

Pabellón de la República Española, 1937

Con el inicio de la Guerra Civil española en julio de 1936, llegó a su momento álgido la expresión del compromiso político por parte de los artistas. Uno de los proyectos más señeros en la promoción de la causa republicana en el extranjero fue la construcción del Pabellón Español en la *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* (Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas en la Vida Moderna) que se celebraría en París en 1937.



Inmerso en el conflicto bélico, Largo Caballero, Presidente del Consejo de Ministros, vio en el Pabellón español para la Exposición Internacional de París de 1937, la oportunidad de conseguir apoyo económico y político exterior. Debido al pacto de no intervención firmado por la mayoría de los estados europeos, a excepción de la Unión Soviética, el gobierno republicano estaba en clara desventaja económica y militar lo que justificaba el programa del Gobierno para el Pabellón: en lugar de diseñar un montaje que promoviera los logros comerciales e industriales del país, las exposiciones y las actividades que las acompañaban se centrarían exclusivamente en las necesidades políticas de la República.

Largo Caballero nombró embajador en París a Luis Araquistáin, cuya misión principal era convencer a las potencias europeas de financiar la defensa de la República. Para dicho fin, había de demostrar la estabilidad y la solvencia de la misma, incluida la tolerancia religiosa y la independencia de la Unión Soviética. En febrero de 1937, José Gaos fue elegido comisario general del Pabellón. La influencia de Araquistáin fue fundamental en la definición del Pabellón como reflejo de las políticas de Largo Caballero y de las ideas socialistas del mismo Araquistáin. El Gobierno estaba formado por una coalición de socialistas, comunistas, republicanos y representantes de los gobiernos vasco y catalán. A pesar de su habilidad para aglutinar voluntades tan distintas, se acusaba a Largo Caballero de ser responsable de la creciente influencia de la Unión Soviética en el Frente Popular. La Unión Soviética, única aliada diplomática y económica de la República, era a la vez necesaria y temida ya que, aunque la República no podía sobrevivir sin su ayuda,

era igualmente consciente del creciente antiestalinismo que se extendía por Europa. Araquistáin compartía estos temores e intentó contrapesarlos en el Pabellón con un énfasis en los aspectos liberales de la República, tales como la protección de la propiedad privada, la reforma agraria e industrial, los programas educativos y la protección de la diversidad cultural y artística de España.

Araquistáin y Max Aub, quien había sido uno de los más firmes apoyos de los artistas españoles en París, fueron los responsables de reclutar a los artistas más prominentes del país para la misión diplomática del Pabellón. Luis Lacasa (1899-1966) fue nombrado arquitecto y comisario general provisional del mismo en diciembre de 1936, aunque debido a la lentitud del proceso de selección, Araquistáin ya se había puesto en contacto con Josep Lluís Sert (1902-1983) antes de que Lacasa llegase a la capital francesa.

Los dos arquitectos colaboraron en la concepción de una estructura efectiva que satisfaría las necesidades de modernidad y humanismo de la República. La participación de Joan Miró (1893-1983), Alexander Calder (1898-1976), Julio González (1876-1942) y Pablo Picasso

Nuevas adquisiciones

AA. VV.

Carteles de la Guerra Civil, 1936-39

(1881-1973) iba a asegurar la atención pública y crítica que pretendía el Gobierno en su intento de recabar apoyo internacional en su lucha contra el fascismo.

La elección del arquitecto español de más renombre internacional para la construcción de un edificio tan funcional como atractivo resultó ser esencial a la hora de crear el entorno lógico donde exhibir el arte, la cultura y la propaganda a pesar de las caóticas circunstancias que rodearon todo el proceso. De hecho, el Pabellón fue concebido conscientemente como lugar abierto y confortable, nada impositivo, que pretendía demostrar simultáneamente los horrores de la guerra y el optimismo del Gobierno y la continuidad de la productividad. El Pabellón contrastaba enormemente con la monumentalidad de las construcciones de la Unión Soviética y Alemania, tanto en escala como en materiales y distribución de espacios.

Antes de entrar en el Pabellón, el visitante podía contemplar la gran escultura de Alberto Sánchez (1895-1962) *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* (1937), además de *La Montserrat* (1936-37) de Julio González y *Femme au vase* (La dama oferente, 1933) de Pablo Picasso. La fachada estaba cubierta por los fotomurales diseñados por Josep Renau (1907-1982). En el patio de la planta baja se mostraban *Guernica* (1937), de Picasso y *Mercury Fountain* (Fuente de Mercurio, 1937) de Alexander Calder. Una rampa en espiral llevaba al segundo piso, donde estaban expuestos en un pasillo los fotomurales diseñados por Renau que presentaban un recorrido por los trajes, las industrias y la topografía de las distintas regiones españolas. Separado por una mampara se disponían las obras de pintores, grabadores y escultores, algunas de ellas presentes en ésta sala, como Ramón Puyol, Fernando Escrivà, etc. Al final de la segunda planta, una escalinata con el mural de Miró *El segador (Campesino catalán en rebelión)*, 1937, llevaba al visitante de nuevo a la primera planta, donde podía observar más fotomontajes de Renau relacionados, esta vez, con la reforma agraria, la protección del patrimonio artístico, las Misiones Pedagógicas y la industria. Al

final de este pasillo, en la rampa que conducía al visitante al exterior del edificio se exponían carteles propagandísticos y obra gráfica de Renau.

Los distintos espacios del Pabellón se vieron animados por proyecciones cinematográficas, conciertos, recitales de danza y representaciones teatrales. Las danzas regionales, en particular, se presentaron como el símbolo de la pureza española. El Gobierno republicano las consideraba un ejemplo de cultura popular y un arma contra el fascismo. Las fotografías y los objetos que se mostraban en el Pabellón, en especial la cerámica y los textiles, hacían énfasis en el hecho de que la situación política contemporánea no debía ensombrecer una larga historia de tradiciones populares. Con ese fin, la figura del campesino tomó un rol protagonista, lo que explica el que se entrecruzaran obras de propaganda republicana con otras obras y documentos cuyos autores no hubieran estado necesariamente relacionados con la ideología del Pabellón. Tal es el caso de las fotografías de José Ortiz-Echagüe (1886-1980) que pertenecían al Museo del Pueblo Español de Madrid. Ortiz-Echagüe protestó por la aparición de sus obras en la revista anarquista *Revolución*. Aunque no tenemos constancia de su respuesta a la inclusión de sus obras en el Pabellón, lo cierto es que fueron reproducidas con su permiso tanto durante como después de la guerra en la revista franquista *Spain*, publicada en Nueva York.

Bibliografía

Alix, Josefina [ed.].
Pabellón Español de 1937. Exposición Internacional de París.
Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1987.

Arenas, Manuel; Azara Pedro [ed.].
Art contra la guerra: entorn del pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937.
Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1986.

Mendelson, Jordana [ed.].
Revistas y Guerra, 1936-1939.
Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

--. "Josep Renau and the 1937 Spanish Pavilion in Paris", en: Mendelson, Jordana. *Documenting Spain: artists, exhibition culture, and the modern nation, 1929-1939*. Pensilvania: Pennsylvania State University Press, University Park, 2005. Extracto en español en: "Josep Renau y el Pabellón de España en la Exposición de París (1937)", en: Ribalta, Jorge [ed.]. *Espacios fotográficos públicos. Exposiciones de propaganda, de "Pressa" a "The Family of Man", 1928-1955*. Barcelona: MACBA, 2009