

CONSIDERACIONES SOBRE EL REALISMO DE ALBERTO SANCHEZ

M^a Socorro Robles Vizcaíno

Partiremos de una valoración global de la obra de Alberto para ir desglosando su evolución hasta la nueva línea, que dentro de las tendencias realistas, tienen sus obras de madurez.

Alberto Sánchez nunca se apartó del realismo, pero su visión del realismo no siempre convenció ni en su Patria ni en el exilio. La obra de Alberto ha recibido el beneplácito de muchos pero también la crítica de los que estuvieron en su línea política. Su realismo se acoge a una vertiente popular que busca la entraña de las cosas, sus obras son realizaciones de buen ver y es aquí donde radica su valor y no en lo que representan. Pero para llegar a este punto tendrá nuestro escultor que recorrer un largo camino.

I

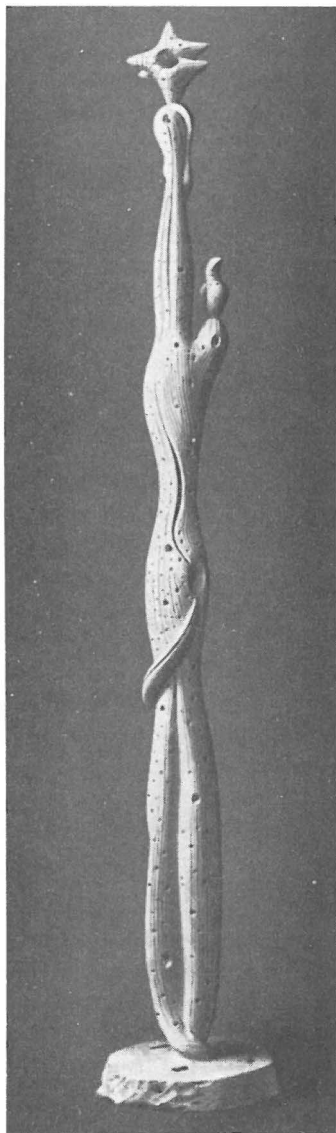
Empieza Alberto representando, y su deseo es sólo recoger las caras de los moros o las escenas octidianas del Madrid de entonces. La profundización en su realismo vendrá por parte del contacto con Barradas que le introduce en la vanguardia. Recordemos que la vanguardia se gesta en España con anterioridad a 1931 y cuyo objetivo es la modificación del arte burgués mediante la búsqueda de un nuevo lenguaje. Por otra parte Barradas es calificado por Guillermo de la Torre "buscador infatigable" . . . "tipificación de la inquietud con mayúscula"¹. Pensemos que Barradas no se encierra en ninguna fórmula, en ningún ismo, su militancia es múltiple y su papel es el de introducir las teorías de los nuevos movimientos de vanguardia europeos. El brindará a Alberto la multiplicidad, adentrándole en los nuevos planteamientos artísticos. Se trata de una época que verá

nacer grupos artísticos, revistas, exposiciones y actos que difundidos en las páginas de la prensa diaria divulguen y pongan en contacto los conceptos de las vanguardias artísticas con la sociedad. Se pretende penetrar en la vida diaria, llevar a España por los derroteros de la transformación de la cultura visual. Alberto no se sentirá ajeno a esta problemática y entrará de la mano de Barradas en un grupo artístico: grupo Los Ibéricos, que aglutinan toda posible tendencia aunque dentro de unos límites precisos que van desde "los oscuros orígenes naturales del instinto estético y llegan adonde las usuales exposiciones de conjunto"². El arte de Los Ibéricos será un arte "con energía que constantemente fluye y se transforma, como algo que lleva dentro de si la ley de la perpetua variación". Según Ortega, esta exposición supone no un arte sino un intento hacia él". Quizá esta frase refleje exactamente la situación creativa de Alberto, puesto que fueron Los Ibéricos y las consecuencias que de ellos se derivaron -beca de la Diputación de Toledo- lo que hizo posible el intento. Es decir el camino de la especificidad de las creaciones de Alberto.

II

A partir de la profesionalidad adquirida tras Los Ibéricos, Alberto emprende la búsqueda hacia el más profundo sentido de la realidad. Así nacerá la Escuela de Vallecas que junto a Palencia pretende "poner en pie el nuevo arte nacional" que tuviese su inspiración no en París sino en las calidades estéticas de las tierras castellanas. Se trataba de reconciliar al hombre con la Naturaleza. Buscando los antecedentes históricos, pues que significado tiene la profesión de fe plástica que les hizo fijar en un mojón, nombres como El Greco, Zurbarán, Velázquez... Así, con tales bases, Alberto nos cuenta como quería "hacer un arte revolucionario que reflejase una nueva vida social". Alberto expone en 1927 en el Ateneo madrileño y puede considerarse un antecedente de la exposición que en 1930 realiza Souto con la que se inicia el camino del realismo.

El advenimiento de la República en 1931, permitiría las manifesta-



Boceto de la escultura "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella" (1937)

ciones artísticas más variadas y la discusión abierta de crítica artística en las páginas de publicaciones -Gaceta de Arte, Arte... -que recogieron dibujos, pintura y puntos de vista de los artistas. En este mismo año se suceden las exposiciones -Pérez Mateos, Barral, Rodríguez Luna, Alberto- y muchos de ellos pueden ya calificarse de realistas. En 1932 participa en la exposición de Copenhague, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos, con obras que marcan su conexión con la realidad. Allí expuso: la "Escultura de horizonte, Signo del viento". "Yendo a Vallecas un domingo por la tarde, vi una nube perfectamente torneada que tenía por basamento todo el cerro testigo". De allí surgió la escultura. Al año siguiente, en 1933 se celebra la primera exposición de Arte revolucionario en el Ateneo, organizada por la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, cuyo lema era el antifascismo. Alberto estará junto a Pujol, Carreño, Mateos, Rodríguez Luna, Renau... Esta es ya una exposición política. La politización del medio social lleva aparejada la politización del arte. Esta politización no es específica de España, puesto que parecidas manifestaciones se están dando en Europa siguiendo el "espíritu" del realismo socialista, que penetró a través de la III^a Internacional y que tendrá una influencia decisiva durante la contienda. Pensemos que la inauguración oficial del realismo socialista data de 1934 suponiendo una clara alternativa artística, la cual se concreta en "el arte para las masas". No obstante, hasta 1936 esta influencia no pesará excesivamente e incluso durante el arte de guerra España no fue un campo eminentemente receptivo.

Alberto durante 1930-36 se destaca como un maestro de vanguardia formando un auténtico arte popular, libre del popularismo, busca el más profundo sentido de la realidad. En este camino está entre otras, "Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver", escultura sugerida por una intuición vivida: "yendo por el Jarama, hacia Vallecas, ya muy entrada la noche, pasó taladrando el espacio un pájaro que no me di cuenta que era. Otra noche, a la misma hora, volví a ver el pájaro. Este me sugirió la escultura".

El sabe en esta etapa de su madurez creativa plasmar en una síntesis perfecta, en formas no nuevas, significados del pueblo. Su re-

lación con la Naturaleza no es una relación intelectual, es una relación primitiva que busca la transformación de ella y su humanización, es aquí donde radica su arte popular y su realismo profundo.

Sus obras fueron vistas antes de su desaparición en la exposición que muy cercana la Guerra Civil, Alberto realiza en ADLAN.

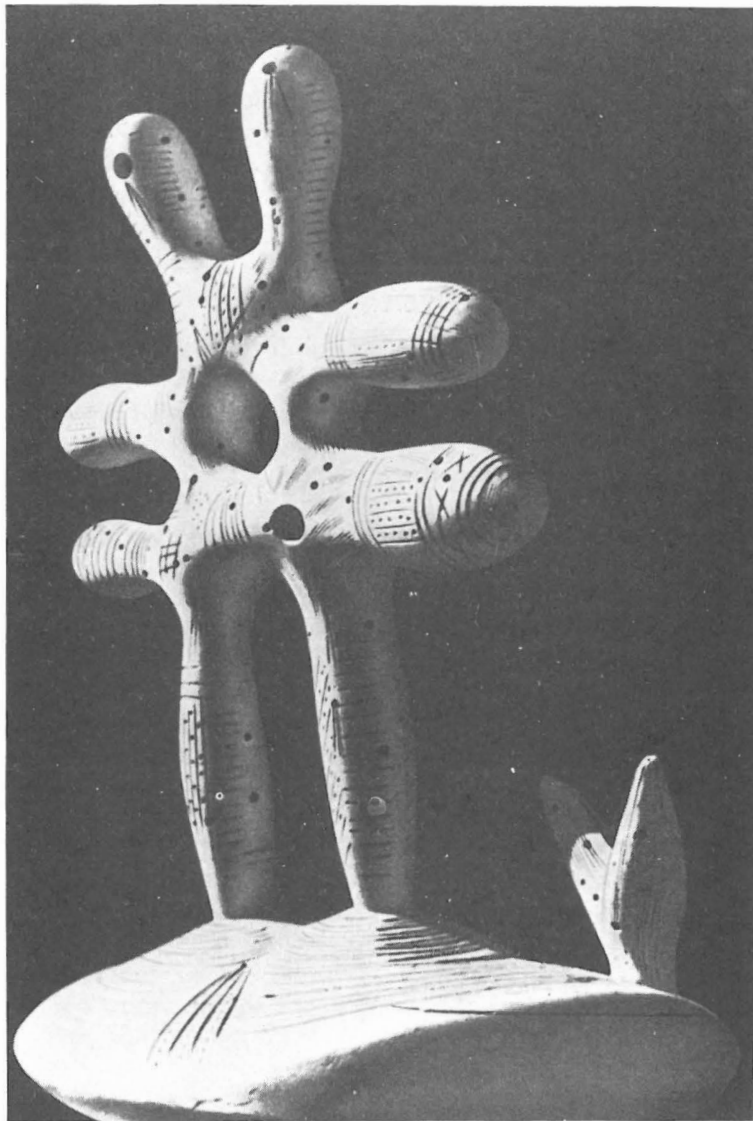
III

El triunfo del Frente Popular significó en el terreno político la asunción de la línea política de la IIIª Internacional, Línea que se acentuará durante la Guerra Civil. Por tanto no será de extrañar que tras la agresión militar del 18 de Julio, España crea este "arte nuevo para el hombre nuevo", un arte con nuevas dimensiones humanas, un arte para "vivir sin soñar, con los ojos despiertos a la más leve palpitación, al más profundo sentido de la realidad"³. Estas palabras de Josep Renau, artista y secretario general de Bellas Artes del Gobierno republicano durante la Guerra Civil son enormemente significativas, pero no debemos de olvidar que durante la Guerra Civil se alcanza una situación culminante en términos de fructificación del arte y la cultura, que si bien darán cabida a una obra gráfica de guerra y por tanto impregnada del lenguaje que inspira "el arte proletario", lenguaje recompuesto desde el prisma ideológico frente populista, que incorpora iconografía de amplia extensión y de universal comprensión, también mediante el Pabellón de la República española en la Exposición Internacional de París de 1937, dio un apoyo total a la vanguardia. Otro hecho de vital importancia para el conocimiento de las artes en esta época, es la "ponencia colectiva" que se leyó en el Congreso Internacional de Escritores que se celebra en Valencia, casi coincidiendo con la inauguración de la Exposición.

Este segundo Congreso Internacional ratificó mediante intervenciones, trabajos colectivos, ponencias... los nuevos marcos ideológicos de la "cultura proletaria" y promueve el compromiso de los intelectuales y artistas de su difusión. Sin embargo a pesar de esta uná-

nime adhesión por parte de los asistentes a los principios del realismo socialista, la ponencia colectiva⁴ que leyó Serrano Plaja, plantea una reflexión sobre la nueva producción artística que no puede responder "a la sola expresión de una consigna política o en un cambio de tema puramente formal..." "de ahí nuestra actitud ante el arte de propaganda. No lo negamos, pero nos parece por sí solo insuficiente. La renovación no es solamente una forma, no es solamente un símbolo, sino que representa un contenido vivísimamente concreto, un sentido del hombre... y así para que un arte pueda llamarse en verdad revolucionario ha de referirse a ese contenido esencial...". Tal planteamiento, en absoluto maniqueo y sí enormemente reflexivo que busca sintetizar las vanguardias escindidas⁵ coincide plenamente con la carta que Alberto publica en respuesta a una primera en 1935 en la revista Nueva Cultura: "Es de más razón que digais: todos los plásticos, o artistas, que tengais deseos de que la injusticia social capitalista termine, venid a ayudarnos en todo lo que humanamente podais hacer con vuestra técnica y oficio, a dar interés a la lucha. Meternos a descifrar ahora, en plena batalla económica si un arte abstracto es burgués o no interesa a los proletarios, es, a mi entender, perder el tiempo"⁶. La ponencia colectiva coincide con lo anteriormente expuesto por Alberto cuando trata que un pueblo en lucha no puede permitirse el lujo de menospreciar "formas" o "métodos" ante la agresión de que es objeto. También reivindicará el arte del pasado, la tradición artística como patrimonio del pueblo, algo que Alberto había reivindicado con anterioridad en el mojón de Vallecas. Queremos resaltar que las opiniones que se señalaron en la ponencia colectiva debemos de considerarlas como representativas de la política cultural de la República, aunque no olvidamos posturas tan significativas como la de Renau: "La necesaria transformación de los valores, en el camino del arte hacia el nuevo realismo, implica para el artista, como individuo, además de su incorporación a la sociedad, la conquista definitiva de su libertad sobre un grado de conciencia en su misión social e histórica jamás alcanzado ni previsto"⁷.

Alberto será múltiples veces requerido para que se sume al arte de



Escultura de horizonte (1930-1932)

combate: "De ti, Alberto y de las demás fuerzas de la plástica... esperamos el rompimiento definitivo con las reminiscencias pequeño-burguesas"⁸. A lo cual contesta: "Estamos de acuerdo en que hay un arte revolucionario y un arte contrarrevolucionario y que éste dura el tiempo que se tarde en implantarse el ideal por el que se lucha. Por esto sus esculturas se adelantan al modelo de nueva sociedad antes que se gane el combate. Sus esculturas son iconos de esperanza, como la erigida a la puerta del Pabellón español en París, de 1937.

El Pabellón español ofreció la síntesis artística más impresionante de la vanguardia española. Se trató de un llamamiento a todos los artistas que deseaban el término de la dramática situación mediante una elocuente acusación contra el fascismo. Allí se sintetizó el racionalismo español arquitectónico -Sert y Lacasa-, y las obras de Picasso Guernica, Pagés catalá i la revolució de Miró, la Monserrat de Julio González y... El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella, obras que marcan el proceso de compromiso de las artes dentro de la lucha política general. El Pabellón había sido concebido por Araquistain como respuesta artística a la agresión bélica, donde se mostrara la vida del pueblo español y las etapas que había jalonado la nación española desde que se proclamó la República. Se descartó por tanto la participación de expositores privados, comerciantes e industriales y se acentuó el aspecto cultural y propagandístico. Los lenguajes artísticos se apoyaron con un mismo objetivo. Así, la escultura de Alberto, obra que era la respuesta de su realismo, la razón de su lucha y el comunicar al mundo por lo que vale la pena seguir luchando, es decir el de volver al pueblo lo que había perdido, las formas que le reconcilian con la Naturaleza, se reflejaba en los fotomontajes de Renau, que mostraban la lucha del pueblo sobre la puerta de entrada. Esta síntesis que hemos hecho notar se dará a lo largo de toda la muestra que se expone en el pabellón, realizándose un elogioso esfuerzo por integrar las más diversas tendencias artísticas como programaba el Congreso de Valencia. Ponencia y Pabellón son quizá los más altos hitos que tratan de emplear todos los niveles expresivos, desde los más convencionales a los

más vanguardistas, no contraponiéndolos sino completándose mutuamente.

IV

Su marcha a Moscú, su concepto de paso en la URSS como buen exilado republicano y el ambiente artístico que encontró⁸ propiciaron su necesidad de intentar el camino del realismo socialista sin conseguirlo, refugiándose en los decorados que ya desde España y sin traicionarse eran alabados por el pueblo. Cuenta Renau: "Después de haber comprobado la fría reacción de gentes diversas -en su mayoría obreros- ante los dibujos de nuestro gran artista Alberto en la sala de exposiciones del Ateneo de Madrid, he presenciado como el público igualmente heterogéneo aplaudía frenéticamente uno de sus decorados de Fuenteovejuna, apenas levantado el telón". Pero ni la escenografía ni la pintura son sus creaciones más específicas y por eso a partir de 1956 volverá con frenesí a la escultura. Pensemos que en esta época realizó 39 esculturas, mientras que en España la etapa de mayor creación -1925-37- sólo realiza 19 ó 20 esculturas. Sus obras prueban que, a pesar del tiempo transcurrido, su concepción artística no se había truncado, pues aunque otros artistas ante tal presión ambiental habrían abandonado, convencidos de que su arte no era entendido por el pueblo, Alberto que procedía del pueblo y que había vivido el proceso que en las anteriores líneas hemos intentado explicar, poseía una seguridad en si mismo y en sus planteamientos estilísticos que le acompañará toda su vida. El confiaba en la nueva línea sobre la cual caminaba, dentro de las tendencias realistas.

NOTAS

1. Guillermo de la Torre: "Adiós a Barradas". La Gaceta Literaria. Madrid, 15 de Mayo de 1929.
2. Encina, Juan de la: "De Arte". Alfar. La Coruña, Julio de 1925.

3. El cartel republicano en la Guerra Civil. Carmen Grimau. Cátedra. Madrid 1979.
4. La ponencia colectiva fue leída por Arturo Serrano Plaia, pero expresaba la opinión de los siguientes artistas e intelectuales: Sánchez Barbudo, Angel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Souto, Emilio Padros, Eduardo Vicente, Gil-Albert, Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya. Hora de España. Valencia, Agosto de 1937.
5. Bozal, González Cerdón y otros. España, Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976. Gustavo Gili. Barcelona 1976.
6. Nueva Cultura. Junio 1935. Valencia.
7. Renau, Josep: "La función social del cartel. Fernando Torres. Valencia 1975.
8. Nueva Cultura. Junio 1935. Valencia.