

## SOBRE LA OBRA DE GUERRA DE ARTURO SOUTO\*

Miguel Angel Gamonal Torres

Dentro de la maraña de obra gráfica aparecida durante la guerra civil española, que podemos dividir básicamente en carteles, ilustración y carpetas de dibujos y grabados, son éstas últimas, tal vez por su propia índole de obra más pensada y por la aportación de algunos importantes autores del momento, las que más espectaculares resultados produjeron en el campo de la propaganda gráfica republicana. A este cúmulo de circunstancias, hay que unir una evocación y operación historicista que por la vía de las similitudes de situaciones históricas contribuyó a dar gran parte del “status” asociado al prestigio de lo histórico-artístico a una obra básicamente de circunstancias, de “urgencia” en la acertada terminología de Alberti, como es la realizada en estos años. Fue el recuerdo de Goya a través de los *Desastres*, el que transmitió una carga moral, un testimonio denunciatorio e incluso la ilusión de una trascendencia mayor<sup>1</sup>.

El pintor, dibujante y grabador gallego Arturo Souto (1902-1964) se convirtió en uno de los más prolíficos, al par que en uno de los más cualificados representantes de esta línea de producción artística que no está de más recordar a la vista de su evidente importancia. No vamos a repasar aquí la evolución y trayectoria de un autor que contribuyó a la renovación de las artes plásticas, no sólo en su Galicia natal por medio del grupo “Os Novos” o el agrupado en torno a la revista “Ronsel”, como en el resto de España por sus evidentes conexiones con lo que se ha venido en llamar vanguardia realista que tiene sus más importantes expresiones en el Madrid de los años de la República, aunque para ser más exactos desde la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925. Ligado en principio a un cierto primitivismo que recorre como una constante toda la pintura del siglo XX, preocupado por el realismo social, exponente claro de ese realismo figurativo que el “Retour à l’ordre” en el París de entreguerras hizo extender al resto de Europa, Souto, aun no negando sus evidentes raíces regionales, o más bien regionalistas, impulsó la reacción contra el último costumbrismo español de raíces vagamente académicas o en el mejor de los casos pseudoimpresionistas, para derivar hacia una pintura que si por un lado, por su apasionada carga de materia pictórica podría llevarnos hacia la presencia de un cierto sentimiento expresionista, por su volumetría, contención y arquitectura formal estaba también muy cerca del postcubismo ejemplificado en España por el magisterio de Daniel Vázquez-Díaz, o del intemoralismo formalista que los novecentistas italianos (Souto estuvo en Roma entre 1935 y 1936) imponían

\*Encontrándose en prensa este artículo, he tenido noticia de la aparición del libro de Pablo Porta Martínez, *1937, Castelao e Souto en Valencia*, La Coruña, Ediciós do Castro, 1985, que no he podido consultar.

en este momento, curiosamente en gran sintonía ideológica con los presupuestos políticos fascistas<sup>2</sup>. De esta manera Souto, republicano de pro, miembro de la Sociedad de Artistas Ibéricos y de la Agrupación Gremial de Artes Plásticas y como tal firmante del mítico manifiesto de “La Tierra”, volvió a España en Julio de 1936, escasamente para ver cómo la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año, en la que él participaba, era cerrada precipitadamente pocos días después de unos acontecimientos que externamente dejaban poco lugar al normal y libre desarrollo de las artes plásticas<sup>3</sup>.

Con la conflagración bélica y los acontecimientos que le son conexos, Souto abandonaría el bagaje novecentista, ese espacialismo inmóvil y enigmático, en la línea de Carrá o Chirico, para volver a un cierto expresionismo que ya no abandonaría durante los años que duraron los trágicos acontecimientos españoles. Casi enseguida se incorpora al más importante de los colectivos de intelectuales comprometidos actuantes durante la guerra, la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con la cual, y junto a Gabriel García Maroto, Angel Ferrant, Jesús Molina y Miguel Prieto organizaría una exposición de guerra para el 5.º Regimiento, en el momento en que esta organización político-militar comunista se estaba convirtiendo en el laboratorio principal de la formación del Ejército Popular de la República y del aparato organizativo propagandístico-cultural que llevaba aparejado<sup>4</sup>. Ilustrador de la primera revista de la Alianza, “El Mono Azul”, sería también en estos primeros meses de febril actividad de la Alianza en Madrid, escenógrafo de “Nueva Escena”, el grupo teatral de la A.I.A. y del Teatro de Arte y Propaganda en el que más tarde se convertirá el primero<sup>5</sup>.

Cuando a finales de noviembre se produzca la evacuación de los más destacados intelectuales, Souto, con casitoda seguridad, abandonará Madrid por la más segura Valencia, donde, probablemente de la mano de Gabriel García Maroto –Subcomisario General de Propaganda–, entrará a trabajar de manera intensiva para el Comisariado General de Guerra establecido ya en Valencia y en fase de profunda reestructuración<sup>6</sup>. Además de esta actividad paramilitar (es difícil de deslindar en la propaganda de guerra), Souto contribuirá en Valencia, al lado de Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Rafael Dieste y Antonio Sánchez Barbudo, a la creación de “El Buque Rojo”, el más directo antecedente de “Hora de España”, donde varios dibujos, que ya están en la línea de su ilustración de guerra, son dedicados al heroísmo de los milicianos, al homenaje de la solidaridad de México, a los nuevos mercaderes expulsados del templo y a la mitificación del primer héroe republicano: Buenaventura Durruti. Junto a esto, sus dibujos para la revista “El Comisario”, surgida en Valencia en Enero de 1937, y recogidos en multitud de publicaciones de la época, le convierten en uno de los más activos componentes del Subcomisariado de Propaganda y el creador de una de las más completas e importantes iconografías de guerra<sup>7</sup>.

Debió ser en los momentos álgidos del sitio de Madrid, es decir, entre Noviembre de 1936 y Enero de 1937, cuando Souto elaboró las trece litografías del álbum *Dibujos de guerra*.<sup>8</sup>, publicadas bajo los auspicios del Ministerio de Propaganda. Es probable que estas litografías se presentasen en la Exposición del Libro Antifascista que tuvo lugar en Valencia en Febrero de 1937, al menos eso se desprende de una conferencia dictada por Ramón Gaya con el título *Lo que Solana y Souto pueden ser*, donde defendía la obligación ineludible del artista de no callar en una situación límite y dramática como ésta, contestando a lo que el llamaba la quinta columna de la inteligencia y atendiendo a la hipótesis de qué hubiese sido el arte de Goya si ante la situación dramática de 1808 hubiese optado por el silencio<sup>9</sup>. Seoane piensa que estas ilustraciones no tienen la dramaticidad de las de Goya ni la violencia de las de Otto Dix, pero que en ellas se percibe, además del valor humano, la exaltación de la defensa justa que

ante la agresión de su dignidad y libertad hacia el pueblo, y continúa: “Os soldados en guerra, de Souto, son, en xeral homes de pobo, labregos e traballadores trocados en soldados por convicción ideolóxica, voluntarios os mais na defensa de esos ideais e das institucións que tiña creado a República. Non se trata de homes obrigados a lluitar por unha causa que non é a súa, ou da que son inimigos. Teñen a serenidades dos homes que saben polo que loitan e defenden, sabendo que os inimigos non ofrecen coartel. Son un pobo libre que loita contra un pobo obrigado a loitar à forza e o artista estivo sempre cos homes libres e é voluntario na loita. Denuncia os atropellos dos soldados inimigos, dos mouros traídos do su país para facer a guerra aos españoles, os bombardeos dos avións alemáns e dos propios; as represións na retaguardia; os labregos deixando a suas aldeas queimadas, sacrificados, aforcados, todo o que foi verdade nesa guerra que para escarnio chamáronle cruzada. Esalta aos soldados do pobo, axuntándose para acordar decisións. As veces na paisaxe que arrodea a escea, a edificación parece lembrar a Galicia, como en esa muller pendurada de unha forza co home morto ataxido a pé, outro mais tamén morto. Ou a imaxen da Victoria coas aas estendidas a testa dos guerrilleiros republicans”<sup>10</sup>.

A lo largo de las doce láminas, más la de la portada, Souto nos deja una muestra del canto al heroísmo de milicianos y guerrilleros y de denuncia de la destrucción y la muerte en la retaguardia, que está muy cercana a la poética de la epicidad iniciada con sus dibujos de “El Mono Azul”. ¿Se puede hablar de realismo socialista en Souto? Por la temática, indudablemente, sí, por el tono heroico y optimista de la exaltación, incluso por el valor del alegato, pero su dibujo lo transforma. Los dibujos de Souto –de nuevo con Seoane– “están feitos atendendo ao claroscuro e facendo que a liña cortada e insistida contribuíra a plasticidade do dibuxo co mesmo senso con que poñía o oleo nos seus cadros, acumulando a coor deica crear unha rica e abondosa textura”<sup>11</sup>. Y es cierto. Souto, colorista brillante, utilizaba una amplia pasta de color, un telar pictórico para crear unos ambientes plomizos e inseguros que aquí están traducidos en la vibración de la línea, una línea que se adueña de todo el espacio pictórico, aun conservando todavía con una gran nitidez los contornos de las figuras; sin embargo, la red lineal nos sugiere el poder del colorido que el artista no puede transmitir a sus dibujos y grabados<sup>12</sup>. María Luisa Sobrino, por su parte, insiste en una apreciación muy semejante cuando señala: “estas imágenes presentan un fuerte claroscuro y una concepción plástica a base de línea cortada e insistida, tratada como mancha pictórica a lo que responden la mayoría de dibujos de guerra: con ella Souto distorsiona ligeramente las formas, tanto de las figuras como del paisaje que se deforma con semejante intensidad dramática, a veces con un efectismo demasiado evidente. Porque a pesar del carácter testimonial e indudablemente crítico de estos dibujos, el alegato bélico que expresan se queda a medio camino entre el desahogo de su sensibilidad y emoción personal y su eficacia propagandística. Souto no puede dejar de abordar sentimentalmente semejantes situaciones, privando en ellas lo emotivo e incluso la urgencia técnica sobre cualquier análisis racional de la situación”<sup>13</sup>.

Estos dibujos debieron de servir como antecedentes de algunos de los óleos de guerra que, junto a un segundo álbum de litografías, fueron expuestos en Valencia en Marzo o Abril de 1937. Acontecimiento importante en la vida cultural del momento, contribuyó a cimentar la fama de Souto como pintor de la revolución y produjo una diversidad de interpretaciones, índice claro de sus innegables valores artísticos. Juan de la Encina pensaba que, a pesar de los terribles acontecimientos, Arturo Souto era uno de los pocos artistas que no había perdido la “vocación de su arte”, extremo éste contestado indirectamente por Ramón Gaya en la reseña que hizo de los dibujos publicados en la revista “Madrid”, donde lo conceptuaba, de paso, como “el artista mejor dotado, más rico de color y más brioso de su

generación”. El ver a nuestro artista a la luz del realismo clásico español, realismo que no tenía que oír el canto de sirena paritino de la “querelle du réalisme” o el “retour à l’ordre”, mostraba a las claras los intereses críticos del director del Museo de Arte Moderno que, por otro lado, veía en él, aparte de la constante llamada a Goya, las sugerencias de Rembrandt y Roualt. Es curioso que Juan de la Encina declarase que había arrojado la pluma de crítico una noche del 20 de Julio, mientras dudaba que Souto fuese capaz de transmitir la catarsis que la tragedia clásica sabía imbuir. Su confianza en que el arte de Souto decantase con el tiempo, se contradecía también en parte con Gaya que pensaba que la labor de los dibujantes de la guerra sería la que se pediría como testimonio que había que descubrir al pueblo<sup>14</sup>. El realismo patético, la dramaticidad plástica en la que la espiritualidad corre pareja y el carácter de la visión norteña del autor, el lirismogalaico frente al patetismo castellano y andaluz, es lo que Juan González del Valle ve en una reseña crítica en la que por primera vez se nos menciona una de las litografías del segundo álbum de nuestro autor<sup>15</sup>. Desconozco quién pudo editar este álbum o si fue editado tan siquiera<sup>16</sup>. Casi seguro que formó parte de la exposición mencionada y de los planes editoriales de “Nueva Cultura” que incluían álbumes de Eduardo Vicente, Francisco Carreño Prieto, Víctor M. Cortezo y Antonio Rodríguez Luna, de los que sólo el último llegaría a ver la luz<sup>17</sup>.

En estas litografías, Souto no se aparta mucho de su línea habitual. Tal vez hay una mayor complejidad compositiva y el abandono de la pluma por un lápiz que le ayuda a conseguir unas más ricas gradaciones “coloristas” y de claroscuro, a través de recursos como la mayor luminosidad de las puertas abiertas en los interiores, con paisajes infinitos en la escena de los soldados ante la barraca y las chimeneas de fábricas del fondo, las mujeres abatidas que lo han perdido todo ante su casa bombardeada, presencias oscuras y resignadas ante ese nuevo terror que viene del cielo; con la imagen ligera, cercana a E. Vicente, de los milicianos calentándose ante un fuego en el cual una mujer cocina algo mientras unos niños los contemplan extasiados y el tímido sol del invierno se derrama por las galerías de una construcción popular castellana, etc. La invasión de la trama, *sonora* como diría Gaya, hace que los objetos emerjan como entre un mar, apenas desvelados por cercos blancos a su alrededor<sup>18</sup>.

También a consecuencia de esta exposición, la conferencia de León Felipe *El mundo de los pintores*, nos presentaba a Souto como el pintor de la nueva esperanza, de la aurora renacida de la nueva España, del magma de la creación, casi el demiurgo supremo:

“Souto es el pintor de un nuevo cielo. De un cielo de reconstrucción en el que va a comenzar otra vez nuestra hazaña milenaria que repite sin descanso la esperanza ilimitada del hombre.

Estamos en un mundo donde las esencias primarias y virginales siempre gritan y se mueven queriendo organizarse de otro modo. Estamos en un mundo de ráfagas, de vientos arremolinados, que se levantan en tromba, sacuden los árboles y empujan al hombre hacia rutas desconocidas. Es un mundo de agonía, de lucha, de tránsito, de espera. Algo va a nacer. Es un mundo de sombra, de alborada. Se van muchas cosas para siempre en esta tierra y empiezan a nacer otras. Y todo anda borroso y sin definir todavía. Nada está acabado aquí. Y los cuerpos aparecen sin límites precisos. Lo que hoy es de este modo mañana va a tener otro contorno y algo vibra dentro de las formas que las muestra sin silueta y temblorosas. Todo está germinado y en proceso doloroso de cambio. Se anuncia un parto. Hay sangre y gritos de viento encolerizado ¿A dónde van y de dónde vienen esos segadores de las hoces levantadas entre la interrogación de los molinos?

Van a abrir camino al hombre, al hombre nuevo, al hombre de mañana. Todo va hacia el hombre de este

mundo y nada es el hombre todavía. Es un mundo dramático, ululante y sanguinario, con una bandera de esperanza clavada en todas las tierras rojas de sangre, donde se ha enterrado la semilla revolucionaria”<sup>19</sup>.

Casi contemporáneos a esta última serie encontramos los dibujos que Souto presenta ilustrando el informe del Subcomisariado de Propaganda *Propaganda y cultura en los frentes de guerra*<sup>20</sup>. El libro nos muestra el Souto didáctico. Aquí está ya el soldado, no el miliciano (como corresponde a los tiempos que corren), y Souto se acoge a una convención espacial por la que, como en una especie de retablo, se exhiben una multiplicidad de imágenes y situaciones. Más interés tiene el Souto satírico, ya entrevisto en alguna de las ilustraciones de “El Buque Rojo” y que va a presentar su faz más clara en la serie *Trayectoria*. Esta está compuesta de 12 dibujos, abierta y cerrada, respectivamente, con las imágenes antitéticas de la “Vieja” y la “Nueva España”. La primera nos muestra la crucifixión de un hombre del pueblo, de un campesino, entre las efigies, sobre las colinas, de una iglesia y un castillo, flanqueado por las torvas figuras de dos guardias civiles y dos militares con un cierto aire de generales “blancos” de la guerra civil rusa, tomados de la iconografía revolucionaria soviética. Delante, el burgués y el obispo hacen su siniestra alianza con una monarquía representada por una mujer coronada, decrepita y de pechos flácidos. Mientras, la “Nueva España”, es la campesina joven y sonriente, la muchacha gozosa, el hombre que enarbola la horca y la hoz, los caballos encabritados de pura alegría, el sol naciente, las chimeneas de las fábricas y la estrella coronando el conjunto: todo un cromó social-realista que ni siquiera el hacer de Souto puede superar. Y es que quizá nos encontramos con el ejemplo más bajo de su producción, con el más abiertamente condicionado por la propaganda, la épica y la sátira, donde Souto acude a un expediente que había utilizado mucho en sus ilustraciones de revista: la división de la viñeta en dos con una diagonal para simultanear las acciones.

Lo que si tienen estos dibujos es lo que Eduardo de Ontañón echaba de menos en las estampas de Souto: el comentario al pie<sup>21</sup>, pero eran unos comentarios muy obvios y explicativos, desarrollando la idea ya dada por la imagen, sin esa maravillosa compenetración texto-imagen que se daba por ejemplo en Castela. Asistimos a un desfile de tipos, de amigos y enemigos, en los que se intercala la caricatura y la sátira y el realismo épico: “Los nacionales”, “Los milicianos”, donde la gran estrella del centro sirve para simultanear las acciones de los milicianos, “El nuevo jefe”, “El comisario”, “Nuestros amigos”, uniendo a mexicanos y soviéticos, “Nuestros enemigos”, con Hitler y Mussolini repartiéndose el mapa de España ante la atenta mirada de una muerte con alas, casco de soldado y erizada de cañones; “Los neutrales”, donde la diagonal divide sus plácidas existencias de la nueva cabalgada de los jinetes del apocalipsis con apariencias de militar alemán; “Soldado del pueblo”, que intenta mostrar el nuevo soldado superador del miliciano que llevará a la República a la victoria: “El Triunfo”, con una nueva victoria alada, pecho descubierto y gorro frigio republicano. Hay un desplazamiento hacia la retórica que Souto apenas puede evitar y mucho menos superar.

La clara y evidente importancia de la obra de Souto en el contexto de la propaganda gráfica republicana hizo que hacia junio de 1937 apareciese en la antología *Los dibujantes en la guerra de España*<sup>22</sup>, una recapitulación de la labor de los dibujantes de guerra, bajo la dirección de Gabriel García Maroto, y en la que alternaba con Miguel Prieto, Eduardo Vicente, Ramón Puyol, Francisco Mateos y Antonio Rodríguez Luna, los dibujantes y autores más cercanos al Partido Comunista por medio de su pertenencia a la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Era, de nuevo, el Souto más didáctico y propagandístico, el de la ilustración de periódicos de guerra que, sin embargo, apenas un mes después, en Julio

de 1937, se convertirá en uno de los firmantes de la ya tónica Ponencia Colectiva, leída en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas celebrado en Valencia por Arturo Serrano Plaja y que, como es bien sabido, es uno de los más decididos alegatos en favor de la especificidad y la independencia artística y contraria al contenidismo y a la puerilidad temática del arte de consigna, del realismo socialista y de todo lo que entonces se denominó arte de urgencia<sup>23</sup>. Más adelante, es uno de los artistas que colaboran en el álbum *Madrid*<sup>24</sup>, uno de los mayores empeños –si no el más importante– de gráfica realizada durante la guerra. Una de las estampas, “Avanzadilla en la meseta”, está firmada por él. Se trata de una acuarela de tonos terrosos, ocres y sienas, intentando representar un motivo muy querido de nuestro autor: los hombres tumbados en las trincheras, fundidos, aplastados contra la tierra que han jurado defender<sup>25</sup>.

Sabemos que Souto participó en la Exposición Internacional de París, de 1937, en el marco del por tantos motivos célebre pabellón español, donde se expusieron algunas obras suyas que no se han podido determinar, en la sección permanente de pintura, al igual que ocurre con Antonio Rodríguez Luna y Eduardo Vicente<sup>26</sup>. Más tarde, el concurso de pintura, grabado, escultura y dibujo, convocado por el Ministerio de Instrucción Pública el 30 de Agosto de 1937, también contó con su presencia, con tres obras seleccionadas: el óleo *Nueva Familia*, los grabados *El herido* y *El triunfo de los campesinos* y los dibujos *En las barricadas* y *En el campo*. Estas obras formaron parte de la Exposición Trimestral de Artes Plásticas, preparada para ser abierta en los bajos de la plaza de Cataluña en abril del año siguiente, con una reapertura en agosto del mismo año, de donde salieron los premios que el pintor gallego recibiría: un accésit en la sección de pintura, un primer premio en la sección de grabado y otro accésit en la sección de dibujo<sup>27</sup>.

Sin duda, su éxito más rotundo y de mayor repercusión internacional debió ser la exposición que se celebró en Bruselas a principios de 1938. Esta exposición coincide con el paso de Souto por “Nova Galiza”, una de las revistas más interesantes publicadas durante la contienda, donde además de las reproducciones de las obras de Castelao, Souto, Colmeiro y Seonae, tenemos el siempre vivificante dibujo de Ramón Gaya, junto a Víctor Cortezoy Xan Lucense, y que provocó la respuesta emocionada de James Ensor en su poema *Pour Arturo Souto* y una serie de obras que hacen pensar a Seoane que “Os cadros de guerra, as estampas, os dibuxos de Souto constituíen unha das obras mas importantes feitas en Espanha nesos anos que foron do 36 ao 39”<sup>28</sup>. Algunos de los cuadros deben ser los conservados en Galicia, entre otras colecciones en el Museo Municipal Quiñones de León de Vigo, otros fueron recuperados hace unos años en Valencia, seguramente procedentes de la Casa de la Cultura. Arrebatados y expresionistas, con la pérdida de características formales muy típicas de Souto como el cromatismo o el sentido plástico de las formas, van de las referencias dramáticas a la guerra en “espacios irrespirables” y con una gran virulencia al canto de lo cotidiano en cuadros llenos de alegría y color con la frescura del natural. Aunque en general, como apunta M.L. Sobrino, su obra revela “una nueva vehemencia y otros síntomas de animación expresiva que se imponen a los problemas puramente formales, relegados frente a las nuevas preocupaciones”<sup>29</sup>.

La obra de guerra de Souto nos debe hacer recordar el conjunto importantísimo legado a la propaganda gráfica republicana por los artistas gallegos, tal vez el puñado de artistas de mayor calidad, rigor formal y capacidad expresiva que actuó durante la contienda en una labor tan ingrata como poner las artes plásticas al servicio de una causa comprometida. Rafael Dieste en aquel momento lo supo ver muy bien al incidir en el carácter de denuncia, testimonio y en definitiva parlante, de los cuadros de Souto: “O

lume himnico dises cadros, o limpo arrebatado con que algúns de les cantan, poden tanto ou mais que os millares discursos. E por isa razón, Souto é hoxe sen dúbida –como o está sendo Castelao– dende eiqui un dos mais compridos *embaixadores* con que España conta”. Para terminar identificando la labor de los artistas gallegos: la “forza himnica” de Souto, el “rigor tráxico e xusticiero” de Castelao, el “sentido mitolóxico” de Colmeiro, el “misterio cristaiño” de Maside y la “novidade primixenia” de Seoane<sup>30</sup>.

NOTAS

1. La visión particular de Goya por parte de los republicanos fue constante a través de una interpretación política. Vid. José Alvarez Lopera y Miguel Angel Gamonal Torres, “1808-1936. Los republicanos españoles y Goya”, en *V Congreso Español de Historia del Arte*. Barcelona. 29 Octubre - 2 Noviembre, 1984 (en prensa).

2. De entre la bibliografía de Souto, que espera una biografía definitiva, debemos recordar –aunque en su mayoría sean textos pertenecientes a catálogos de exposiciones monográficas– los siguientes títulos: *Arturo Souto. Nota biográfica. Catálogo*. S.l., Quixote. Servicio de Arte Español, s.a.; *Arturo Souto*. Osedo (La Coruña), Ediciones de Castro, 1969; *Rafael Dieste*, “Lembranza de Arturo Souto”, en *II Mostra antolóxica de arte galego*. Lugo, 1980 y, sobre todo, los estudios de María Luisa Sobrino. “La edad contemporánea”. en *Historia del arte gallego*. Madrid, Alhambra, 1982, pp. 476-477 y “Arturo Souto” en *VI Bienal Internacional de Arte 84*. Pontevedra, Diputación, Xunta de Galicia, 1984.

3. La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936 no fue clausurada oficialmente hasta Marzo de 1937 (O.M. de 15 de Marzo de 1937, *Gaceta* del 24).

Souto había participado poco antes en la exposición *L'Art Espagnol Contemporain*. Paris, Jeu de Paume, 12 de Febrero-Marzo, 1936, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, con tres cuadros (p. 21).

4. A.O.S. (Antonio Otero Seco). “Madrid, erizado de gritos de color. El taller de Artes Plásticas de la Alianza de Intelectuales Antifascistas”. *Mundo Gráfico*, Madrid, 7, octubre, 1936.

5. Sobre las actividades teatrales de la Alianza: Juan Ferragut, “Los trabajos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *Mundo Gráfico*, Madrid, 28, octubre, 1936. “Informaciones teatrales. Los proyectos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas”. *ABC*, Madrid, 18, septiembre, 1936. María Zambrano, “La Alianza de Intelectuales Antifascistas” en *Labor cultural de la República Española durante la guerra*. Valencia, Gráficas Vives Mora, 1937. Tirada aparte de *Tierra Firme*, n.º 3-4, 1936, pp. 61-612. Para mayor información: Robert Marrast, “Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile. Une experience de théâtre politique”. en *Le théâtre moderne. Hommes et tendances*. Paris, CNRS, 1957 y *El teatro durante la guerra civil española. Assaig d'història i documents*. Barcelona, Institut del Teatrò, Edicions 62, 1978, pp. 22-24 y 50-68 y José Monleón, “*El Mono Azul*”, *Teatro de urgencia y romancero de la guerra civil*. Madrid, Ayuso, 1979, pp. 177-201 y 218-262.

6. A.O.S. (Antonio Otero Seco). “Labor heroica y abnegada de los Comisarios de Guerra. El teatro, la poesía y la propaganda sanitaria en las trincheras” *Mundo Gráfico*, Madrid, 14 marzo, 1937; *Propaganda y cultura en los frentes de guerra*. Valencia, Comisariado General de Guerra, s.a.

7. Además de *El Comisario*, entre otras publicaciones periódicas, Souto ilustraría una buena porción de libros de esta época: *Poesías de la guerra* de Pedro Garfias; *Defensa y victoria de Pozoblanco*, de Antonio Aparicio; *Los guerrilleros rojos de Extremadura y Resplandor de España*, de Vicente Saenz, etc. (Vid. *Propaganda y cultura*, op. cit.); *Manifiesto a los campesinos*. Cuenca, s.a. 1939? y Carlos J. Contreras, *Problemas del Ejército Popular*. Caspe, Ediciones Pasaremos, Comisariado de la 11 División, 1937.

8. Madrid, Ediciones Españolas, s.a. Una de ellas aparece en *Ataque*, Valencia, n.º 24, diciembre, 1936.

9. Manuel Altolaguirre, “Conferencias”, *Hora de España*. Valencia, n.º 3, marzo, 1937, pp. 61-62.

10. “Arturo Souto e os dibuxos da guerra”, en Arturo Souto, *Dibuxos da guerra*. La Coruña, Edición do Castro, 1977.

11. *Ibid.*

12. V. Boza, *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Barcelona, Península, 1967, pp. 159-160.

13. Arturo Souto, op. cit., p. 45.

14. Juan de la Encina, "Arturo Souto o la vocación", *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*. Valencia, n.º 2, mayo, 1937, pp. 135-156; Ramón Gaya "Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura", *Hora de España*, Valencia, n.º 7, julio, 1937, pp. 76-78.

15. "Arturo Souto, pinturas y dibujos de la revolución", *Hora de España*, Valencia, n.º 6, junio, 1937, pp. 71-73.

16. Yo vi una colección de estas láminas en el Servicio Histórico Militar (42 × 54 cm.), 52/336/17/1, 1-8. Las autoridades militares no me permitieron fotografiar, en 1982, dos de las estampas: una, muestra el fusilamiento de campesinos por la Guardia Civil en un pueblo andaluz; la otra, una cuerda de presos, custodiada por miembros de aquel instituto armado ante la Catedral de Burgos.

17. Según se nos anuncia en *Nueva Cultura*, Valencia, n.º 3, mayo, 1937, donde también se reproduce la litografía del fusilamiento de campesinos andaluces con el título *Los campesinos españoles y la guerra*, seguramente una muestra de la exposición.

18. "Exposiciones. Frente a un escaparate", *Nueva Cultura*, Valencia, n.º 4-5, junio-julio, 1937.

19. León Felipe, "El mundo de los pintores. (En una exposición de Souto)", *Hora de España*, Barcelona, n.º 14, febrero, 1938, pp. 29-30. También reproducido en *Tiempos Nuevos*, Barcelona, n.º 5-6, mayo-junio, 1937.

20. Op. cit.

21. "Los dibujantes dan el ejemplo", *El Sol*, Madrid, 17, octubre, 1937.

22. S.I., Ediciones Españolas, 1937.

23. La ponencia, aparecida en *Hora de España*, ha sido varias veces reproducida y comentada ampliamente por todos los que han tratado el arte de la guerra civil. Sobre el Congreso de Valencia, vid. Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider, *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*. Barcelona, Laia, 1978-1979. 3 vols.

24. *Madrid. Album de homenaje a la gloriosa capital de España*. S.I., Ministerior de Instrucción Pública y Sanidad de la República Española, s.a.

25. Tal vez se refiere a ella Juan Gonzalez del Valle cuando dice: "Y aquellos milicianos terreros en la trinchera de tierra -toda la apurada gama de los ocres-, enterrados en el surco: raíces vivas de lo anónimo-maravilloso-popular" (Op. cit., p. 73).

26. F. Martín Martín. *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*. Sevilla, Universidad, 1983, pp. 165-166. M.L. Sobrino ("Arturo Souto", op. cit., p. 46) reconoce algunos dibujos como el titulado "Guerrillero muerto".

27. *Gaceta de la República*, 6, septiembre, 1937, 15, abril, 1938 y 16, agosto, 1938.

La participación de Souto no llamó sin embargo la atención de Sebastià Gasch, uno de los más destacados críticos que se ocuparon de la exposición: "Les arts. La primera exposició trimestral d'arts plastiques", *Meridià*, Barcelona, n.º 15, 22, abril, 1938.

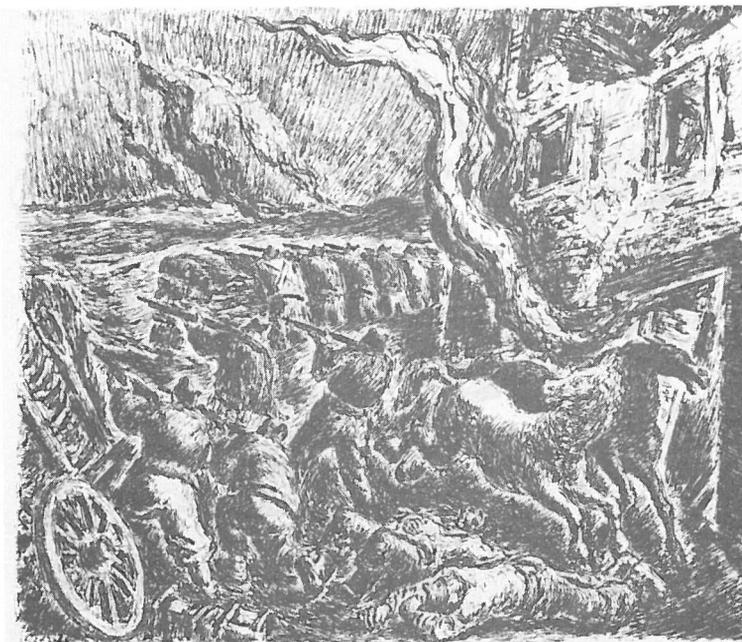
Vid. también: I. Julian, "Exposiciones y concursos en el periodo 1936-1939 en Barcelona", *D'Art*, Barcelona. n.º 8-9, 1983, pp. 231-285.

28. Op. cit.

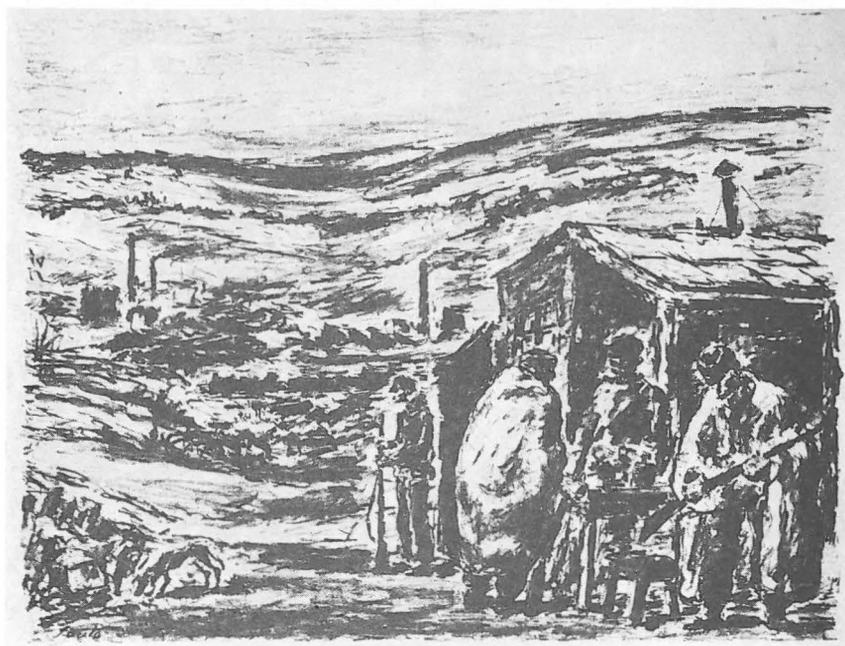
29. Op. cit., p. 47.

30. "Artistas galegos coa España leal", *Nova Galiza*, Barcelona, n.º 15. 1. febrero. 1938.





Arturo Souto. "Dibujos de la guerra" (1)



Arturo Souto. "Dibujos de la guerra" (2)



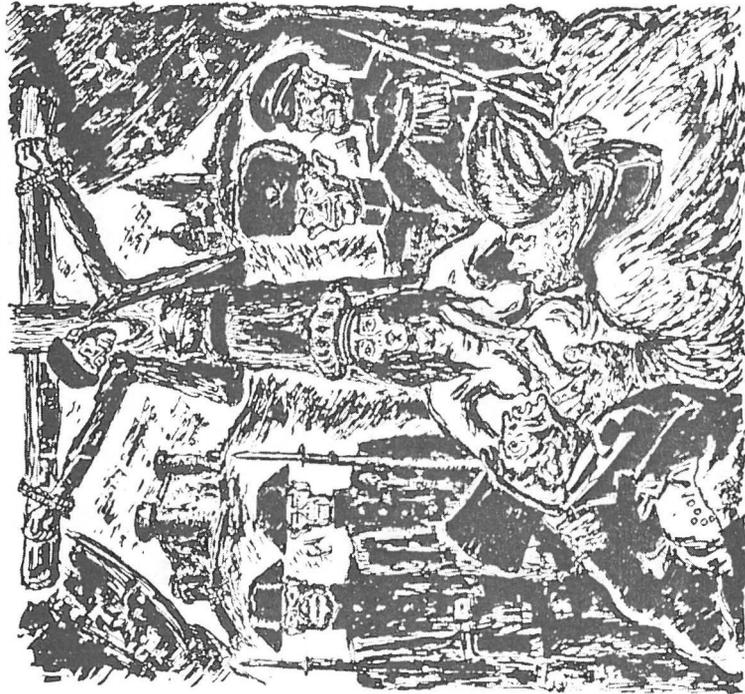
Arturo Souto. "Dibujos de la guerra" (2)



Arturo Souto. "Dibujos de la guerra" (2)



Arturo Souto. Los Neutrales



Arturo Souto. "Ilustración". Vieja España