

## **Documenting Spain**

Jordana Mendelson

Palabras clave: modernidad, España rural, documento gráfico, pabellón de la República, Sert, Dalí, Buñuel

Jordana Mendelson, *Documenting Spain*

Pennsylvania State University 2005

272 pp. ISBN 0-271-02474-7

El libro de Jordana Mendelson escoge uno de los mecanismos de expresión de la modernidad, el documento gráfico formalizado en la fotografía y el cine, para hurgar en aspectos de la cultura española, hasta ahora poco considerados como una perspectiva analítica del estado del mundo figurativo al margen del estudio de las vanguardias. En sus primeras páginas deja claro que documentos escritos y visuales no son simples grabaciones sino pantallas en las que las personas proyectan sus deseos, miedos e identidades. La manipulación ideológica y política de los mismos es fundamental para resituar el papel del arte en la construcción de la España de los años treinta. Desde revistas de época, que alcanzaron una producción de gran alcance y una calidad gráfica remarcable, donde la presencia de técnicas gráficas modernas permite reconocer el alcance de algunos proyectos intelectuales en España, hasta la disección de películas que ahora son de culto y que en su momento fueron de combate o propaganda, el libro de Mendelson discurre con mirada crítica por los entresijos de una producción gráfica hasta ahora poco atendida

Una frase que Mendelson reproduce en la página 105 del texto, extraída de la primera entrega de la revista de izquierdas «Octubre», puede ayudar a comprender muchos de los aspectos del contexto en el que se mueve la autora. Se trata del pie de foto de una imagen de Gonzalo Menéndez Pidal que capta el rostro de una campesina de León y que dice: «She dances absent, distant, stupefied by so many centuries of darkness and illiteracy,

but still she waits...». El atraso del campesinado español, la explotación brutal a la que siempre estuvo sometido y su silencio, ahora van a ser protagonistas. La espera de la campesina de León es la espera del proletariado rural y también la expresión del abanico de lecturas que del mismo hicieron los artistas y escritores españoles en el tiempo de la segunda República que Mendelson estudia. La campesina espera que los de su clase sean reconocidos como algo imprescindible, como portadores de un pasado sobre el cual se ha cimentado este escaso progreso que España exhibe desde sus constantes económicas y que los artistas de vanguardia van a poner en primer plano durante este tiempo en el que la política fue incapaz de mejorar la situación del campo español, expresión de un feudalismo preocupante. La campesina espera decretos que nunca llegaron, repartos de tierra que la España ultramontana jamás consideró, espera poder participar de las ventajas y comodidades del tiempo de la máquina y de la revolución industrial de la que está tan alejada. Hoy, no hace ni un mes, el gobierno andaluz aún nombraba ciudadana de honor a la duquesa de Alba una «noble de sangre», una de las mayores latifundistas del estado español

Mendelson divide su texto en seis intencionados apartados en los que, desde las fuentes primarias que ha ido desmenuzando, escoge momentos de esta necesidad documentaria para observar en ellos los mecanismos que los producen, sus intenciones y alcances. El Pueblo Español, un Dalí crítico con la producción *noucentista* catalana y un Buñuel antropológico, *Las Hurdes tierra sin pan*, las Misiones Pedagógicas, el trabajo de Josep Renau en el pabellón de la República de 1937 en París y la interpretación paranoico crítica de la imaginería rural que hace Dalí de los trabajos de Millet, constituyen un mosaico que

rellena sus partes de una lectura crítica importante: aquella que ofrece el imaginario español a lo largo de un tiempo donde las publicaciones y la propaganda empezaron a constituirse en herramientas de un poder que hacía de los documentos de cultura mecanismos de dominio o de denuncia.

El Pueblo Español, al que se accedía atravesando el moderno pabellón alemán de Mies van der Rohe, es la otra cara del derroche de modernidad que exhibía la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Como si la arquitectura del mundo rural fuera necesaria para mostrar la inquebrantable unidad de España y demostrara la jerarquía que la burguesía catalana y la monarquía española concedían a un mundo alejado del desarrollo industrial. Un enorme montaje de fragmentos de arquitectura española manipulados y cambiados de escala a voluntad, y los sucesivos actos que allí se desarrollaron acogían al visitante y le sumergían en un sueño. «This is more than an Exhibition, it's a nation» es una frase que Mendelson selecciona para ofrecer una visión sintética de lo que ha estado exponiendo al describir e interpretar el Pueblo Español, un documento de esta España que se resiste a abandonar su forma política dictatorial. Una arquitectura sin tiempo, enmascaradora de quien dispone de la propiedad del mismo en el espacio de la fábrica.

Combatir esas estrategias con sus mismas armas, eso es lo que hace el Dalí de este tiempo al usar imágenes seleccionadas con intención crítica para evidenciar el conservadurismo del proyecto noucentista en las revistas de la época. Un Dalí que cree captar realidades desconocidas en las imágenes que selecciona y que quiere ponerlo todo patas arriba con su «Manifest Groc» de 1928, donde la cultura catalana es denominada sin sonrojo «putrefacta» y «peligrosa». Dalí, que desde París y mientras ayuda a Buñuel en «Le Chien Andalou», envía reportajes a «La Publicitat» documentando la ciudad donde ahora que trabaja, reproduciendo imágenes del Pueblo Español. Quiere asustar con su tremendismo: «... el moviment surrealista, políticamente, ha estat sempre incorporat al partit comunista». Quiere ofrecer otra imagen del artista, que ahora busca estar lejos de un programa político conservador, como pretendió el *Noucentisme*. Si Dalí protesta, Buñuel parodia. «L'Age d'Or» y «Eating Sea Urchins» son dos caras de una misma moneda expresada en

cine, muy difundida la primera, más escondida la segunda, donde los arquetipos, los mitos y las lecturas psicoanalíticas se mezclan con análisis etnográficos.

Quizás el plato fuerte del trabajo de Mendelson esté en su capítulo tercero, no por casualidad el centro del texto. El film de Buñuel, «Las Hurdes, tierra sin pan» se constituye en una muestra de otra clase desafío que busca revolucionar la lectura de la España rural. Todo el mundo de significados que la autora ha ido desgranando hasta ahora, se ve alterado por la descarnada muestra de «realismo» que Buñuel consigue en su película. Contra la visión ahistórica del costumbrismo español y relatando las anteriores visitas de personajes y políticos ilustres como Marañón, Unamuno o el propio Alfonso XIII, que la citada comarca recibió, Buñuel muestra la miseria, el atraso y la enfermedad de los hurdanos, ignorados y abandonados por el país en el que su comarca está situada. Una España profunda aparece en las miradas de niños descalzos, sucios y sin dientes o campesinas enfermas de bocio. Film denuncia, documento «verité», que indigna a los intelectuales de derechas, considerado degradante por el propio gobierno de la República que prohíbe su pase que solo fue posible años después, en París y no en el famosos pabellón español de Sert y Lacasa. La República no mejoró las lamentables condiciones de vida de los hurdanos. Las Hurdes, la vergüenza de España.

Mendelson ofrece a lo largo de su texto valiosas genealogías de los autores que analiza, aportaciones imprescindibles para ubicar al personaje y su trabajo y así expandir la mente del lector al brindarle el discurso a horizontes abiertos, de las que citamos solo una como muestra. El cameraman del film, Eli Lotar es un militante comunista y un colaborador de la revista «Documents» de Bataille con lo que podemos construir los complejos mundos de los partícipes de las distintas propuestas de las vanguardias: política, cine, revistas e ideologías se cruzan en un mosaico que Mendelson expone para evitar fáciles y deterministas asociaciones.

Las Misiones Pedagógicas buscaban acuerdos entre ciudad y campo en aquella España de abismos insalvables entre espacio rural y modernidad urbana. Los nombres de José Val de Omar y Gracia Lorca se contraponen a los de Menéndez Pidal y José

Ortiz-Echagüe. Las estrategias de unos y otros y su uso de las imágenes con distintos fines ideológicos son desmenuzadas en relación a las distintas imágenes de España que proponen y que serían utilizadas por publicaciones de distinto signo ideológico. No debería extrañarnos pues, el uso que se hizo de las propuestas de los segundos cuando la guerra terminó y el franquismo exaltó los «valores patrios» del campo español arropando su economía proteccionista y apelando a la «raza» española como garante de la unidad del nuevo sistema. Es conocida la fascinación que sintió el fascismo por el folklore y su utilización como sistema de propaganda para difundir sus populistas mensajes.

Sert y Lacasa pensaron el pabellón de la República como una estructura racional, modulada, isótropa. No era más que una propuesta neutra que debía revestirse de mensajes visuales y escritos para llamar la atención de las democracias occidentales que, como sabemos, abandonaron a los demócratas españoles a su suerte. Su arquitectura renunciaba a cualquier protagonismo. Son las iconografías del pabellón lo que analiza Mendelson, tomando a Josep Renau como su principal protagonista, autor de fotomurales y fotomontajes para conseguir sus objetivos, valorándolas por encima de las contribuciones de Picasso, Miró o Calder. El compromiso del artista vuelve a ser invocado y las técnicas vanguardistas los instrumentos necesarios para el éxito de la misión, que en este caso acabó en tragedia. La lección soviética de Lissitzky y Rodchenko en su colaboración en la famosa «Building URSS» está presente en el trabajo de Renau, que busca redimir a un pueblo que lucha en condiciones precarias contra el fascismo y que en el Pabellón es el orgulloso portador de una cultura propia. Sus mensajes los vendía a los visitantes Moncha Sert, una emigrada del campo aragonés a la metrópoli de Barcelona, que trabajaba en la tienda del Pabellón.

El libro se cierra con otra clase de interpretación de la cultura popular de la mano de Salvador Dalí, a quien Sert no dejó participar en el pabellón republicano. Dalí aplica su método paranoico crítico a los cuadros de Millet para descubrir los peligros y los placeres del arte con mayúsculas y la cultura de masas. Dalí los identifica desde las pulsiones vitales de la psique humana: violencia, erotismo, muerte, deseo y familia. No hay inocencia en el «Angelus» de Millet, como no la hay en ninguna clase

de representación de los mitos campestres interpretados por los artistas. El arte y la vida se desgajan y se muestran insoldables aún o precisamente por ello, que mito y producción mecánica se alimenten mutuamente, se construyan aparentemente sin fisuras, como conviene al sistema de producción industrial esté del lado que esté. Es una irracionalidad que está detrás de tantos aspectos de los mitos rurales y que Dalí quiere explotar en tiempos del segundo Manifiesto Surrealista, reivindicando la necesidad de una lectura desde el inconsciente que desvele la «verdad» de la representación. Las dobles imágenes y el recurso necesario al simulacro, hacen de la lectura de Dalí una posibilidad de interpretación en la que los detalles son más importantes que el aspecto general de la imagen, algo que solo el paranoico está en condiciones de descubrir y explotar y que le permite dotar a lo no visto de una significación relevante. De modo que en el campo hay violencia y su imaginaria no debe olvidarlo si no quiere faltar a su verdad primordial.

Así que Dalí, quien decía que era «el absoluto racionalista que lo quería saber todo de acerca de lo irracional» y cuyo método revela lo que la ideología naturaliza, cierra el círculo que Mendelson ha trazado para enmarcar su análisis. Excremento, sangre y putrefacción, excremento, dinero y folklore, como se quiera. Dalí y Freud su maestro. Ambos están en la base de otras lecturas necesarias de la obra de arte y de arquitectura. Si, concluye la autora, la «banalidad es la ubicua máscara de la violencia», las lecturas de los documentos que nos ha presentado a lo largo de su fructífero trabajo deberían ser estímulos para lecturas no complacientes del arte y la arquitectura. Este libro abre caminos temáticos y enfoques que no deberíamos obviar.

Josep M. Rovira  
Catedrático de Historia del Arte y de la Arquitectura  
ETSAB-UPC