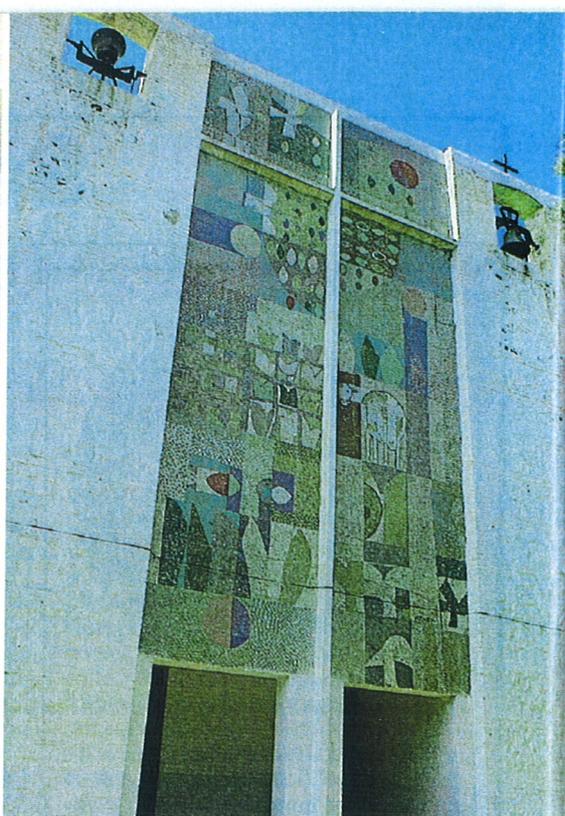


Abside en Alberche del Caudillo
Los ángeles de Rivera y la Virgen de José Luis Sánchez



Frontis en Villalba de Calatrava
El mural que Mompó no tuvo empacho en firmar

Cultura

Artistas infiltrados

Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco

ENTONCES llegó fray Albino, obispo de Córdoba, se quedó mirando el fresco que Manuel Millares acababa de pintar en el ábside de la nueva iglesia y dijo: «Yo no bendigo esto. Que lo piquen inmediatamente.»

El funcionario del Instituto para la Reforma y el Desarrollo Agrario (IRYDA) que nos lo cuenta parece desalentado. «Esta es —dice— una historia triste. Todo el mundo quedó horrorizado y discurrieron una especie de subterfugio, un engaño. Se hizo construir un tabique de panderete delante del fresco, pusieron delante un Cristo y unos santos tradicionales y se llamó de nuevo al obispo. Se pensaba que, al fin y al cabo, nadie es eterno, que podían cambiarle de diócesis o, en último término, que algún día se moriría y entonces sería el momento de derribar el murete y detrás aparecería el retablo de Millares, intacto, para la posteridad.»

Y así lo hicieron, en efecto. Pero hubo un chivato que fue con el cuento al Obispado y entonces fray Albino, montado en cólera divina, acudió a las más altas instancias terrenales y los atribulados funcionarios del Instituto Nacional de Colonización, que así es

como se llamaba antes al actual IRYDA, tuvieron que ver impotentes cómo caía, en primer lugar, la pared falsa y cómo picaban, a continuación, hasta no dejar ni rastro de ella, la pintura de Millares. Después, volvieron a encalar y un pintor cordobés de nombre Antonio Povedano pintó una *Cena de Emaús* y una *Huida a Egipto* que hicieron las delicias del prelado. Los colonos del recién inaugurado poblado de Algallarín pudieron, finalmente, asistir a la bonita ceremonia de bendición de su parroquia y se quedaron para siempre sin una obra de arte que para sí quisieran muchos museos.

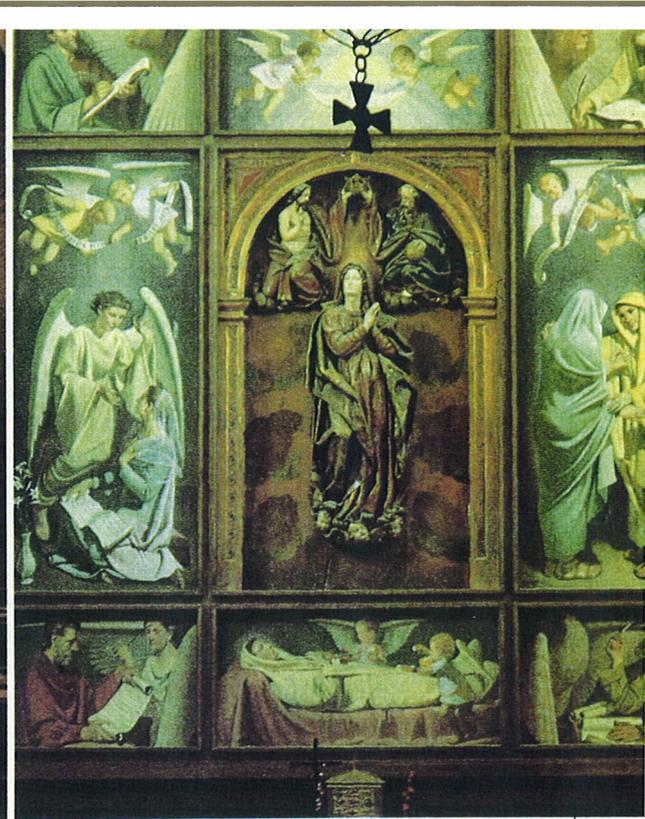
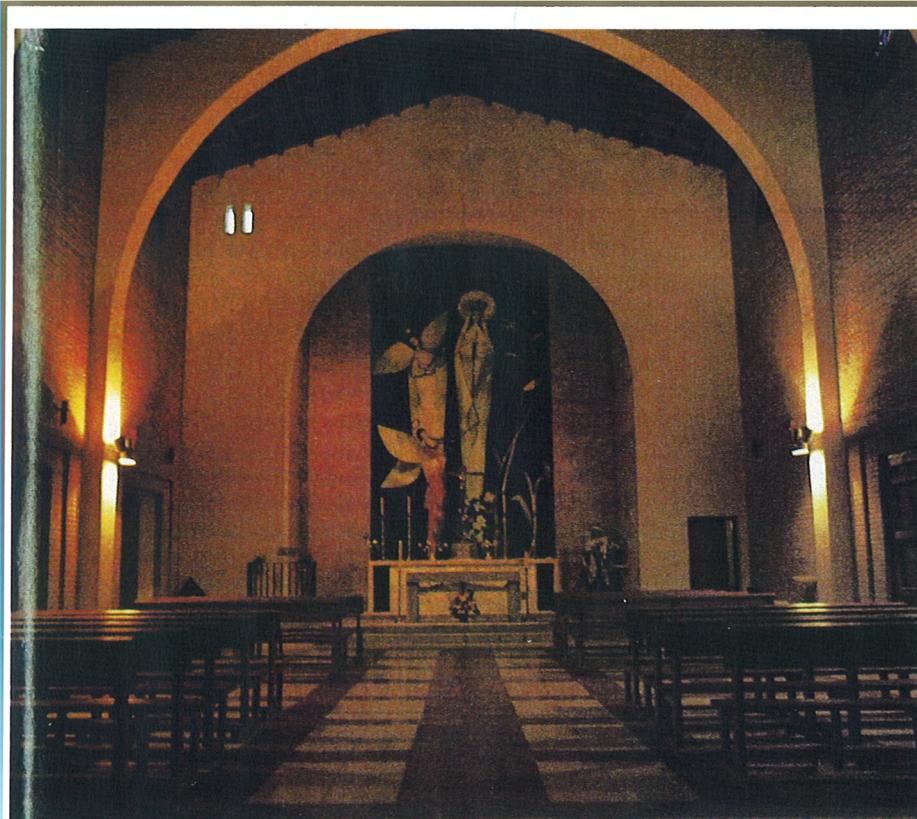
La mano vanguardista

Y no es que Millares se dejara llevar por el entusiasmo y colocara en el retablo los sacos rotos y retorcidos con los que ya andaba por entonces ensayando y que más tarde le darían tan justa fama. No. Consciente de que su trabajo iba destinado a uno de esos 300 pueblecitos que el *régimen* diseminó por todo el país con más voluntad que acierto, según el tiempo ha demostrado, se esforzó en hacer una obra figurativa, aunque, inevitablemente, su mano de vanguardista asomaría entre

los celajes y los mantos de los santos.

Manolo Millares no fue el único, aunque fue, eso sí, el más injustamente tratado. Otros inconformistas tuvieron también la oportunidad de dejar su huella en aquellas paredes encaladas. Pablo Serrano, Manuel Rivera, Manuel Hernández Mompó, Arcadio Blasco, Amadeo Gabino, Rafael Canogar, Manuel Mampaso, Antonio Suárez, Antonio Valdivieso, José Luis Sánchez, Carretero, José Vento, Isabel Villar o Menchu Gal son algunos de ellos. Pero el porqué la «obra predilecta del régimen», su mejor cartel publicitario, la gran mimada del No-Do, contó para su remate y ornamentación con los jóvenes artistas malditos, los que no vendían un cuadro, los muertos de hambre, los que tardarían años en ser reconocidos en su casa cuando ya sus cuadros colgaban en los museos del mundo, los que ponían en inminente trance de ruptura el feliz matrimonio de la Iglesia y el Estado, es una incógnita que nos ha costado meses despejar.

Un secreto del que pocos conocen las claves tan bien como las conocen el que fue hasta fechas recientes jefe del servicio de arquitectura del Instituto de Colonización, José Tamés, y el también arquitecto Luis Fernández del



Belvis del Jarama, provincia de Madrid

Todas las pinturas son de Valdivieso

Retablo en Talavera la Nueva

Justa Pagés no era vanguardista

Amo, creador y primer director del Museo de Arte Contemporáneo.

Si es grande el mérito de Tamés al haber consentido que Fernández del Amo diera rienda suelta a sus afanes vanguardistas, el de éste de aguantar firmemente en un empeño que sólo podía traerle problemas no es menor. Y si tenía la esperanza de ver reconocida en su madurez la obra difícil de su juventud, la triste verdad es que ya ha tenido tiempo de desesperar. Porque mal reconocimiento puede darse a lo que es absolutamente desconocido y esto lo es tanto que, por no haber, no hay ni una lista completa y fiable de las obras de arte que se realizaron entonces, ni, por supuesto, de sus autores. Puede consolarse, eso sí, con el agradecimiento que le guardan desde su fama de hoy los que recibieron su ayuda desinteresada en los malos tiempos.

«Estábamos en provincias, malviviendo a base de hacer retratos, desesperados —nos dice Manuel Rivera paseando entre sus sorprendentes abstracciones en telas metálicas—. El tiró de nosotros, nos trajo a Madrid, nos enseñó las primeras revistas de arte, nos acogía en su casa, nos daba un vino. Y nos dio, además, la oportunidad de hacer lo de los pueblos de colonización. No era mucho dinero, entre diez mil y veinte mil pesetas por pintar cincuenta metros cuadrados al fresco, pero con eso podía-

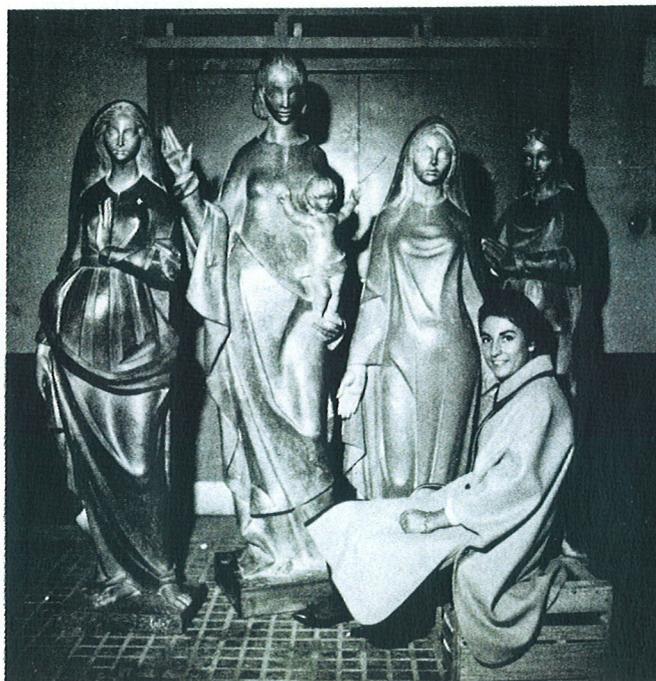
mos vivir una temporada, comprar material y empezar a hacer lo que de verdad nos interesaba.»

José Luis Sánchez, que en estos momentos expone sus esculturas abstractas en una galería madrileña, está tan agradecido que habla en su autobiografía de su etapa de creador de vírgenes y cristos, cosa que, por cierto, no hace casi ningún otro y recuerda con cariño las 10.000 pesetas que le pagaban por sus obras y a quien le daba la oportunidad de ganarlas: «Me ayudó muchísimo, supuso un cauce para mi trabajo

y para mi vida.» Manuel Mompó, recién instalado en Madrid, recuerda viejos tiempos, mientras desembala sus últimas y cotizadísimas obras: «Cuando Fernández del Amo me llamó, acudí encantado, porque suponía un dinero y porque permitía experimentar, hacer obra grande, complicada. En aquella época yo no conseguía vender ni un solo cuadro.»

«El primer dinero que gané fue con un santo de madera. A Fernández del Amo, que era un hombre muy entusiasta, todos nosotros le debemos muchísimo», dice, a su vez, Amadeo Gabino. Y Rafael Canogar, que no se muestra demasiado entusiasmado con la Virgen del Carmen entre campesinos y pescadores que le tocó pintar en un pueblo andaluz de cuyo nombre no consigue acordarse, recuerda, sin embargo, que «Fernández del Amo fue el artífice de todo esto, gracias al cual obtuvimos encargos que nos permitieron ganar un dinero. Y aunque a mí aquello que hice me interesó poco y ni siquiera lo firmé, lo cierto es que las treinta mil pesetas que me dieron me vinieron muy bien.»

Manuel Mampaso tuvo más suerte todavía, porque recibió un cheque, nada menos que de 80.000 pesetas, «que estaba muy bien, sobre todo teniendo en cuenta cómo se pagaba entonces el arte». Se las ganó pintando un gran mural en el poblado jerezano de La Barca de la



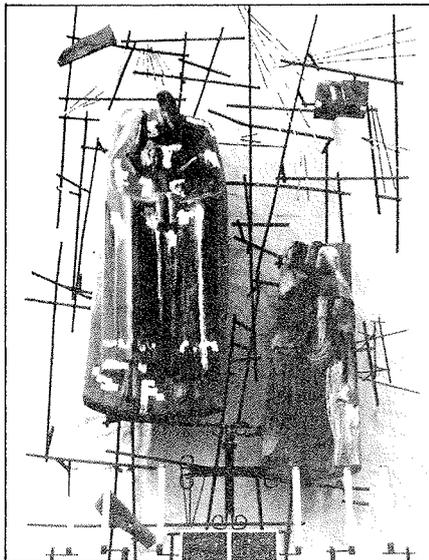
Teresa Eguíbar y sus vírgenes
El cura las encontró provocativas

Cultura

Florida, en el año 1954, y se las debe, como todos los otros, a Fernández del Amo, «que era un hombre con grandes inquietudes, que supo ayudar a los artistas de la única manera que se les debe ayudar: dándoles la oportunidad de trabajar».

Frente al mural de cerámica que está acabando en estos días, Arcadio Blasco hace una pausa y corrobora: «Durante años, los encargos del Instituto de Colonización fueron mi única fuente de ingresos, la que me permitió mantener a mi familia sin tener que renunciar a mi vocación.» Y Antonio Suárez, preparando las maletas para volar a México, donde le espera una exposición de su obra reciente, termina: «Fue muy bonito. Fernández del Amo nos llamaba y trabajábamos en equipo. Nos hacíamos todo, desde el retablo a las vinajeras, pasando por el diseño de las ropas litúrgicas.»

Conseguir incrustar en las duras estructuras oficiales a todos aquellos *indeseables* que su asombroso buen ojo crítico supo descubrir no debió de ser tarea fácil para José Luis Fernández del Amo. Pero ni sus compañeros arquitectos, ni los ingenieros del Instituto, ni las autoridades y jerarquías, ni siquiera el pueblo llano, a quien tan sorprendente y nuevo arte iba dirigido, fueron,



El retablo desaparecido de Pablo Serrano
El obispo se negó a bendecirlo

en realidad, obstáculos importantes. Los unos terminaban por encogerse de hombros y los otros por arrodillarse frete a las imágenes, sin más problemas. Cuando éstos empezaban a ser verdaderamente graves, era cuando llegaba el momento de toparse con la Iglesia.

El caso de la destrucción del mural de Millares es quizá el más escandaloso, pero el desmantelamiento de la única obra que se le encomendó a Pablo Serrano es, por lo menos, igual de sórdido. Del retablo de Villalba de Calatrava, en Ciudad Real, que incluía varias imágenes talladas en madera, unidas entre sí y a la pared por una complicada trama de hierros soldados, no queda ni el recuerdo. Está, eso sí, el vía crucis, también de hierro, que recorre, un poco desairadamente, las paredes.

«¡Pero si el retablo y el vía crucis formaban una unidad!... ¡Qué horror!», exclama el hoy famoso escultor. «Claro que es un horror —vuelve a lamentarse el funcionario del IRYDA—, pero es que el poder de la Iglesia en aquellos tiempos era muy grande. Cuando el obispo llegó para bendecirla, se puso enfadadísimo, dijo que era una herejía. Entonces pedimos a Pablo Serrano que policromara las tallas, pero el remedio fue peor que la enfermedad. El obispo se enfureció del todo, dijo que si queríamos engañarlo con los colorines... y, claro, no hubo más solución que quitarlo.» Ahora las imágenes están desperdigadas, unas en un edificio y otras en otro de los que el IRYDA tiene en Madrid. De los hierros que las sujeta-

La Santa Inquisición

José Luis Fernández del Amo está preparando una exposición antológica de su obra arquitectónica, que se exhibirá en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, que él mismo creó. Entre las cosas interesantes que podrán verse, hay algo especialmente curioso: los 13 pueblos nuevos que construyó para el Instituto de Colonización, unos pueblos que inauguraba Franco y cuyas iglesias se negaban a bendecir los obispos, escandalizados por las obras de arte que las decoraban.

—¿Con qué criterios políticos se hicieron estos pueblos?

—Los arquitectos no teníamos ningún poder decisorio. Se nos decía: «El colono tiene que vivir así», y nosotros teníamos que hacer un pueblo para que viviera así, sin protestar. Se nos daba todo el programa hecho, pero teníamos libertad para resolverlo a nuestro modo.

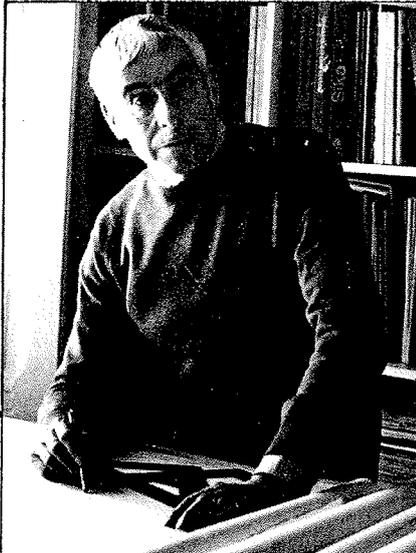
—Y el programa que les daban, ¿era bueno?

—No lo era y yo me enfrenté a aquellos criterios, pero demasiado tarde. Estaban basados en una economía familiar, individualista, de exaltación de los valores tradicionales. Y eso no podía funcionar.

—¿Cómo se le ocurrió decorar sus iglesias con obras vanguardistas?

—Yo vine a Madrid con una inquietud que nació en Granada, en donde estuve dos años. Tenía una tertulia con los artistas que estaban medio ocultos, en una especie de clandestinidad, porque eran los modernos, los jóvenes. Yo les desperté la inquietud por el arte vivo, actual, por lo que se hacía en el mundo. Y luego, cuando vine a Madrid como arquitecto del Instituto de Colonización, les llamé.

José Luis Fernández del Amo
El «Deus ex machina»



—¿Les gustaban a la gente del pueblo las obras de estos artistas?

—Yo creo que a la gente termina gustándole lo que se le ofrece y que el pueblo es muy capaz de entender y apreciar lo bueno. Recuerdo que, en Marmolejo, los ingenieros de Colonización se reían de las figuras que estaba pintando Valdivieso en el frontis de la ermita y los campesinos que pasaban por delante se quedaban embelesados.

—Y las jerarquías eclesiásticas, ¿también lo aceptaban bien?

—¡Ah no!, esos no... eran terribles, yo tuve muchos ciscos con ellos. Me acuerdo de los problemas que tuve en Villalba de Calatrava con don Fernando de la Higuera, el hombre más recalcitrante, más cerrado. Tuve peleas tremendas con los curas y con los obispos, me llamaban constantemente, me traían loco. Y es que, para mí, desde muy joven, la verdadera Iglesia es la de las catacumbas, y el arte de vanguardia estaba mucho más cerca de unas formas primitivas de arte, más directo, más puro, más pobre... pero no me haga hablar más de esto... ¡por favor!

E. A.

ban y que eran también parte de la obra de arte, nunca más se supo.

«Aquellos curas eran muy brutos, ni entendían nada ni lo querían entender.» José Luis Sánchez recuerda, por contraste, la buena actitud de la gente del poblado toledano de Alberche del Caudillo, que, cuando vieron la Virgen que acababa de esculpir, le decían dominando su asombro ante la figura poco convencional: «Es muy guapa, se parece a su mujer.» Pero, una vez más, la autoridad eclesiástica —en esta ocasión, el cardenal primado Enrique Pla y Deniel— hizo prevalecer su criterio. «Se negó a bendecir la imagen de la Virgen, porque no le gustaba —nos cuenta Juan Sánchez, el párroco— y hubo que quitarla para que bendijera la iglesia. Bastante costó que transigiera con el mural, que es de Rivera. Pero por la Virgen dijo que no pasaba y no pasó.»

A Rivera no le sorprende la historia, porque tiene muy claro que sus frescos no entusiasmaban a los obispos. «Me temo que al de Valladolid lo maté de un disgusto», dice no del todo en broma. «Cuando vio los bocetos que había hecho para la Iglesia de Foncastín dijo: “¡Qué falta de respeto, santos sin cara!” Tuve que explicarle que en los bocetos no era costumbre ponerlas, pero que después tendría cada uno la suya. No debía de fiarse de que supiera hacerlo, porque me obligó a pintar una cara de San Pedro antes de dejarme que me pusiera a trabajar. Y, cuando lo hice, venía a vigilar la obra o mandaba a los de la Junta Diocesana cada dos por tres. Tardé cuarenta días en terminar, pero el pobre hombre no llegó a ver el final, se murió antes.»

El cura del pueblo de Badajoz, donde Antonio Suárez estaba haciendo un relieve aprovechando, para sus efectos artísticos, las vetas de color de la piedra, se lo tomó con más calma: «Usted siga, siga, no se preocupe, que, cuando termine, ya le daré yo una manita de cal o lo que haga falta.» A Mamposo tuvo que defenderle nada menos que el cardenal Segura de las iras del párroco de La Barca de la Florida, quien, después de haber visto los bocetos, se negaba a dejarle entrar en la iglesia para que los realizara.

Mompó, por su parte, reconoce que no tuvo demasiados problemas con el clero, «porque la verdad es que, con tal de gustarles, hacía unas cosas muy relamidas». A cambio, claro, no le gustaban a él y se negaba a firmarlas. Sólo estuvo de acuerdo con el mural cerámico que cubre el frontis del templo de Villalba de Calatrava. Ese sí lo firmó.

Pero tampoco hay que exagerar. En realidad, los párrocos y obispos que tuvieron la mala suerte de que les tocara como decorador de sus nuevos templos alguno de estos impíos irreverentes fueron relativamente pocos, porque la lista de los que el Instituto de Colonización puso a trabajar haciendo vidrieras, retablos, pinturas, vía crucis, cristos, vírgenes y san isidros fue muy larga. Noventa y cuatro artistas figuraron en ella, si nos pudiéramos fiar —que no podemos— de los datos de que oficialmente se dispone. Y no todos eran agnósticos, ni vanguardistas, ni rojos, que tan malsonantes eran entonces unas palabras como otras. En rigor, había que decir que ni siquiera todos eran verdaderamente artistas, pero éste es otro asunto.



Un Mompó irreconocible
«Les hacía cosas muy relamidas»

Justa Pagés, por ejemplo, pintó retablos y murales en siete pueblos de Badajoz, Cuenca y Toledo, y hoy desconfía: «Siempre están en contra de lo que se hizo en tiempos de Franco, todo lo critican, hasta los pantanos que se hicieron entonces. Antes no se pensaba en política ni nada de eso; ahora, todo es política.» A Justa —que dejó de pintar hace años para convertirse en ama de casa— no tuvieron que convenecerla con la promesa de unos billetes para que pusiera manos a la obra: «Lo hubiera hecho gratis», asegura, y piensa que, si tuvo muchos encargos, fue «porque yo no he sido muy vanguardista, sino más bien realista. Había gente que se reía de lo moderno, que no les gustaba y, entonces, me preferían a mí».

Hubo también algunos que, a falta de mayores libertades, supieron, o pudieron, adaptarse bastante bien a las que el sistema les concedía: «Lo abstracto lo teníamos escondido como si fuera droga», se ríe Teresa Eguibar, que llegó a Colonización arrollando, desbancando y apabullando al perso-

nal. «El arte religioso no me interesaba en absoluto, pero, una vez que le cogí el tranquillo, hasta me gustaba.» Tanto llegó a dominarlo que hizo un centenar de imágenes para los pueblos, entre cristos, vírgenes y santos varios. «Hice unas vírgenes preciosas, con unas pátinas muy buenas y unos paños en movimiento que estaban muy bien», afirma sin el menor asomo de falsa modestia. Sus vírgenes, desde luego, no sólo le gustaban a ella. Eran unas guapas chicas, de muy buen ver, sospechosamente parecidas a su creadora. A veces, incluso, gustaban demasiado. «Hice una muy bonita, con unos paños muy movidos, un poco pegados al cuerpo, y los mozos del pueblo, cuando la vieron, empezaron a decir: “¡Vaya tía buena!” y cosas así. Entonces, el cura me la devolvió, para que le quitara pechos y caderas, y no tuve más remedio que hacerlo.»

Santos con cara de cordero

El también escultor y marido de Teresa, Lorenzo Frechilla, trabajó durante años para la misma obra, pero lo hizo bajo la firma de los Talleres Granda, que controlaba el Opus y que colocaron sus imágenes en 136 de los nuevos poblados. Oculto en el confortable anonimato, Frechilla se esforzó en hacer «toda clase de santos con caras de corderos divinos», sin que nadie se lo recuerde. Claro que, si alguien se lo recuerda, tampoco le importa demasiado: «Dentro de lo que cabe, trabajaba en mi profesión y eso es importante. Hice, incluso, alguna cosa, como un relieve para la iglesia de Olula del Río, en Almería, del que no estoy descontento.»

Y no es poco, porque contentos, lo que se dice contentos, pocos lo están. Constreñidos por el tema, por la forzosa imposición de angelitos, ovejas, vírgenes inmaculadas y santos patronos, y perseguidos por la mirada inquisitorial de las jerarquías eclesiásticas, no se sienten gozosamente identificados con la obra que hicieron. Pero la hicieron y hoy es parte del patrimonio artístico de España, aunque está en el más absoluto y escalofriante abandono. Porque el fracaso de la obra de Colonización ha dejado desiertos la mayor parte de los poblados y las iglesias se van deteriorando poco a poco ante la impotencia indiferente de los pocos campesinos que se han quedado para verlo. Y porque quizá todavía estemos a tiempo de conjurar la profecía que hace el funcionario del IRIDA: «Dentro de doscientos años, cuando sólo queden ruinas, empezarán a rescatar un trozo de mural, una imagen rota, tratarán de averiguar de quién es y entonces lo pondrán en los museos.»

Enriqueta Antolín