirador* (1 d'abril de 1937), p. 7.

— COMMERELAN, Joan, «El Casal de la Cultura», *Mirador* (15 d'abril de 1937), p. 11.

— DIESTE, Rafael, «Feixisme i cultura nacional (A propòsit del Casal de la Cultura)», *Mirador* (22 d'abril de 1937), p. 6

— OLIVER, Joan, «El Casal de la Cultura», *Mirador* (20 de maig de 1937), p. 5.

— LÓPEZ-OBREIRO, Ángel, «Sobre la pintura revolucionària», *Mirador* (20 de maig de 1937), p. 8.

— FONTANET, Amadeu, «L'obra del Casal de la Cultura», *Mirador* (10 de juny de 1937), p. 8.

- **Monitor:**

— «Les Exposicions. Galeries Laietanes», *Monitor* (gener de 1921), p. 3.

— PLA, Josep, «El nacionalisme català i l'«Action française», *Monitor* (abril de 1921), p. 22.

- **Nova Ibèria:**

___ CATALÀ PIC, Pere, «Estructuració d'una nova propaganda», *Nova Ibèria 1* (gener de 1937).

___ FÀBREGAS, Joan P., «L'esperit constructiu de la revolució», *Nova Ibèria 1* (gener de 1937).

___ XURIGUERA, Ramon, «Els escriptors catalans i la revolució», *Nova Iberia 1* (gener de 1937).

- **La Publicitat:**

___ «"El Sol" i la qüestió de l'idioma nacional. Una al·lusió a La Publicitat", *La Publicitat* (3 de gener de 1923), p. 5.

___ FOIX, Josep Vicenç, «Les Lletres i les Arts. Itineraris», *La Publicitat* (29 de setembre de 1933), p. 4.

___ «Pintors a París», *La Publicitat* (17 de març de 1936), p. 9.

___ SACS, Joan, «Miscel·lània d'art modern», *La Publicitat* (8 d'abril de 1936), p. 3.

___ «A.E.A.S. es proclama socialista», *La Publicitat* (9 d'agost de 1936), p. 4.

___ «Exposició d'Art Català a París. Pro víctimes del feixisme», *La Publicitat* (16 de setembre de 1936), p. 3.

___ «Els artistes escultors, pintors i dibuixants i la contrarevolució», *La Publicitat* (16 de setembre de 1936), p. 3.

___ «El nou Consell de la Generalitat, que quedà, format ahir, representa la integració en la política catalana de totes les forces polítiques obreres que lluiten contra el feixisme», *La Publicitat* (27 de setembre de 1936), p. 1.

___ «Les milícies populars. Crònica», *La Publicitat* (2 d'octubre de 1936), p. 1.

___ OLIVER, Joan G., «La constitució del nou govern», *La Publicitat* (6 de novembre de 1936), p. 1.

___ «Crònica. Nou Govern a la Generalitat», *La Publicitat* (18 de desembre de 1936), p. 1.

___ «La Unió Artística Catalana», *La Publicitat* (9 de gener de 1937), p. 3.

___ «El manifest de constitució del "Casal de la Cultura"», *La Publicitat* (4 de març de 1937), p. 6.

___ «El ple ampliat del C. C. del Partit Comunista», *La Publicitat* (7 de març de 1937), pp. 4 i 6.

___ «Es constitueix un Govern que és continuació dels anteriors», *La Publicitat* (29 de juny de 1937), p. 1.

___ DE GARGANTA, Joan, «Patriotisme i cultura», *La Publicitat* (6 de juliol de 1937), p. 1.

___ FABRA, «El pavelló espanyol de l'Exposició de París. Una festa als obrers i artistes», *La Publicitat* (27 de juliol de 1937), p. 1.

___ «Una exposició artística», *La Publicitat* (6 de novembre de 1937), p. 2.

- «L'Agrupació Cultural "Hilaturas Caralt-Pérez" inaugura una exposició», *La Publicitat* (2 de desembre de 1937), p. 2.
- FERRERO, Guillermo, «Conflictes i debilitats ideològiques», *La Publicitat* (11 de desembre de 1937), p. 3.
- «L'any literari i artístic», *La Publicitat* (1 de gener de 1938), p. 3.
- TESIS, Rafel, «Entorn d'un manifest. Els deures dels intel·lectuals», *La Publicitat* (6 de març de 1938), p. 3.
- FORNER, F. S., «La missió del conservatisme català. Els imperatius de la civilització i el tradicionalisme democràtic», *La Publicitat* (13 de maig de 1938), p. 3.
- FORNER, F. S., «Les Idees i les Lletres. 33 pintors catalans», *La Publicitat* (3 de juny de 1938), p. 3.
- «El Saló de Tardor 1938. Un discurs del Conseller de Cultura senyor Carles Pi i Sunyer», *La Publicitat* (4 d'octubre de 1938), p. 3.

- **La Veü de Catalunya:**

- MARAGALL, Joan, «Ah, Barcelona...», *La Veü de Catalunya* (1 d'octubre de 1909), p. 1.
- BENET, Rafael, «El nom d'art català», *La Veü de Catalunya* (28 d'agost de 1932), p. 5.
- «Comitè de les Milícies Antifeixistes de Catalunya. Ban», *La Veü de Catalunya* (22 de juliol de 1936), p. 2.
- «Constitució del Sindicat d'artistes pintors i escultors», *La Veü de Catalunya* (29 de juliol de 1936), p. 4.
- «El deure de la petits burgesia. Editorial», *La Veü de Catalunya* (30 de juliol de 1936), p. 1.
- «Agrupació d'Escriptors i Artistes Socials (A.E.A.S.)», *La Veü de Catalunya* (1 d'agost de 1936), p. 3.
- «El C.A.D.C.I. acorda, en assemblea extraordinària, l'ingrés a la Unió General de Treballadors», *La Veü de Catalunya* (4 d'agost de 1936), p. 5.
- «El nou govern i les organitzacions sindicals», *La Veü de Catalunya* (7 d'agost de 1936), p. 1.
- SERRA I HÚNTER, Jaume, «Els intel·lectuals del món contra el feixisme», *La Veü de Catalunya* (7 d'agost de 1936), p. 3.
- «D'interès per als artistes pintors i escultors», *La Veü de Catalunya* (11 d'agost de 1936), p. 2.
- «Agrupació d'Escriptors i Artistes Socials», *La Veü de Catalunya* (12 d'agost de 1936), p. 2.

— «L'actuació sindical. Sindicat d'Artistes Pintors i Escultors de Catalunya. _U.G.T.», *La Veu de Catalunya* (22 d'agost de 1936), p. 2.

— COSMOS, «Cal vèncer els facciosos dintre del quadro de la República Democràtica» _diu Mije en l'assemblea del Partit Comunista», *La Veu de Catalunya* (12 de setembre de 1936), p. 12.

— «I Saló d'Artistes Revolucionaris (C.A.D.C.I.)», *La Veu de Catalunya* (22 de setembre de 1936), p. 4.

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línia], <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>> [Última consulta: maig de 2018].

- **Acción Española:**

— «Vox clamantis in deserto», *Acción Española* 89 (març de 1937), p. 9.

— «Nuestro nacionalismo», *Acción Española* 89 (Burgos, març de 1937), pp. 64-72.

- **Cervantes:**

— COMET, César A., «Anales literarios. Una época de Arte puro», *Cervantes* (abril 1919), pp. 86-91.

- **España:**

— GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, «La nueva torre Eiffel», *España* (12 d'agost de 1922), p. 12.

- **Estampa:**

— PERLA, Mariano, «Los niños de la U.R.S.S. y los dos pabellones simbólicos de Paris», *Estampa Num. 492* (26 de juny de 1937), p. 12.

- **Frente Rojo:**

— DÍAZ, José, «Detrás de los que luchan contra el Partido Comunista, forjador del Frente Popular y paladín de la unidad, acecha la mano de la contrarrevolución», *Frente Rojo* (10 de maig de 1937), p. 3.

— «Las palabras del Dr. Negrín en el frente», *Frente Rojo* (1 de novembre de 1938), p. 2.

— «Milicias de la Cultura», *Frente Rojo* (9 de novembre de 1938), p. 3.

- **La Gaceta Literaria:**

— PÉREZ FERRERO, Miguel, «¿Qué es la vanguardia? Justificación», *La Gaceta Literaria* (1 de juny de 1930), p. 1.

- **Heraldo de Madrid:**

— «Salón de Exposiciones de Heraldo de Madrid (grupo de los independientes)», *Heraldo de Madrid* (29 de novembre de 1929), p. 2.

- **Hora de España:**

— CHACEL, Rosa, «Cultura y pueblo», *Hora de España I* (gener de 1937), pp. 13-22.

— GAYA, Ramón, «Carta de un pintor a un cartelista», *Hora de España I* (gener de 1937), pp. 54-56.

— GIL-ALBERT, Juan, «En tierras aragonesas», *Hora de España II* (febrer de 1937), pp. 35-38.

— RENAU, Josep, «Contestación a Ramón Gaya», *Hora de España II* (febrer de 1937), pp. 57-60.

— GAYA, Ramón, «Contestación a José Renau», *Hora de España III* (març de 1937), pp. 59-61.

— GIL-ALBERT, Juan, «Cartas bajo un mismo techo», *Hora de España VI* (juny de 1936), pp. 23-28.

— GAYA, Ramón, «Cartas bajo un mismo techo. A Juan Gil-Albert», *Hora de España VI* (juny de 1937), pp. 23-28.

— MACHADO, Antonio, «Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. El regionalismo de Juan de Mairena», *Hora de España VI* (juny de 1937), p. 7.

— «El II Congreso Internacional de Escritores», *Hora de España VII* (1937), pp. 5-6.

— SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio, «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España VII* (juliol de 1938), pp. 70-75.

— SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio, «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España VII* (juliol de 1937), pp. 74-79.

— BARGA, Andrés García de (Corpus Barga). «El II Congreso Internacional de Editores. Su significación», *Hora de España VIII* (1937), pp. 5-10.

— GAYA, Ramon, «España, toradores, Picasso». *Hora de España X*, (octubre de 1937), pp. 27-33.

VAZQUEZ, Fernando, «Comentario político. Notas sobre el Frente Popular y la guerra», *Hora de España XIII* (1938), pp. 86-88.

- JARNÉS, Benjamín, «Nuevos romances», *Hora de España XVIII* (juny de 1938), pp. 63-66.
- XIRAU, Joaquín, «La conquista de la objetividad», *Hora de España XXII* (octubre de 1938), pp. 23-31.

- **El Mono Azul:**

- GAYA, Ramón, «Hoy, España», *El Mono Azul* (1936), p. 7.
- VARELA, Lorenzo, «El romancero de la guerra civil», *El Mono Azul* (24 de setembre de 1936), p. 7.
- COMMUNE. «Andre Malraux, atacado por Trotski», *El Mono Azul* (10 juny 1937).
- «Egon Erwin Kisch», *El Mono Azul* (17 juny 1937).
- REGLER, Gustav, «Después de la batalla», *El Mono Azul* (17 juny 1937).
- «Cultura y guerra», *El Mono Azul* (24 de juny de 1937), p. 1.
- «El II Congreso de Escritores Antifascistas», *El Mono Azul* (1 juliol 1937).
- «El II Congreso Internacional de los Intelectuales Antifascistas. Informe de los escritores jóvenes», *El Mono Azul* (29 juliol 1937).
- LEON, María Teresa. «En defensa del teatro. Gato por liebre», *El Mono Azul* (14 octubre 1937).
- ONTAÑÓN, Santiago. «En defensa del teatro. Experiencia personal», *El Mono Azul* (14 octubre 1937).

- **El Sol:**

- ESPINA, Antonio, «La cultura y el espíritu proletario», *El Sol* (18 de juliol de 1930), p. 1.
- MARAÑÓN, Gregorio, ORTEGA Y GASSET, José, PÉREZ DE AYALA, Ramón, «Un manifiesto. Agrupación al Servicio de la República», *El Sol* (10 de febrer de 1931), p. 12.
- DE LA ENCINA, Juan, «Carta abierta a don José Pijoan», *El Sol* (11 de març de 1936), p. 1 i p. 5.
- «La epidemia de huelgas», *El Sol* (9 de juny de 1936), p. 1.
- «Cosecha de trigo mala y en peligro», *El Sol* (14 de juny de 1936), p.1.
- «El jefe del Gobierno y el presidente de las Cortes tratan de la creación del ejército voluntario», *El Sol* (19 d'agost de 1936), p. 1.
- «Hacia las tradiciones populares de la cultura española», *El Sol* (13 de setembre de 1936), p. 3.
- «El nuevo Gobierno, del cual forma parte la C. N. T., dirige un vibrante llamamiento al pueblo español», *El Sol* (5 de noviembre de 1936), p. 1.

- **Solidaridad Obrera:**

— «Orientación de una nueva estructuración de la vida artística. Manifiesto de los dibujantes, pintores, y escultores de la C. N. T. — A todos los artistas de Cataluña», *Solidaridad Obrera* (28 d'agost de 1936), p. 7.

— «esta nueva etapa que emprende la C.N.T., interviniendo en la dirección de las cosas públicas y la administración de los intereses populares», a *Solidaridad Obrera* (27 de setembre de 1936), p.10.

— COCHET, Gustavo, «Alocución dada desde el micrófono de Radio Barcelona, el domingo pasado, por el pmtor G. Cochet, en nombre del Sindicato de Pintores de la C. N. T.», *Solidaridad Obrera* (1 d'octubre de 1936), p. 8.

- **La Tierra:**

— «Manifiesto dirigido a la opinión pública y Poderes oficiales», *La Tierra* (29 d'abril de 1931), p. 4.

— MATEOS, Francisco, «Fin de la pintura burguesa», *La Tierra* (10 de setembre de 1931), p. 4.

- **La Voz:**

— «El "mono" azul», *La Voz* (30 de juliol de 1936), p. 1.

— «Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura», *La Voz* (30 juliol 1936), p. 3.

— «Habrà escuelas para analfabetos en los campos de batalla» *La Voz* (18 de gener de 1937), p. 2.

— «El Comité Nacional de la C.N.T. y la Comisión Ejecutiva de la U.G.T. firman un manifiesto», *La Voz* (1 maig 1937), p. 4.

— «El Comité Nacional de la U.G.T. considera los últimos sucesos como un movimiento contrarevolucionario», *La Voz* (17 maig 1937), p. 4.

— «El Gobierno ha dimitido totalmente», *La Voz* (15 maig 1937).

— «'No puede quedar un solo fusil inactivo' dice el Sr. Companys», *La Voz* (15 maig 1937), p. 2.

«Tercer día de crisis ministerial. Esta mañana, a las once, el doctor Negrín recibió el encargo de formar Gabinete», *La Voz* (17 maig 1937).

— «Frente Popular y Frente Antifascista quieren decir lo mismo», *La Voz* (9 juliol 1937), p. 4.

— «Toda la producción de guerra tiene que estar, por fuerza, en manos del Gobierno», *La Voz* (19 d'agost de 1937), p. 1.

Bibliothèque Nationale de France. Gallica, [en línia] ,<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32738400h/date1938>> [Última consulta: gener de 2018].

- **Ce Soir:**

— BESSON, George, «Lettres et Arts. L'art catalan à Paris», *Ce Soir. grand quotidien d'information indépendant* (29 de juny de 1938), p. 2.

Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria. Archivo de Prensa digital de Canarias [en línia], <https://jable.ulpgc.es/jable/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;collection=pages;query=sort_publication:%22gaceta.de.arte%22%20AND%20page:0001;xslt=NJ_list;sort=%2Byear%20%2Bmonth%20%2Bday%20%2Bpublication%20%2Bpage;query_form=NJ_publicaciones;pub=Gaceta%20de%20Arte;lang=es;query_summary=Publicaci%C3%B3n:%20%22Gaceta%20de%20Arte%22.>> [Última consulta: març de 2018].

- **Gaceta de Arte**

— «posición», *gaceta de arte* (febrer de 1932), p. 1.

— López Torres, Domingo, «aureola y estigma del surrealismo», *gaceta de arte* (setembre de 1933), p. 1.

— «La pintura soviética», *gaceta de arte* (març de 1934), p. 3.

— «arte social. erwin piscator», *gaceta de arte* (maig de 1934), p. 1.

— GARCÍA CABRERA, Pedro, «la concéntrica de un estilo en los últimos congresos», *gaceta de arte* (novembre de 1934), p. 2-3.

— BRETON, André, «posición política del arte de hoy», *gaceta de arte* (setembre de 1935), p. 1.

— BLANCO Soler, Luis; Borges de Torre, Norah; Ferrant, Angel; Moreno Villa, José; Pittaluga, Gustavo; de Torre, Guillermo, «manifiesto de adlan», *gaceta de arte* (maig de 1936), p. 75.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [en línia], <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.cmd?submit=Buscar&busq_dia=&busq_mes=6&busq_ano=1934&busq_idPublicacion=6136&posicion=>> [Última consulta: gener de 2017].

- **Cruz y Raya:**

— MARAVALL, José Antonio, «La revolución para el hombre» *Cruz y Raya Num. 15* (juny de 1934), pp- 99-127.

CRAI Biblioteca del Pavelló de la República (UB). Col·lecció de cartells [en línia], <<http://mdc.csuc.cat/cdm/search/collection/pavellorepu>> [Última consulta: juliol de 2018].

Deutsche National Bibliothek, Künste im Exile [en línia], <<http://kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Home/home.html>> [Inauguració: 13 de setembre de 2013].

DiariABC.Hemeroteca[enlínia],<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1935/10/27.html>> [Última consulta: noviembre de 2016].

- **Blanco y Negro:**

— ABRIL, Manuel, «Los salones de entretiempo», *Blanco y Negro* (27 d'octubre de 1935), pp. 97-102.

Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC) de 1931 – 1939 i de l'exili [en línia], <http://dogc.gencat.cat/ca/pdogc_serveis/cerca-republica/> [Última consulta: febrer de 2018].

Filosofia en español. Hemeroteca [en línia], <<http://www.filosofia.org/hem/193/lce/lce011b.htm>> [Última consulta: març de 2018].

- **La Conquista del Estado:**

— «Nuestro manifiesto político», *La Conquista del Estado núm. 1* (14 de març de 1931), pp. 1-2.

— GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, «Valor superrealista y poético de los guardias de seguridad», *La Conquista del Estado núm. 4* (4 d'abril de 1931), p. 4.

— LEDESMA RAMOS, Ramiro, *La Conquista del Estado núm. 5* (11 d'abril de 1931), p. 3.

Fundación Pablo Iglesias. Hemeroteca digital [en línia], <<http://archivo.fpabloiglesias.es/index.php?r=hemeroteca/ElSocialista>> [Última consulta: febrer de 2018].

- **Boletín de la Unión General de Trabajadores de España:**

___ LARGO CABALLERO, Francisco, «Por qué se propugna la unidad sindical», *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España Num. 70* (maig-juny de 1936), p.173.

___ «Con el propio ejemplo», *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España* (gener de 1937), p. 2.

- **El Socialista:**

___ OSSORIO Y GALLARDO, Ángel, «La voz de España en Ginebra», *El Socialista* (4 d'octubre de 1936), p. 1.

___ «La ley poderosa de la oportunidad y del tacto», *El Socialista* (4 d'octubre de 1936), p. 4.

___ «Se constituye el nuevo Gobierno entrando cuatro ministros sindicalistas», *El Socialista* (5 de novembre de 1936), p. 1.

___ «Planteada la crisis, Caballero asume el encargo de formar nuevo Gobierno», *El Socialista* (16 de maig de 1937), p. 1.

___ «El Partido Socialista, al servicio exclusivo de la victoria», *El Socialista* (18 de maig de 1937), p. 1.

Howard Gottlieb Archival Research Center, Boston University [en línia], <<http://archives.bu.edu/web/guest/collections/partisan-review/contents>> [Última consulta: gener de 2017].

- **Partisan Review:**

___ «Statement of the L.C.F.S.», *Partisan Review VI* (summer 1939), pp. 125-127.

La Hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana de Catalunya [en línia], <<http://www.memoriaesquerra.cat/plana.php?veure=publicacio&id=46>> [Última consulta: abril de 2017].

- **La Humanitat:**

- ___ SOL, Josep, «Els revolucionaris i la poesia», *la humanitat* (5 d'agost de de 1936), p. 2.
- ___ «Primer, guanyar la guerra!...», *la humanitat* (30 de setembre de 1936), p. 1.
- ___ «El Consell de la Generalitat, en crisi», *la humanitat* (12 de desembre de 1936), p. 1.
- ___ «Els nous Consellers han pres possessió dels seus Departaments», *la humanitat* (18 de desembre de 1936), p. 1.
- ___ «La C.N.T. retira els seus consellers i es forma un Govern de Front Popular. El President Companys explica les raons del canvi de Govern», *la humanitat* (30 de juny de 1937), p. 1.
- ___ «No us deixeu prendre el C.A.D.C.I.!!», *la humanitat* (3 de juliol de 1937), p. 1.

Prensa Histórica Digital. Gipuzkoako Foru Aldundia [en línia], <https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=179902&lang=es&anti_cache=1531239031476> [Última consulta:febrer de 2016].

- **Acción Española:**

- ___ MAEZTU, Ramiro, «Acción española», *Acción Española* 89 (Burgos, març de 1937), pp. 45-51.
- ___ Junta de Defensa Nacional de España, «La bandera Nacional. Norma sobre el juramento de los soldados», *La Voz de España. Diario tradicionalista*, (22 de setembre de 1936), p. 7.
- ___ «El nuevo orden social», *La Voz de España. Diario tradicionalista* (23 de setembre de 1936), p. 1.

- **La Voz de España:**

- ___ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, «El arte y la guerra», *La Voz de España. Diario tradicionalista* (19 de maig de 1938), p. 12.

Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB [en línia], <<https://ddd.uab.cat/record/17654?ln=ca>> [Última consulta: maig 2018].

- **Mirador:**

- ___ ROURE-TORENT, J., «L'artista i la revolució», *Mirador* (15 d'octubre de 1936), p. 1.
- ___ SERRA, FRANCESC, «Picasso i la revolució», *Mirador* (22 d'octubre de 1936), p. 6.
- ___ DOMINGO, Francesc, «Opinions d'un pintor. L'art actual de la U. R. S. S.», *Mirador* (5 de novembre de 1936), p. 6.
- ___ EISENSTEIN, Serguei M., «De la revolució a l'art i de l'art a la revolució», *Mirador* (3 de desembre de 1936), p. 2.
- ___ CARDONA, Oswald, «Poesia revolucionària», *Mirador* (3 de desembre de 1936), p. 5
- ___ GAGO, Antoni, «L'art des del punt de vista social», *Mirador* (31 de desembre de 1936), p. 6.

La Vanguardia. Hemeroteca [en línia], <<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca>> [Última consulta:].

- **La Vanguardia:**

- ___ «La política cultural de la República», *La Vanguardia* (26 de gener de 1933), p. 19.
- ___ «La actuación de los anarquistas, según un diputado comunista», *La Vanguardia* (10 d'agost de 1936), p.10.
- ___ SOLDEVILA, Carles, «La literatura y la guerra», *La Vanguardia* (16 de setembre de 1936), p. 2.
- ___ «Exposición de arte catalán en Paris», *La Vanguardia* (15 d'octubre de 1936), p. 4.
- ___ «Arte y Artistas. Cargos renunciados», *La Vanguardia* (27 d'octubre de 1936), p. 8.
- ___ «El esfuerzo del día» *La Vanguardia* (30 d'octubre de 1936), p. 1
- ___ «El frente cultural y el nuevo orden económico social», *La Vanguardia* (13 de novembre de 1936), p. 1.
- ___ «Nuevas orientaciones. Una movilización total del Arte. Conferencia de Erwin Piscator», *La Vanguardia* (15 de desembre de 1936), p. 4
- ___ «El Arte medieval catalán», *La Vanguardia* (1 d'abril de 1937), p. 3.
- ___ «Planteamiento y solución de una crisis imprevista. Las dos versiones oficiales del conflicto», *La Vanguardia* (30 de juny de 1937), p. 1.
- ___ «La participación de la C.N.T. en las tareas gubernamentales», *La Vanguardia* (6 de juliol de 1937), p. 6.
- ___ «En Valencia. Exposición de homenaje a Durruti», *La Vanguardia* (26 de novembre de 1937), p. 4.

- RENAU, Josep, «Entre la vida y la muerte», *La Vanguardia. Suplemento de arte y arqueología* (16 de febrer de 1938), p. 3.
- «La República fija sus fines de guerra», *La Vanguardia* (1 de maig de 1938), p. 1.
- DE LA ENCINA, Juan, «Al borde de la contienda», *La Vanguardia* (8 de maig de 1938), p. 5.
- «La dimisión de los señores Agudé e Irujo, y reajuste ministerial», *La Vanguardia* (21 d'agost de 1938), p. 4.
- «Ni hodza, ni runciman», *La Vanguardia* (15 de novembre de 1938), p. 1.