

## APORTACIONES SOBRE ALBERTO

María del Socorro Robles Vizcaíno

Hasta hace pocos años, biografía y obra de Alberto eran una interrogación a despejar. En la época en que se sabía poco, la especulación, algunas veces, llevó a la confusión. Alberto era un desconocido o se le conocía mal. Hoy, gracias a las facilidades dada por los familiares y amigos, podemos dar a conocer algunos datos y textos inéditos.

### 1. INFANCIA

Sabemos que toda la familia de Alberto procedía del pueblo toledano de Vargas. El padre, Miguel Sánchez Gutiérrez, nació en la dehesa de Valdelobos, pero al parecer estuvo vinculado a Toledo capital, puesto que su acta de bautismo se ha localizado en la Iglesia del Cristo de la Vega. Había trabajado como pastor, hortelano y panadero. Para él la cultura era un lujo por el que sentía gran respeto: "Yo aprendí por mi cuenta a leer medianamente cuando ya estaba casado con tu madre y habían nacido la Petra y la María" <sup>1</sup>.

La madre, Amalia Pérez Pardo, de origen campesino trabajó como sirvienta hasta su matrimonio. Alberto cuenta de ella: "No sabía leer ni escribir. Hacía sus cuentas con las puntas de los dedos; a veces, y por el mismo procedimiento se arriesgaba en Matemáticas profundas y rara vez le fallaba." Se casó a los diecisiete años con mi padre, que contaba 19. Tuvieron 6 hijos: María, Petra, Florentino, Alberto, Manuel y Juan" <sup>2</sup>.

En el seno de esta familia nació Alberto el 8 de Abril de 1895 en Toledo. Aunque el padre consideraba que para vivir no hacía falta Catecismo, fue bautizado en la Iglesia del Arrabal. Vivió en la calle de Retama, 14 (antes nº 5) del barrio de Covachuelas.

Este barrio, según Alberto, "tenía muy mala fama en la ciudad de Toledo. El barrio estaba situado a extramuros de la ciudad en una hondonada, con calles desiguales, haciendo altos y bajos... Los habitantes eran hortelanos, pajeros,

alfareros, arrieros, esquiladores, herreros, carreros o constructores de carros. Los niños trabajaban desde pequeños... no había escuelas... niños, mujeres, hombres, trabajaban durísimamente y vivían muy mal; a ésto se debía su mala fama en el interior de la ciudad de Toledo" <sup>3</sup> .

La familia Sánchez, como sus convecinos, tuvo que soportar una vida de lucha por la subsistencia, donde no cabía la más mínima cultura para los hijos. Alberto cuenta su primer enfrentamiento con la autoridad paterna por su deseo de ir a la Escuela...

"Tú sabes muy bien que somos 8 bocas a comer en esta casa y aquí hasta ahora no lo gana nadie más que yo. Con 5 ó 6 reales que entran en casa no es suficiente para vivir todos, así es que Albertillo por ahora y así debes comprenderlo si eres juicioso, no puedes ir a hacer el señorito a la Escuela" <sup>4</sup> .

Así empieza Alberto su trabajo a los 7 años, cuidando la piara de cerdos del tío Manolo. Allí conoció a otros muchachos, que, según cuenta Alberto, "los señoritos" llamaban golfos porque para mal vivir trabajaban como bestias antes de tiempo. Ya en esos años la sensibilidad de Alberto recoge las diferencias sociales que después experimentaría en su vida:

"Antes de que tocara la sirena de la fábrica anunciando la entrada o salida de los obreros procuraba estar cerca de los lugares por donde ellos habían de pasar; su andar decidido, ligero... me causaba un bienestar no exento de alegría, que contrastaba mucho con la sensación que me causaban otros grupos de gente... Eran estos grupos los huérfanos de padres militares, educados y preparados para señoritos...

Por estos mismos sitios, pero por distintos caminos, para no mezclarse ricos con pobres iban los huérfanos incluseros.

De todos estos grupos el que más impresión causaba eran esos magníficos labradores de tierras... que nunca fueron suyas y a pesar de todo siempre trabajaron con tesón.

En dirección contraria y procurando apartarse de los demás grupos iban los seminaristas... Todos ellos estaban bien cuidados, como cuidan los terratenientes, los marqueses y duques la ganadería de reses bravas" <sup>5</sup> .

Tras este primer trabajo, un nuevo oficio: repartidor de pan, le dio ocasión de tratar con "los hombres de caras curtidas, labradas geométricamente como la tierra que ellos mismos cultivaron".

Esta experiencia fue interrumpida por una caída del caballo que tardó tres meses en curar. Al término de éstos "hube de acompañar a un carretero como ayudante suyo en el acarreo del trigo; pude ver y conocer la vida sobria y sombría de los pueblos castellanos. Nunca se me olvidó el paso lento... de sus habitantes; ni tampoco las figuras de hombres y mujeres con niños en los brazos". Toda esa vida

popular despertaba en Alberto lo que años más tarde sistematizaría en su obra.

En 1903 se establece el padre de Alberto por su cuenta -con el dinero que le proporcionó la lotería- en una tahona de la calle Honda. En aquella propiedad, todos se afanaron pero en la huelga de 1905 el padre de Alberto dio el pan fiado, haciendo fracasar el negocio. Tras el fracaso de la tahona, la familia, exceptuando a Alberto se trasladó a Leganés.

Durante 3 años, Alberto permaneció en Toledo a cargo del maestro Ramírez "gran herrero y trabajador incansable". La fragua<sup>6</sup> le puso en contacto con el hierro y posibilitó algún proyecto:

"A veces sucedía que con el calor y con la ropa pegada al cuerpo del sudor... quedaba ensimismado con algún proyecto imaginativo... que de pronto se me venía a tierra como castillo de naipes en un par de pescozones que el maestro me propinaba diciéndome: toma gandul!... ¿en qué piensas?"<sup>7</sup>

-Pues ahora estaba haciendo una fuente con muchos caños...

-¿Y cómo la harías tú?

-Pues yo la haría así. Y con la mano me ponía a trazar en el espacio un supuesto proyecto invisible, pero que no obstante todos creíamos haber visto y comprendido" -

La vista de Alberto enfermaba, y el oficio de herrero hubo de ser abandonado. Un intento de volver a la fragua fue desechado definitivamente:

"A los 6 meses hube de abandonar toda esperanza de continuar con el oficio que tanto me gustaba" <sup>8</sup>

Aproximadamente a los 13 años abandonó Toledo y se refugió con su familia en Madrid donde en menos de 4 años aprenderá el oficio de zapatero con el señor Faustino. En esos años realizó varios intentos para ingresar en la Escuela de Artes y Oficios:

"Un día me decidí por mi propia cuenta a acudir a una de esas escuelas nocturnas, a fin de enterarme de las condiciones para asistir a ella; me encontré con la desagradable sorpresa de que mis buenos deseos no bastaban por sí mismos, sino que antes debía saber algo más de lo que hasta entonces sabía" <sup>9</sup> . Hasta 1910 no conoce las primeras letras, pero como nos decía Díaz Caneja, fue en los años 20 cuando Luis Lacasa le enseñó a leer con soltura y a escribir separando vocablos.

Alberto siguió en su trabajo de zapatero hasta 1912 en que el maestro le planteó la independencia en el oficio. Alberto desorientó a su padre y a D. Faustino con la elección de un nuevo oficio: Escultor. Después de reirse socarronamente, ambos terminaron en recriminaciones y amenazas.

Alberto cuenta que "molesto por las burlas que de mí se hacían me subí a una silla y desde allí les dije: -Pues yo les digo a ustedes que seré escultor... Se originó un gran alboroto que después de mucho tiempo se fue calmando. De esta calma surgió el acuerdo de que tanto mi padre como el señor Faustino se aconsejarían por los amigos"<sup>10</sup> .

Pero los consejos pusieron el caso en peor situación, por lo que el asunto se consideraba arreglado con el establecimiento de Alberto como zapatero, aunque él no aceptó tal decisión y visitó a D. José Estanys, maestro escultor que le dio trabajo como aprendiz. Todo fue bien porque creía que iba a ser escultor pero al observar que sólo hacía vaciados en yeso, dejó el trabajo (1915) para seguir el oficio de panadero, no olvidando por ello sus ansias creadoras, como lo prueban sus dibujos y participación en un concurso programado por la Juventud Socialista. En 1915 Alberto viajará a Lisboa acompañado por Francisco Mateos, pero como éste señala, "a nuestra vuelta, yo tuve suerte; pude salir al extranjero para estudiar Arte; él volvió a su antiguo puesto de Satán blanco"<sup>11</sup> .

Hasta aquí 22 años de la vida de Alberto en los que alterna los más variados oficios que le acostumbran a manejar los más diversos materiales. Son años decisivos en que se encamina, superando las incomprendiones de su padre, Escuela de Bellas Artes... hacia el difícil de artista.

## II. SERVICIO MILITAR Y VUELTA HASTA 1925

Alberto marchó a Melilla destinado al regimiento mixto de ingenieros; allí encontró el tiempo libre que antes le quitaba el sueño, y talló directamente en caliza una cabeza de moro y otra de mora, además de recoger apuntes y dibujos del natural. De esta época conocemos "Figura de moro" (fig. 1), relieve de escayola de poco más de 30 cm. de realización balbuceante sin sentido de la proporción y eludiendo el tratamiento de las formas corpóreas, aunque de marcado sentido expresionista. Esta obra hemos podido verla en la casa de los señores de Hernández, regalo de Petra (hermana del escultor) a esta familia en cuya casa trabajaba como sirvienta.

La primera exposición se efectúa en una tienda del campamento de Asset con motivo de la visita del alto comisario de Marruecos. La exposición le valió su primer estudio -una tienda para él solo- y la posibilidad de volver a España, pero Alberto prefirió Melilla a Madrid por el tiempo libre de que disponía.

Del campamento de Asset le enviaron a las Islas Chafarinas, donde restauró la Iglesia: "levantó una archivolta en la puerta de entrada, de cemento, con una terraza corrida... con un vuelo de cerca de 1 m."<sup>12</sup> . El hueco que ocupaba el reloj fue utilizado para recibir la imagen de un Corazón de Jesús, realizada por Alberto: "Hizo el modelo por planos, simplificado, teniendo en cuenta el lugar donde iba colocado. Después de discutir, decidieron ponerlo, y el éxito fue rotundo"<sup>13</sup> .

Tras seis meses en las Islas pasó al Cabo de Aguas, en tierra africana. Allí realizó un escudo de España para la casa del Gobierno Militar<sup>14</sup> . Poco después pasó a

las aguadas del llano de Garé, modelando figuras de rifeños que vació en escayola. Los oficiales le hacían muchos encargos de estas figuras de moros.

Si nos hemos detenido en el período militar es porque en la vida de Alberto significó una época de formación artística. Le permitió gozar de tiempo libre y encontró personas que valoraron su Arte.

Todas estas ventajas se desvanecieron con su vuelta a Madrid en 1920, una vez licenciado. En esta época la euforia económica empieza su declive con la profunda crisis de la postguerra europea que nos llevará al golpe del general Primo de Rivera. A pesar de ello, España se encuentra más equiparable con Europa que en épocas anteriores y entabla relaciones con el exterior.

En el ambiente artístico estos años son especialmente dinamizadores. La vanguardia lucha contra el estatismo, la mediocridad y el tradicionalismo pero incluso en su seno, la ideología del 98 se deja sentir. Se busca la primitividad, la tierra misma, la pura sustancia terrenal vista con nuevos ojos. Estos nuevos ojos serán los que se irá formando Alberto a través de los múltiples dibujos del natural -calles, meriendas, bodas, entierros... Busca el reflejo de la miseria y el sufrimiento: llegó a dibujar un cadáver anónimo en el depósito. Pero pronto comprende que el Arte revolucionario debe reflejar la vida.

Su intuición le lleva a estudiar las obras contenidas en los museos, sobre todo las figuras del Cerro de los Santos, que a pesar de su pequeñez le parecían de tamaño natural <sup>15</sup>.

No es real pensar que Alberto recopilase sus ideas artísticas sólo de las visitas que efectuaba a los museos, sino que en su obra responde a una cultura delimitada temporal y localmente. Temporalmente, Alberto llegó a Madrid en una época de ambiente cultural rico y de auténtica fiebre artística. Esta dinamicidad se catalizaba por medio de las revistas culturales y las tertulias <sup>16</sup>.

Localmente, Madrid era centro neurálgico de las actividades intelectuales de gran parte de España. Allí caminaban los artistas de la periferia y de algunos países. Este quizá sea el caso de Barradas.

Hasta el encuentro con el uruguayo, Alberto, a pesar de esta condicionante geográfica no pudo incorporarse a los medios artísticos por su trabajo de panadero. Alberto solía terminar a las 10 de la mañana en la tahona y a las pocas horas marchaba al café de Oriente -su estudio provisional-. Allí frente a un café desarrollaba sus apuntes tomados con anterioridad. Un día de 1922, en este café conoce a Barradas: "Le llamó la atención otra mesa de mármol pequeña donde sólo cabía una persona, un hombre de traje negro, cara larga, sombrero de paja, cuello almidonado y corbata de lazo que siempre está absorbido en un papel. Unas veces escribía en él, otras dibujaba. Fumaba mucho y tomaba muchos cafés. Notaba Alberto que no hacía más que mirarle" <sup>17</sup>.

La iniciativa partió de Barradas que sin preámbulos le dijo: "Oiga, amigo, ¿me

¿quiere dejar la carpeta que tiene? . -Tenga (contenía varios bocetos de carteles, uno de ellos decía: !carteros, mañana al mitin! , otros para anunciar reuniones de los panaderos...). Sobre los carteles discutieron mucho" <sup>18</sup> .

Aquel encuentro fue óptimo para Alberto que hasta entonces sus concepciones artísticas estaban presididas por la intuición y la anarquía. Barradas, en cambio, tenía una posición en el mundo artístico español, además de una preparación y sensibilidad para captar todas las corrientes nuevas.

Alberto aprendió con él a ver las calidades plásticas de los objetos cotidianos. Barradas le enseñó mucho, desde la comprensión y utilización del lenguaje estrictamente plástico, hasta la conexión con las vanguardias europeas y la enorme ansia de búsqueda.

En el primer aspecto, cuenta Alberto que Barradas dijo un día:

"Mira la profundidad de ese negro derruido que con ese blanco fantasmal forma una luz espectral. Y ese rojo de vagón que decimos rojo porque lo recordamos de día pero que de noche no tiene nombre" <sup>19</sup> .

En el segundo aspecto, el gran interesado en el esfuerzo de crear contagiaría a Alberto. Este afán de búsqueda es señalado por Neruda en sus memorias cuando habla de aquel Madrid apasionado y bullicioso.

Barradas respondía a esos términos:

"Se caracteriza sobre todo por cambiar a cada instante de propósitos y perseguir en cada época diferentes ideas. Planismo, vibracionismo, simultaneísmo, un poco de futurismo..." <sup>20</sup> .

La riqueza creativa marchaba paralela a las dificultades económicas. Por eso, quizá, comprendiera también el sacrificio que Alberto realizaba quitándose horas de sueño. Cuenta Alberto que:

"La vida de Barradas en Madrid fue bastante trabajosa y fatigante. Sus primeros ingresos provinieron de unas historietas para niños que tuvieron bastante éxito. Luego le conoció Gregorio Martínez Sierra que le empleó como director artístico del Teatro Eslava. Le pagaba 500 Ptas. mensuales; pero Barradas... trabajaba como un esclavo... El se encontraba muy contra su gusto y agotado físicamente" <sup>21</sup> .

Ese mismo esfuerzo era el realizado por Alberto desde el término del servicio militar en 1920. Entre esta fecha y 1922 había recogido en 7 obras: "Campesina", "Carretero vasco", "Ciego de la bandurria", "Campesinos castellanos", "Maternidad", "Ciego de la guitarra", "Duendecito", la construcción por medio de planos. El adoptar esta dirección artística pudo deberse a la influencia de las esculturas geometrizarantes del Cerro de los Santos, además de a la dirección que artistas españoles del momento -Vázquez Díaz- tomaron adhiriéndose a la construcción por planos, pero no distorsionando la imagen como hacía Picasso, sino valorando la Naturaleza a través del cilindro, el cono... a la manera de Cézanne.

Las obras de esta época son calificadas de primitivas por Alberto, aunque considera que "todo Arte que nace tiene que hacerse así; el tiempo y los hombres las perfeccionan". Por ésto cada obra de Alberto condicionará a la que aún no ha nacido. Analicemos el "Carretero vasco" (fig. 2) de este grupo de esculturas primeras. En esta obra no se ha conseguido la síntesis entre el estudio de la forma y las subsistencias realistas; prueba de ello es la cabeza realista junto al cuerpo construido por planos. El yeso pintado de negro valorará las calidades que forman los pliegues y que en su color natural perdería la variedad de formas que proyecta la figura. Para Francisco Mateos, esta producción está catalogada como "geométrico-mística". En realidad esta obra Neocubista suponía en los años 20, en nuestro País, un rechazo del Arte oficial académico y la introducción de Alberto en la vanguardia.

A través de la comparación de los dibujos de Barradas con algunas de las Esculturas de este conjunto, nos preguntamos si su fecha de ejecución no sería posterior al encuentro de Alberto con el pintor uruguayo. Este pensamiento que no pasa de conjetura está basado en la similitud de tratamiento que ambos artistas dan a la indumentaria masculina.

La presencia de Barradas fue decisiva. Así lo reconoce el escultor: "Si yo he tenido un maestro de iniciación en las artes plásticas ha sido Barradas"<sup>22</sup>.

En otro lugar dice: "Barradas ejerció influencia sobre mí... Ha sido una suerte tratar a Barradas, genial pensador en cuestiones plásticas. Sus consejos me han sido muy útiles"<sup>23</sup>.

### III. DESDE 1925 HASTA EL EXILIO (1938)

#### III.1. OBRA ESCULTORICA

La amistad con Barradas supuso que Alberto expusiera en "Los Ibéricos" en 1925. La incorporación de Alberto a la exposición fue difícil. Cuenta Alberto que Barradas le dijo:

"Voy a ver si entras tú. Cuando he dicho que se trataba de un artista panadero, me dijeron: "Ya está aquí lo del pastor poeta. En broma, Barradas añadió: chico, me parece que va a ser difícil que entres... mañana llévate a mi casa todas tus esculturas porque las van a ver"<sup>24</sup>.

Alberto había ejecutado alrededor de 5 esculturas entre 1922 y 1923: "Mujer de Castilla", "Maternidad", "Monumento al Cid Campeador", "Toro" y "Buey". En la última, la influencia del mundo mecanizado, quedaba claramente reflejada.

La mayor parte de estas esculturas junto con el "Carretero Vasco", "Ciego de la Bandurria"... fueron expuestas en una de las salas que Barradas le cedió. Refiriéndose al hecho, escribe el escultor:



Fig. 1. Figura de moro.



Fig. 2. Carretero vasco.



Fig. 3. Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver.

"Esto se lo agradeceré toda mi vida... pues sin él yo no hubiera expuesto en los Ibéricos, ni hubiese obtenido la pensión de la Diputación" <sup>25</sup>.

La exposición de los Ibéricos (1925) <sup>26</sup> no pasó en silencio por Madrid; su variedad y su múltiple novedad eran poco conocidas en la capital; cada sala presentaba una concepción diferente, un criterio nuevo a la hora de realizar la obra, criterios que fueron analizados por críticos como M. Abril, pintores como Paszkiewicz, Gabriel G. Maroto...

La aparición de los artistas ibéricos era un brote de vitalidad en el campo artístico español. Alberto es contado entre esa vanguardia artística. Por primera vez, críticos como Alcántara, M. Abril y Juan de la Encina, alabarán su obra y lo presentarán como un artista prometedor.

Sin embargo, Eugenio d'Ors no sólo olvidó a Vázquez Díaz, Victorio Macho... sino que les colocó el calificativo de "no escogidos".

A pesar del olvido de D'Ors, Alberto recibió en esta exposición el espaldarazo a su actividad artística. Consiguió la pensión de la Diputación Provincial de Toledo, pasando a sus 30 años a vivir del Arte, Arte que ganará en los años posteriores en profundidad por contemplación lírico-poética de la Naturaleza y el hombre. Todo ésto lo planteará en la perspectiva de los problemas estéticos que se debatían en aquel momento dentro del movimiento renovador.

La exposición de artistas ibéricos, no fue una aparición momentánea que enardeció la plástica de Madrid, sino una tarea esforzada y estimable que llevará a Alberto a querer levantar el Arte nacional a través de la Escuela de Vallecas. En este panorama cultural, Alberto y otros artistas, M. Prieto, Rodríguez Luna, Climent, Mallo..., por espacio de unos 5 años (1925-1930) se entregan con fanatismo al descubrimiento de formas nuevas que enriquezcan las creaciones del mundo.

Alberto, pasando de las ideas a la acción, funda con Benjamín Palencia la primera Escuela de Vallecas <sup>27</sup>. Vallecas fue lugar de inspiración; allí se iba "en todo tiempo, en invierno y en verano, de noche y de día", desde allí, los efectos de la luz lunar sobre los materiales, el viento, los objetos encontrados eran observados en sus calidades plásticas. Pero no sólo fueron estos lugares centros de contemplación, sino escenarios de interesantes discusiones:

"Palencia iba al Cerro de Almodóvar con Alberti, Maruja Mallo, Caneja y otros. Conmigo llevaba a veces un grupo de estudiantes de Arquitectura -Segarra, Moreno, Vivancos, Rivand-. Sobre el terreno se iniciaban conversaciones sobre la plástica de lo que veíamos" <sup>28</sup>.

Todos los avatares diarios eran motivo de inspiración artística. Los objetos encontrados eran tratados creando nuevas combinaciones, además de sacarlos del ambiente que les es propio. Su obra "Escultura sin título" está formada por el acoplamiento vertical de guijarros irregulares con puntos y pequeñas rayaduras que nos traen a la memoria las estelas ibéricas. Sin embargo hay que dejar bien claro que esta

práctica no se realizó como quiebra universal con la civilización -a la manera de Tzara- sino que estaba conectada con el pensamiento idealista de la esencia de Castilla, con el ser de la tierra y hombres castellanos que la generación del 98 difundió. Alberto lo expresa:

"...el campo. Con las emociones que dan las gredas, las arenas y los cuarzos; con las tierras de almagra alcalinas, oliendo a mejorana... con las tierras de Alcaen de la Sagra toledana y los olivos de tordos negros cuajados... que de aquí en adelante no sea más que un terrón de castellanas tierras"<sup>29</sup>.

Su pensamiento queda reflejado en las esculturas de esta época: animales, mujeres castellanas; de los primeros son "Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver" (fig. 3), "Animal espantado en su soledad" y "Pájaro de mi invención hecho con las piedras que vuelan en la explosión de un barreno". Veamos el móvil de la primera de estas obras:

"Yendo por el Jarama hacia Vallecas, ya muy entrada la noche, pasó taladrando el espacio, un pájaro que no me dí cuenta qué era. Otra noche, a la misma hora, volví a ver el pájaro. Este me sugirió la Escultura que lleva su título"<sup>30</sup>.

Esta anécdota, que cuenta Alberto, dio lugar a una obra de gran madurez en la plástica de su tiempo, obra que como materia orgánica tiene la movilidad biológica que se observa en Arp y la concepción valorativa del hueco activo que Moore utilizaría más tarde. Sus formas tienen mucho de estrellas, de mujer castellana, de paisaje, e incluso de cornamenta; es la fusión perfecta de dos conceptos anteriores en un nuevo que nos resulta conocido por su cercanía a la tierra. Pero no a la tierra en su valor universal, sino nacional, en cuanto son piezas del paisaje castellano palpado.

Este hecho es lo que nos hará familiares las formas no figurativas de Alberto. La obra "Pájaro de mi invención" fue reproducida por Gaya Nuño con el nombre de "Toro", marcándonos con su equivocación la transformación que entre pájaro y toro existen en la obra de Alberto.

Observemos cómo esta obra nos recuerda a los "Toros ibéricos", que no son más que una parte de la segunda versión del "Monumento a los pájaros".

En cuanto al tema de la mujer castellana, será uno de los que más han dejado huella en Alberto; él mismo nos dice: "prueba de ello, mis últimas esculturas de mujeres castellanas". De la época que estudiamos, tres esculturas o al menos dos, tienen relación con el tema: "Dama proyectada por la Luna en un campo de greda", "Signo de mujer rural en un camino lloviendo" (fig. 4), "Escultura rural toledana". La estas obras ha sido una de las que hemos podido observar de cerca largo tiempo. En ella la vitalidad surge de la misma materia; el vano central, como en muchas obras de Alberto, configura el volumen que resalta con el color negro de las convergentes y sinuosas columnas laterales. Este mismo concepto es recogido en la obra de Moore, "Forma interior exterior" realizada en 1953-54.

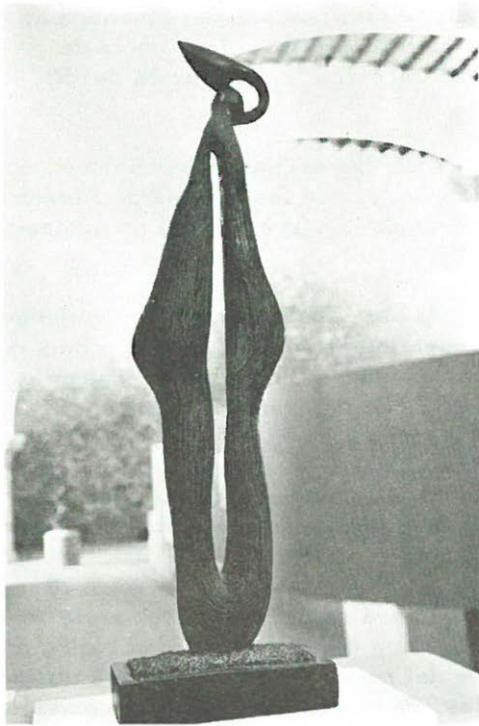


Fig. 4. Signo de mujer rural en un camino lloviendo.

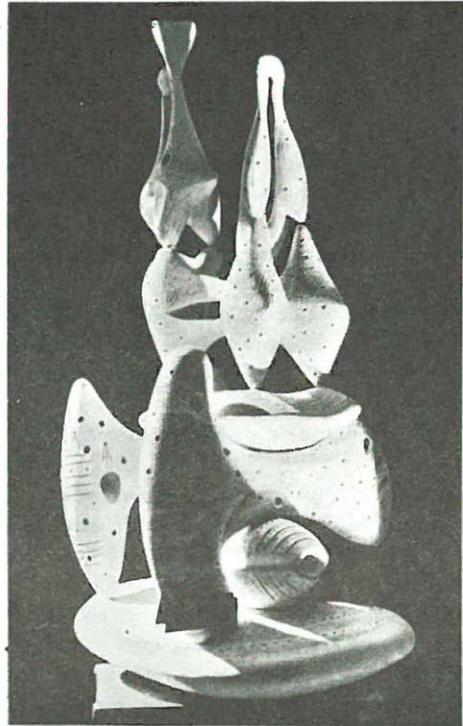


Fig. 5. El monumento a dos pájaros.



Fig. 6. Monumento a dos niños.



Fig. 7. Dibujo.

Por último nos referimos a dos obras que se apartan, aun siendo de la misma época, de la concepción escultórica de las anteriores: "La leitaria" y "La figura". La primera presenta una imagen confusa o acabada, según sea el lugar desde donde se mire. Así la valoración del hueco es mayor y mejor conseguida en posición frontal, mientras que de espalda nos recuerda los bloques de materia que luchan por salir de ella en libres formas. El dibujo y el juego de la luz es pronunciado por el material. Esta obra creemos tiene bastantes puntos de contacto en la forma de tratar las concavidades en "Maternidad", obra realizada por Gargallo en 1922.

Al comenzar los años 30, España vive una experiencia nueva, un régimen nuevo que nace entre violencias y que exige un perpetuo acecho, una constante alarma que volverá enigmática su duración. En ese clima el pueblo español atiende muy poco al Arte y menos al más vanguardista, que no entiende. En 1931, Alberto hace una exposición en el Ateneo madrileño y da una conferencia <sup>11</sup> que le supone el reconocimiento minoritario no ya de la posibilidad de su obra, como ocurrió en 1925, sino de las realizadas creaciones: "Alberto podía actualmente figurar en la plana mayor de los escultores europeos que siguen su mismo ritmo" <sup>12</sup>.

En estos años, Alberto recogerá todas las sugerencias que hicieron desligarse a la escultura europea del término escultura.

Sus creaciones evolucionan en sus formas y calidades. En las primeras su procedencia es recogida de la industria (tapones del radiador de los autos), de la tierra (formas geológicas, sugerentes nubes), del pueblo (el icono, la pieza de cerámica). En las segundas se advierte la valoración que de las calidades hace tanto como la misma forma que como veremos será uno de los hechos más relevantes de su obra moscovita.

Volviendo a la exposición del Ateneo, es necesario señalar la variedad y el número de obras expuestas. Su amigo, F. Mateos, nos habla de 5 esculturas: "Caballito", "Maternidad", "Aparato de música", "El torero" y "El músico", además de algunos dibujos. Otra referencia a la exposición difiere de la cita anterior: según aquélla se expusieron las obras: "La internacional", "El banderillero", "Maternidad", "Monumento a los pájaros", "Escultura rural toledana" y "Dibujos". De estas obras, unas sólo conocemos por el artículo de "La Tierra" (10-XI-31) escrito por F. Mateos, otras como la "Internacional" han desaparecido o están en la colección de Alberti -"El banderillero"- y el resto son conocidas. Analicemos "El monumento a los pájaros" (fig. 5).

Alberto desaprobaba los monumentos públicos del Madrid de entonces y concibe una obra para ir a la calle, a la vida pública misma e incluso al campo, donde formaría un todo con el paisaje. Siguiendo estas ideas realiza un proyecto de 8 piezas conjuntadas de forma que los pequeños huecos sirvieran de refugio a los pájaros que buscarían su cobijo huyendo de las aves de rapiña. El objetivo es cumplido por la multitud de superficies agujereadas sistemáticamente y por las formas que aglutinan el vacío interno. En esta obra se unen concepciones que crearon otras obras como "Volumen que vuela...", "Signo de mujer rural...", "Pájaro de mi invención...", "Escultura sin título...". Quizá sea por esta especie de resumen de toda una etapa creativa



Fig. 8. "Escultura de horizonte".

por lo que Alberto en Moscú haría una segunda versión de este gran "Monumento a los pájaros".

Otra obra de la misma época será la "Maternidad", propiedad del Museo de Arte Contemporáneo, que formó parte del "Monumento a los niños" (fig. 5). Esta maqueta va a coger figuras realizadas con formas geométricas que van desde el paralelepípedo hasta la esfera, pasando por el cono; intentando recordar con sus ágiles curvas y borlas, figuras no ajenas al mundo infantil de payasos y seres fantásticos.

En medio de este mundo geométrico pero sin frialdad, la figura de la madre colocada en la parte anterior tiene todo el sentido de un totem a la fecundidad. El niño se desprende de la madre dejando constancia de su volumen en ella. La materia más que piedra parece yeso moldeable por la infinidad de orificios, rayaduras y líneas que recorren toda la figura.

En esta fecha Alberto ya no es un panadero con deseos de ser escultor, sino un profesional que ha tenido la suerte de ser acogido por la minoría intelectual. Luis Lacasa, perteneciente a ella, le prepara para los cursillos de Instituto que la República convocó en 1932. Alberto obtuvo una plaza<sup>33</sup> y fue destinado al Escorial.

Tampoco debemos pasar por alto que hacia 1930 Alberto intervino en el X Concurso Nacional, con su obra "Monumento a Góngora". Se le concede el accésit, aunque el público madrileño toma una actitud prejuiciosa ante los elementos que Alberto introduce, provenientes del mundo industrial. Evidentemente, un público que leía con avidez las críticas de D'Ors no vería por sus propios ojos: "...se les ha metido en la cabeza no hacer caso a sus ojos, y hacer caso en cambio de sus dogmas"<sup>34</sup>.

Las tendencias de avanzada se habían aglutinado a través de los ibéricos en 1925, la fundación de "Amigos de las artes nuevas" (ADLAN) en 1932, el grupo de Arte constructivo en 1933, o las abundantes revistas de Arte: "Arte", "Gaceta de Arte"... Sin embargo los círculos oficiales mantuvieron posturas retrógradas. En 1932 Guillermo de la Torre señala el anacronismo de los Salones de Otoño, criticando severamente el "tinglado burocrático" y las "mezquinas camarillas de gente incompetente".

Pero la dinámica del momento era muy grande: por una parte, el afán de novedad les conducía al surrealismo que si bien permitía la crítica, no era sino el reflejo de la "clase burguesa" que criticaban. Por otra, la situación de crisis político-social que vivía la sociedad española hizo que algunos artistas se decidieran por crear obras de un realismo propagandístico. En definitiva, los artistas de los años republicanos tuvieron que elegir entre el surrealismo y el realismo, de cuya realidad nacería la polémica realismo-vanguardismo de estos años.

Fueron pocos los que supieron conservar las nuevas formas dentro de la ideología revolucionaria:

"El gran acierto de Alberto fue utilizar las formas propias de la escultura metafísica de vanguardia en un populismo que negaba esencias o seres previos, que situándose en la línea de la más pura dialéctica, alumbraba la relación entre dos términos

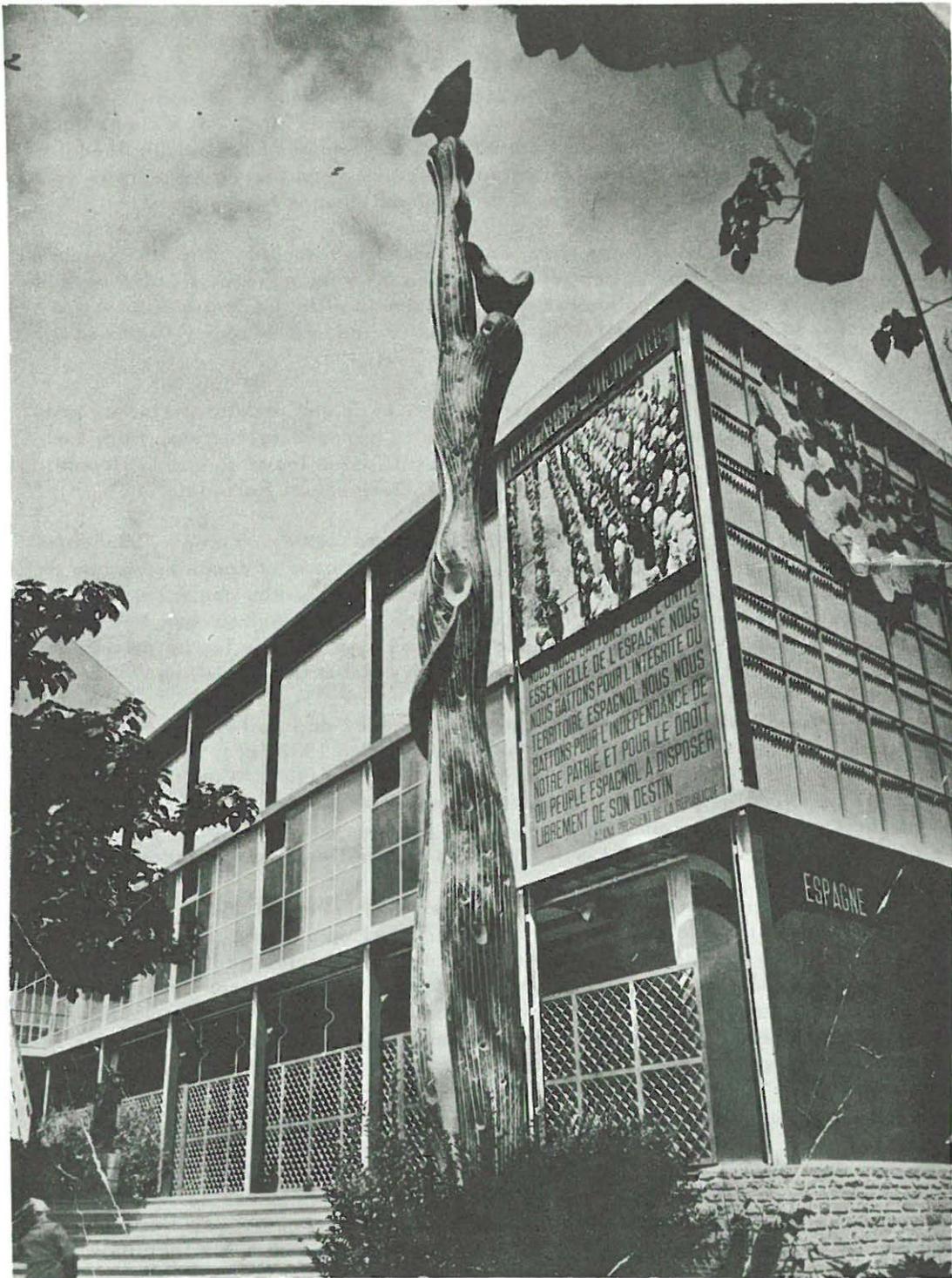


Fig. 9. El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella.

concretos y proponía una superación y una toma de conciencia a partir de la relación y las posibilidades en ella contenida. Expresaba el íntimo apoyo del pueblo en su medio y humanizándolo... alumbraba una "esencia" del trabajo"<sup>35</sup>.

Alberto demostró su deseo de hacer un Arte auténticamente nuevo (Escuela de Vallecas), su afán por transformar la vida social de su pueblo.

"...sentimos íntegramente la necesidad de intervenir en la vida social del pueblo, lo hicimos sin reservas y sin segundas partes al lado del pueblo, deseando su elevación y mejoramiento de vida"<sup>36</sup>.

Pero Alberto desde su posición de militante político supo ver la autonomía y libertad que el Arte debe tener, puesto que si la Revolución transforma al mundo, el Arte sólo lo interpreta. No realizó una obra sacrificada al contenido, lo que no quiere decir que Alberto estuviera alejado del realismo, pero sí que su interpretación iba más allá del cuadro social "vestido a la moda del XIX". El destacó en sus obras escultóricas la realidad de los tipos populares y dejó para sus dibujos la comunicación de sus ideas políticas de manera más directa y asequible.

En 1933 participa en una exposición del grupo constructivista, realizada en el Retiro y encabezada por el pintor Torres García, que estimó la obra "Macho y hembra" como originalísima y de pura cepa ibérica.

Respecto a esta obra sólo conocemos la anécdota que la inspiró:

"Otro día, yendo solo, en Agosto, por los montes de Valdemoro, montes cuajados de tomillo y de grandes trozos de cuarzo que brillaban como espejos con un calor sofocante; era un monte que cristalizaba. Esto me sugirió una escultura titulada "Macho y hembra entrelazados con espartos y tomillos, bramando como el toro al sol del mediodía en verano"<sup>37</sup>.

Esta obra que debió ser una de las más interesantes y de la que ni siquiera ha quedado una foto será expuesta en 1936 en el Centro de Materiales para la Construcción, en el lugar que antes ocupó la obra de Picasso.

Durante 1932 hasta el 1935, Alberto se entrega a la enseñanza de los niños. No obstante en el Escorial realiza dos "Esculturas de río" que fueron destruidas por la guerra. Así como los decorados y figurines de Fuenteovejuna para "La Barraca". Participa en la primera exposición de Arte revolucionario organizada por la Revista "Octubre". También en este año, Junio 1933, Alberto trataría de hacer un libro: "Doy estos fragmentos de un libro en preparación". Es lógico que cuando está en la mejor etapa de su obra piense en profundizar en los motivos, en las calidades, en las formas... del proceso creativo de sus obras. Pensemos que Alberto ha dejado de ser "un semianalfabeto con grandes deseos de ver claro". El ambiente intelectual que rodeaba a Alberto era desconocido hasta entonces en nuestro país. Los medios de comunicación pusieron en contacto al intelectual con el pueblo. Las revistas, los centros de reunión y las tertulias pretendieron liberar a la cultura de los poderes y tabúes opresores. Se recogía la crisis en toda su crudeza, plasmándola en obras de teatro, ensayo, e incluso en las artes plásticas.



Fig. 10. Dibujo.

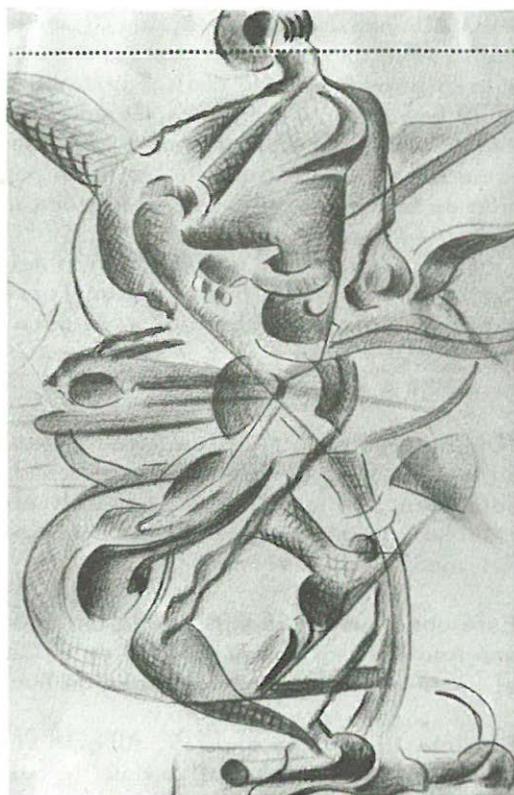


Fig. 11. Dibujo.



Fig. 12. Proyecto de telón para "Numancia" de Cervantes.



Fig. 13. Proyecto de telón para el "Puente del diablo" de A. Tolstói.

Fue decisivo para nuestro escultor el no encontrarse aislado, sino participando de manera activa en la tertulia de Chamartín, que integraba: Lacasa, Alberti, Lorca, Caneja, Sánchez Ventura... Allí no sólo se hablaba de Arte como diría Sánchez Ventura, sino que se comentaban los hechos sociopolíticos más relevantes del día.

En 1936 Alberto expone en el centro de exposiciones de materiales de construcción en la carrera de S. Jerónimo, dibujos y esculturas.

Las esculturas comprenden: "Macho y hembra", "Pájaro de mi invención...", "Escultura de horizonte", "Espantapájaros de Madrid", "Tres formas femeninas para un arroyo de juncos", "Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver", "Escultura toledana", "La internacional" y "El banderillero".

De estas obras, "Espantapájaros de Madrid" y "El hombre del porvenir" desaparecieron sin dejar foto alguna. Sin embargo, "Escultura de horizonte" (fig. C), desaparecida también, la conocemos a través de dos fotos tomadas de distinta perspectiva; esta obra pensada para colocarla al aire libre, pretendía captar una nube enganchada en un cerro, representado por dos ligeras ondulaciones en donde no falta la vegetación ("árbol" de la derecha). La obra se eleva entre dos cilíndricos soportes que sustentan en torno a un orificio central seis prominencias que alternan con los espacios abiertos. En esta obra quizá podamos ver el creciente canto que de los impulsos sexuales realiza Alberto, aunque dentro de una gran poetización y unido con la Naturaleza. De la poetización del campo saldría el pretexto que motivó la obra:

"Yendo a Vallecas un domingo por la tarde ví una nube perfectamente torneada que tenía por basamento todo el cerro testigo. De allí surgió la escultura llamada "Escultura del horizonte. Signo del viento"<sup>38</sup>.

En esta profundización del espectáculo de la Naturaleza, Alberto pondrá no sólo su vista, el tacto, el oído e incluso el olfato. F. Lasso cuenta que Alberto decía a sus alumnos:

"Para dibujar una cosa es preciso antes amarla y conocerla totalmente; conocer su sabor, su olor, su sonido, empaparse de su forma y de sus colores, usar y no sólo mirar sus líneas interiores; después, una vez conocida, el dibujo saldrá aunque no tengamos el modelo delante"<sup>39</sup>.

El mismo razonamiento conceptual podemos utilizar en las restantes obras que presenta en esta exposición de 1936. Exposición que fue mal acogida y tuvo que ser desmontada antes de la fecha prevista; la contienda civil estaba cercana:

"Aquella gente atrasada había codificado el realismo. La repetición de una forma, la mala fotografía... Era natural que el fascismo surgiera por allí cerca enarbolando también sus oscuras limitaciones... Sólo los dos, Alberto y yo, la desmontamos, muchos días antes de que debiera terminarse... Ya roncaba la guerra por las calles"<sup>40</sup>.

El mismo año que estalló la guerra civil, Alberto contrajo matrimonio con Clara Sancha, hija del pintor Sancha.



Fig. 14. "La casa de Bernarda Alba". Proyecto.



Fig. 15. Cuatro vasijas de barro y un pájaro.

"Nos casamos poco antes de la guerra, en 1936, vivíamos en un piso de la calle Joaquín M<sup>a</sup> López, luego fuimos trasladados a Valencia"<sup>11</sup> .

Alberto, al llegar la guerra se incorporó a las Brigadas de la Cultura; parece ser que antes estuvo en el frente de la Sierra del Guadarrama, pasando de allí al 5º Regimiento, donde se incorporaría a labores culturales. Como diría Neruda: "Alberto dio todo su esfuerzo y pasión a la batalla antifascista".

Durante el conflicto resulta loable la postura de los intelectuales republicanos que mediante las brigadas de la Cultura y revistas como "Hora de España" y "Mono azul" difundieron un mensaje cultural, buscando más la decisión operativa que la postura estetizante. En una época tan crucial las posturas se radicalizaron. El "Arte puro" poco tenía que decir.

"Ningún hombre verdadero cree en esa zarandaja del Arte puro, del Arte por el Arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas"<sup>12</sup> .

La tragedia de la guerra, de fuentes y raíces diversas en la que se barajaban el subdesarrollo, el "feudalismo" latifundista, el clima de resentimiento en los desheredados y el contexto cultural donde pugnaban la apertura y el mantenimiento, fue increíblemente cruel y heroico.

El Arte no murió como lo demostró el rescoldo de guerra que propició la recuperación de 1950, pero sí fue cortado durante una década.

La casa de Alberto se encontraba en la ciudad universitaria y por tanto corría el riesgo de destrucción. Rafael Sánchez Venturanos contó como él pidió ayuda a Carlos Vidalí (5º Regimiento) para hacer una operación de rescate de la obra de Alberto. Aquella petición no fue concedida por precaución, perdiéndose las obras.

Pero Alberto no se dejó arrastrar por las circunstancias y emprendió una colosal obra que realizó no en boceto como todas sus obras anteriores, sino en el tamaño que exigía su proyecto. Nos referimos a la escultura presentada en el pabellón español de París de 1937, construido por el arquitecto Luis Lacasa con la colaboración de Sert y Bonet. En la exposición internacional se expusieron: "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella" de Alberto (fig. 9) "El pagès català y la revolució" de Miró, "La Montserrat" de Julio González, la "Fuente de Mercurio" de Calder, una "Figura de mujer" de Emiliano Barral y el "Guernica" de Picasso.

Alberto, que no quiso coger el camino de París en 1936, ahora como comisionado de la República, marcha a la ciudad artística provisionalmente. Allí conoció a Leger, Lips, Chits, Picasso... Según nos contaba Díaz Caneja<sup>13</sup> le parecía mentira, le asombraba encontrarse entre primeras figuras, verdaderos genios del Arte mundial. Si hubiese continuado allí habría evolucionado más favorablemente que en Moscú.

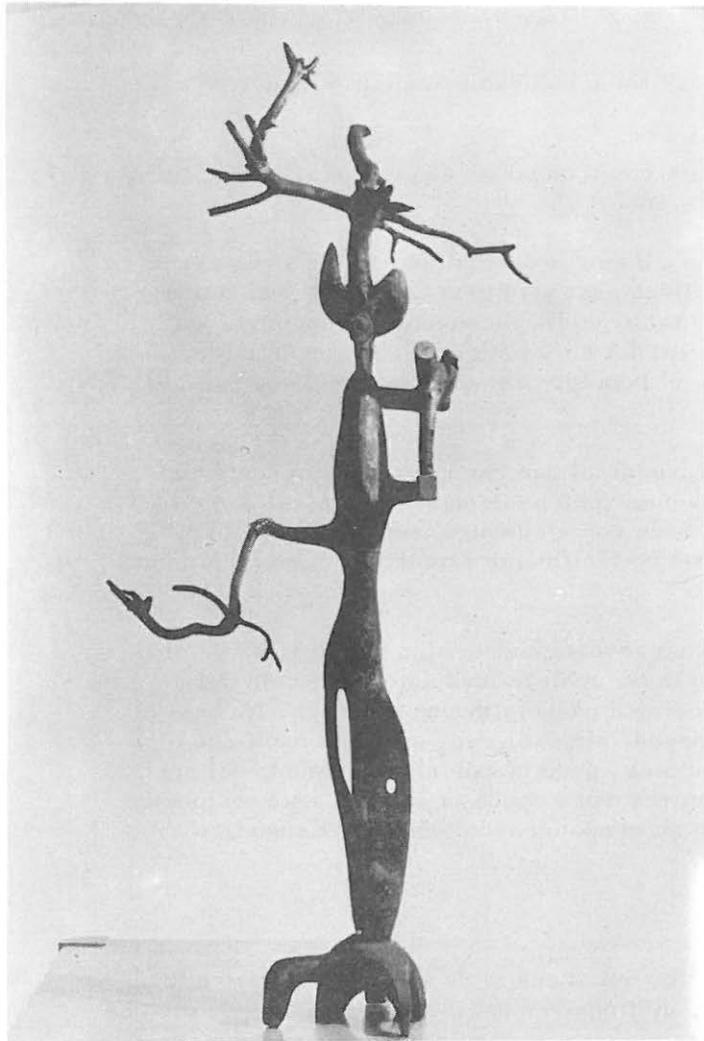


Fig. 16. Cazador de raíces.

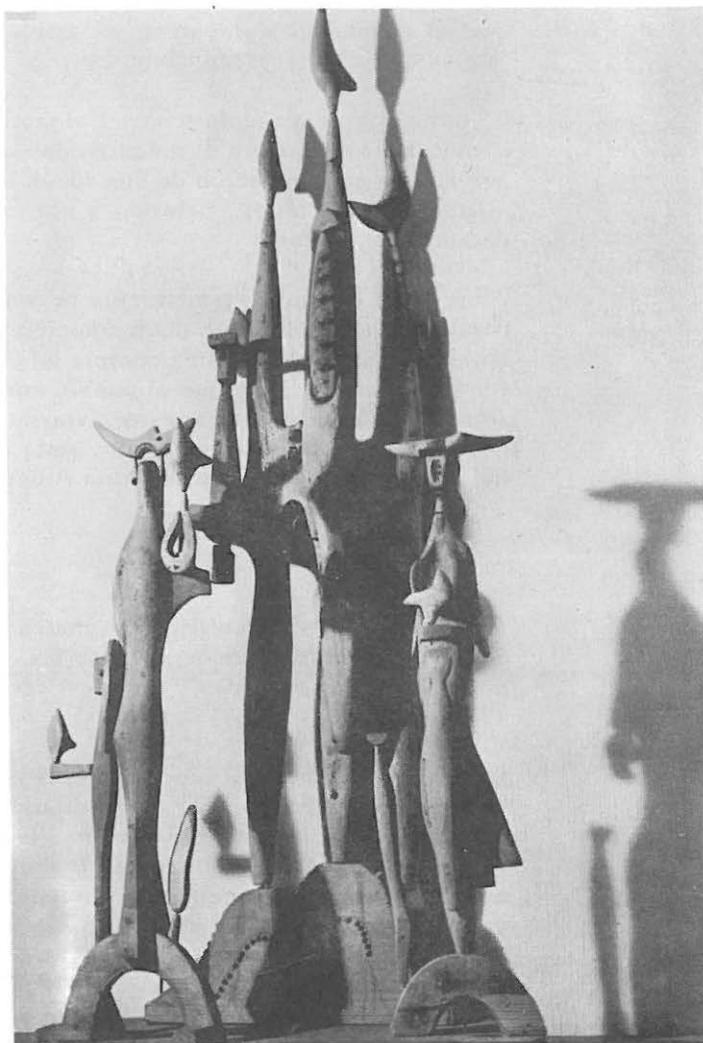


Fig. 17. Monumento a la paz.

En cuanto a su obra "El pueblo español..." tiene indudablemente una gran carga simbólica:

"Levantado verticalmente hacia el combate con todo su sereno poderío. Aquel Quijote sin brazos y sin ojos era el retrato de España"<sup>11</sup>.

La obra, concebida como un larguísimo obelisco, presenta las estrías y rayaduras que Alberto utiliza en sus obras. Su vitalidad ascendente no es añadida, sino que nace con la propia forma de vegetal (cactus) erguido, de pueblo que asciende por un camino largo pero coronado por el éxito. La obra está realizada en un material que no se puede catalogar como "noble", el popular yeso es el escogido por su utilidad, fácil manejo y carácter asequible.

El tema nos representa y narra algo. El pueblo al que representa es un pueblo en lucha. La imagen que lo muestra debe comunicar a esas masas lo que ellas piensan, por eso la configuración de sus ideas se hace con elementos por ellas conocidos -estrella de 5 puntas, paloma- y por otros no fácilmente captables, pero igualmente nacidos del pueblo.

Alberto en esta obra transforma la Naturaleza añadiéndole algo humano, es decir, poniendo de relieve la transformación de la Naturaleza mediante el trabajo del hombre. Por ésto su obra cumple una finalidad esencialmente didáctica. No baja el tema a la masa, a lo que el pueblo comprende sin esfuerzo, sino que mantiene el Arte a nivel de formas nuevas, vanguardistas, pero no por ello despojado del sentido familiar que el pueblo entiende. Así, con esta obra donde la imagen está en función de su valor significativo termina Alberto su creación escultórica en España.

## III.2. OBRA GRAFICA

Alberto, si bien su calificativo más exacto, quizá sea el de escultor, no por ello se puede olvidar su obra gráfica. En ella distinguiremos: dibujos del natural, dibujos sociopolíticos, pinturas y trabajos escenográficos, todo ello hasta su marcha en 1938.

Los dibujos al natural fueron los primeros contactos que Alberto tuvo con el Arte. Desde su servicio militar estos dibujos se multiplicaron. Generalmente las cartas que mandaba a Petra, su hermana, eran acompañadas por siluetas y caras de moros. A su vuelta a Madrid alternó su trabajo en la panadería con tomas en calles, mercados, plazas... de escenas cotidianas -entierros, represiones policiales, carteles convocando reuniones, etc.

Con la amistad de Barradas en 1922, Alberto asimilaría también la enseñanza del uruguayo que estudiando los dibujos de éste hemos encontrado una similar concepción con el boceto que Alberto hace en 1923-24 (fig. 7) de un hombre resuelto mediante planos geométricos conjuntados esquemáticamente. Se observa igualdad con Barradas al resolver el problema de las articulaciones<sup>15</sup>. Las diferencias entre los dos dibujantes habrá que buscarlas en la realización, pues mientras Alberto sigue apegado a



Fig. 18. Es la tradición con sus siniestros fantasmas.

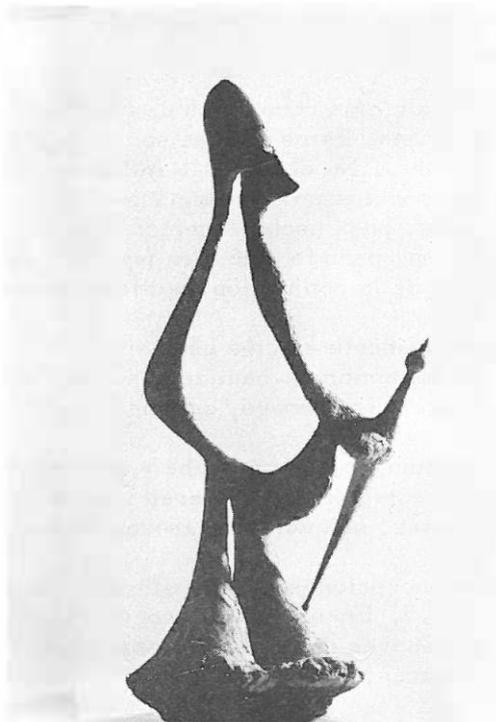


Fig. 19. La dama del pan de Riga.

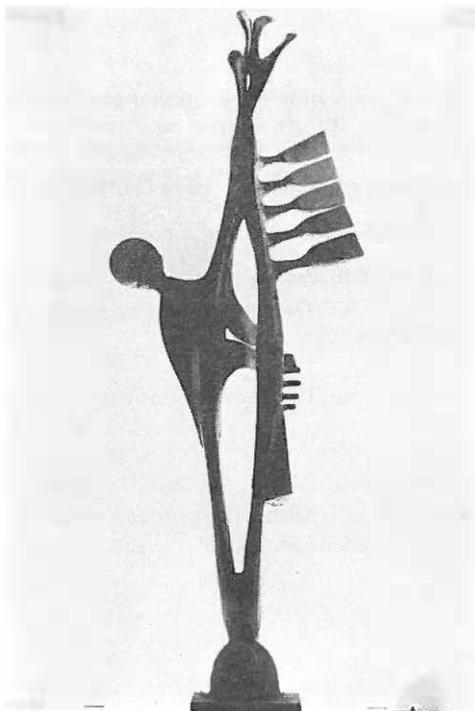


Fig. 20. Fuente con piedra.

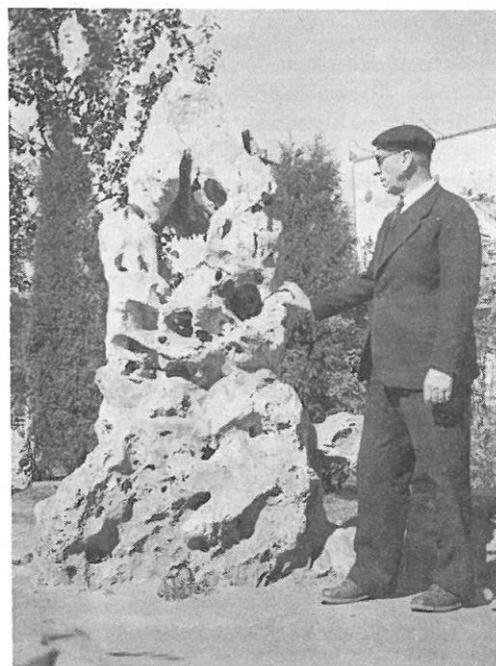


Fig. 21. Alberto en Pekin, 1954.

la dureza de trazo, Barradas soluciona los dibujos con un trazo fluido y ágil.

Sin fecha cierta pero quizá de esta época sea una serie de dibujos inéditos de influencia futurista. Estos dibujos son en su mayoría a dos colores y con tendencia al movimiento. No obstante la influencia futurista no duró mucho en Alberto puesto que sus bocetos no se plasmaron en esculturas. La influencia pudo venir de Barradas, pues según Alberto: "Barradas se interesó un cierto tiempo por el futurismo, pero lo dejó bien pronto". Aunque en algunos de estos dibujos puede tratarse de la conjunción de diferentes temas.

En 1916, Alberto efectúa una exposición en el Ateneo de Madrid, donde expone estampas de costumbres -bautizos, patios madrileños, descargadores de harina- y dibujos de acuarela (cigarrera, carpintero...).

"Estos dibujos que mostraba y que nadie entendía, porque los veía fragmentados, para mí estaba claro que eran trozos de caballo, mujeres, de animales, mezclados con montes, con campos, trozos de maquinaria...<sup>46</sup>.

Tales concepciones quedan reflejadas en el dibujo de tamaño 10,5x12,5 (fig. 10) y en el 10,5x11,5. En ellos se recogen las formas que resultan de labrar la tierra, las colinas suaves de la meseta castellana y las ondulantes y redondeadas formas de sus mujeres.

En cuanto a los dibujos de única concepción son generalmente bocetos de posibles esculturas. Concretamente el dibujo de tonos marrones y negros que presenta la misma concepción que la obra escultórica "Dama proyectada por la luna en un campo de greda".

Respecto al dibujo de la fig. 11 la unidad conceptual se consigue por la plasmación de líneas fuerza que hace pensar en el futurismo a que antes nos referíamos. Los dibujos realizados en rojo y azul quizá sean los que M. Abril recoge en 1930:

"Alberto en sus primeras coloraciones fueron el rojo y el azul del corriente lápiz de oficina... (ésto lo hacía en 1924)"<sup>47</sup>.

Sea de la fecha que sea, lo cierto es que los trazos no son de un pintor incipiente; ya se ha perdido el deseo de representatividad para buscar nuevos cauces. Planteamiento que responde a la posterior "Escuela de Vallecas".

La opinión de Jorge Lacasa es que estos dibujos pueden pertenecer cronológicamente a los principios de los años veinte.

En 1926, realiza una exposición en el Ateneo de Madrid de estampas de costumbres y dibujos de acuarela. Según la nota periodística existieron también estudios para escultura. De estos dibujos nosotros desconocemos la totalidad, por lo que sólo podemos coger la reseña del articulista:

"Sus apuntes, de trazo ágil, enérgico, manchados ligeramente a la manera japonesa, a veces pasan de la emoción de la vida que copia, dándoles la intensidad nerviosa de lo que debe ser el dibujo del natural: no el individuo como se ve, el individuo como es..."<sup>48</sup>.

En cuanto a los *dibujos políticos* hay que tener en cuenta que nacieron de la exigencia propagandística y formativa que el pueblo español exigía al Arte. Tenemos que distinguir un dibujo reproducido en 1933 en la revista "Octubre", de escaso interés, que repite la consabida comparación del capitalismo con un enorme pulpo de infinitos tentáculos. El dibujo es muy simple y su único objetivo es el expresar un contenido político.

De mayor interés son los que recoge la revista "Nueva Cultura" de Valencia. En ellos, la agudeza y extensión de sus pies explica claramente su intención, no olvidando por ello la belleza literaria con que Alberto sabía exponer sus ideas. Los cuatro dibujos responden a concepciones políticas distintas. Dos de ellos se pueden encuadrar dentro del más puro realismo satírico-político; son los que empiezan con "Por el cielo fueron siempre en España los milagros..." y "Es la siesta eterna del orden y la Patria de los cretinos...". En ellos no faltan la valoración negativa de la guardia civil, el cacique y su aliado el clero, junto a la mujer que con las manos en alto clama justicia contra las cadenas que sufren los suyos; ni tampoco la ineptitud de los gobernantes que en su inercia sólo muestran los "vientres hinchados".

El tercero de los dibujos presenta una transición desde la forma vivamente realista al surrealismo del último de los dibujos. Este tercer dibujo de composición central, muestra la figura del poderoso junto al párroco, ambos en un lenguaje realista, pero el resto de las figuras puede considerarse como bocetos de esculturas de mujeres castellanas.

Por último, el dibujo "Es la tradición con sus siniestros fantasmas" (fig. 18) es el dibujo más interesante, pues con una composición vertical crea figuras fantasmagóricas con desordenadas articulaciones. El paisaje con sus colinas y tendido eléctrico no está ausente. Este dibujo de gran dramatismo presenta similitud con la obra "El espantapájaros" de Maruja Mallo.

Las pinturas que Alberto hace en España sin ser muchas son de gran valor. Detengámonos en dos de ellas, correspondientes a los años de la guerra civil.

De 1936 es la obra "Ríos de España desangrándose"; en ella plasma las formas suaves y onduladas del paisaje castellano, todo con una gran simplicidad y dentro de un color terroso que capta la tragedia; los ríos (poetas de España según Neruda), rodean las tierras de España con múltiples meandros. El dorado de las tierras se vuelve marrón rojizo en los ríos y éste es el color de los objetos que con volumen escultórico se representa en el ángulo inferior derecho.

Un año después (1937) realiza su obra "Benimamet" -pueblo de la provincia de Valencia- que representa con un trazado irregular las diversas cuevas con esbeltas chimeneas. El primer término es ocupado por una composición de horcas y palos que bien podía

dar vida a un grupo escultórico. En último término se repite las parceladas tierras castellanas con sus más variados cultivos.

En cuanto a la *labor escenográfica* está concebida para lograr el medio que necesita la obra. Por esto antes de enfrentarse a la realidad escenográfica domina el marco ambiental en el que se desenvuelve.

En 1932 realiza el proyecto de decorado para "Fuenteovejuna" montado por la Barraca. En él todo el pueblo está sumergido en las formas caprichosas que da la Naturaleza en las formas calizas; el ángulo inferior izquierdo vuelve a estar ocupado por volúmenes propios de la escultura, con espacios distribuidos equilibradamente. En el ángulo contrapuesto se intercalan aperos de labranza -ruedas, horcas, jáquimas-.

El último plano recoge la misma distribución de la obra: "Ríos de España desangrándose".

Para la obra "Numancia" de Cervantes, realiza un proyecto de telón (fig. 12) con las mesetas y colinas castellanas coronadas por figuras que dan una muestra dramática al conjunto. La desolación se configura en los troncos secos, en los cuervos, en los esqueletos y en los animales aullantes. El colorido depende totalmente de las líneas seguras que marca el dibujo y responde a una idea sombría.

En Valencia realizó también los decorados y figurines de la adaptación a la obra "Las germanías de Valencia" realizada por Manuel Altolaguirre; de éstos conservamos la figura de un encapuchado hecho a acuarela y pluma con un dibujo vigoroso y esbelto que en una sola tonalidad negra resalta el dramatismo de la obra.

Dentro de esta misma tónica debemos hacer una breve referencia a los figurines realizados para "Fuenteovejuna"; de ellos el que representa a Jacinta está resuelto con trazos cortos y seguros, tanto en el vestido como en el rostro; la captación de la personalidad de Jacinta se refleja en el severo atuendo y en el rostro, expresión del rígido carácter castellano.

#### IV. ALBERTO EN MOSCÚ

La presumida corta estancia de Alberto fue recogida por la prensa moscovita, que dijo:

"Durante el corto plazo que va a permanecer en Moscú el profesor Alberto Sánchez, se dedicará preferentemente a conocer el teatro ruso y a realizar decorados"<sup>49</sup>.

Era el mes de Setiembre del 1938 cuando Alberto sale para Moscú como enviado temporal del gobierno republicano. Su objetivo era hacerse cargo de la enseñanza de los niños evacuados de España hasta la victoria de las fuerzas republicanas. Sin embargo el desenlace de la guerra prolongó la estancia de Alberto hasta su muerte. En un primer momento, desprenderse de la marca que frecuentemente llevan los exiliados: "Sí, llegaban del miedo. Eran los derrotados. Les habían marcado con hierro al rojo como a las ovejas del rebaño. Gente marcada"<sup>50</sup>.

Alberto había dejado en España su obra destrozada, el ambiente intelectual y artístico que las promovió y la victoria por la que luchó.

¿Qué encontraba Alberto? Un país desconocido, una lengua no inteligible<sup>51</sup> y una cultura de guerra; primero con Finlandia y después con el nazismo.

Pensar las posibles creaciones de Alberto, si hubiese triunfado la República, no sería más que especular; por esto, remitiendo a la realidad de los acontecimientos, Alberto se encontró en Moscú con diversas alternativas: empezar una nueva vida, dejarse llevar por la deriva, o, sin renunciar a la riqueza creativa anterior estudiar la manera de captar las nuevas perspectivas con una expresión artística acorde con la realidad soviética. Quizá este último sería su intento, pero lo cierto es que el ambiente que se encontró estaba impregnado del realismo socialista. Debido a ello, su obra escultórica tendrá que ser aplazada y cuando vuelva a ella se nutrirá en gran medida de la recreación de formas realizadas en España. Llevaba consigo un mundo tan hecho, tan definido que lo utilizó incluso al intentar captar las nuevas realidades. Sus formas aunque populares no tenían el impacto directo aleccionador. Prueba de ello es la divergencia que en 1937 se podía observar en las dos obras que representaban a España y a Rusia en la Exposición Internacional de París. Mientras que Vera Mukhina presentaba el grupo escultórico "Obrero y campesina de una granja colectiva" -plasmación de las consignas stalinianas-, Alberto exponía "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella".

No obstante, a pesar de las diferencias artísticas, Alberto, quizá por su personalidad política hizo una exposición en 1938-39 en la fábrica Stalin, de Moscú, con la obra rescatada en España.

Dos años después de su llegada a la URSS empieza la guerra con Finlandia. Alberto se encontró aislado de los artistas soviéticos, no sólo por su concepción estética sino por las dificultades del idioma.

Por otro lado el país vivía la puesta en marcha del tercer plan quinquenal, que pretendía una potencialidad efectiva y relegaba a segundo plano la experimentación estética.

En estos primeros años su labor se ceñirá a la enseñanza y a la realización de obra gráfica. En 1939 realiza un telón para el "Puente del Diablo" de Alexander Tolstoi (fig. 13). Alberto concibe el telón con una enorme dinamicidad y simplicidad. Un año después hace los decorados para el Teatro de miniaturas que puso en estreno una obra de Ramón J. Sender. Siguiendo su labor escenográfica, en 1941 hace los decorados y figurines de la "Zapatera prodigiosa" para el Teatro gitano de Moscú, así como los decorados para "La gitanilla" de Cervantes. En el telón referente al campamento gitano podemos observar la alta línea de horizonte de todos los dibujos de Alberto. El paisaje de montículos envuelve en su seno las lomas triangulares que componen el campamento. Las horcas y las formas escultóricas se utilizan con la profusión acostumbrada.

Alternando con la obra decorativa hizo pinturas al óleo, una réplica de la escenografía

y bodegones; la obra "Cuatro vasijas de barro y un pájaro" (fig. 15), puede ser tomada como ejemplo de la etapa que Lacasa llama "Pinturas al óleo". Sabemos que Alberto nunca utilizó en España la técnica del óleo. Su aprendizaje se lo debe en gran medida a Konchalovski, pintor soviético y amigo de Alberto.

A pesar de la aparente aceptación del realismo socialista por Alberto, no llega a entenderlo:

"...hay lagunas que no me dejan ver con claridad algunas de las cosas en lo que se refiere al realismo socialista y muy particularmente en lo que se refiere a las artes plásticas..."<sup>52</sup>.

No obstante, Alberto acepta gustosamente la sociedad soviética:

"Empecé a ver con claridad toda la realidad en las grandes verdades confirmadas en la teoría marxista". Y aclara: "... que en ningún momento me he sentido coaccionado absolutamente en nada"<sup>53</sup>.

En estos años, Alberto, tratará de recoger con austeridad y sencillez los alimentos y útiles cotidianos. Su factura nos recuerda a la de nuestros pintores del XVII (incluso con fondos oscuros que semejan al tenebrismo) y el estudio de las calidades de un Zurbarán o Sánchez Cotán.

Toda la producción será interrumpida por la agresión nazi en 1941.

Alberto se ofrece a la "Delegación del Komintern", pero no es aceptado. Poco después será evacuado a la República de Bashkiria, junto a Luis Lacasa. Allí permanecerá dos años, durante los cuales se dedica a hacer juguetes de madera, dibujos y pinturas murales con las que decoró la casa de campo donde vivía. En 1943 regresa a Moscú con su familia; incorporándose al trabajo escenográfico. Realiza para el Teatro gitano el decorado de "Bodas de sangre", obra que permanecerá 14 años consecutivos en cartel.

La captación ambiental del texto es apropiada; se incluyen las formas escultóricas y aperos de labranza, todo ello mezclado con la religiosidad (muy cercana a la superstición) y la sexualidad. El colorido es fundamentalmente cálido, predominando los tonos dorados.

Consigue, entremezclando lo ingenuo, lo simbólico y lo lírico, producir el efecto real-fantástico de la obra lorquiana. Por este libre juego de la imaginación, Bozal argumenta:

"...Si estrictamente hablando, la escenografía no podía sustituir a la escultura, al menos permitía el progreso significativo y el estudio de nuevas formas plásticas que luego podían convertirse en piezas escultóricas"<sup>54</sup>.

Desde 1946 a 1954, realiza decorados y figurines para siete obras de los más diversos autores. Por último, del 1958 al 1959 hace los decorados y figurines de

"La Casa de Bernarda Alba" (fig. 14), que fue puesta en escena en el Teatro dramático Stanislavski. Esta obra fue anunciada por un cartel de marcado simbolismo. En él dos mujeres se contraponen en su caminar y en los colores de sus vestidos, de igual manera que se enfrentan el tradicionalismo rural y las ansias de liberación.

Durante estos años realizará bodegones, retratos, paisajes y dibujos. De estos últimos, unos son imaginativos, rayando con el surrealismo: serie "Miedo en el bosque", "Dibujos Cósmicos" (1956)

En muchos de ellos nos expone un mundo disgregado donde lo extraño y lo irreal tienen cartas de naturaleza.

Otros dibujos expresan claramente el objetivo monumental a que se les destina, como el proyecto para "Escultura de un puerto". La construcción geométrica con espacios abiertos a la manera de Archipenko es recogida en "Tres figuras femeninas". La tendencia satírico-política quedó representada con los personajes esperpénticos de la serie "La guerra civil". Por último no debemos olvidar el asesoramiento que Alberto hizo para el film "D. Quijote", del cineasta Kosintsev.

Hasta aquí nos hemos referido a la obra gráfica que como sabemos predominó con carácter casi absoluto hasta 1956. Tan sólo antes de esta fecha realizó 4 obras escultóricas de escaso valor: "El pájaro de los recados", "Autor de novelas policíacas", "Aventureros de la pluma" y "Burro y mono".

A la muerte de Stalin (5 de marzo de 1953), la actitud oficial hacia las artes se hizo menos dogmática. Este "gran viraje" quedó planteado en el XX Congreso del PCUS (1956), donde se inició la distensión de la "guerra fría" y el planteamiento de la "coexistencia pacífica". Tales posturas políticas influyeron en el Arte, que se fue liberando del carácter emulador-didáctico y del "partidismo", lo cual no quiere decir que la URSS se abriese al vanguardismo artístico. A pesar de todo esto, lo cierto es que desde 1956 Alberto reanuda por espacio de 6 años, hasta su muerte, su actividad más genuina: la escultura.

En la reanudación se multiplican los materiales con los que trabaja: madera, chapa de hierro, alambre, tela metálica, plastilina, pintura... La técnica cambia, se empieza a utilizar la llamada "Técnica especial"<sup>55</sup>. La concepción responde menos a la idea unitaria y totalizadora para inclinarse más al trabajo de las piezas por separado y posteriormente conjuntarlas. Hay que tener en cuenta que Alberto no disponía de bloques grandes de madera y por tanto esto condicionaría su obra. En cuanto a la temática observamos que su inspiración no supo contagiarse de las nuevas realidades que la experiencia soviética brindaba. Alberto era Toledo, era las tierras castellanas. Al fallarle tal incentivo tuvo que refugiarse en los temas ya estudiados en España para sacar de ellos sus últimas consecuencias (Toros ibéricos).

Por último la realización artística de las obras presenta la utilización de espacio vacío, la geometrización de las formas y de lo "orgánico".

La construcción con *el vacío* fue un concepto condenado por el realismo socialista

como contrario a la espontaneidad de las masas, pues opinaba que la obra cambiaría de lugar y el espacio resultaría ser inconcreto, abstracto e ideal. Pero estos dogmas artísticos sufrieron una relajación a partir de 1956 y es precisamente en este momento cuando Alberto realiza "La dama del pande Riga" (fig. 19). Creación que aún dentro de la más poética abstracción no pierde la esencia figurativa. Formas cónicas que dejando un espacio abierto se elevan para sustentar la materia que al curvarse acoge en su interior el vacío que penetra en la médula misma del volumen. Este vacío suple a la masa y nos ofrece con su dibujo en el espacio un lenguaje abierto. Respondiendo a la misma distribución oquedad-masa y de la misma época son "Pájaro bebiendo agua" y la "Mujer de la estrella".

Un aspecto a destacar en las realizaciones de esta época es la multiplicidad de ideas que en cada obra pretende sugerir. Así, la creación "Fuente con piedra" (fig. 20) responde a las ideas: fuente, instrumento musical, representación de las cinco partes del mundo, naturaleza-paisaje, empalizada...<sup>56</sup>.

En cuanto a la *geometrización de las formas* es claro exponente "Casa del pájaro ruso", donde la geometrización y el vacío se unen pero dentro de formas no orgánicas. La masa se distribuye por la inserción de huecos de forma compensada. Esta obra, según el punto de mira, muestra distintas sugerencias. En este mismo grupo se puede incluir "Mujer castellana", obra formada por la adición de planchas de hierro recortadas que al unirse forman aristas vivas. La policromía conseguida mediante el óleo previsto de serrín, da una apariencia granulada (esta obra forma parte de una serie de "mujeres castellanas").

Por último, lo *"orgánico"*. Su obra "Cazador de raíces" (fig. 16), formada por elementos propios de la Naturaleza, insiste con soluciones distintas en su constante fuente de inspiración. Esta obra de Alberto se eleva en solitario agarrándose a la tierra para partir de ella, dejando a su paso los frutos secos de sus brotes como manos esqueléticas retorcidas o como mazos justicieros. Precisamente en ese diálogo con la Naturaleza, con la vida, aparecen los espacios vacíos, que antes había utilizado como pionero en las obras orgánicas. El sentido vivo y natural que tiene esta obra se pierde un poco por el numeroso ensamblaje y añadidos colocados en aquellas zonas donde el torneado no consiguió la forma ideal. A pesar de ello es quizá una de las obras más sugerentes de la etapa moscovita.

Además de estos tres medios de realización, Alberto siguió incorporando los lugares a sus obras: "La perdiz del Cáucaso", "Toro y paisaje..."

En 1959, los salones de la "Unión de pintores y artistas soviéticos" abrieron sus puertas para realizar la segunda exposición de Alberto en Moscú; mostrando su obra gráfica: retratos, paisajes, bodegones y decorados.

En 1961 sufre un ataque a la vesícula biliar, ya, tres años antes una pulmonía había dejado debilitada su salud; sin embargo, restablecido sigue su trabajo escultórico en el "Monumento a la Paz" (fig. 17), composición inacabada de formas ascendentes como lanzas, cuyas puntas agresivas han sido cambiadas por formas que asemejan palomas.

Su proceso de creación ha de buscarse en la serie de dibujos "Combates de hormigas".

Abordemos mas detenidamente el conjunto escultórico en el que el autor trabajó sus últimos años. En el nivel técnico nos da un soporte de madera dura, pero que da al espectador la visión de un material que le es familiar, cálido, blando, que le recuerde con unas formas torneadas y a veces corregidas por una mezcla de plastilina y cola con serrín a la vez más blanda. Ambas partes, soporte y forma, inciden en la misma idea, se completan. Cada uno de estos elementos informará y significará; informará de su tono de color, de su peso, de su superficie perfectamente lisa, simultáneamente significará, mediante la manipulación de la obra, el valor significativo que el autor quiere que alcance ésta.

En este caso la idea de la Paz se expresa claramente por su propio título, pero esta idea tiene que ser trasladada a una referencia implícita y generalizada, nacida en el contexto social y dotada de significación por éste. Quizá por ésto, Alberto utilice esas formas alargadas con terminaciones en forma de pájaro, estrellas o lanzas truncadas.

Por ésto el poder significativo que tiene esta obra se consigue mediante el apoyo técnico-temático que incide en un conjunto de imágenes, que explícitamente manifiesta la cualidad significativa de sus elementos.

Esta obra quedó inacabada porque en 1962 sufre el segundo ataque de vesícula que le ocasionará la muerte. Alberto fue enterrado en el cementerio de Viedenskoie de Moscú. La última exposición de su obra en Moscú se hizo 5 años después en el Museo Pushkin. En 1970 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid se hizo la exposición antológica de su obra. Alberto volvía a Madrid después de 32 años. Esta exposición junto a las de Barcelona, Bilbao y Sevilla sirvieron de grato recuerdo para los menos, y conocimiento para las generaciones jóvenes. La familia Alberto, pensando en dar a conocer su vida y obra ha creado la "Fundación Alberto" en Madrid.

Terminamos este breve recorrido por la vida y obra de Alberto con las palabras de su fiel amigo Luis Lacasa: "Todos los que le hemos conocido, los que sabemos algo de él, los que poseemos algún dato de su vida, alguna obra o escrito suyos, tenemos el deber de dar a conocer lo que ha dicho y hecho este gran artista y este gran español"<sup>57</sup>.

## NOTAS

1. Fragmento de las memorias de Alberto. Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. La fragua se encuentra convertida hoy en taller de motos a la izquierda de la Puerta del Sol toledana.
7. Alberto: op. cit.

8. Ibid.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. Mateos, F.: "El escultor Alberto". 'El Socialista', Madrid, 29-XI-1926.
12. "Para un resumen cronológico de Alberto". Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Ibid.
19. Alberto: "Sobre Barradas". En la autobiografía inédita de Alberto, en poder de su familia.
20. Abril, M.: "Barradas el uruguayo". 'Alfar', núm. 49, 1925.
21. Alberto: "Sobre Barradas".
22. Ibid.
23. "Para un resumen cronológico de Alberto". Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
24. Ibid.
25. Ibid.
26. Muchos de los jóvenes que integraban los ibéricos no tenían entrada en las exposiciones nacionales. Sólo había una condición para formar parte de aquella exposición: la calidad.
27. La segunda Escuela de Vallecas es fundada por Benjamín Palencia en 1941.
28. "Para un resumen cronológico de Alberto". Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
29. Alberto: "Sobre la Escuela de Vallecas", 'Litoral', núms. 17 y 18. Málaga, Marzo 1971. Pág. 53.
30. Alberto: "Palabras de un escultor". 'Arte', Junio 1933.
31. Alberto da una conferencia mirando a la pared, porque, según Díaz Caneja, dando la cara al público no lograba expresarse.
32. Abril, M.: "Alberto Sánchez". 'Revista de las Españas', núms. 63 y 64, págs. 550-551. Madrid, noviembre y diciembre de 1931.
33. Luis Lacasa enseñó a Alberto a escribir separando las palabras y a leer de corrido. Todos los que conocían a Alberto le animaron para que se presentara al cursillo. El ejercicio constó de un dibujo del natural: un cangrejo. A punto de terminar el tintero cubrió la lámina realizada por Alberto, pero fue aprobado por su actividad profesional (Entrevista con el pintor Díaz)
34. Abril, M.: "Artistas españoles contemporáneos: Alberto, escultor". 'La Nación', Madrid, 1930.
35. Bozal, V.: "El escultor Alberto". 'Cuadernos Hispanoamericanos', núm. 189. Madrid, septiembre 1965
36. Carta de Alberto a Luis Lacasa, escrita en Moscú. Septiembre de 1948. Fondo bibliográfico de la Fundación.
37. "Para un resumen cronológico de Alberto".
38. Alberto: "Sobre la Escuela de Vallecas". Recogido en la revista 'Litoral', Málaga, marzo 1971, núms. 17 y 18. Pág. 54.
39. Recogido por Bozal, V.: "El escultor Alberto...", 1965, pág. 319.

40. Neruda, P.: "El escultor Alberto Sánchez" . 'El Nacional'. Caracas, 27-XII-1962.
41. Ballester, José María: "Alberto hizo su obra pensando en España". 'Madrid', 13-VI-1970.
42. Otero Seco, A.: "Sobre el último interviú de García Lorca". 'La Torre', Puerto Rico, núm. 48. Octubre-Diciembre 1964.
43. Entrevista con el pintor Díaz Caneja, efectuada el 15 de Julio de 1974 en Madrid.
44. Neruda, P.: "El escultor Alberto...", 1962.
45. Consideramos interesante la comparación entre los dibujos de Alberto de la primera época y los de Barradas recogidos en la revista 'Alfar', fechados entre 1925-26, hechos en San Juan de Luz.
46. Texto dictado por Alberto en el verano de 1960. "Sobre la Escuela de Vallecas". Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
47. Abril, M.: "Artistas españoles contemporáneos: Alberto escultor". 'La Nación', Madrid, 1930.
48. Mateos, F.: "El escultor Alberto". 'El Socialista'. Madrid, 25-II-1926.
49. Ballester, J. M.: "Alberto hizo su obra...", 1970.
50. León, María Teresa: "Memoria de la melancolía", Buenos Aires, 1970, pág. 27.
51. Alberto no aprendió la lengua rusa. Sólo algunas palabras.
52. Carta de Alberto a Luis Lacasa. Moscú, septiembre 1948. Recogida del Fondo Bibliográfico de la Fundación Alberto.
53. Ibid.
54. Bozal, V.: "Alberto Sánchez y D. Quijote". 'Nuevas ideas', mayo 1958.
55. Hay que distinguir en la técnica especial:
  - Técnica especial 1*: modelado en plastilina sobre armadura de madera, alambres, cubierto con cola de carpintero para pegar tela encima, donde se daba pátina, temple, tierra mezclada con barniz.
  - Técnica especial 2*: esencialmente de chapa de hierro. Elaboración detallada, patrones y cálculo de piezas. Repujado de las piezas. Empalme con remaches de aluminio y ensamblaje definitiva con cola y serrín.
  - Técnica especial 3*: esencialmente de madera, pero trabajada como un material de herrería, torneamiento de cada una de las piezas. Ensamblamiento mediante clavos y cola. Por último modelada por un empaste de cola y serrín para tapar grietas y juntas.
 (Datos proporcionados por Jorge Lacasa, sobrino del escultor).
56. Para la observación de tal riqueza de sugerencias la guía del hijo de Alberto, Alcaen, nos ha sido muy beneficiosa.
57. Lacasa, Luis: "Vida y obra ejemplares del escultor Alberto". 'Realidad', Roma, septiembre-octubre 1963.