

TESIS DOCTORAL

EL ART DÉCO EN LA IMAGEN ALEGÓRICA DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA EN VALENCIA: VICENTE ALFARO PROMOTOR DE LAS ARTES

Dirigida por:

- Dr. D. DANIEL BENITO GOERLICH
- Dr. D. VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES

Presentada por:

NÉSTOR MORENTE Y MARTÍN



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFÍA I HISTÒRIA

València septiembre de 2016



VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Facultat de Geografia i Història

Departament d'Història de l'Art

Programa de Doctorado: 3130 Historia del Arte

**EL ART DÉCO EN LA IMAGEN ALEGÓRICA
DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA EN VALENCIA:
VICENTE ALFARO PROMOTOR DE LAS ARTES**

Tesis Doctoral

Presentada por:

Néstor Morente Martín

Dirigida por:

Dr. D. Daniel Benito Goerlich

Y

Dr. D. Víctor Mínguez Cornelles

València

Septiembre de 2016

AGRADECIMIENTOS

- A Isolda Alfaro: por su amistad, por confiar en mí el legado de su padre Vicente Alfaro y por enseñarme lo que es la República y la Democracia.
- A mis directores Daniel Benito y Víctor Mínguez: profesores que admiro y que me han hecho sentir el espíritu de la Universidad. En primer lugar, por aceptar dirigir esta tesis, de lo cual estaré eternamente agradecido y en segundo lugar, por todas sus recomendaciones y apoyo, sobre todo en los momentos más difíciles.
- A mis padres Antonio Morente y Pilar Martín: a los cuales les debo todo, por enseñarme a ser libre y por su constante esfuerzo en apoyar mi devoción por el arte, sin vuestra ayuda esta tesis no sería hoy una realidad.
- A José Manuel Llaveró, mi pareja: por llenarme de vida, por tus sabios consejos y por estar a mi lado apoyándome cada día en los que he redactado esta Tesis Doctoral.

*“República, república siempre, la forma de gobierno más
conforme con la evolución natural de los pueblos”*

CLARA CAMPOAMOR

THESIS ABSTRACT:**THE DECÓ ART IN THE ALLEGORICAL IMAGE OF THE SPANISH REPUBLIC IN VALENCIA: VICENTE ALFARO THE DEVELOPER OF ARTS.**

After the proclamation of the Spanish II Republic in the city of Valencia, the followers of the writer Vicente Blasco Ibáñez, known as "blasquistas" will govern. Between them Vicente Alfaro Moreno, who became the mayor in January 1932. The Vicente Alfaro's interests in arts led him to start an urban reform and the initiative to decorate the city council assembly hall with the republican allegories regarding Spain and Valencia made by the sculptor Vicente Beltrán Grimal and the painter Luis Dubón Portolés. This fact leads to the iconographic study of the republican allegory from its origin to understand its formation and composition. The Decó Art will be the artistic phenomenon in which the Spanish Republican government will find support to pass on modernity and future from the city of Valencia as the capital of the Republic.

RESUMEN TESIS:**EL ART DÉCO EN LA IMAGEN ALEGÓRICA DE LA II REPÚBLICA
ESPAÑOLA EN VALENCIA: VICENTE ALFARO PROMOTOR DE LAS ARTES**

Tras la proclamación de la II República Española, en la ciudad de Valencia, gobernarán los seguidores del escritor Vicente Blasco Ibáñez, conocidos como “blasquistas”, entre ellos Vicente Alfaro Moreno, que pasó a ser el alcalde en enero de 1932. Las inquietudes de Alfaro por las artes, le condujo a iniciar la reforma urbana así como la iniciativa de decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, con alegorías republicanas alusivas a España y a Valencia, realizadas por el escultor Vicente Beltrán Grimal y el pintor Luis Dubón Portolés. Este hecho, permite el estudio iconográfico de la Alegoría de la República desde su origen para comprender su formación y composición. El Art Déco, será el lenguaje artístico en el que se apoye el Gobierno de la República Española, para transmitir modernidad y futuro, desde la ciudad de Valencia, como capital de la República.

RESUM TESI

L'ART DÉCO EN LA IMATGE AL·LEGÒRICA DE LA II REPÚBLICA ESPANYOLA A VALÈNCIA: VICENTE ALFARO PROMOTOR DE LES ARTS

Després de la proclamació de la II República Espanyola, en la ciutat de València, governaran els seguidors de l'escriptor Vicente Blasco Ibáñez, coneguts com "blasquistas", entre ells Vicente Alfaro Moreno, que va passar a ser l'alcalde al gener de 1932. Les inquietuds d'Alfaro per les arts, li va conduir a iniciar la reforma urbana així com la iniciativa de decorar el Saló de Sessions de l'Ajuntament, amb al·legories republicanes al·lusives a Espanya i a València, realitzades per l'escultor Vicente Beltrán Grimal i el pintor Luis Dubón Portolés. Este fet, conduïx a l'estudi iconogràfic de l'Al·legoria de la República des del seu origen per a comprendre la seua formació i composició. L'Art Déco, serà el fenomen artístic en què es recolze el Govern de la República Espanyola, per a transmetre modernitat i futur, des de la ciutat de València, com a capital.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN. Objetivos y Metodología.....	págs. I. XV y XVII
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	pág. XIX

CAPÍTULO 1

VICENTE ALFARO: ALCALDE DE VALENCIA Y PROMOTOR DE LAS ARTES

1. Recuperar la Memoria Histórica.....	pág. 3
2. Educación y juventud.....	pág. 5
3. Actividad política.....	pág. 11
4. La alcaldía de Vicente Marco Miranda.....	pág. 15
5. La alcaldía de Agustín Trigo.....	pág. 21
6. La reforma urbana de Vicente Alfaro.....	pág. 29
7. La alcaldía accidental de Vicente Alfaro.....	pág. 37
8. La alcaldía de Vicente Alfaro.....	pág. 41
8.1. Traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez.....	pág. 44
8.1.2. El aparato fúnebre de Blasco Ibáñez.....	pág. 55
8.2. Peset Cervera Hijo Predilecto de Valencia.....	pág. 59
8.3. El Monumento a Sorolla.....	pág. 61
8.4. Alfaro protector de los animales y plantas.....	pág. 68
8.5. Visita de Alejandro Lerroux a Valencia.....	pág. 73
8.6. Concurso de Belleza Valenciana.....	pág. 75
8.7. Visita del Presidente de la República a Valencia.....	pág. 78

8.8.	I Aniversario de la II República Española.....	pág. 85
8.9.	El incendio de la Universidad de Valencia.....	pág. 90
9.	La alcaldía de Vicente Lambies.....	pág. 95
9.1.	Almanaque histórico de la alcaldía de Alfaro.....	pág. 98
10.	Vicente Alfaro cofundador de Esquerra Valenciana.....	pág. 127
11.	La defensa de Alfaro en la Guerra Civil.....	pág. 131
12.	Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia.....	pág. 137
12.1.	Alfaro y Antonio Ballester.....	pág. 138
12.2.	Alfaro y el orfebre José Montesinos.....	pág. 142
12.3.	El Viaje de los Gorriones.....	pág. 144
13.	Alfaro en el Penal del Puerto de Santa María (Cádiz).....	pág. 149
13.1.	La liberación de Alfaro y su estancia en Sevilla.....	pág. 151
14.	Alfaro y Francisco Carreño.....	pág. 153
15.	La identidad de Vicente Alfaro.....	pág. 157

CAPÍTULO 2

LA ALEGORÍA DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA: LA OBRA DESAPARECIDA DE VICENTE BELTRÁN GRIMAL

1.	Introducción de la obra desaparecida de Beltrán Grimal.....	pág. 167
2.	Los nuevos símbolos del Estado Español.....	pág. 171
3.	Los referentes de la alegoría republicana.....	pág. 175
4.	La alegoría republicana en el Mundo Contemporáneo.....	pág. 183
5.	La metamorfosis de Sol Invictus en Libertas.....	pág. 193

6.	El relevo de la antorcha desde Prometeo hasta la República.....	pág. 213
6.1.	El relevo de la antorcha de Prometeo al Genio de la Libertad.....	pág. 213
6.2.	El relevo de la antorcha del Genio de la Libertad a Libertas.....	pág. 219
6.3.	El relevo de la antorcha de Libertas a la República.....	pág. 235
7.	El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi.....	pág. 243
8.	La Alegoría de la República Española en el siglo XIX.....	pág. 247
8.1.	El Triunfo de la Libertad de José M ^a . Brel.....	pág. 249
8.2.	Los símbolos del Sexenio Democrático.....	pág. 253
8.3.	La Alegoría de la I República Española.....	pág. 257
9.	La Alegoría de la República Valenciana.....	pág. 269
9.1.	Joaquín Sorolla.....	pág. 269
9.2.	La Dama de Elche en la Alegoría de Valencia.....	pág. 275
10.	La Alegoría de entre Repúblicas.....	pág. 285
11.	La Alegoría de la II República Española.....	pág. 289
11.1.	La madre de la República.....	pág. 289
11.2.	La República reaparecida.....	pág. 295
11.3.	La evolución alegórica de la II República Española.....	pág. 298
11.4.	La República Valenciana al desnudo.....	pág. 303
11.5.	Cénit y culminación de la alegoría republicana.....	pág. 310
12.	El busto Alegoría de la II República Española.....	pág. 313
13.	La figura masculina en la alegoría republicana.....	pág. 323
14.	La obra desaparecida de Beltrán Grimal.....	pág. 335
14.1.	La elaboración de la alegoría.....	pág. 337
14.2.	Relación e influencia estética.....	pág. 350
14.3.	Impacto nacional e internacional.....	pág. 355
14.4.	El Art Déco en la modernidad republicana.....	pág. 364
14.5.	La defensa de Vicente Beltrán.....	pág. 367
14.6.	El arte efímero en la alegoría republicana.....	pág. 372

CAPÍTULO 3

LA ALEGORÍA DE VALENCIA: LA OBRA ART DÉCO DE LUIS DUBÓN

1. El desarrollo artístico de Luis Dubón.....pág. 387
2. La Alegoría de Valencia del Salón de Sesiones del Ayuntamiento.....pág. 447

CONCLUSIONES FINALES.....pág. 475

BIBLIOGRAFÍA.....pág. 483

LISTA DE ILUSTRACIONES.....pág. 513

APÉNDICE DOCUMENTAL.....pág. 543

- **Doc. I.** *Sesión ordinaria del pleno del Ayuntamiento de Valencia con Vicente Alfaro como alcalde accidental. 04-01-1932. AHMV, Valencia.....pág. 545*
- **Doc. II.** *Documento de propuesta de la Alegoría de la II República Española del escultor Vicente Beltrán Grimal para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 20-01-1932. AHMV, Valencia.....pág. 546*
- **Doc. III.** *Aprobación del contrato por el alcalde Vicente Alfaro de la Alegoría de la II República Española del escultor Vicente Beltrán Grimal para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 18-02-1932. AHMV, Valencia.....pág. 547*
- **Doc. IV.** *Carnet de identidad de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia con funda de piel personalizada para este documento que tuvieron los alcaldes de la capital del Turia durante la II República Española. 28-01-1932. Colección particular, Valencia.....pág. 548*
- **Doc. V.** *Propuesta al Ayuntamiento de Valencia para el encargo de los dos paneles alegóricos republicanos de España y Valencia al pintor Luis Dubón Portolés. 23-03-1932. AHMV, Valencia.....pág. 549*

- **Doc. VI.** *Aprobación del proyecto de las alegorías republicanas de España y Valencia por el alcalde Vicente Alfaro para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 03-05-1932. AHMV, Valencia.....pág. 550
- **Doc. VII.** *Portada de la revista Valencia Atracción en la que se recoge la visita del Presidente de la República Española Niceto Alcalá Zamora a la ciudad de Valencia, recibido por el alcalde Vicente Alfaro.* Mayo-1932. Colección particular, Valencia.....pág. 551
- **Docs. VIII y IX.** *Fragmentos del diario La Correspondencia de Valencia analizando anunciando el incendio de la Universitat de València así como las inminentes protestas contra el alcalde Vicente Alfaro.* 14-05-1932. Archivo Histórico de la Universitat de València, Edificio de la Facultat de Filosofia i CC. de l'Educació, Valencia.....pág. 552
- **Doc. X.** *Bando Municipal del alcalde Vicente Alfaro.* 28-05-1932. Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.....pág. 553
- **Doc. XI.** *Portada del expediente de Vicente Alfaro del Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Valencia por el Juzgado Civil Especial.* 1939. Colección particular, Valencia.....pág. 554
- **Doc. XII.** *Documento de José Abad Abad, Delegado Provincial de Organizaciones Juveniles de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. de Valencia que acredita la defensa que tuvo por parte de Vicente Alfaro antes de la toma de la ciudad por las tropas franquistas.* 20-06-1939. Colección particular, Valencia.....pág. 555
- **Doc. XIII.** *Documento por el que se ordena el embargo de los bienes de Vicente Alfaro por acusación de responsabilidades políticas.* 15-09-1939. Colección particular, Valencia...pág. 556
- **Doc. XIV.** *Cuento escrito e ilustrado por Vicente Alfaro con el título "El Viaje de los Gorriónes" dentro de la Cárcel Modelo de Valencia.* 21-07-1940. Colección particular, Valencia.....pág. 557
- **Doc. XV.** *Soneto dedicado a Vicente Alfaro dentro de la Cárcel Modelo de Valencia.* 26-09-1940. Colección particular, Valencia.....pág. 558
- **Doc. XVI.** *Carta de Vicente Alfaro a su esposa Isolda Cutanda en la explica su situación en la prisión Central del Puerto de Santa María (Cádiz) y cita su compartimiento de celda con el que también fue alcalde republicano José Cano Coloma.* 27-09-1942. Colección particular, Valencia.....pág. 559
- **Docs. XVII y XVIII.** *Certificados de liberación condicional y cambio de domicilio de Vicente Alfaro.* 1944 y 1945. Colección particular, Valencia.....pág. 560
- **Doc. XIX.** *Indulto de la pena de muerte conmutada por doce años y un día de prisión de Vicente Alfaro.* 07-03-1946. Colección particular, Valencia.....pág. 561

- **Doc. XX.** *Tarjeta de identidad de Vicente Alfaro como depurado de responsabilidades políticas y restituido como colegiado del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia. 17-12-1946. Colección particular, Valencia.....pág. 562*

- **Doc. XXI.** *Carta del alcalde y Decano del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia Miguel Ramón Izquierdo invitando a Vicente Alfaro a celebrar sus Bodas de Oro como colegiado. 01-12-1973. Colección particular, Valencia.....pág. 563*

- **Doc. XXII.** *Solicitud de la mujer de Vicente Alfaro, Isolda Cutanda Azzati al Gobierno de España, de la pensión ofrecida para los presos políticos de las cárceles franquistas. 10-01-1991. Colección particular, Valencia.....pág. 564*

- **Doc. XXIII.** *La defensa del letrado Vicente Alfaro, Secretario General del Partido *Esquerra Valenciana*, llevada entre 1936 y 1939, a encausados por circunstancias políticas en la ciudad de Valencia durante el transcurso de la Guerra Civil.....pág. 565*

INTRODUCCIÓN. Objetivos y Metodología

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia, es un estudio que estaba pendiente por desarrollar en la historia del arte del País Valencià y en sí mismo, el análisis iconográfico-artístico de la Alegoría de la II República Española, que aún no se había acometido en ningún estudio científico, asumido como un tema menor en la historia del arte español. Ciertamente es, que esta tesis doctoral, no es un tratado sobre el fenómeno artístico del Art Déco, puesto que es un tema ya estudiado, sino que ésta tendencia, fue el medio y el fin, en el que se apoyó el Gobierno de la II República Española, desde Valencia como capital, para transmitir un mensaje de modernidad y de futuro en un contexto de guerra civil.

La Alegoría de la II República Española, es el resultado de una trayectoria iconográfica que se remonta a la Antigüedad Clásica, incluso en un sentido antropológico, a las primeras manifestaciones de la comunidad humana. El punto de formalización como tal, se localiza en el acontecimiento de la Revolución Francesa y la Ilustración, así como la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América, hechos que darán un giro en el acontecer de la historia, en la que los pueblos y naciones, tendrán la necesidad de personificar sus identidades territoriales en una figura femenina, y que al mismo tiempo que vista, los atributos más representativos de cada lugar, alegorice a la nación republicana.

En el caso español, la Alegoría de la República como tal, nace con el Sexenio Democrático desarrollando iconográficamente ciertas variedades según los tiempos hasta la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931. Esto supone la necesidad de marcar una diferenciación artística clara, entre las diferentes manifestaciones y formas de entender el proceso alegórico-republicano español desde sus inicios en el siglo XIX. Para lo cual, esta tesis doctoral aporta una triple división, estudiando con mayor precisión y rigor histórico-artístico, las modalidades de la Alegoría de la República Española:

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

- Alegoría de la I República Española (1873-1874)
- Alegoría de la República Española. “De entre repúblicas” (1874-1931)
- Alegoría de la II República Española (1931-1939)

A esta triple diferenciación, se aporta de forma excepcional, por las características que presenta, la alegoría atribuida al escultor valenciano Ricardo Boix de 1937, en la que se representa saludando con el puño en alto y con atributos alusivos a las *Juventudes Socialistas Unificadas* y la Unión Soviética, en un contexto de guerra civil, en la que la República se encontraba por un lado amenazada por el fascismo y por otro, por sus propias divisiones internas por las que no todos los partidos republicanos apoyaron el Frente Popular que es lo que en sí mismo, personifica este ejemplo realizado para la *Semana del Niño* de Valencia en 1937, por ello se incluye dentro de la

- Alegoría de la II República Española y del Frente Popular (1936-1939)

Dentro de los tres principales grupos alegóricos-republicanos, la iconografía se muestra en muy diversas tendencias artísticas y personalizada según la zona geográfica donde se ejecuta. Incluso dentro del último grupo comprendido entre 1931 y 1939, se diferencian las alegorías de forma más detallada, producidas según la alternancia de los bienios políticos que presenta la II República Española, enriqueciendo con este minucioso análisis, el arte alegórico-republicano, ubicándolo en el puesto que le corresponde al ser tratados todos los ejemplos como lo que son, obras de arte.

El Art Déco, además de ser la tendencia artística en la que se vio reflejada la modernidad republicana valenciana, se justifica en esta tesis doctoral al analizar en dos de sus capítulos, las únicas dos obras públicas institucionales en Art Déco, que se realizaron en la ciudad de Valencia, las dos son además alegorías republicanas, y las dos fueron promovidas a instancias del alcalde Vicente Alfaro Moreno y para el mismo lugar, el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, lo cual, es motivo para recuperar la figura de Alfaro, su memoria histórica, ya que además de ser alcalde de Valencia durante la II República Española, fue el promotor de las artes, de este periodo de nuestra historia reciente en la capital del Turia, e impulsor de la apertura de la Avenida del Oeste o el Paseo de Valencia al Mar, pasando hasta nuestros días, en el más absoluto olvido.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**



Fig. A

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro en el Paseo de la Alameda de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

El primer capítulo está dedicado a Vicente Alfaro, primordialmente desde su persona como alcalde de Valencia durante la II República Española y como promotor de las artes. Con esta labor, al mismo tiempo se recupera la memoria histórica, de una figura que formó parte del movimiento pre-republicano envuelto en un círculo intelectual de políticos, escritores y artistas que seguían las ideas de Vicente Blasco Ibáñez. Alfaro, se encuentra entre los políticos del PURA (Partido de Unión Republicana Autonomista) que proclaman la II República Española en el Ayuntamiento de Valencia, el mismo 14 de abril con Vicente Marco Miranda presidiendo la alcaldía.

Su figura, mencionada en escasas publicaciones, como las memorias de Vicente Marco Miranda o las memorias de José Cano Coloma, ambos también alcaldes republicanos, la realidad es que ha pasado plenamente al olvido, tanto su relación con los artistas e intelectuales de los años 30, como su labor de alcalde. La fortuna, tanto para la historia de Valencia como para la propia memoria histórica de la República Española, es el hecho de que Isolda Alfaro Cutanda, hija de Vicente Alfaro, haya cedido toda la documentación de su padre para esta tesis doctoral, permitiéndonos descubrir y disfrutar muchos aspectos que hasta ahora habían pasado desapercibidos y que son imprescindibles para poder comprender con precisión, aquellos años de la Valencia republicana.

En el capítulo de Vicente Alfaro, se ponen en valor muchas cuestiones, como por ejemplo, el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez de Mentón a Valencia en 1933, iniciativa que tuvo Alfaro a pesar, de que ya no era alcalde, en el momento de la repatriación sino Vicente Lambies. Es de justicia para la historia y para la propia memoria de Alfaro el poder demostrar y poner en valor todas sus actuaciones e iniciativas, que a pesar de la brevedad de su mandato, fueron prácticamente en gran medida de las que se desarrollaron a lo largo de los años 30 por los subsiguientes alcaldes, como la reforma urbana o monumentos como el dedicado a Joaquín Sorolla en la playa de la Malvarrosa.

Al estudiar la figura de Vicente Alfaro, se va descubriendo el proceder del periodo republicano en la ciudad de Valencia, la conexión que se guardaba prácticamente entre toda una generación que luchó convencida para que la República fuese una realidad. Hablar de la Valencia republicana, es hablar de Blasco Ibáñez, del periodista Azzati, de Marco Miranda, de Cano Coloma, de Arturo Ballester, de Francisco Carreño, de Vicente Beltrán,

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

de Luis Dubón, de Tónico Ballester, de tantos y tantos nombres de políticos y artistas que consiguieron crear un clima, por el que hoy podemos saborear aquel periodo. Vicente Alfaro, muestra además una sensación de modernidad en todos los aspectos, su matrimonio fue por lo civil, sin convicciones religiosas, anti taurino y protector de los animales y plantas, por lo que fue nombrado Presidente Honorario de la *Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia* en 1932, aspectos muy avanzados para los años 30 en una España, que aun siendo republicana consideraba las “corridas de toros” la fiesta nacional.

La visita a Valencia del Presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora en abril de 1932, fue sin lugar a dudas el evento más significativo de la alcaldía de Alfaro, a esto hay que añadir, que es este alcalde, el que abarca el periodo más breve durante la II República y quien más acontecimientos públicos presidió y con ello, por lo tanto, el más fotografiado. Esto es importante para comprender las inquietudes de Vicente Alfaro, el joven alcalde que con apenas treinta años, tomó posesión de forma accidental y después de pleno derecho, con la intención de dirigir el destino de los valencianos por muchos años, y ello lo demuestra, la cantidad de proyectos e iniciativas que lleva a término, en un breve periodo de siete meses, que le da tiempo incluso, para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento con las alegorías republicanas de Vicente Beltrán y de Luis Dubón.

Vicente Alfaro, tuvo muchas inquietudes y proyectos, fue amigo de los artistas de acción y vanguardia, pero el incendio de la sede de la Universitat de València, terminó por ahogarle como alcalde y tuvo que pedir su dimisión. Pero no le ahogó políticamente, ya que Alfaro, continuó su labor como concejal, y más aún, como garante de la izquierda valenciana seguidora de Blasco Ibáñez. Y este es otro de los aspectos, que o bien mal entendidos han pasado al olvido: en referencia a la fundación del Partido de Esquerra Valenciana por Vicente Marco Miranda y Vicente Alfaro, que ocupó el puesto de Secretario General de 1934 en que fue fundado hasta 1938 en que fue disuelto.

La fundación de este partido, por el deterioro ideológico del PURA, que ya no continuaba con las políticas de izquierda y de acción garante de la República, fue fundamental en la formación del Frente Popular valenciano en 1936, junto al partido Izquierda Republicana con Cano Coloma como alcalde. Alfaro y Marco Miranda, quienes desde Esquerra Valenciana, quisieron rendir homenaje, a la imagen cada vez más

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

desfigurada, que se le había dado a Blasco Ibáñez, y por su propio hijo Sigfrido Blasco desde el PURA. En este trabajo de investigación, se pone en conexión aspectos totalmente nuevos, entre las cuestiones políticas y artísticas, como la propia labor de Luis Dubón que restituido en Valencia gracias a Alfaro, trabaja en el PURA mientras su amigo es político de este partido y después para Esquerra Valencia cuando lo funda, marcando estos aspectos un proceder en las artes que en esta tesis se estudian y se tienen en consideración.



Fig. B

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro y su prometida Isolda Cutanda en la Hípica de Valencia. 1925. Colección particular, Valencia.*

La última parte del capítulo, está dedicada al ingreso en prisión de Alfaro en 1939, tras la toma de Valencia por las tropas de Franco, y demuestra el cariño y respeto que le tenían los artistas republicanos, señalando especialmente a tres: el escultor Antonio Ballester, el orfebre José Montesinos y el pintor Francisco Carreño. Primordialmente por la obra que se ha conservado de ese momento que guarda relación, como su retrato a carbón que realiza Ballester dentro de la Cárcel Modelo de Valencia, referente visual de su persona y que es tema de estudio en esta tesis, ya que este mismo artista entre otros, realizó una cantidad importante de retratos en aquellas condiciones. O la pulsera en níquel que hace Montesinos con letras Déco para la esposa de Alfaro, así como el retrato que pintó Carreño a Alfaro a su vuelta a Valencia en 1947 y que demuestra la conexión que continuó manteniendo con los artistas republicanos.

En definitiva, en el capítulo dedicado a Vicente Alfaro como promotor de las artes, se restaura en cierta manera, una laguna importante de la historia de la II República en Valencia, prácticamente, se ha recuperado la gestión de Alfaro como alcalde de Valencia día a día, poniendo en relación hechos y circunstancias que no lo estaban, como por ejemplo, su amistad personal con el pintor Dubón, o incluso la de su familia con Blasco Ibáñez, lo que le movió a su inquietud política. Además, se aporta un material gráfico importante recuperado para este trabajo, en el que se puede cronológicamente seguir los acontecimientos de la vida personal y política de Vicente Alfaro, así como documentos y obras de arte de su colección personal que enriquecen la historia de este periodo.

El segundo capítulo, en base a la obra desaparecida del escultor Vicente Beltrán Grimal, la *Alegoría de la II República*, talla en madera-sobredorada, realizada por iniciativa del alcalde Vicente Alfaro y destinada a presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, se analiza por primera vez en un estudio de investigación, la formación iconográfica de la Alegoría de la II República Española desde sus orígenes, así como todos los atributos que le acompañan. En un minucioso análisis, en el que se llega hasta el fondo de la cuestión. Se considera el motivo así como los referentes en los que se apoyaron los diferentes artistas, en las diversas tipologías de personificar a la nación republicana.

Son muchos los ejemplos no valencianos, que son imprescindibles para comprender el proceder artístico en la formación alegórica-republicana, señalando de todos modos, por

tratarse de una tesis centrada en dos obras valencianas, las muestras más significativas del País Valencià. Tal es el caso, al analizar la *Alegoría de la República Valenciana*, pues también desde el siglo XIX surgen, al igual que en las colonias españolas y dentro de la propia península, el sentimiento nacionalista e independentista por su historia y costumbres, así como por voluntad republicana. Esto hizo que se formasen ejemplos, que personificaban a Valencia, como es el caso de la obra que hizo el pintor Joaquín Sorolla, para ilustrar la portada del diario *El Pueblo* u otros en los que influyó el descubrimiento de la escultura de la diosa íbera, la *Dama de Elche*, en cuanto a la forma iconográfica de representar a la *República Valenciana*, a modo de atributo, marcando de esta manera la singularidad del País Valencià.

Para este capítulo, al igual que para el dedicado a la obra de Luis Dubón, se ha realizado una notable labor de investigación comparativa, en la que se puede apreciar visualmente, toda la evolución, así como referentes e influencias de unas obras con otras, para comprender todas las conexiones artísticas y la cultura visual, presente a lo largo de los siglos, y que los artistas de cada momento, conocían y bebían de las mismas, creando una red occidental iconográfica, respecto a la representación de la alegoría republicana o de la libertad, en la que prácticamente, se emplean los mismos recursos y fuentes, continuando hasta nuestros días, principalmente en la moderna evolución estética de la alegoría. Puesto que, aunque España dejó de ser una República en 1939, la gran mayoría, con escasas excepciones de los países occidentales, son repúblicas, y por lo tanto, continuó evolucionando en ellas sus respectivas personificaciones de la nación.

La labor gráfica de este capítulo, es por lo tanto, un valioso testimonio, también inédito, que además, ubica las obras en su contexto de origen, ya que muchas estaban descontextualizadas o incluso desaparecidas. Tal es por ejemplo, el óleo sobre lienzo *El Triunfo de la Libertad* del pintor valenciano José Gastaldi, obra que custodiaba la Casa-Museo de Blasco Ibáñez en depósito del Museo de la Ciudad de Valencia. Este cuadro, que no había despertado el interés de ninguna publicación artística referente a la República, fue el que seleccionaron los miembros del PURA, entre ellos Vicente Alfaro, para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia con la Proclamación de la República. Este hecho, que ha pasado desapercibido por la historiografía, lo aportó el autor de esta tesis por

primera vez, en su tesina para la Universitat de València, en el año 2013, con el título: *Vicente Alfaro y la Cultura Visual Valenciana de su tiempo (1929-1939)*.

Este hallazgo, así como otros, aporta y amplía esta tesis, como introducir obras republicanas que habían pasado totalmente al olvido, tal es por ejemplo el busto de mármol blanco, *Alegoría de la República* que también presidió el Salón de Sesiones del Ayuntamiento previo a los encargos de Alfaro. Se debe a la minuciosa investigación del material fotográfico de los años 30, tanto de archivos públicos como privados, ampliando con buena resolución las imágenes y analizando más allá del acontecimiento o lugar que muestre, todo elemento mueble e inmueble que estuvo y que ha desaparecido. Material fotográfico que aporta una rica información artística y que no ha sido tarea fácil, ya que el Archivo Municipal de Valencia por ejemplo, está pendiente de catalogarlo, y muchas de las fotografías que tienen título, están mal identificadas, como es el ejemplo de la que se hizo a razón de un importante evento como fue la inauguración de la *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán el 14 de abril de 1932.

Esta muestra fotográfica, que está identificada con el nombre de “concejales en pleno en el Ayuntamiento de Valencia años 30”, a no ser de que se realice una investigación detallada, muy centrada en un tema concreto, es mucho el material que por error de identificación, puede pasar, o bien desapercibido por el investigador o incluso en depósito sin darse a conocer, al no relacionarlo en absoluto con el tema de investigación. Estas cuestiones, se han presentado en el desarrollo de este trabajo, en el que he podido comprobar, el gran desconocimiento así como vacío histórico en cuanto a investigación, del tema alegórico-republicano así como de sus artistas, lo cual ha conllevado una doble labor, ya que no se trata de consultar información, sino de primero localizarla y segundo ubicarla correctamente.

Para realizar este capítulo, son muchos los artistas que se ponen en valor, muchos de ellos, prácticamente sin ser estudiados hasta el momento, pero la conclusión es la escultura de madera-sobredorada del escultor Vicente Beltrán, destinada a personificar a la II República Española en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Este autor, que se puso en valor, gracias al interés mostrado por la Catedrática de Escultura, Amparo Carbonell Tatay, quien le dedicó su tesis doctoral. Es quien introdujo además de la

vanguardia escultórica, el Art Déco en la ciudad de Valencia, y que otros continuaron desarrollando en prácticamente toda su obra, como Ricardo Boix.

Esta tesis, introduce pues, el estudio concreto de la obra que ejecutó para el Ayuntamiento en el Salón de Sesiones, hoy desaparecida, puesto que se trata de un encargo pensado y efectuado por Vicente Alfaro y por la modernidad y calidad técnica que enmarca esta obra, que no tuvo precedentes ni consecuentes en el arte alegórico-republicano español. Obra que por su condición de desaparecida, a excepción de la tesis de A. Carbonell, ha pasado al olvido hasta nuestros días, cuando además de presidir el consistorio valenciano, lo hizo también en su doble función como hemiciclo de sede de las Cortes Españolas en 1937 en el traslado de la capitalidad de Madrid a Valencia.

Todas estas cuestiones, y no con poca dificultad, por la escasa información, que en primer lugar ha llegado hasta nosotros, y en segundo lugar, el desinterés por estos aspectos que aún hoy, siguen en el desconocimiento de importantes entidades museísticas y archivísticas públicas valencianas. Además de todos estos puntos, en este capítulo, y al igual que en los primero y tercero, se pretende dar la máxima originalidad así como modernidad, que corresponde y merece al tema tratado, tal es el ejemplo del último punto de este capítulo, en el que se aborda el arte efímero de la Alegoría de la II República Española, recuperando obras que se hicieron principalmente para carrozas, poniendo en valor este arte efímero, a la altura que merece, del mismo modo que pueda tratarse el del Renacimiento o Barroco.

En el tercer y último capítulo, continuando con el análisis de la alegoría republicana, se analizan las dos alegorías, alusivas a España y Valencia que realizó el pintor Luis Dubón en 1932, a instancias del alcalde Vicente Alfaro, para decorar los arcos de descarga que dan acceso al Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Estos dos ejemplos, los únicos referentes pictóricos públicos en Art Déco de la ciudad, son otra prueba más, del arte republicano que ha pasado plenamente al olvido hasta nuestros días, incluso hasta en las exposiciones más recientes, que han abordado el arte producido en esta etapa desde Valencia.

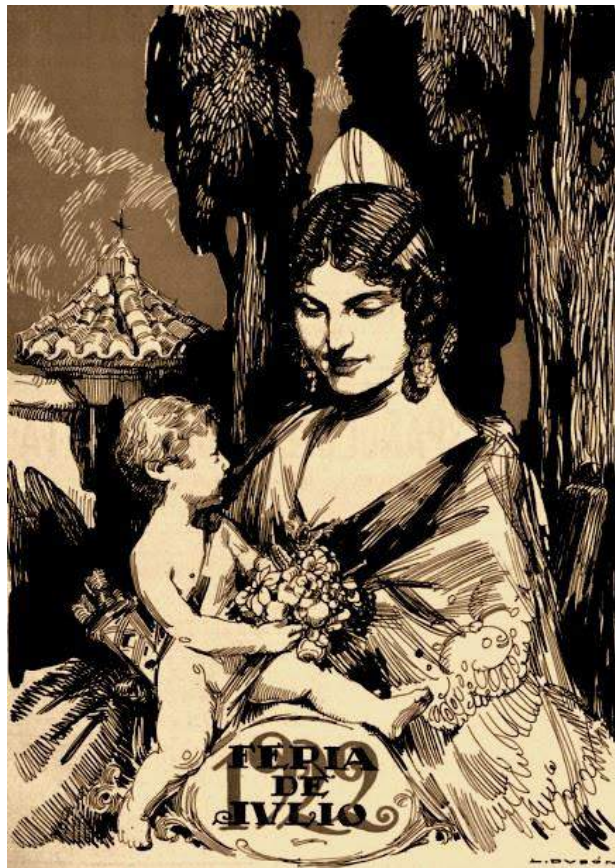


Fig. C

DUBÓN. Luis. Dibujo cartel Feria de Julio de Valencia. 1922. Colección particular, Valencia.

Este capítulo, es en sí mismo, al 100%, una aportación novedosa para la historia del arte del País Valencià. En primer lugar, por el hecho, de que la vida y obra del pintor Dubón, además de no ser estudiada ni tratada en ningún estudio con precisión, ni tan siquiera se le había puesto cara al autor que aportó el Art Déco en las artes gráficas valencianas. Así pues, en esta tesis, de forma inédita, se presentan dos fotografías de Luis Dubón de extraordinaria calidad, valor histórico y documental, que ha tenido la gentileza de donar para este trabajo de investigación, el nieto del pintor, Luis Juan Dubón.

Ha sido por lo tanto este capítulo, un auténtico reto de investigación, en el que se construye por primera vez la biografía artística del pintor Dubón, prácticamente haciendo un seguimiento de su obra año por año, desde su debut en la *Exposición Regional Valenciana* de 1909 hasta el final de la II República Española, añadiendo dos obras,

correspondientes al periodo de la dictadura militar, por cuestiones excepcionales, en primer lugar, la obra *Alegoría del Banco de Valencia*, por la continuidad del Art Déco en la tardía fecha de 1944, con la intención de transmitir en las artes, la modernidad republicana y en segundo lugar, el retrato oficial que realizó del dictador F. Franco en 1952, un año antes de la muerte del pintor, en el que expresó una caricatura implícita de burla y desprecio al régimen militar, en una magistral representación al más sofisticado estilo académico.

En la biografía artística de Luis Dubón, se restaura la obra de un genio de la pintura y de las artes gráficas, que demostró su dominio en diversas tendencias, combinándolas incluso en muchas de sus obras, dando un estilo personal y único, claramente identificable. Principalmente trabajó en Art Nouveau y en Art Déco, aunque también realizó obras en el más sofisticado Impresionismo, como la *Labradora Valenciana* de 1917 que custodia el Ayuntamiento de Valencia y decora el despacho de la alcaldía, o también otros lienzos, como el que presentó en la portada de la revista *La Semana Gráfica* en 1929 así como el original y excepcional óleo sobre lienzo, de *La Bañista de la Playa de Pinedo* de 1934, que también se presenta en esta tesis doctoral de forma inédita, por gentileza del nieto del autor, Luis Juan Dubón.

Al introducirnos en la vida y obra de Luis Dubón, descubrimos a un pintor, que estuvo en la primera línea de las artes valencianas de los años 10, 20 y 30, participando en las más conocidas publicaciones como *El Guante Blanco*, *La Semana Gráfica*, el diario *El Pueblo* entre otros medios, así como la dirección de importantes empresas de las artes gráficas, como la valenciana de E. Machí o la madrileña de Floralia. A esto añadir, su activa participación en los concursos de carteles de la *Feria de Valencia*, en los que prácticamente participó todos los años de las décadas de los 20 y 30, también el reclamo que tuvo por importantes eventos e instituciones para ilustrar programas de acontecimientos, como la coronación de la Virgen de los Desamparados en 1923 o el cartel del Hotel Ripalda de Valencia en 1919.

Luis Dubón, que trabajó su obra en un claro preciosismo, en el que supo además introducir el japonismo a modo de vanguardia y modernidad, desarrolló como sello personal en gran parte de su obra, el motivo geométrico-vegetal y la orfebrería en la ilustración de joyería. La pintura de Dubón, representa en su mayor parte, a la mujer

valenciana con los atributos propios de la indumentaria regional, de lo que hizo su propio leitmotiv y que mantuvo prácticamente hasta su muerte. Dubón, supo transmitir en la pintura, el rostro femenino Déco, de la escultura que inició Vicente Beltrán y desarrolló Ricardo Boix, haciendo de estos dos campos artísticos en Valencia un ejemplo excepcional.

Además de aportar obras nuevas del pintor Dubón, como por ejemplo el retrato de Isolda Cutanda Azzati de 1932, se presentan en este trabajo, los proyectos originales de las alegorías republicanas de España y Valencia, que dedicó y regaló el propio pintor, al alcalde Vicente Alfaro y que enriquece la historia, en una aportación detallada y completa de los paneles pictóricos que decoran el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia desde 1932, y que por fortuna, consiguieron pasar desapercibidos, durante el largo periodo de la dictadura militar.

Para concluir la introducción del tercer capítulo, es importante señalar también, otra de las aportaciones, al identificar y demostrar, los modelos que empleó Luis Dubón para pintar las alegorías republicanas del consistorio, así como el estudio compositivo desde *Las Parcas* de Fidias, que empleó Dubón para estos paneles, recuperando al mismo tiempo, la obra alegórica de Ricardo Boix que hizo para el cine Capitol de Valencia en 1933, y que ha desaparecido en las últimas obras, que se vienen efectuando desde el presente año 2016, como muestra, de que no solamente gran parte del arte y artistas republicanos, han pasado al olvido hasta nuestros días, sino que este hecho es motivo, para que en la actualidad, no se le dé ningún valor a estas obras, que vistas en muchos casos como en el ejemplo del cine Capitol, como un mero estorbo, están expuestas al peligro de la destrucción.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. D

DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia*. 1933. Colección particular, Valencia.

OBJETIVOS

Como objetivos principales de esta tesis doctoral, en primer lugar, se encuentra el estudio de la *Alegoría de la República*, desde su evolución histórica así como iconográfica y artística desde su origen. Por ende, también el estudio de la *Alegoría de Hispania* y personificaciones de naciones, continentes, para poder comparar y analizar en conjunto y de forma contrastada la consecuente formación de la *Alegoría de la II República Española* (1931-1939). En segundo lugar, configurar la obra artística del escultor valenciano Vicente Beltrán Grimal y del pintor Luis Dubón Portolés, contextualizando y poniendo mayor énfasis en las obras alegóricas del periodo republicano que realizaron para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, teniendo presente por un lado, que ambos artistas no han sido estudiados en profundidad, en el caso de Vicente Beltrán, por su mayor exponente la doctora Amparo Carbonell y que el Salón de Sesiones aún no se había estudiado desde el punto de vista artístico.

En tercer lugar, el objetivo de recuperar la memoria histórica del letrado Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia desde octubre de 1931 a mayo de 1932. Desde el aspecto de su sensibilidad por las artes, que le convirtió en promotor de las mismas con su llegada a la alcaldía, iniciando el proceso escultórico y pictórico para completar la decoración alegórica-republicana del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Con esto además, poner en valor su archivo personal, cedido para esta tesis doctoral y que enriquece la historia de la II República Española en Valencia con extensa documentación inédita.

En cuarto lugar, ha sido necesario como objetivo, analizar el grueso de la producción artística producida en la ciudad de Valencia y las principales capitales españolas en la labor de contrastar la información, dentro del periodo republicano, centrandolo en los resultados más relevantes que consolidaron la cultura visual de este periodo, así como la singularidad que tuvo el Art Déco desde la ciudad de Valencia como sede y capital de la II República Española en 1937. Objetivo también de demostrar, el hecho de que el Gobierno republicano, en estas circunstancias, se apoyó en esta corriente artística para transmitir al

pueblo envuelto en la terrible Guerra Civil, un mensaje de continuidad, de modernidad y de futuro.

En quinto lugar, ha sido sustancial objetivo, examinar e investigar en profundidad las obras alegóricas que señalan la alcaldía de Vicente Alfaro, por un lado, las dos alegorías pictóricas de Luis Dubón, *Alegoría de la II República Española* y *Alegoría de la República Valenciana*, y por otro, la escultura *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán Grimal. Empleando los mismos métodos de análisis estilístico y formal así como el aspecto documental que hace referencia a estas obras, tanto los coetáneos a ellas como los desarrollados posteriormente.

En último lugar, tres objetivos que por las mismas circunstancias de los temas tratados y desarrollados en la tesis doctoral, nos conducen a tenerlos en cuenta. En primer lugar, comprender el significado de la “antorcha” en el imaginario alegórico, relacionado con la *Libertad* y la *República*, desde sus orígenes, así como los diferentes lenguajes y significados adoptados a este atributo a lo largo del tiempo hasta la actualidad. En segundo lugar, incorporar un nuevo significado de la “luz-antorcha” en la obra pictórica *Guernica* 1937 de Pablo Picasso, en conexión con la *Alegoría de la II República Española* y en tercer lugar, presentar temas abiertos para futuras investigaciones y publicaciones, que se ven reflejados a lo largo de esta tesis doctoral.

METODOLOGÍA

La metodología empleada en esta tesis doctoral, tiene como primer procedimiento, conocer las publicaciones que guardan relación con la cuestión alegórico-republicana, así como las tendencias artísticas desarrolladas durante el periodo de la II República Española (1931-1939), con especial observación en el ámbito valenciano. Además, la bibliografía que estudie el mismo periodo, desde el punto de vista histórico para proceder a una investigación que muestre un correcto y rico contexto histórico que a su vez ubique, resalte y enriquezca las obras artísticas producidas en aquel momento. En segundo lugar, el empleo del método iconográfico e iconológico, en lo que respecta a la investigación y análisis de las alegorías que ocupan los capítulos 3 y 4 de la tesis doctoral.

Fundamental también, la extracción de toda la información posible de la prensa valenciana, haciendo un proceso selectivo en lo que refiere a la cuestión artística así como la figura del letrado Vicente Alfaro Moreno como alcalde de Valencia, para enriquecer y comprender con mayor rigor histórico, el momento cultural y social de la II República Española desde la ciudad de Valencia. También, el análisis y estudio de la documentación personal de Vicente Alfaro, incluyendo todo lo referente al tema de esta tesis, y aportando en esta conexión de información, importantes novedades para la historia y las artes del periodo republicano de Valencia, dando como resultado una mejor comprensión de los acontecimientos producidos en aquel momento.

Como metodología, se ha procedido también a la búsqueda de obras de arte del periodo republicano desaparecidas hasta el momento, o descontextualizadas, aportándolas en el desarrollo de la investigación, conectando a su vez con otras ya conocidas y que en muchos casos guardaban relación, ampliando con esto el catálogo y enriqueciendo el movimiento artístico de la II República Española en Valencia. Con esta labor, analizar y conocer los archivos que conservan información en conexión con el tema tratado, contrastándola para construir con precisión la investigación de forma rigurosa y con objetividad.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Como metodología final, la extracción de conclusiones reflejadas al final de la tesis y la redacción de la misma.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española: Vicente Alfaro promotor de las artes, presenta en su gran parte, aspectos que estaban pendientes de estudio. En primer lugar, para analizar la figura de Vicente Alfaro y su gestión como alcalde de Valencia, primero de forma accidental, entre octubre de 1931 y enero de 1932, y segundo como alcalde de pleno derecho, entre enero y junio de 1932, es necesario el estudio del fenómeno del “blasquismo” republicano en la ciudad de Valencia. Los estudios publicados sobre esta cuestión por las instituciones valencianas son diversos, analizando cuestiones políticas así como la evolución histórica de los acontecimientos locales.

Dos son, las únicas memorias que hacen dedicatoria a Vicente Alfaro, las del primer y último alcalde republicano de Valencia, Vicente Marco Miranda y José Cano Coloma, referencias imprescindibles, para unir la amistad que mantenían entre ellos, así como para poder profundizar en la cuestión política, por un lado, la pertenencia al Partido de Unión Republicana Autonomista de Marco Miranda y Vicente Alfaro, fundando estos mismos en 1934 el Partido Esquerra Valencia, y el Partido Izquierda Republicana, al que pertenecía Cano Coloma, que en unión a éste último, formaron el Frente Popular valenciano en 1936.

Pocas más son las referencias que citan a Vicente Alfaro, pasando prácticamente al total olvido su labor en la bibliografía valenciana. Por lo tanto, para poder construir parte de su biografía, así como de su memoria como alcalde de Valencia, se ha tenido que hacer un estudio minucioso, en base a toda la documentación personal de Alfaro así como obras de arte, que ha cedido para esta investigación su hija Isolda Alfaro. La documentación personal, es de gran valor para poder poner, poco a poco en orden, el proceder político y cultural de Vicente Alfaro, conduciendo esta información a las fuentes de hemeroteca, en la que se ha ido descubriendo, las crónicas que describen las iniciativas de Alfaro, así como el propio Archivo Municipal, en la consulta de las actas de plenos.

Con todo esto, se ha podido reconstruir, prácticamente día a día, incluso en algunas circunstancias, gracias a la prensa, hora a hora, como es el ejemplo del incendio de la Universidad de Valencia en mayo de 1932, la actuación política de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia, llegando a obtener varias conclusiones, como su iniciativa a la reforma urbana, su iniciativa a repatriar el cuerpo del escritor Blasco Ibáñez desde Mentón, su iniciativa a erigir nuevos monumentos como el dedicado al pintor Joaquín Sorolla o su interés por las artes, en su actuación más relevante de decorar el Salón de Sesiones con alegorías alusivas a la República, de manos de Vicente Beltrán y Luis Dubón.

Prácticamente toda la información de Vicente Alfaro es inédita, y se aporta en este estudio, en un trabajo laborioso, de entrelazar multitud de aspectos, para dar forma a una historia que en sí misma, está relacionada con los principales acontecimientos de la Valencia republicana. Su promoción de las artes, nos conduce al estudio y análisis de los artistas Vicente Beltrán Grimal y Luis Dubón Portolés, puesto que, el primero como escultor y el segundo pintor, decoraron a instancias de Vicente Alfaro, el Salón de Sesiones con las alegorías republicanas.

La figura del escultor Vicente Beltrán en la bibliografía artística valenciana, ha sido mencionada como uno de los escultores del periodo republicano, aunque sin incidir en su vida de forma detalla, hasta el estudio-tesis doctoral de Amparo Carbonell, que dedica con exclusividad al escultor de Sueca. Esta vía, que ha dado como resultado dos exposiciones dedicadas a Vicente Beltrán hasta el momento. La última, en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 2014, además de recuperar un escultor, que estaba prácticamente en el olvido, estos trabajos, inclusive el de la escultura republicana de Juan Ángel Blasco Carrascosa, son imprescindibles para el estudio estético de la obra de Vicente Beltrán.

Sin embargo, la escultura *Alegoría de la II República Española* de 1932 que hace a instancias de Vicente Alfaro para el Ayuntamiento, no había sido más que mencionada, por su condición de desaparecida entre 1937 y 1939. Esta cuestión, que dificulta la investigación, conlleva además, al vaciado fotográfico de los años 30 en relación con la casa consistorial, para estudiar la evolución y consecuencias que tuvo esta obra. Además, es el motivo, para presentar un también inédito estudio y análisis, de la iconografía de la II

República Española, que nos conduce a tratar sus referentes, en los orígenes de la alegoría o personificación de las naciones occidentales.

De esta cuestión, es mucha la bibliografía y la información, pero se va reduciendo en tanto se acerca al periodo de la II República Española, obteniendo estudios de una calidad excepcional como el de Carlos Reyero, que aborda la alegoría del siglo XIX, concretamente desde la Constitución de 1812, pero sin dar con ningún estudio que analice la Alegoría de la II República Española así como su conexión en cuanto a su formación con periodos anteriores así como otras naciones. Con una original forma de analizar la Alegoría de la II República Española, se pone en conexión, el estudio alegórico desde la Antigüedad Clásica, para dar forma y explicar, los motivos que forman la alegoría republicana, como la antorcha de la libertad. En cuanto a estas cuestiones, no encontramos bibliografía que haga referencia exclusiva a este tema, sí en cuanto al estudio de la figura de la mujer en la república, pero en lo que respecta a la formación de la personificación de España, las referencias no sobrepasan el siglo XIX.

Por último, se presentan las alegorías republicanas que aluden a España y a Valencia del pintor Luis Dubón a instancias de Vicente Alfaro, también para el Ayuntamiento. Esta cuestión, tampoco presenta ninguna referencia bibliográfica, los paneles pictóricos no han sido estudiados hasta el momento, otra de las aportaciones de esta tesis doctoral, así como la figura y biografía artística del autor Luis Dubón, que presenta un vacío importante en la historia del arte valenciano, para lo cual, se ha tenido que recurrir a fuentes muy dispares y que no aportan más que las propias obras del autor, principalmente colecciones particulares.

Luis Dubón, independientemente de su referencia en el *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX* de F. Agramunt, así como su repetida biografía de dos párrafos, en tres catálogos en los que se incluye su obra, se ha presentado hasta hoy, como un desconocido, aportando además en este trabajo una interesante relación con Vicente Alfaro, a quien no sólo, el propio pintor considera mecenas de las artes, sino que es gracias a esta amistad y al interés de Alfaro por la cultura, el motivo que Dubón volviera de Madrid en 1932, pudiendo desarrollar una de las obras gráficas más significativas de la modernidad republicana en Art Déco.



Fig. E

GOÑI, A. *Alegoría de Valencia como protectora de los animales y plantas*. 1932. Portada del Boletín de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia. Hemeroteca Municipal, Valencia.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.

Capítulo 1

Vicente Alfaro: Alcalde de Valencia y Promotor de las Artes.



A handwritten signature in red ink, written in a cursive style. The signature is followed by a long, horizontal line that tapers to a point on the right side.

1. Recuperar la Memoria Histórica

Como se ve reflejado en el título de esta tesis doctoral, voy a tratar la figura de Vicente Alfaro, como promotor de las artes en la II República Española desde la ciudad de Valencia, como teniente-alcalde en primer lugar y como alcalde-accidental en segundo. Promotor de las artes, pues a pesar de su breve periodo ocupando la poltrona valenciana, fue él quien dio, no solo el impulso para modernizar y resaltar los nuevos símbolos republicanos, sino quien los promovió, dando inicio con estos encargos artísticos, a que la ciudad de Valencia junto a la Villa de Madrid, fuesen ya desde comienzos de 1932, las dos principales capitales culturales de la República.¹

Es importante comenzar este apartado, destacando por otro lado, el significativo desconocimiento histórico sobre la figura de Vicente Alfaro Moreno, principalmente, debido a las casi cuatro décadas de dictadura militar que a modo romano, se encargaron de hacer una verdadera *Damnatio Memoriae*, de lo que fue la primera democracia de la historia de España. Gran parte de documentos, fueron destruidos por los militares tras la toma de Valencia por el dictador y muchos otros, por los propios intelectuales republicanos que quedaron recluidos en la misma ciudad, intentando evitar una mayor tortura en el caso de ser detenidos, como fue el caso del propio Alfaro.

El desconocimiento histórico de la persona de Alfaro, conduce a una reflexión personal que muchos españoles se hacen, referida a la continuidad desde la muerte del dictador en 1975, del pánico sembrado en una sociedad sin derecho a voto, libertad de expresión, constitución. En definitiva, todas las bases principales que conforman una Democracia. Por esta y otras razones, ha costado casi otras cuatro décadas para alcanzar un momento de madurez con la *Ley de la Memoria Histórica* (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre) poniendo en valor el recuerdo de todos aquellos intelectuales, artistas, políticos y población, que fueron víctimas del golpe militar asestado contra el gobierno legítimo de la República.

¹ ILUSTRACIÓN PORTADA CAPÍTULO: LLAVERO COLLADO, José Manuel, Manises, 2016, acompañado de la firma de Vicente Alfaro.

Así reza la norma:

Quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y a dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura. Quiere contribuir a ello desde el pleno convencimiento de que, profundizando de este modo en el espíritu del reencuentro y de la concordia de la Transición, no son sólo esos ciudadanos los que resultan reconocidos y honrados sino también la Democracia española en su conjunto. No es tarea del legislador implantar una determinada memoria colectiva. Pero sí es deber del legislador, y cometido de la ley, reparar a las víctimas, consagrar y proteger, con el máximo vigor normativo, el derecho a la memoria personal y familiar como expresión de plena ciudadanía democrática, fomentar los valores constitucionales y promover el conocimiento y la reflexión sobre nuestro pasado, para evitar que se repitan situaciones de intolerancia y violación de derechos humanos como las entonces vividas.²

De ahí, que uno de los objetivos principales de este trabajo de investigación sea recuperar la memoria histórica de este político valenciano, que ya desde su más temprana juventud, se declaró abiertamente republicano en una jefatura de Estado encabezada por un rey, que dejó el gobierno en manos de dictadores militares.³

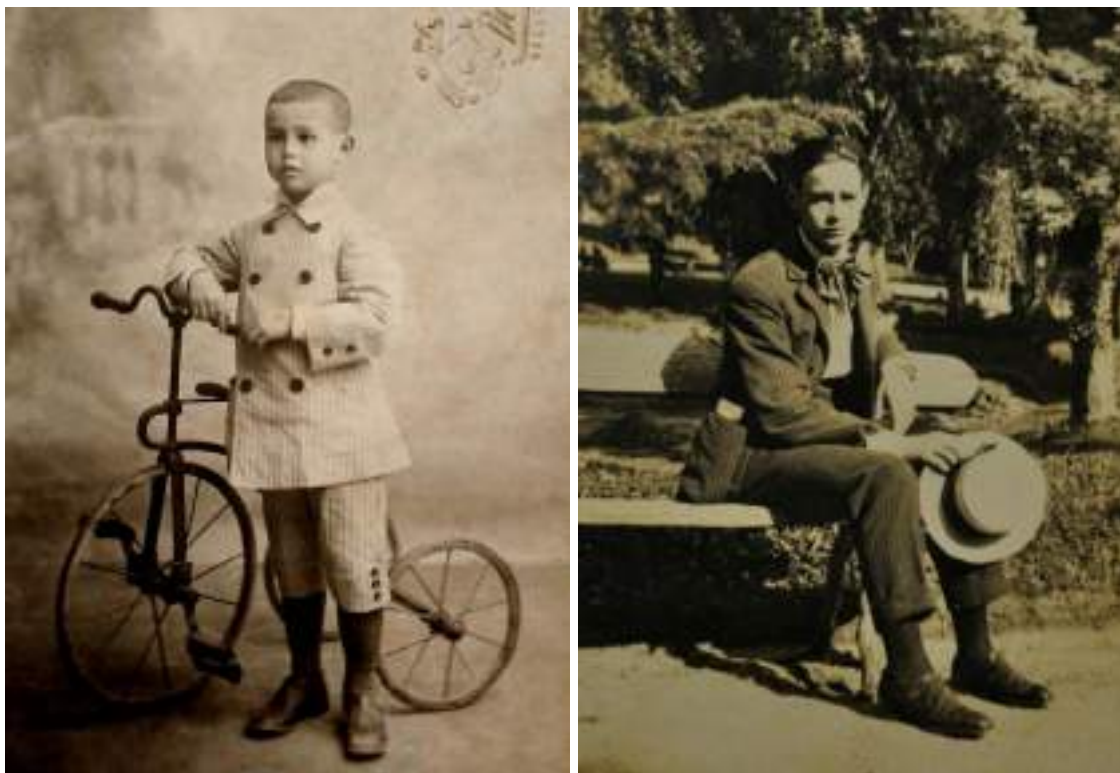
Una memoria, primordialmente basada en la documentación personal del propio Alfaro, legada por su hija Isolda Alfaro exclusivamente y de forma inédita para esta tesis doctoral. Información valiosa para la historia de Valencia, pero también para la de España, pues los acontecimientos vividos durante la II República Española no se pueden concebir sin resaltar la conexión entre sus dos capitales: Madrid y Valencia. Por todo ello y con el fin obligado por todo historiador de contrastar la información, se completa este capítulo con fuentes bibliográficas, que principalmente se reducen a una breve explicación biográfica sobre Vicente Alfaro centrada exclusivamente en su período político. Y por supuesto, la obligada consulta en las fuentes de hemeroteca en las que se puede seguir de forma concreta a través de la prensa escrita, día a día, los pasos que dio Alfaro a lo largo de su carrera política dentro del Ayuntamiento de Valencia.

² Exposición de motivos. Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre).

³ Alfonso XIII, Rey de España desde su nacimiento en 1886 hasta la Proclamación de la II República Española en 1931. Tras un Golpe de Estado dejó el gobierno en manos de Miguel Primo de Rivera y en segundo lugar Juan Bautista Aznar con el modelo de una dictadura militar.

2. Educación y juventud

Vicente Alfaro Moreno nació en la calle de Entenza de la ciudad de Valencia el 14 de octubre de 1901, hijo de Andrés Alfaro y María Moreno. Tuvo un hermano llamado Andrés, quien continuó el negocio familiar muy popular en la ciudad, conocido como *Carnes Alfaro*, éste a su vez, padre del famoso escultor valenciano Andreu Alfaro, quien tuvo desde su niñez como maestro y referencia intelectual a su tío Vicente Alfaro.



Figs. 1 y 2

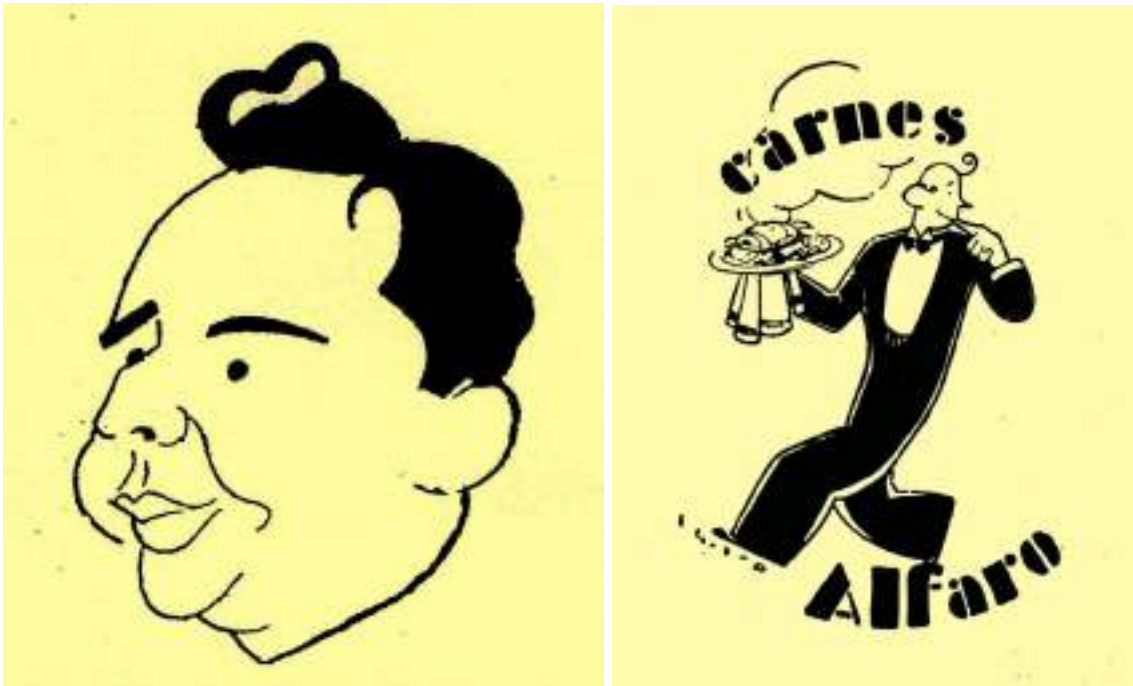
DERREY, Julio. *Vicente Alfaro con 7 años de edad. 1908. Colección particular, Valencia.*

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro con 19 años de edad en los Jardines del Real de Valencia. 1920. Colección particular, Valencia.*

A causa de la sensibilidad animalista de Alfaro, que no podía “soportar”, como él mismo decía, la matanza de animales, se mostró contrario a participar en el negocio familiar. Sus tempranas inquietudes y sed de cultura, le llevaron a optar por el mundo académico. En primer lugar, estudió en la Alianza Francesa de Valencia, de allí

completó los estudios de Bachillerato en el instituto Luis Vives de la misma ciudad, el mismo donde estudió su principal mentor y amigo de la familia, Vicente Blasco Ibáñez⁴ y al mismo tiempo que el escritor Max Aub⁵, con quien compartió amistad hasta su exilio a México.

Tras finalizar los estudios en el instituto Luis Vives, decidió emprender la carrera de Derecho en la Universitat de València, la motivación vino dada principalmente por la gran admiración que siempre tuvo por el que fue Presidente de la I República Española, Emilio Castelar y Ripoll, pues también estudió derecho y fue conocido, entre muchas otras cualidades, por su oratoria, de este modo, el entonces joven estudiante Vicente Alfaro, tomó su ejemplo consiguiendo ser conocido también por ese arte iniciado por Sócrates y Demóstenes en la Antigüedad Clásica.⁶



Figs. 3 y 4

ANÓNIMO. *Caricatura de Andrés Alfaro*. 1925. Colección particular, Valencia.

ANÓNIMO. *Logotipo del negocio Carnes Alfaro de Valencia, que caricaturiza al propietario Andrés Alfaro, padre de Vicente Alfaro*. 1929. Colección particular, Valencia.

⁴ Vicente Blasco Ibáñez (Valencia 1887- Menton/Francia 1928). Escritor, político y periodista, una de las figuras más destacadas del republicanismo español. Fundador del *Partido de Unión Republicana Autonomista PURA* y del diario valenciano *El Pueblo*.

⁵ Max Aub Mohrenwitz (París 1903- Ciudad de México 1972). Escritor español, que desarrolló principalmente desde Valencia su profesión, además de su participación política en colaboración con la II República Española.

⁶ GAARDER, Jostein. *El mundo de Sofía*. Madrid: Siruela Biblioteca Gaarder, 2008.

En el período de su carrera universitaria en la que obtuvo las máximas calificaciones, tomará contacto con el mundo de la política realizando varios viajes a Madrid en los que entre otras actividades culturales, como visitar el Museo del Prado, asistía a círculos y conferencias sobre el análisis de la ideología política, en donde conoció a José Antonio Primo de Rivera⁷, hijo del dictador Miguel Primo de Rivera, pues como la mayoría de los jóvenes asistentes a estos eventos, estudiaban derecho y tenían motivaciones políticas. Vicente Alfaro dejó testimonio de su buena relación en su etapa universitaria con José Antonio: “me parece un buen chico pero equivocado en su ideología”.⁸

Con tan solo 19 años, Vicente Alfaro comenzó a colaborar en el periódico fundado por Vicente Blasco Ibáñez, *El Pueblo* y en 1923, con 22 años, en la *Editorial Prometeo*⁹ fundada también por Blasco, quienes le ofrecieron publicar un libro en vista de la calidad de los artículos y modo de opinión, que tomaba cada vez más admiración entre los lectores valencianos. El joven Alfaro respondía a la petición de *Prometeo*:

Queridos amigos: He recibido la afectuosa comunicación de Uds. que me ha sorprendido. ¿Ejemplares de mis obras? Señores: tengo veintidós años, hace siete, apenas sabía escribir con ortografía y aun hoy luchando con mil dificultades logro producir de vez en vez algún artículo periodístico que es en resumen toda mi labor intelectual. Sinceramente, siento no poderles complacer. En esta España en que vivimos la juventud crece aislada de todo trato y cordialidad espiritual. Los libros no se publican sino en razón a dos motivos opuestos, pero que en el fondo son expresión de un mismo mal: o por que quien los escribe es rico y se puede pagar la edición, o por que es pobre y necesita escribir para comer. ¿Qué quieren Uds.? Así estamos y estaremos quizá por los siglos de los siglos. Llevo varios años escribiendo y publicando, y hasta ahora ni una sola sociedad nacional ha pensado en mí, calculen Uds. la extrañeza mía a leer su carta. Esto quizá obedezca, o a que soy muy malo como escritor y no ofrezco interés alguno, cosa que no me penaría ya que nunca soñé con epatar a nadie; o a que vivo en una capital de provincia, aldeana y algo báquica, que nunca se ha interesado por estas cosas. Y no es malo, créanme, este aislamiento. Las provincias suelen dar en España, los tipos ms pulidos, más macizos y más sensatos. El aislamiento produce la vida interior que es el refrescante de mayor acción para las ideas. Ningún solitario ha sido pedante; puesto que, como decía Federico Nietzsche, el solitario es para los hombres ha modo de un puente tendido entre la locura y la muerte, es decir, dos acabamientos, dos saltos en el vacío; pues la locura se diferencia de la muerte, y permítanme Uds. la paradoja y el juego de palabras.

⁷ José Antonio Primo de Rivera, abogado y político español, fundador del partido Falange Española en 1933.

⁸ Testimonio de Vicente Alfaro Moreno a su hija Isolda Alfaro.

⁹ Editorial Prometeo, fundada por Vicente Blasco Ibáñez, Francisco Sempere y Fernando Llorca en 1914.

No he escrito libros, pero si los escribiera nunca olvidaría que tengo contraído un deber de inmensa gratitud con Uds. Y en este futuro libro procuraría hacerles la justicia que en esta carta ya intento hacerles y que como toda justicia suele ser larga en el razonar y corta en el querer.¹⁰

En este momento, el joven estudiante de derecho, disfrutaba de un círculo que despertaba gran interés por la cultura e inquietudes en pos de una España republicana. Su relación directa con el escritor y político Blasco Ibáñez por mediación familiar, su colaboración en la redacción del diario *El Pueblo* tomando contacto con el periodista Félix Azzati¹¹, Vicente Marco Miranda¹² y gran parte del grupo de artistas, que serán el referente del arte producido años más tarde en el periodo republicano como Luis Dubón, Rafael Roig, Antonio Ballester, Francisco Carreño o Josep Renau entre muchos otros:

La familia Alfaro era amiga del escritor, el padre del joven Vicente, Andrés Alfaro Plaza, fue amigo personal de Blasco. Aquel muchacho había “mamado” las novelas del escritor, sus ideas, sus sueños políticos, su republicanismo antimonárquico. Por el dado de su novia, su esposa ya en los 30, había sido fervientemente admirador de Félix Azzati-el periodista Azzati- que, con Blasco y otros anti eclesiásticos se dedicaban alegremente a terminar a palos con el Rosario de la Aurora en los primeros años del siglo XX.

Aquella juventud de los primeros treinta años del siglo pasado estaba muy influida por la ideología sana y renovadora de la llamada Generación del 98. Unamuno, Baroja, Valle, Azorín, el gran Machado. Aquellos jóvenes atesoraban sueños. Sueños de libertad, de modernidad, de europeísmo, de cambios radicales de una sociedad española lastrada por el poder aristocrático y eclesiástico.¹³

¹⁰ Carta escrita por Vicente Alfaro, dirigida a la edición de la “Editorial Prometeo” en el año 1923. Archivo personal de Vicente Alfaro.

¹¹ Félix Azzati (1874- Valencia 1929). Periodista co-fundador del diario valenciano *El Pueblo* y miembro del *Partido de Unión Republicana Autonomista* PURA. Tuvo estrecha amistad y colaboración con Vicente Blasco Ibáñez, y al igual que éste, también influyó de forma notable en la política.

¹² Vicente Marco Miranda (Castellón 1880- Valencia 1946). Político miembro del PURA y fundador del Partido *Esquerra Valenciana* en 1934 junto a Vicente Alfaro. Fue el primer alcalde de Valencia de la II República Española, aunque su mandato tuvo la duración de 24 horas.

¹³ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. (Documento no editado), Valencia.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. 5

Marcas en papel para seleccionar y ordenar los libros de la "Biblioteca Vicente Alfaro". ca. 1925. Colección particular, Valencia.

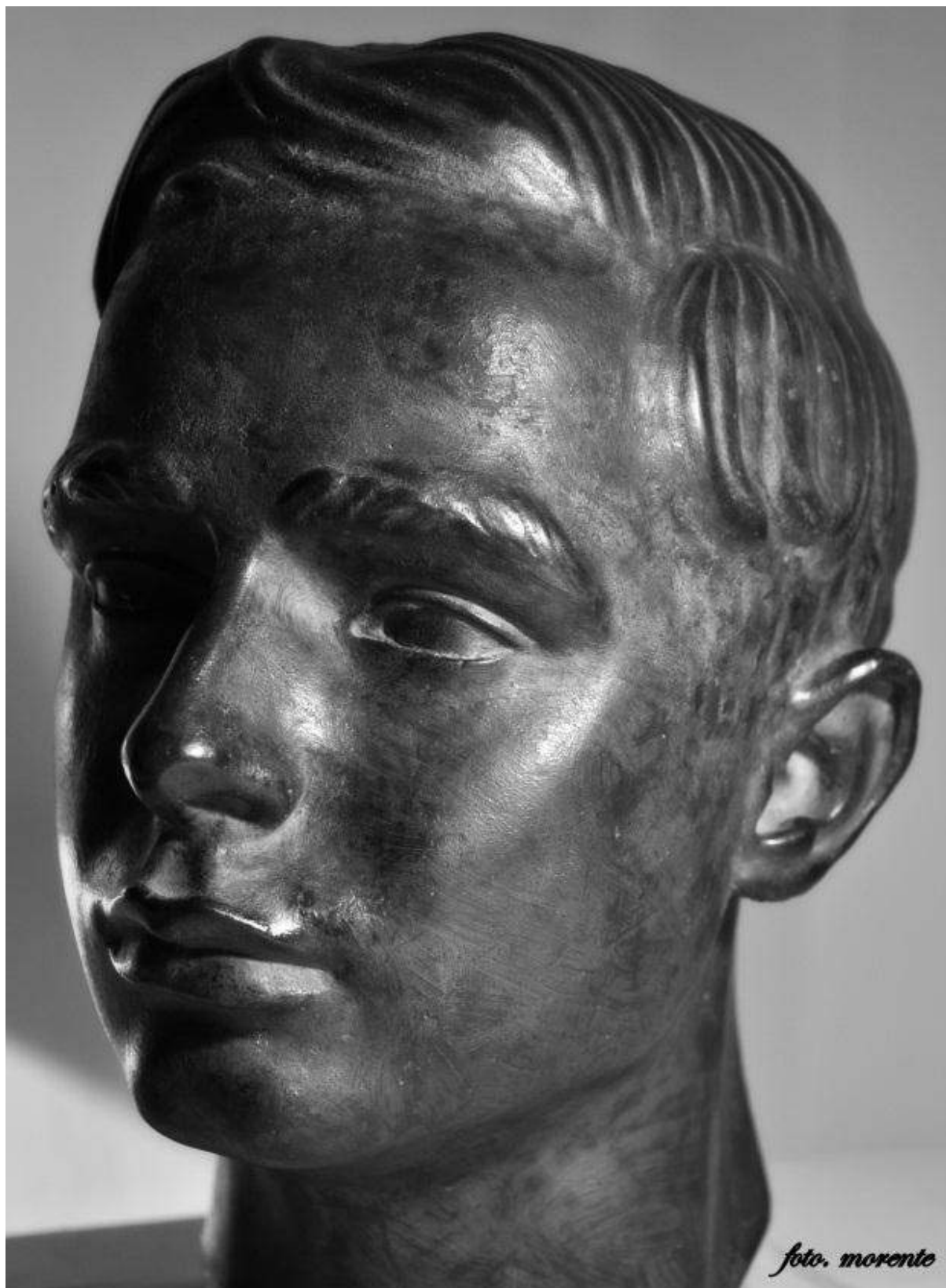


Fig. 6

ROIG, Rafael. *Busto de Vicente Alfaro con 19 años de edad*. 1920. Fundición en bronce a la cera perdida, se complementa con base de mármol de Callosa. Colección particular, Valencia.

3. Actividad política

Terminada la carrera de Derecho, Vicente Alfaro emprende su actividad política, afiliándose al *Partido de Unión Republicana Autonomista (PURA)*¹⁴, un partido, que conocía de cerca ya desde su infancia por la amistad de sus padres y de él mismo, con el fundador Vicente Blasco Ibáñez:

Alfaro aceptó entrar en política ¿Influencia de sus amigos, de algunos familiares? ¿Quería cambiar el mundo? Le gustó la idea, claro que le gustó, se trataba de una oportunidad social y política.¹⁵

El 17 de agosto de 1930, fue el punto de partida de un cambio, que marcaría un antes y un después en la historia de España. El denominado “Pacto de San Sebastián” nombre dado en honor a la ciudad de encuentro, de todas las fuerzas políticas que estaban decididas a promover un régimen diferente para el país, ante la situación política de una dictadura respaldada por el rey Alfonso XIII y un devenir constante de constituciones, que ya no se ajustaban a los tiempos del momento.

Fue en las elecciones municipales convocadas el 12 de abril 1931, cuando debutó el joven abogado como político, en el mitin celebrado por su partido en la Plaza de Toros de Valencia, unos comicios presentados como un auténtico plebiscito, entre continuar con una monarquía gobernada por dictadores militares o una república democrática al modo francés en la que el pueblo pudiera elegir a su Jefe de Estado y de Gobierno.

¹⁴ PURA: Partido de Unión Republicana Autonomista, fundado por el escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez en 1908, tras la muerte del fundador tomó el liderazgo su propio hijo Sigfrido Blasco desempeñando principalmente su labor en la II República Española. El partido sufrió una grave crisis interna en 1934, desapareciendo en el comienzo de la Guerra Civil en 1936.

¹⁵ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. (Documento no editado).



Figs. 7 y 8

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro en el Museo del Prado de Madrid.* Circa 1920. Colección particular, Valencia.

Posa junto a la escultura de Goya realizada en 1890 por José San Bartolomé LLaneces que donó al Estado Español. Estuvo ubicada inicialmente en la escalinata del Museo del Prado, en la actualidad se encuentra frente a la ermita de San Antonio de la Florida en Madrid.

ARA ROMEU, José. *Vicente Alfaro junto a su esposa Isolda Cutanda Azzati (sobrina del conocido periodista valenciano Félix Azzati).* 1927. Colección particular, Valencia.

En ese momento, Vicente Alfaro contaba con 29 años de edad y ya se situaba en primera línea política del partido PURA, su interés por la cultura y las lenguas, le llevaron desde la más temprana adolescencia, a entablar amistad con los escritores y artistas más relevantes de su época como ya se ha comentado. Su biblioteca personal, llegó a superar más de ocho mil volúmenes, la gran mayoría, obras clásicas y ediciones de gran valor; Miguel de Cervantes, Bartolomé de las Casas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, José Martí, Antonio Machado, Menéndez Pidal, Sigmund Freud.... La “Biblioteca Alfaro”, llegó a ser muy popular por sus exquisitos volúmenes, en la mayoría de los casos, primeras ediciones. Por otro lado, además de haber estudiado en profundidad latín y griego, dominaba varias lenguas: el inglés, el francés y el italiano.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**



Figs. 9 y 10

VIDAL CORELLA, Luis. *Vicente Alfaro en el mitin dado en la Plaza de Toros de Valencia por su partido PURA en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931.* 1931. Colección particular, Valencia.

ANÓNIMO. *Fotogramas de Vicente Alfaro en el mitin dado en la Plaza de Toros de Valencia por su partido PURA en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931.* 1931. Videoteca Valenciana IVAC, Paterna.

4. La alcaldía de Vicente Marco Miranda

El 14 de abril, por aclamación popular fue proclamada la II República Española y respaldada por el propio rey Alfonso XIII con su gesto de abdicación pública al trono y abandono del país en el mismo día de la proclamación. Mientras tanto, en Valencia como en el resto de capitales y principales ciudades de España, las plazas mayores se convirtieron en el escenario del pueblo celebrando el comienzo de la primera Democracia de su historia, a su vez, todos los símbolos del régimen monárquico eran retirados, desde las placas de las calles, monumentos y principalmente en los centros públicos y del gobierno.¹⁶

Las urnas del 12 de abril, dieron comienzo a las primeras elecciones municipales democráticas de la historia de España y el comienzo de una nueva era. En Valencia, Agustín Trigo Mezquita, es elegido como primer alcalde de la II República, una ciudad que cuenta en ese momento con 320.000 habitantes y en el que los republicanos obtuvieron un total de 36.738 votos frente a los 12.420 de los monárquicos. Por lo tanto, el nuevo ayuntamiento, fue compuesto por 32 concejales republicanos, 16 monárquicos y 2 liberales albistas.¹⁷

En Valencia tras la proclamación de la II República Española, el mismo día 14 de abril:

Los directores del movimiento de las izquierdas acordaron reunirse en el Ayuntamiento con los concejales de la coalición elegidos y con los republicanos salientes, y reunidos en asamblea tomaron posesión de la Casa de la Ciudad y nombraron y comité formado por los ex alcaldes republicanos señores Bort, Valentín, Samper y Marco Miranda; por los concejales elegidos, Sigfrido Blasco y Mariano Gómez, republicanos, y por Francisco Sandús, socialista, y como secretarios, José Cano Coloma y Vicente Alfaro. Este comité tomó el mando de la ciudad y dispuso que se cambiasen las banderas en los edificios públicos. No hubo que lamentar más que pequeños incidentes producidos por el entusiasmo de las masas.

¹⁶ DUQUE DE MAURA; FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. *Por qué cayó Alfonso XIII*. Madrid: Ediciones Ambos Mundos, 1948.

¹⁷ PÉREZ PUCHE, Francisco. *50 alcaldes (el ayuntamiento de Valencia en el siglo XX)*. Valencia: Editorial Prometeo, 1979, p. 109.

En la casa de la Ciudad sufrió desperfectos un hermoso retrato de Fernando VII, obra del pintor Vicente López.¹⁸

El 15 de abril, Vicente Marco Miranda (Castellón1880-Valencia1946), tomó posesión como primer alcalde-provisional de la II República Española en la ciudad de Valencia. Su primer y único bando municipal, ya que su mandato se redujo a un día, fue dirigido a los valencianos para anunciar la proclamación del nuevo gobierno, la excarcelación de los presos políticos e instar a guardar orden y ejemplaridad ciudadana:

Valencianos: Ha quedado proclamada la República española. Es deber ineludible de todos los ciudadanos, trabajar con entusiasmo por su consolidación. El mismo entusiasmo y la misma prueba de ciudadanía que disteis el domingo emitiendo vuestro voto, es preciso que pongáis en la conservación de la naciente República.

El primer acto del Gobierno de la República, ha sido conceder la amnistía a los presos por delitos sociales y políticos.

A este decreto seguirá un amplio indulto que dará satisfacción a los justos anhelos de los condenados por delitos comunes.

Esperemos con calma las decisiones del poder público que sabrá interpretar los sentimientos populares.

¡Valencianos! El respeto a los representantes de la República española, será la demostración del poder ciudadanos de los españoles.

La mayoría prueba de ciudadanía que podéis dar, es mantener el orden a toda costa y procurar siempre que en todo momento resplandezca el espíritu de ciudadanía.

La paz social depende del orden que debe presidir vuestra atención. Tened presente que la República que acabáis de implantar, tiene enemigos encubiertos que os inducirán a la algarada y al desorden. Desoídeos. Son los enemigos de la República.

Como ciudadanos conscientes os pedimos una vez más el orden para que dentro de éste pueda imperar la libertad y la justicia.

Valencianos: ¡Viva la República! ¡Viva España!¹⁹

Miranda, de origen castellanense, se convertirá en una de las figuras más destacadas y fundamental para el estudio del País Valencià en la etapa republicana. Residente valenciano desde 1905, al igual que Alfaro, amigo personal y compañero político como

¹⁸ Ibídem, p. 110.

¹⁹ MIRANDA, Marco. Primer Bando Municipal dado por el Gobierno de la II República Española en Valencia el 15 de abril de 1931. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu- Generalitat Valenciana, Valencia.

más adelante se expondrá, siempre consideró el valenciano como su lengua madre. Incorporado desde su estancia en Valencia, en colaboración con el diario *El Pueblo* donde tomará contacto con la mayoría de personas que le acompañarán a lo largo de su carrera política, como el periodista blasquista Félix Azzati o el propio Vicente Alfaro. Al igual que Vicente Blasco Ibáñez, fundador de *El Pueblo*, Miranda ingresó en la Masonería alcanzando el *grado 33* y miembro del *Supremo Consejo* pasando a ser una de las principales personalidades de la Masonería valenciana.



Figs. 11 y 12

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Vicente Marco Miranda porta la vara de mando como alcalde de Valencia. 15-04-1931. Archivo Familiar, Valencia.*

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Agustín Trigo Mezquita porta la vara de mando como alcalde de Valencia. 16-04-1931. Colección particular, Valencia.*

La Masonería, está unida popularmente al gobierno de la República en general²⁰ y Marco Miranda, dejó en sus memorias una valiosa información para podernos acercar a la realidad de este asunto. En sus escritos, explica desde su ingreso en la sociedad secreta, hasta que es elevado a la máxima dignidad de la organización, relatando con total claridad y concisión su propia experiencia personal:

²⁰ COMÍN COLOMER, Eduardo. *La República en el exilio 1939-1957*. León: Editorial AKRÖN, 2009.

[...]cuando ingresé, era escaso el número de masones, viejos casi todos[...]no faltaban quienes buscaban en la Masonería medios de triunfar en política...los más peligrosos eran los políticos[...]se habla de Masonería y comunismo como de doctrinas y fuerzas con objetivos comunes[...]la Rusia soviética ha perseguido a los masones con la misma saña que a los blancos u opresores de aquel pueblo. En España, asambleas socialistas acordaron prohibir a sus afiliados el ingreso en las sociedades masónicas[...].

[...]cuando se apartó de las luchas partidistas adquirió fuerza la Masonería española; decayó siempre que se quiso convertir sus talleres en clubs de conspiración. Así ocurrió en el pasado siglo y ha ocurrido en el presente. Los primeros años de mi ingreso vi crecer rápidamente las logias[...]por entonces las logias, especialmente en Madrid, admitían con harta facilidad a políticos que las suponían propicias a la conspiración. Ingresaron Azaña[...]y otros muchos republicanos significativos y también militares. Y aquello que parecía darles vida fue la causa de su decadencia[...]se atribuye a la Masonería buena parte del triunfo de la República, pero a su advenimiento era cuando más debilitada estaba. Se le adjudicaba también decisiva influencia en el nuevo régimen, y era entonces cuando los hombres que ocuparon cargos preeminentes la habían abandonado[...]la Masonería, amante de la libertad, es naturalmente enemiga de la Dictadura; pero no puede ejercer acciones violentas; no las ha practicado en España.²¹

En sus memorias, Vicente Marco Miranda deja constancia de su relación con Vicente Alfaro:

[...]fueron muchos años los que desfilaron por El Pueblo durante los veinte años que pertencí a la redacción. Allí comenzó a escribir, estudiando Derecho, Vicente Alfaro, luego abogado notable, excelente orador y alcalde de Valencia, buen amigo mío. Detenido en su domicilio al entrar las tropas de Franco, fue condenado a muerte. Durante más de un año, acaso dos, estuvo en la Cárcel Modelo esperando que se cumpliera la terrible sentencia. Indultado el año último, se encuentra ahora en el penal del Puerto de Santa María.²²

Además, el testimonio de Marco Miranda es fundamental para contrastar y probar históricamente, la íntima amistad de Andrés Alfaro, padre de Vicente Alfaro, con el escritor y político Blasco Ibáñez, de ahí, que fuera mentor de éste y la admiración que siempre le tuvo y demostró, incluso desde la alcaldía como más adelante se expondrá:

[...]su padre, Andrés Alfaro, íntimo de Blasco Ibáñez y muy estimado de cuantos pasamos por El Pueblo, fue popular en Valencia. De fina agudeza y mucho ingenio, gozaba de grandes simpatías. Su tienda de carnicería era la más favorecida de la ciudad. No obstante su amor al partido republicano, donde era elemento destacado, siempre dispuesto al sacrificio, nunca quiso aceptar cargos oficiales[...].²³

²¹ MARCO MIRANDA, Vicente. *In illo tempore*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2005, pp.444-449.

²² *Ibidem*, p. 314.

²³ *Ibidem*, p.315.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**



Fig. 13

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Toma de posesión de Agustín Trigo Mezquita como nuevo alcalde de Valencia el 16 de abril de 1931* (en la fotografía se puede observar la presencia de Vicente Alfaro junto al propio alcalde como uno de los líderes principales del partido PURA). 1931. AHMV, Valencia.

5. La alcaldía de Agustín Trigo

Como ya se ha mencionado, Vicente Marco Miranda tomó posesión de la alcaldía de la ciudad de Valencia el 15 de abril de 1931, quizás la más breve de la historia, pues justo al día siguiente, 16 de abril, se constituyó definitivamente el nuevo ayuntamiento en base a las elecciones del 12 de abril. Fue elegido nuevo alcalde, segundo de la II República Española en Valencia, Agustín Trigo Mezquita (1863-1952), también del partido PURA, tomando el liderazgo del partido: Sigfrido Blasco, Vicente Alfaro, Marco Miranda, etc.

Agustín Trigo Mezquita, fue un conocido farmacéutico valenciano licenciado en Barcelona y doctorado en Madrid. Ponente de la sección de Monumentos del Ayuntamiento de Valencia salvando el artesanado de la *Sala Dorada* de la derribada Casa de la Ciudad. Presidente del Colegio de Farmacéuticos de la Provincia de Valencia. Es uno de los primeros en la industria farmacéutica valenciana, fundando su laboratorio con el nombre de *El Dr. Trigo* en la calle Sagunto de Valencia. Fue también miembro de la Real Academia de Medicina y por sus méritos en la salvaguarda del patrimonio después de la Guerra Civil, miembro de la Real Academia de San Carlos de Valencia.

En 1905 el doctor Vicente Peset Cervera, lo integró en la Academia de la Medicina Valenciana y desde entonces ostentó cargos como el de Presidente de la Sección de Farmacia del Instituto Médico Valenciano o el de Presidente del Ateneo Científico de Valencia. En 1920, fue nombrado director del Centro de Cultura Valenciana y condecorado con *Las Palmas Académicas* de la República Francesa por su labor como oficial de Instrucción Pública. Al final de su vida, ingresó en la Real Academia de Farmacia.

El período de mandato de Agustín Trigo, como alcalde de la ciudad de Valencia también fue breve, de abril a octubre de 1931. Su principal gestión, se redujo a la petición de un estatuto de autonomía para el País Valencià y solicitar la enseñanza bilingüe en las escuelas. Su presencia pública, se dio principalmente en inauguraciones de placas y monumentos en las calles de la ciudad. Es notable señalar, que también fue

el impulsor de la entrega de monumentos para el pueblo, cediendo las Torres de Quart, que habían tenido la función de prisión hasta ese momento. Posteriormente y siguiendo su iniciativa, el alcalde Alfaro conseguirá para la ciudad el Jardín de Monforte.

La primera actuación de Agustín Trigo y respaldada por Vicente Alfaro entre otros, fue nombrar al doctor Fernando G. Rodríguez Fornos (Salamanca 1883-Valencia 1951) *Hijo Adoptivo* de la ciudad de Valencia. El cual, había cursado sus estudios en Madrid, trasladándose a la capital del Turia en 1911, para ocupar la Cátedra de Patología Médica de la Facultad de Medicina. En 1930 fue nombrado Decano de la Facultad de Medicina de la Universitat de València, al tratarse de uno de los mayores contribuidores para la creación de dicha Facultad y en 1934 Rector, relevando al doctor Peset Aleixandre hasta la Guerra Civil. Finalizado el conflicto, en 1941 recuperó su cátedra, volviendo a ser Rector de la Universitat de València hasta su muerte.



Fig. 14

C. SIGÜENZA, José. *El alcalde de Valencia Agustín Trigo en el momento de nombrar Hijo Adoptivo de la ciudad al doctor Rodríguez Fornos en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. 1931. Colección Particular.*

La revista *La Semana Gráfica* describió el acontecimiento:

La iniciativa de un médico valenciano, el presidente del Colegio Oficial de Médicos de Valencia, pidiendo un homenaje para el doctor Rodríguez Fornos tuvo cordial acogida entre todos sus compañeros y efusiva adhesión a Valencia entera personificada en nuestro Ayuntamiento y en la persona de su Alcalde, señor Trigo Mezquita[...]El acto tuvo lugar en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, presidido por el

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Alcalde, que tenía a su derecha al doctor Rodríguez Fornos y a su izquierda al doctor Cortés Pastor, presidente del Colegio Médico[...]Concurrentes al mismo los Colegios oficiales Médicos, Farmacéuticos, Odontólogos, Instituto Médico Valenciano y todas las entidades culturales y numeroso público de amigos y admiradores que quisieron asociarse al homenaje que Valencia rendía al ilustre médico[...].²⁴

El doctor Rodríguez Fornos se dirigió a la sala con emotivas palabras:

Yo llegué a Valencia hace veinte años, cuando mis ojos apenas habían visto otra cosa que las letras de los libros y cuando mi inteligencia aún no se había lanzado por el camino abierto de la vida[...]Valencia me abrió sus puertas en la época mas feliz de la existencia cuando de la maravillosa juventud se va con ilusión hacia la planicie de la vida. Y yo subí el camino por las sendas de esta tierra de bendición y de encantos. Mi espíritu fructificó con el vuestro, mi alma se meció a la sombra del Miguelete, mi inteligencia se formó y perfeccionó en esta gloriosa Universidad, mis mejores amigos fueron los estudiantes valencianos[...].²⁵

Debido al breve periodo que ocupó la II República Española y los intensos sucesos que iban acaeciendo día a día, los dos únicos títulos de nombramientos similares que otorgó el Ayuntamiento republicano de Valencia, serán dados por los alcaldes Agustín Trigo en primer lugar y por Vicente Alfaro, más adelante expuesto. En ambos casos, dados a eminentes y reconocidos científicos. Podemos decir por tanto, que los doctores Rodríguez Fornos y Peset Cervera, serán los *Hijos Adoptivos y Predilectos* de la Valencia republicana. En 1963, recuperado el busto de mármol del doctor Fornos, esculpido por José María Ponsoda (Barcelona 1883- Valencia 1963) y que estaba en el olvido en unos almacenes municipales, se colocó una copia sobre un pedestal frente a la Facultad de Medicina, en los jardines de la Avenida de Blasco Ibáñez.

El 26 de octubre de 1931:

Cansado por el fracaso de su política regional, el alcalde Agustín Trigo solicitará, por enfermedad, una licencia de tres meses. La opinión ciudadana comprenderá bien pronto que el alcalde se aparta definitivamente del Ayuntamiento. La crisis económica, que trae paralizado y sin fondos a la corporación, ha influido decisivamente en la renuncia.²⁶

²⁴ REDACCIÓN. "El doctor don Fernando G. Rodríguez Fornos es nombrado hijo adoptivo de Valencia". *La Semana Gráfica*, 1931, mayo, reportaje especial, s/p.

²⁵ REDACCIÓN. "El doctor don Fernando G. Rodríguez Fornos es nombrado hijo adoptivo de Valencia". *La Semana Gráfica*, 1931, mayo, reportaje especial, s/p.

²⁶ PÉREZ PUCHE, Francisco. *50 alcaldes (el ayuntamiento de Valencia en el siglo XX)*. Valencia: Editorial Prometeo, 1979, p.113.

Destacar dos monumentos inaugurados por el alcalde Agustín Trigo cuando acudió acompañado de Vicente Alfaro, su mano derecha como primer teniente-alcalde, visible desde el comienzo de su mandato. En primer lugar, la placa de mármol genovés, homenaje a *Pere Balaguer*, maestro cantero que dio luz a las Torres de Serranos de la ciudad de Valencia, lugar donde se descubrió el monumento, realizado por el escultor valenciano Luis Bolinches. Y en segundo lugar y el más notorio, la escultura al *labrador valenciano*, pues se trata del primer monumento público que el gobierno de la República impulsó en suelo valenciano.²⁷ Además, ha llegado intacto hasta nuestro tiempo, en el mismo lugar en que fue inaugurado el 3 de agosto de 1931, la Gran Vía Marqués del Turia, perpetuándose como uno de los pocos testigos que quedan en la ciudad, de aquella época en la que el arte era una de las prioridades de la actividad política.

El monumento, representa a un labrador valenciano, está realizado en *Piedra del País* por el artista-escultor Carmelo Vicent Suria (Valencia 1890- Valencia 1957)²⁸, por la que previamente había ganado varios premios, incluido un primer premio, en distintas exposiciones nacionales, en 1926.²⁹ La escultura, está acompañada de varias inscripciones, destacando la titular, en la que se lee: *la Ciutat de València, al llaurador valencià*. En la parte posterior, dos epígrafes que citan a los escritores valencianos Teodoro Llorente y Blasco Ibáñez. La imagen fue inaugurada con gran solemnidad:

La guardia municipal montada, clarines y timbales de la ciudad, un grupo de huertanos tocando sus cornetas y tras éstos el Palleter enarbolando su faja roja como bandera; a continuación hombres del pueblo, cridadors y dansainers, y un grupo de huertanos portadores de espléndidos ramos de flores; seguían numerosos grupos a caballo, representativos de las varias comarcas de la región, la roca la Fama, repleta de labradores y labradoras con ramos, y a continuación, desfilaban carruajes ocupados por las huertanas que representaban a las acequias de la Vega, Benacher y Faitanar, Cuart, Tormo, Mislata, Mestalla, Fabara, Rascaña, Robella y Moncada, a los que seguían los síndicos de dichas acequias.³⁰

²⁷ Aprobado en pleno de 27 de mayo de 1931 con el presupuesto de 15.000 pesetas. DE LAS ERAS ESTEBAN, Elena. La escultura pública en Valencia. Estudio y Catálogo. Valencia: Universitat de València-Servei de Publicacions, 2003, p. 294.

²⁸ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia: Albatros, 1999.

²⁹ Se localiza otro ejemplar del mismo labrador en el Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón.

³⁰ BUIL, Eduardo. "Elogio del labrador", *El Mercantil Valenciano*, 2 agosto 1931, p. 4.



Fig. 15

VIDAL CORELLA, Luis. *Inauguración del monumento al “Labrador Valenciano” por las autoridades valencianas entre las que se encuentra el alcalde Agustín Trigo y el concejal primer teniente-alcalde Vicente Alfaro. 1931. AHMV, Valencia.*

La escultura dedicada al “labrador valenciano” es el primer monumento público erigido por el gobierno republicano de Valencia, no se acogió como una novedad, en lo que al campo artístico se refiere por parte de varios medios como *El Mercantil Valenciano*:

Nos quejábamos hace algún tiempo de la forma un tanto arbitraria con que en nuestra ciudad se elevaban monumentos, pues bastaba que unos cuantos señores lo propusieran para encontrar enseguida al escultor y ofrecerlo a la ciudad[...]el concejal pensó en la escultura de Carmelo Vicent que está en el Museo de Arte Moderno y sin más la puso sobre un pedestal que no es el adecuado porque según el lugar donde iba a ser colocado debería de tener el doble del tamaño natural, resultando así ridícula la proporción[...]y hemos perdido la ocasión de hacer las cosas bien[...]³¹

Por el contrario *La Semana Gráfica* aplaudía la gestión del concejal Enrique Durán proponiéndole seguir con la labor de elevar monumentos por toda la urbe:

³¹ MANNAUT NOGUÉS. “Monumento al labrador valenciano-crónicas de arte”. *El Mercantil Valenciano*, 7 de agosto de 1931.

[...]Pero, afortunadamente, este año también un concejal culto, valenciano, activo y probo inició un festejo del alto concepto: el monumento al Labrador Valenciano[...];¿Por qué no siguen nuestros munícipes el ejemplo de este valenciano Enrique Durán y Tortajada, culto, activo y probo?[...]Valencia está toda ella por decorar; nuestros paseos, plazas y avenidas están pidiendo fuentes, obeliscos, monumentos; nombres famosos de nuestros novelistas, escritores, artistas, legisladores, están aún sin perpetuar por medio de la gran expresión del arte[...].³²



Figs. 16 y 17

VIDAL CORELLA, Luis. *El concejal Enrique Durán junto al escultor Carmelo Vicent a los pies del monumento al Labrador Valenciano.* 1931. Colección particular, Valencia.

VIDAL CORELLA, Luis. *Detalle de la escultura del Labrador Valenciano de Carmelo Vicente antes de su inauguración.* 1931. **MARTINEZ FERRANDO, Eduardo.** “La rapsodia del Labrador Valenciano con notas musicales”. *Valencia Atracción*, 1931, n.º. 61, p.1.

El alcalde, más conocido como el Dr. Trigo, pasó a la historia fundamentalmente por sus aportaciones científicas en el mundo de la farmacia, la más importante de ellas, fue la patentada con el famoso refresco *Trinaranjus* lanzado en 1933, tomando fama a nivel internacional, hoy es propiedad de la multinacional *Cadbury Schweppes*. Se trataba de

³² REDACCIÓN. “Por fin elogiamos a un concejal de nuestro Ayuntamiento”. *La Semana Gráfica*, 1931, agosto, reportaje especial, s/p.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.

un refresco de frutas, el primero sin gas en España, aportando el apellido del propio inventor al mismo nombre del producto de origen valenciano y republicano.

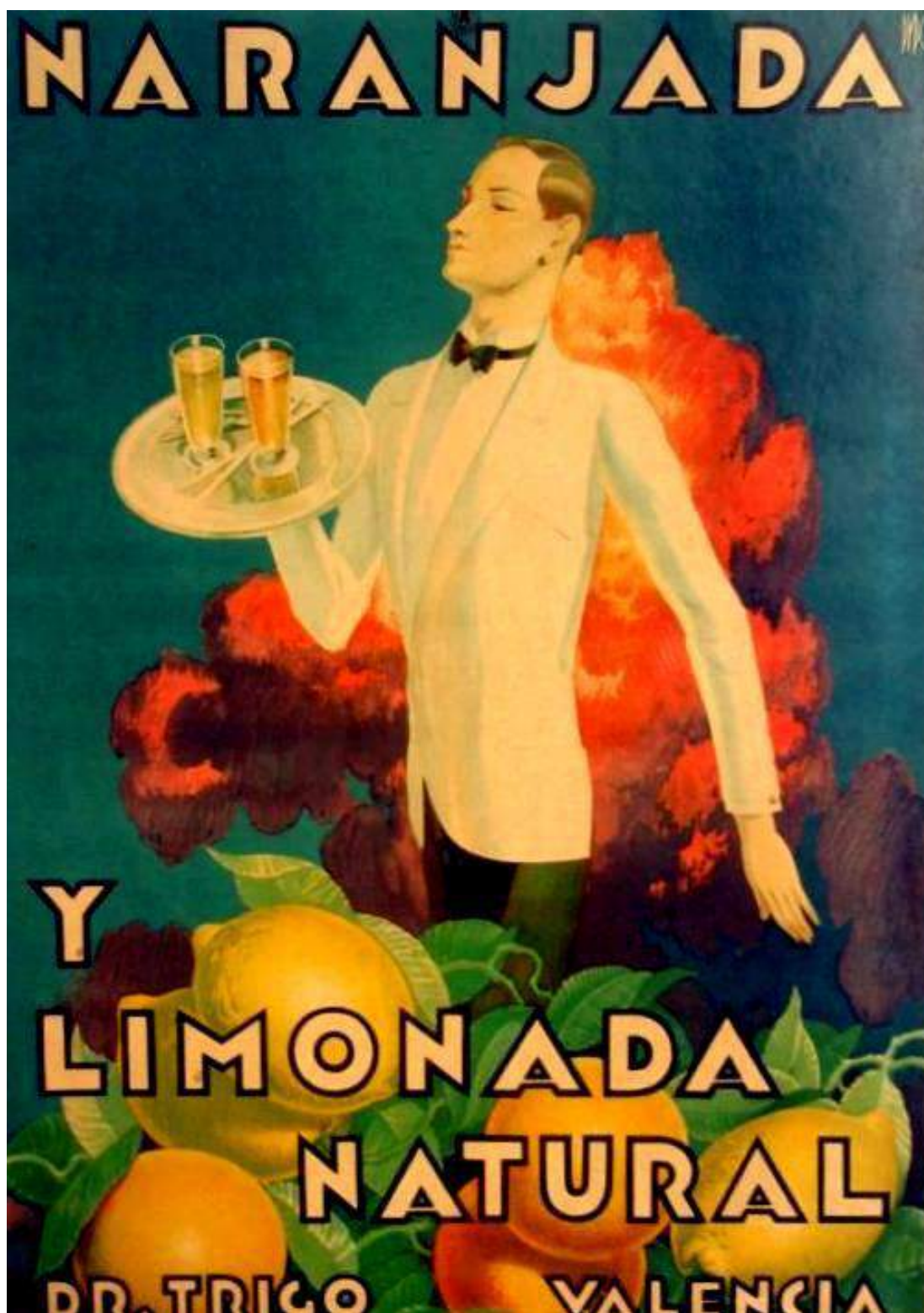


Fig. 18

DUBÓN, Luis. *Primer cartel del refresco conocido como Trinaranjus*. 1931. Colección particular, Valencia.

6. La reforma urbana de Vicente Alfaro

En octubre de 1931, con motivo de la baja temporal de Agustín Trigo, Vicente Alfaro, al ser el primer teniente-alcalde, aceptó ocupar el puesto como alcalde-accidental de la ciudad de Valencia, desempeñando el cargo en todas sus funciones. Esta situación, comprenderá un período de tres meses hasta que en enero de 1932 tome posesión. Hasta entonces, Alfaro continuará la labor emprendida por el Dr. Trigo en un momento de grave crisis para el Partido de Unión Republicano Autonomista aunque la defensa realizada para el partido, así como sus intenciones para Valencia fueron claras desde sus primeras intervenciones como alcalde-accidental y presidente del consistorio:

[...]En los actuales momentos podemos congratularnos de que Valencia sea la casi única ciudad de España en donde reina la paz, siendo el Partido de Unión Republicana Autonomista el que se esfuerza por mantener el Orden Público y el primero en acudir insoluto en la defensa de los demás[...]deseamos desplegar toda nuestra actividad a fin de conseguir hacer de Valencia la ciudad soñada[...]con la seguridad, por el sentido deseo de ello, de que sea una obra de todos los compañeros del Consistorio y digna de Valencia.³³

La ciudad soñada de Vicente Alfaro y por ende, de todo el ideológico blasquista del momento, era la gran reforma urbana que hiciera de Valencia un verdadero símbolo de la modernidad y del republicanismo, defendido desde comienzos del siglo XX por su fundador Blasco Ibáñez. Las reformas urbanas ya se encontraban en proceso a la llegada de la República, pero serán formalizados por el nuevo régimen e impulsados desde un primer momento por Alfaro, que transmitió con claridad desde el comienzo de su mandato, el interés de hacer de Valencia “la ciudad ideal”.

La reforma urbana iniciada e impulsada por Alfaro fue además el mejor pretexto para disimular la crisis en la que se encontraba su gobierno, empleando todos los medios posibles para hacer una campaña en defensa del PURA, partido al que pertenecía. Los medios, principalmente la prensa, se hacían eco de todas las propuestas urbanas que se iban planteando en un tiempo récord, en los cines se proyectaban películas sobre las

³³ ALFARO MORENO, Vicente (intervención). *Sesión ordinaria del Excmo. Ayuntamiento de 4 de enero de 1932*. Valencia: A.H.M de Valencia, 1932, p. 1.

reformas, como si de una campaña electoral se tratase, incluso en sus fachadas eran proyectadas transparencias de los dibujos y planos, haciendo de este asunto un marketing insólito hasta el momento en la historia política de España.

Valencia comenzó a considerarse como una “ciudad nueva, florida, luminosa” y así lo expresó el conocido escritor catalán José Vilalta Comes expresando que:

[...]Valencia cuida su urbanización con cierta coquetería, buenos pavimentos, buena organización del tránsito, limpieza municipal, monumentos, jardines. Pero, sobre todo, la Reforma[...]La Reforma de Valencia es una obra de gran importancia que ha conseguido ya trasladar el gran centro de la ciudad, que eran antes la Calle de la Paz y la Plaza de la Reina y el comienzo de la calle de San Vicente, a la gran Plaza de Castelar, con su magnífico Palacio Municipal y su Palacio de Comunicaciones, y hacia la calle de Pi y Margall, en plena Ruzafa[...]

[...]La Reforma ha servido, en su destrucción de los viejos caserones de la calle de San Vicente y adyacentes, para que se levantasen soberbios edificios con manifiesta tendencia al rascacielos; edificios en los que los modernos principios arquitectónicos americano y alemán, cemento y líneas escuetas, han encontrado en el exquisito gusto artístico de los valencianos un tercer elemento complementario que los redimiera de su pesadez y monotonía. Suben los esqueletos arquitectónicos de hierro, ladrillo y cemento. De momento es todo ingeniería: cálculo, distribución, materiales de fábrica, puro método[...]

[...]Pero luego, cuando el cuerpo está formado, la mano del artista lo reviste con la piedra y la forma y, por lo general, las líneas del más depurado estilo clásico rematan la obra arquitectónica con elevada dignidad artística[...].³⁴



Fig. 19

HERREROS. *Visión Futura/ El trabajo y el amor triunfantes ante la desaparición del sistema capitalista, cuyas ruinas representan el estigma infamante de un pasado de horror y crímenes.* 1933-1934. Barcelona: Biblioteca Vértice. Archivos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

³⁴ VILALTA COMES, José. “Valencia Florida y Luminosa”. *Valencia Atracción*, 1932, nº.67, p. 35.

Los cuatro principales proyectos urbanísticos que impulsó Vicente Alfaro como alcalde de Valencia fueron:

- Mercado de Flores, Plaza Emilio Castelar (Hoy del Ayuntamiento).
- Urbanización del Paseo de Valencia al Mar (Hoy Av/ de Blasco Ibáñez).
- Prolongación de la Avenida del Oeste.
- Construcción Cámaras Beccari en Benimaclet.

Los tres primeros proyectos, fueron presentados por el Arquitecto Mayor Municipal Javier Goerlich. El Mercado de Flores, que ya estaba ideado desde 1927 y conocido popularmente como “la tortada de Goerlich” por su planta circular, se emplazaba en el subsuelo de la misma Plaza de Emilio Castelar, y el diseño pretendía dar una nueva imagen de Valencia para la República Española desde la principal plaza de la ciudad. El arquitecto Goerlich, propuso ensanchar hasta la calle de Borriol con una superficie de 4.312 metros cuadrados, en ese momento, la plaza tenía 1.650 metros cuadrados, triplicando con el proyecto el tamaño de la plaza. No se llegó a finalizar hasta finales de 1932 presentado como uno de los símbolos de la modernidad republicana. Se inauguró en 1933, con la retirada de la monumental escultura de bronce, que presidía la plaza desde 1909 del Marqués de Campo, realizada por Mariano Benlliure.³⁵

El Paseo de Valencia al Mar, se trata también de un proyecto anterior, en este caso se remonta a finales del siglo XIX diseñado en 1888 por Casimiro Meseguer, como una vía que uniera la ciudad con el mar desde los Jardines del Real y a la vez, como un espacio de paseo para la burguesía. Entre 1915 y 1920, se implantaron la Feria de Muestras y las Facultades de Medicina y Ciencias de la Universitat de València, quedando posteriormente en constantes replanteamientos y reformas hasta 1931, en que el arquitecto Javier Goerlich, presente una nueva propuesta para este espacio en el que se pretendía urbanizar el paseo con la intención de llevar a cabo la tan esperada Ciudad Jardín.³⁶

Entre 1931 y 1933 con el proyecto de Enrique Viedma, se comenzaron a construir los primeros grupos de viviendas a modo de chalés conocidos popularmente como “los

³⁵ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “La Avenida del Oeste de Valencia. La historia de un proyecto inacabado”. *Ars Longa*, 2013, n.º 22, p. 229-244.

³⁶ CARRIÓN, Lucila Aragón; TESTOR, Jose Ma Azkárraga; BONET, Juan Salazar. *Guía Urbana. Valencia 1931-1939: La ciudad en la II República*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2011.

chalés de los periodistas” al estar promovidos por la misma Asociación de la Prensa. Estos pequeños edificios, que iban a construirse hasta el mar formando la Ciudad Jardín, quedarán paralizados por la Guerra Civil, habiéndose construido hasta ese momento, el tramo que abarca desde los Jardines del Real hasta la Facultad de Medicina. Son escasos los ejemplos de estos edificios que han llegado hasta nuestros días, pero su belleza, nos acercan a comprender mejor, como podría haber sido aquella Ciudad Jardín si se hubiese llevado a término este proyecto.

Una de estas casas, la ocupó el primer alcalde republicano de Valencia, Vicente Marco Miranda, dejando posteriormente en sus memorias, el testimonio de cómo era aquel ambiente del inicio de la Ciudad Jardín, dentro de una ciudad en plena reforma urbana:

[...]Varios periodistas decidimos construir para nuestro uso un barrio de casas baratas, acogiéndonos a los beneficios de esta Ley. Son los dos grupos que inician el espléndido paseo de Valencia al Mar. Sorteadas las casas, me correspondió el número 27, frente a la nueva Facultad de Medicina. La ocupamos en junio de 1935. Se había cumplido mi anhelo de poseer una casita con jardín[...]Plantamos flores, muchas flores, y árboles; rosales, claveles, jazmines, geranios, nardos, dalias, crisantemos, violetas, malvarrosa, una buganvilla que trepaba por la pérgola, una parra, una mimosa, frutales. Todo cabía en el reducido jardín: y entre árboles y flores, aún crecían, durante la guerra, tomates, cebollas, patatas y coles[...]

[...]El doctor Altabás me regaló un pavo real que volaba hasta la tapia y se paseaba por todo el barrio. En guerra, conocía el aviso de las sirenas y lo acompañaba de fuertes graznidos, que redoblaban al oír el rumor de los aviones y el estallido de las bombas, con lo que aumentaba la zozobra de los vecinos[...]Una bomba cayó una mañana, hacia el mediodía, cerca de nuestra casa, pero no estalló. El deseo de ver cada día mi jardín, mis gallinas, mis conejos[...]de contemplar desde la amplia azotea, la ciudad, la vega, el mar, los montes lejanos[...]me arrancaba de la cama a horas desusadas; muchas veces, antes del amanecer[...]Casi llegué a creer en la existencia del paraíso terrenal[...]Todo acabó, todo me lo arrebató la furia franquista, que desvalijó totalmente mi casita. En ella se albergó un comandante, hermano y ayudante del general Aranda[...].³⁷

En 1936 el alcalde de Valencia José Cano Coloma³⁸, acompañado de Vicente Alfaro, Marco Miranda y otras autoridades, inauguró el nuevo nombre del Paseo de Valencia al Mar, con el de Avenida de la Unión Soviética:

Te hemos querido ofrecer una promesa. Hubiera podido dedicarte Valencia una vía amplia, pero ya edificada en el pasado. He preferido dedicarte su avenida de mayor porvenir, la mejor de la nueva urbe

³⁷ MARCO MIRANDA, Vicente. *In illo tempore*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2005, p. 380-381.

³⁸ CANO COLOMA, José. *Vientos contrarios, recuerdos biográficos de José Cano Coloma*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1983.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

que ha de conducirnos hasta el mar, camino de la liberación por el que se puede, amada URSS, ir hasta tu suelo.³⁹



Figs. 20 y 21

GOERLICH, Javier. *Vista Aérea de la Ciudad Jardín en el Paseo de Valencia al Mar.* 1931. Fundación Goerlich, Valencia.

GOERLICH, Javier. *Perspectiva del casco de la ciudad de Valencia interesado por las reformas urbanas.* 1932. Fundación Goerlich, Valencia.

Sin duda, el proyecto más complejo y arriesgado para Vicente Alfaro, fue la prolongación de la Avenida del Oeste⁴⁰, idea retomada al igual que el resto, pero impulsada ya desde finales de 1931 y aprobada con el diseño de Javier Goerlich en 1932.⁴¹ La avenida, tenía que unir en línea recta, la Plaza de S. Agustín con la del Portal Nuevo, afectando a 699 expropiaciones. El Colegio Oficial de Arquitectos mostró su disconformidad, pero el pueblo solicitaba y apoyaba esta reforma como una medida

³⁹ "La Avenida de la Unión Soviética". *Diario Verdad*, 9 de noviembre de 1936.

⁴⁰ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia. 1939-1957.* Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2012.

⁴¹ BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972).* Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.

higiénica y de modernidad para la ciudad. El alcalde Alfaro anunció esta medida en la prensa en la temprana fecha de noviembre de 1931:

El ayuntamiento republicano lastimará el menor número de intereses; no es su propósito hacer daño sino convertir a Valencia en una gran ciudad en el término de cinco años, escalonando la reforma y la construcción de la Gran Vía del Oeste y procurando que al ser iniciada por la plaza de san Agustín la reforma, vaya habilitando sitio donde poder establecerse aquellos que se vean obligados a desplazarse[...]Las reformas tienen dos finalidades que ningún buen valenciano puede desconocer ni combatir: la higienización, la urbanización y el embellecimiento de la ciudad bella y olvidada, y crear fuentes de trabajo, que es vida y que es riqueza. Por encima de los pequeños intereses y de los egoísmos, está siempre el interés de Valencia.⁴²

El 22 de febrero de 1932, el alcalde Vicente Alfaro aprobó el proyecto de apertura de la Avenida del Oeste.⁴³ El acta del pleno celebrado en el Ayuntamiento de Valencia, aceptó el diseño propuesto por el Arquitecto Mayor Municipal Javier Goerlich, quedando definitivamente paralizado por la Guerra Civil y puesto nuevamente en obra en 1940.⁴⁴



Fig. 22

ANÓNIMO. *Caricatura del alcalde Vicente Alfaro que hace crítica de su empeño por la reforma urbana de Valencia*. 1931. "Las reformas urbanas por motor". *Valencia Ilustrada*, 1931, n.º. 69, p.1.

⁴² "La Avenida del Oeste". *El Pueblo*, 4 de noviembre de 1931, p.2.

⁴³ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. "La Avenida del Oeste de Valencia. La historia de un proyecto inacabado". *Ars Longa*, 2013, n.º 22, p. 229-244.

⁴⁴ Acta del 22 de febrero de 1932. "Apertura de la Avenida del Oeste". AHMV, Valencia.

El asunto de las Cámaras Beccari construidas en Benimaclet, fue junto al incendio de la Universitat de València en 1932, uno de los principales motivos de la dimisión del alcalde Alfaro. Se diseñaron con la intención de tratar las basuras, residuo urbano y reciclado de Valencia. La función, principalmente era la selección de productos y la fermentación de la basura. Hemos de tener en cuenta, que en aquel tiempo el concepto de reciclaje no era como el de hoy, el plástico era escaso y caro, y el aluminio o el cristal, materiales con los que se fabricaba la mayoría de los envases, era reutilizado. Estas cámaras fueron cerradas en 1936 tras años de intensas protestas por los vecinos de Benimaclet, por ser consideradas como un peligro para la salud pública.

Con la construcción de las Cámaras Beccari, llegaron a acusar al alcalde Alfaro, incluso de cohecho, por la relación amistosa que mantenía con la constructora que realizó las obras, el hecho llegó incluso a la violencia por parte de los habitantes de Benimaclet, que pidieron la dimisión inmediata del alcalde. Lo que la historia ha de tener en cuenta, fuese o no acertada la decisión de Vicente Alfaro, es la temprana intencionalidad higienista en la reforma urbana planteada para la ciudad de Valencia, algo avanzado en ese momento, pues España venía de un alto nivel de analfabetismo, pobreza y atraso social.



Fig. 23

DERREY, Julio. *Retrato de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia (primera prueba)*. 1932. Colección particular, Valencia.

7. La alcaldía accidental de Vicente Alfaro

Tres eventos relevantes presidirá Alfaro como nuevo alcalde-accidental, en primer lugar y con el que debuta, la inauguración del Puente de Nazaret o “de los astilleros” el 14 de noviembre de 1931. Un puente de hormigón armado, formando parte de uno de los primeros ejemplos arquitectónicos de la ciudad de Valencia de estas características. Con una longitud de 175 metros y una anchura de 25 metros, diseñado por los ingenieros de la Junta de Obras del Puerto de Valencia Federico G. Membrillera, director del mismo organismo y Luis Dicenta Vera.

El nuevo puente de Astilleros sobre el río Turia, frente a Nazaret, fue inaugurado el 14 de noviembre. El puente está emplazado a 165 metros aguas abajo del antiguo puente de Hierro que para carros y peatones existe hoy frente a la calle Mayor del poblado de Nazaret. Su longitud es de 175 metros y su anchura de 25, además tiene dos grandes rampas de acceso, de 195 y 105 metros de longitud.

Está formado por cinco tramos rectos, de hormigón armado, cada uno de 23 metros entre los ejes de las pilas, y cuatro tramos, también rectos, de 9,45 metros entre ejes de apoyo, separados de los anteriores por pilas estribos aligerados en su centro. Podrán marchar por el puente, a la vez, una fila de carros y dos de automóviles en cada dirección, y por el centro dos trenes o tranvías, aparte de las aceras. Estas van voladas sobre los parámetros y apoyadas en sus extremos en las pilas, y en el centro en una gran ménsula de piedra artificial.

Ha habido muchas dificultades, dada la naturaleza fangosa del terreno, por lo que se ha cimentado sobre pilotes de hormigón armado clavados algunos a más de 12 metros de profundidad. El coste de la obra no ha superado el presupuesto aprobado, de 1.931.275,25 pesetas. Los autores del proyecto han sido los ingenieros Federico Membrillera y Luis Dicenta Vera, director facultativo.⁴⁵

⁴⁵“Inaugurado el Puente de Astilleros, de 175 metros, frente a Nazaret”.

En:<http://valenpedia.lasprovincias.es/historiavalencia/1931/inaugurado_el_puente_de_astilleros_de_175_metros_frente_a_nazaret> (23-IX-2015).



Fig. 24

CABRELLES SIGÜENZA, José. *Vicente Alfaro, alcalde-accidental de la ciudad de Valencia en la inauguración del Puente de Nazaret. 1931. Colección particular, Valencia.*⁴⁶

El segundo evento más relevante que presidió Vicente Alfaro durante el periodo de tres meses como alcalde-accidental, fue el homenaje realizado el 17 de enero de 1932 al maestro-compositor y músico valenciano Salvador Giner Vidal, con motivo del centenario de su nacimiento. El maestro había sido nombrado hijo predilecto de la ciudad y ocupó el cargo de la dirección del Conservatorio Municipal entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Al acto acudió gran número de personas y asociaciones valencianas, como la Escuela de Artesanos, y de otras localidades, relacionadas la mayoría con la música.

La concentración, se dio lugar en la Glorieta de Valencia, lugar donde se erigió el monumento al Maestro Giner en 1921 solicitado por el Ateneo Musical y la Sociedad Coral el Micalet. La escultura la realizó el artista valenciano Vicente Navarro Romero y en la actualidad se localiza en la Gran Vía Fernando el Católico. Para el evento del

⁴⁶ José Cabrelles Sigüenza fue un conocido foto-periodista colaborador de las principales revistas valencianas de los años 30 y posteriormente fotógrafo de guerra.

centenario de su nacimiento, *El Micalet* descubrió una lápida en la casa natalicia del maestro y depositó junto a otras asociaciones coronas florales al pie del monumento.



Fig. 25

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Homenaje en La Glorieta al maestro Giner presidido por el alcalde-accidental de Valencia Vicente Alfaro. 1932.* Colección particular, Valencia.

Y por último, días previos a su toma de posesión, inauguró la Exposición de Arte organizada por la *Agrupació Valencianista Republicana*, partido político fundado en 1930 y liderado por Francesc Bosch⁴⁷ (Xàtiva 1901- México 1950), médico y político, posteriormente líder del Partit Valencianista d'Esquerra, fundado en 1935 ante la debilidad en que se encontraba la *Agrupació*, al que se sumó también el *Centre d'Acció Valencianista*. El ideario de esta agrupación, luchó por la aprobación del Estatut d'autonomía del País Valencià durante la alcaldía de Vicente Alfaro, a pesar de estar ideológicamente en contra del PURA, ya que su ideario era próximo al de *Esquerra Republicana de Catalunya*.

Las tres provincias valencianas conocen en los años de la Segunda República un sorprendente abandono educativo, que se refleja, sobre todo, en la escasez y mal estado de las escuelas. Tales deficiencias contrastan con el proceso de resurgimiento cultural que se inicia y consolida a lo largo del quinquenio

⁴⁷ Hijo Adoptivo de la ciudad de Valencia a título póstumo, 26-01-1998.

republicano. En efecto, la nota que predomina en estos años es el intento de <normalización> de la situación cultural valenciana. En torno a este objetivo se agrupan escritores e instituciones en el afán de construir la infraestructura de la cultura nacional. A ello se dedican, aunque desde posiciones distintas, la Agrupación Valencianista Republicana y el Centre d'Actuació Valencianista entre otros muchos grupos posibles. De este modo, la cultura –inseparable o no de la política– contribuirá en estos años al nacionalismo valenciano.⁴⁸



Fig. 26

DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto al Marqués de López-Chávarri y Luis Dubón en la inauguración de la Exposición de Arte promovida por la Agrupació Valencianista Republicana. 1932.* Colección particular, Valencia.

Acto seguido de ser inaugurada la exposición de arte, el alcalde Vicente Alfaro hizo un llamamiento a los artistas valencianos para embellecer la ciudad, pronunciando una notable conferencia de arte el crítico valenciano y Marqués de López-Chávarri, Eduardo López-Chávarri y Marco (Valencia 1871- Valencia 1970)⁴⁹, doctor en derecho por la Universidad Central de Madrid, muy comprometido con la cultura del País Valencià y fundador de la Cátedra de Historia de la Música del Conservatorio Superior de Valencia. Fue uno de los firmantes de *Les Normes de Castelló* en 1932.

⁴⁸ DELGADO CRIADO, Buenaventura. *Historia de la Educación en España y América. Volumen 3, La Educación en la España Contemporánea(1789-1975)*. Madrid: Fundación Santa María, Ediciones SM, 1994, p. 830.

⁴⁹ Hijo Predilecto de la ciudad de Valencia.

8. La alcaldía de Vicente Alfaro

Tres meses después y anunciada la renuncia total de Agustín Trigo, el 22 de enero de 1932, Vicente Alfaro Moreno tomó posesión oficial como nuevo alcalde de la ciudad de Valencia siendo sus primeras palabras:

[...]Yo no soy hombre de ceremonias, yo soy un hombre de trabajo y lucha. Los momentos no son tampoco ni para hacer un discurso ni para formular un plan ni para decir nada. Yo soy un compañero más de vosotros. Si no lo fuera no estaría aquí, y en ese título, en el de compañero, es en el que fundo toda la labor que he hecho, la que haré y la que hago siempre que estoy en el Ayuntamiento, mientras tenga la confianza vuestra. Cuando pierda vuestra confianza o la de mi partido, inmediatamente me marcharé, porque esta no es una obra de dirección. En Valencia hay mucho que hacer, y como el momento es crítico, para los momentos críticos estamos los hombres; no para las horas de gloria o de honor, sino para las horas de sacrificios y de penas[...]⁵⁰

El 28 de enero de 1932 el Gobernador Civil de la Provincia de Valencia le hace entrega del carnet de identidad como alcalde de la ciudad:

Los agentes de mi autoridad guardarán y prestarán a D. Vicente Alfaro Moreno, Alcalde de Valencia, las atenciones y respetos que por el cargo de autoridad municipal le corresponden[...]El Gobernador.⁵¹

⁵⁰ "EL nuevo alcalde de Valencia". *Las Provincias*, 23-01-1932, p. 3.

⁵¹ Carnet de identidad de Vicente Alfaro Moreno como Alcalde de Valencia. 1932. Anverso firmado por el Gobernador Civil de la Provincia de Valencia y reverso por el propio alcalde y el secretario del Ayuntamiento. Va custodiado por funda oficial del Excmo. Ayuntamiento de Valencia en piel con letras en oro. Colección particular, Valencia.



Fig. 27

Carnet de identidad de Vicente Alfaro como alcalde de la ciudad de Valencia, aprobado por el Gobernador Civil de la Provincia de Valencia el 28 de enero de 1932. Colección particular, Valencia.

Alfaro pasa a ser de forma oficial, el número 3 de los alcaldes valencianos de la II República Española⁵², el primer edil de la tercera capital de la nación, lo que le llevará a tomar decisiones de gran responsabilidad que podrán cambiar el curso de la ciudad e incluso de la propia República. Valencia, pasará a ser un importante foco de atracción para artistas y arquitectos que transformen la vieja ciudad dominada por la burguesía, en una antorcha que ilumine modernidad y progreso, siendo esto uno de los principales objetivos del nuevo alcalde Vicente Alfaro.⁵³

⁵² El retrato oficial del alcalde Vicente Alfaro, para la galería de retratos del Excmo. Ayuntamiento de Valencia aún no se ha realizado, cierto es, que hasta este trabajo, no se conocía la fotografía oficial de su mandato y esto permitiría hacerlo con rigor y exactitud.

⁵³ PÉREZ PUCHE, Francisco. *50 alcaldes (el ayuntamiento de Valencia en el siglo XX)*. Valencia: Editorial Prometeo, 1979.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**



Fig. 28

DERREY, Julio. *Fotografía oficial de Vicente Alfaro como alcalde de la ciudad de Valencia (segunda prueba).* 1932. Colección particular, Valencia.

8.1. Traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez

Su primera gestión como alcalde de Valencia, fue solicitar la repatriación del cuerpo de Vicente Blasco Ibáñez, muerto en el exilio por la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Idea que tuvo el mismo Alfaro meses antes, cuando era el primer teniente-alcalde y debido a que desde:

[...]su juventud, devoto del gran Vicente Blasco Ibáñez como tantos jóvenes de aquellos tiempos que veían en D. Vicente el renovador, el gurú, el maestro que quería cambiar la España de *charanga y pandereta: cerrado y sacristía, devota de Frascuelo y de María, de espíritu burlón y alma quieta*. La Valencia del atraso, de las venganzas rurales. Alfaro soñaba con una democracia decente, legal, igualitaria, sin poderes sobrenaturales[...]⁵⁴



Fig. 29

CENDRE. “Blasco Ibáñez”. *Le Petit Niçoise*, 28 de enero de 1932, p. 3.

⁵⁴ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. Valencia: (Documento no editado). Las “memorias” escritas por Isolda Alfaro (Valencia 1934-...), hija de Vicente Alfaro, son un valioso testimonio para profundizar con mayor intimidad en la figura del alcalde valenciano, en cuestiones personales que nos ayudan a comprender su gestión y forma de ser a lo largo de su vida. El documento, abarca desde su ingreso en prisión hasta su puesta en libertad, aprovechando para apuntar también aspectos de su juventud y pensamientos.

Vicente Alfaro, fue quien tuvo la idea y llevó a término todo el proceso para que los restos mortales del novelista valenciano, descansaran en su ciudad natal como fue siempre su deseo:

Quiero descansar en el más modesto cementerio valenciano. Junto al Mare Nostrum que llenó de ideal mi espíritu, quiero que mi cuerpo se confunda con esta tierra de Valencia que es el amor de todos mis amores⁵⁵

Pero en una Valencia republicana. Así pues, junto con varios miembros de la corporación municipal, entre ellos Marco Miranda, hicieron quizás el primer viaje oficial de un alcalde valenciano al extranjero. El destino fue Menton, una población francesa de los Alpes Marítimos, situada casi en la frontera italiana, donde falleció y fue enterrado el cuerpo del escritor en 1928. Vicente Alfaro, recibido con el himno de la República Española y la Marsellesa, pronunció sus primeras palabras en Menton dedicadas al amor que siempre tuvo el novelista por el Mar Mediterráneo:

[...]Su espíritu revive en el corazón de todos los valencianos, que se consideraban continuadores de su obra y de sus doctrinas, eligió a Menton para su residencia por tener la luminosidad valenciana, por estar a orillas del mismo Mediterráneo, por ser pueblos de la misma raza y espíritu[...]⁵⁶

La prensa francesa publicó el evento con todo detalle, a la vez con la satisfacción de que los sueños y esperanzas del novelista se habían hecho realidad con la proclamación de la II República en España, por la que toda su vida había luchado, por el régimen de la libertad y de la legalidad. Por último *Le Petit Niçois* señaló la vida de Blasco Ibáñez como un ejemplo de unidad y orgullo para las generaciones futuras:

L'unité de vie de Blasco Ibáñez est un exemple que l'on doit donner fièrement aux générations futures. Elle doit être le guide de tous ceux qui aspirent à une avenir meilleur, fait de fraternité et d'entraide universelle.⁵⁷

⁵⁵ Epitafio y última voluntad de Vicente Blasco Ibáñez. Lápida Cementerio Municipal de Valencia.

⁵⁶ "Los valencianos en Menton, homenaje a Blasco Ibáñez". *Las Provincias*, 29 de enero de 1932, p. 12.

⁵⁷ PASSERONI, Henri. "Hier a Menton, la Nation Espagnole a rendu un émouvant hommage à Blasco Ibáñez". *Le Petit Niçois*, 29-01-1932, p. 1.



Fig. 30

PASSERONI, Henry. *Vicente Alfaro, alcalde de Valencia junto a Sigfrido Blasco (hijo de V. Blasco Ibañez), Vicente Marco Miranda y miembros de la Corporación Municipal en Menton(Francia). 1932.*

PASSERONI, Henry. "Hier a Menton, la Nation Espagnole a rendu un émouvant hommage à Blasco Ibañez". *Le Petit Niçois*, viernes 29 de enero de 1932, p. 1.

Vicente Blasco Ibañez (Valencia 1867-Menton 1928) fue todo un referente para varias generaciones, desde finales del siglo XIX hasta los años 30 del siglo XX. Escritor de éxito internacional, el primer español en conseguir de sus obras *best-sellers*, periodista y fundador del popular diario valenciano *El Pueblo*, fundador de la conocida editorial *Prometeo* y fundador del *Partido de Unión Republicana Autonomista*. Viajó

por todo el mundo, intentó fundar una colonia en América llamada “Nueva Valencia”, llegó a ser Diputado en las Cortes Españolas por Valencia, llegó a alcanzar el *grado 33* en la Masonería y Gran Maestro. Su fama hizo que en las visitas a su ciudad natal fuese recibido con un héroe, en ocasiones, con más fastos que “Cleopatra en Roma”.

Gran parte de la juventud valenciana de ese momento, le siguió con gran admiración convirtiendo su forma de pensar y de ser en una verdadera doctrina, como fue el caso de Vicente Alfaro. Lo cierto, es que Blasco Ibáñez aportó su grano de arena, realmente una gran labor a lo largo de toda su vida, en la que podemos decir, que gracias a figuras como él, fue posible la llegada de una República, consolidada en España desde la máxima normalidad. El republicanismo intelectual valenciano, debe mucho a la persona de Blasco Ibáñez, un valenciano que practicó ser republicano desde su juventud.⁵⁸

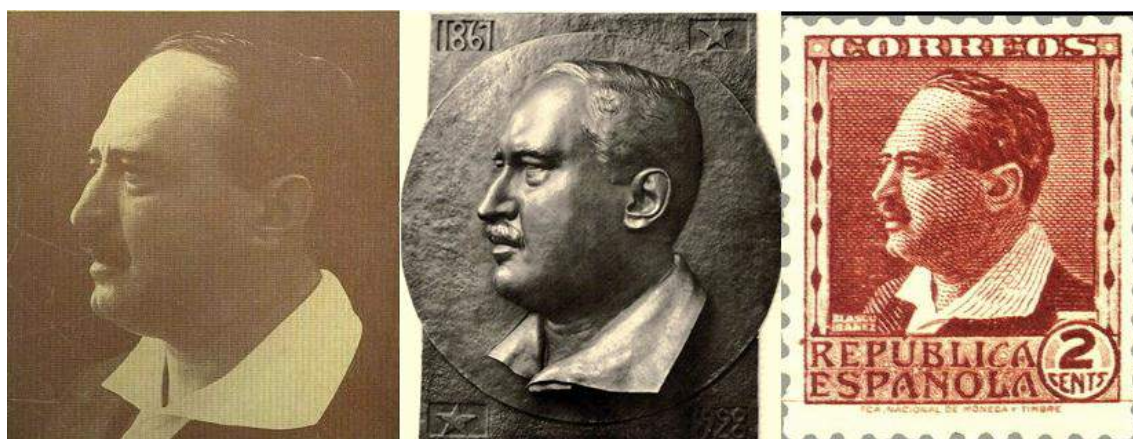


Fig. 31

Fotografía de Vicente Blasco Ibáñez publicada por la Editorial Excelsior en 1925 para la portada de la obra “Por España y contra el Rey”, imagen referente para la placa de bronce realizada por el artista Luis Causarás en 1928 y para el sello postal grabado por Camilo Delhom en 1932.

En 1925, la Editorial francesa *Excelsior* publicaba en París la obra de Blasco Ibáñez titulada *Por España y contra el Rey* en la que se constata el ideario republicano del escritor valenciano desde el exilio. La portada de esta edición, fue ilustrada con una fotografía de busto en perfil de Blasco. Tres años después y con motivo de su muerte, el artista valenciano Luis Causarás Tarazona (1902-1985), el mismo autor que realizó la *Alegoría de la República Catalana* en 1932, tomó como modelo la misma fotografía de

⁵⁸ S/a. *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia-Publicaciones del Archivo Municipal, 1933.

la publicación de la Editorial *Excelsior*, realizando al bronce en bajo relieve, un busto inserto en medallón como homenaje al novelista, destinado para la *Exposición Universal de Barcelona* de 1929 ubicada en el Parque de Montjuic y posteriormente expuesta en la *Exposición de Bellas Artes* de la Casa Valencia de Barcelona.

Fue la misma referencia fotográfica, la que empleó el Gobierno de la República en 1932, con casi toda probabilidad a instancias del alcalde Alfaro y la corporación municipal blasquista, para dedicar un sello postal, en la renovación de la Serie Básica de curso nacional, a Blasco Ibáñez, como uno de los principales impulsores republicanos del siglo XX. El grabado realizado para el sello e inspirado por la misma fotografía de la Editorial *Excelsior*, lo realizó Camilo Delhom Rodríguez (1894-1970)⁵⁹, impreso en calcografía, papel blando y goma blanca, por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, puesto en circulación en abril de 1932.

La importancia que supuso Blasco Ibáñez para la llegada de la República⁶⁰ así como de la amistad íntima y personal que guardaba Vicente Alfaro y su familia, con el escritor valenciano, le condujo a dignificar su memoria, haciendo que su cuerpo descansara en la España republicana por la que luchó toda su vida.

La recuperación para Valencia de los restos de Blasco, que había muerto el 28 de enero de 1928 en Menton(Francia), exiliado tras la instauración de la Dictadura de Primo de Rivera(1923-1930) fue uno de los más vivos anhelos del recién instaurado Ayuntamiento republicano[...]apoyando la entusiasta iniciativa del primer teniente alcalde Vicente Alfaro.⁶¹

Desconocemos si la idea que tuvo Alfaro deriva de una petición personal del propio Blasco al que fue desde su infancia amigo personal y de su padre, pero lo que sí es evidente, el entusiasmo y alegría que provocó la noticia en la ciudad, como expresó el diario *El Mercantil Valenciano*:

Saludemos al entrante año 1932. El nos devuelve el cuerpo, aunque exánime, del gran novelista Blasco Ibáñez, otro príncipe de las letras que ha enaltecido el nombre de Valencia y de toda España con el fruto de su trabajo[...]El día que el cuerpo de Blasco Ibáñez vuelva a Valencia, tendremos alegría, sí, pero de nuestros ojos se desprenderán lágrimas, muchas lágrimas. Al morir el insigne novelista no quiso que sus

⁵⁹ CAMILO DELHOM RODRÍGUEZ: grabador burilista y diseñador de monedas, sellos de Correos y billetes para la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de España durante la II República y Dictadura Militar.

⁶⁰ BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Por España y contra el rey*. París: Excelsior, 1925.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *¡Viva la República!*. Valencia: Casa Editorial de M. Senent, 2 vol, 1893.

⁶¹ MONTOLIU SOLER, Violeta. *Monumentos conmemorativos de Valencia. Memoria esculpida de una ciudad:1875-1936*. Valencia: Real Academia de la Cultura Valenciana, 2002, p. 175.

restos mortales los besara la tierra valenciana bajo el régimen monárquico; pero sí imperando la República. Y a 1932 le cabe la honra de que los deseos del autor de *Dimóni* se cumplan en toda su plenitud[...]Un día el gran novelista, con el que me unían una amistad tan grande como el cariño de padre a hijo, a los postres de una cena dada en su honor en casa de Andrés Alfaro, otro llorado amigo, me honró con el título de discípulo predilecto[...]»⁶²

El lugar donde debían de reposar los restos de Blasco Ibáñez fue objeto de diversas propuestas, siendo el Jardín de Monforte, el primer lugar seleccionado por el alcalde Alfaro, ya que había conseguido adquirirlo para propiedad municipal junto al palacio del Marqués de Dos Aguas, éste, con la finalidad de museo:

[...]Se opina que el Jardín de Monforte reúne las condiciones idóneas para ubicar la cripta y el mausoleo, mientras que sus alamedas podrían decorarse con estatuas que rememorasen los personajes de sus novelas y así sería un lugar de peregrinación para los interesados de su obra literaria[...]»⁶³

Así pues, se pensó construir un monumento fúnebre para el cuerpo de Blasco Ibáñez, sin reparar ni en gastos, ni en ostentación, al considerar que el célebre escritor era meritorio de una obra que perdurara por los siglos y fuese visible y visitada por todos los valencianos, de otras regiones y países, incluso como un verdadero atractivo turístico:

[...]levantaremos un monumento que diga a los tiempos venideros la grandeza de este español y el Ayuntamiento de Valencia inicia este con una suscripción popular[...]»⁶⁴

Para ello se pensó en dos artistas que eran máximo referente y los de mayor fama en sus respectivos campos en ese momento. En primer lugar, para realizar el féretro, de más de 700 kilos en latón y mármol genovés, se encomendó la tarea al escultor valenciano Mariano Benlliure y Gil (Valencia 1862- Madrid 1947), amigo personal de Blasco Ibáñez y colaborador en los inicios de *El Pueblo*. Además, ya había trabajado para el conjunto escultórico que adorna y preside la fachada del Ayuntamiento de Valencia así como la escultura monumental que ocupaba el centro de la Plaza de Emilio Castelar dedicada a José Campo Pérez, Marqués de Campo, que fue alcalde de Valencia

⁶² BAIXAULI, José. "Ya estamos aquí otra vez". *Guía de Valencia-El Mercantil Valenciano*, 1932, p. 6-8.

⁶³ Comisión de Monumentos de la ciudad de Valencia. 16 de noviembre de 1931, AHM de Valencia.

⁶⁴ Comisión de Monumentos de la ciudad de Valencia. 16 de noviembre de 1931, AHM de Valencia.

en 1842.⁶⁵ Un artista de obligado recurso para el estudio de la escultura valenciana y española.

En segundo lugar, y para proyectar el conjunto arquitectónico y mausoleo que custodiara el cuerpo de Blasco Ibáñez se encargó al arquitecto Javier Goerlich, conocido por sus propuestas de reformas de la ciudad, así como la arquitectura racionalista valenciana y sus importantes obras como la reforma de la Plaza de Emilio Castelar o el Colegio Mayor Universitario Luis Vives proyectado en 1935.⁶⁶

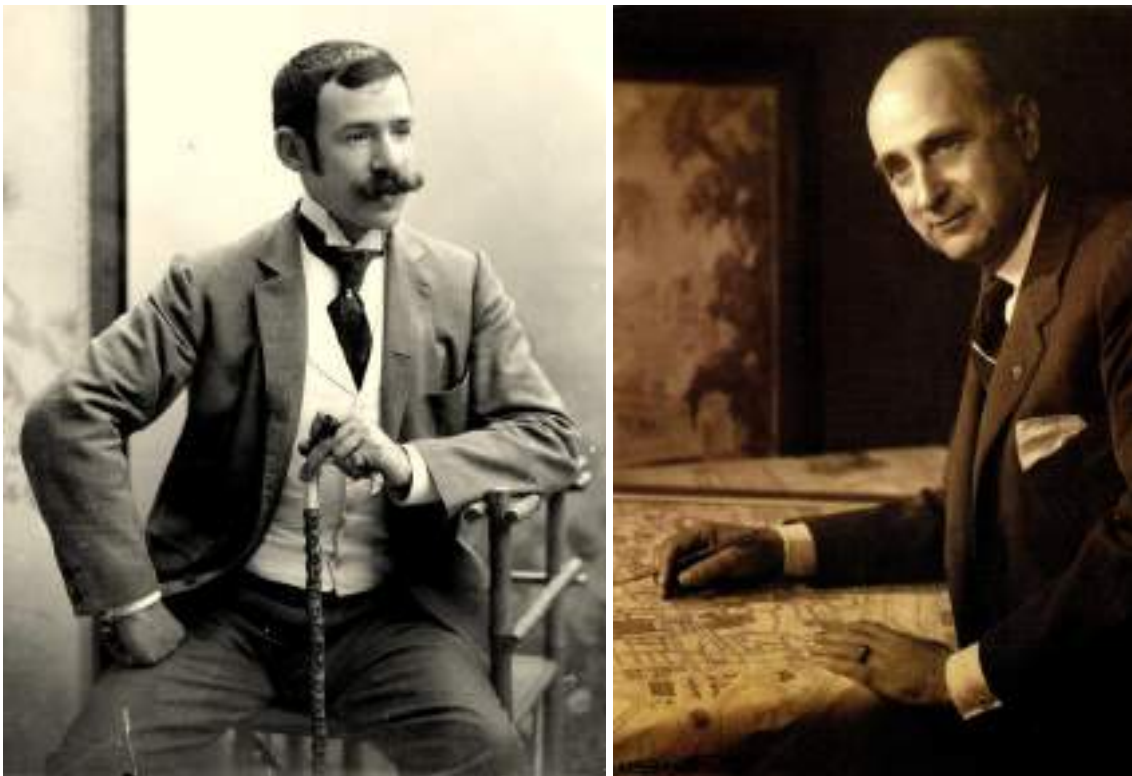


Fig. 32 y 33

GARCÍA, Antonio. *El escultor valenciano Mariano Benlliure.* 1890. Colección Boldún-Archivo Diputación de Valencia, Valencia.

VALENTÍN. *El Arquitecto Mayor Municipal de Valencia Javier Goerlich.* Fundación Goerlich, Valencia.

Fue en 1933 cuando llegó por mar a Valencia, escoltado por la Armada de la República Española, el cuerpo de Vicente Blasco Ibáñez, en un féretro de madera de caoba con todas las insignias alegóricas de su vida, como su pertenencia a la Masonería

⁶⁵ ALMELA I VIVES, F. *El Marqués de Campo. 100 años después. Capdavanter de la burguesia valenciana.* Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1989.

⁶⁶ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. "Arquitectura en la ciudad de Valencia desde el final de la Guerra Civil hasta los primeros años 50. Una visión general, algunos textos relevantes y los viajes de estudio". *Ars Longa*, 2011, n.º 20, p. 217-230.

o como fundador del diario *El Pueblo*. No fue Vicente Alfaro, quien presidió tan solemne acto, nunca visto por la afluencia de gente en Valencia, sino por el nuevo alcalde y que más adelante se expondrán los motivos de tan breve mandato, Vicente Lambies Grancha, junto al Presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora, el Presidente del Gobierno Manuel Azaña y el Presidente de la Generalitat de Catalunya Francesc Macià entre otras autoridades. Alfaro, el ideólogo y promotor de toda aquella ceremonia, que recorrió las calles de Valencia, probablemente ni acudió, en aquel año de 1933, en que lo dedicó al retiro total de la política y de la vida pública.

La acogida del cuerpo de Blasco Ibáñez se prolongó varios días debido a la afluencia de gente que quiso dar la bienvenida al escritor y a la vez la despedida antes de ser enterrado en suelo valenciano. Fue procesionado a hombros por los propios ciudadanos por las calles de la ciudad, haciendo una parada en la puerta de la sede del periódico que él mismo fundó, *El Pueblo*, depositado hasta ser enterrado en el Cementerio Municipal, en la Lonja de Valencia, que fue convertida en capilla ardiente durante esos días con un catafalco en cartón-piedra que exhibía una monumental alegoría de la República Española y atributos a la Masonería.⁶⁷



Fig. 34

ANÓNIMO. *Mariano Benlliure muestra al arquitecto Javier Goerlich el sarcófago que ha realizado para Vicente Blasco Ibáñez depositado en el Ayuntamiento de la ciudad. 1935. Fundación Goerlich, Valencia.*

⁶⁷ LAGUNA PLATERO, Antonio. *El Pueblo. Historia de un diario republicano 1894-1939*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1999.

No fue hasta 1935, cuando quedó finalizado el sarcófago en latón, esculpido por Mariano Benlliure y colocada la primera piedra en la cripta seleccionada para erigir el mausoleo de Blasco Ibáñez, definitivamente en el Cementerio Municipal, tras un largo debate en el que se habían planteado otros lugares como el Jardín de Monforte en primer lugar por el alcalde Vicente Alfaro, los jardines de la Lonja o el propio Cementerio de la Malvarrosa, último deseo del escritor.

El conjunto arquitectónico del mausoleo, fue convocado a concurso, con numerosas propuestas por los mejores arquitectos del momento, todos los proyectos claramente ambiciosos, en los que se aprecian el impulso innovador en este campo, ante un encargo que si no hubiese sido interrumpido por la Guerra Civil en 1936 y se hubiese llevado a cabo, los artistas eran conscientes de la importancia y del impacto que en las artes iba tener. El concurso lo ganó el Arquitecto Mayor Municipal de Valencia, Javier Goerlich.⁶⁸



Fig. 35

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Proyecto de un artista presentado al Ayuntamiento de Valencia para el Mausoleo de Vicente Blasco Ibáñez, presidido por la alegoría de la República.* 1932. Colección particular, Valencia.

⁶⁸ BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972)*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.

El centro del mausoleo, estaba destinado para ser presidido por el sarcófago de latón de Benlliure, en forma de pirámide truncada, en el que incluyó en los laterales, en bajo relieve, 18 figuras de protagonistas de sus novelas más conocidas, de las que se anuncian sus títulos sobre el listel de la base del sarcófago; en la parte frontal, el escudo de la ciudad de Valencia. La parte superior, la ocupa todo el cuerpo yacente de Blasco Ibáñez rodeado de hojas de laurel, envuelto en un sudario, respetando con todo detalle el *rigor mortis* con el que fue fotografiado en su lecho de muerte en 1928, en Menton y de donde tomó referencia para esta obra funeraria. Los laterales del pedestal, están decorados con guirnaldas de bronce simbolizando los frutos de la huerta valenciana.

El sarcófago fue entregado y expuesto en el Ayuntamiento de Valencia el 29 de abril de 1935 y trasladado posteriormente a la Real Academia de Bellas Artes para ser custodiado durante la Guerra Civil, pasando al olvido prácticamente hasta la actualidad.⁶⁹ De lo que no cabe duda, es que se trata de una de las obras más sencillas, pero moderna y sofisticada del escultor Benlliure, llevada a cabo en un momento de la historia, con escasos recursos económicos y complejidad política. Pero quizás esos factores, complementados con la ilusión de homenajear a un amigo y considerado como uno de los más ilustres de Valencia en ese momento, le llevó a diseñar una obra fúnebre nunca vista antes, de gran sencillez y solemnidad al mismo tiempo, que llamó la atención del propio Presidente de la República Alcalá Zamora, en una de sus visitas al taller de Benlliure, convirtiéndose el proyecto, dentro de este género, ejemplar único y más significativo llevado a cabo durante la II República Española.

Desde 1935 en que fue presentado el sarcófago ante las autoridades municipales de Valencia, fue paralizado y olvidado el proyecto durante casi cuatro décadas de dictadura militar y no ha habido ningún gobierno valenciano desde 1978 hasta la actualidad que se haya puesto de acuerdo en recuperar y llevar a término, lo que desde 1932, iniciado por el alcalde Vicente Alfaro, se concibió como un símbolo de las libertades y del triunfo de la República.

Además, es de justicia para la historia y con todo el rigor científico que conlleva, dejar patente los hechos ante unas crónicas y publicaciones faltas de detalles, precisión

⁶⁹ En 1998 el Servicio de Conservación y Restauración de Bienes Museísticos de la Dirección General de Promoción Cultural de la Generalitat Valenciana, restauró el sarcófago de Vicente Blasco Ibáñez, obra de Mariano Benlliure. En la actualidad se localiza ubicado en el Centro del Carmen custodiado por el Ayuntamiento de Valencia.

documental y de fuentes, sobre el traslado de los restos mortales de Blasco Ibáñez y que tras un detallado examen del estado de la cuestión, la historia recupera con total claridad, que el cuerpo del escritor valenciano, está hoy en la ciudad de Valencia, gracias a uno de sus amigos íntimos y discípulo suyo, Vicente Alfaro Moreno.



Fig. 36

DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Llegada al Puerto de Valencia de los restos mortales de Vicente Blasco Ibáñez portado por los marines de la Armada de la República Española. 1933. AHMV, Valencia.*

[...]Españoles muertos en el exilio se cuentan a centenas. ¡incluso el Cid!, que estaba desterrado del Reino de Castilla por su rey, murió precisamente en Valencia[...]si tuviéramos que citar a todos los artistas, intelectuales, profesionales muertos fuera de España por motivos ideológicos y enterrados en cientos de cementerios donde de hallan sus nobles huesos o incinerados, fuera de la tierra que les dio la vida[...]tantos y tantos hombres y mujeres que desde tiempo inmemorial han tenido que marcharse de su país por razones ideológicas para no ser exterminados, quemados, ahorcados, fusilados, ejecutados por sus queridos compatriotas: Picasso, Rafael Alberti, Salvador de Madariaga, León Felipe, Altolaguirre, Max Aub y el propio Blasco Ibáñez[...]70

⁷⁰ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. Valencia: (Documento no editado).

8.1.2. El aparato fúnebre de Blasco Ibáñez

De todo el aparato funerario creado para el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez desde Menton y su descanso definitivo en la ciudad de Valencia desde 1933, han perdurado principalmente dos testimonios artísticos, que nos invitan a comprender con mayor exactitud, la importancia que tuvo el evento y la pompa con la que fue envuelto. Hablamos en primer lugar, del sarcófago en latón realizado por Mariano Benlliure anteriormente analizado, y los dos pebeteros de bronce dorado que sufragaron el Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Valencia.

El pebetero es desde la Antigüedad Clásica, un símbolo primordialmente relacionado con lo religioso y lo fúnebre. Un recipiente cercano a lo sagrado, fabricado en distintos materiales, desde la arcilla hasta en todo tipo de metales, incluso en plata y oro, para bien quemar esencias aromáticas, en honor a los dioses o los muertos que habitan en el más allá, o para contener la llama en forma de memorial. Como el fuego eterno de Roma, localizado en el Templo de Vesta, creencia asociada con la buena suerte para los romanos, la llama viva y constante, que hacía permanecer el bienestar de la ciudad y de los hogares. Ese templo construido en tiempos de la República Romana, en la que tanto se inspiran las artes de la República Española y repúblicas occidentales.



Fig. 37

FRANÇOIS-ANDRÉ, Vincent. *Apolo y la Vestal*. 1789. Museo de Louvre, Francia.

Las repúblicas, desde la francesa, los EE. UU de América, así como las iberoamericanas y europeas, tomaron como referencia desde su formación, el arte de la Antigüedad de Grecia y Roma, como símbolo de libertad e independencia. El arte que ha inspirado a los capitolios y parlamentos de todo occidente y a todo el conjunto alegórico y arquitectónico que lo forman. Es el arte, que parte desde la Ilustración, y el que también España tomó como referencia desde el siglo XVIII, también la II República, relacionado con el Art Déco principalmente en Valencia.⁷¹

En 1933, el alcalde de Valencia, Vicente Lambies y la Diputación, enviaron a Menton (Francia), dos pebeteros de carácter monumental, realizados en bronce dorado para acompañar las exequias del traslado a Valencia de Vicente Blasco Ibáñez. Fueron expuestos junto al féretro en el Ayuntamiento de la localidad francesa y transportados en el cortejo fúnebre desde el acorazado Jaime I. Los dos pebeteros, son idénticos en su factura a excepción de sus escudos, en uno lleva el de la ciudad de Valencia y en el otro, el de la Diputación Provincial. Ambos llevan grabado el tan celebrado año de 1933 para la memoria de Blasco Ibáñez.⁷²



Fig. 38

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. *Traslado del cuerpo de Vicente Blasco Ibáñez en Menton (Francia). Junto al marino se observa el pebetero de bronce enviado por el Ayuntamiento de Valencia. 1933. A.H.M de Valencia, Valencia.*

⁷¹ REYERO, Carlos. El reconocimiento de la Nación en la Historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España. *Arbor*, 2009, vol. 185, no 740, p. 1197-1210.

⁷² REIG I ARMERO, Ramiro. *Blasquistas y clericales*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnànim, 1986.
REIG I ARMERO, Ramiro. *Vicente Blasco Ibáñez. Una biografía*. Valencia: Espasa, 2002.



Figs. 39 y 40

BARBERÁ MASIP, Vicente. *Uno de los artísticos pebeteros que la Diputación y el Ayuntamiento de Valencia han llevado a Menton para que sean colocados en la tumba de Blasco Ibáñez.* 1933. Hemeroteca Diario ABC.

MORENTE MARTÍN, Néstor. *Pebetero de bronce sufragado por el Ayuntamiento de Valencia para acompañar el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez de Mentón (Francia) a Valencia (España) en 1933. En la actualidad convertido en pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia.* 2016. Valencia.

Los pebeteros, fueron trasladados al Cementerio Municipal de Valencia junto al cuerpo de Blasco Ibáñez, a la espera de la construcción del mausoleo, en el que hasta 1935 no se colocó la primera piedra. Por la magnitud y suntuosidad de los pebeteros, es lógico pensar que fueron encargados, no tan solo con la idea de acompañar un cortejo fúnebre, sino para formar parte del mismo conjunto arquitectónico del panteón diseñado desde 1932. La Guerra Civil, paralizó la construcción de la esperada obra, quedando estas dos piezas de orfebrería en el olvido, en un cuarto trastero del mismo cementerio.

En el año 2012, el capellán mayor del Cementerio Municipal de Valencia, al realizar unas reformas en la capilla, descubrió los pebeteros junto a un montón de “chatarra” en

unas condiciones de importante deterioro por el óxido. Sin saber de lo que se trataba, los restauró y por su forma, les dio la función de pilas para albergar el agua bendita, colocándolos en la entrada de la capilla, permaneciendo de esta forma hasta la actualidad.⁷³



Fig. 41

DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Cuerpo exhumado de Vicente Blasco Ibáñez expuesto en el Ayuntamiento de Menton (Francia). Acompañan al féretro los dos pebeteros de bronce que ha enviado el Ayuntamiento de Valencia y la Diputación Provincial. 1933. AHMV, Valencia.*

En el proceso de investigación llevado a cabo y para esta tesis doctoral, se ponen por primera vez en valor, estas dos piezas de bronce dorado, al localizarlas y ubicarlas en un contexto histórico perdido hasta el momento y a su vez, la reivindicación de que el Ayuntamiento de Valencia, las añada al catálogo de su patrimonio, con la intención de que se les devuelva a estos artísticos pebeteros, la función para la que fueron realizados en 1933, pudiendo ser ubicados por ejemplo, junto al sarcófago de latón de Blasco Ibáñez realizado por Benlliure, que se encuentra en el Museo Centro del Carmen, como únicos testigos materiales de aquel proyecto, que llenó de ilusión al pueblo valenciano a lo largo de todo el período republicano.

⁷³ Testimonio recogido en entrevista por el capellán para esta tesis doctoral. 24-05-2015.



Figs. 42 y 43

MORENTE MARTÍN, Néstor. *Detalle del escudo de la ciudad de Valencia del pebetero sufragado por el Ayuntamiento para el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez a Valencia en 1933. En la actualidad pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia. 2016. Valencia.*

MORENTE MARTÍN, Néstor. *Detalle del escudo de la Diputación Provincial de Valencia que sufragó este pebetero para el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez a Valencia en 1933. En la actualidad pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia. 2016. Valencia.*

8.2. Peset Cervera Hijo Predilecto de Valencia

El 6 de febrero de 1932, el alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, nombró Hijo Predilecto de la ciudad, al doctor Vicente Peset Cervera (1855-1945), padre de Juan Bautista Peset Aleixandre (1886-1941), en ese momento, Rector Magnífico de la Universidad de Valencia.

Los méritos del doctor Peset Cervera estaban más que justificados para la dignidad que conlleva el título, por toda su generosidad y aportación en el mundo de la medicina. En primer lugar, como químico del Ayuntamiento de Valencia por oposición, profesor de la Facultad de Medicina de la Universitat de València, la misma en la que estudió su carrera antes de doctorarse en Madrid. Posteriormente jefe del Laboratorio Central de

Medicina Legal a la que quiso voluntariamente renunciar por querer vivir en Valencia, su ciudad natal, en la que ocupó entonces la cátedra de Farmacología, publicando numerosos artículos en revistas de investigación científicas y libros. Fabricó el cloroformo para los cirujanos de la ciudad y el ácido fénico que se empleó para la epidemia de la fiebre amarilla de 1870. En 1885 es elegido académico de la Real Academia de Medicina de Valencia y en 1899 elegido presidente del Instituto Médico Valenciano.

Los curiosos episodios de la vida, nos conducen a destinos insospechados, pues, lo que Vicente Alfaro no sabía, ni podía imaginar, que siete años después de este acontecimiento solemne, dado en el Ayuntamiento, compartiría celda en la Cárcel Modelo de Valencia, con el hijo del que había nombrado Hijo Predilecto de la ciudad. Sin duda, el peor episodio de la vida del doctor Peset Cervera y llorado por todos los valencianos, al ver cumplida la sentencia de muerte impuesta a su propio hijo Peset Aleixandre bajo la dictadura de Franco, fusilado en Paterna en 1941. Cuatro años después, en 1945, murió en Valencia el distinguido doctor Vicente Peset Cervera.



Fig. 44

DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Nombramiento de Vicente Peset Cervera como Hijo Predilecto de la ciudad de Valencia otorgado por el alcalde Vicente Alfaro el 6 de febrero de 1932.* 1932. AHM de Valencia, Valencia.

8.3. El Monumento a Sorolla

El 14 de febrero de 1932, el Ayuntamiento de Valencia anunciaba el proyecto de erigir un monumento al pintor valenciano Joaquín Sorolla:

El ayuntamiento tiene el proyecto de levantar un monumento a Sorolla en la playa de la Malvarrosa, que sirvió de fondo al famoso cuadro del insigne pintor *Triste Herencia*. En el monumento figurará el magnífico busto de Sorolla, modelado por Benlliure.⁷⁴

En realidad se trataba, de un proyecto del anterior ayuntamiento monárquico, paralizado por la dictadura de Primo de Rivera, como tantos otros proyectos, que llevarán a término los alcaldes republicanos. Lo paradójico es que, por las circunstancias a continuación expuestas, será otra dictadura, la que definitivamente cierre este propósito, pero gracias al empeño y conciencia patrimonial, del que fue Arquitecto Mayor Municipal en tiempos de la República, Javier Goerlich.⁷⁵ El encargado de dar salida a todos los proyectos pendientes por la dictadura de Primo de Rivera, fue el crítico de arte, abogado y periodista José Manaut Nogués que trabajaba para *El Mercantil Valenciano*.

Otra cuestión de este asunto, es que a pesar de tratarse de un proyecto ideado en tiempos de Alfonso XIII, es Vicente Alfaro como alcalde de Valencia, quien tendrá la iniciativa de retomarlo, colocando la primera piedra el 7 de marzo de 1932 en la Playa de la Malvarrosa, pero al igual que le ocurrió con el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez, no será él quien lo inaugure, sino su sucesor Vicente Lambies el 31 de diciembre de 1933, sumándose en el olvido de la historia, otra de las iniciativas de Alfaro.

El 3 de septiembre de 1931, Vicente Alfaro como alcalde de Valencia aprobó el proyecto para la construcción del monumento que en acta municipal se anunciaba:

⁷⁴ "Monumento a Sorolla". *ABC*, 14 de febrero de 1932, p. 60.

⁷⁵ BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972)*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.

Cumpliendo lo dispuesto por la Alcaldía en el decreto que antecede, esta Comisión ha estudiado la instancia que encabeza este expediente, como asimismo cuantos antecedentes existen en la Secretaría de la misma, relacionados con la erección en nuestra Ciudad de un monumento al pintor Sorolla, resultando de todo ello:

- **Primero:** que desde el fallecimiento de D. Joaquín Sorolla, ocurrido en Cercedilla(Madrid) el día 10 de agosto de 1923, se intentó reiteradamente glorificar en forma tangible la personalidad de Sorolla, proponiéndose en la sesión del Ayuntamiento de 14 de dicho mes y año construir un Panteón de Valencianos Ilustres que habría de albergar los restos del inmortal pintor.
- **Segundo:** que al año siguiente, en el otoño de 1924, fue donado a nuestra Ciudad por el ilustre escultor valenciano Don Mariano Benlliure un admirable busto de Joaquín Sorolla, labrado en mármol, el cual hállase depositado en el Museo Provincial de Pintura, y que Benlliure regaló con la manifestación expresa de que, como un recuerdo de Valencia y suyo, fuese colocado en la playa de Levante, donde el gran artista concibió y ejecutó buen número de obras que le dieron celebridad. Al disponerse el Ayuntamiento a ejecutar los deseos de Benlliure, pidió informe a la Academia de Bellas Artes de San Carlos acerca del lugar de emplazamiento del aludido busto, y una vez que dicha entidad informó fue invitada a que facilitase un dibujo para el basamento de este sencillo monumento, a lo cual no se mostró dispuesta la Academia, fundándose en que su misión oficial era al de evacuar consultas en orden a la estética urbana e informar proyectos, pero en modo alguno formularlos, surgiendo de aquí el que la Corporación Municipal, señalado ya el punto de emplazamiento, en febrero de 1925 encargase a un facultativo de la Corporación el proyecto del susodicho basamento, extremo que todavía no ha sido cumplimentado, y por ello está en tramitación el expediente que con el indicado objeto se instruyó.
- **Tercero:** que posteriormente, en 1926, fue convocado un concurso de proyectos para un monumento público a Joaquín Sorolla, de cuyo concurso no existe en esta Comisión antecedente alguno por no haber intervenido en ello, al que concurrieron con sus bocetos, que fueron expuestos en el Ayuntamiento, buen número de escultores y arquitectos valencianos, sin que se sepa la causa de que no prosperase tan laudable iniciativa y cuya paralización, de todo trámite en este asunto, coincidió con la salida de la Alcaldía del Sr. Oliag y entrada para desempeñar dicho cargo el Sr. Marqués de Sotelo, y
- **Cuarto:** que aparte de todo ello, y por último, las 15.000 pesetas, que para el monumento a Sorolla consigna anualmente en los presupuestos de la Corporación municipal, es prueba manifiesta del interés del Ayuntamiento en rendir el homenaje debido al gran artista.

Respeto a los demás extremos comprendidos en la instancia que motiva este informe, puesto que el primero queda demostrada su improcedencia con los datos consignados anteriormente, estima la Comisión que antes de informar o elevar el correspondiente dictamen compete al Excmo. Ayuntamiento,

en atención a la importancia de cuanto se interesa, conocer la precedente instancia y proponer o adoptar aquellas resoluciones que juzgue oportunas.⁷⁶



Fig. 45

GOERLICH, Javier; BENLLIURE, Mariano. *Monumento a Sorolla en la Playa de la Malvarrosa de Valencia.* 1933. Colección particular, Valencia.

El monumento dedicado a Joaquín Sorolla (Valencia 1863-Madrid 1923), pintor referente en la historia valenciana, que guardó una estrecha amistad personal con el escultor Mariano Benlliure⁷⁷ (quien acompañó su féretro a Valencia en representación del rey Alfonso XIII) y con el escritor Blasco Ibáñez. Al igual que éste, su cuerpo se trasladó a Valencia, en el caso de Sorolla desde Madrid, recibido con honores de Capitán General y escoltado por la caballería. Los conocimientos y aportaciones de estos tres artistas, cada uno en sus respectivos campos: Sorolla en la pintura, Benlliure en la escultura e Ibáñez en la literatura; crearon escuela y gran influencia en artistas posteriores, en el período que ocupa desde finales del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX.

⁷⁶ Acta de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales para erigir el Monumento al pintor Joaquín Sorolla en la Playa de la Malvarrosa. Expediente nº. 37. AHMV, Valencia.

⁷⁷ MONTOLIU, Violeta. *Mariano Benlliure 1862-1947.* Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.

El busto en mármol de Joaquín Sorolla realizado por Benlliure, quien tuvo la idea de que se emplazara frente al mar en la Malvarrosa y empleado para este monumento, lo había esculpido en 1919 para su colección personal al tratarse de un estimado amigo. Un año antes, en 1918, había realizado otro busto de Sorolla en bronce para la sede *The Hispanic Society of America* en New York. En el año 1923, el realizado para su colección, decidió exponerlo en la exposición de Madrid que organizó el Círculo de Bellas Artes de Valencia, coincidiendo con la muerte de Sorolla, finalmente el escultor decidió donarlo al Ayuntamiento en 1924 pasando al depósito del Museo Provincial.

Son por lo tanto dos bustos, los que Mariano Benlliure realizó de Joaquín Sorolla, en primer lugar, el encargado para presidir la sala *Visiones de España: The Hispanic Society of America* en New York en 1918, en bronce. Este primer diseño, representa al pintor valenciano en escorzo y en actitud de pintar, de ahí que con su mano derecha sujete un pincel y con la izquierda y parte del brazo la paleta pictórica. El pedestal unido la propia escultura, en su parte frontal lleva el lema: *A Joaquín Sorolla* y en la parte central, el escudo de la institución americana para la que fue realizado. De este modelo, existe una copia que hizo el mismo Benlliure para la Casa-Museo de Sorolla en Madrid, inaugurada en 1931

[...]Conviene ahora a nuestro intento comentar el nuevo rasgo del gran hispanista norteamericano Mr. Archer Milton Huntington, creador de la Hispanic Society of America, de Nueva York, encargando a Mariano Benlliure la ejecución del busto de Joaquín Sorolla para ser emplazado en el pórtico de entrada de la Casa-Museo. La obra ha sido terminada en barro, de la que sacaron moldes para ser fundida en bronce[...].⁷⁸

En base al modelo realizado para América en 1918 y debido a la estrecha amistad que le unía con Joaquín Sorolla, un año después, en 1919, realizó otro torso, en esta ocasión en mármol, para su propia colección personal. En este segundo ejemplo, representa al pintor de la luz, de forma frontal y en actitud sedente. A diferencia del realizado en 1918 que presenta una mirada concentrada y rasgos fuertes, en este caso, muestra mirada perdida y rasgos mucho menos señalados. Además, ha sustituido la paleta, por un sombrero que sostiene con su mano derecha, mientras la izquierda, descansa sobre el mismo pedestal, ambas partes en un mismo bloque, en la que se lee grabado en el mármol en letras no elaboradas (ya que no lo realizó para ser expuesto) *Joaquín Sorolla*, la firma del autor y la fecha de la realización.

⁷⁸ MENENDEZ CASAL, Antonio. "Joaquín Sorolla por Mariano Benlliure". *ABC (Madrid)*, 11/04/1931, p.15.

La aportación republicana al proyecto de erigir un monumento a Sorolla en Valencia, guarda en cierta manera, relación con el mausoleo de Blasco Ibáñez, pues al igual que este, la parte escultórica quedará en manos de Benlliure y la arquitectónica en Javier Goerlich⁷⁹, junto al arquitecto Mora y Belenguer. El monumento, estaba formado por un hemicycle de columnas toscanas sobre un pedestal de piedra blanca, en el entablamento lucían letras de bronce con la leyenda: *Valencia a Sorolla*. Se accedía al hemicycle a través de rampas y escaleras, en cuyo centro, se emplazaba el busto dedicado a Sorolla sobre un pedestal de piedra, en el que se grabó el escudo de la ciudad de Valencia y la fecha de 1933, año en que fue inaugurado.



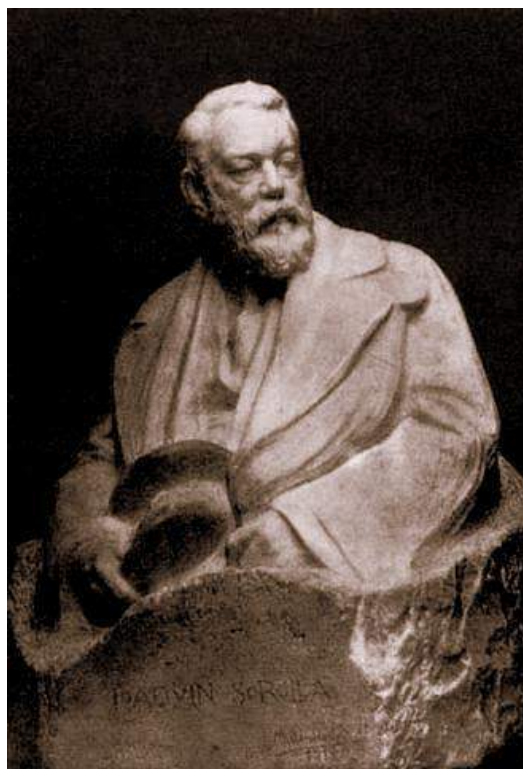
Figs. 46 y 47

STOLZ VICIANO, Ramón. . *Retrato de Mariano Benlliure junto al busto de Joaquín Sorolla realizado para la Hispanic Society of America de Nueva York.* Ca. 1923. Óleo sobre lienzo. Colección: Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.

EFE. *Mariano Benlliure posa con la escultura de Joaquín Sorolla que ha donado al Ayuntamiento de Valencia.* 1933. Colección Particular, Valencia.

⁷⁹ BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972)*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.

Las columnas destinadas para el monumento, procedían de unas adquisiciones que hizo el mismo Sorolla con la intención de construir un palacio de Bellas Artes en 1919, un diseño que también proyectó el arquitecto Goerlich, pero por falta de recursos nunca se llegó a realizar.⁸⁰ En junio de 1932, Benlliure entrega al Ayuntamiento de Valencia una copia en bronce del busto original de mármol que realizó en 1919, pues consideraron que al estar expuesto al aire libre, en la playa frente al mar, era más adecuado el bronce. Las obras se prolongaron hasta el 31 de diciembre de 1933, día en que fue inaugurado. El monumento perduró hasta 1957, destruido casi por completo en la histórica riada de Valencia, salvándose el busto de bronce. A continuación, en 1963 el monumento fue construido de nuevo y con diferentes características, en la Plaza de la Armada Española del Cabanyal.



Figs. 48 y 49

BENLLIURE, Mariano. *Busto de Joaquín Sorolla realizado para The Hispanic Society of America New York.* 1918. Casa Museo de Sorolla, Madrid.

BENLLIURE, Mariano. *Busto de Joaquín Sorolla realizado para la colección personal del escultor.* 1919. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.

⁸⁰ BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972). Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

En esta ocasión y al igual que en 1932, el arquitecto Goerlich, con la doble intención de salvaguardar el patrimonio valenciano y aproximarse al proyecto original, propuso y consiguió, que el arco adintelado que daba entrada al Banco Hispano Americano de Valencia, derribado a finales de los años 60, se reutilizara como fondo del monumento intentando emular la columnata y entablamento del primitivo hemiciclo.

El *Monumento a Sorolla* impulsado e iniciado por el gobierno de Vicente Alfaro en 1932 y concluido con la alcaldía de Vicente Lambiés en 1933, fue un verdadero ejemplo innovador en España en cuestión de monumentos públicos, nunca visto hasta ese momento en lo que a diseño y conjunto arquitectónico se refiere. Su forma en hemiciclo tuvo dos precedentes claros, que sin duda el arquitecto Javier Goerlich tomó nota: el *Monumento a Benito Juárez* en México, que fue presidente del país, erigido en 1910 y el *Monumento al escritor Cervantes* ubicado en la Villa Fontana Rosa de Menton (Francia) erigido en 1920, hogar del escritor Vicente Blasco Ibáñez en el exilio y que Javier Goerlich, como todos los valencianos ilustres del momento conocían.



Figs. 50 y 51

RIVERA, Enrique (foto). *Monumento a Benito Juárez, presidente de México.* 1910. Alameda Central del Centro Histórico, México.

ANÓNIMO. *Monumento al escritor español Miguel de Cervantes.* 1920. Villa Fontana Rosa, Menton (Francia).

El *Monumento a Sorolla* quedará finalmente como uno de los ejemplos modernizadores de las artes de la Valencia republicana, un complejo arquitectónico que servía de fondo para la obra escultórica de bronce dedicada al pintor valenciano, un ejemplo de monumento sin precedentes en España por su tipología. Mirando al mar Mediterráneo, al igual que la casa de Blasco Ibáñez, compañero y amigo de Sorolla, ese mar que inspiró a tantos artistas y que unió en las artes a tantos otros, como es el ejemplo de Blasco y Sorolla, pues mientras uno escribía sus novelas sentado en su mesa de mármol inspirado por la brisa del mar, el otro pintaba a sus orillas, el drama social de una infancia desaparecida, *Triste Herencia*.

8.4. Alfaro protector de los animales y plantas

Ya desde su infancia, Vicente Alfaro mostró gran sensibilidad por los animales, de ahí que no accediera al conocido negocio familiar *Carnes Alfaro* por el rechazo que le producía la matanza, al igual que siempre se opuso a las “corridas de toros” considerándolo como un acto cruel y poco inteligente, a pesar de que en tiempos de la República las plazas de toros seguían siendo el escenario de la “fiesta nacional”. Alfaro, únicamente las pisó para dar mítines, aquellas multitudinarias reuniones que fueron el símbolo de la primera democracia española.

La sensibilidad de Alfaro, era conocida por los artículos que llevaba publicando desde su adolescencia para *El Pueblo* así como sus gestos. Por ello mismo y como alcalde de Valencia, el 16 de marzo de 1932, la *Sociedad Protectora de Animales y Plantas* de Valencia, otorgó el título de Presidente Honorario a Vicente Alfaro *por su humanitaria y cultural labor en pro de los fines doctrinales de esta entidad*. Esta sociedad, desapareció como tal, después de la II República y no se volvió a crear hasta finales del siglo XX, lo que demuestra la avanza labor de esta entidad para el caso español.



Fig. 52

GOÑI, Andrés. *Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas. 1932. Colección particular, Valencia.*

La Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia se fundó en octubre de 1930:

Un grupo muy pequeño de entusiastas del árbol y de los animales útiles al hombre, acordaron formar en Valencia la Sociedad Protectora de Animales y Plantas en cumplimiento de las disposiciones vigentes y de acuerdo con las autoridades locales[...] Acoger con la simpatía que siempre merece el sentir de los animales y plantas que no pueden defenderse de la mano criminal de algunos y de procurar en el terreno científico dar cabida en sus columnas a las cuestiones que mas puedan interesar, ilustrando a los que por sus circunstancias carecen de la cultura suficiente y recomendando siempre los fines de amor, caridad, pasión y benevolencia para los animales y plantas[...]

[...] Quien no tiene amor a los animales ni a las plantas carece instintivamente de ese mismo amor para con sus semejantes; nunca veréis a un ser que le gusten los animales y las plantas que no se compadezca de las miserias humanas y no contribuya con su esfuerzo a remediarlas[...] ¡Valencianos amantes de los animales y plantas! Contribuid con vuestro esfuerzo a la propagación de nuestro ideal y vuestra

recompensa será eterna, pues bien sabido es que quien siembra vientos recoge tempestades y aquel que obra de buena fe sembrando amor y caridad, recoge el premio de su conducta y es amado de sus semejantes[...].⁸¹



Fig. 53

GOÑI, Andrés. *Detalle y portada del Boletín mensual de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia*. 1931. Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.

El premio para el alcalde Alfaro, fue recibir el título de Presidente Honorario de esta sociedad, puesto que su labor y apoyo a esta entidad era reconocido, como el mismo *Boletín de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas* publicó con motivo de los festejos del *Día del Árbol* de 1932:

[...]La fiesta tuvo el máximo realce, por la asistencia de nuestras dignísimas autoridades, que presidieron el acto. Pudimos contar entre ellas a nuestro queridísimo Alcalde don Vicente Alfaro[...]Hace uso de la

⁸¹ MARTÍN, A. "Valencianos". *Boletín de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia*, octubre de 1930, nº. 1, p.1.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

palabra y recomienda a los niños el amor a los árboles y que la fiesta, les dice, en que están actuando, tengan presente que encierra los principios de la civilización occidental, que tratan de destruir las nuevas civilizaciones roja y amarilla[...]Hace una apología de la mujer de tocas blancas que con su amor y cariño educa a las criaturas y le promete a ella y a los niños que tiene a su cuidado el apoyo de la República[...]

[...]Promete también el apoyo a todas las Sociedades culturales, que el Excelentísimo Ayuntamiento evitará la vida precaria en que desarrollan sus ideales. (Grandes aplausos)[...]Dijo que tendría en el nuevo Empréstimo de Cultura una buena cuenta para esta Sociedad, para que de esta forma pudiera cumplir sus fines y teniendo presente que nuestro queridísimo Alcalde sabe cumplir lo que promete (pues, bien patente está su última resolución que tanto ha venido a mitigar los gastos de dicha fiesta)[...].⁸²

El Boletín de la *Sociedad Protectora de Animales y Plantas* de Valencia se fundó al mismo tiempo que la propia entidad, en octubre de 1930 y fue disuelta en mayo de 1935. La cabecera de la hoja informativa, la ocupa en todos los números un dibujo de *lo rat penat* bajo el cual, se enunció siempre la siguiente advertencia:

La redacción de este Boletín advierte a sus lectores que la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia, es profundamente respetuosa con las convicciones de sus asociados y simpatizantes, y tiene por norma reglamentaria no herir opiniones ni creencias de nadie. Así pues, quede bien terminante que en su seno no se desenvuelve tendenciosamente ninguna acción política, filosófica ni religiosa.

El título de Presidente Honorario, lo realizó el dibujante valenciano Andrés Goñi Gallego, diseñador gráfico de la entidad, artista polifacético y que por la escasa obra que ha llegado hasta la actualidad, merece doble interés, el estudio del cartel-título que diseñó para la *Sociedad Protectora de Animales y Plantas* de Valencia en 1932. Además, ya que el título de Presidente Honorario, era otorgado a un letrado, Goñi personalizó el diseño dibujando en la parte central superior, el escudo del País Valencià con el lema *Derecho es el arte de la bondad y justicia* en honor al alcalde y abogado Vicente Alfaro.

⁸² MUÑOZ, Felipe. "La Fiesta del Árbol en Valencia". *Boletín de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia*, abril de 1932, nº. 20, p. 16-20.



Fig. 54

GOÑI, Andrés. (Detalle). *Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas. 1932. Colección particular, Valencia.*

El escudo, está flanqueado por dos niños desnudos en actitud de dar de comer y cuidar a animales en plena armonía con la naturaleza. Al tratarse de una sociedad de animales pero también de plantas, lo simbolizó con dos alegorías en los extremos superiores. En el extremo superior izquierdo, se observa la *alegoría de la protección de los animales* representada por Goñi, con un niño desnudo en acción de dar de beber a un perro y el extremo superior derecho, la *alegoría de la protección vegetal* representada con un niño desnudo con un ánfora, en acción de regar una planta.

Dos macetas monumentales ocupan los extremos inferiores, de las que emana una prolongada vegetación geométrica, entre la que reposan pájaros y que a su vez hace la función de marco al título. La creación de Andrés Goñi, es en gran parte desconocida, un artista por descubrir, estudiar y poner en valor. En esta obra, se puede observar la belleza y la simplicidad con la que trataba el dibujo, diseñando un título que simboliza en todo su conjunto, la modernidad que se intentó conseguir en tiempos de la II República Española, además del diseño en sí mismo, por el propio significado que conlleva el pensamiento y la labor de aquella sociedad, que se dedicaba al estudio y protección de animales y plantas.

Su obra era un trasunto de su espíritu refinado, cultivado y lírico, por lo que sus valores fundamentales eran la sinceridad, la honestidad y la ecuanimidad. No había en ella gestos descompuestos, arrebatos, ni

fuertes cromatismos, ni audacias, ni siquiera asomos de un alarde de personalidad rebuscada. Había, eso sí, refinamiento, simplicidad, armonía y dulzura.⁸³



Fig. 55

GOÑI, Andrés. (Detalle). *Alegoría de la protección vegetal en el Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas*. 1932. Colección particular, Valencia.

8.5. Visita de Alejandro Lerroux a Valencia

En marzo de 1932 y con motivo de *las fallas*, el presidente de los republicanos radicales Alejandro Lerroux, visitó la ciudad de Valencia invitado y recibido por el alcalde Vicente Alfaro. Las fallas de ese año recogieron importantes críticas para el alcalde, que incluso llegó a ser representado como un “cerdo”, un momento festivo en el que se pudo apreciar el descontento del sector anti-blasquista con Alfaro y sus gestiones

⁸³ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia: Editorial Albatros, 1999, pp. 809-810.

para la ciudad, a modo de preludio de lo que tan solo dos meses después, ocurría con el incendio de la Universitat de València en el edificio histórico de *La Nau*, seguida de la dimisión del alcalde. Lo cierto es que las críticas, en todo momento fueron de forma personal con la figura de Alfaro.

Alejandro Lerroux fue nombrado por el alcalde Vicente Alfaro “huésped oficial de la ciudad de Valencia” y homenajeado por todos sus simpatizantes en la capital levantina con honores de Jefe de Estado, lo cual fue criticado por el gobierno, pero en el mitin que se celebró en la Plaza de Toros de Valencia el 21 de marzo, convocado a las 10h, lo justificaba el miembro de PURA Sigfrido Blasco:

A las once de la mañana, con gran asistencia, ha comenzado el acto, presidido por D. Sigfrido Blasco, que elogia la figura del Sr. Lerroux y dice que, cuando Valencia invita a las fiestas al Presidente de la República, desde el Gobierno dos hombres ponen trabas. Habla de que el señor Lerroux, a quien se ha invitado como una representación equivalente a la del Sr. Alcalá Zamora, vendrá a Valencia muy pronto como jefe del Gobierno, porque la República está en peligro y le necesita.⁸⁴



Fig. 56

VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro, junto al líder de los radicales Alejandro Lerroux, en el balcón del Ayuntamiento de la ciudad saludando a sus simpatizantes. 1932.* Archivo José Huguet, Valencia.

⁸⁴ REDACCIÓN. “El Sr. Lerroux afirma que será inflexible con los que se sublevaron contra la República y no lo hicieron contra la Dictadura. El mitin de Valencia”. *ABC*, 22-03-1932, pp. 32-33.

Días después Lerroux describió en Madrid su visita a Valencia:

Aquel recibimiento que me exaltó a cumbres que yo no merezco, realizado por todas las clases sociales valencianas, lo tengo grabado en mi corazón, entre otras razones, porque me di cuenta perfecta de que el Partido Radical es el único que puede consolidar nuestra República. Yo pude apreciar que debajo de los arrozales de la gran tierra levantina hay una causa morbosa que necesita ser reducida, y pensaba que allí, bajo aquel cielo espléndido y aquel sol luminoso, hay gérmenes de paludismo, que son una afrenta para el Estado, y que vosotros estáis en la obligación de extirpar en un futuro muy próximo.⁸⁵

8.6. Concurso de Belleza Valenciana

Para estas fechas, el diario *El Pueblo* convocaba el Concurso de Belleza de Valencia, tradición que se hacía en otras partes de España y organizada por otros medios como el Concurso de Belleza de España por el diario *ABC*. En 1929, fue nombrada *Señorita de España* la valenciana Pepita Samper, lo que supuso que presidiera las fallas de ese año como Miss Valencia, término que en aquel momento equivaldría a la actual *Fallera Mayor*. En 1930, dio la casualidad de que otra valenciana fuese seleccionada como *Señorita de España*, en esta ocasión Elena Pla, lo que también supuso que fuese elegida para presidir las fallas. Y en 1931, al no ser seleccionada ninguna mujer valenciana para el concurso de belleza, se tuvo que elegir democráticamente por votación popular a Ángeles Algarra, creándose desde este año la figura de *Reina Fallera de Valencia*.⁸⁶

⁸⁵ REDACCIÓN. "Homenaje de médicos y farmacéuticos al Sr. Lerroux". *ABC*, 25-04-1932, p.20.

⁸⁶ LAGUNA PLATERO, Antonio. *El Pueblo. Historia de un diario republicano 1894-1939*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1999.



Fig. 57

BARBERÁ DESFILIS, Enrique. (Detalle). *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto a Miss España y Señorita Casa Regional de Barcelona en el Ayuntamiento. 1932.* AHMV, Valencia.

Vicente Alfaro presidió las primeras fallas republicanas de Valencia, y al no ser cómodo emplear el título de reina en una República, comenzó a darse el actual término de *Fallera Mayor*. De manera excepcional, en el año 1932 fueron dos las conocidas como *Bellezas Falleras*, Consuelo Cariñena y Cruz Roble. Independientemente de esto, en el Concurso Anual de Belleza organizado por el diario *El Pueblo*, salió elegida la valenciana Carmencita Quiles.



Figs. 58 y 59

BARBERÁ DESFILIS, Enrique. *El alcalde Vicente Alfaro junto a Carmencita Quiles, Miss Valencia 1932 en el Ayuntamiento. 1932.* Archivo José Huguet, Valencia.

ANÓNIMO. *Carmencita Quiles, Miss Valencia. 1932. El Almanaque de Valencia 1933, Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.*

En este momento, ya se presentaba un ambiente de tensión ante las reformas que por acatamiento de la nueva Constitución de 1931, iban produciéndose en las ciudades de España. Vicente Alfaro, procedió a la secularización del Cementerio Municipal de Valencia, en el momento de la expulsión de los jesuitas e incautación de sus edificios así como la disolución de las órdenes religiosas. En la catedral de Valencia, apareció destrozada la imagen de la “Purísima Concepción” del escultor José Esteve y robadas sus joyas, posteriormente fue restaurada por José María Ponsoda, lo que provocó importantes enfrentamientos entre católicos y anticatólicos. En Castellón eran aprobadas las nuevas normas ortográficas del valenciano.

En 1932, la preocupación por normalizar la lengua y cultura propias exigía la unificación ortográfica con el catalán del resto de territorios catalanohablantes, y por ello se firmaron en Castellón de la Plana las conocidas como *Normes de Castelló*, que desde entonces fijaría el estándar del valenciano-catalán en el

País Valenciano, en coherencia lingüística con las normas fabrianas defendidas por el Institut d'Estudis Catalans[...]Debe señalarse que justo cuando el valencianismo nacionalista intentaba aumentar su presencia se produjo la primera manifestación explícita del anticatalanismo valenciano[...]En 1932 apareció el libro *El perill català* (El peligro catalán), de Josep María Bayarri, que se mostraba contrario a la unidad de la lengua valenciano-catalana.⁸⁷

El 14 de abril, la ciudad de Valencia celebró con importantes acontecimientos el I aniversario de la II República Española. El alcalde de la ciudad, Vicente Alfaro, ordenó repartir ejemplares de la nueva Constitución de 1931, inauguró la escultura de la *Alegoría de la República* realizada por Vicente Beltrán Grimal, para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia y colocó una lápida rotuladora en mármol de Blasco Ibáñez para la avenida que llevaba su nombre junto a la Plaza de Emilio Castelar así como el descubrimiento de la placa de la Plaza de la República y de la Avenida de 14 de abril. Sin duda, el evento más relevante fue la visita del Jefe del Estado, Niceto Alcalá Zamora días previos al aniversario.

8.7. Visita del Presidente de la República a Valencia

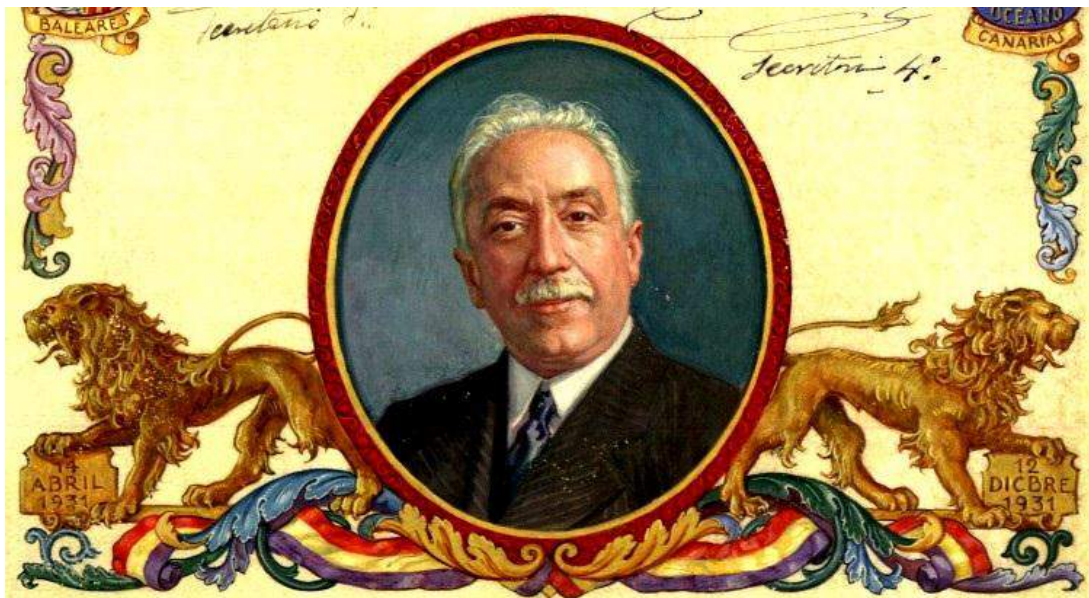


Fig. 60

DE SANJUÁN MONTES, Adolfo. *Retrato de Niceto Alcalá Zamora, Presidente de la II República Española que ilustra la Constitución de 1931*. 1931. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

⁸⁷ HERNANDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel et al. *La cultura como trinchera, la política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2014, p. 23.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

El Presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, llegó a Valencia el 5 de abril desde Ibiza en el Almirante Cervera, recibido por el alcalde de Valencia, Vicente Alfaro en el Puerto Marítimo. El Presidente del Gobierno, Manuel Azaña, también viajó a Valencia para la conmemoración del aniversario de la República. Alfaro, ofreció al Jefe del Estado su despacho en el Ayuntamiento para que se instalase durante su estancia en la capital del Turia, que desde los inicios del nuevo régimen, fue considerada como una de las capitales republicanas más potentes por su respaldo y lucha en pos del sueño republicano que tuvo desde inicios del siglo XX encabezado por Blasco Ibáñez.

Valencia 5, 3 tarde. Las embarcaciones en el puerto estaban empavesadas; la escalera, adornada, y una alfombra se extendía desde aquella a la estación marítima. El servicio de orden y los de organización están a cargo de la Junta de Obras del Puerto y de sus ingenieros y empleados. Desde las primeras horas acudieron al embarcadero el gobernador civil, generales Queipo de Llano y comandante militar Riquelme, que pasó revista a la compañía de Infantería del regimiento número 7, encargada de rendir honores con una sección de Caballería; el alcalde, el Ayuntamiento y la Diputación en corporación, el arzobispo doctor Melo, diputados a Cortes y representaciones de todo el elemento oficial y de las Sociedades artísticas, científicas, financieras; organizaciones republicanas, con sus banderas[...]



Fig. 61

VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora recibido en el Puerto Marítimo de Valencia por el alcalde de la ciudad Vicente Alfaro. 1932. Colección particular, Valencia.*

[...]A las diez y veinte el crucero francés Almirante Fox disparó unos cañonazos anunciando que estaba a la vista el Almirante Cervera, que enarboló la insignia presidencial[...] apareció por la bocana la canoa presidencial, que atracaba a tierra cinco minutos después, mientras las músicas ejecutaban el himno de Riego. Con el Sr. Alcalá Zamora desembarcaron los ministros de Obras Públicas y de Marina[...] Luego de un breve descanso en la estación marítima, durante el que el Sr. Alcalá Zamora conversó con las autoridades y cuantas personas se le acercaron, se organizó la comitiva para trasladarse a la ciudad, lo que hizo en un landó con el alcalde. El primer coche de aquella, después de unos batidores municipales de la villa, iba ocupado por los maceros del Ayuntamiento[...]

[...]Seguían varios landós ocupados por los concejales, y a continuación los automóviles que ocupaban la Corporación provincial, diputados a Cortes, los ministros de Obras Públicas y de Marina, el gobernador civil y el comandante militar. En otro coche iba el Presidente del Consejo de Ministros con el almirante del buque francés antes nombrado, Sr. Darlan[...]

[...]Desde el momento en que el coche presidencial inició su marcha se vio rodeado de comisiones de numerosos Círculos republicanos, que con banderas formaron una pintoresca manifestación en derredor del landó, y que ya no lo abandonaron hasta la entrada en el Ayuntamiento[...].⁸⁸



Fig. 62

VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto con el Presidente de la República Española Alcalá Zamora en la Estación Marítima de la ciudad. 1932.*

“El Presidente de la República en Valencia”. *Valencia Atracción*, 1932, nº. 69, p. 1.

⁸⁸ REDACCIÓN. “El viaje del Presidente de la República”. *ABC*, 06-04-1932, p. 17.

REDACCIÓN. “El Presidente de la República en Valencia”. *Valencia Atracción*, 1932, nº. 69, p. 1.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

[...]Valencia, estremecida de gozo azul, batió palmas de entusiasmo y amor en ofrenda al primer ciudadano de la República, al genuino representante de la voluntad de la raza en un momento solemne en los destinos históricos de España. Valencia, engalanada de iris de huerta y oros de sol, prodigó cordialidad y fervor de esperanzas reivindicativas en esta primera visita oficial del Presidente de la República Española. Así, don Niceto Alcalá Zamora pudo gozar el respeto y cariño de la acogida popular[...].⁸⁹



Fig. 63

VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro en el balcón del Ayuntamiento saludando al pueblo.* 1932. Colección particular, Valencia.

⁸⁹ "El Presidente de la República en Valencia". *Valencia Atracción*, 1932, nº. 69, p. 1.

El Presidente de la República fue recibido en el Ayuntamiento de Valencia, visitó la ciudad y pudo disfrutar de sus costumbres y tradiciones, entre ellas, presidir la sesión del Tribunal de las Aguas en la Puerta de los Apóstoles de la Catedral:

[...]A la puerta del Ayuntamiento fue recibido por varios concejales, y por la escalera de honor, en cuyos peldaños había dos hileras de lindas señoritas, vestidas con trajes de labradoras, subió al salón de fiestas, en el que había otras señoritas con igual traje y monumentales ramos de flores y frutas. El señor Alcalá Zamora se asomó, luego de descansar unos momentos, al balcón principal y presenció el desfile marcialísimo de las tropas, a las que el público ovacionó[...]



Fig. 64

VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de la ciudad Vicente Alfaro en el Salón de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia. 1932.* AHMV, Valencia.

[...]Cerca de las dos de la tarde ha llegado el señor Alcalá Zamora en el automóvil del alcalde y en compañía de este a la plaza de la Virgen, con objeto de presidir una sesión del Tribunal de las Aguas, institución única en el mundo[...]El Sr. Moret le saludó y le notificó que el Tribunal de las Aguas le nombraba su presidente honorario, honra que el homenajeadó agradeció[...].⁹⁰

La visita del Presidente, finalizó al día siguiente con la aprobación mediante su propia firma para la construcción del Pantano de Benagéber, que recibió el nombre de Blasco Ibáñez. In situ se desplazó todo el aparato del Gobierno para firmar el proyecto,

⁹⁰ REDACCIÓN. "El viaje del Presidente de la República". ABC, 06-04-1932, p. 17.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

dando inicio a las obras con la simbólica acción de explotar los primeros barrenos de pólvora, para perforar la galería de desagüe de fondo. El decreto publicado dice:

[...]La estancia en Valencia del jefe del Estado y de varios miembros del Gobierno, con motivo de inaugurarse las obras del pantano que ha de ser construido en Benagéber, evoca en la memoria de todos el recuerdo de Vicente Blasco Ibáñez e invita a asociar su ilustre nombre en esta solemnidad[...]Aquel novelista insigne, cuya fama corrió por todos los continentes, fue, además, ardoroso paladín de la República, y cuando el Arte le había encumbrado ya la gloria no buscó en ella plácido recreo, sino que con el justo renombre que esa gloria le daba ayudó eficazmente en el combate entablado por la democracia española para derruir el régimen monárquico[...]

[...]El pantano, cuyas obras vamos a inaugurar, ensanchará el vergel valenciano llevando el agua a tierras colindantes que la esperan con ansia. Blasco Ibáñez, ídola de Valencia y amante de la República, sentiría hoy, si viviese, la alegría inmensa de ver como la República, al iniciar la reconstrucción de España, se acordaba de Valencia, para agrandar la huerta y embellecerla aún más mediante nuevos riegos. Por eso, queriendo dejar vinculado el nombre del gran literato y del batallador republicano a esta empresa acometida por el Gobierno, el Presidente de la República, a propuesta del Ministro de Obras Públicas, de acuerdo con el Consejo de Ministros, decreta:

Artículo único. El pantano que ha de construirse en término de Benagéber para recoger aguas del Túria, se denominará pantano Blasco Ibáñez.



Fig. 65

ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto a Manuel Azaña, en el momento de la firma del Presidente de la República para la aprobación de la construcción del Pantano de Blasco Ibáñez. 1932. Archivo José Huguet, Valencia.*

El pantano de Benagéber, fue proyectado en los años veinte por el ingeniero Fausto Elio, quedando paralizado como otros tantos proyectos y retomado en 1932 con la alcaldía de Vicente Alfaro, también con el propósito de resaltar la figura de Blasco ya que el embalse llevaba su nombre. Diseñado con una capacidad de 200 millones de metros cúbicos de agua y un coste de 52 millones de pesetas para dotar a la huerta de Valencia con 80.000 metros cúbicos de agua todos los días comprendidos en una extensión de 16.000 hectáreas. Junto a esto se firmó un crédito de 250.000 pesetas para construir una carretera estable de acceso al pantano.⁹¹

La construcción de este embalse, suponía la desaparición del pueblo de Benagéber que quedaría anegado por el agua. Este proyecto quedó paralizado por la Guerra Civil reanudado de inmediato tras la contienda e inaugurado finalmente con el nombre de *Pantano del Generalísimo*.



Fig. 66

ANÓNIMO. *El Presidente de la República Española Alcalá Zamora y el Presidente del Gobierno Manuel Azaña junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro en el inicio de las obras del Pantano de Blasco Ibáñez. 1932. Archivo José Huguet, Valencia.*

⁹¹ HERNÁNDEZ, L. "El Pantano de Blasco Ibáñez en Benagéber". *Almanaque de Las Provincias*, 1933, p. 129-142.

8.8. I Aniversario de la II República Española

El periodista valenciano Caireles, el mismo día 14 de abril, ofrecía un exclusivo reportaje para el aniversario, publicado en el diario *Las Provincias* con el título: “Después de un año de República: ¿está usted encantado de la vida?”. Con dureza su crítica, comenzaba el artículo con la famosa cita:

“Que toda la vida es sueño...”. Aunque claro que no están las cosas para dormirse poéticamente, como en tiempos de Calderón de la Barca[...]Pero es inevitable. A veces lee uno un discurso de Ossorio y Gallardo, y se duerme irremediamente. Y durante “un rato largo”, la vida es sueño. Y el sueño se refiere a unos festejos conmemorativos y aun reportaje.

A continuación y acompañado de una fotografía irrisoria en la que se plasma la cabeza de Vicente Alfaro, presenta una sátira de la gestión del alcalde:

-Al pronto, cuando se proclamó la República, la verdad, me creí postergado, porque no vi a mi alcance un acta de diputado a Cortes.

-Sí, pero luego...

-Contentísimo. ¡Vaya! ¡Ahí es nada! Soy alcalde de Valencia y peso en báscula casi tanto como Pedro Rico, que es el alcalde de Madrid. Creo, además, que me van a erigir una estatua los vecinos de Benimaclet en la plaza de ese pueblo; y tengo entendido que los empleados del Municipio valenciano van a colocar otro monumento mío en la puerta del Ayuntamiento...

Y Vicente Alfaro se abstrae como embelesado ante esta “perspectiva” escultórica. Quizá en su fantasía halagada se ve ya en mármol y bronce, mirando de soslayo al marqués de Campo.⁹²

⁹² CAIRELES. “Después de un año de República. ¿Está usted encantado de la vida?”. *Las Provincias*, 14-04-1932, p.13.



Fig. 67

BARBERÁ DESFILIS, Enrique. *El alcalde de Madrid Pedro Rico junto a Vicente Alfaro en el mitin de la Alianza Republicana dado en la Plaza de Toros de Valencia. 1931. Colección particular, Valencia.*

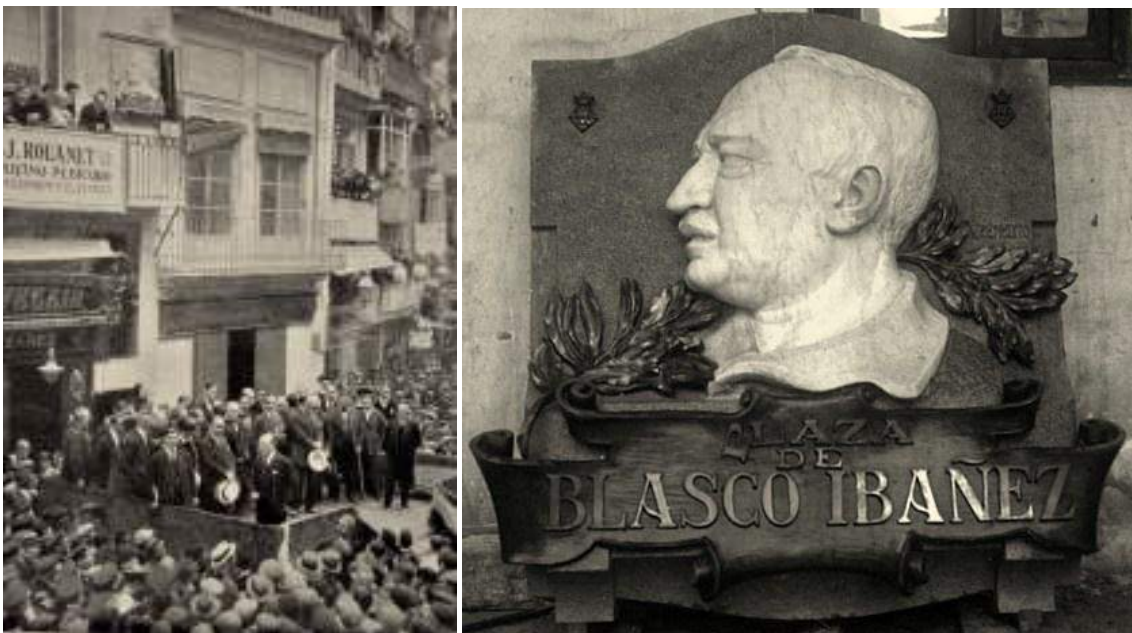
En 1921, en la *Semana Homenaje a Blasco Ibáñez*, se le dedicó una plaza, en la que él mismo inauguró la lápida rotuladora de mármol realizada por el escultor Vicente Benedito. Seis años después, en 1927, el Ayuntamiento de Valencia, dominado por la dictadura militar de Primo de Rivera, en la persona de Carlos Sousa Álvarez de Toledo, Marqués de Sotelo y alcalde de Valencia por el partido *Unión Patriótica*, procedió a la retirada de la lápida de Blasco Ibáñez, así como no rendirle ningún homenaje a su muerte en 1928. Esta acción, que produjo el rechazo y la denuncia de los republicanos blasquistas, fue el motivo que condujo a Vicente Alfaro, como alcalde republicano de Valencia a restituir la Plaza de Blasco Ibáñez y a modo simbólico de restitución democrática, empleando la lápida original que se conservaba retirada en los depósitos municipales, sumando esta iniciativa a los proyectos de la alcaldía de Alfaro.

Con motivo de los festejos del I aniversario de la II República Española, se procedió a colocar la lápida de mármol de 1921 con la efigie de Vicente Blasco Ibáñez en la avenida que llevaba su nombre junto a la Plaza de Emilio Castelar. El alcalde Vicente

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Alfaro, la inauguró entre cientos de personas que festejaban la restitución de la lápida del escritor y político valenciano, el semanario valenciano *El Camí* describió el evento:

El día 14, primer aniversari de la República, es descobrí en la desapareguda plaça d'Emili Castelar la làpida de Blasco Ibàñez que fon treta per la Dictadura. A l'acte assistiren moltes banderes, entre elles la senyera de l'Agrupació Valencianista Republicana, i una enorme gentada[...]



Figs. 68 y 69

ANÓNIMO. *Inauguración de la placa rotuladora de la Plaza de Blasco Ibáñez por él mismo. 1921. Colección particular, Valencia.*

BENEDITO, Vicente. *Lápida rotuladora de la Plaza de Blasco Ibáñez retirada en 1927 durante la dictadura de Primo de Rivera y restituida de nuevo por el alcalde Alfaro en 1932 en el I Aniversario de la II República Española. 1921. Mármol. Desaparecida.*

[...]L'alcalde, senyor Alfaro, començà a parlar en castellà i davant dels insistents requeriments d'una gran part del públic, feu el parlament en la nostra llengua. Digué que l'acte era una rectificació de l'ofensa que va inferir a Blasco Ibàñez la Dictadura. Les paraules del senyor Alfaro no trobaren el reço que l'acte mereixia, lo que demostra que aquell ha deixat de ser l'Alcalde popular.

Sigfrido Blasco expontaniament parlà en valencià, i després d'agrair l'homenatge, remarcà que la principal de totes les virtuts de son pare, era la d'haver sigut un gran valencià. El poble ovacionà llargament a Sigfrido Blasco i donà visques a Blasco Ibàñez, la República i València.

L'entusiasme que demostrà el poble en les paraules justes de Sigfrido Blasco, era prova de que les protestes anaven dirigides personalment al senyor Alfaro. Per la nostra banda hauriem preferit que no

s'hagueren produït en aquell moment en que es reivindicava la glòria d'un valencià ilustre, maltractat iniqüament per la Dictadura.⁹³



Fig. 70

ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro, se dirige al pueblo en la inauguración de la Plaza de la Avenida de Blasco Ibáñez.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.

El Camí fue un semanario publicado en valenciano impulsado por Joaquín Reig entre los años 1932 y 1934, su pretensión ideológica, era unificar políticamente todas las tendencias del valencianismo y difundir la ortografía recién aprobada en *Las Normas de Castellón 1932*. En todo momento, estuvo a favor de *l'Estatut d'Autonomía* para el País Valencià. Como se puede observar en el ejemplo anterior, en que se narra la inauguración de la lápida de Blasco, este semanario fue el más crítico y duro con la gestión de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia, prácticamente pidió su dimisión desde su toma de posesión y se le acusó constantemente de autoritario y anti demócrata.

Al acto de la inauguración de la lápida rotuladora de Blasco Ibáñez, acudieron representaciones de todos los casinos republicanos de Valencia con sus enseñas, miembros de la Federación Industrial y Mercantil, Conservatorio de Música, Ateneo

⁹³ REDACCIÓN. "La lápida de Blasco Ibáñez". *El Camí*, 15-04-1932. p.4.

Científico, Cámara de Comercio, el Rector de la Universitat, el Gobernador Civil, Presidente de la Diputación y muchas otras autoridades.

La reunión comenzó en el Ayuntamiento con el alcalde en sesión extraordinaria y a las doce y media acudieron a la tribuna levantada, a los pies de la lápida para proceder a la inauguración, en la que se leyó el acta aprobada por el secretario municipal, descubriéndose la nueva lápida rotuladora con el Himno de Riego⁹⁴. A continuación se dieron dos intervenciones, en primer lugar como ya se ha expuesto, la del alcalde Alfaro y posteriormente la del hijo de Blasco, Sigfrido. El acto finalizó con el Himno Regional interpretado por la Banda Municipal de Valencia.



Fig. 71

DURÁ PEREZ, José (Imp.). *Vista de la Avenida de Blasco Ibáñez de Valencia en 1932*. 1932. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.

⁹⁴ El Himno de Riego fue el himno nacional de España durante el periodo de la II República (1931-1939).

8.9. El incendio de la Universidad de Valencia

La noche del 12 de mayo de 1932, pasará a la historia valenciana con el trágico incendio de la Universidad Literaria de Valencia, en la que corrió grave peligro la Biblioteca Histórica, suponiendo además este episodio, la dimisión del alcalde Vicente Alfaro, apenas cuatro meses después de su toma de posesión. La noticia, fue recogida de urgencia por todos los medios valencianos del momento y parte de los nacionales, apuntando toda la responsabilidad para el alcalde, por la ineficacia e incompetencia del cuerpo de bomberos, que no estuvieron por falta de medios, a la altura de tan triste episodio.



Fig. 72

CABRELLES SIGÜENZA, José. *Momento del incendio de la Universidad de Valencia. 1932.* Archivo Histórico de la Universitat de València, Valencia.

Se dio parte del incendio a las 10 de la noche, una hora después, la movilización de los vecinos y estudiantes tuvo que ser contenida por la guardia de asalto, el edificio seguía convirtiéndose en pasto de las llamas ante la falta de agua y bocas de riego, el

observatorio astronómico y el laboratorio de química, ya estaba destrozado por el fuego en ese momento. A las 11 y cuarto, llegaron las brigadas marítimas para intensificar el trabajo de lucha contra el fuego, que avanzaba con gran rapidez por los materiales altamente combustibles que contenía las aulas.

A las 12 de la noche, la alarma se había extendido por toda la ciudad, cundiendo el pánico entre los vecinos ante la posibilidad de que las llamas también quemaran sus hogares. Periodistas de *El Mercantil Valenciano* tomaron la decisión de empezar a salvar todo lo que estaba a su alcance del patrimonio de la Universitat de València, comenzando por la colección del Museo de Historia Natural, teniendo que abandonar por el rápido avance de las llamas.

El rector de la Universitat Juan Bautista Peset Aleixandre, se presentó de inmediato, dando la orden para salvar la Biblioteca Histórica, accediendo por las ventanas externas de edificio y el alcalde, que se encontraba reunido con la viuda de Blasco Ibáñez y otras amistades se presentó de inmediato en la Universitat, recibido por impactantes silbadas del público en forma de protesta por la ineficacia de los bomberos. Finalmente el fuego quedó localizado y el edificio a salvo de peligro tras más de tres intensas horas de lucha en la que la colaboración, sobretodo del pueblo y de los estudiantes, reconocida y agradecida de inmediato por el Rector, salvó de una catástrofe el histórico edificio de la Universitat de València y su patrimonio.



Fig. 73

CABRELLES SIGÜENZA, José. *Estudiantes de la Universidad de Valencia en la reorganización de la Biblioteca Histórica tras el incendio. 1932. Archivo Histórico de la Universitat de València, Valencia.*

A las 2 de la madrugada del ya día 13 de mayo, el origen del incendio, seguía siendo una incógnita, se barajó la posibilidad de que un hornillo eléctrico había quedado encendido incluso también un posible cortocircuito. En cambio, la estación de radio se abstuvo de publicar el origen por motivos de seguridad, dando lugar a la teoría de que ciertamente también pudo ser intencionado. Al día siguiente, la prensa comenzaba a publicar las pérdidas sufridas y las posibles teorías de las causas:

[...]Entre las pérdidas irremediables producidas por el fuego figura la de una magnífica colección de seis mil plantas, que en una labor de veintiocho años había recogido el decano de la Facultad de Ciencias, Sr. Beltran, ayudado por varias generaciones de alumnos y los intercambios con los sabios de todo el mundo[...]La falta de agua en los primeros momentos se debió, según una declaración oficial que publican hoy los periódicos, a las obras que la Compañía realiza en la calle de Cuarte, y que obliga a tener cerradas las válvulas[...].⁹⁵

Los estudiantes de la Universitat de València, comenzaron a manifestarse por las calles de la ciudad contra el alcalde Vicente Alfaro, forzando a que éste pidiera su dimisión, denegada por el pleno municipal lo que provocó cada vez más tensión en las calles:

[...]Esta mañana, desde primeras horas, los estudiantes de la Universidad, del Instituto y demás Centros docentes han desistido de entrar a las clases, y se han reunido en la plaza de Castelar, por los alrededores del domicilio del alcalde, y organizando una manifestación, llevando un gran cartel en el que pedían la dimisión del Sr. Alfaro. Los guardias de asalto han intervenido y resultado un manifestante lesionado, siendo curado en una farmacia próxima[...]

[...]Toda la mañana ha continuado esta actitud de protesta contra el Ayuntamiento y el alcalde, pasando y repasando los estudiantes en manifestación fraccionada por las vías principales, cantando, además, frecuentemente canciones populares, con letra humorística y de burla contra el Sr. Alfaro y el Ayuntamiento, obligando a intervenir repetidamente a las fuerzas antes citadas[...]Durante la última hora de la tarde, y hasta las doce la noche, los conatos de manifestación, las carreras, los silbidos y las peticiones airadas de dimisión del alcalde se repitieron sucesivamente[...]La policía ha practicado varias detenciones. A las doce quedó restablecida la tranquilidad[...].⁹⁶

Emilio Attard, fue uno de los estudiantes que se sumaron a la manifestación contra el alcalde y en 1996 confesó su opinión sobre el suceso verdaderamente injusto para Vicente Alfaro. Testimonio valioso al tratarse del único conservado de los propios manifestantes:

⁹⁵ REDACCIÓN. "Del incendio de la Universidad de Valencia". *ABC*, 14-05-1932, p. 32.

⁹⁶ REDACCIÓN. "Del incendio de la Universidad de Valencia". *ABC*, 14-05-1932, p. 32.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

[...]Lo cierto es que el bueno de Alfaro pagó su inexperiencia extintora con unas solemnes “pitas aéreas” que le organizamos los estudiantes, estruendosas, nocturnas y sonoras, cuando esperábamos la anochecida para comenzar nuestras rechifla, porque de todo se hacía política, y le tocaba al alcalde pagar su osadía republicana[...].⁹⁷

Isolda Alfaro, la hija del alcalde, también deja constancia de este suceso en sus memorias y sobre la opinión que tuvo su padre en la intimidad:

[...]Siempre he oído decir a mi padre que solamente se quemaron cuatro pájaros disecados. No estoy tratando de defenderle. Su sentido del humor, célebre entre quienes le conocieron, podría servir de testimonio a lo que estoy diciendo. Trabajé tiempo con los libros de la Universidad para mi doctorado con Don Antonio Ubieto y como profesora universitaria que fui, puedo dar a mi padre la confianza de que decía la verdad, cuando hablaba de aquellas desgraciadas aves disecadas[...].⁹⁸

Las protestas contra el alcalde Alfaro, se prolongaron durante todo el mes de mayo, teniendo que pacificar la situación en viaje de urgencia, el subsecretario de Instrucción Pública. El origen del incendio de la Universitat, siguió siendo una incógnita, pero eso no fue excusa para que los estudiantes denunciaran la mala gestión desempeñada por parte del cuerpo de bomberos. La cuestión llegó incluso a una guerra dialéctica entre los diferentes medios de difusión escrita valencianos, por los enfrentados puntos de vista de tratar el asunto, el diario *El Pueblo* respaldó en todo momento la gestión del alcalde.

⁹⁷ ATTARD, Emilio. “Vicente Alfaro, alcalde republicano”. *Las Provincias*, 28-07-1996, p. 24.

⁹⁸ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. (Documento no editado), Valencia.

9. La alcaldía de Vicente Lambies

Llegado a un punto insostenible y sin contar ya con el propio respaldo de todo su partido, el 4 de junio de 1932 Vicente Alfaro volvió a presentar su renuncia, siendo aceptada en esta ocasión en pleno extraordinario. El teniente alcalde Vicente Lambies Grancha, tomó posesión como nuevo alcalde de la ciudad de Valencia:

[...]Con gran concurrencia se celebró esta mañana una sesión extraordinaria, a la que concurrieron todos los diputados a Cortes que son concejales. Abierta la sesión se leyó el decreto de la Alcaldía, convocándola, y el Sr. Alfaro pronunció un discurso en el que afirmó que su actuación se había inspirado siempre en beneficio de Valencia y que por haberse complicado ciertos elementos políticos en circunstancias públicamente conocidas y en incidentes ajenos a la gestión municipal se le ha creado una impopularidad que ha hecho pensar al partido de Unión Republicana en la conveniencia de renunciar a la Alcaldía. El alcalde fue interrumpido varias veces hostilmente. Se aceptó la renuncia del señor Alfaro, elogiando su gestión, y se votó nuevo alcalde, eligiéndose al primer teniente alcalde, Sr. Lambies[...].⁹⁹

Nada más acceder a la alcaldía, Lambies hizo una dura crítica de las gestiones urbanísticas de Vicente Alfaro, aumentando con este gesto la distancia entre ambos, dando comienzo al deterioro del PURA que sin freno terminaría fracasando:

[...]No es lícito a los que ostentamos un cargo público, y tenemos la responsabilidad de la confianza popular, permitirnos el lujo de una vanidad mal entendida, que para deslumbrar a la opinión la engañe con proyectos irrealizables, tanto más, cuando otras cuestiones obligan a esta Corporación a interesarse por problemas inaplazables[...]El problema del paro forzoso y la postración económica, no son horizontes muy amplios que permitan al Ayuntamiento soslayar tan graves preocupaciones, con otras Empresas de temple optimista y dispendioso. Hay que aminorar la crisis de trabajo, ya que no está a nuestro alcance resolverla totalmente[...]

[...]Tampoco podemos limitarnos al mezquino pesimismo de abandonar la ciudad a una parálisis de su esplendente evolución urbana. Entonces, y en ello puede confiar Valencia, vamos a continuar, con absoluta celeridad, las obras que están en realización, ya que de momento sería imprudente iniciar reformas de gran vuelo susceptibles de causar daño a la Administración, cuya marcha nos satisface hoy.

⁹⁹ REDACCIÓN. "El nuevo alcalde de Valencia". *ABC*, 05-06-1932, p. 26.

Debemos, pues, costreñirnos a lo más factible y necesario, adecuándolo a las posibilidades económicas del Municipio[...].¹⁰⁰

Vicente Alfaro, conservó su escaño como concejal del PURA después de su dimisión como alcalde, sintiéndose traicionado por su propio partido, que cada vez se encontraba más próximo a la derecha con las políticas de Lambies y su colaboración con los radicales de Lerroux. Esta situación, irá provocando a toda velocidad una grave crisis interna en el partido fundado por Blasco Ibáñez, hasta el punto, de que en agosto de 1934, Alfaro, en unión a José Cano Coloma, dejan de asistir a las sesiones municipales, ya que sus posturas eran claramente de izquierdas. En septiembre, Alfaro, Cano Coloma, Vicente Marco Miranda y otros cuatro concejales, fueron destituidos por la falta de asistencia a los plenos y detenidos por orden del gobernador durante unos días, con el consentimiento del alcalde Lambies, bajo el pretexto de supuestos contactos con extremistas.

[...]Poco después, el Gobierno nombra a dieciocho republicanos autonomistas para cubrir las vacantes producidas por ceses y dimisiones. Son nombramientos interinos o provisionales, en espera de la vista de la causa de los detenidos: son nombramientos que, en fin, determinan una aguda crisis municipal de la que surgen la dimisión del alcalde Vicente Lambies[...].¹⁰¹

¹⁰⁰ REDACCIÓN. "El Alcalde de la ciudad, D. Vicente Lambies". *El Almanaque de Valencia*, 1933, p. 212. Portada ilustrada por Arturo Ballester. Hemeroteca Municipal de Valencia.

¹⁰¹ PÉREZ PUCHE, Francisco. *50 alcaldes. El Ayuntamiento de Valencia en el siglo XX*. Valencia: Editorial Prometeo, 1979, p. 121.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. 74

ANÓNIMO. *Toma de posesión como alcalde de Valencia de Vicente Lambies*. 1932. Colección particular, Valencia.

9.1. Almanaque histórico de la alcaldía de Alfaro

RESUMEN DE ENERO A JUNIO DE 1932

El *Almanaque de Valencia* de 1933 publicaba el resumen anual de los acontecimientos más relevantes de la ciudad acontecidos en 1932, es interesante y de suma importancia para poder comprender con mayor detalle y precisión la historia que envuelve la alcaldía de Vicente Alfaro Moreno, los acontecimientos más relevantes que sucedieron a lo largo de la misma. Para ello, los almanaques, son una fuente de gran interés que además recogen detalles que en otras crónicas se pierden y con este documento, se reconstruye y se comprende mejor, la historia de cada año. Para este capítulo, se ha seleccionado, los meses de enero a junio, desde la toma de posesión de Alfaro como alcalde de Valencia, hasta su dimisión:

A pesar de la manifiesta hostilidad con que desde algunos sectores de la vida española es combatido el nuevo régimen, implantado por la voluntad del pueblo, nuestra Patria comienza a serenarse al recobrar el perfil de su pretérito engrandecimiento que, puesto al ritmo de las corrientes modernas ha de llevarnos al logro de un auténtico bienestar precursor de una era de paz señoreada por la libertad y el trabajo.

España, al desasirse de todos los obstáculos tradicionales que le tenían aherrojada dentro de su propia grandeza, ha señalado una fecha gloriosa en la historia de la humanidad; pero como todos los cambios de régimen traen consigo un baraje de explosiones contenidas durante siglos, era natural que fuéramos testigos de algunos hechos que pugnan con la sensibilidad de quienes quisieran contemplar a su país libre de toda querrela intestina y saturado de una corriente de amor fraterno esplendoroso.

Afortunadamente, la revolución desarrollada en nuestro país ha sido incruenta, y si es cierto que hemos asistido a varios momentos dolorosos, téngase en cuenta que han surgido generalmente de ese malestar en que se desenvuelven las clases proletarias, y

que deriva del estado caótico en que ha caído la humanidad entera, por causas tan complejas, que no es esta la ocasión para poder definir las.

Pero como tenemos una fe inquebrantable en los destinos de nuestra amada España, hemos de mostrarnos optimistas ante las perspectivas de su avance victorioso, para el logro de lo cual, es necesario que un estímulo patriótico nos una a todos, robusteciendo el prestigio de la República, en cuyo programa existe la solución para todos los problemas.

ENERO

En Valencia comenzó el año 1932 de un modo análogo al resto de España, aunque sintiéndose con menor intensidad el pavoroso problema social. El gobernador civil don Francisco Rubio Fernández, afecto a la política del señor Lerroux, resignó el mando en el secretario del Gobierno, señor Afán de Ribera, trasladándose a Madrid para reintegrarse a sus tareas de la abogacía. El señor Rubio anunció que volvería a nuestra ciudad a dar una conferencia en el Ateneo Mercantil.

La actuación de dicho señor al frente de nuestra provincia ha sido plausible. El señor Rubio, que en los conflictos sociales intervino de una manera directa, inteligente y eficaz, sin tener necesidad de apelar a medidas de excepción ni revestidas del menor asomo de crueldad, ha sido el feliz creador de varias instituciones benéficas protectoras de la niñez. Fue asimismo un gobernador efectivamente honorable, y por eso se explica que el pueblo valenciano le tributase una despedida cordialísima.

El señor Rubio partió de Valencia la noche del primero de Enero.

En el mismo día se hace pública en España una noticia que produce honda sensación. En Castilblanco, pueblo de 3.000 habitantes, de la provincia de Badajoz, al intervenir la Guardia civil en una alteración del orden público, resultan muertos cuatro guardias. También resultó muerto el paisano Manuel Flores, que, según referencias, salía de una taberna, y era ajeno a la contienda. Con este motivo se practican numerosas detenciones. Para estudiar los sucesos se trasladan a Castilblanco los diputados señores Muiño,

Margarita Nelken y otros. El diario de Badajoz *La Libertad* inicia una suscripción a favor de las víctimas.

El domingo día 3 se celebra un interesante partido de fútbol en el campo de Mestalla, entre el Athletic Club de Bilbao y el Valencia C.F. Este encuentro despierta gran entusiasmo, y ambos contendientes no logran meter un goal. El empate, pues, es a cero.

Siéntese un frío desacostumbrado en Valencia. La temperatura desciende a dos bajo cero, y durante la madrugada aparecen algunas charcas con una capa de hielo de poco espesor.

En el Teatro Principal, donde actúa con gran éxito, celébrase una velada en honor de la ilustre actriz Camila Quiroga, que logra hacer destacar la exquisitez de su temperamento estético en la comedia en tres actos *Amar*, original de Paúl Gerardy, traducida por Vedia.

El día 3 se reciben noticias en la Dirección de Aeronáutica, relativas a que los aviadores capitán Rodríguez y teniente Haya habían emprendido el viaje de regreso a la Península en avión “12-71”.

Es objeto de diversos y apasionados comentarios el discurso que el domingo día 3 pronuncia en el teatro de la Comedia, de Madrid, don Melquiades Álvarez, quien dice que “prolongar las actuales Cortes es abusivo y faccioso”.

En Jeresa (Valencia), el día 4 ocurren unos graves sucesos. Una manifestación integrada por unos 200 obreros del campo, al dirigirse al Ayuntamiento para entrevistarse con el Alcalde, fue reprimida por la Guardia civil, que hizo uso de las armas, resultando muertos José Albors, de 27 años, soltero, y Antonio Vicente Aparicio, de 45 años. También resultaron diez personas más heridas.

El suceso produce gran indignación.

El día 5 da una conferencia en el Círculo Jaimista el doctor Albiñana Sanz, que atacó al Gobierno y defendió a la Guardia civil.

A las seis de la tarde del día 5 llega, procedente de Madrid, el nuevo gobernador don Luis Doport Marchori, perteneciente al grupo de Acción Republicana y ex gobernador

de Ciudad Real. Seguidamente se posesiona del cargo, que desempeñaba interinamente el señor Afán de Ribera.

El día 5 también se registra en Arnedo (Logroño) una colisión entre el pueblo y la Guardia civil. Esta hace uso de las armas, y resultan cuatro paisanos muertos y 30 heridos. La mayor parte de las víctimas son mujeres y niños.

La revista norteamericana *Red Book Magazine* publica unas declaraciones del ex rey de España don Alfonso de Borbón, quien dice, entre otras cosas, que intentó reinar como un rey moderno en el país de las tradiciones más antiguas.

El día 7, el comandante militar señor Riquelme da cuenta de haber sido detenidos tres oficiales del regimiento de Caballería número 7, negándose a dar más referencias del hecho por hallarse el asunto *sub judice*.

El señor Lerroux desmiente que haya celebrado una entrevista con el general Sanjurjo.

El día 8 debuta en el teatro Principal de nuestra ciudad la compañía de Margarita Xirgu, con el estreno de la comedia de Benavente *De muy buena familia*.

Consiguen una victoriosa acogida, tanto la obra como los intérpretes.

El día 8, el Jurado nombrado por el periódico *El Pueblo* para elegir a “Miss Valencia 1932” designa por unanimidad, para ostentar este título, a la bellísima señorita Carmen Quilis, hija del alcalde de Alfafar. Este concurso lo ha organizado en España el gran rotativo madrileño *Ahora*, designado por *Le Journal*, de París. *Ahora*, a su vez, delegó en *El Pueblo* para que eligiese a la belleza valenciana. Carmen Quilis marcha a Madrid el día 10, y acuden a despedirla a la estación de Autoridades y el público, que la vitorea con entusiasmo.

El día 9, por la noche, da una conferencia en el domicilio social de la Federación Industrial y Mercantil don José Jorro Miranda. Versa sobre política económica.

El día 11 fallece en Valencia, víctima de una afección hepática, la escritora y pedagoga doña Natividad Domínguez. Había sido asambleísta de la Dictadura y directora del “Grupo Escolar Cervantes”.

El día 10 contienden en el campo de Mestalla el Racing de Santander y el Valencia C.F. con 4 a 1, respectivamente.

El día 14 intenta dar una conferencia en la Unión Ferroviaria el diputado socialista don Trifón Gómez. Dicho acto no pudo celebrarse porque apenas ocupó la tribuna cayó sobre el escenario una lluvia de naranjas, viéndose obligado el delegado de la Autoridad a suspender la anunciada conferencia.

El día 15 llega a Alicante el Presidente de la República don Niceto Alcalá Zamora, y es recibido apoteósicamente.

El día 17 se conmemora el centenario del natalicio del glorioso músico valenciano don Salvador Giner. La Sociedad "El Micalet" celebra varios actos en su honor.

El día 17 aborta una huelga revolucionaria que se había planteado. Ocurren sucesos en Masarrochos, Moncada, Alfara del Patriarca y Sagunto.

El día 20 presenta la dimisión el alcalde don Agustín Trigo. El día 22 es elegido alcalde don Vicente Alfaro. Ambos señores pertenecen al partido Republicano Autonomista.

El día 20, por la noche, es elegida "Miss España" la señorita Teresa Daniel, representante de Cataluña.

El día 21 se produce un grave conflicto social en la cuenta del Llobregat. La huelga es de tipo revolucionario, y son cortadas las comunicaciones, y resultan heridos un capitán, un sargento y dos números de la Guardia civil.

El día 22 sale para Mentón el Alcalde de Valencia para dedicar un homenaje la insigne Blasco Ibáñez con motivo del IV aniversario de su muerte.

La noche del 23 da una conferencia en el Ateneo Mercantil el ex subsecretario de Instrucción pública y catedrático de la Central, don Pío Zabala.

En la *Gaceta* del 23 aparece un decreto disolviendo la Compañía de Jesús, e incautándose el Estado de sus bienes.

La Comisión gestora de la Diputación acuerda subvencionar con 15.000 pesetas el teatro Alkázar, de nuestra ciudad, para fomentar el género valenciano.

El día 25 fracasa en Valencia otro intento de huelga revolucionaria, y se registran algunos incidentes. El Sollana fue herido el cura párroco don Pascual Ortí de una perdigonada en el brazo derecho.

Con motivo de conmemorarse el IV aniversario de la muerte del glorioso novelista don Vicente Blasco Ibáñez, *El Pueblo*, fundado por el insigne escritor, le dedica un extraordinario. En el Congreso de los Diputados también se solemniza la triste efeméride.

El día 30, a las seis de la tarde, procedente de Madrid llegó a Valencia don Melquiades Álvarez, que pronunció un discurso al día siguiente en el teatro Principal.

Insistió en que las Cortes debían disolverse.

FEBRERO

Juégase en el Mestalla un partido de fútbol entre el Valencia F.C. y el Arenas de Bilbao, con el resultado victorioso del primer equipo de 3 contra 2.

Regresa de Menton el Alcalde don Vicente Alfaro; se posesiona inmediatamente del cargo y cesa en la interinidad don Vicente Lambiés. El Señor Alfaro ha manifestado que el viaje que verificó con el objeto de honrar la memoria del gran patricio Blasco Ibáñez, no ha podido ser mas victorioso. En Cerbere salieron a la estación las Autoridades, acompañadas de una banda de música, y hubo vítores a España, Francia, Valencia y Blasco Ibáñez.

El día 2 se verifica un robo execrable, a mano armada, en la calle de Guillem de Castro, en la casa número 113, propiedad del conocido abastecedor de ganado lanar don Juan B. Cardo.

Unos sujetos hicieron sonar el timbre de la puerta que da acceso a la escalera. Salió a abrir el empleado don Antonio Espert, y los forajidos irrumpieron violentamente, dirigiéndose al despacho, disparando las pistolas sobre el señor Espert, hiriéndole de gravedad. Los ladrones se apoderaron de dos sacos que contenían grandes cantidades en

metálico, y se dispusieron a la fuga, pero fueron perseguidos de cerca por el alcalde de barrio don Rosendo Cuenca, cabo de la Guardia municipal señor López y el chofer Francisco Tamarit. Frente a una escuela situada en la calle de Balmes el joven ebanista José Bellver Delgado, con un valor cívico admirable, se abalanzó sobre uno de los fugitivos y entabló con él una lucha a brazo partido. El ladrón disparó sobre Bellver, hiriéndole, pero fue desarmado y entregado a un guardia de Seguridad. El detenido dijo que se llamaba Victoriano Mejías Sánchez, de 23 años, natural de Torrejón de Valverde, provincia de Madrid. El público intentó lincharlo. Las heridas de Bellver no revistieron gravedad; en cambio, el desventurado Espert falleció en el Hospital, y el acto de su entierro constituyó una imponentísima manifestación de duelo. El rasgo del obrero Bellver fue muy alabado, y se organizó una suscripción pública a su favor.

La Prensa comenta con indignación lo sucedido.

Es clausurado el local de la Juventud Tradicionalista.

El día 21 pronuncia en la plaza de toros Monumental de Madrid su anunciado discurso el jefe del Partido Radical don Alejandro Lerroux. De toda España asisten millares de republicanos a escuchar la fogosa y elocuente disertación del ilustre político, que logra conseguir una destacada victoria personal.

El mismo día, por la mañana, se celebra en nuestro teatro Principal un concierto a beneficio del Montepío de Profesores de Orquesta. El concierto es dirigido por los maestros Izquierdo y Lassalle, que son ovacionadísimos.

En Las Arenas es obsequiado también ese día, con un banquete, el escritor don Eugenio D'Ors por los Amigos de Luis Vives.

El día 22 se hace solemne entrega en Madrid a don José Sánchez Guerra del Premio a la Vejez, creado por aquella Asociación de Prensa, consistente en un diploma y 5.000 pesetas.

El día 24 da una charla, en el teatro Principal, Federico García Sanchiz sobre el tema "Evocación de Rusia".

Se concede a don Ramiro de Maeztu el "Premio Luca de Tena 1931", instituido por el periódico madrileño *ABC*.

El día 27 llega a Barcelona don Alejandro Lerroux, a quien se le hace objeto de un cariñoso recibimiento, y por la noche pronuncia un discurso en el hotel Ritz.

El día 28 pronuncia una conferencia política, en el teatro Apolo de Valencia, el ministro de Agricultura don Macelino Domingo. Es aplaudidísimo. Sus correligionarios le obsequiaron con un banquete en Las Arenas.

En el campo de Mestalla, el Valencia C.F. logra un triunfo sobre el Donostia, con 4 a 0.

MARZO

El día primero salen para Madrid el Alcalde señor Alfaro y los concejales señores Saborit, Donderis y Bort, quienes, con el señor Reyna, forman la Comisión del Ayuntamiento portadora del Oficio en que consta el acuerdo de la Corporación de invitar al Presidente de la República para que visite nuestra ciudad. Dicho documento ha sido escrito en un precioso pergamino, en cuya parte superior aparece el friso de la Lonja y el escudo de la ciudad. Lleva una envoltura de terciopelo rojo, que cierra un broche con los colores de la bandera española.

Se hace público un Manifiesto del ex rey don Alfonso de Borbón dirigido a los españoles. Dice, entre otras cosas, que si en 14 de abril supo realizar el sacrificio de desprenderse, “siquiera transitoriamente” de la corona, por segunda y definitiva vez se sometería a una nueva prueba, y que jamás habría de ser obstáculo para aceptar lo que la libre y verdadera voluntad nacional determine.



Fig. 75

ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, entrega la Copa del Ayuntamiento a Ricardo Moroder. 1932.* Colección particular, Valencia.

La Prensa liberal comenta este documento de un modo desfavorable.

El día 3 sale para Madrid una Comisión de la Junta de Riegos del Turia para ultimar las gestiones relacionadas con el Pantano de Benagéber. El presupuesto se incluirá en el plan de 500 millones de pesetas para obras públicas. En la actualidad se gasta una consignación de 100.000 pesetas, que se destinan a la construcción de una carretera.

El Presidente de la República recibe al Alcalde de Valencia, a los concejales señores Donderis, Bort, Saborit, Reyna, Pascual Leone y al presidente de la Asociación de la Prensa don Julio Giménez, quienes le hicieron entrega del pergamino, invitándolo a visitar nuestra ciudad.

El señor Alcalá Zamora agradece muchísimo la diferencia, y promete poner la invitación en conocimiento del Gobierno.

Los comisionados valencianos salieron entusiasmados de las atenciones que les prestó el ilustre Jefe del Estado.

Noticias recibidas el día 3, procedentes de Hopemeli (Estados de Nueva Jersey), dan cuenta de haber sido raptado el hijo del famoso aviador Lindberg, de 18 meses. El suceso produce general extrañeza, y los padres de la criatura ofrecen 50.000 dólares al que les devuelva a su hijito.

El día 3, el Alcalde de Valencia, con otros comisionados, sale para Lyon, con objeto de asistir al Congreso Internacional de Industrias Sanitarias.

En el teatro Liceo, de Barcelona, se estrena, con gran éxito, *La Llama*, del malogrado compositor donostiarra Usandizaga, que ya se había estrenado en San Sebastián y en Madrid. La letra es de Martínez Sierra. Alcanzó una acogida victoriosa, y fueron muy aplaudidos la soprano Oliver, el tenor Marqués, la contralto Concha Callao, María Espinalt, el barítono Jordá y el bajo Vela.

El día 4 toma posesión del cargo el nuevo director general de Seguridad don Arturo Menéndez.

Fracasa en Jaca, el día 5, un movimiento revolucionario de carácter extremista, que, a pesar de las proporciones exageradas de que quiso revestírsele, careció de importancia, limitándose la Policía a practicar unas cuantas detenciones.

El día 7 muere en París el ex presidente del Gobierno francés don Arístedes Briand. Había nacido en Nantes, en 1862. En 1905 entró a formar parte del Gabinete Sarrien, como ministro de Cultos e Instrucción Pública. En 1906 siguió desempeñando dicho puesto en un Gobierno presidido por Clemenceau. En 1908 fue ministro de Justicia, y en 1909 sucedió a Clemenceau como presidente del Ministerio, cargo que desempeñó hasta el 30 de octubre de 1910. Después fue ministro varias veces más.

La muerte de Briand causó un gran dolor en Francia y España.

El día 7 es víctima de un atentado el presidente de la República del Perú, señor Sanchez del Cerro. El autor del hecho es el aprista José Melgar, que hizo varios disparos

sobre el señor Sanchez del Cerro. El suceso se produjo en el interior de una iglesia, y resultaron heridos, además del presidente, cuatro personas.

El mismo día, en Ceuta, cuando regresaba a su domicilio el coronel de la Legión don Juan Mateo Pérez Alejo fue agredido a tiros por un individuo que apeló a la fuga. El coronel fue conducido rápidamente a una clínica, donde falleció.

El agresor fue perseguido, y después de hacer varios disparos contra quienes lo seguían se suicidó de un tiro en la cabeza. Resultó ser el sargento de la Legión José López González.

En Mestalla, el Athletic, de Bilbao, contiene contra el Valencia, con un resultado de 7 a 2, respectivamente. El partido es de competición de Liga.

El día 8, al regresar a Madrid desde Toledo las fuerzas de guardias de Asalto que habían acudido con motivo de una huelga general, es tiroteado el camión en que iban, y resultan heridos un oficial y tres guardias de dicho Cuerpo.

Ese mismo día da una conferencia en el Ateneo Científico el ilustre profesor valenciano doctor don Juan Bartual, decano de la Facultad de Medicina de Valencia. Obtuvo un éxito extraordinario.

El día 6 se celebra en nuestra plaza de Toros la corrida inaugural de la temporada. Niño de Haro, Jardinerito y Palmeño II despachan seis novillos de don Antonio Pérez de San Fernando.

El día 9 una máquina de ferrocarril se hallaba de maniobras en Carcagente. Sin saber cómo se deslizó, estrellándose contra los paratopes. Resultaron muertos el maquinista Salvador Rodríguez Campos y el fogonero Vicente Marqués Sanz.

Regresan de Lyon, el día 11, el Alcalde y los demás comisionados que fueron al Congreso de Técnica Sanitaria celebrado en dicha ciudad francesa. Vienen satisfechísimos de las atenciones de que han sido objeto.



Fig. 76

ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, en la Feria Muestrario de la ciudad. 1932. Colección particular, Valencia.*

Ese mismo día, el ministro de Agricultura don Marcelino Domingo pronuncia un discurso en el teatro María Guerrero, de Madrid. Su disertación se resume en este párrafo:

“Yo aspiro a que el Partido Radical Socialista, en la asamblea del mes próximo, haga un llamamiento a aquellas fuerzas que con ideales distintos tienen una ideología análoga, para que, reunidas bajo el mismo credo ofrezcan a la República la colaboración de izquierdas que es necesaria”.

El día 12 se suicida en París el conocido financiero Kreuger. Había nacido en Suecia, y en la actualidad era director del Consorcio de fósforos. Se disparó un tiro en el corazón.

El domingo, día 13, se inauguran los festejos falleros con la cabalgata de “La Crida” y un concurso de tracas. Las calles de la ciudad se ven animadísimas.

El día 14 llega a Valencia el ministro de Obras públicas don Indalecio Prieto, con objeto de visitar el emplazamiento del Pantano de Benagéber.

Se juega en Mestalla un partido entre el Valencia y el Racing de Santander, con un resultado de 6 a 2, respectivamente.

El día 15, a pesar de la lluvia, quedan plantadas las fallas. Las hay muy artísticas. Continúan los festejos, y acuden muchos forasteros a Valencia, entre ellos las caravanas de la Casa Regional y Casa Valencia, de Barcelona, y la del graciosísimo semanario Gutiérrez, capitaneada por el gran “K. Hito”. Todas las expediciones son recibidas por millares de valencianos, músicas y tracas.

El Jurado, para premiar las mejores fallas, otorga el siguiente fallo:

Primer premio: 3.000 pesetas, a la falla de la plaza de San Jaime.

Segundo: a la de las calles de Clavé, Peydró Adresadors.

Tercero: se suprime y se crea otro premio de 2.000 pesetas, formado con las 1.500 del tercero y 500 del décimo, que se declaró desierto y de adjudicó a la falla de la plaza de Collado.

Cuarto: de 1.000 pesetas[...]

Quinto: de 1.000 pesetas, a la de la calle de la Paz.

Sexto: de 500 pesetas, a la de las calles de Pascual y Genís y Lauria.

Séptimo: de 500 pesetas, a la de las calles Salvatierra-Cirilo Amorós.

Octavo: de 500 pesetas, a la de la plaza de Calatrava.

Noveno: de 500 pesetas, a la de la calle San Vicente, entre Olympia y Linterna.

El día 19 llega a Valencia el ex ministro de Estado de la República, don Alejandro Lerroux. Se le otorga un recibimiento triunfal. Asisten los Ayuntamientos, en corporación, de casi toda la provincia. El domingo día 20, el señor Lerroux pronunció un discurso político en la plaza de Toros, que se hallaba atestada. El conferenciante fue ovacionadísimo, y después se le obsequió con un banquete en los Viveros.

Este año se ofrece la novedad de que no salieron las tradicionales Cofradías de Semana Santa de los poblados marítimos.

En Mestalla, el día 20, el Barcelona mete tres goals y el Valencia dos, en un partido de competición de Liga.

El día 24 se producen en Masamagrell graves sucesos con motivo de la celebración de un entierro, y resultan tres heridos.

El día 27, el Valencia juega en Mestalla con el Deportivo Alavés, con un resultado de cinco a uno.

En la sesión municipal del día 30 se acuerda declarar festivo el día de San Vicente Ferrer.

Se recibe en Valencia la infausta noticia de hallarse enfermo de gravedad en Madrid el ilustre periodista don Roberto Castrovido.

Con este motivo se dirige a sus familiares infinidad de telegramas interesándose por la salud del gran periodista republicano.

ABRIL

Cesa en el cargo de Jefe de la Policía de Valencia el Comisario don Carlos Castro, que es sustituido interinamente por don Julián Seseña.

En Barcelona se produce un suceso, que causa honda emoción en Valencia por ser muy conocidos los protagonistas. Por creerlo autor de sus infortunios, el ex director del

Banco de Tarrasa, don Guillermo Ladiseis, dispara en el Paseo de Gracia seis tiros sobre el director de la sucursal del Banco de Bilbao en Barcelona, don Luis Pascual, matándolo. El agresor intenta suicidarse y resulta herido. También resulta herida una mujer que pasaba cerca del lugar del suceso.

Comienzan los preparativos para recibir a Su Excelencia el Presidente de la República española, a cuyo acto quiere dársele la mayor solemnidad.

El día 4 fondea en nuestro Puerto el crucero de guerra francés *Marechal Foch*, que llega con el exclusivo objeto de recibir al Presidente de la República señor Alcalá Zamora. También arriban con el mismo objeto el buque español *Almirante Lobo* y los submarinos “C”, números 1, 3, 5 y 6, y “B”, números 5 y 6.

El día 5, como estaba anunciado, llega a Valencia el Presidente. Desde primeras horas de la mañana comenzó a afluir un inmenso gentío al Puerto con objeto de presenciar el desembarco de Su Excelencia y demás personalidades del séquito oficial y acompañantes.

Las Autoridades e invitados se instalaron junto a la escalera central y Estación marítima. Estaban todas las Autoridades, el arzobispo señor Melo y representantes de las fuerzas vivas de la capital.

A las 9.30 de la mañana inició la entrada en el Puerto el buque *Almirante Cervera*, en el que venía el Presidente. El crucero francés *Marechal Foch* saludó su presencia con una serie de cañonazos. Varios hidroaviones se sumaron al acto, verificando evoluciones que el público acogió con entusiasmo y vítores a España y a la República.

El vapor *Onsala* hoy titulado *Levante* en el que su propietario, señor Micó, condujo a Valencia al señor Sánchez Guerra cuando éste quiso derribar la Dictadura, salió al encuentro del *Almirante Cervera*, conduciendo a bordo a centenares de elementos de ambos sexos, pertenecientes al Partido Republicano Autonomista, y a la banda Patronato Musical de Pueblo Nuevo del Mar, que interpretó el *Himno de Riego* y *La Marsellesa*, disparándose, además, varias tracas.

El Jefe del Gobierno, señor Azaña, acompañado del Director general de Seguridad, don Arturo Menéndez, que habían llegado a Valencia a recibir al Presidente,

embarcaron en una gasolinera de la Junta de Obras del Puerto y salieron a recibir el mar al señor Alcalá Zamora.

A las 10.30 de la mañana se trasladó el Presidente a una gasolinera que había de conducirlo a tierra, y el *Almirante Cervera* hizo las salvas de ordenanza. En otra gasolinera desembarcaron los periodistas que forman parte de la expedición, y que son los siguientes: don Manuel Chaves Nogales, de *Ahora*; don Alardo Prats y Beltrán, de *La Libertad*; don Luis de Armiñán, de *Heraldo de Madrid*; don Pedro Massa, de *El Liberal*; don Francisco Casares, de *El Sol*; don Emilio Herrero, de la *United Press* y jefe del Negociado de Prensa de la Presidencia de la República; don Luis Amat, de la Agencia Fabra; don Modesto S. Monseco, de *La Voz*; y los fotógrafos señores Campúa, Alfonso y Vilaseca, que fueron recibidos por sus compañeros valencianos.

Poco después llegaba a la gasolinera que conducía al Presidente señor Alcalá Zamora, el Jefe del Gobierno señor Azaña y a los ministros de Obras públicas y Marina, señores Prieto (don Indalecio) y Giral, con sus secretarios.

El Presidente fue aclamado por el gentío, e inmediatamente se organizó la comitiva, después de darle la bienvenida, en nombre de la ciudad, el Alcalde don Vicente Alfaro.



Fig. 77

ANÓNIMO. El Presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora recibido en el Puerto Marítimo de Valencia por el alcalde Vicente Alfaro. 1932. Colección particular, Valencia.

Según manifestaron los excursionistas, en aguas de Baleares se desencadenó una furiosa tormenta, y los buques que acompañaban al Presidente se vieron obligados a soltar las amarras, con el fin de capear el temporal, resultando con ligeras averías el destructor *J. L. Díez*, viéndose obligados a quedar anclados en Ibiza el *Churruca*, *Sánchez Barcaiztegui* y *Ferrándiz*, que no pudieron, por tal causa, seguir dándole escolta al *Almirante Cervera*.

El señor Alcalá Zamora tomó asiento en un coche tirado por caballos a la *Grand Doumont*, acompañado por el Alcalde, y a las once la comitiva salió del Grao, dirigiéndose al Ayuntamiento. Las tropas cubrían la carrera.



Fig. 78

ANÓNIMO. *El Presidente de la República, Alcalá Zamora, junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro, accediendo a la Plaza del Ayuntamiento con el carro de caballos. 1932. Colección Archivo José Huguet, Valencia.*

El desfile duró más de dos horas, y el señor Alcalá Zamora fue aclamadísimo en todo el trayecto. Al llegar a las Casas Consistoriales fue recibido por una Comisión de señoritas ataviadas con trajes de labradoras a la antigua usanza, que le obsequiaron con flores. La banda municipal ejecutó el *Himno Nacional*. Seguidamente se verificó una

recepción en el Ayuntamiento, y al terminar, el Presidente recibió a una Comisión de la Acequia del Júcar.



Fig. 79

ANÓNIMO. *El Presidente de la República, Alcalá Zamora, accediendo al Ayuntamiento de Valencia junto al alcalde Vicente Alfaro. 1932. Colección particular, Valencia.*

Desde el Ayuntamiento el señor Alcalá Zamora se dirigió a la plaza de la Constitución para presidir una junta del secular Tribunal de las Aguas. El Presidente dedicó unas palabras de encendido elogio a tan maravillosa institución popular.

A las tres de la tarde fue obsequiado con un banquete en Porta-Coeli, organizado por la Diputación provincial. En todos los pueblos del trayecto fue aclamado. El Presidente se alojó en el Ayuntamiento, juntamente con el secretario de la Presidencia don Rafael Sánchez Guerra y el jefe del cuarto militar, general Queipo de Lano.

El día 6, el señor Alcalá Zamora inauguró el Pantano de Blasco Ibáñez, llamado así al de Benagéber, e igualmente fue objeto, a su paso, de entusiastas ovaciones. Por la

noche, en tren especial, salió para Madrid, con toda la comitiva, siendo despedido por las Autoridades y el pueblo valenciano, que le tributaron un fervoroso homenaje.

Como nota simpática de esta excursión hay que registrar la ofrecida por el popular industrial don Andrés Alfaro, hermano del Alcalde de Valencia, que obsequió con una típica y fastuosa comida, en su casa de Nazaret, a los periodistas forasteros, quienes quedaron reconocidísimos al señor Alfaro por la atención.



Fig. 80

ANÓNIMO. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro y Presidente de la Diputación de Valencia en la salida del banquete celebrado en Porta-Coeli. 1932.* Colección Archivo José Hugué, Valencia.

El día 7 se origina en Torrente una alteración de orden con motivo de verificarse un entierro católico. Se reparten algunos estacazos, y resultan unos lesionados.

El mismo día pronuncia una conferencia en el Círculo Unión Mercantil de Madrid el ministro de Agricultura don Marcelino Domingo, quien dijo, entre otras cosas, que desde el 13 de Septiembre de 1923 hasta el 14 de abril de 1931, de España había desaparecido el Estado.

También el día 7, al terminar de dar una conferencia en Santander el diputado a Cortes señor Gil Robles, se originan disturbios, y resultan varios heridos.

El día 8 se registra en Madrid un escandaloso atraco. Unos individuos se presentan, pistola en mano, en la sucursal del Banco de Vizcaya, y se apoderan de 40.000 pesetas. El hecho produce gran indignación.

En el Congreso se presentan una proposición solicitando la pena de muerte para los atracadores, y es rechazada.

El ex alcalde de Valencia, en tiempos de la Dictadura, don Carlos Sousa, ex marqués de Sotelo, publica el día 12 una carta en los periódicos, lamentándose de que el Ayuntamiento haya suprimido su nombre del Grupo Escolar que lo llevaba, y el de su padre a una calle del poblado de Campanar.

El día 11 unos jóvenes incendian en Madrid una tribuna, destinada al Presidente de la República, que se había levantado para presenciar los festejos del aniversario de la implantación del nuevo régimen en España.

El día 10 el señor Lerroux pronuncia un discurso político en Ciudad Real, y don Miguel Maura otro en Salamanca.

El día 11 se declaran en huelga los obreros del ramo de electricidad por haber sido despedidos tres empleados de la S.A.F.E.

El día 12 el ministro de Hacienda hace público que el empréstito de los 500 millones ha quedado totalmente cubierto.

El “Premio Mariano de Cavia” de 1931 ha sido adjudicado a don César González Ruano, por su artículo “Estampa-Señora, ¿se le ha perdido a usted un niño?”

Se celebra con gran entusiasmo, la conmemoración del primer aniversario de la República española. En el Paseo de la Alameda se celebra una revista y desfile militar, y el público vitorea a las tropas. Los generales, jefes y oficiales de la Guarnición se reúnen en un banquete en los Viveros.

El mismo día se procede a descubrir la lápida rotuladora de la Avenida de Blasco Ibáñez. La lápida es la misma que hubo en la antigua plaza de Cajeros, y que fue mandada retirar por un Ayuntamiento de la Dictadura.

Hablan en dicho acto el Alcalde don Vicente Alfaro y el diputado a Cortes, hijo del inmortal novelista, don Sigfrido Blasco, que son ovacionados.

El Jurado hace público el nombre de la señorita elegida “Miss República 1932”. Se llama Consuelito Cariñena, que ya había sido elegida anteriormente como belleza fallera.

Se inaugura el Guardalactantes de la barriada de Sagunto, creado por el dignísimo ex Gobernador de Valencia don Francisco Rubio.

El día 17 da una conferencia en el teatro Apolo don José María Pemán. Titula su discurso, “La claudicación de los intelectuales y necesidad de formar una nueva intelectualidad”.

En un partido de campeonato de fútbol, celebrado en Mestalla, el Valencia F.C. coloca 2 goals y el Valladolid 1.

El señor Cambó publica en *La Veu de Catalunya* un artículo en el que dice que la Lliga no ha de ser el menos abnegado de los partidos para no malograr, por envidias o malas pasiones, la obra de la autonomía de Cataluña.

El día 19 un sujeto, creyendo que era el ministro de la Gobernación, le da un martillazo en la cabeza al gobernador de Sevilla. El agresor se llama Fernando Jiménez Torres, de 26 años, natural de Madrid.

El día 20 don Fernando Valera, diputado a Cortes por Valencia, toma posesión del cargo de Director General de Agricultura.

Don Mario y don Sigfrido Blasco, hijos de Blasco Ibáñez, publican unas cartas en los periódicos negando que su ilustre padre se convirtiera al catolicismo en trance de muerte, como ha afirmado el escritor don Ramiro de Maeztu.

El día 24 de Abril, con motivo de haber sido suspendido por el Gobernador señor Doporto un mitin que había de celebrar en la plaza de Toros la Alianza de las Izquierdas, se producen en Valencia unos disturbios. Hubo manifestaciones de protesta,

en las cuales hicieron uso de la palabra los diputados señores Barriobero y Franco. Un grupo de manifestantes se dirigió en actitud levantisca a la Redacción de *El Pueblo*, pretendiendo asaltarla. Se produjo un tiroteo, y resultaron heridos los manifestantes Enrique Mora Gomis, natural de Chilches; Antonio Meseguer Gil, de Benimaclet; Francisco Beices Lázaro, y Eusebio Domingo Guillem, estos dos vecinos de Valencia.

El Pueblo publicó al día siguiente un violentísimo artículo culpando de lo sucedido a Rodrigo Soriano, y diciendo que quien intente llegar de mala manera a su casa, sufrirá las más duras consecuencias.

Rodrigo Soriano estuvo a pique de ser agredido en el propio hotel donde se hospedaba.

El mismo día se celebraba en Barcelona una imponente manifestación en favor del Estatuto catalán. El señor Maciá es ovacionado.

El día 24 se celebra en Oviedo un importante partido internacional de fútbol. España vence a Yugoslavia por 2 a 1.

La victoria se produce con gran entusiasmo entre los deportistas de nuestra Nación.

El día 28 da una conferencia, en la Federación Industrial y Mercantil, el ex ministro señor Ventosa. Versa sobre cuestiones económicas, y el conferenciante ataca al Gobierno de la República y, especialmente, a sus ministros de Hacienda señores Prieto y Carner.

MAYO

Dicen de Barcelona que es un hecho que si el Gobierno no continúa otorgando su apoyo a la Compañía Transatlántica, ésta, a partir del primero de Junio próximo, dejará de prestar el servicio a ultramar y amarrará sus buques, quedando sin trabajo más de cuatro mil obreros, empleados y marineros. La noticia causa sensación, y salen para Madrid Comisiones interesadas para parlamentar con los ministros.

El día 4 fallece en Madrid el célebre bajo de ópera José Mardones. Había alcanzando un renombre universal. Nació en Fontecha (Alava), y empezó su carrera como cantor de iglesia en Vitoria. Luego fue a Madrid e ingresó como sochantre en la iglesia de San Millán, marchando más tarde a América contratado como bajo de ópera.

El día 6 se produce en París un hecho execrable que invade de emoción al mundo entero. Cuando el ilustre Presidente de la República francesa señor Doumer, rodeado de los ex combatientes, se disponía a penetrar en la Exposición del Libro, en París, un sujeto hizo varios disparos de revólver; uno contra el señor Doumer; otro contra el literato Claude Farrere, y otro contra el señor Paul Guichard. Este logró desarmar al asesino, que resultó ser un súbdito ruso, doctor en Medicina, llamado Pablo Gurgoloff.

El señor Doumer, herido en la cabeza por unos balazos, fue transportado rápidamente al hospital de Beanjou, así como el señor Farrere. Los médicos dijeron que el señor Doumer presentaba dos heridas de bala: una que le atravesaba las dos mejillas, y otra en un omoplato. Las heridas le ocasionaron gran hemorragia. A las cuatro cuarenta de dicho día fallece el señor Doumer. El cadáver es trasladado al palacio del Elíseo. Allí se instala la capilla ardiente.

El domingo día 8, se verifica la fiesta de la Virgen de los Desamparados, sin que ocurra el menor incidente. Los devotos pudieron exteriorizar su sentir ese día, sin ser molestados por nadie, a pesar de los rumores alarmantes que habían circulado.

El traslado de la imagen desde su capilla a la Catedral se verificó como todos los años.

El día 7 fallece repentinamente en París Albert Thomas, director de la Oficina Internacional de Trabajo.

El mismo día da una conferencia en el Ateneo Mercantil de Valencia el diputado a Cortes don Emiliano Iglesias, que se ocupó de la obra de los Estatutos regionales.

También el ilustre notario de Pedreguer don Augusto Villalonga diserta en el Ateneo Científico. Hizo una exaltación de la democracia.

Es nombrado rector de la Universidad, por dimisión de don Mariano Gómez, el doctor en Medicina don Juan Bautista Peset, quien ejercía el cargo de vicerrector.

Se nombra a don José María Aragonés jefe superior de la Policía de Madrid.

En el campo Las Corts de Barcelona se juega, el día 8, un partido de octavos de final de campeonato de España, entre el Barcelona y el Valencia, con un resultado de 2 a 0.

El día 9 es elegido en Versalles nuevo presidente de la República francesa Mr. Albert Lebrun, que era presidente del Senado y hombre de grandes simpatías en la vecina nación.

Se inaugura, con gran éxito en Valencia, la XV Feria Muestrario.

El Gobernador procede al cierre de Ba-ta-clán, por entender que allí se dan espectáculos inmorales.

El día 10 fallece en Valencia don José Selva Mergelina, ex marqués de Villores, y secretario que fue de don Jaime de Borbón.

Como consecuencia de un registro practicado el día 11 en una imprenta de Madrid, en la que se encontraron 1.500 ejemplares de los Estatutos del Partido Nacionalista Español, es detenido el doctor Albiñana, que es conducido a la cárcel.

La noche del 12 se produce en el teatro Principal un tumulto extraordinario, motivado por negarse la artista Imperio Argentina a repetir su número. Interviene la guardia de Asalto, y el Gobernador multa a la artista con 250 pesetas.

Esa misma noche un suceso dolorosísimo conmueve a todos los valencianos. Nuestra gloriosa Universidad ha sido amenazada por un incendio voraz. Al efecto; a las nueve comenzó a observarse que da la parte del edificio recayente a la calle de la Nave salían llamaradas y gran cantidad de humo. Rápidamente se avisó a los bomberos, pero su trabajo fue dificultado por hallarse cerrados los depósitos de la Sociedad de Aguas Potables. Los tanques municipales tenían que ir a buscar el agua a bastante distancia. Tales deficiencias dieron origen a que el público se manifestase hostilmente contra el Alcalde señor Alfaro, actitud injusta a todas luces, ya que dicho señor era ajeno a toda responsabilidad. Las llamas destruyeron los laboratorios de Química, el gabinete de Física y el Museo de Historia Natural. Los escolares trabajaron con ahinco por salvar a su Universidad amada.

A bordo del *Julio César* embarca en Barcelona, con rumbo a Buenos Aires, el tenor Lauri Volpi, después de descansar unos días en la finca que posee en Burjasot.

Se hace público el nuevo Censo electoral de la ciudad, que está formado por 180.000 electores.

Continúan las manifestaciones callejeras y las pitas aéreas con el Alcalde. Los guardias de Asalto dan varias cargas, y el Gobernador impone multas a los que han intervenido en las pitas aéreas.

El día 13 es agredido en Marsella el ex rey de España don Alfonso de Borbón cuando desembarcaba del paquebote *Strathaird*, procedente de Malta.

La policía detuvo al agresor, que es español y se apellida González Manzanares, de 31 años.

Arrecia en muchas partes de España la lucha contra el Estatuto catalán. Los portavoces de esta campaña son *El Imparcial*, de Madrid, y el diputado señor Royo y Vilanova.

El día 15 da una conferencia en el teatro Apolo de nuestra ciudad el Director general de Agricultura don Fernando Valera, que desarrolla el tema “El solidarismo como principio fundamental del Partido Radical Socialista”.

El mismo día se verifica en Mestalla un encuentro de fútbol, campeonato de España, entre el Barcelona y el Valencia, con un resultado de 3 a 2.

Procedente de Los Alcázares llega a Valencia, el día 17, el hidroavión *Dornier W-15*, que conduce al director general de las fuerzas aéreas francesas, y miembro del Consejo Superior de Guerra señor Hergault, acompañado de su ayudante.

Fue recibido por el general Riquelme, amigo particular del señor Hergault, por haber operado juntos en Marruecos.

El día 18 son detenidos por la Policía dos de los autores del brutal asesinato perpetrado en el Garbí. Los detenidos son Vicente Cebriá Martínez (a) *El Machorro*, natural de Tortajada (Teruel), y Carlos García Hernández, de Madrid.

La prensa y la opinión alaban cumplidamente a la Policía y a su jefe don Julián Seseña, por haber realizado este gran servicio.

El mismo día, el conocido financiero y fundador de *El Sol y Luz*, don Nicolás Urgoiti, intenta suicidarse en Madrid, disparándose un tiro de pistola en la cabeza. La bala le produjo una herida de carácter gravísimo, pero los médicos lograron salvarlo.

Se declaran en huelga los transportistas valencianos por solidaridad a sus compañeros del resto de España. El Gobernador encarcela a los directivos.

A causa de un acto de sabotaje en las líneas de conducción de energía eléctrica deja de publicarse el diario *Las Provincias* del día 20.

Es detenido en Madrid el abogado y escritor valenciano don Vicente Roig Ibáñez por habersele aplicado la ley de Defensa de la República, con motivo de la publicación de un artículo en *La Correspondencia de Valencia*.

El día 20 pronuncia el señor Lerroux, en el Congreso, un discurso político, que es objeto de muchos comentarios. Se creía que el orador pondría mayor virulencia en su disertación, que era esperada con grandísimo interés.

Sale para su confinamiento de Las Hurdes el doctor Albiñana.

El día 23 se celebra en Casa Valencia de Barcelona una solemne velada conmemorativa del XXIII aniversario de la inauguración de la Exposición Regional Valenciana, acto que fue al mismo tiempo un homenaje dedicado a la memoria del glorioso creador de la Exposición don Tomás Trénor Palavicino.

Heraldo de Madrid del día 24 publica una interviú celebrada con el director general de Seguridad don Arturo Menéndez, acerca de un hallazgo de bombas y del descubrimiento de un complot monárquico. El señor Menéndez asegura que no puede negarse la existencia de dicho complot, y dice que el mismo había dos fases: una la que trataba el atentado personal contra el Jefe del Gobierno, y la otra, pintoresca, que se refiere al dinero que recibieron algunos trapisondistas para llevar a cabo el movimiento. Los comprometidos se proponían aprovecharse de una agitación obrera que había de producirse el día 19 en Andalucía. El Gobierno, que conocía todos estos planes, logró hacerlos abortar.

El día 25, el doctor valenciano don Enrique López Sancha, da su última lección como catedrático de la Facultad de Medicina, y sus alumnos y compañeros le tributan una cordialísima despedida.

Llega a Madrid el jalifa de Marruecos, que es objeto de atenciones oficiales y particulares.

El día 26 se descubre en Barcelona un plan de agitación extremista, cuyo movimiento había de estallar el día 29. Se practican numerosas detenciones, y la Policía se incauta de armas y bombas.

El día 28 llegó a Valencia el director de Comercio señor Pi y Suñer, quien visitó la Feria Muestrario.

El día 29 se originan en Valencia y algunos pueblos de la provincia unos dolorosos sucesos motivados por las propagandas extremistas. El Gobernador prohibió toda clase de manifestaciones. Un grupo de exaltados pretendió celebrar un mitin a viva fuerza en la plaza de Toros, pero fueron disueltos los organizadores por los guardias de Asalto. Entonces intentaron verificarlo en la Lonja, y hacía allí se encaminaron. Los grupos hicieron frente a la fuerza pública, y surgió un vivo tiroteo entre ambas partes, resultando dos mujeres muertas: Carmen Sánchez Ruiz, de 23 años, soltera, que vivía en el piso primero de la calle de las Danzas, número 4; Carolina Mansergas Formas, domiciliada en la calle de Liñán. Junto a la puerta de entrada a las oficinas del Mercado Central estalló una bomba, que produjo desperfectos.

En Buñol, al intentar el teniente de la Guardia civil don Vicente Mora Garuz arrebatarse una bandera comunista a un manifestante, fue agredido por un individuo que le asestó un hachazo en la espalda, dejándole incrustada el arma. El guardia Manuel Poyatos salió en persecución del agresor, hiriéndolo y logrando detenerlo.

Resultó muerto en estos sucesos Esteban Tarín Criado, de 20 años, vecino de Buñol.

También en Sagunto, Villar del Arzobispo, Cullera, Játiva y otras poblaciones hubo conatos de huelga revolucionaria.

JUNIO

Estaba anunciada en la Casa de los Obreros una conferencia a cargo de la propagandista católica señorita María Rosa Urraca, pero el Gobernador suspendió el acto.

Continúa preocupando a la opinión la huelga de los obreros electricistas, ya que por dicha causa se observan repetidas anomalías en la administración del fluido eléctrico, que ocasiona grandes quebrantos a las industrias.

El día 1 se reúne la Junta municipal del Partido de Unión Republicana Autonomista y toma, entre otros, los acuerdos de admitir la dimisión del cargo de Alcalde, presentada por don Vicente Alfaro, y dar de baja en dicho partido a don José Soler Bort, concejal presidente de la Comisión de Guardia municipal y ex delegado de Tráfico.

Dicen de Barcelona que continúan a bordo de los buques de la Compañía Transatlántica las tripulaciones despedidas, que han presentado un escrito pidiendo que las Autoridades obliguen a la Compañía a que les dé una indemnización. El ministro de Trabajo aconseja a los tripulantes hagan reconocer sus derechos ante la Trasatlántica, y caso de no ser atendidos, que formulen sus reclamaciones por vías legales.

Circula el rumor de que la esposa de una personalidad catalana ha intentado pasar la frontera, por Portbou, llevando consigo una elevadísima cantidad de dinero.

El hecho es muy comentado, pero se desmiente después.

El día 2 el señor Alfaro se posesiona de la Alcaldía, y manifiesta a los periodistas que continuará al frente del cargo hasta que en la próxima sesión municipal presente, y le sea aceptada, la dimisión.

Se nota en Valencia un calor excesivo, impropio de la estación, y la gente se dirige a las playas en busca de las caricias de las brisas marinas.

El mismo día 2 presta juramento el nuevo Gobierno alemán, del cual es canciller Von Papen.

El día 3 la Prensa francesa anuncia que el nuevo Ministerio ha quedado constituido con la Presidencia y Negocios Extranjeros a cargo de Eduardo Herriot. El señor Graeneney es elegido presidente del Senado, y el señor Buisson, de la Cámara.

El Ayuntamiento se reúne el día 3 en sesión, y después de admitirle la dimisión al Alcalde don Vicente Alfaro es elegido, para ocupar dicho cargo, don Vicente Lambiés Grancha, por 28 votos contra 8 en blanco.

Seguidamente se posesiona el señor Lambiés de la Alcaldía.

10. Vicente Alfaro cofundador de Esquerra Valenciana

Vicente Alfaro, después de la detención ordenada por su propio partido y ante el descontento por la proximidad, cada vez mayor, hacia una postura conservadora del PURA encabezada por Sigfrido Blasco, en colaboración a Vicente Marco Miranda a la cabeza, fueron ideando la formación de un nuevo partido, que se ajustase más a su ideario reformista de izquierdas, cercano al partido catalán Esquerra Republicana de Catalunya.

De ahí que el 26 de julio de 1934 se presentara la fundación de *Esquerra Valenciana*, partido fundado por Marco Miranda y Vicente Alfaro a la cabeza. Este partido, se aliaría con el tiempo con Izquierda Republicana encabezado por José Cano Coloma, elegido alcalde de Valencia en 1936 y con la Agrupació Valencianista Republicana, dando origen al Frente Popular valenciano en las elecciones previas a la Guerra Civil.



Fig. 81

VIDAL CORELLA, Luis. *Los concejales destituidos y detenidos a instancias del alcalde Vicente Lambies, de izquierda a derecha: Francisco Soto Más, Vicente Marco Miranda, José Cano Coloma, Vicente Alfaro Moreno y Francisco Forriol Ferrer. Son los impulsores del Frente Popular Valenciano. 1934. Colección particular, Valencia.*

Esquerra Valenciana fue un partido que dio oxígeno a las políticas republicanas que llevaban el gobierno desde el más absoluto blasquismo por el partido PURA. Un partido de izquierdas, que defendía la identidad valenciana como la lengua, al igual que el caso catalán con Esquerra Republicana de Catalunya del que tomaron ejemplo y el *Estatut d'Autonomia* en defensa de una República Federal que reconociera el Estado Valenciano, el País Valencià. La redacción del ideario del nuevo partido valenciano, fue encomendado a Vicente Alfaro por su pertenencia al *Muy Ilustre Colegio de Abogados* de Valencia quien fue presentado en la ponencia del Comité Ejecutivo de Castellón y que fue publicado en la *Memoria del II Congreso del Partido de Esquerra Valenciana*.

[...]En organitzar-se Esquerra Valenciana, me'n nomenà president, càrrec que vaig exercir fins a la fi de la guerra. Fundàrem un setmanari, La Bandera Federal, el mateix títol que publicà Blasco Ibàñez en la seua joventut. Un vell republicà en guardava la capçalera, que utilitzàrem. Després substituïrem el títol pel d'El Popular. L'escribí- em Alfaro i jo principalment. Ens ocupàvem de criticar la desastrosa administració municipal de Blasco i els seus corifeus, campanya que sostinguérem a l'Ajuntament fins que se'ns separà del càrrec de regidors[...].¹⁰²

La actividad de Esquerra Valenciana con Marco Miranda al timón y Vicente Alfaro como Secretario General del partido, fue una lucha abierta contra los que habían convertido el partido progresista y anticlerical, que tantas décadas había luchado por una República, el PURA, en un partido conservador dedicado a la clase burguesa:

[...]Alfaro y yo llevamos una enérgica oposición contra la mayoría, presidida por Sigfrido Blasco. A instancias de éste y algunos amigos suyos, el gobernador civil nos suspendió en el cargo; mejor dicho, nos separó, como en los tiempos del más descarado caciquismo[...].¹⁰³

¹⁰² VIADEL I GIRBÉS, Francesc. *Vicent Marco Miranda 1880-1946*. Barcelona: Fundació Josep Irla, Colecció: Biblioteca de l'Esquerra Nacional, 2015, p. 52.

¹⁰³ MARCO MIRANDA, Vicente. *In illo tempore*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2005, p. 358.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. 82

Tarjeta de Identidad de Vicente Alfaro de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España. 1935.
Colección particular, Valencia.

Al final de la Guerra Civil, en 1938 y disueltos los ayuntamientos, Marco Miranda y Vicente Alfaro dejaron de ejercer sus cargos en el partido.

11. La defensa de Alfaro en la Guerra Civil

En el transcurso de la Guerra Civil, Valencia se convirtió en la Capital de la República, ante el avance de las tropas franquistas, para mayor seguridad del Gobierno. En este período, Vicente Alfaro entre 1936 y 1939, ejerció principalmente su profesión de abogado, independientemente de ser el Secretario General de Esquerra Valenciana hasta 1938, defendiendo por un lado, la dignidad y respeto a ley, que debía de conservar el *Ilustre Colegio de Abogados* durante el conflicto bélico, y por otro, en defensa de personas de ideología conservadora así como católicos de la ciudad de Valencia, en un momento de difícil situación. Hubo intensas defensas por parte de Alfaro, para poder salvar sus vidas en manos de los *Juicios Populares*.

Un total de 1423 casos, defendió Vicente Alfaro durante la Guerra Civil, ganando la mayoría de ellos. Además de sus reconocidos conocimientos de Derecho y de su popular oratoria, se valió también, de ser uno de los máximos dirigentes de los partidos de la izquierda valenciana, para poder defender lo que él mismo consideraba, “una causa noble del arte de la bondad y de la justicia”. A continuación se exponen unos cuantos ejemplos de las principales causas que defendió Alfaro:

- **1936. Tribunal Especial Popular.**

A: Adriano López Agustí, Juan Castillo Rodríguez y Agapito Sanz Abad.
Teniente y Sargentos respectivamente de la Tercera Comandancia de Sanidad.

Delito: Rebelión Militar.

Pena pedida: Muerte.

Sentencia: 20, 12 y 6 años respectivamente.

- **1937. Tribunal Especial Popular.**

A: Francisco Novella Ferrer. Sacristán segundo de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados.

Delito: Adhesión a la Rebelión.

Pena pedida: 20 años.

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Tribunal Urgencia nº 2.**
A: Francisco Cordellat Sánchez. Sacristán de la Iglesia de San Martín.
Delito: desafección por falangista y frecuentar Sindicato Católico.
Pena pedida: 5 años.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado Urgencia nº 2.**
A: Saturnino Martínez Moral. Secretario de la Derecha Regional Agraria en Requena.
Delito: Desafección y hostilidad.
Pena pedida: 3 años internamiento.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**
A: José María Oliver y Castor Martínez. Veterinario y Barbero respectivamente de Cantavieja.
Delito: reunión para entregar la población de Cantavieja a los militares. Adhesión a la Rebelión.
Pena pedida: Muerte.
Sentencia: Absuelto Oliver y 20 años Martínez.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Vicenta Darás Sánchez.
Delito: pertenencia a Falange Española y de haber estado en Italia cuando la boda de los príncipes de España.
Pena pedida: 3 años.
Sentencia: Absuelta.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**
A: Castor Gutiérrez Quevedo.
Delito: espionaje en Port Bou pasando a elementos de Falange y estar afiliado a Falange Española.
Pena pedida: Muerte.
Sentencia: 30 años.

- **1937. Jurado de Urgencia 1.**

A: Felipe Flores Cazorla.

Delito: derrotismo por afirmar perdería la guerra el Gobierno republicano y tan seguro estaba de ello como de que no podía comerse un pollo.

Pena pedida: 2 años.

Sentencia: 4 meses.

- **1938. Juzgado de Instrucción nº 2.**

A: Gabriel Iborra Cano.

Delito: desafección por vender embutidos a precios elevados.

Pena pedida: 6 meses y 2.500 pesetas.

Sentencia: Absuelto.

- **1938. Tribunal Especial Guardia nº 1.**

A: Cayetano Borso González, Francisco Tarifa Mendoza y Juan Romero Amorós.

Delito: alta traición por considerarlos falangistas, suministrar planos al extranjero y actividades de sabotaje.

Pena pedida: Muerte.

Sentencia: Borso 30 años, Tarifa 15 años y Romero muerte.

- **1938. Tribunal Popular 2.**

A: Pedro Cebrián Carot.

Delito: desafección por ser sargento de la Guardia Civil, falangista enemigo de los obreros y de la República.

Pena pedida: 3 años y 6 meses, y 50000 pesetas.

Sentencia: 2 años.

- **1938. Tribunal Especial Guardia 2.**

A: Margarita Gallardo Martínez.

Delito: derrotismo por manifestar que se perdía la guerra por haber asesinado a tantos y que los fascistas respetaban a las personas decentes.

Pena pedida: 6 años y 1 día.

Sentencia: Absuelta.

- **1938. Tribunal Especial Guardia 3.**

A: Francisco Espinar Rodríguez. Teniente Coronel de Ingenieros.

Delito: derrotismo por manifestar que Italia y Alemania tenían razón y debía irse a un arreglo entre los españoles.

Pena pedida: 10 años internamiento.

Sentencia: Absuelto.

- **1938. Tribunal Especial Guardia 1.**

A: Vicente Ros Martínez.

Delito: derrotismo por pedir que la aviación acabara con los rojos.

Pena pedida: 6 años y 1 día.

Sentencia: Absuelto.

- **1938. Tribuna Especial Guardia 1.**

A: Daniel Cerdán Renovell.

Delito: derrotismo por decir que el Gobierno había huido a París y que todo lo que decía la prensa roja era falso.

Pena pedida: 6 años y 1 día.

Sentencia: Absuelto.¹⁰⁴

Vicente Alfaro en *Mi participación en la Junta de Gobierno del Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia*¹⁰⁵ dejó escrito durante su reclusión en la Cárcel Modelo de Valencia, un valioso testimonio que prueba una vez más, la defensa que tuvo por mantener el orden y la ley de la República Española, durante el período del conflicto bélico:

[...]En Junta General Extraordinaria de 1938, se nombró por aclamación la Junta de Gobierno y resulté elegido sin mi asistencia; para el cargo de Diputado Cuarto. Al frente del colegio en aquellos difíciles momentos, en que por todos era despreciada la profesión de abogado[...]La Junta no podía sancionar a

¹⁰⁴ ALFARO MORENO, Vicente. *Relación de los asuntos en que he intervenido, con expresión nominal de las personas, acusación fiscal y pena recaída*. 1936-1939(documento no editado). Archivo particular, Valencia. Documento ampliado en "Apéndice Documental".

¹⁰⁵ ALFARO MORENO, Vicente. *Mi participación en la Junta de Gobierno del Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia*. 1938-1939(documento no editado). Archivo particular, Valencia.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

nadie por sus ideales sino por su eficacia profesional[...]Ha sido tan dura mi actuación profesional durante el periodo de la guerra, que precisa de defensa. Asistí a muy pocas sesiones de la Junta y ellas no sirvieron más que para acentuar mi discrepancia personal con toda la junta y a mediados de 1939 dejé de asistir[...]

[...]Defendí con honor a todos los compañeros perseguidos que acudieron a mí. Más de una veintena de personas fueron salvadas por mí en circunstancias siempre difíciles, de la pena de muerte y más de mil cuatrocientas defendidas ante los tribunales[...]Conozco el reproche, todo por dinero. Por mi honor declaro que toda esa labor ingente me ha dejado el provecho que hoy he perdido mi casa y podemos comer merced al auxilio que nos dispensan[...]Si otra vez se presentaran aquellas circunstancias, obraría de igual manera. No por sentirme orgulloso sino por vocación espiritual[...].¹⁰⁶

¹⁰⁶ ALFARO MORENO, Vicente. *Mi participación en la Junta de Gobierno del Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia*. 1938-1939(documento no editado). Archivo particular, Valencia.

12. Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia

A comienzos de 1939, Valencia, ya no era la ciudad-capital cultural de la República Española¹⁰⁷, el aparato del Gobierno se había trasladado de nuevo ante el avance de la ofensiva rebelde, en esta ocasión, dirección Barcelona y con él, cientos de escritores y artistas, mujeres maestras e intelectuales, y también ciudadanos que llenaban de color y alegría las calles valencianas, que ahora, destrozadas por los bombardeos fascistas, se preparaban para recibir el terror de una guerra perdida, dominado por una dictadura militar. Vicente Alfaro, decidió permanecer en Valencia, en su domicilio de la Calle de Alfredo Calderón, tranquilo por no haber hecho más que luchar por la justicia legal y democrática, incluso en plena Guerra Civil, enfrentándose por ello a muchos de su propia ideología, que dominados por la situación bélica, no la aplicaron:

[...]Todo empezó en 1939. En el otoño de aquel año “de la victoria”, como ufantemente se jactaba Franco en definir la derrota de la República Española, la moribunda República. Y un día de verano, vinieron a por él. Fueron la Guardia Civil de entonces y la policía quienes tocaron al timbre de la puerta de su domicilio en la calle Alfredo Calderón (ahora Correos) nº 5[...]Lo esposaron, le dijeron a mi madre que se llevara una manta consigo, y delante de ella y de sus hijos, fue detenido y se lo llevaron. Mi padre, joven y guapo, de ojos siempre bondadosos y tolerantes, nos miró. Creo que sentía vergüenza de que sus hijos y esposa le vieran en aquella lamentable situación, esposado, entre guardias y policías y como toda prenda de “viaje”, una manta[...]

[...]No manifestó animosidad, tampoco miedo. Supongo que ninguna de las dos cosas convenía mostrar ante aquellos hombres. El era abogado y sabía controlar la situación. Ahora era él, el que iba preso. Pocas esperanzas de encontrar un buen abogado que le defendiera. Pero no expresaba en su rostro ningún gesto que indicara la terrible situación en la que todos estábamos: nosotros, los niños y ella, su mujer[...]Tengo los documentos de la defensa que él mismo encargó de escribir a máquina a mi pobre madre para enviar al *Tribunal de Justicia de Represaliados y Condenados a muerte*, y al *Tribunal de Revisión de Sentencias*[...]

[...]Fueron sus compañeros (no del alma...) probablemente menos cultos que él y sin duda de mediocre preparación jurídica, aunque sí con gran capacidad de perversión, los engendrados de la madeja de acusaciones falsas. Y digo falsas, porque si hubieran sido verdaderas, el querido General no hubiera

¹⁰⁷ AA.VV. *València Capital Cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents*. Valencia: Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1986.

firmado su indulto en menos de dos meses. Las cosas no estaban para “indulgencias plenarias”. A aquel militar no le temblaba la mano cuando firmaba las actas de pena de muerte. Quienes deseaban su muerte eran, en realidad, sus “amigos”. Vaya paradoja. Los enemigos del amigo. Esto, en España ha sido el pan nuestro de cada día desde el Pleistoceno[...].¹⁰⁸

Vicente Alfaro ingresó en la Cárcel Modelo de Valencia el 2 de agosto de 1939, en la que estuvo condenado a muerte más de un año. Allí compartió celda con otros dos abogados republicanos y amigos de él, José Cano Coloma y Gonzalo Conejos, que junto a médicos, artistas, escritores acusados de” rojos”, presenciaron el criminal asesinato del Doctor y Rector Juan Bautista Peset Aleixandre.

[...]Uno de los compañeros de celda intentó suicidarse a raíz de la ejecución de Peset. Se cortó las venas. Mi padre y Gonzalo conejos, dos abogados, le vendaron las muñecas con sus propias camisas. Blancas. Así de increíble. Camisas blancas. Lavadas y planchadas por sus esposas que les llevaban la ropa limpia. Al menos aquellos presos no llevaban esos trajes chaplinescos a rayas. Sus esbirros les permitieron la dignidad de vestir como “señores”. Le salvaron la vida[...].¹⁰⁹

12.1. Alfaro y Antonio Ballester

Durante su permanencia en la Cárcel Modelo de Valencia, Vicente Alfaro convivió con todos aquellos ilustres artistas republicanos con los que ya mantenía estrecha amistad fuera de prisión como Beltrán Grimal o Francisco Carreño, desde su juventud e inquietud cultural y el tiempo en que fue alcalde de la ciudad, en que conoció a otros tantos, con los que compartió inolvidables recuerdos, como es el caso del escultor valenciano Antonio Ballester, que entre sus experiencias escritas sobre su estancia en la cárcel, no olvida la valentía y carácter humano de Alfaro:

[...]Por mediación del cura, convencimos al director de la cárcel, del cual obtuvimos ser instalados-los artistas-, en las llamadas “celdas de pago” para hacer de su galería un auténtico taller-estudio. “Hemos conquistado a los salvajes”, nos decíamos. Allí nos reunimos muchos artistas amigos, trabajamos, discutíamos de arte, de política...[...]Los miembros del Colegio de abogados de Valencia, prácticamente en pleno detenidos, atendían consultas de los presos, nos asesoraban ante los interrogatorios de los policías[...].Cada uno calculaba lo que le podría caer...Y de tanto en tanto la desesperación en forma de

¹⁰⁸ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. (Documento no editado). Archivo particular, Valencia.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

intento de suicidio...No faltaban hechos de debilidad personal o ideológica, pero también estuvieron presentes las anécdotas de generosidad y humanidad por encima de las ideas. Por ejemplo, el abogado Alfaro-ex alcalde de Valencia- consiguió salvar de la ejecución a un anarcosindicalista gracias a la confesión de un preso que le hizo saber la inocencia de los hechos que le imputaban; Alfaro movilizó al cura y al director de la cárcel hasta el punto de impedir la ejecución[...].¹¹⁰



Fig. 83

BALLESTER, Antonio. *Dibujo de Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia.* Carbón sobre papel. 13-09-1939. Colección particular, Valencia.

¹¹⁰ TESTIMONIO DEL ARTISTA ANTONIO BALLESTER.

AZNAR SOLER, Manuel. *València Capital de la República (1936-1937)*, 2 volúmenes. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2007, p. 773.

Antonio Ballester fue detenido en Monteolivete en abril de 1939, trasladado a la Cárcel Modelo de Valencia junto a Vicente Alfaro entre otros muchos:

[...]Fue durante este penoso tiempo de prisión cuando Antonio Ballester plasmó la idea de un taller de escultura conformado por los artistas prisioneros: los escultores Vicente Beltrán, Rafael Bargues, Alfredo Gomis, Alfredo Torán, Rafael Pérez Contel y Francisco Badía Plasencia[...]Los pintores Carreño, Canet y Sabina; el dibujante caricaturista Bluff, el fotógrafo Vidal Corella...[...]Con ellos, dirigentes políticos, como era el caso del ex alcalde republicano de la ciudad de Valencia, Vicente Alfaro, completaban el grueso de los reos “por auxilio a la rebelión”[...].¹¹¹

El dibujo a carbón que hace Antonio Ballester para Vicente Alfaro, en la Cárcel Modelo de Valencia en septiembre de 1939, muestra de forma extraordinaria, en pocos trazos a lápiz, la tristeza y miedo del ex alcalde republicano, que día a día, esperaba ser llamado como otros tantos, a morir fusilado. Este es el único testimonio visual que se conserva de Alfaro durante su permanencia en esta prisión, teniendo un valor histórico para el estudio de este periodo y a la vez, para el de la producción artística que con Ballester a la cabeza, se realizó en aquel taller de arte, que fue modelo para otras prisiones de España, como Madrid o Barcelona. Mientras tanto, Isolda Cutanda Azzati, la esposa de Alfaro, escribía al nuevo Jefe del Estado, el dictador Francisco Franco para pedir el indulto de la pena de muerte a su marido:

AL JEFE DEL ESTADO ESPAÑOL, ASESORÍA JURÍDICA DEL MINISTERIO DEL EJÉRCITO

SEÑOR

Doña Isolda Cutanda Azzati, de treinta y cinco años de edad, casada de profesión labores, natural y vecina de esta Ciudad y domiciliada en la calle del Doctor Romagosa número tres, provista de cédula personal de 13 clase, número 138.223 expedida en esta Ciudad el 18 de noviembre último, que exhibo y retiro a otros usos, a V.E. con todo respeto y la consideración debida dice:

Que con fecha catorce de noviembre de 1939, presentó en la Asesoría Jurídica del Ministerio del Ejército, solicitud de indulto de la pena de muerte para su marido VICENTE ALFARO MORENO, condenado a la última pena en Consejo de Guerra celebrado en Valencia los días 28 y 29 del pasado mes de Octubre sin que hasta la fecha actual haya recaído solución.

¹¹¹ MANUEL BONET, Juan; ESCRIVÁ, J. Ramón. *Antonio Ballester. Esculturas y Dibujos*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 2000, p.48.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Hoy, Excelentísimo Señor, quiero unir a la mencionada súplica de clemencia, otros elementos de juicio que puedan determinar en vuestro ánimo la gracia de indulto, como un atributo más de vuestra Justicia. Hay circunstancias en el caso de mi marido VICENTE ALFARO MORENO, que no pudieron valorarse al dictarse el fallo justo de vuestros Tribunales, y es por ello, Señor, que la gracia del indulto puede modificarlos, llevando la pena a las normas de equidad, que, como Vos habéis dicho, reclaman una “justicia serena y generosa”.

Lo irreparable de la pena moverá seguramente vuestra piedad y misericordia para que, aplicando vuestra excelsa prerrogativa, no se rebase los límites de la prudencia, que aconseja la caridad cristiana y las garantías de vuestras excelsa obra que resplandece en la recta aplicación de la Justicia.

Débiles son, en términos probatorios, los cargos concretos que en su Sumario determinan y justificaron la gravedad de la pena impuesta. Sobre ellos invoco las consideraciones que se hacían en el escrito de petición de indulto; sobre ellos, acogiéndome a la suprema facultad de vuestra prerrogativa y la magnificencia de vuestra generosidad y misericordia, elevo hoy esos documentos que acompaño, y que prueban que mi marido, si bien se vió arrastrado por el veneno de la política aun dentro de sus ideas moderadas, fué siempre ajeno a sus turbios manejos, hizo una labor cristiana en defensa de los perseguidos, salvando de las garras de la muerte a numerosas personas, todo ello con la pública condenación de aquellos execrables procedimientos y velando con exaltado celo por el prestigio de la toga que vestía.

Ved Señor, que mi marido no fué voluntariamente miembro de la Junta del Colegio de Abogados, cuyo cargo le otorgaron sin su consentimiento, renunciando al mismo por discrepancias sentimentales, que su actuación noble y generosa tendió siempre a favorecer a las víctimas de la execrable horda roja, y que es unánime el sentir de que fué y es incapaz de albergar en su corazón ruines sentimientos de venganza.

Ved asimismo, Señor, en mi reiteración de la súplica de indulto, la angustia y el dolor de una madre española y de unos hijos, que si hoy piden, llenos de fe en vuestra clemencia, la vida de un esposo y padre amantísimo y cristiano, mañana, cuando la Patria lo pidan estarán dispuestos a sacrificar las suyas sin regatear una gota de sangre que como ofrenda sagrada derramarán por esa España cuyos blasones habéis ensalzado con la sangre generosa de sus hijos y con la grandeza de vuestra heroica Gesta.

Por todo ello, SEÑOR

SUPLICO a V. E. conceda la gracia del indulto para la Pena de Muerte impuesta a mi marido VICENTE ALFARO MORENO.

Valencia, para Madrid a diez y nueve de Enero de mil novecientos cuarenta.¹¹²

¹¹² CUTANDA AZZATI, Isolda. *Carta dirigida al Jefe del Estado*. 1940. Archivo particular Isolda Alfaro, Valencia.



Fig. 84

Firma de Isolda Cutanda Azzati para la Carta dirigida al Jefe del Estado. 1940. Archivo particular Isolda Alfaro, Valencia.

La carta, así como toda la documentación personal de Vicente Alfaro, sale a la luz y se aporta por vez primera a la historia de Valencia, en esta tesis doctoral por voluntad de Isolda Alfaro Cutanda, hija del alcalde Alfaro:

[...]La verdad es que en aquellos tiempos llevar el apellido Azzati no era demasiado favorecedor. Las cartas que acompañan a esta desgarradora súplica están firmadas por un sacerdote de la Iglesia de San Martín de Valencia y por el Secretario Provincial de Falange de Valencia en las fechas señaladas[...]Tengo que decir que esta carta ha estado, junto con montones de documentos todos ellos en referencia a la vida de mi padre, guardados por mí en la Caja de Caudales propiedad de mis padres. Nunca tuve el valor de empezar a leerlos, pero he comprendido que había llegado el momento. Y aquí estoy, recordando a un hombre bueno, inteligente, trabajador y civilizado que –como cientos de otros españoles, o miles-, merecen ser conocidos, y reconocidos, en su vida personal y oficial[...].¹¹³

12.2. Alfaro y el orfebre José Montesinos

Vicente Alfaro no es tan solo promotor de las artes, sino que ha estado unido a ellas desde su más temprana adolescencia, rodeado de artistas y obras de arte, así como de literatura e historia, que hasta su muerte lo convirtió en un reconocido intelectual, además de en el campo del Derecho, en la oratoria y amistad personal con los pensadores del momento. Así pues, también dentro de la Cárcel Modelo de Valencia, es impulsor de las artes, de la creación y del apoyo a los artistas, que como el, su única pena era la de ser “rojo”. De esta forma, además del retrato a carbón que le hace Antonio Ballester, también le pidió al conocido orfebre republicano, Francisco José Montesinos Luna, que realizase una pulsera para su esposa Isolda Cutanda, que

¹¹³ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. (Documento no editado), Valencia.

emprendió la difícil lucha, en ese momento, por salvar la vida de su esposo Alfaro, como tantas esposas españolas en aquel año de 1939.



Figs. 85 y 86

MONTESINOS LUNA, José. Pulsera realizada para Isolda Cutanda, esposa de Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia. Hecha en hierro. 1940. Colección particular, Valencia.

MONLEÓN BURGOS, Manuel. Retrato de José Montesinos realizado en la Cárcel Modelo de Valencia. Carbón sobre papel. 1941. Colección Familia Montesinos, Valencia.

La pulsera que realiza el orfebre Montesinos para la esposa de Vicente Alfaro, es un valioso ejemplo del arte producido en la Cárcel Modelo de Valencia por los artistas republicanos. Con escasos materiales, la gran mayoría reutilizados, hacían todo tipo de obras y objetos, como esta pulsera realizada con láminas de hierro. Su importancia, además de las circunstancias históricas en que fue realizada, reside en uno de los últimos ejemplos de la pervivencia del Art Déco republicano, visible en las letras *ISOLD* (la letra A se ha pedido) de la pulsera que diseñó el orfebre Montesinos, además de tratarse del único ejemplar de estas características conservado de este periodo, de la obra de este artista, como la propia familia, que continúa su labor artística, ha testimoniado para esta tesis.

El taller de arte de la Cárcel Modelo de Valencia, es el primero de estas características en España y el más importante, por el grueso de artistas republicanos que

estaban concentrados en la ciudad, con el traslado de la capital desde Madrid convirtiendo a Valencia en la Capital Cultural de la República:

[...]En este taller coincidió Montesinos con otros artistas con los que trabó amistad, como el escultor Rafael Pérez Contel, el pintor Manuel Monleón Burgos, el arquitecto Ricardo Rosso, los escultores Tónico Ballester y Francisco Badía Plasencia, y muchos más artistas que se encontraban en similar situación[...]Montesinos, con las piezas realizadas ayudaba a mantener a su familia. Conseguía sacarlas al exterior para ser vendidas. Hizo algunas piezas, como una *Grupa Valenciana*, que fueron entregadas a importantes personalidades. Puede decirse que todos los directores de prisión de la época tenían piezas suyas, al igual que el alcalde de Valencia, D. Joaquín Manglano y Cucaló de Montull, Barón de Cárcer, al que le fue entregada una medalla de la *Virgen del Pilar*[...].¹¹⁴

12.3. El Viaje de los Gorriones

Sin duda, el ejemplar artístico más importante, para el estudio de Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia, es el “cuento” que escribió e ilustró para sus hijos en 1940. En letra caligráfica, el ex alcalde dejó un valioso testimonio de su propia vivencia en prisión, pues, aunque en forma de cuento para niños, el libro que escribió con el título de *El Viaje de los Gorriones*, es un mensaje de angustia y a la vez de esperanza. Lo realizó a mano, con paciencia demostrada en sus páginas, en el taller de arte de la cárcel, y quiso acompañar el texto con unas pinturas que representan a gorriones, realizadas por el propio Alfaro, el único testimonio que hay de él en este campo. Un cuento escrito desde la desesperación de la cárcel, para dar aliento de ánimo a su familia.

¹¹⁴ IGLESIAS BAYARRI, Francisco; MONTESINOS SAFRANEZ, Elsa. *La Historia de Nuestros Abuelos Francisco José Montesinos Luna-Ana Marín Ortiz*. Valencia: Editorial Biografía e Historia, 2013, p. 51.



Fig. 87

ALFARO MORENO, Vicente. *Portada y primera página escrita (n.º 5) del cuento El Viaje de los Gorriones escrito en la Cárcel Modelo. 1940. Colección particular, Valencia.*

El Viaje de los Gorriones

En esta casa donde tienen preso mi cuerpo, pues mi alma está siempre junto a vosotros, hay un patio grande ahora siempre lleno de sol. Un sol ardiente que algunos días humaniza la fresca brisa del mar que me trae vuestro recuerdo y otros ensucia el viento levantado tolvaneras y remolinos de tierra.

Cuando me siento sobre el suelo tengo ante mis ojos el muro con tres hileras horizontales de ventanas idénticas, veintitrés en cada hilera. Siempre están mudas y en cambio tras de ellas la vida bulle en mil y mil peripecias: una voz que ataca cierto cantar flamenco, una riña agria por distribuir un centímetro de suelo entre catorce ocupantes, un golpe de tos de quien añora los cuidados hogareños...

Me han distraído sobre el muro estas escenas. El tiempo ha abierto en aquel pequeñas hendiduras que los gorriones ocupan para sus viviendas. La mamá y el papá de unos futuros gorriones durante varios días han hecho el trabajo de ir cogiendo aquí y allá pajitas, pelusa de los petates, hierbecitas secas hasta hacer en el hueco del muro un piso mullido y suave. Después un buen día se ha entrado la mamá en la casita. Ya la veo sentadita sobre la camita, levantando la cabeza, vivos los ojos, con mirar receloso, indiferente y maternal en medio del estruendo del patio.

Al cabo de unos días he oído piar. Es un piido suave, cortito, como de recién nacido. Sobre el fondo oscuro de la hendidura cuatro puntitos rojos que se abren cuando llega la mamá, y la mamá va y viene al tejado, a la huerta vecina al alfeizar de las ventanas. Trae hierbas fresquitas, gusanitos que se agitan en el pico tratando de escapar, miguitas de pan...

De pronto un día ha salido de casa uno de los hijitos. Ha hecho un vuelo cortito bajo la mirada vigilante de mamá. Casi no pudo regresar. Después salieron hasta tres. De día en día vuelan mas lejos y regresan alegres; pero ayer, justamente cuando el sol calentaba más y la brisa del mar trayendo vuestro recuerdo me hería el corazón, los cuatro gorriones ya mayorcitos se ve que han hecho un viaje largo, largo y no han regresado. He visto entonces a su mamá sola sobre la camita que sirvió de cuna levantar su cabecita al cielo y derramar una lágrima, otra, otra...

Cárcel Celular 21 Julio 1940¹¹⁵



Fig. 88

ALFARO MORENO, Vicente. *Últimas páginas 14 y 15 del cuento El Viaje de los Gorriones escrito en la Cárcel Modelo de Valencia. 1940. Colección particular, Valencia.*

Vicente Alfaro dejó escritas unas memorias sobre su estancia en la Cárcel Modelo de Valencia, en las que narró el horror vivido, cada vez que uno de ellos iba a ser fusilado. En esta ocasión, los gorriones también son testigos de lo ocurrido:

¹¹⁵ ALFARO MORENO, Vicente. *El Viaje de los Gorriones*. Valencia: Cárcel Celular (no editado), 1940. Colección particular, Valencia.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

[...]Los gorriones, siempre retozones y parleros, impresionados por este repentino silencio, callaban también, como si fueran seres conscientes de la imponente tragedia, cual si quisieran demostrar su condolencia y su tristeza por la cruel escena que se estaba representando. Mi cerebro y mi corazón estaban a toda tensión. Hasta mi trascendía la noble emoción de mis compañeros. ¡Terribles instantes! Todo el dolor del Mundo, todo el apasionado sufrimiento de la Humanidad, se concentraba en nuestro corazón. ¡Quién puede escribir ni describir esos momentos supremos de angustia y de impotencia frente a la Muerte, frente al destino fatal de un ser querido!

El tiempo cobraba en aquellos instantes un valor transcendental. No era nada y lo era todo. Corría fugaz cada segundo y cada segundo parecía durar una eternidad. Temíamos que llegase el momento esperado y deseábamos que acabase todo, pronto. Sentíamos impulsos de empujar y de frenar al mismo tiempo.

Allí, de pié, junto a la puerta seguía él, cual víctima propiciatoria. Limpio, afeitado. Envuelto en una aureola de nieves densas de humo azulado y aromático. Su figura pequeña parecía proyectarse agigantada sobre el fondo oscuro de la puerta que esperábamos ver abrirse de un momento a otro. ¡Qué aspecto tan macabro tenía esa puerta! Yo veía a través de ella la clásica imagen de la Muerte, conforme a los grabados de Dürero: un esqueleto con la guadaña en una mano y el reloj de arena en la otra. ¡Sí! Ahora veía esa repulsiva representación, viva, activa, escrutadora, imperturbable, esperando su presa. ¡Qué espanto! [...].¹¹⁶

Entre todos los presos políticos de la Cárcel Modelo, formaron una orquesta coral de música sinfónica. Eran personas muy preparadas, intelectuales amantes del arte, de la literatura, de la música, la poesía y, en aquellos momentos, fue el arte lo que les dio y mantuvo con vida, para sobrevivir al horror diario, de la lectura de la lista a las seis de la mañana, de los que iban a ser fusilados en unas horas. Uno de estos artistas, escribió un soneto dedicado a Vicente Alfaro en el que se aprecia el estado de ánimo y valentía con la que resistieron día a día sin perder el amor por la cultura:

Al amigo Vicente Alfaro con el cariño fraternal de una unión inolvidable

¡Cuán fugaz transcurre nuestra vida!
¡Cuán deleznable son las ilusiones!
¡Cómo desaparecen las pasiones,
y el ignaro pasado se olvida

¹¹⁶ ALFARO MORENO, Vicente. *Episodios de la Cárcel Modelo*. Valencia: (documento no editado), 1940. Archivo particular Isolda Alfaro, Valencia.

¿Dónde está la verdad? ¿Dónde anida
El equilibrio de los corazones?
¿Hay un móvil de todas las acciones?
Lo fatal, ¿Hay alguien que lo impida?

El hombre se debate ante lo ignoto;
El mundo se agita en el misterio,
Lo único positivo es la nada
Pero ¡hay que vivir! A lo remoto
O versátil, rendir un culto serio
Y a la muerte esperar como una amada.¹¹⁷

¹¹⁷ AUTOR POR IDENTIFICAR. *Soneto dedicado a Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia*. 26-09-1940. Archivo particular Isolda Alfaro, Valencia.

13. Alfaro en el Penal del Puerto de Santa María (Cádiz)

Vicente Alfaro fue trasladado en 1941 a la Prisión de San Miguel de los Reyes de Valencia, hasta 1942 en que, como muchos otros presos políticos, tras serles conmutada la pena de muerte, como su compañero José Cano Coloma, los enviaron al Penal del Puerto de Santa María en Cádiz, hasta su puesta en libertad.

[...]-¿De dónde hizo Dios el Mundo? Preguntó el cura del Penal del Puerto de Santa María a uno de los “presos comunes” que se hallaban en la sala, llamada “escuela”, allí sentados, todos revueltos, con los presos políticos. Era la clase de Historia Sagrada, a la cual debían acudir todos los allí recluidos para tratar de santificar un poco aquellas almas perdidas de la mano de Dios: los delincuentes comunes y los presos políticos.

El chorizo de turno, enmudeció. Ni siquiera sabía que era el mundo y mucho menos Dios. El cura insistía mirando con dureza a aquel desgraciado. ¿De dónde?

Una voz educada, discreta le sopló al hombre: “de la Nada”. El hombre continuaba mudo, mirando con temor al párroco. Desde las filas de detrás, la voz seguía diciendo, “de la Nada...”. Los ojos del preso se iluminaron; por fin había entendido el soplo mensajero: “¡De Graná!”, contestó.

El cura le miró como se mira una causa perdida, y sin tan siquiera desviar su mirada, le dijo al “soplón”: *Señor Alfaro, de ahora en adelante delego en Vd. las lecciones de Historia Sagrada a estos pobres hombres.*

Y así fue. El republicano, laico y en prisión por su ideología, enseñó durante los dos años que estuvo en el Penal del Puerto de Santa María la Historia Sagrada y la Biblia a aquellos presos comunes. Él era así y así lo reconoció la gente: un auténtico demócrata, un ser civilizado, amante de la cultura y de la educación, que nunca desdeñó la idea de enseñar “a quien no sabe”[...].¹¹⁸

Coincidió allí, que la “madre superiora” del Penal, era una religiosa valenciana que conocía muy bien a Alfaro, ya que le había salvado la vida en la Guerra Civil, en uno de sus muchos casos defendidos con su toga, lo que hizo que su pena fuese más cómoda, ya que sor Ana como era conocida, mantuvo amistad con Alfaro desde entonces y

¹¹⁸ ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. Valencia: (Documento no editado).

conocía bien las dotes humanas del prisionero y lo que fue antes de la contienda, como político y abogado valenciano:

[...]En el pequeño huerto de las monjas del presidio también lo pasábamos muy bien. La Madre Superiora, que se llamaba Madre Ana, era valenciana. Yo no lo supe entonces, pero en cierta ocasión, cuando vivíamos en Sevilla, le oí contar a mi padre a amigos íntimos, que aquella monja era una de las que él había salvado la vida, durante la Guerra Civil. Es probable que aquella mujer fuera también muy amable con nosotros porque por entonces ella sabía muy bien quien era el señor Alfaro dentro de la cárcel. Pero, además quiero prestigiar su memoria diciendo que fue buena con nosotros porque era una buena persona. Tenía la piel muy blanca. Era regordeta y afable[...].¹¹⁹



Fig. 89

ANÓNIMO. Vicente Alfaro junto a la valenciana y Madre Superiora del Penal del Puerto de Santa María (Cádiz), Madre Ana, en una fotografía tomada dentro de la prisión. 1944. Colección particular, Valencia.

¹¹⁹ Ibidem.

13.1. La liberación de Alfaro y su estancia en Sevilla

Y llegó el día de la libertad. El 14 de abril de 1944, Vicente Alfaro salió del Penal del Puerto de Santa María (Cádiz), después de seis años de prisión, que cambiaron su salud y aspecto físico, de un joven abogado cuando entró en 1939 a un envejecido y deteriorado Alfaro, pero no cambió su humanidad, intelectualidad y respeto por la libertad por la que siguió luchando, considerándose asimismo a partir de entonces, un “anarquista silencioso”¹²⁰. Son curiosas las circunstancias de la vida, Alfaro puesto en libertad un 14 de abril, aniversario de la Proclamación de la II República Española, doce años antes, ese mismo día, era el alcalde de Valencia y estaba inaugurando entre otras calles, la Avenida del 14 de abril, día que seguirá significando libertad para Alfaro.

Vicente Alfaro, junto a su esposa e hijos, aunque puesto en libertad, fue a vivir su propio exilio a Sevilla, pues aún era pronto para que un ex alcalde republicano volviera a Valencia en un momento de persecución política y heridas muy abiertas. En su estancia en Sevilla y ayudado por amigos, principalmente su hermano Andrés Alfaro, quien continuó el negocio familiar de Carnes Alfaro. Vicente, aconsejó a muchos en cuestión de leyes y al mismo tiempo estudió las nuevas que la dictadura había impuesto. Mientras tanto iba reorganizando su vida, pensando en que hacer, si partir al exilio fuera de España o volver a su Valencia natal. En Sevilla, se reencontró con viejos amigos, republicanos depurados, que algunos de ellos recuperaron sus títulos académicos y sus puestos de trabajo, como fue el caso de Fernando Tudela¹²¹.

Gran amigo de Vicente Alfaro, arquitecto valenciano durante la República y profesor de matemáticas después de la Guerra Civil, en la que perdió su brazo derecho, y su cuerpo dado por muerto en batalla, fue recuperado vivo por su esposa entre un montón de cadáveres. Historias así de la trágica “guerra incivil”, hay muchas. Lo interesante es, el concepto de amistad leal, acompañado de la sonrisa y sentido del humor, que aquella generación de intelectuales, que vivieron su juventud en la II República Española, jamás perdieron su sentido del humor, la alegría del sentido de la libertad y esa sonrisa a la

¹²⁰ Testimonio de Isolda Alfaro Cutanda, hija de Vicente Alfaro, para esta tesis doctoral. 12-09-2015.

¹²¹ Fernando Tudela. Arquitecto valenciano, después de la Guerra Civil se dedicó a la docencia.

vida por la que tanto lucharon. Aquellas amistades, como la de Alberti y Lorca, como afirma Isolda Alfaro, eran *verdaderas historias de amor*.



Figs. 90 y 91

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro junto a su amigo Fernando Tudela en el Parque María Luisa de Sevilla. 1946. Colección particular, Valencia.*

ANÓNIMO. *Vicente Alfaro junto a su esposa Isolda Cutanda Azzati y sus tres hijos en Sevilla. 1946. Colección particular, Valencia.*

14. Alfaro y Francisco Carreño

El 17 de diciembre de 1946, Vicente Alfaro es depurado por el Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia, recuperando su título académico y el número de colegiado. Decide entonces volver a su ciudad natal, para retomar su labor profesional iniciada en 1923. Su nuevo domicilio se localiza en Calle de Pérez Pujol nº 3. Al poco tiempo, abrirá su propio despacho en la Calle del Mar, defendiendo casos hasta finales de los años 60, que no pasaron desapercibidos y en los que volvió a ser reconocido por su oratoria y ejemplo de muchos estudiantes de derecho. Los tres casos más relevantes que defendió en este período y que fueron noticia de la prensa del momento son, en primer lugar, el caso conocido como *la envenenadora*, en segundo lugar, el pleito puesto a la *Editorial Planeta* al publicar antes del tiempo legal la novela póstuma de Blasco Ibáñez *La Voluntad de Vivir* y por último, el caso conocido como *la marquesita*.

Juan Bautista Esteve, conocido letrado valenciano, con despacho en la Plaza del Ayuntamiento, fue el colaborador y amigo personal desde la llegada de Alfaro a Valencia hasta su partida a Suiza en 1973:

[...]Yo estaba haciendo las prácticas después de terminar la carrera con otro abogado y me recomendaron a Alfaro para un caso que estaba llevando sobre un pleito entre hermanos y ya me quedé con él hasta que marchó a Suiza. Para mí, Vicente Alfaro es el último abogado a la vieja usanza, profundamente estudioso con una inteligencia extraordinaria, con una oratoria espectacular, con una memoria maravillosa y con una profesionalidad sobresaliente. Lo tengo presente en mi memoria siempre y su forma de estudiar los asuntos[...].¹²²

Al mismo tiempo, Alfaro siguió manteniendo su amistad y contacto con todos los artistas período republicano, entre ellos, la del pintor catalán, Francisco Carreño Prieto, que en una visita al domicilio de Alfaro, le inmortalizó con su paleta.

¹²² ESTEVE, Juan Bautista. *Entrevista sobre Vicente Alfaro*. 26-01-2013. Concedida y autorizada para esta tesis doctoral. Valencia.



Figs. 92 y 93

CARREÑO PRIETO, Francisco. *Autorretrato*. 1947. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.

CARREÑO PRIETO, Francisco. *Retrato de Vicente Alfaro*. 1947. Óleo sobre lienzo. Colección Isolda Alfaro, Valencia.

Francisco Carreño Prieto (Tarragona 1908- Zaragoza 1994) de origen catalán, se instaló en la ciudad de Valencia en 1920 donde cursó sus estudios de Bachillerato y artes en la Escuela de Artes y Oficios. En 1922 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos ampliando sus conocimientos en la Escuela de San Fernando de Madrid. Participó con su primera exposición, con la llegada de la República en 1931, para el Círculo de Bellas Artes de Valencia, comprometiéndose en todo momento al lado del nuevo régimen democrático. De ahí que en la Guerra Civil participara en la *Alianza de Intelectuales por la Defensa de la Cultura* de Valencia, también conocida como *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, en la que realizó carteles de la lucha republicana.

Allí mantuvo amistad con los artistas e intelectuales más populares de la República valenciana como Antonio Ballester, Manuel Monleón, Alfredo Claros, Ramón Stolz, Peris Aragó, Luis Dubón o Max Aub. También participó en Nueva Cultura junto a Josep Renau. En 1937 participó en la *Exposición Internacional* de París, en el Pabellón Español con la obra *El Trágico Éxodo de las Masas Malagueñas*. En 1939 fue detenido y encarcelado en la Modelo de Valencia junto al resto de artistas y políticos

republicanos coincidiendo con Vicente Alfaro. En 1954 por oposición, ocupó el puesto de profesor de dibujo en Ibiza y en 1956 la Cátedra de Dibujo en Palma de Mallorca. Desde la República y hasta 1981, no fue reconocida de nuevo su obra, cuando el Ayuntamiento de Valencia organizó su retrospectiva. En 1987 se trasladó a Zaragoza hasta su muerte en 1994, un año después de haber sido nombrado Hijo Adoptivo de Xàtiva.

[...]Carreño no es reacio a la tradición, pero considera necesario alejarse del realismo reaccionario, *estático, podrido, académico que se produce a espaldas de la vida* y embarcarse en la materialización de una nueva realidad que nace de la implicación del artista con los acontecimientos históricos que le han tocado vivir y, sobre todo, con los seres humanos que se constituyen en sus únicos protagonistas: *Para expresar un mundo real, unos asuntos humanos, unos hechos que emocionan a multitudes, una epopeya como la que estamos viviendo, ya sea en sus aspectos más íntimos o en los hechos más populares, el artista entre de lleno a representar un mundo real que fluye fuera de él y que directamente, de manera inmediata, le afecta y le emociona. Y es, en la medida en que el artista conozca esa realidad y posea una técnica realista capaz de captarla, cómo sus obras serán o no verdaderos documentos humanos capaces de mostrar la grandiosidad de este momento*[...].¹²³

¹²³ BONET SOLVES, Victoria E.; GALDÓN I CASANOVES, Edelmir. "El compromiso en el arte: el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París, 1937". En: AZNAR SOLER, Manuel. *València Capital de la República (1936-1937)*, 2 volúmenes. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2007, p. 486-487.

15. La identidad de Vicente Alfaro

Recuperar la Memoria Histórica de Vicente Alfaro Moreno, es un viaje que nos adentra en la cultura visual valenciana, principalmente de los años 30 del siglo XX. Una historia vivida y contada desde los ojos de alguien, que tuvo el privilegio de ser discípulo del novelista Blasco Ibáñez, desde su más temprana adolescencia. Aquel sueño republicano para una España *de cerrado y sacristía* impulsado por Blasco, lo defendieron con gran entusiasmo todos aquellos jóvenes, que ilustrados por aquel maestro, que hizo de Valencia, la ciudad republicana de España, lucharon con valentía por ese sueño, para honra de aquel que por muy poco, no pudo ver con sus ojos la República añorada, pero sí descansar su cuerpo, como fue su deseo, en la Valencia republicana.

Las inquietudes intelectuales de Vicente Alfaro, heredadas de su padre Andrés, el popular carnicero Alfaro, el cual, mantenía una estrecha amistad con Blasco Ibáñez y otros muchos escritores y artistas del momento, con los que se reunía constantemente en aquellas interminables tertulias, en las que se debatía y compartía todo tipo de opiniones y conocimientos sobre arte, literatura y por supuesto, política. Aquellos eran los hijos de la I República, la España de Emilio Castelar y de Alfredo Calderón, un período muy breve, pero que sembró la ilusión y la posibilidad de una España republicana. De ahí, Blasco Ibáñez desde el diario *El Pueblo*, será el referente valenciano para recuperar la Soberanía Popular de 1873.

La II República Española fue posible gracias a mentores como Blasco, que llenaron de entusiasmo a toda una generación, en pos de una España democrática, sin rey, laica, en defensa de la modernidad, de la cultura, de la industria y de las reformas. A esa generación perteneció Vicente Alfaro y de ahí, su colaboración con el diario *El Pueblo* y su afiliación al Partido de Unión Republicana Autonomista desde su juventud, formando parte de un hábitat de intelectuales, que se convertirán en las cabezas políticas y culturales de la república valenciana. Amigo de los artistas que se oponían a las imposiciones académicas y de todos aquellos que se atrevían a dar su estilo personal a

las artes y amigo de los políticos, que conspiraban contra la dictadura de Primo de Rivera como Vicente Marco Miranda.

Para comprender la identidad de Vicente Alfaro, es relevante conocer también su amistad con el abogado y periodista gaditano Félix Azzati, hijo de la I República como Blasco, director de *El Pueblo* y miembro destacado del PURA, de ahí y del compañerismo formado, conoció Alfaro a la sobrina del periodista que *declaró la guerra a Dios* y que dijo con orgullo tener *más votos que la Virgen*, Isolda Cutanda Azzati, con la que contrajo matrimonio civil en 1927. Ella era maestra, de claras convicciones republicanas como su tío, agnóstica como Alfaro, interesada por la cultura y el arte, y con una belleza *italiana* que será de inspiración para artistas del momento como el pintor Luis Dubón. Una unión que animó a Vicente Alfaro a seguir en su lucha republicana.

Vicente Alfaro ocupó primera fila política valenciana, desde la Proclamación de II República Española, por su pertenencia al PURA y por su destacada labor desde su juventud, en defensa del sistema que el pueblo acababa de proclamar. De ahí, que fuese el primer teniente-alcalde de Valencia con el mandato de Agustín Trigo. Aquellos políticos eran un ejemplo de intelectualidad, abogados, científicos, periodistas, doctores en diversas materias, que estaban en política por defender la República, concepto que tenían en común, todos los partidos de muy diversas ideologías, que supieron proteger en una ejemplar unión, para que fuese posible lo más importante, la Democracia.



Fig. 94

DE SANJUÁN MONTES, Adolfo. *Artículo LI de la Constitución de la II República Española de 1931 que dice: "La potestad legislativa reside en el pueblo, que la ejerce por medio de las Cortes o Congreso de los Diputados"*. 1931. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

Cinco meses después de la Proclamación de la II República Española, Vicente Alfaro ya era el alcalde de Valencia, y pese a su condición de accidental, hasta su formalidad de pleno derecho en enero de 1932, nada más acceder al poder, no ocultó sus ganas de hacer de Valencia una ciudad modelo de la República, una ciudad nueva en la que el pueblo pudiera sentir en sus calles, la nueva España del Sufragio Universal. Para ello, se apoyó en la apuesta de las artes y principalmente en la Reforma Urbana, impulsando proyectos que reabrió para hacer de ellos una realidad, como la *Avenida del Oeste* o la *Ciudad Jardín* en el *Paseo de Valencia al Mar*.

Los proyectos iniciados por Alfaro, lo convierten en un verdadero promotor de las artes, y su celeridad en firmarlos, un vaticinio de la brevedad de su mandato, que si no hubiese dimitido con ejemplaridad, por la desacertada actuación del cuerpo de bomberos, en el incendio de la Universitat de València, era su intención ocupar la poltrona valenciana por muchos años. De todos modos, lo importante es, el carácter y forma de hacer, que deja patente como alcalde y que será ejemplo de lo iniciado por él, para actuaciones posteriores, incluso en nuestros días, pues la II República en Valencia comienza a hacerse visible con las actividades de Vicente Alfaro.

Respetando las creencias de todos, Alfaro hizo simbólicamente laica a Valencia, con la secularización del Cementerio Municipal de la ciudad, en el mismo día del aniversario de la Proclamación de la II República. Procedió al cambio del callejero valenciano, inaugurando las placas rotuladoras del cambio de régimen, como la *Plaza de la República*, la *Avenida del 14 de abril* o la *Avenida de Blasco Ibáñez*. Y lo más importante para esta tesis, fue el promotor de las artes republicanas y simbólicas del régimen republicano, introduciendo en el Ayuntamiento de Valencia las alegorías de la República Española y Valenciana, como símbolos oficiales del nuevo Estado Español y encargadas a dos de sus amistades artísticas más cercanas, el pintor Luis Dubón Portolés y el escultor Vicente Beltrán Grimal.

Su personalidad, basada en la lealtad a su ideología y respeto al origen de las misma, hizo que después de su dimisión como alcalde y tras un año como concejal, bajo el mandato de Vicente Lambies, fundara junto a Vicente Marco Miranda el partido Esquerra Valenciana, al considerar ambos que el PURA y su unión al lerrouxismo, ya no tenía nada que ver con aquel partido fundado por Blasco Ibáñez, de centro izquierda, republicano, laico, y con identidad valenciana. Desde su nuevo partido, del que será

Secretario General hasta la Guerra Civil, marcará junto a José Cano Coloma, de Izquierda Republicana, el partido valenciano de izquierdas que defendió el *Estatut d'Autonomía* para el País Valencià al modo de *Esquerra Republicana de Catalunya*.

A pesar de la brevedad del mandato de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia, se trata del período más relevante de la II República en la ciudad, no solo por su impulso reformista, sino por el momento en que ocupa el poder, desde octubre de 1931 hasta junio de 1932, los meses en los que se pone en función la maquinaria republicana, en primer lugar, con las Cortes Constituyentes y la aprobación de la Constitución de la II República Española en diciembre de 1931, la primera plenamente democrática de la historia de España. Con ello, todo lo que conlleva en los cambios de simbologías de la dictadura, en todas las instituciones y ciudades de la nación.

Y además, el I Aniversario de la II República Española en abril de 1932, que fue celebrada en las principales ciudades españolas, como el triunfo del correcto funcionamiento del cambio de sistema en ese momento, acogiendo con importantes eventos las entonces consideradas, como las tres capitales españolas: Madrid, Barcelona y Valencia. Ese tiempo, lo promovió Alfaro, pasando a ser junto a Cano Coloma, como los históricamente conocidos “alcaldes republicanos” de Valencia. Pues, los demás ediles, no pudieron disfrutar de momentos económicamente prósperos, ni de tiempos tranquilos con la celeridad de los problemas políticos, en los que se fue desarrollando la década de la II República Española.

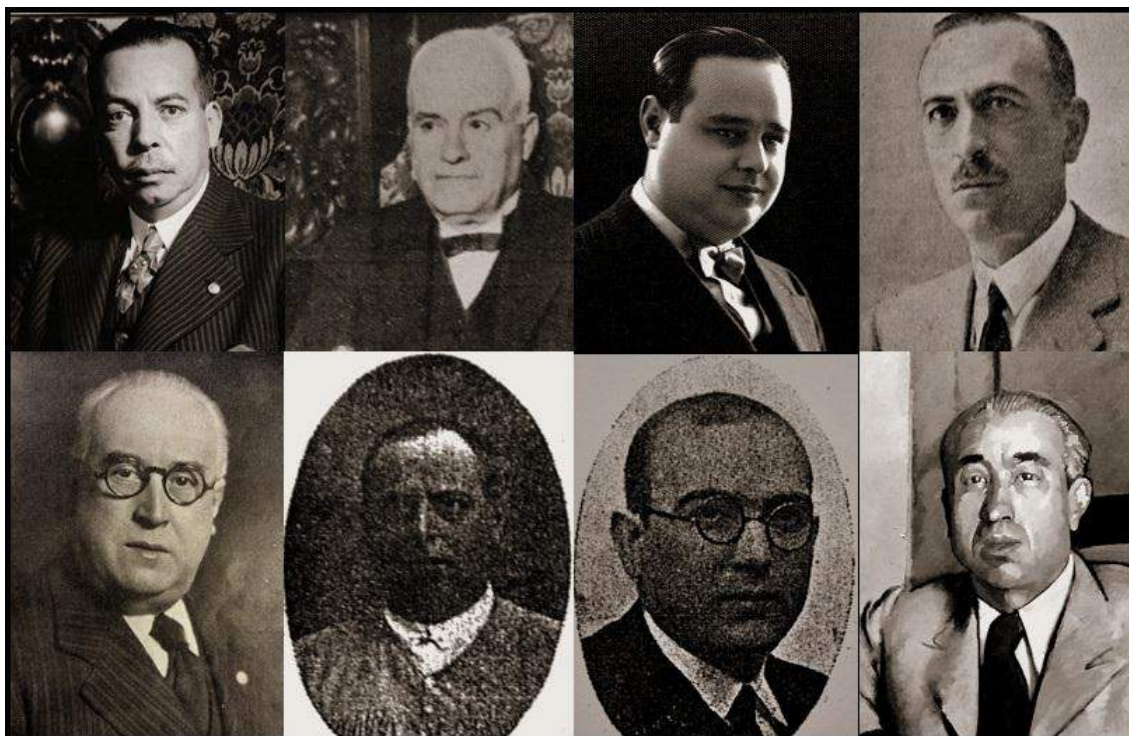


Fig. 95

(De izquierda a derecha). *Los alcaldes que gobernaron la ciudad de Valencia durante la II República Española. Vicente Marco Miranda (1931), Agustín Trigo Mezquita (1931), Vicente Alfaro Moreno (1931-1932), Vicente Lambies Grancha (1932-1934), Manuel Gisbert Rico (1934-1936), José Olmos Burgos (1936), José Cano Coloma (1936-1937) y Domingo Torres Maeso (1937-1939). 1931-1939. Valencia.*

La historia republicana de Vicente Alfaro, pasó al olvido en el mismo momento en que las tropas de Franco entraron en Valencia en 1939, si es cierto, que en la Cárcel Modelo siguió siendo para todos aquellos artistas, intelectuales presos políticos, el alcalde republicano de Valencia, y para la madre Ana, en el Penal del Puerto de Santa María, a la cual había salvado la vida. Pero su exilio personal en Sevilla, fue a su vez una catarsis, haciendo que su vuelta a Valencia en 1957, fuese como el nuevo abogado Alfaro hacia la sociedad, haciendo de su vida personal una continuidad cultural y republicana en conceptos y valores, transmitidos a sus hijos, no en palabras ni metas ideológicas, sino en su propia forma de vivir y de concebir la vida.

Su parte política fue olvidada, pero su parte social y humana no, su sentido del humor y trato carismático con los demás, hizo que uno de los líderes del Frente Popular valenciano desde Esquerra Valenciana fuese aceptado, incluso querido, por la sociedad política franquista, reconociendo su labor jurídica y destacada oratoria durante las décadas de los años 60 y 70. Alfaro quiso preservar, su pureza intelectual republicana

sin aceptar tener, como él mismo llamaba “*la televisión y radio de Franco*”, así como la prensa escrita. Mientras tanto, como último testimonio de todo esto, en la vida de Vicente Alfaro, el último alcalde franquista, Miguel Ramón Izquierdo y amigo de él, le invitó personalmente como Decano del *Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia* a celebrar sus *Bodas de Oro* como abogado, considerando la ejemplaridad de la profesión de Alfaro y haciendo caso omiso a su depuración política.

Valencia, 1 de Diciembre de 1973

Sr. Don Vicente Alfaro Moreno

Abogado

CIUDAD

Mi distinguido amigo y compañero:

La Junta de Gobierno de este Ilustre Colegio, siguiendo la costumbre establecida, se propone rendir Homenaje de respeto y consideración a los Colegiales que han celebrado en el presente año sus Bodas de Oro con el Colegio.

Dicho homenaje tendrá lugar el viernes, día 14 de Diciembre del actual, en el Salón de Actos del Colegio.

Siendo V.S., mi querido y respetado compañero, uno de los que este año han de recibir tan merecido homenaje, puesto que su incorporación data de 1923, tengo el gusto de ponerlo en su conocimiento, esperando que esta comunicación ha de producirle la natural satisfacción.

En dicho acto, al que tengo el honor de invitarle especialmente, tendrá reservado lugar adecuado; pero si V.S. no pudiera honrarnos con su asistencia le ruego encarecidamente se sirva comunicarlo y designar un compañero que, en su nombre retire en aquel acto el Diploma correspondiente.

Me es muy grato, con este motivo, reiterarme de V.S. affmo. amigo y compañero,

Firmado: Miguel Ramón Izquierdo.¹²⁴

¹²⁴ Carta de Miguel Ramón Izquierdo, Alcalde de Valencia y Decano del Muy Ilustre Colegio de Abogados de Valencia dirigida a Vicente Alfaro Moreno con motivo de la celebración de sus Bodas de Oro como colegiado desde 1923. 1973, Archivo Isolda Alfaro Cutanda, Valencia.

Vicente Alfaro no acudió al homenaje, partiendo ese mismo mes de diciembre, de 1973 al exilio personal. Su destino fue Lausanne (Suiza), pues consciente de su mal estado de salud, no quiso morir en la *España de Franco* y al igual que su mentor Blasco Ibáñez, no quiso que su cuerpo fuese enterrado en una España gobernada por la dictadura, cerrando sus ojos para siempre, el 5 de mayo de 1974. Murió como tantos otros republicanos, exiliado, sin poder ver restablecida la Democracia en España, pero a diferencia de Blasco, ellos, si tuvieron la fortuna de verla y participar en ella, en aquella década de los 30, en que la República fue un sueño hecho realidad.

Hoy es labor nuestra, recuperar su memoria y devolver la dignidad de aquellos que llenaron de esperanza y de color, una España flanqueada de monarquías y dictaduras. Recuperar esta historia, es no olvidar un tiempo, en el que la soberanía nacional por primera vez, residió en el pueblo.



Fig. 96

BAYARRI, Nassio. *Retrato de Vicente Alfaro realizado por el escultor para esta tesis doctoral*. 2015. Colección Néstor Morente, Segorbe.

“Vicente Alfaro fue un mentor para los artistas valencianos, como el escultor Andreu Alfaro, del que era tío, por su lado cercano a las artes así como sus gustos estéticos y otras sensibilidades. Él mismo, tuvo como mentor a Blasco Ibáñez y esa influencia la supo transmitir en la juventud artística, de la que siempre le gustó estar rodeado. Las paredes de su casa, no se veían de los libros que tenía. Ser republicano en aquella época, era un riesgo solo para valientes.”¹²⁵

NASSIO BAYARRI

¹²⁵ Cita concedida y autorizada por el escultor valenciano Nassio Bayarri para esta tesis doctoral.

Capítulo 2

La Alegoría de la II República Española: la obra desaparecida de Vicente Beltrán Grimal.



Fig. 1

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española que presidió el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1932. Desaparecida en 1939.

1. Introducción de la obra desaparecida de Beltrán Grimal

El 29 de marzo de 1939 la ciudad de Valencia era tomada por las tropas franquistas, el Ayuntamiento fue ocupado por las mismas, para preparar el desfile militar del día siguiente, con la sorpresa de que se había salvado la imagen de la Virgen de los Desamparados, Patrona de la ciudad, al ser escondida y por lo tanto salvada, por orden del alcalde de *Izquierda Republicana*, José Cano Coma¹²⁶. Fue en ese momento, cuando otra talla, en este caso de madera, la que había desaparecido, y que sigue desaparecida hasta el día de hoy. No se trata de una talla religiosa, sino de algo más recelado por los militares del llamado “bando nacional”, de un símbolo, que de ser oficial del estado español, pasó a ser una peligrosa amenaza para el triunfo del dictador, se trataba de la *Alegoría de la II República* esculpida por Vicente Beltrán Grimal, para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.¹²⁷

La escultura no estaba allí, había desaparecido, de inmediato se procedió a sustituir el vacío por una fotografía de Franco, difundándose la noticia de que la alegoría había sido quemada, con la intención de tranquilizar, a los temerosos de los símbolos de la Democracia, pero no era cierto, tan solo fue un rumor urbano. La alegoría que había presidido: Las Cortes Españolas, el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas y de las Juventudes Socialistas Unificadas durante la Guerra Civil, entre otros importantes eventos; la alegoría que había dado la vuelta al mundo, con la prensa catalana, soviética e internacional, la alegoría, bajo la cual dieron sus discursos los alcaldes republicanos de Valencia, el Presidente de la República, Manuel Azaña, Juan Negrín, Dolores Ubarri, Santiago Carrillo, Rafael Alberti, Max Aub...lo cierto es que, la alegoría había desaparecido, en el momento en que partió el Gobierno de la República, desde Valencia hacía Barcelona.¹²⁸

¹²⁶ CANO COLOMA, José. *Vientos contrarios, recuerdos biográficos de José Cano Coloma*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1983.

¹²⁷ BUENO TÁRREGA, Baltasar. *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2006.

¹²⁸ AZNAR SOLER, Manuel. *València Capital de la República (1936-1937)*, 2 volúmenes. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2007.

Fue el Gobierno de la II República, el primero en la historia de España, que sancionó por derecho constitucional, la protección del Patrimonio Histórico. Con la *Ley 13 de mayo de 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional*¹²⁹ y el reglamento para la aplicación de la *Ley del Tesoro Artístico Nacional* en *Decreto de 16 de abril de 1936*.¹³⁰ En este momento y hasta marzo de 1938, Valencia pasó a ser la Capital de la República y gran parte del Tesoro Artístico Nacional, se trasladó a la misma desde Madrid. Vicente Beltrán Grimal, que era el Director de la Escuela y Museo de Bellas Artes de Valencia, fue nombrado Presidente de la Junta de Protección del Patrimonio Artístico, junta en la que se encontraban otros artistas republicanos como Alfonso Gabino Pariente.

La labor de salvaguarda del Patrimonio Artístico, por parte del escultor Beltrán Grimal, se centra en obras de arte sacro de gran relevancia histórica para el arte valenciano, evitando que fuesen destruidas durante el periodo de la Guerra Civil, entre las más destacadas se encuentran: el *Cristo del Salvador* talla del siglo XIV, las *Puertas del Altar Mayor* de la Catedral de Valencia y *Virgen de Portaceli* de Vergara, que se encuentra en su interior, así como los relieves renacentistas de alabastro del trascoro, la tabla de *San Francisco de Paula* de Joan de Joanes, del antiguo Convento de Padres Mínimos de San Sebastián así como otras muchas obras de gran valor como la Custodia del Real Colegio y Seminario del Corpus Christi de Valencia, sede que sirvió de contenedor para guardar parte del patrimonio en guerra.¹³¹

En marzo de 1938, el Gobierno de la República tiene que ser trasladado de nuevo, en esta ocasión, el destino es la ciudad de Barcelona, última sede oficial, de un gobierno legítimo y democrático, que tuvo que terminar partiendo al exilio. Más de 71 camiones salieron desde Valencia hacia Barcelona y finalmente hacia Perpiñán (Francia), cargados con los tesoros del Museo del Prado y otras obras del Tesoro Español. Es muy probable que, Vicente Beltrán Grimal, Presidente del mismo tesoro, ante la evidencia y

¹²⁹ “Ley de 13 de mayo de 1933, modificada por la de 22 de diciembre de 1955 (Presidencia), sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional (G. 25-5-1933 y B.O.E. 25-12- 1955)”.

En:<http://nueva.iaph.es/html/portal/com/bin/portal/Tematicas/InformacionPH/Presentacion/Espana/sigloXX/index/1139822454442_ley_1933.pdf> (Fecha de consulta: 12-03-2014).

¹³⁰ “Decreto de 16 de abril de 1936”. En:< <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1980-4277>> (Fecha de consulta: 12-03-2014).

¹³¹ CARBONELL TATAY, Amparo. *El escultor Vicente Beltrán*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1996.

peligrosidad de la ocupación de Valencia por las tropas fascistas, salvase su propia obra, la *Alegoría de la República* que había realizado para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento y que, en el período de Valencia, como Capital de la República, había dado la vuelta al mundo en la prensa Internacional.

Consciente de que los militares franquistas eliminarían la escultura, tuvo en su poder salvarla, como Presidente del Tesoro Artístico Español, salvarla, y pudo cargarla en uno de esos camiones que partieron hacia Barcelona. El destino final de aquellas obras fue Ginebra (Suiza), en la Sede de la Sociedad de Naciones, un total de 1868 cajas que custodió hasta el final de la contienda, realizándose una exposición con parte de la obra en el *Museo de Arte e Historia* de la misma ciudad de Ginebra con el título *Obras Maestras del Museo del Prado* en los meses de julio y agosto de 1939, considerado como el evento cultural más importante de Europa de ese año. A partir de septiembre, el Tesoro, será devuelto a España. La *Alegoría de la República* de Beltrán Grimal, seguirá desaparecida.

2. Los nuevos símbolos del Estado Español

La Proclamación de la II República Española, fue acompañada, con los cambios de los símbolos nacionales. A la bandera oficial del Estado, roja y amarilla, se le añadió el color morado, la corona real del escudo, fue sustituida por la corona mural y el distintivo de la *Casa de Borbón*, eliminado. A diferencia de la I República Española, en esta ocasión, se quiso estipular, desde un primer momento, estos cambios, para dejar claro que España, era una nación nueva y diferente. Los retratos del rey Alfonso XIII, fueron eliminados de todas las instituciones públicas, quedando un vacío, que el mismo pueblo al unísono cubrió, como si se hubiese puesto de acuerdo. No será el retrato del Presidente de la República el que ocupe estos espacios, sino una alegoría.



Fig. 2

Escudo Oficial del Estado Español vigente durante la II República 1931-1939. Constitución Española de 1931, Archivo del Congreso de los Diputados, Madrid.

El nuevo escudo de España, que seleccionó el gobierno de la II República, fue el mismo que tuvo la I República Española y plasmado en la primera moneda de 5 Pesetas de plata, acuñada en 1869. En el escudo acuartelado, empleado desde el reinado de Fernando III de Castilla y de León, en 1230 y solidificado con variaciones, a lo largo de

la historia, desde la unión de los reinos de Castilla y Aragón, en tiempos de los *Reyes Católicos*. La I y II República Española, mantiene los cuarteles históricos con las armas del Reino de Castilla, del Reino de León, eliminando la corona del mismo, del Reino de Navarra y del Reino de Granada, además del soporte con las *Columnas de Hércules* flanqueando el escudo que soportan con el lema de *Plus Ultra*, eliminando las coronas sobre las columnas del *Sacro Imperio* y de la *Casa Real*. Ya comentado, al mismo, se le añade la corona mural en sustitución de la real y se elimina el escusón de armas de la dinastía de Borbón-Anjou.

Establecido por Decreto el 27 de abril de 1931: *Adoptando como Bandera nacional para todos los fines oficiales de representación del Estado, dentro y fuera del territorio español, y en todos los servicios públicos, así civiles como militares, la bandera tricolor que se describe*

El alzamiento nacional contra la tiranía, victorioso desde el 14 de abril, ha enarbolado una enseña investida por el sentir del pueblo con la doble representación de una esperanza de libertad y de su triunfo irrevocable. Durante más de medio siglo la enseña tricolor ha designado la idea de emancipación española mediante la República. En pocas horas, el pueblo libre, que al tomar la riendas de su propio gobierno proclamaba pacíficamente el nuevo régimen, izó por todo el territorio aquella bandera, manifestando con este acto simbólico su advenimiento al ejercicio de la soberanía[...].

Fundado en tales consideraciones y de acuerdo con el Gobierno provisional, Vengo en decretar lo siguiente:

1. Se adopta como bandera nacional para todos los fines oficiales de representación del Estado dentro y fuera del territorio española y en todos los servicios públicos, así civiles como militares, la bandera tricolor que se describe en el art. 2º de este Decreto.
2. Tanto las banderas y estandartes de los Cuerpos como las de servicios en fortalezas y edificios militares, serán de la misma forma y dimensiones que las usadas hasta ahora como reglamentarias. Unas y otras estarán formadas por tres bandas horizontales de igual ancho, siendo roja la superior, amarilla la central y morada oscura la inferior. En el centro de la banda amarilla figurará el escudo de España, adoptándose por tal el que figura en el reverso de las monedas de cinco pesetas acuñadas por el Gobierno provisional en 1869 y 1870[...].¹³²

La rapidez y forma pacífica en la que se desarrolló el cambio de régimen, una España que “se había acostado monárquica y despertado republicana”, como el presidente del gobierno, Juan Bautista Aznar, calificó el acontecimiento ante la prensa.

¹³² Gaceta de Madrid 28 de abril de 1931.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Este veloz cambio, hizo que el mismo pueblo, fuera el que cambiase las banderas de los edificios públicos e institucionales, de los ayuntamientos y retirase los cuadros del rey, sustituidos por estampas y lienzos con alegoría de la República Española, muchos de ellos, guardados desde la I República, representada de muy diversas formas. Este símbolo nacional, aclamado por el pueblo, se irá perfeccionando con el transcurso de los meses y guardando unas características similares, se consolidará en una veloz aceptación, en la propia cultura visual de los españoles.

El mismo Gobierno de la República adoptó como en el resto de naciones republicanas, la alegoría como símbolo nacional, así pues, en *Decreto 21 de Julio de 1932* se instaura la Orden de la II República Española como la más alta distinción del Estado Español, tras la abolición de los títulos nobiliarios y órdenes civiles de la monarquía, a excepción de la Orden de Isabel la Católica, que pasó a ser la segunda más relevante. En la nueva insignia nacional, preservada con el grado de collar, con exclusividad para el Presidente de la República, Gran Maestre de la Orden y Jefes de Estado, será representada por la Alegoría de la República Española.



Figs. 3 y 4

FERRANT, Ángel. *Orden de la II República Española.* 1932. Museo del Ejército, Toledo.

LÓPEZ MEZQUITA, José María. *Retrato Oficial de Manuel Azaña como Presidente de la República Española, lleva la Orden de la II República Española.* 1937. Archivo General de la Región de Murcia.

El diseño, consistía en una estrella de ocho brazos malteses, con esmaltes a fuego de color rojo, rodeada de corona de laurel. En el centro, la Alegoría de la República en forma de cabeza con casco romano y dorada, toda la insignia coronada con corona mural. El diseño, se encomendó al artista catalán Ángel Ferrant, el cual se inspiró en la medalla de *Distinción del Pronunciamiento de Madrid* de 1840, creada por el Regente general Joaquín Baldomero Espartero. La *Orden de la II República Española* tuvo vigencia como la más alta distinción de España, desde 1932 hasta 1939, abolida por la dictadura del general Francisco Franco.

3. Los referentes de la alegoría republicana

Para el estudio de la alegoría de la República Española, así como de cualquier otro del respectivo tema, es imprescindible el análisis, de la obra de Cesare Ripa: *Iconología*, que publicó en Roma, en 1593, pues se trata de uno de los primeros tratados alegóricos y más relevantes de toda la historia, por la forma de concebir el estudio de las mismas y la repercusión que tuvo en las artes. Ripa, influido por las alegorías empleadas la cartografía existente en su tiempo, así como de otras obras, fue consciente de la importancia de las alegorías en el arte, como forma de representación de un concepto o una idea y herramienta visual eficaz, para acompañar, ilustrar y enriquecer un texto.

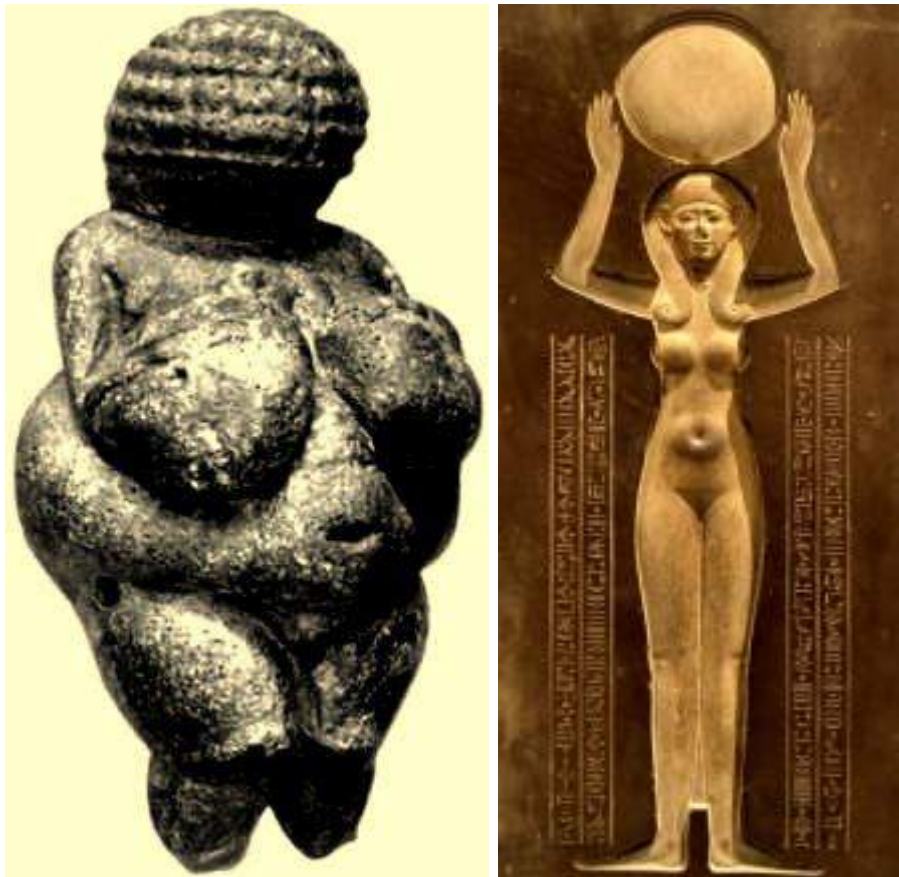
Cierto es, que previamente a Cesare Ripa, otros autores habían tratado el tema, dando origen todos ellos, al estudio de la *ciencia de las imágenes*, como es el caso de la obra de Andrea Alciato: *Emblemata*, publicado por primera vez, en 1531, o la de Piero Valeriano Bolzani: *Hieroglyphica*, publicada en Basilea, en 1556, considerado como el primer diccionario iconográfico de la historia. Obras, que desde la aparición de la *imprensa moderna*, en torno a 1440, por Johannes Gutenberg, se dio inicio, a un sinfín de ilustraciones. En un primer momento, por el mecanismo del grabado que, entre una mezcla de ingenio, repertorios y atributos de tiempos pasados, se dio comienzo a una divulgación visual sin precedentes de temas variados, en los que sin retorno, las censuras políticas y religiosas, ya no podrían abarcar un nuevo tiempo para la cultura.¹³³

Y es que, el ser humano ha tenido, desde las primeras pruebas arqueológicas conocidas, de la existencia de la razón y de la sabiduría, la necesidad de representar y materializar los conceptos. Desde los dioses imaginados, hasta la caza y descubrimiento del fuego. De esta forma, podían ver lo invisible y dar gracias por lo inexplicable. La alegoría femenina, envuelta en forma de diosa, para simbolizar la fertilidad de la tierra, el alimento del pueblo que la cultiva, llega hasta nuestros días como uno de los primeros ejemplos de la humanidad, de alegorizar a la *Madre Tierra*. Representación conocida, desde los más remotos orígenes de la existencia humana, y de la que beberán todas las

¹³³ RIPA, C. *Iconología*. Madrid: Akal, 1987.

civilizaciones de la Tierra, para alegorizar a la diosa madre, la reina de los dioses, la fuerza fecundadora de la tierra, la diosa de la maternidad.¹³⁴

Esta alegoría, será por tanto, representada por todas las culturas conocidas, en todos los territorios del planeta, en lados opuestos y desconocidos entre sí, pero que al mismo tiempo, tienen la inercia, quizás innata, de representar a la *Madre Tierra*. Figura recogida a su vez, por las religiones, y representada en formas muy diversas por todas ellas, pero con un mismo significado. Se podría decir, que esta alegoría femenina, es una de las primeras ideas simbólicas conscientes, materializadas por el ser humano, perdurando hasta nuestros días, a través de un rico y complejo imaginario, adaptado según los tiempos.¹³⁵



Figs. 5 y 6

ANÓNIMO. *Venus de Willendorf*. 22.000 a. C. Museo de Historia Natural de Viena (Austria).

ANÓNIMO. *Diosa egipcia Isis*. Dinastía XXX, 378-341 a. C. Sarcófago de Teos, Museo de Louvre, París (Francia).

¹³⁴ ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1979.

¹³⁵ ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Kairós, 1999.

La época en la cultura occidental, conocida como Renacimiento, dada entre los siglos XV y XVI, puso de nuevo en valor, la cultura grecorromana y con ella, todo un repertorio visual alegórico, desfigurado en gran parte, por el arte católico-cristiano de la Edad Media, dando origen a representaciones y nuevas formas de concebir conceptos, a través de la alegoría, que si el origen, fue tomado de la Cultura Clásica, ahora era adaptado a su tiempo, con nuevos significados:

[...]Presentar al entendimiento humano los objetos de una manera clara y perceptible, para que fácilmente los pueda comprender, es la cualidad más necesaria y que nunca se separa de un perfecto discurso: presentárselos de una manera sensible y materializándole, por decirlo así, aun aquellos que son puramente intelectuales, para que por medio de imágenes corpóreas pueda formar una idea exacta de ellos, es el objeto de las alegorías. No solo por medio de las palabras expresa el hombre y comunica a los demás sus pensamientos: muchas veces éstas son impotentes para expresar y hacer comprender una idea, que por ser de un objeto espiritual e invisible, de un ser moral o metafísico, no puede ser percibida con suficiente claridad: entonces la alegoría, representando estos seres por medio de imágenes que los materializan y personifican, más poderosa y más eficaz aún que la palabra, hace que el entendimiento, a un solo golpe de vista, perciba, no solo el objeto o figura alegórica que tales seres representa, sino que comprenda todo un discurso contenido bajo de aquellos signos misteriosos[...].¹³⁶



Figs. 7 y 8

MAESTRO DE TERUEL. (Detalle). Alegoría de la Gula. ca. 1450. Pintura al temple. Tabla: Virgen de la Misericordia, Museo Diocesano-Obispado de Teruel (Aragón).

RIPA, Cesare. Alegoría de Europa. 1593. Grabado. Iconología, Roma (Italia).

¹³⁶ PASTOR, Luis G. *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*. México: Imp. Económica, 1866, p. 1.

Aunque el catolicismo desconfió de los conceptos alegóricos considerados por ellos como paganos, pronto se vio, en la necesidad de alegorizar y simbolizar los conceptos de su fe, desde el propio *sueño* del emperador Constantino I *el Grande*, introduciendo el Crismón, como símbolo para los cristianos, hasta la cruz, en su nuevo concepto de símbolo de la Iglesia Católica, desde mediados del siglo V. La misión evangelizadora y doctrinal cristiana, hizo uso de su arte, concebido en las iglesias más tempranas, para transmitir su mensaje en forma visual, a un pueblo, que no tenía la suerte de saber leer ni escribir. La alegoría cristiana, tuvo por tanto, un papel determinante en la formación religiosa durante siglos de generaciones.

El uso de la alegoría por el catolicismo, se verá reflejada, en un repertorio visual dado en todo occidente en innumerables obras de arte, en la que se verán plasmados, los *siete pecados capitales*: la lujuria, la pereza, la gula, la ira, la envidia, la avaricia, el orgullo. También las *tres virtudes teologales*: la fe, la esperanza, la caridad. Así como las *cuatro virtudes cardinales*: la prudencia, la justicia, la fortaleza, la templanza. Y aunque, desde el origen de estas representaciones alegóricas, no hubo unas mismas normas o referencias de representación, en cierto modo, todas ellas, guardaron una conexión similar, recogida principalmente en sus atributos, reconocidos por todos.

La alegoría femenina, perduró para ilustrar muchos de estos conceptos, pero también para los más simbólicos, de la entonces religión imperante en Europa, así pues, *la Iglesia*, fue representada en forma de mujer, con tiara e indumentaria papal y con las llaves de las puertas del cielo, atributo de san Pedro, considerado el primer papa de los católicos. Y *la fe*, también como una mujer, en la que sus ojos se encuentran vendados, aludiendo a la cita Jesús de Nazaret, recogida en el evangelio de Juan 20:29: *¡dichosos los que creen sin haber visto!*, y eleva con una de sus manos el cáliz y el pan, como atributos de la eucaristía.

La ciudad de Valencia, recoge uno de los más antiguos repertorios de la *alegoría de la fe*, en el arte efímero cristiano, y una de las primeras representaciones de este motivo conocidas en la urbe. Se trata, de las conocidas como: *rocas del Corpus Christi* y que son expuestas en procesión, desde hace más de medio milenio. Realizadas en madera y “cartón-piedra”, la *alegoría de la fe*, figura femenina con los ojos ocultos por una venda, se trataría de la más antigua conocida, de la colección que conforman estas carrozas, remontándose alrededor del año 1512 y que sigue desfilando en nuestros días.

En el campo profano, también perduró el lenguaje alegórico, recopilado en muchos ejemplos artísticos que han llegado hasta nuestros días, las *nueve musas de la Antigüedad*: la danza, la música, la comedia, la tragedia, la poesía lírica, la poesía épica, la historia, la astronomía y la retórica, fueron en cierta manera, sustituidas por las *siete artes liberales*: la aritmética, la astronomía, la gramática, la música, la geometría, la retórica y la dialéctica. Gracias a estos conocimientos, transmitidos por las generaciones, ha perdurado hasta nuestros días, un rico vocabulario en las artes visuales, que a pesar de no comprender, su total concepto original en la mayoría de los casos, disfrutamos de una cultura visual, repleta de símbolos originados, en tiempos de complejo alcance para el estudio.

El lenguaje alegórico, revalorizado por el humanismo renacentista, alude a un importante compendio de conceptos, que en su gran mayoría, se crean exprofeso para explicar, lo que el gusto imperante reclamaba a las artes, como la astronomía, la abundancia, la alegría, la tristeza, la agricultura, la abstinencia, la gula, la afabilidad, el orgullo, la altivez, la afección, la enemistad, la ofensa, la arquitectura, la aritmética, la botánica, la caridad, la castidad, la lascivia, la lujuria, la celeridad, la agilidad, la lentitud, la pereza, la concordia, el perdón, la calumnia, la venganza, la confianza, la perseverancia, el capricho, el deseo, el celo, la devoción, la idolatría, el dolor...

En un momento, en el que se combinan conceptos “paganos” de la *Antigüedad*, con los religiosos de una Europa, en la que, con el cisma protestante, de la reforma de Martín Lutero y anglicana del rey Enrique VIII, comenzaba a dejar de ser católica en su plenitud, dando comienzo a una nueva era, que desembocará con el tiempo, en la *Ilustración*. Desde finales del siglo XVII y enriquecido en el *Siglo de las Luces*, el repertorio alegórico, será ampliado con nuevos conceptos, en esta ocasión, para personificar los nuevos estados republicanos, la independencia y libertad política del pueblo, las constituciones, derechos del ciudadano y las democracias occidentales.



Figs. 9 y 10

ANÓNIMO. (Detalle). *Orfeo con gorro frigio*. ca. 268 d. C. nel campo limitrofo alla chiesa dell'Annunziata. Cagliari, Cerdeña (Italia).

DE VOS, Marten. *Alegoría de la Geometría con corona mural*. ca. 1590. Grabado. Colección particular.

El término alegoría procede del griego *αλληγορία*, que significó lo mismo que para nosotros metáfora. Es la personificación (representación simbólica en una persona) de ideas abstractas (religiosas, morales, filosóficas, naturales o de cualquier fruto del pensamiento); representación, pues, por medio de figuras humanas con atributos que la definen. El atributo es un objeto que define o precisa el concepto de la alegoría: objetos reales o convencionales que sirven para conocer al personaje-alegoría, y que están de algún modo unidos al sentido; no son meros signos totalmente convencionales como las señales.

El origen de la alegoría está en el inicio de nuestra cultura occidental, de tradición icónica. En el mundo greco-romano encontramos abundantes ejemplos de ello; cada uno de los dioses, además de su sentido divino, tuvieron, al menos para muchos, un sentido alegórico[...]gran parte del panteón greco-latino, -sino todo- fue considerado una recopilación alegórica; nuestra cultura cristiana asimiló rápidamente esta herencia, y una serie de libros se preocuparon de crear, transmitir y fijar una serie de representaciones alegóricas[...].¹³⁷

¹³⁷ ESTEBAN LORENTE, Juan F. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2002, p. 375-376.

Así pues, la *Revolución Francesa* de 1789, será el desencadenante de una nueva iconografía alegórica, en esta ocasión, para personificar el concepto de La República. Una de sus primeras representaciones, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia, en París, en la que podemos observar, las principales características que tendrán a partir de este momento todas las alegorías republicanas, para simbolizar a sus respectivas naciones. El gorro frigio, la palma de la libertad, ataviada como matrona romana, el triángulo, que relacionado con la Francmasonería, a su vez, encarna los principios de la Revolución, en los tres conceptos de: *Igualdad, Legalidad y Fraternidad*.

La obra *La Libertad Guiando al Pueblo* del pintor Eugène Delacroix, será la que se reconozca, como uno de los iconos mundiales de la libertad y de la república, pese a que fue pintada, con motivo de la Revolución Francesa de 1830, que dio como resultado un cambio de monarca, pero no una república. Su influencia, perduró sobretodo, en la obra alegórica republicana del siglo XIX español, aunque será la composición que presenta la temprana estampa anónima, que conserva la Biblioteca Nacional de Francia, realizada en 1793, como matrona romana y gorro frigio, con los cambios pertinentes a gusto de cada época, el referente que perdure hasta nuestros días.

4. La alegoría republicana en el Mundo Contemporáneo



Fig. 11

ANÓNIMO. *Alegoría de la República (I República Francesa)*. 1793. Biblioteca Nacional de Francia, París.

La alegoría contemporánea de la República, nace en Francia con la Revolución de 1789, y aunque la independencia, como república federal de los Estados Unidos de América, sea anterior, dada en el *Tratado de París* en 1783, entonces no se hizo uso de la alegoría, para personificar a la nueva nación, tomando la bandera y las propias representaciones de los presidentes para tal fin. No será hasta transcurrido más de un siglo, en 1886, cuando la *Alegoría de la Libertad*, que con el nombre de *La Libertad Iluminando al Mundo*, escultura colosal, obra de Frédéric Auguste Bartholdi, sea el referente alegórico y republicano de los EE.UU, con el precedente de Columbia.

Así pues, la *Alegoría de la República* o *Alegoría de la I República Francesa*, dará la vuelta al mundo, principalmente a través de España, en un siglo XIX, en el que dejará de ser potencia mundial con la independencia de sus colonias y con ellas, la pérdida del Imperio de ambos hemisferios. En primer lugar, he de señalar la influencia que ya tiene, en la formación de la nación española con las Cortes de Cádiz de 1812 y la importante cantidad de representaciones, para personificar a la nación, donde aunque se ajuste a la simbología monárquica y borbónica, la figura femenina para representar a España, pasará a formar parte de la propia cultura visual de todo el siglo XIX.

Con el *Sexenio Democrático*, y aunque de forma tímida, aparecerán las primeras representaciones de la República Española, que además de recurrir a la alegoría francesa, tomaron también en cuenta, la iconografía de la Antigüedad Clásica, como referente las primeras alegorías de Hispania, visibles en las monedas del periodo de dominación romana, recuperadas ahora para personificar a la nación. Ya previamente, y de forma notoria, desde las Cortes de Cádiz, la alegoría, entonces vestida de monarquía, viajó al continente americano, para personificar a España y a su corona, trasladando con ella, la herencia peninsular dada por Francia. Así pues, las colonias españolas, que hacían de la Nación un Imperio, en su suma como otros varios países europeos, como Inglaterra, Francia o España, así como los Estados Unidos de América, hicieron su revolución, con el fin de lograr la independencia.

De esta forma, cada nueva nación, surgida de la independencia de España, tomando el ejemplo alegórico-republicano francés, transmitido por los mismos españoles al continente americano, personificaron a sus nuevos países, con alegorías creadas exprofeso. Uno de los ejemplos que expongo, ya que el estudio alegórico independentista del continente americano, daría para otra tesis doctoral, es la *Alegoría*

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

de la República Argentina, realizada en 1910, con motivo del I Centenario de la Independencia.



Figs. 12 y 13

AFFICHE. *El Triunfo de la República Francesa acompañada por el Genio de la Libertad.* 1875. Musée Carnavalet, París.

ANÓNIMO. *Alegoría de la República Argentina acompañada por el Genio de la Libertad.* 1910. Colección particular, Argentina.

La alegoría que porta el gorro frigio, viste con interpretación contemporánea, al modo de matrona romana, con los colores azul celeste y blanco, que formaron la nueva bandera de Argentina, diseñada en 1812, por Manuel Belgrano, uno de los generales criollos combatientes en la Guerra de Independencia de Argentina. Así como el Sol, conocido como el *Sol de Mayo*, que ocupa el centro de la bandera, incorporado en 1818, en alusión a la *Revolución de Mayo* y a su vez, al dios Sol de la civilización Inca. La figura femenina, se representa erguida sobre los atributos de España, que descansan en el suelo: el escudo, con el escusón de la Casa de Borbón, la bandera bicolor rojo y amarilla, y unas cadenas rotas, que a su vez. La alegoría extendiendo la mano derecha

en actitud de satisfacción, alude al triunfo de la independencia de la Monarquía Española, de la que nace con todo su esplendor, una nueva nación republicana.

Con la mano izquierda, sostiene el mástil que enarbola la nueva bandera de la República de Argentina. La figura, está acompañada de un joven, que a modo de Prometeo, roba el fuego a los dioses, para entregárselo a la Humanidad, a la que hace independiente, ya que el hombre, tiene como destino convertirse en su propio dios. La mitología se emplea en un contexto de exaltación de la independencia de un pueblo. Al mismo tiempo, con el fuego contenido en la antorcha, que coge con su mano izquierda, ilumina a la naciente República que emerge del pasado dominio español. Con la mano derecha, sostiene la *Alegoría de la Gloria*, celebrando la alegría de lo logrado.

La figura de este joven, representa *El Genio de la Libertad*, alegoría creada ex novo desde la Ilustración, recurriendo a la mitología de la Antigüedad, en una combinación de significados, entre la figura del *Genio*, la de Prometeo y el concepto de la Libertad. El escultor Auguste Dumont (París 1801- 1884) la materializó en una de las primeras representaciones de estas características, en *bronce francés* dorado, que realizó para coronar la *Columna de Julio* de París, en 1840, levantada en la Plaza de la Bastilla, para conmemorar el I Centenario de la *Revolución de 1830*. La figura masculina, del joven alado portando una antorcha, la retomó de forma idéntica, el escultor ítalo-argentino, Roberto Negri, en 1910, también en bronce, pero en esta ocasión sin pulir, obsequio que hizo Italia, a la República de Chile con motivo de la conmemoración del I Centenario de su independencia.

Es en ese mismo año, cuando la República de Argentina, celebraba igualmente el evento del I Centenario de su independencia, en el que el autor de la alegoría analizada, enriquece la ilustración, añadiendo la figura del *Genio de la Libertad*. Toda esta evolución alegórica, originada en la *Revolución Francesa* de 1789, y que se desarrolla en todo el siglo XIX, alcanza la totalidad de toda la década de los años 30 del siglo XX. El *Reino de España*, introdujo en la cultura visual de sus colonias, la alegoría monárquica, y estas en su independencia, la transformaron en republicana, creando un rico repertorio, que cambiará su función, de receptor a emisor, como modelo en la formación de la alegoría, para personificar la nación de la II República Española en 1931.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

A medida que se acercaban los tiempos de la Revolución, el reino de los ángeles llegó a su fin. Después de que la religión se viera expulsada del arte como consecuencia de la combinación entre un profundo republicanismo anticlerical y un fervor entusiasta por la antigüedad clásica, los ángeles fueron remplazados por genii de todo tipo: de la libertad, de la fama, de personas concretas, de países, de partidos políticos y de movimientos sociales. El precursor de esta nueva concepción fue Mengs, cuyos atractivos genii empezaron a poblar los techos de toda Europa a pesar de que, aunque a menudo iban coronados con laureles y sostenían en sus manos coronas de flores, eran prácticamente indistinguibles de sus también geniales ángeles. Asimismo, para su morceau de réception de la Académie Française, el escultor Jean-Antoine Houdon decidió obsequiar a esta institución con una representación a tamaño real de Morfeo personificado en la figura de un durmiente joven alado. El proyecto se inició en 1770 y quedó terminado en 1777. Asimismo, cuando a Franz Anton Zauner se le encargó la realización de un memorial dedicado a Ignaz von Born, retomó el Eros de Praxíteles como modelo para su Genio Bornii de 1785[...]Durante los años siguientes, un ejército de gráciles mujeres llamadas Victoria, Sabiduría, Verdad, Educación o Derechos Humanos, vinieron a disputarles el espacio aéreo a los jóvenes alados, pero éstos permanecieron firmes en sus puestos, siquiera en calidad de meros secretarios alados o Genios de la Fama, dedicándose a registrar los principales acontecimientos de esa época. En 1795 Jean-Baptiste Regnault expuso su *Libertad o Muerte*, en la que las figuras sedentes que encarnan a unas femeninas Libertad Y Muerte son señaladas por un alado genius de Francia con los brazos extendidos, en una deliberada alusión al Genio que aparece en la base de la columna de Antonino Pío.

Finalmente, a mediados del siglo XIX, los jóvenes alados lograron recuperar su espacio en el arte público. Así, tras haber estado buscando una figura destinada a coronar la enorme columna que en 1845 se había erigido en la Place de la Bastille, las autoridades parisinas se decidieron al fin por el Genio de la Libertad, de Auguste-Alexandre Dumont.¹³⁸

¹³⁸ GREER, Germaine. *El Chico- El Efebo en las Artes*. Barcelona: Editorial OCEANO, 2003, p. 100-102.



Figs. 14 y 15

DUMONT, Auguste. *El Genio de la Libertad*. 1835. Bronce dorado. Columna de Julio-Plaza de la Bastilla, París (Francia).

NEGRI, Roberto. *El Genio de la Libertad*. 1910. Bronce. Plaza Baquedano, Santiago (República de Chile).

Auguste Dumont presentó el *Genio de la Libertad*, como un efebo alado, en actitud de comenzar a volar *ad infinitum*, desde la *sphaera mundi*, en la que apoya su pie izquierdo. El genio, que se muestra desnudo, recuerda la superficie pulida y el modelado muscular, suave y femenino del *David de Donatello*. Con su mano derecha, sostiene una antorcha y con la izquierda, las cadenas rotas, alusivas a la libertad. Las alas que exhibe el genio, serán a su vez, un referente para personificar a la libertad en obras posteriores, aunque ya recurriendo a formas femeninas. Lo más peculiar de esta obra, es la estrella sobre su cabeza, que además de señalar su condición de genio, recoge los valores de la *Revolución Francesa*, en la que se defendió la Libertad, como un derecho divino.¹³⁹

¹³⁹ REYERO, Carlos. El reconocimiento de la Nación en la Historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España. *Arbor*, 2009, vol. 185, no 740, p. 1197-1210.



Figs. 16, 17 y 18

ANÓNIMO. *Denario de Augusto con la efigie de César con el Sidus Iulium sobre la cabeza*. 19 a. C. Plata. Roma, Italia.

DUMONT, Auguste. (Detalle). *El Genio de la Libertad*. 1835. Bronce dorado. Columna de Julio-Plaza de la Bastilla, París (Francia).

BARATTA, Fausto. *El Genio Catalán*. 1856. Mármol. Fuente del Genio Catalán dedicada al Marqués de Campo Sagrado, Pla de Palau, Barcelona.

Al mismo tiempo, Dumont, consciente o inconscientemente, añadiendo la estrella sobre la cabeza del genio alado, estaba recuperando un referente visual de la Antigüedad Clásica, el conocido como *Sidus Iulium*. Se trata de un cometa que se dejó ver desde la ciudad de Roma, durante siete días en el año 42 a.C, coincidiendo con los acontecimientos de divinización de Julio César, por lo que el pueblo y el propio Augusto, interpretaron como la elevación divina del alma de César, decidiendo inmortalizar aquel acontecimiento. Añadieron pues a la iconografía del nuevo dios, la estrella sobre su cabeza, desde las esculturas en los templos, hasta las propias monedas de Roma. El también conocido como *Cometa de César*, tendrá importante repercusión en la cultura visual romana y fue empleado de forma política, para justificar desde entonces, la divinidad de los emperadores.¹⁴⁰

Aunque el *Genio de la Libertad*, sea fruto de la Ilustración, y se vio representado en obras anteriores a la de Dumont, como *la Libertad o la Muerte*, óleo sobre lienzo de Jean-Baptiste Regnault, realizada en 1795, será el genio de la Plaza de la Bastilla, la

¹⁴⁰ FERNÁNDEZ NIETO, Fco. Javier. *Historia Antigua de Grecia y Roma*. Valencia: Ed. Tirant Lo Blanch, 2005.

imagen que mayor repercusión tenga en las artes. Tal es el ejemplo, del *Genio Catalán*, obra del escultor Fausto Baratta, que se encuentra en la fuente dedicada al Marqués de Campo Sagrado, en Barcelona. Se trata de un temprano eco del genio francés, ya que fue realizado en 1856, poco más de dos décadas después del *Genio* de Dumont. También se empleó en un contexto político concreto, de debate entre el liberalismo y el absolutismo, y con posibles influencias ilustradas, a través de la Masonería:

La estrella luminosa es un símbolo de la Divinidad en el lenguaje simbólico de la masonería[...]Es sabida, por otra parte, la vinculación de los liberales con la masonería, cuya implantación en Cataluña desde la década de 1840 fue muy relevante[...]la estrella de cinco puntas, también llamada Pentalfa o Pentagrammom, que simboliza el dominio del espíritu sobre los elementos de la naturaleza, suele ser representada con una G inscrita en el interior, en referencia a la Geometría, a la Gnosis, a la Génesis o la Generación Universal. También a God (“Dios”). Aunque la estrella del monumento no lleva la letra G, ésta es la inicial de *genio*, la personificación de una fuerza espiritual que actúa sobre la materia[...].¹⁴¹

El Genio Catalán, presenta las mismas características que el francés, un efebo alado, en esta ocasión, la estrella, que también se apoya sobre su cabeza, y la sostiene al mismo tiempo, con su mano derecha, en vez de una antorcha. Y la mano izquierda, sustituye las cadenas rotas, por una pluma de escribir. Otros elementos, que se suman en esta alegoría, son el ancla y la rueda dentada, atributos que aluden al progreso, a la esperanza, a la industria, etc. Que serán empleados del mismo modo, en las representaciones alegóricas republicanas. Así mismo, la alegoría del genio alado, para personificar el concepto de Libertad, será también empleada con el tiempo, como símbolo del Progreso, traído a colación en muchas representaciones, hasta el ocaso del periodo de la II República Española. Un ejemplo de esta metamorfosis, la encontramos en la obra de Álvaro Alcalá Galiano, en la *Alegoría del Progreso* en técnica al fresco, que realizó para decorar, en 1926, el Salón de Pasos Perdidos, del Tribunal Supremo de Madrid. Emplea por un lado, parte de los atributos del *Genio de la Libertad*, como la antorcha y del *Genio Catalán*, en la rueda dentada, para personificar el *Progreso* con los referentes visuales de la libertad.

¹⁴¹ REYERO, Carlos. “La Fuente del Genio Catalán, Barcelona. Historia y significado político”. *LOCVS AMOENVVS*, 2013-2014, vol. 12, p. 157-176.



Fig. 19

ALCALÁ GALIANO, Álvaro. *Alegoría del Progreso*. 1926. Pintura al fresco. Salón de Pasos Perdidos, Tribunal Supremo, Madrid.

Ya el grito de nuestra libertad llegó a vuestros oídos. Desapareció el gobierno español, y tres siglos de vil servidumbre, de horror y de tinieblas se desvanecieron al esplendor de un día de gloria. Guatemala se alzó sobre la tiranía: levantó el pueblo la cerviz agobiada, y proclamó altamente sus derechos hollados por la usurpación, por el orgullo, por la codicia y por todas las combinaciones del más funesto despotismo. Esclavos de una nación de Europa, obstinada en vernos perecer, y perecer ella misma, antes que reconocer nuestra libertad: sometidos vilmente a unas instituciones bárbaras que chocan a nuestro carácter y costumbres, que establecen clases, excluyen de la ciudadanía a la mitad de la América, dejan casi todo el poder y la fuerza en manos de nuestros opresores: no éramos nosotros sino una colección de siervos destinados al trabajo para el regalo de sus amos, no éramos sino una propiedad de la España, y de los seres nulos y miserables en medio del continente más opulento y feliz de la tierra.¹⁴²

¹⁴²S/a. *El Genio de la Libertad*. México: Imprenta Americana de D. José María Batancóurt, 1822. Conservado en la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León, México.
En: <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020108646/1020108646.PDF>> (Fecha de consulta: 14-10-2015).

5. La metamorfosis de Sol Invictus en Libertas

Aunque sigue siendo una incógnita, el origen al culto del Sol, lo que si sabemos, es que fue representando por el Ser Humano, al menos desde el neolítico en petroglifos, y venerado como un dios, incluso antes de la aparición de la escritura. La estrella que ilumina, da calor y vida, al Planeta Tierra, el mismo que a su vez, da vueltas sobre ésta, al igual que los restantes planetas que conforman nuestra galaxia, de la que el Sol es su centro. Una centralidad discutida en la Antigüedad, de la que, por los escasos documentos que han llegado hasta nuestros días, poco podemos saber, sobre lo que verdaderamente pensó cada civilización sobre esta cuestión, sobre la verdadera posición del Sol. Filolao de Tarento, discípulo de Pitágoras, en el siglo V a.C, afirmó que el centro del Universo no era la Tierra, sino un *gran fuego*, más tarde, en el 270 a.C, Aristarco de Samos, astrónomo y matemático griego, aseveró que el Sol era el centro del Universo conocido.

Sin saber apenas nada, sobre la opinión de la posición del Sol en el Universo en la Antigüedad, lo cierto, es que terminó imperando en Occidente, la teoría de que la Tierra era el centro del Universo conocido, un planteamiento, que influido por Aristóteles en siglo IV a.C, el astrónomo Ptolomeo de Alejandría, difundiría en el siglo II y que adoptado por el rápido avance del catolicismo, permitido desde Constantino I y oficial desde Teodosio I, perduraría como verdad absoluta e incuestionable, hasta mediados del siglo XVI, en que fue publicada la obra: *De Revolutionibus Orbium Coelestium* de Nicolás Copérnico, en el que colocando el Sol, como centro del Universo, fue el comienzo de un intenso debate científico-religioso que desembocaría en las propias ideas de la Ilustración.

Mucho antes que la efigie de un jinete transmutara en imagen de poder, bastante antes de que el vuelo del águila se convirtiera en metáfora de sueños imperiales, incluso miles de años antes de que Roma existiese, el disco solar que ilumina cada día el planeta desde el amanecer hasta el ocaso fue en muchas civilizaciones el máximo símbolo del poder supremo, representado por medio de unos sencillos trazos. Inicialmente el Sol era adorado como imagen de la divinidad, y su culto lo encontramos en multitud de pueblos repartidos por todos los continentes y a través de un dilatado arco temporal que abarca desde la

civilización egipcia en el valle del Nilo 3.000 años antes de Cristo hasta las culturas prehispánicas mesoamericanas que encuentran los conquistadores españoles en el Nuevo Mundo durante el siglo XVI.



Figs. 20, 21 y 22

ANÓNIMO. (Detalle). *Estela mesopotámica de Naram-Sin*. ca. 2250 a.C. Arenisca rosada. Museo de Louvre, París, Francia.

ANÓNIMO. (Detalle). *Relieve egipcio de Amenofis IV-Ajnatón bajo el disco solar*. ca. 1352 a.C. Piedra caliza. Museo Nacional Egipcio, El Cairo, Egipto.

ANÓNIMO. *Dios griego Helios*. s. I a.C. Escultura votiva en bronce. Museo de Louvre, París, Francia.

La identificación entre divinidad y realeza en el primer estadio de muchas culturas facilitó la transformación del simbolismo religioso del Sol en simbolismo político: en Egipto, el astro diurno no solo representaba al dios Ra, sino al propio faraón. Esta práctica unanimidad multicultural que convirtió una estrella en la imagen por excelencia del poder, se basó en razones objetivas conocidas y aceptadas ya desde los tiempos más primitivos: el Sol es la fuente de la vida, y su luz y calor permiten al ser humano sobrevivir y enfrentarse a la naturaleza; mientras, y por oposición, las sombras de la oscura noche-la ausencia del Sol-le aterrorizan y le envuelven en siniestros peligros. Esta dicotomía pervivió tanto en el culto mediterráneo a los dioses olímpicos originarios de Grecia, como en el relato bíblico que serviría de soporte a las religiones judía y cristiana, llegando finalmente hasta la propia Roma.¹⁴³

Pero lo más interesante para este estudio, es la influencia que ha tenido el Sol, en todas las culturas conocidas de la Humanidad, y el paralelismo entre ellas, de venerar a esta estrella como un dios, independientemente de la zona geográfica y sin tener

¹⁴³ MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor M; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *Napoleón y el espejo de la Antigüedad-Arqueología de las imágenes del poder*. Valencia: Universitat de València-Departament d'Història de l'Art-Quaderns "Ars Longa" nº5, 2014, p.91.

conexión entre las mismas, como si de una necesidad natural, propia del Ser Humano se tratase. Desde la cultura Maya, Inca o Azteca, hasta la Egipcia o Mesopotámica, el Sol fue venerado como uno de los dioses más preciados. Y en dos de ellas, llegó a desembocar, en un intento de henoteísmo, como es el caso egipcio, conocido como el *Período de Amarna*, en el que el faraón Akenatón, alrededor del 1350 a.C, convirtió a Atón, deidad solar, que da nombre al propio gobernante, en la única oficial de la religión del Imperio, periodo en el que el disco solar, se convirtió en el protagonista de toda representación artística.

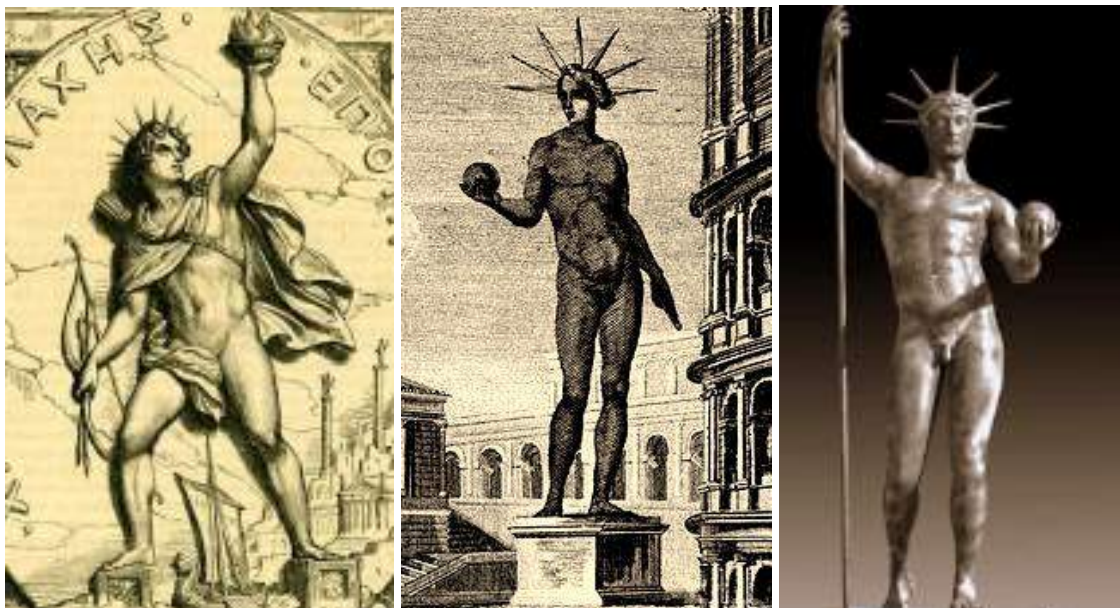
Por otro lado, encontramos el ejemplo en la cultura romana, bajo el dominio del emperador Heliogábalo, que reinó entre el 218 y el 222, aunque su nombre original era el de Vario Avito Basiano. La deidad solar será, al igual que Akenatón, la que termine dando el renombre, por el que será conocido este emperador, que trajo consigo a Roma, un culto solar oriental, procedente de Siria, conocido como El-Gabal¹⁴⁴, que en sí mismo, se trataba de un meteorito, fusionándolo con la divinidad Sol Invictus, con la intención de unificar la religión romana, en un solo culto al Sol. Al igual que el caso egipcio, no tuvo un final glorioso, retomándose el tradicional politeísmo romano, tras el asesinato del único emperador de Roma, que fue arrastrado por la ciudad y tirado su cadáver al Tíber, por razones relacionadas a su conocida tiranía.

[...]Este fue sacerdote de Heliogábalo, de Júpiter o del Sol y se había impuesto a sí mismo el nombre de Antonino, bien para demostrar su origen, bien porque se había dado cuenta de que era tan grande la estima que todo el mundo tenía por este nombre, que hasta el fratricida Basiano era apreciado por llamarse Antonino. Este, ciertamente, se llamó primero Vario, después Heliogábalo por haber desempeñado el sacerdocio del dios Heliogábalo, que importó de Siria y en cuyo honor edificó un templo en Roma, en aquel lugar donde estuvo emplazado anteriormente el santuario de Orco[...]

[...]tan pronto como entró en la Ciudad, desprecupándose de lo que ocurría en las provincias, consagró a Heliogábalo sobre el monte Palatino, al lado de su mansión imperial y le erigió un templo, con el deseo de trasladar a él la imagen de la Madre de los dioses, el fuego de Vesta, el Paladión y los escudos sagrados y todos los objetos de culto que los romanos veneraban[...]Profanó la religión del pueblo romano destruyendo sus santuarios. Pretendió extinguir el fuego perpetuo. Deseó abolir no sólo los diferentes

¹⁴⁴ Elagábalo, nombre fenicio de un dios (ihgbl) que se veneraba en Emesa a través de un ídolo que Herodiano describe como un meteorito: “una enorme piedra, redonda por la base y terminada en punta por arriba, cónica y de color negro. Aseguran con orgullo que ha caído del cielo y muestra unos pequeños salientes e incisiones en su superficie; pretenden que es la imagen del sol”.
PICÓN, Vicente; CASCÓN, Antonio. *Historia Augusta*. Madrid: Akal/Clásica, 1989, p. 336.

cultos que se celebraban en todo el orbe de la tierra, movido por la única ilusión de que Heliogábalo fuera adorado como un dios en todo el mundo[...].¹⁴⁵



Figs. 23, 24 y 25

CARES DE LINDOS. (Recreación de DEVÉRIA, Achille Jacques-Jean Marie. 1849. Colección particular). *Coloso de Rodas - dios Helios.* 280 a. C. Bronce sobre armazón. Isla de Rodas, Grecia.

ZENODORUS. (Recreación anónima. s. XIX. Colección particular). *Coloso de Nerón coronado como Sol Invictus.* 75 d.C. Bronce sobre armazón. Roma, Italia.

ANÓNIMO. (Recreación de BARDILL, Jonathan. 2012. Cambridge University). *Escultura colosal del emperador romano Constantino I como Sol Invictus que coronaba la conocida como Columna de Constantino.* 330 d.C. Bronce. Constantinopla, Estambul, Turquía.

La cultura griega, ya recoge en su culto a Helios, dios del Sol, una entre las deidades de su rico repertorio religioso. Es representado como un joven, coronado con los rayos que emite la estrella solar - que de forma simbólica han manifestado todas las culturas de la Humanidad de la misma manera - y conduciendo un carro por el cielo, aludiendo al recorrido que hace el Sol, iluminando el Mundo, desde el alba hasta el ocaso.

De origen oriental, el culto de Helios se propagó por toda la Grecia antigua, pero fue venerado más particularmente en Rodas, que le estaba consagrada, y en la isla de Trinicia (¿Sicilia?) donde pacían los rebaños sagrados que excitaron la codicia de algunos compañeros de Ulises. Bueyes, ovejas, chivos y caballos eran inmolados en honor de Helios. Le estaban consagrados el gallo y el águila. En la mitología romana el dios del Sol era venerado con el nombre de Sol Invictus.¹⁴⁶

¹⁴⁵ PICÓN, Vicente; CASCÓN, Antonio. *Historia Augusta-Antonino Heliogábalo.* Madrid: Akal/Clásica, 1989, p.335-372.

¹⁴⁶ GASCÓ CONTELL, Emilio. *Enciclopedia de la Mitología.* Madrid: Afrodiseo Aguado, S. A., 1967, p. 99.

Será en la isla griega de Rodas, donde se produzca el importante referente del dios Helios, con la construcción de la escultura de bronce, conocida como *El Coloso de Rodas*, considerada como una de las *siete maravillas de la Antigüedad Clásica*, desde el siglo XVI, momento en el que la corriente renacentista, ponga de nuevo en valor la producción artística de Grecia y Roma. La escultura erigida en Rodas, supuso un hito y proceso, complejo de explicar en su técnica e insuperado hasta el momento, con esas características. Lo interesante es el impacto visual que, desde las hipotéticas recreaciones, surgidas en el Renacimiento sobre esta escultura, ha tenido prácticamente hasta nuestros días.

El Coloso de Rodas, es atribuido al escultor Cares de Lindos, tenido como discípulo de Lisipo, y se data su construcción en el 282 a.C como acción de gracias al dios Helios, principal deidad de Rodas, para celebrar la victoria sobre la fallida invasión de Demetrio I de Macedonia acontecida en el 305 a.C. Nada material ha perdurado de aquel coloso, imaginado desde el Renacimiento, por las descripciones de Plinio el Viejo, Polibio y Estrabón entre otros. Las recreaciones que los artistas hicieron de la misma, influyeron de forma notable en el transcurso de los siglos, hasta entrado el siglo XX, en que comenzaron a surgir nuevas hipótesis, sobre su correcta ubicación así como una lógica explicación, al proceso constructivo de la misma.

Los dibujos a carbón y en color, del *Coloso de Rodas*, guardando todos ellos, principalmente las mismas características, hicieron que de ser imaginado, se convirtiera en casi una realidad científica, participando de forma activa y notable, en la cultura visual de las artes. Lo interesante, es la repercusión que tuvo la representación iconográfica del dios Helios desde Rodas, con tres elementos, en los que casi todos se ponen de acuerdo y que por la constancia, en la materialización grecorromana de este dios, parecen bastante claros. En primer lugar, la corona solar, que muestra los rayos de luz, que emite la estrella, en segundo lugar, la belleza apolínea que caracteriza a este dios, como si de un joven atleta se tratase y por último, la posible antorcha o pebetero, que sujetaba con una o las dos manos, a modo de fuego eterno, y que en el caso de estar ubicado en el puerto de Rodas, pudo al mismo tiempo tener la función de faro.

Las esculturas colosales, de las que la misma tradición historiográfica, ha hecho del *Coloso de Rodas*, como la más significativa y popular, son una constante, de gran parte de las civilizaciones antiguas, como es el caso, de los relieves de los *leones acadios* de

Mesopotamia, las esculturas de los faraones de Egipto, como las de Ramsés II, en el Templo de Karnak para mostrar su poder, los Moáis de la Isla de Pascua, o el *Buda gigante* de Leshan (China), etc. Así pues, Roma, también quiso tener su coloso, y el emperador Nerón, mandó realizarlo con su propia imagen, a modo de Sol Invictus, al escultor griego Zenodoro, en el año 75, con la intención de colocarlo, en el vestíbulo de la recién construida Domus Aurea. En el reinado de Vespasiano, se construyó allí el Amphitheatrum Flavium Romae (El Coliseo), y posteriormente se trasladó la escultura de bronce junto a este edificio, con el único cambio de la cabeza del emperador Nerón, que fue sustituida por otra neutra y que manteniendo los mismos atributos pasó a representar exclusivamente al Sol Invictus.

Esta escultura, ya empleada por los romanos con el término de coloso, en referencia al dios Helios de Rodas, fue la que dio el nombre de Colosseum (Coliseo) al Anfiteatro de Vespasiano y Tito. No ha perdurado hasta nuestros días, más que por descripciones antiguas, y sigue siendo una incógnita el destino final, de aquella representación del dios Sol, que por sus precedentes y sus consecuentes ejemplos, nos invita a pensar, casi con total seguridad, como fue aquella obra, que tuvo los atributos del Sol Invictus, como entonces ya se pensaba, que los pudo tener el dios Helios de Rodas.

No tenemos idea exacta de cómo pudo ser la gigantesca estatua de Nerón, efigiado como Helios, que el tirano encargó al griego Zenodoros y que se alzó frente a la Domus Aurea (Plin. XXXIV 45). Era un coloso de más de 36 m. de altura que, cuando Hadrianus construyó el Templo de Venus y Roma, hubo de ser trasladado al valle del Colosseum, venciendo todas las dificultades técnicas de un traslado así el ingenio del arquitecto Decrianus y los lomos de 24 elefantes portadores de la plataforma (Vita Hadr. 19,12). Commodus lo transformó en retrato suyo convirtiéndolo en Hércules. El coloso, que dio nombre, según parece, al Anfiteatro Flavio, su vecino, debió de perecer en las invasiones germánicas. Estas obras, tan vanas como gigantescas eran ya justipreciadas por sus coetáneos como nota de la locura propia de aquellos tiempos.¹⁴⁷

Otro ejemplo colosal, es el que mandó construir el emperador Constantino I “El Grande”, 255 años después, de la construcción del coloso de su predecesor Nerón, ordenando erigir una escultura colosal de bronce, de sí mismo, a modo de Sol Invictus, sobre una columna de 30 metros de altura, realizada en pórfido de Heliópolis (Egipto) para conmemorar el traslado de la capitalidad así como de la residencia imperial, de la ciudad de Roma, a la nueva Constantinopla en el 330. La columna, con la escultura de

¹⁴⁷ GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. *Arte Romano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Textos Universitarios. Ministerio de Educación y Ciencia, 2005, p. 283-284.

Constantino I como Sol Invictus se emplazó en el centro del Foro de Constantinopla que para mostrar la regeneración del Imperio, dejó de lado la tradicional forma rectangular, adoptando la circular a modo de ciudades helenísticas orientales como Gérasa. La nueva ciudad de Constantinopla, fue un verdadero escaparate de material *expolia* de Roma, de la que se trajo gran parte de su obra artística, como fue el caso del mismo coloso de Constantino, que en realidad, se trataba de una escultura de Helios ya existente y que aprovechada para la ocasión, le fue sustituida la cabeza del dios por la del emperador.

En 11 de mayo del 330 se celebró de modo solemne la consagración de los edificios hechos en esos seis años y se dio nombre a la ciudad. La nueva capital no podía ser menos que Roma[...]para el ornato de la nueva ciudad, Constantinus no tuvo reparos. Saqueó las ciudades griegas y hasta la misma Roma[...]causa pasmo el leer en documentos coetáneos y posteriores la cantidad y calidad de las obras de arte llevadas entonces a la ciudad del Bósphoros. Se sabe, por ejemplo, que ante la iglesia de Santa Sofía se acumularon nada menos que 427 estatuas, cada una de su tamaño y materia[...]La mayoría de estas espoliaciones las padecieron las ciudades griegas de Asia Menor occidental y de la Grecia propia. Eusebios cita, por ejemplo, el Apollon pythio y el sminthio, la Hera de Samos, el Zeus de Olympia...[...]De Roma mismo se llevaron a la nueva ciudad del Bósphoros muchas estatuas de Emperadores, sin duda para formar las series de personajes históricos inevitables en una ciudad que pretendía proyectar su vida tanto hacia adelante como hacia atrás[...]

En casos de necesidad no se reparaba en consideraciones de orden estético o histórico. Se variaba una estatua célebre para adaptarla a nuevos destinos. Así, a un Apollon colosal en bronce se le cercenó la cabeza colocándole otra de Constantinus. La estatua de tal modo transformada se colocó sobre una columna de pórfido que se dice traída de Roma y cuya altura pasaba de los 100 pies. Bajo la columna se colocaron reliquias cristianas. Fue, pues, una deificación del fundador convertido así en Helios-Constantinus. La columna se alzó en el Foro de la nueva ciudad, junto al grandioso Palacio Imperial construido de nueva planta y más lujoso aún que el de Roma[...].¹⁴⁸

¹⁴⁸ GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. *Arte Romano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Textos Universitarios. Ministerio de Educación y Ciencia, 2005, p. 677-678.



Figs. 26, 27 y 28

ANÓNIMO. (Detalle). *Emperador de Roma Filipo I “el Árabe” coronado como Sol Invictus*. 248. Dupondius de plata. Anverso: IMP PHILIPPVS AVG / Reverso: SAECVLARES AVGG. Roma, Italia.

ANÓNIMO. (Detalle). *Rey de España Felipe IV “Rey Planeta” coronado como Sol Invictus*. 1622. Ducatón de plata. Anverso: PHILIPPVS IIII REX HISP. Milán, Italia.

DE GISSEY, Henry. (Detalle). *Emperador de Francia Luis XIV “Rey Sol” vestido como Apolo y coronado como Sol Invictus*. 1653. Dibujo policromado. Biblioteca Nacional de Francia, París.

La corona radiada, del dios-solar griego Helios, no se redujo a puntuales ejemplos de emperadores romanos personificados como tal divinidad, sino que fue adoptada, como corona imperial, desde el mismo origen de la caída de la República y la exaltación de Julio César, como dios consagrado por el primero de los emperadores, Augusto. No era costumbre romana, la veneración divina de seres humanos, visible en otras culturas y civilizaciones, como la egipcia con sus faraones, pero pronto pasará a formar parte, de la obligada tradición de Roma, así pues, a la muerte de Augusto, su hijo y nuevo emperador reinante Tiberio, consagró a su padre como dios.

La corona radiada, por lo tanto, pasó a ser algo más que un atributo al Sol Invictus, simbolizó pues, el poder imperial y la divinidad encarnada en sus emperadores. Esta costumbre, se perdió a raíz del avance del cristianismo a lo largo del Imperio, hasta su dominio. El dios de los judíos, encarnado en la persona de Jesús de Nazaret, pasará a ser, el único culto permitido y oficial de los romanos, la corona solar, será adoptada en la figura del mismo Cristo, en muchas de sus representaciones. Un tiempo complejo, en el que la cultura ancestral, de los dioses europeos del Mediterráneo, será olvidada y sustituida por otra cultura, la judía-cristiana, que a pesar de no guardar relación alguna con la ya existente, terminaría dominando gran parte del Orbe, desde la propia ciudad de Roma.

Con la posterior formación del *Sacro Imperio Romano Germánico* y concretamente en el periodo artístico del Renacimiento, reaparecerá de nuevo la corona imperial romana radiada, en este momento, obviamente, no con una connotación *religiosa-pagana*, aunque sí de añoranza de la grandeza del *antiguo Imperio Romano*, como símbolo de aquellos emperadores que dominaron gran parte del Mundo conocido, con la intención de legitimar con esta estética, su poder contemporáneo. Así pues, el emperador Carlos V, la lució en sus monedas, después de más de 1000 años, de estar en el olvido visual de la representación imperial. Este símbolo solar de poder, lo empleó también Felipe IV, conocido también como el “Rey Planeta” durante todo su reinado, en pleno siglo XVII, llegando así mismo a Luis XIV, el “Rey Sol”, quien restaurará el simbolismo del Sol Invictus, como uno de los más importantes referentes visuales del Imperio Francés.

El auge de la burguesía, clase acomodada que despierta el interés por el conocimiento universal, desembocará en el mismo siglo XVII en *La Ilustración*, movimiento en un periodo, también conocido como el *Siglo de las Luces*, que será la razón de la publicación de una obra, que dará un giro en el saber de la historia de la Humanidad, *L'Encyclopedie*, editada entre 1751 y 1772, por de Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert y que en colaboración de otros muchos, como Voltaire o Jean Jacques Rousseau, encenderán la mecha de la cultura y la educación, como medio para alcanzar la libertad, desembocando todo este periodo, en la *Revolución Francesa* de 1789.

En todo este ambiente ilustrado, en el que se concibieron nuevas ideas filosóficas, artísticas, incluso religiosas, con el primordial fin, de la búsqueda de la felicidad del ser humano, se pronunciaron los valores de la libertad, de la igualdad, de la fraternidad y de la legalidad. Vigentes en los primeros documentos oficiales de su historia, que surgieron en un contexto de independencia y formación de nuevas naciones, como los Estados Unidos de América con la legitimidad de la soberanía nacional por parte de Francia, que dejó atrás, el Antiguo Régimen. Un contexto, en que nace la política contemporánea, las asambleas, las constituciones, los palacios parlamentarios, la libertad de prensa, en resumen, todo el complejo social que estructuró las bases de nuestra sociedad actual. En el marco de la Ilustración, se promulgó la *Declaración de Independencia* de los EE.UU de América en 1776, la *Declaración de Derechos* de Virginia en 1787, la *Declaración*

de Derechos del Hombre y del Ciudadano en 1789 en Francia, y en España, la tercera Constitución en el mundo, fruto de las Cortes de Cádiz, en 1812.

Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América de 1776:

Cuando en el curso de los acontecimientos humanos se hace necesario para un pueblo disolver los vínculos políticos que lo han ligado a otro, y tomar entre las naciones de la tierra el puesto separado e igual al que las leyes de la naturaleza y del Dios de esa naturaleza le dan derecho, un justo respeto al juicio de la Humanidad exige que declare las causas que lo impulsan a la separación.

Sostenemos como evidentes por sí mismas dichas verdades: que todos los hombres son creados iguales; que son dotados por su Creador de ciertos derechos inalienables; que entre éstos están la Vida, la Libertad y la búsqueda de la Felicidad. Que para garantizar estos derechos se instituyen entre los hombres los gobiernos, que derivan sus poderes legítimos del consentimiento de los gobernados; que cuando quiera que una forma de gobierno se haga destructora de estos principios, el pueblo tiene el derecho a reformarla, o abolirla, e instituir un nuevo gobierno que se funde en dichos principios, y a organizar sus poderes en la forma que a su juicio ofrecerá las mayores probabilidades de alcanzar su seguridad y felicidad.¹⁴⁹

Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789:

Los Representantes del Pueblo Francés, constituidos en Asamblea Nacional, considerando que la ignorancia, el olvido o el menosprecio de los derechos del Hombre son las únicas causas de las calamidades públicas y de la corrupción de los Gobiernos, han resuelto exponer, en una Declaración solemne, los derechos naturales, inalienables y sagrados del Hombre, para que esta declaración, constantemente presente para todos los Miembros del cuerpo social, les recuerde sin cesar sus derechos y sus deberes; para que los actos del poder legislativo y del poder ejecutivo, al poder cotejarse en todo momento con la finalidad de cualquier institución política, sean más respetados y para que las reclamaciones de los ciudadanos, fundadas desde ahora en principios simples e indiscutibles, redunden siempre en beneficio del mantenimiento de la Constitución y de la felicidad de todos.¹⁵⁰

Todo este complejo doctrinal, trajo consigo un repertorio visual nuevo, para ilustrar un mundo nuevo, donde la alegoría, como principal fuente iconográfica, será la protagonista. La formación ex novo, de un sinfín de alegorías para representar los nuevos valores, conceptos e ideas que trajo consigo la Ilustración y que se harán visibles desde la decoración de los parlamentos, para alegorizar la nación, la constitución, la libertad, la sabiduría, la templanza, la bolsa, la fortuna, la industria, etc. Hasta la representación de las entidades bancarias o de seguros, incluso el timbre postal.

¹⁴⁹ Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América. En Congreso de 4 de julio de 1776.

¹⁵⁰ Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. En Asamblea Nacional Francesa de 1789.



Figs. 29, 30 y 31

BARRÉ, Jean-Jacques. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus en el Sello de la II República Francesa- Emblema nacional francés.* 1848. Dibujo previo al bajorrelieve en plata. Archivo Nacional de Francia, París.

PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. (Detalle). *Alegoría de la Justicia coronada como Sol Invictus en el frontispicio del Congreso de los Diputados de España.* 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

BARTHOLDI, Frédéric Auguste. *La Libertad iluminando el Mundo coronada como Sol Invictus.* 1867. Dibujo previo a la fundición en cobre localizada en los EE. UU de América. Archivo Nacional de Francia, París.

Es en este contexto, cuando se “inventa” un nuevo imaginario, para alegorizar el concepto de la libertad, en una sociedad laica donde predomina la corriente artística ilustrada del Neoclasicismo, que toma como referencia, las grandes civilizaciones de la Antigüedad Clásica como Grecia, Roma, Egipto o Asia Menor. La corona radiada del dios Helios, del Sol Invictus, será el mejor recurso de ese pasado, como elemento que alegorice la luz que emite la libertad, dada por la cultura y la sabiduría, libertad encarnada en el mismo concepto de la República, en la que la soberanía nacional, reside en el pueblo.

En la formación de este nuevo imaginario, en el que el dios Helios de la Antigüedad Clásica, sufrirá la metamorfosis en *Alegoría de la Libertad del Mundo Contemporáneo*, destacará el artista francés Jean-Jacques Barré, grabador de la *Casa de Moneda de París*, la más antigua institución del Estado, para la que diseñó billetes, sellos de correos y la obra que interesa en este estudio, el *Gran Sello de Francia*, que en la actualidad sigue siendo emblema oficial de esta Nación. Este sello, lo realizó para simbolizar la

Libertad con la Proclamación de la II República Francesa en 1848. La alegoría femenina, ataviada como matrona romana, aparece sentada a modo de la diosa Juno, protectora y consejera del Estado, con su mano derecha, sostiene el *fasces romano*, como atributo de la jurisdicción, y con su mano izquierda, sostiene el timón del Estado.

A sus pies, un cántaro, en el que se leen las letras *S.U.*, aludiendo al Sufragio Universal. La parte izquierda de la composición la ocupan los atributos de las artes, la pintura visibles en la paleta y pinceles del pintor; la arquitectura, por un capitel de orden jónico; la sabiduría, cultura y educación en la lámpara encendida; la agricultura, con la gavilla de trigo y la industria, en la rueda dentada. La alegoría, la envuelve una leyenda que dice: *República Francesa, Democrática, Una e Indivisible* y la fecha de *24 de febrero de 1848*, a los pies. Pero lo más interesante e innovador de esta alegoría, además de representar el concepto de Libertad, en un contexto republicano postrevolucionario, es la estética, con la que la diseñó la cabeza, a modo de diosa grecorromana, con rasgos hieráticos, con los rayos solares y una corona de laurel.

De esta misma forma y dado el éxito y popularidad, que pronto obtuvo esta alegoría, como nuevo Emblema Nacional de la República Francesa, el escultor aragonés, Ponciano Ponzano y Gascón (Zaragoza 1813-Madrid 1877), ese mismo año de 1848, diseñó el conjunto escultórico que debía de decorar el frontón del Congreso de los Diputados de España, inaugurado en 1850. Esta obra, es una rica muestra de la concepción, de las nuevas alegorías contemporáneas, el frontón, está presidido por la *Alegoría de España* abrazando la *Constitución*, representada también como figura femenina. Este grupo, está flanqueado por las dos figuras más relevantes, dado el tamaño y espacio que ocupan de todo el conjunto, *la Fortaleza* y *la Justicia*, y a continuación de estas, *las Ciencias*, *la Armonía*, *las Bellas Artes*, *el Comercio*, *la Agricultura*, *los Ríos* y *Canales* de navegación, *la Abundancia* y *la Paz*. De todo el relieve escultórico que ocupa el frontón del Congreso de los Diputados, se diferencia una, entre las diecinueve figuras que lo componen, al tratarse de una alegoría masculina, la que personifica *los Ríos* y *Canales*, que se muestran a modo del dios Neptuno.

La alegoría que presentó mayor modernidad de este conjunto escultórico, fue la de *la Justicia*, ya que Ponciano Ponzano, tomó como ejemplo directo, la *Alegoría de la Libertad* que diseñó Jean-Jacques Barré, para el *Emblema Nacional de Francia* en 1848, y lo transformó en *Alegoría de la Justicia*, sufriendo así una vez más, la

iconografía del Sol Invictus, una nueva metamorfosis en cuanto a su representación y concepto. Ataviada como matrona romana, se presenta erguida, sosteniendo la espada con su mano derecha y ofreciendo a *España*, la corona laureada con la izquierda. La cabeza femenina pero hierática, al igual que la francesa, la decoran la diadema de laurel y los rayos del Sol Invictus.

Este ejemplo de modalidad estética y de metamorfosis de Sol Invictus en Libertas, será después del creado por Barré, el más temprano conocido, de un amplio repertorio visual-alegórico, influido por esta transformación que se hará visible en la gran parte de los países occidentales. Aunque en el caso del frontón del Congreso de los Diputados de España, no represente en sí misma, a Libertas sino a *la Justicia*, pues es lo que se requirió para este emplazamiento, la estructura estética de la alegoría, alude directamente a la Libertad, dejando por lo tanto en esta escultura, un doble mensaje por parte de Ponciano Ponzano, un guiño a la Francia que había conseguido la II República, desde un sector de España, que también se sumó a la *Revolución de 1848*, perfectamente representado, en una alegoría de la *Libertad* disimulada por la espada de la *Justicia*.



Figs. 32 y 33

PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Alegoría de la Justicia coronada como Sol Invictus en el frontispicio del Congreso de los Diputados de España. 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.*

PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus en el Panteón de Hombres Ilustres. 1857. Escultura en mármol. Distrito de Retiro, Madrid.*

El escultor Ponciano Ponzano, volvió a presentar de nuevo la alegoría coronada como Sol Invictus, pero en esta ocasión y al igual que el modelo francés, personificando el concepto de la Libertad. Se trata de la escultura en mármol de Carrara, de más de 2 metros de altura, que realizó en 1857, para coronar el mausoleo en el que descansan: Agustín de Argüelles Álvarez, Presidente de las Cortes en 1841, Juan Álvarez Mendizábal, Presidente del Consejo de Ministros en 1835 y José María Calatrava, Presidente del Consejo de Ministros en 1837. Este mausoleo, también conocido como *Monumento a la Libertad*, fue obra del arquitecto valenciano, Federico Aparisi y Soriano, en el que también colaboró en la decoración escultórica, Sabino Medina y Peñas. El conjunto, fue instalado en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid.

La metamorfosis del Sol Invictus en Libertas, no se redujo a este ejemplo, así pues, en 1867, una década después, de que Ponciano Ponzano realizara la *Alegoría de la Libertad*, el escultor francés Frédéric Auguste Bartholdi, diseñó la *Alegoría de la Libertad iluminando el Mundo*, popularmente conocida como *Estatua de la Libertad*. El proyecto, planteaba la construcción de un coloso, que enrocara al dios Helios de Rodas levantado en la Antigüedad, y el Mundo Contemporáneo también tuviese su coloso, en esta ocasión, como alegoría de la Libertad, pero manteniendo el principal atributo del dios solar en la corona radiada.

El modelo para la cabeza de esta alegoría, fue por su detallada similitud estética, el mismo al que recurrió Ponciano Ponzano en 1848, el *Emblema Nacional de la República Francesa* diseñado por Barré, a excepción, de que la corona de laurel fue sustituida por una diadema, elemento más cómodo para abrir ventanas a la escultura. No es de extrañar, cuando la idea de este proyecto, la presentó Édouard Laboulaye, senador de la *III República Francesa*. Así mismo, no empleó el gorro frigio para un elemento de naturaleza simbólica republicana, sino la corona radiada, que fue el primer referente visual y oficial republicano francés. A todo esto, añadirá un atributo nuevo para personificar a la Libertad, que influenciará desde entonces, gran parte de la cultura visual occidental del siglo XX, y que guarde relación con este concepto, la antorcha.

En lo que respecta a la original composición, en la que combinó, la diadema con la corona radial fusionada a ésta, cabe señalar además de que fue idóneo para acondicionar ventanas, desde las que se pudiera disfrutar, de las elevadas vistas desde el interior del coloso, Bartholdi, a conciencia o no, hizo en este inédito planteamiento, una

conjugación, entre el diseño de la *Alegoría de la II Republica Francesa* de Barré, de la que tomó el atributo del Sol Invictus y la *Alegoría de la República de los Estados Unidos de América*, que era representada con una diadema, a modo de la *Diana de Versailles*, en la que se presentaba el lema de Liberty. Ciertamente es, al igual que en la alegoría republicana francesa, que en las primeras representaciones americanas, se mostraba la *Alegoría de los EE.UU* con gorro frigio, pero pronto se sustituyó por la diadema y en Francia, por la corona radial. La evolución alegórica, terminó definiendo el gorro frigio, para personificar a la República y en ambas naciones, tanto la corona radial como la diadema, para personificar a la Libertad.



Figs. 34, 35 y 36

ANÓNIMO. Moneda de Dólar con la Alegoría de la Libertad. 1808. Plata. Estados Unidos de América.

ANÓNIMO. Moneda de Dólar con la Alegoría de la Libertad. 1838. Plata. Estados Unidos de América.

BARTHOLDI, Frédéric Auguste. (Detalle). La Libertad iluminando el Mundo-Estatua de la Libertad. 1886. Láminas de cobre. Isla de la Libertad, New York, EE.UU.

Es interesante remarcar asimismo, el temprano ejemplo español del empleo de la diadema para alegorizar la Libertad, se encuentra en el frontón del Congreso de los Diputados de España, misma composición en la que el escultor Ponciano Ponzano, presentó en 1848, la *Alegoría de la Justicia* ya analizada, a modo de Sol Invictus. Se trata de la figura central del conjunto escultórico, que unida en un mismo bloque, a otra de tamaño inferior, personifica a España abrazando la Constitución. La Alegoría de España, esta coronada por una diadema, que por sus características, si a estas, añadimos las del propio rostro, nos recuerda también a la *Diana de Itálica*.

Añadiendo la diadema, Ponciano, consciente o no, fue pionero en la representación alegórica de España con estas características, y al igual que el ejemplo dado en los

Estados Unidos, cobra un doble significado, al personificar también el concepto de la Libertad. Y de esta manera se interpretó, cuando se decidió emplear la composición diseñada por Ponciano, *España abrazando la Constitución*, para ilustrar el frontispicio de la *Constitución de 1869*, en una misma alegoría, se hacía visible *la Nación* y *la Libertad*. La diferencia empleada para la carta magna, es que elimina el resto de figuras del frontón del Congreso, dando solución a la composición triangular, al añadir dos figuras recostadas, la *Alegoría de la Justicia* y la *Alegoría de la Abundancia*.



Figs. 37 y 38

PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. (Detalle). Frontispicio del Congreso de los Diputados de España. 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

ANÓNIMO. (Detalle). Frontispicio de la Constitución Española de 1869. 1869. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

Retomando *la Estatua de la Libertad*, el nuevo coloso del *Mundo Moderno*, con sus 46 metros de altura, quiso superar y a la vez emular, a los referentes de la Antigüedad, con los 30 m de altura del *Coloso de Rodas* y los 36 m de altura, del *Coloso de Nerón*. Una obra, que supuso un verdadero reto para la técnica y presupuestos del momento. Ubicado en la *Isla de la Libertad* de New York, fue un regalo de la República Francesa a los Estados Unidos de América, por el *Centenario de la Declaración de Independencia*. La escultura, realizada en piezas sueltas de cobre por Barholdi, fue

completada por otros personajes de gran relevancia para la historia del arte, como Eugène Viollet-le-Duc, que seleccionó los cobres del coloso o Alexandre Gustave Eiffel, construyendo la estructura interna de soporte de la escultura.

La alegoría, se presenta erguida sobre un monumental basamento de piedra, vestida como matrona romana, sostiene con su mano derecha una antorcha, símbolo de la luz, del Siglo de las Luces, de la cultura, de la sabiduría, de la Ilustración y por lo tanto, de la libertad. Y con su mano izquierda, sostiene una tabla en la que se ve grabada la fecha de la *Declaración de Independencia* de los EE.UU en número romanos: JVLV IV MDCCLXXVI. En la parte inferior, y al igual que emplearán la mayoría de las alegorías para personificar a la República, Bartholdi añadió unas cadenas rotas, que pisa con su pie derecho, aludiendo también con esto, al concepto de libertad e independencia, contra la opresión y la tiranía. La *Alegoría de la Libertad Iluminando el Mundo*, al igual que el *Coloso de Rodas*, ocupó un emplazamiento portuario, y como también se pensaba en aquel momento, sirvió así mismo de faro, a través de su antorcha hasta 1902.



Figs. 39 y 40

QUEROL SUBIRATS, Agustín. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus*. 1892. Escultura en mármol. Frontón principal del edificio de la Biblioteca Nacional, Madrid.

FUXÀ I LEAL, Manel. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol-Invictus*. 1897. Escultura en bronce. Monumento a Francesc Rius i Taulet, Paseo de Lluís Companys, Barcelona.

Con este colosal ejemplo, expuesto parcialmente en la *Exposición Universal de París de 1878*, e inaugurado definitivamente en New York, en 1886, la corona radiada del Sol Invictus, será patentada como símbolo de *la Libertad* en numerosos ejemplos posteriores, que tomarán como referencia directa, ya no la *Alegoría de la Libertad* de Jean-Jacques Barré, sino este coloso. Así pues, encontramos principalmente dos ejemplos españoles, que emplearon la *Estatua de la Libertad*, para personificar a la Libertad. En primer lugar, en el frontón de la Biblioteca Nacional de Madrid, obra del escultor Agustín Querol Subirats, realizada en 1892, en mármol. Y en segundo lugar, visible en el monumento dedicado a Francesc Rius i Taulet, en el Paso de Lluís Companys de Barcelona, realizado en bronce, en 1897 por Manel Fuxà i Leal.

Los dos ejemplos, son muestra temprana, del impacto que produjo el coloso de Bartholdi, inaugurado en 1886, ambas alegorías, coronadas como Sol Invictus, y que, aun tomando el referente americano, tanto Querol desde Madrid, como Fuxà en Barcelona, las realizaron con sus propios estilos y diferencias, en cuanto a la vestimenta, y añadiendo leves cambios, como la rama de laurel que muestran con su mano. La más significativa, es la aportación de las alas, que del mismo modo que el *Genio de la Libertad*, de la Plaza de la Bastilla de París, se introducirán como un atributo más, referente al concepto representativo de la Libertad.

"El Nuevo Coloso"

**No como el gigante plateado de fama Griega,
Con extremidades conquistadoras extendiéndose de tierra a tierra;
Aquí, en nuestras puertas en el atardecer bañadas por el mar, estará de pie
Una poderosa mujer con una antorcha, cuya llama es
La luz de los prisioneros y su nombre es
La madre de los exiliados. Su mano como faro
Brilla en bienvenida al mundo entero. Sus ojos dóciles comandan
La bahía ventosa enmarcada por las ciudades gemelas.
"¡Tierras de antaño quédense con su historias pomposas!" Exclama ella
Con labios silenciosos. "Dadme tus cansados, tus pobres,
Tus masas amontonadas gimiendo por respirar libres,
Los despreciados de tus congestionadas costas.
Enviadme a estos, los desposeídos, basura de la tempestad.
Levanto mi lámpara al lado de la puerta dorada"¹⁵¹**

EMMA LAZARUS

¹⁵¹ LAZARUS, Emma. *El Nuevo Coloso*. Poema original en inglés, traducido al castellano por Jorge E. Saint. Dedicado a la Estatua de la Libertad en su inauguración en 1886. Se encuentra grabado en placa de bronce en el pedestal del coloso.

6. El relevo de la antorcha desde Prometeo hasta la República

6.1. El relevo de la antorcha de Prometeo al Genio de la Libertad

En el elenco de formas de representación de la alegoría de la II República Española, hay ejemplos en que se muestra portando una antorcha. El escultor valenciano Vicente Beltrán Grimal, se sumó a esta variante de personificar a la nación, pero, ¿de dónde proviene este atributo? Y, ¿qué relación guarda con la II República Española? El fuego, uno de los *cuatro elementos clásicos*, el que da luz en la oscuridad, el que da calor en la intemperie, el que destruye y al mismo tiempo purifica la vida, el gran descubrimiento del ser humano, que por su carácter vital, fue preservado por las religiones como algo sagrado, en todas las civilizaciones de la Antigüedad.

El fuego dominado mediante la antorcha, iluminó el primer impulso creador artístico de la Humanidad, en el interior de aquellas cuevas sumergidas en la oscuridad, adentradas en la profundidad de la tierra, como algo sagrado y misterioso. Ese fuego que dio luz a aquellos primeros pobladores del Planeta, que de forma instintiva, innata, divina, mágica o bien natural, como una necesidad de supervivencia ya consciente, plasmaron en la misma piel de las cuevas, esas pinturas, que revelan a su vez, el carácter mágico y religioso de la vida en sus primeras manifestaciones.

Todas las culturas existentes en tiempos pasados, dieron una explicación al origen del fuego a través de los mitos, y por su condición poderosa y vital, fue atribuido a los dioses. En la cultura occidental, será el Titán Prometeo, el que otorgue el fuego a la Humanidad. La creencia se remonta al origen de los tiempos, son varios los autores clásicos los que describen los acontecimientos, cada uno de forma diferente y aportando nuevos datos, pero todos coinciden en que Prometeo robó el fuego de Helios en contra de la voluntad de Zeus, para entregárselo a los hombres, los mismos que él había creado de agua y barro. El mito de Prometeo, fue esencial para explicar más allá del fuego, la

creación del ser humano, también el origen del mal, desatado en la caja de Pandora así como el concepto de la esperanza que impulsa a sobrevivir.¹⁵²

Prometeo en la cultura griega, y más perfeccionado en las artes de Roma, fue concebido como un joven dios, la antorcha, era su principal atributo, y fueron empleadas en Atenas en carreras realizadas en su honor, con el reto de llegar a la meta con la llama encendida. En otras representaciones, se mostrará encadenado junto a un buitre, que le roía el hígado todos los días, sacrificio que tuvo como consecuencia, de arriesgarlo todo para devolver el fuego a la Humanidad, siendo liberado finalmente por Heracles y acogido en el Olimpo por Zeus.¹⁵³



Figs. 41, 42 y 43

ANÓNIMO. *Prometeo*. 1914. Dibujo. Logotipo Editorial Prometeo, Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.

BREKER, Arno. *Prometeo*. 1934. Bronce. Museo de Arno Breker, Alemania.

ADZIEVSKI, Tome. *Prometeo*. 2012. Bronce dorado. Parlamento de la República de Macedonia.

Consecuencia de la *Ilustración y Revolución Francesa*, aparecerá nuevamente Prometeo con su antorcha, para personificar una época de luz en la cultura, en las ciencias y en las artes, en la suma de que la propia mitología grecorromana recogía entre sus atribuciones, la de enseñar a la Humanidad en numerosas artes y otorgarles el don

¹⁵² ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Kairós, 1999.

¹⁵³ GASCÓ CONTELL, Emilio. *Enciclopedia de la Mitología*. Madrid: Afrodísio Aguado, S. A., 1967.

de la civilización. La luz de Prometeo, pronto se asociará con los nuevos valores de la independencia de las naciones y de las repúblicas emergentes. Así mismo, con la cultura, como es el ejemplo valenciano de la *Editorial Prometeo*, fundada por Vicente Blasco Ibáñez, que constituye uno de los ejemplos más destacados de España, en la defensa republicana y de las corrientes políticas más avanzadas, herederas de Francia y recogidas finalmente por los liberales, en su pertenencia a la Masonería, alcanzando la categoría de *Maestro Masón* y fundador de Logia.

La condición de participar en la vida cultural, envuelta en los *círculos masónicos*, conllevaba una madurez elevada del concepto de dios y del origen de las religiones. La sabiduría de las culturas de la Antigüedad, principalmente la egipcia, eran el referente de concebir en sí mismo, un modo de vida, en el que *la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad* eran los valores que debían de regir el nuevo orden mundial. Un mundo, concretamente el occidental, que debía de recuperar sus orígenes culturales usurpados por siglos de catolicismo. Así pues, la simbología *pagana*, tenía que ocupar los nuevos espacios públicos, las plazas en sus monumentos y fuentes, las calles en sus rotulaciones, los centros del Estado en su arquitectura, incluso el espacio aéreo de muchos edificios, en el que Ganimedes y el Ave Fénix serán los más destacados.

La imagen de Prometeo fue recuperada de la Antigüedad y representada principalmente desde la *Ilustración* por las culturales occidentales, independientemente del régimen que la gobierne o la ideología política, como será el caso del periodo *fascista alemán Nazi*, visible en el ejemplo del escultor Arno Breker. Así mismo, en la actualidad, y por los acontecimientos acaecidos a lo largo del siglo XX, son excepcionales los ejemplos que produzcan estas representaciones, así pues, en el nuevo Parlamento de la República de Macedonia, se levantó en el año 2012, un colosal Prometeo con antorcha de bronce dorado, para simbolizar la independencia, el sacrificio y la lucha, así como la libertad que personifica el mismo parlamento como nación democrática.

El primer relevo de la antorcha, se hará visible en el inmortal Prometeo al Genio de Francia. La luz del Titán, interpretada en el *Siglo de las Luces* como símbolo del conocimiento y del saber, se personificará en la figura de un genio alado, que con la llama de fuego sobre la cabeza, indicará el inicio de una nueva era, en que la luz se impondrá frente a la oscuridad. El conocido como *Genio Francés*, será representado

como un efebo alado y que, al igual que Prometeo entregó el fuego a la Humanidad, éste entregará la luz de la libertad otorgada por la cultura. Así lo quisieron reflejar en una de las más tempranas representaciones de este nuevo Prometeo, los padres de La Enciclopedia, Diderot y D'Alembert, ilustrando la portada del símbolo de la Ilustración en 1751, con la *Alegoría del Genio de Francia*, que tiene como escabel, las artes, las ciencias, la astronomía, la geografía, etc. Un rico repertorio simbólico, que será recogido años más tarde para acompañar también las alegorías republicanas.

El Genio de Francia, se irá introduciendo en la representación artística francesa, como uno de los principales símbolos de la libertad, concretamente, tras la Revolución de 1789. De esta manera, lo quiso plasmar también el pintor francés Jean Baptiste Regnault en su obra pictórica *El Genio de Francia entre la Libertad y la Muerte* en 1795, tomando como referencia el temprano modelo presentado por los enciclopedistas 44 años antes, en esta ocasión, en un contexto post-revolucionario. Regnault presenta con las mismas características al genio, como un joven alado y con la llama del saber encendida sobre su cabeza, eliminando el paño de pureza con la proposición de mostrar la plena libertad, descubriendo al efebo completamente desnudo.

Se encuentra flanqueado, por las figuras de la Libertad, a modo de República, exhibiendo el gorro frigio y el equilibrio, con componentes simbólicos masónicos, y la personificación de la muerte con la guadaña. *El Genio de Francia*, que aporta la cultura al pueblo, al mismo tiempo ofrecerá la Libertad, por la que sabiamente se decanta, y por ello mismo, se representa en un puesto más elevado que la Muerte. El Genio, por sus atributos ilustrados, terminará en definitiva personificando también a la Libertad. Será en ese momento cuando tome la antorcha y las cadenas de Prometeo y se convierta en el *Genio de la Libertad*, pasando a ser uno de los más relevantes emblemas de la República Francesa desde su aparición en lo alto de la *Columna de Julio* de la Plaza de la Bastilla de París en 1830.

La escultura del *Genio de la Libertad*, en bronce dorado, de Auguste Dumont, por lo que representa y el espacio que ocupa, será acogido por los franceses como uno de sus principales símbolos, repercutiendo su composición y estética en las nuevas repúblicas europeas y americanas. De esta manera lo expresó el gobierno francés en el diseño que mandó realizar en la medalla conmemorativa de la Revolución de 1848, a cargo de uno de los más relevantes diseñadores de esta materia en Francia, Jean Pierre Montagny. En

el anverso, bajo el lema de REVOLUTION DE 1848 se muestra la personificación de la *República Francesa*, semidesnuda, con gorro frigio y con su brazo derecho elevado, sostiene un espejo que a modo de antorcha emite la luz a la personificación de la *Justicia*, que vestida a modo grecorromano sostiene con su mano derecha la espada y con la izquierda la balanza. El espacio izquierdo de la composición, lo ocupa el *Genio del Mal*, abatido sobre el suelo con la espada partida.

La parte inferior de la composición, a modo de pedestal del grupo alegórico, lo ocupa el lema LE TRIOMPHE DE LA LIBERTÉ. La personificación de *la República*, muestra un interés especial en lo que respecta al atributo del espejo, que no comprende su función natural de reflejar una imagen, sino de emitir luz, en este ejemplo, hacia la figura de *la Justicia*. Con esta simbología, el autor muestra el doble significado de la personificación principal, pues encarna a *la República* y a *la Libertad*, dos conceptos en los que se sustenta *la Verdad*, patente en el atributo del espejo, de esta forma, *la Justicia*, recibe la luz de *la Verdad* a través de *la Libertad* y de *la República* o dicho de otro modo, *la Libertad* y *la República* iluminan con su verdad a *la Justicia*. Esta original personificación, será recogida por otros autores, el más destacado en este asunto, el pintor Jules Joseph Lefebvre, en su obra *La Vérité* realizada en 1870, en la que muestra a una mujer desnuda, sosteniendo con su brazo derecho elevado, un espejo emisor de luz, a modo de antorcha, y que a su vez será uno de los referentes artísticos para la *Estatua de la Libertad* de Bartholdi.



Figs. 44, 45 y 46

ANÓNIMO. (Detalle). *El Genio de Francia*. 1751. Grabado. Portada de *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, París, Francia.

ANÓNIMO. *El Genio de la Libertad*. 1926. Dibujo policromado. Portada de *Libertad* obra de José Martí, colección particular, Biblioteca de Vicente Alfaro, Valencia.

MOELLER, Edmundo. *El Genio de la Libertad*. 1929. Bronce. Monumento a la Libertad, Trujillo, Perú.

El reverso de la medalla diseñada por Montagny, lo ocupa el *Genio de la Libertad*, con el mismo diseño que realizó el escultor Dumont para la *Columna de Julio* en 1830. El joven alado, con la antorcha, las cadenas rotas y la estrella sobre la cabeza, era ya en 1848, la personificación masculina de *la Libertad* de la República Francesa. El “Prometeo del Mundo Moderno”, con la transformación, de *Genio de Francia* en *Genio de la Libertad*, perderá sus alas en muchas otras representaciones posteriores, concretamente las de origen iberoamericano. En estas, el efebo, además de dejar de ser alado, ya no será representado con su estrella sobre la cabeza, pero sí mantendrá la antorcha y las cadenas rotas. Tal es el ejemplo que ilustró, la portada de la obra de José Martí *Libertad*, editada en Madrid en 1926, en la que se muestra al *Genio de la Libertad* semidesnudo, portando antorcha y con las cadenas rotas, luciendo los colores que forman la bandera de la República de Cuba. Otro ejemplo iberoamericano, es el que preside la *Plaza de la Libertad* de Trujillo, en Perú, obra en bronce del escultor Edmundo Moeller, en el que también se muestra sin alas, pero manteniendo la estética del bello joven, portando la antorcha de la luz de la Libertad sobre el Orbe.



Fig. 47

MONTAGNY, Jean Pierre. *Medalla conmemorativa de la revolución de 1848 y de la inauguración de la Columna del Genio de la Libertad*. 1848. Metal blanco. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

Muy mal conoce nuestra patria, muy mal, quien no sepa que hay en ella, con alma de la presente garantía de lo futuro, una enérgica suma de aquella libertad original que cría al hombre en sí, del jugo de la tierra y de las penas que ve, y de su idea propia y de su naturaleza altiva. Con esa libertad real y pujante, que solo puede pecar por la falta de la cultura que es fácil poner en ella, han de contar más los políticos de carne y hueso que con esa libertad de aficionados que aprenden en los catecismos de Francia o de Inglaterra los políticos de papel.¹⁵⁴

6.2. El relevo de la antorcha del Genio de la Libertad a Libertas

El segundo relevo de la antorcha, se producirá del *Genio de la Libertad* a la *Alegoría de la Libertad*, el ejemplo más relevante y más influyente en las artes, será la colosal estatua de *la Libertad Iluminando al Mundo* de Bartholdi. El ejemplo de la Bastilla, ya había sido previamente a la construcción del coloso, el referente para varias obras públicas de relevancia visual y política, como el modelo del *Genio Catalán*, cierto es, que el patrón americano, aunque de origen francés, prefirió personificar a la Libertad en una figura femenina, logrando con esta metamorfosis, alegorizar al mismo tiempo a la República.

¹⁵⁴ MARTÍ, José. *Libertad*. Madrid: Editorial Atlántida, 1926, p. 126.

Así pues, Bartholdi mantuvo los dos principales atributos del *Genio de la Libertad*, la antorcha por un lado, que porta con su brazo derecho elevado, y las cadenas rotas, que en este caso, pasan a sus pies como símbolo del triunfo de la libertad contra la opresión. Aunque para el coloso, no empleó las alas del genio, a posteriori, otros ejemplos de *Alegoría de la Libertad*, influenciados ya por la metamorfosis de genio masculino en *Libertas* femenina, retomarán nuevamente las alas, personificando a la Libertad en una simbiosis entre el ejemplo francés y el americano.



Figs. 48, 49 y 50

LEFEBVRE, Jules Joseph. *Alegoría de la Verdad*. 1870. Óleo sobre lienzo. Musée d'Orsay, Paris, France.

ANÓNIMO. *Estatua de la Libertad*. 1910. Dibujo policromado. Colección particular, New York, EE.UU.

DEAS, Michael. *Logotipo de Columbia Pictures*. 1992. Pintura digital en 3D. Columbia Pictures Industries, Culver City, California, EE.UU.

La *Alegoría de la Libertad* con antorcha, influyó en la misma personificación de los Estados Unidos de América, conocida como *Columbia*, en honor a Cristóbal Colón, que vendría a ser como la *Marianne francesa*. Esta alegoría republicana, originada a mediados del siglo XVIII, tuvo su mayor repercusión visual, entre finales del siglo XIX y el primer tercio del XX, es por ello, que muchas ilustraciones, tomaran como referencia la *Estatua de la Libertad*, pues, como ya he dicho, al mismo tiempo, representaba el concepto de República, además de que se adoptó en muy poco tiempo, como uno de los símbolos más representativos de los EE.UU.

Ya en la *Exposición Universal de Chicago* de 1893, se ilustró el cartel del evento con la *Alegoría de Columbia* ataviada con la bandera de los Estados Unidos de América, portando con su mano derecha la antorcha de la *Libertad* a modo de la estatua de Bartholdi, acompañada de las personificaciones del *comercio*, el *trabajo*, la *industria*, las *artes*, la *ciencia* y la *literatura*, presidiendo como figura central, un busto de Cristóbal Colón, en homenaje al 4º Centenario del descubrimiento del continente.



Figs. 51, 52 y 53

ANÓNIMO. *Columbia- Personificación de los Estados Unidos de América en el cartel de la Exposición Universal de Chicago*. 1893. Colección particular, New York, EE.UU.

ANÓNIMO. *Columbia- Personificación de los Estados Unidos de América*. 1917. Dibujo policromado. Colección particular, New York, EE.UU.

STAHR, Paul. *Columbia- Personificación de los Estados Unidos de América*. 1917. Dibujo policromado. Herbert Hoover Library, National Archives and Records Administration, EE.UU.

Columbia, no tuvo un patrón único de ser figurada, protagonizada por lo tanto de diversas formas, pero siempre manteniendo la esencia de figura femenina y ataviada con la bandera de los Estados Unidos. El ejemplo más significativo, de que la *Estatua de la Libertad*, simbolizaba al mismo tiempo a la República, se observa en la misma personificación de *Columbia*, dadas en las dos ilustraciones más divulgadas y relevantes conocidas y realizadas ambas en 1917. En el primer ejemplo, de autor anónimo, toma la corona radial de la obra de Bartholdi, para alegorizar el concepto de Liberty estadounidense y en el caso de Paul Stahr, la muestra con el gorro frigio, alegorizando el concepto de República. Ambas figuras, personificando a Columbia, encarnan un

doble significado, en un momento en el que ya significaba lo mismo, pues el concepto de Libertad y de República era indisoluble.

En 1924, se fundó la mayor empresa cinematográfica del Mundo hasta ese momento, la *Columbia Pictures*, adoptando con este nombre, la personificación de los Estados Unidos de América. Fue cuatro años después, en 1928, cuando se decidió que el logotipo de la empresa, debía de ser la propia *Columbia*, tomando como referencia la composición de la *Estatua de la Libertad* de Bartholdi aunque sin la corona radial, ni el gorro frigio. El logotipo cinematográfico fue presentado en origen, a modo de figura femenina, portando antorcha con su mano derecha elevada y envuelta en la bandera de los EE.UU. Esta figura ha llegado hasta nuestros días junto con la empresa, sufriendo variaciones a lo largo de las décadas, adaptada según el gusto de cada tiempo, pero manteniendo el considerado ya entonces, como principal atributo de la Libertad, la antorcha.

Desde que se produce el relevo de la antorcha del *Genio de la Libertad* a *Libertas*, al mismo tiempo, ambas personificaciones ampliaron el campo de su significación produciéndose un desarrollo en las mismas. Así pues, por ejemplo, el *Genio de la Libertad* adoptó también el concepto del *Progreso* y la antorcha de *Libertas* fue empleada en muchas otras alegorías femeninas para simbolizar al mismo tiempo el *Progreso* incluso la *Victoria*, como es el ejemplo de la fachada del Palacio de Comunicaciones de la ciudad de Valencia.

En un momento en el que se había producido el auge del desarrollo industrial en España, así como el tecnológico, impulsado por el ejemplo de las exposiciones universales y nacionales, los palacios de comunicaciones, serán un icono más de la arquitectura del progreso, de ahí que sus empresas fueran el escaparate de un estilo ecléctico y europeo, con importantes influencias francesas. Como será también el caso de los cines, edificios construidos expresamente, nunca vistos antes, formando parte de las nuevas ciudades que los exhibirán con orgullo como partícipes de ese progreso.

El Palacio de Comunicaciones de Valencia, concluido en 1922, presentará como motivo principal para decorar su fachada, un conjunto alegórico formado por cinco esculturas de mármol genovés, personificando a los cinco *continentes clásicos*: Europa, América, África, Asia y Oceanía. Las cinco figuras, de tamaño colosal, se sitúan en el tímpano del arco central, que comprende a su vez, una luz de nueve metros, para el cual

fue solicitada una obra de gran envergadura que no fuese desmerecida por la magnitud del arco principal, quedándose el encargo artístico del grupo alegórico, el escultor castellanense Víctor Gómez López, más conocido como Victo-Hino (Azuebar 1890-Valencia 1975).



Fig. 54

GÓMEZ LÓPEZ, Víctor “Victo-Hino”. (Foto: MORENTE, Néstor). *Alegoría de los continentes: África, América, Europa, Asia y Oceanía*. 1922. Mármol blanco. Palacio de Comunicaciones-Correos y Telégrafos, Valencia.

La personificación de los continentes, que se presentan sentados y en el interior de una barca, la figura central, entronizada y más elevada que el resto que alegoriza a Europa, los rasgos y forma de tratar el rostro femenino nos recuerdan a los bustos del escultor Ignacio Pinazo en sus obras: *Obsesión* o también *Alegoría de la II República Española*. La cabeza, cubierta por corona real y ataviada con una simbiosis, de armadura y matrona romana, con su brazo izquierdo y elevado, al igual que la *Estatua de la Libertad* de Bartholdi, sostiene la antorcha, que en este contexto alude a la Victoria del progreso tecnológico de Europa sobre el resto de las civilizaciones.

Con su mano derecha, sostiene la espada de *la Justicia*, y tiene como escabel dos ruedas flanqueando una vía central, aludiendo a la combinación del sistema postal con el ferrocarril. La personificación de Europa, apunta así misma a España, visible en las dos *Columnas de Hércules* con el lema PLUS ULTRA, que decoran el trono sobre el

que reposa su espalda, recordando que España pertenece al continente europeo, del que hereda el progreso y la tecnología, en una alegoría, que al mismo tiempo personifica la *Justicia* y la *Victoria*.

Las dos figuras que se establecen en la parte izquierda de la composición, personifican a Oceanía y a América. La Alegoría de Oceanía, coronada por una diadema, sostiene un remo con la mano izquierda y con la derecha dos stilos o punzones aludiendo a la escritura Kohau rongorongo descubierta en la Isla de Pascua en el siglo XIX. La Alegoría de América, coronada por plumas, sostiene con su mano izquierda, un mapa con el Canal de Panamá y su pie derecho descansa sobre unas cajas de madera, aludiendo a la importante mercancía marítima para con el continente europeo. Tanto en esta alegoría como la de Europa, cuelga de sus cuellos el mismo medallón, con la diferencia de que en el interior de la americana se alberga el símbolo de la cruz, simbolizando la transmisión de la religión cristiana europea al continente americano y el de la europea contiene una brújula aludiendo a que orienta en el progreso y la tecnología al resto de continentes.

Las personificaciones de África y Asia, ocupan la parte derecha de la composición alegórica. En primer lugar la Alegoría de África, que lleva como tocado el Nemes egipcio, aludiendo a la civilización más importante del continente africano, con sus dos manos sostiene un mapa del Canal de Suez y a sus pies se suma en los atributos, el Faro de Alejandría en referencia a las conexiones marítimas y comerciales de la Antigüedad. Y por último la Alegoría de Asia, que se sienta sobre una pilastra que hace referencia a su principal atributo y aportación al Mundo, los números arábigos.

A principios del siglo XX, Valencia entró en un importante proceso de modernización y transformación urbana. Muchas ciudades europeas ya habían hecho importantes reformas interiores y ensanches durante el siglo XIX, y esto quizá sea un factor que movió al Ayuntamiento de Valencia a llevar a cabo grandes proyectos en poco tiempo. En 1900 Valencia era una ciudad con una estructura medieval y la sociedad tenía un marcado carácter rural: en la propia vivienda convivían con la cría de animales domésticos y trabajaban principalmente en la agricultura.

Esta sociedad contrastaba con el modelo de vida de otras ciudades más industrializadas, de higiénicas viviendas y modernas y grandes avenidas pavimentadas; en diferencia con la ciudad del Turia. El

epicentro de esta transformación urbana, va a ser la creación de un nuevo centro cívico, propio de una ciudad moderna y cosmopolita, que atraerá a los principales comercios, bancos y entidades.¹⁵⁵



Figs. 55 y 56

GÓMEZ LÓPEZ, Víctor “Víctor-Hino”. (Foto: MORENTE, Néstor). *Alegoría de Europa portando antorcha*. 1922. Escultura en mármol. Palacio de Comunicaciones-Correos y Telégrafos, Valencia.

LAWRIE, Lee. *Antorcha*. 1926. Bronce dorado y policromado. Escultura original que coronaba la pirámide de la Central Library, en la actualidad la preside una réplica, Los Ángeles, California, EE.UU.

En 1926 se construyó la Biblioteca Central de Los Ángeles (California), para la cual, el arquitecto Bertram Grosvenor Goodhue, se inspiró principalmente en la civilización egipcia, influenciado por las inquietudes de las artes decorativas, que tomaron forma desde la *Exposición Universal de París de 1900* y concretamente, por la presentada un año antes de comenzar la construcción, también en París, la *Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas*, de la que saldrían los términos artísticos Art Déco o Arte 1925. A esto cabe añadir, los constantes descubrimientos arqueológicos en

¹⁵⁵ GAMERO BERNAL, Víctor. *El Palacio de Correos y Telégrafos de Valencia: Procesos y Sistemas Constructivos*. Valencia: (Tesis Doctoral) Universitat Politècnica de València, 2014, p. 36.

Egipto, que alcanzaban un impacto internacional, lo cual influyó de forma directa en esta tendencia, que se desarrollaría principalmente durante toda la década de los años 30, prolongando su trayectoria en ejemplos puntuales hasta la década de los 50.

El estilo Art Déco que triunfa en la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925. Esta muestra, visitada por millones de personas de todos los rincones del planeta, contribuyó de un modo decisivo a la internacionalización del fenómeno estético, dando lugar a lo que se podría definir como el primer gran estilo moderno de masas. Aunque lo allí expuesto había comenzado a definirse unos quince años antes, fue entonces cuando se popularizó. La fase posterior a 1925 será la de su máxima eclosión y divulgación, y el cubismo, un cubismo ya aplicado y hasta seriado, fue el gran triunfador en muchos campos.

[...]podría afirmarse que el Art Déco fue un cocktail exquisito que embriagó con su combinación de aromas y colores a los millones de personas que visitaron la exposición. Y aunque los más puritanos clamaron en su contra en nombre de la que consideraban la verdadera religión del arte, el mundo entero lo bebió y apuró con delirio durante más de diez años. Ni la ley seca, ni los rigoristas del islam, lograron frenar su consumo desenfrenado. Hasta la iglesia católica tradujo al Art Déco las imágenes de su santoral, como bien puede verse en singulares ejemplos de nuestra imaginaria. Las iglesias y los burdeles se hicieron Art Déco, al igual que las vírgenes y las prostitutas, las marquesas y las modistillas, los fascistas y los comunistas, las clases pudientes y las clases populares, las capitales y los pueblos, los cines y los cementerios. Hasta 1925 este cocktail había sido exclusivo y minoritario, pero a partir de esa fecha, todo cambió, las masas rebeldes clamaron por su derecho a degustar los placeres de las élites.¹⁵⁶

El arquitecto Grosvenor, cerró la torre principal de la Biblioteca Central de Los Ángeles, construyendo una pirámide, ilustrando sus cuatro caras con la figura del Sol. Es en este edificio, donde aparecerá la antorcha con un nuevo significado, ya que el arquitecto, decidió decorar la cúspide de esta pirámide con este elemento, en esta ocasión, para personificar *la Sabiduría*. La antorcha, realizada en bronce, con una calidad Art Déco pronunciada, estuvo a cargo, al igual que el completo de la decoración escultórica, tanto exterior como interior, de Lee Lawrie, uno de los máximos exponentes de este estilo artístico de los Estados Unidos.

La antorcha, como ya comenté anteriormente, en el ejemplo del Palacio de Comunicaciones de Valencia, adquiere en la personificación de Europa, el atributo de *la Victoria*, y en este nuevo ejemplo, el de *la Sabiduría*, lo cual se acerca más a su origen ilustrado al presidir un centro del saber público, la cultura y el conocimiento al alcance

¹⁵⁶ PÉREZ ROJAS, Javier. "Recorrido a través de la creación artística valenciana de los años treinta". Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i Pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 529.

del pueblo, dado en las bibliotecas. El concepto de sabiduría, plasmado en la antorcha en este caso, se concebirá además, gracias al triunfo de las civilizaciones de todos los tiempos y sus aportaciones a la Humanidad. Así se quiso hacer ver, para presidir la escalera principal de la biblioteca, colocando en un nicho, a modo de diosa abierta al culto, en la formación de una nueva alegoría, creada expreso para este centro del saber, la *Alegoría del Triunfo de la Civilización*.



Figs. 57 y 58

FIDIAS. (Recreación de BALTARD, Víctor. 1840. Biblioteca de las Artes Decorativas, París). *Escultura colosal crisoelefantina de la diosa Atenea que presidía el templo griego del Partenón.* s. V a.C. Madera, marfil y oro. Atenas, Grecia.

LAWRIE, Lee. *El Triunfo de la Civilización.* 1926. Mármol, bronce y cobre. Central Library, Los Ángeles, California, EE.UU.

La *Alegoría del Triunfo de la Civilización* de Lee Lawrie, toma como referente directo la *Atenea Partenos* de Fidias, obra del siglo V a.C. Una vez más, un referente de

la Antigüedad Clásica, será el modelo a seguir, para la formación del nuevo imaginario alegórico del *Mundo Moderno*. La antorcha, que corona la Biblioteca Central de Los Ángeles personificando *la Sabiduría*, se encarna a su vez en esta imagen, que toma los principales atributos de la diosa griega de la sabiduría, además de su patrocinio sobre de cuanto tenía parte directa de la civilización, como velar por la ley y la justicia, así como enseñar a los hombres a manejar el fuego.

Los atributos que toma Lee Lawrie para esta nueva interpretación de Atenea, son el casco, que ornamenta con dos figuras de *Niké* aladas que flanquean a una osa que sostiene la estrella, apuntando a la constelación que siempre es visible y guía; a esto añade el escudo de los Estados Unidos sobre la corona mural. Por otro lado, la lanza, que también es una antorcha con la llama encendida, la égida sobre sus hombros y ataviada con peplo griego. Además, el autor, recuerda en la combinación de los materiales empleados, concretamente mármol, bronce y cobre, al original coloso de 12 metros crisoelefantino de Fidias, en el que se combinó el marfil con el oro. La simbiosis de materiales y de colores, será una de las características más singulares del Art Déco, en el que se apoya este ejemplo.

El Triunfo de la Civilización, que porta la antorcha de *la Sabiduría* con su mano izquierda, sostiene con la derecha, un libro abierto en el que hay escritas cinco frases, en cinco idiomas diferentes, haciendo referencia al concepto que personifica:

- El principio era la palabra (en griego).
- El conocimiento extiende horizontes (en inglés estadounidense).
- La nobleza tiene obligaciones (en francés).
- La sabiduría está en la verdad (en alemán).
- La belleza es la verdad (en inglés británico).

La principal aportación que hace Lawrie para destacar la creación de una nueva alegoría, que personifique la civilización, a modo de diosa Atenea, es la placa de cobre que ocupa el centro de la composición y que parte desde la égida hasta los pies, en la que dejó grabados iconos de las grandes civilizaciones antiguas, que además de ser el origen de la sabiduría, de la cultura y del triunfo de la *civilización contemporánea*, son fuente inspiradora en la combinación de líneas y estética, que dio como resultado gran parte del Art Déco.

El orden de las culturas que decoran el peplo de la alegoría, van desde abajo hacia arriba, según la cronología de las mismas, desde la más antigua conocida, representada por Egipto, hasta la más moderna representada por los Estados Unidos de América. Llama la atención, el gran espacio vacío que se deja anterior a la cultura egipcia, abriendo con esto y por el interés arqueológico del momento, la posibilidad de la existencia de otras grandes civilizaciones anteriores a ésta. Así pues, enumera Lawrie las culturas que dan nombre al *Triunfo de la Civilización*:

- **Egipto** representado en las tres pirámides de Giza.
- **Fenicia** representada por la embarcación típica de su cultura.
- **Babilonia** representada en los antropomórficos seres alados.
- **Civilización Minoica** representada en el Palacio de Cnosos, Creta.
- **Grecia** representada en el Partenón de Atenas.
- **Roma** representada en Luperca, la Loba Capitolina.
- **China** representada en el dragón mitológico.
- **India** representada en el dios Shiva.
- **Europa** representada en la Catedral de Notre Dame de París.
- **Mesoamérica** representada en el dios Quetzalcóatl.
- **Nativos Americanos** representados en el búfalo blanco.
- **Estados Unidos** representado en la Campana de la Libertad.

Para comprender la formación de este complejo imaginario de los monumentos, que realizó en bajorrelieve en una lámina de cobre, así como de la construcción alegórica en general, hay que recurrir a la formación de los artistas que las realizaron, así como la influencia de los acontecimientos de la época. Es patente, que los dibujos de la escuela francesa de los siglos XVIII y XIX, que recreaban los monumentos con la máxima fidelidad arqueológica, en base a los conocimientos de ese momento, fueron fuente de inspiración en una coyuntura de manifestación alegórica, en la vida pública del *Occidente Contemporáneo*. Así es el ejemplo, de la lámina de Víctor Baltard, que ilustra una *Atena Partenos* realizada en 1840 y que muchos de los artistas que trabajaron el Art Déco, pudieron consultar entre otras muchas, en la Biblioteca de las Artes Decorativas de París, fundada en 1864.



Figs. 59 y 60

LAWRIE, Lee. *El Triunfo de la Civilización*. 1926. Mármol, bronce y cobre. Central Library, Los Ángeles, California, EE.UU.

BALLESTER VILASECA, Antonio. *Monumento a la Independencia de Uruguay*. 1929. Piedra caliza. Desaparecida.

Trabajando al mismo tiempo que Lawrielo hacia en los Estados Unidos para la *Central Library* de Los Ángeles; en España y concretamente en Madrid, Barcelona y Valencia, se comenzaban a ver los primeros resultados de la influencia Déco en el campo de la escultura. El artista valenciano Antonio Ballester, con diecinueve años de edad, ganó el Concurso Internacional para realizar el *Monumento a la Independencia de Uruguay* para conmemorar su centenario. El joven escultor, que estaba en contacto con artistas de vanguardia como Josep Renau y Francisco Carreño entre otros, alcanzará

notable prestigio en su carrera artística a partir de esta obra, que al ser premiada representará en ese momento la línea más perfeccionada del Art Déco español.¹⁵⁷

Su posición a favor de la República, se hizo patente desde su más temprana juventud, participando desde la proclamación de la misma, en la *Agrupación Valencianista Republicana*, en la *Unión de Artistas y Escritores Proletarios* y siendo uno de los primeros artistas, que volcó en su obra la causa republicana desde el comienzo de la Guerra Civil, periodo en el que también colaboró en la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. Así pues, en 1929, mientras España sufría la dictadura militar de Primo de Rivera, Antonio Ballester, tuvo la “ocasión de oro” para realizar una escultura que simbolizara *la Independencia* a modo de República.

Aprovechando pues la coyuntura, el escultor valenciano, presentó una personificación de *la Independencia* con la corona mural que lució la española durante el *Sexenio Democrático* y la *I República*. El cubismo, las formas resumidas y geométricas que caracterizan el Art Déco, pusieron a Ballester al mismo nivel en esta tendencia, del escultor Lee Lawrie. Como se puede observar en la cabeza que realizó para *El Triunfo de la Civilización*, apenas tres años antes, guardan la misma sintonía, reflejada en el perfil arcaico del rostro, la corona mural y la ondulación del cabello.

La *Alegoría de la Independencia de Uruguay* de Antonio Ballester, fue un prelude de cómo vendría a ser, la alegoría escultórica en Art Déco, de la II República Española, que bebió de este ejemplo en el foco valenciano, que terminó siendo el más relevante Déco de España, al personificar a la II República Española. Verificado en las obras de los artistas Ricardo Boix, Alfonso Gabino Pariente, Vicente Beltrán Grimal, José Renau, Arturo Ballester, Luis Dubón entre otros muchos. Ciertamente es, que Madrid y Barcelona, desarrollaron el Art Déco de forma más refinada y en abundantes obras arquitectónicas y de mobiliario, pero en el propósito de encarnar la Alegoría de la II República Española, Valencia fue el indiscutible referente.¹⁵⁸

Como colofón de esta comparativa, entre la obra de Lawrie y Ballester, hay que tener en cuenta, la sencillez plástica, en la más sofisticada línea Déco, con la que el escultor

¹⁵⁷ PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

¹⁵⁸ AGUILERA CERNI, Vicente. *Tónico Ballester. Sesenta años de esculturas y dibujos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1986.

valenciano conjugó la corona mural, lisa y sin detalles, en armonía con el rostro de la figura femenina, precediendo con este ejemplo, originado en la temprana fecha de 1929, a las más desarrolladas y modernas formas alegóricas de la II República Española, llevadas a término, tan solo en el campo del cartel y en el último período de guerra, entre 1936 y 1939, como las obras que más adelante se expondrán de José Briones, Josep Espert y Arturo Ballester.¹⁵⁹



Figs. 61 y 62

ZANETTI, Angelo. *Alegoría de la República de Cuba.* 1929. Bronce laminado en oro de 22 quilates. Salón de los Pasos Perdidos, Capitolio de La Habana, Cuba.

ROCA, Roberto. *Palas Atenea.* 1967. Cerámica vidriada. Avenida de Blasco Ibáñez, Valencia.

¹⁵⁹ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.

Tres años después de que Lee Lawrie realizara *El Triunfo de la Civilización*, en 1929, la diosa Atenea personificó a *la República de Cuba* en una estatua colosal de 17 metros de altura y 49 toneladas de peso, con el fin de presidir el Capitolio de La Habana. La obra fue realizada por el escultor italiano Angelo Zanelli (1879-1942), el cual se inspiró en la diosa griega y a excepción del casco, sustituido por el gorro frigio, comprenderá todos los elementos que la representan. Zanelli que dio título a su obra como *La Virtud Republicana*, recurrirá al Art Déco para esta empresa, llevada a término en Roma y trasladada al continente americano desde el puerto de Nápoles. Al igual que el modelo original de Fidias, supuso un hito, al tratarse de un coloso bajo techo, comprendido en el interior de un edificio.

La diosa griega de la sabiduría, también de las artes y de la guerra, fue un elemento más, recuperado de la Antigüedad Clásica, pero como ocurrió con los demás ejemplos, con nuevas atribuciones y significados, para un mundo y contexto muy diferentes, a los tiempos de la mitología. Atenea, será también el icono de los nuevos edificios destinados a los Círculos de Bellas Artes, tal es el ejemplo madrileño, que esta coronado por otra colosal escultura de bronce, obra del escultor Juan Luis Vasallo, instalada en 1966. Para esta iniciativa, se convocó concurso en 1964, al que se presentó también, el escultor valenciano Roberto Roca Cerdá, de intensa trayectoria artística; ya en 1932 se presentó junto a Mariano Benlliure, en el concurso para realizar el mausoleo del novelista Blasco Ibáñez, aunque se descartó su proyecto.

Así pues, aprovechando la Palas Atenea que había realizado para el concurso madrileño, Roberto Roca, de vuelta a la capital del Turia, la cedió para la Ciudad Universitaria ubicada en el *Paseo de Valencia al Mar*. Varios son los aspectos a tomar en consideración y que destacan de esta obra. En primer lugar, la prolongación temporal del Art Déco por parte del autor, en segundo lugar, la originalidad del material empleado, al tratarse de la primera escultura monumental en cerámica de reflejo, en la que también colaboró el artista valenciano Lladró, y por último, la instalación en la vía pública, de una diosa “pagana” en pleno *nacionalcatolicismo* de la dictadura militar, lo cual fue medianamente disimulado, con el lema de “Patria y Estudio” que acompaña a la escultura aun en la actualidad.

Con este ejemplo inaugurado en 1967, se pudo disfrutar de una de las últimas obras públicas de Art Déco en España, un estilo que ya se había abandonado hacía casi tres

décadas y concretamente en Valencia, donde fue uno de los iconos publicitarios de la causa republicana, sobretodo en el periodo de la Guerra Civil. A esto añadir, la iconografía de la Antigüedad Clásica repartida por todo el país desde el siglo XIX, herencia de las ideas ilustradas y del liberalismo, y que ya había pasado al olvido. Una Atenea, que en origen fue diosa en Grecia, convertida en Minerva en Roma, para tomar el relevo de la antorcha, personificando *la Sabiduría y la República* en el *Mundo Moderno*, para en definitiva terminar su recorrido, volviendo a su origen como diosa de las artes.

Muchas personas piensan que existen claras semejanzas entre la antigua Roma y el mundo moderno. Con una diferencia abrumadora en comparación con el resto[...]las conclusiones que la gente extrae de ese paralelismo son muy dispares e, inevitablemente, tienen mucho que ver con sus propias creencias políticas. Siempre ha resultado fácil aprender lecciones de historia, pero demasiado a menudo lo único que se hace es utilizar el pasado para justificar ideas modernas. Si observamos con atención el Imperio Romano, enseguida descubrimos enormes diferencias con cualquier estado moderno, incluyendo a Estados Unidos, aunque eso no significa que sea imposible aprender del pasado, sino que sencillamente que debe hacerse con considerable cuidado y una buena dosis de precaución.¹⁶⁰

¹⁶⁰ GOLDSWORTHY, Adrián. *La caída del Imperio Romano-El ocaso de Occidente*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2009, p. 18.

6.3. El relevo de la antorcha de Libertas a la República



Figs. 63 y 64

ANÓNIMO. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1931. Colección Biblioteca Nacional, Madrid.

MIRANDA, Antonio. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Talla en madera policromada. Casa-Museo Casares Quiroga, A Coruña, Galicia.

La Alegoría de la II República Española, tomó el relevo de la antorcha de manos de Libertas, un concepto que al igual que en los Estados Unidos de América y en Francia, no se podía concebir sino era por este sistema originado en Roma. Como ya he explicado, la forma de entender el símbolo de la nación en la personificación de la República, no guardó un mismo patrón, desarrollando multitud de formas a gusto del autor, del mecenas incluso de la zona geográfica en la que fuese realizada. Aunque no son muchos los ejemplos de la República portando antorcha, reducidos principalmente a

carteles, tres obras monumentales optaron por esta estética que tomó como principal referencia la Estatua de la Libertad: la alegoría para presidir el Solón de Sesiones del Ayuntamiento de A Coruña, la alegoría para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia y la alegoría para presidir el claustro de la Diputación de León.



Figs. 65 y 66

ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1931. Dibujo policromado. Colección particular, Madrid.

BELTRAN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Talla en madera dorada. Desaparecida en 1939, Ayuntamiento de Valencia.

La alegoría destinada a presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de A Coruña, obra de Antonio Miranda, fue solicitada con el mismo motivo, que la valenciana de Beltrán Grimal, para conmemorar el I Aniversario de la Proclamación de la II República Española en 1932, y de ambas, pudo disfrutar en los viajes que realizó por las provincias españolas, el presidente Niceto Alcalá Zamora. Además, las dos obras, fueron realizadas en talla de madera, policromada la gallega y dorada la valenciana, con la diferencia de que, la primera se ejecutó en alto-relieve y la segunda en bulto redondo.

Aunque las dos obras se ubican en la línea Art Déco, la alegoría de Antonio Miranda, no presenta la plena sofisticación de esta tendencia, así como las referencias a la Antigüedad Clásica, con las que trabajó Beltrán Grimal. *La República* del escultor gallego, permaneció escondida en un almacén del consistorio municipal, desde 1936 hasta su redescubrimiento en el año 2007, mismo en el que también vio la luz, la alegoría en óleo, de Alfredo Claros, que igualmente fue destinada para presidir un Salón de Sesiones y ocultada para su salvaguarda. Miranda, personificó la II República Española erguida, portando la antorcha con la mano izquierda y la Constitución de 1931 con la derecha. Al igual que la *Columbia estadounidense*, la bandera hace de atuendo, dejando al descubierto su seno derecho.

En origen, la cabeza llevaba gorro frío y detrás de ésta, estaba decorada por un triángulo con el lema de la *Revolución Francesa*: Libertad, Igualdad y Fraternidad. Ambos elementos, se eliminaron cuando fue ocultada, de igual manera, se cambió el lema del libro: CONSTITUCIÓN DE 1931 que porta con la mano derecha, por el de: HISTORIA DE ESPAÑA, asimismo, la original banda morada, que formaba la bandera tricolor republicana, con el fin de que no fuese destruida. El fondo de la composición, lo dedica a la agricultura y la industria, representadas en las mieses de trigo y la fábrica.

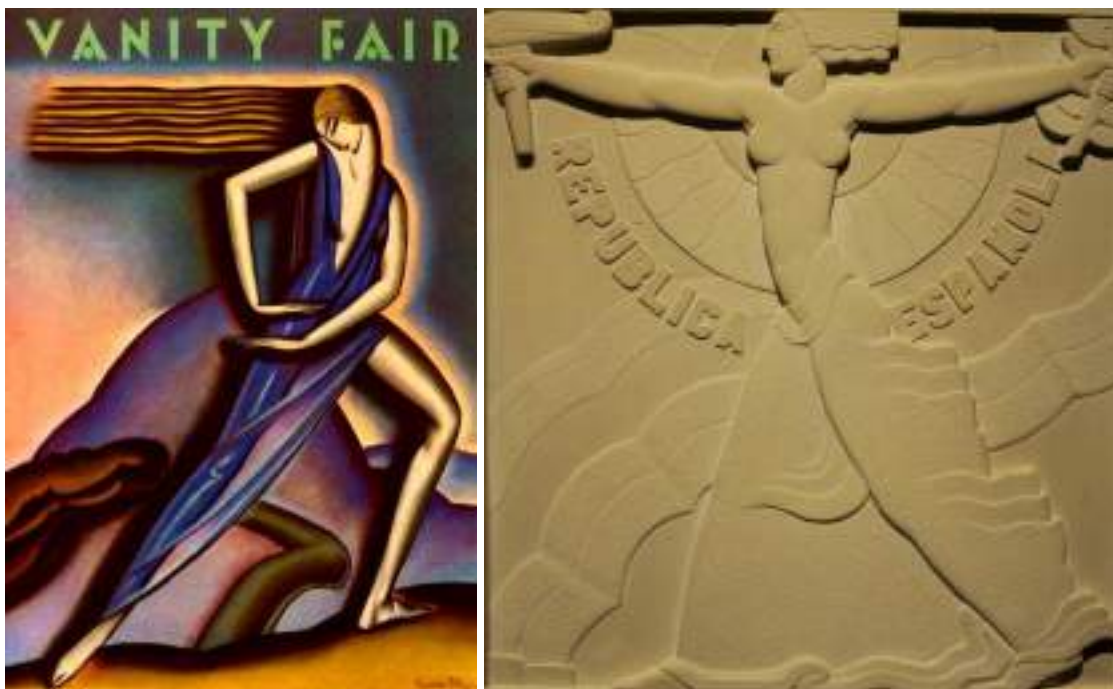
El escultor valenciano Ricardo Boix Oviedo¹⁶¹, destacado por su obra Art Déco, también quiso contribuir con su arte, en personificar a la II República Española portando la antorcha de la libertad, dejando en herencia una de las obras de esta temática y este estilo más exquisitas, por la calidad y refinamiento con la que procedió.

Ricardo Boix es el más fiel exponente de una personalísima asimilación del “Art Déco”, mientras sus compañeros de grupo se orientaban hacia el postcubismo y el surrealismo. Emparentado estilísticamente con Metzner y Martel. Boix realizó una suerte de decorativismo escultórico, de gran fuerza y seducción, aliado a una gran habilidad técnica que reafirmaba su sentido de la finura estética y el equilibrio compositivo. Sus relieves en piedra constituyen todo un alarde de sensibilidad y depurado oficio, consiguiendo varios planos en un exiguo grosor del bloque pétreo. Por otro lado, sus figuras de bulto redondo, de temática animalística y antropomórfica, no son sino la traslación volumétrica de una especial aptitud dibujística, confirmada por sus bocetos previos.

¹⁶¹ AA.VV. *Ricard Boix: escultures i dibuixos, antologia 1924-1992*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005.

Ampliando estos juicios críticos, la figura artística de Ricardo Boix Oviedo se nos presenta, desde luego, dentro de la tendencia decorativista del “Art Déco”. Es –y hay que decirlo sin ambages- el escultor valenciano “déco” por antonomasia.¹⁶²

La alegoría, se ejecutó en 1932, mismo año en que la realizaron Miranda y Beltrán Grimal, y al igual que su compañero valenciano, la representó sin gorro frigio ni corona mural, dejando suelto el cabello de la figura femenina, que con su forma estilizada y geométrica en perfil, sin tocar sus hombros, logró el efecto del movimiento al que le acompañan la llama de la antorcha y la fina tela que cubre sus piernas. El modo de representar el peinado en línea Déco, lo trasladará al arte fúnebre en varios ejemplos realizados para amistades personales en el Cementerio Municipal de Valencia.



Figs. 67 y 68

SHIMIN, Simeon. *Portada Revista Vanity Fair*. Enero 1929. Colección particular, Madrid.

BOIX OVIEDO, Ricardo. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Piedra blanca de Novelda. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.

El fondo de la obra, lo ornamenta un gran sol que centra la composición, guardando perfecta armonía con la alegoría, que con sus brazos extendidos hacia los extremos, sostiene la antorcha con la mano derecha y el laurel, en alusión a la Victoria, con la izquierda. La estética con la que el autor viste a la República, dejándola parcialmente

¹⁶² BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La Escultura Valenciana en la Segunda República*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 147.

desnuda, la repite en obras posteriores, la titulada como *Alegoría* de colección particular en 1933 y la realizada ese mismo año, para decorar el frontón principal del Cine Capitol de Valencia, con la intención de hacer referencia al contenido republicano. Por último, añade de forma parcial, dos chimeneas de las que sale el humo, que a su vez decora con sus líneas la alegoría republicana, con un simbolismo de industria y de progreso. El lema que va esculpido en la misma piedra y que cierra la decoración de la estructura: REPÚBLICA ESPAÑOLA.

La influencia de la escultura griega arcaica, mesopotámica y, sobre todo, egipcia es rastreadable en la obra de Ricardo Boix, particularmente en el tratamiento del bajo relieve o relieve plano. Y, tal vez, la que mejor refleja esta aportación sea el relieve República. Esta obra se realiza con posterioridad a su estancia en París en 1930, donde efectúa continuas e intensas visitas a las salas egipcias y mesopotámicas del Louvre. La obra es, al mismo tiempo, un reflejo de las inquietudes republicanas del autor, en un momento en el que la reciente instauración del nuevo régimen democrático activó numerosas ilusiones en los artistas de su generación. La figura realiza un giro de noventa grados de todo el torso mostrándose de frente mientras las manos y los pies aparecen de perfil. El plano se impone como el gran protagonista formal de la obra y como límite de ilusión plástica y espacial. Simbolismos arcaicos al servicio de una sugerente modernidad. Estilización de motivos antiguos aplicados a un nuevo tiempo. Visión frontal reducida a un único punto de vista y permanente recuerdo del boceto o dibujo del que proceden.¹⁶³



Fig. 69

BOIX OVIEDO, Ricardo. (Detalle). *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Piedra blanca de Novelda. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.

¹⁶³ MORANT MAYOR, Vicente Juan. "Ricardo Boix, un mundo en relieve". Catálogo de la exposición *Ricard Boix-Escultures i Dibuixos. Antología 1924-1992*. Valencia: L'Almodí, 2005, p. 41.

La antorcha de la libertad en manos de la República Española, se hará palpable por última vez en la obra *Guernica* de Pablo Picasso. El gobierno pensó, que el artista español más conocido a nivel mundial, realizara la empresa más relevante del Pabellón de España en la *Exposición Internacional de París* de 1937. El encargo, aunque a priori, Picasso tuvo la voluntad de donarlo aunque finalmente fue recompensado por el Ministerio de Cultura. Debía tener como tema principal, la barbarie de la Guerra Civil que se estaba produciendo en ese momento. Durante este proceso, se produjo el genocida bombardeo de la localidad vasca de Guernica por parte de la aviación alemana nazi, que apoyó la causa de los nacionalistas rebeldes al mando del general Franco.¹⁶⁴

Como consecuencia de esta atroz masacre, dirigida por primera vez en la historia, contra la misma población civil, en la que padecieron centenares de mujeres, hombres, niños y niñas que se encontraban jugando en los parques en ese momento, el 1 de mayo de 1937, miles de personas se manifestaron en París por lo acaecido y en defensa del gobierno legítimo de la República Española. Pablo Picasso, que vivía desde hacía más de tres décadas en la capital francesa, participó en esta manifestación, de la que sin dudar, tomó como motivo este hecho, para denunciarlo en la obra que le había encargado el gobierno español para el Pabellón de la Exposición Internacional.

Las fotografías en blanco y negro de la masacre, publicadas en la prensa, le impulsaron a realizar el colosal lienzo de 7,76 metros de ancho por 3,49 metros de alto, empleando exclusivamente los colores blanco, negro y gama de grises. La obra, que se convertirá en una de las más importantes del siglo XX a nivel mundial, por la repercusión que tuvo, reflejó al igual que Goya en el siglo XIX y del cual se consideraba discípulo, los horrores de la guerra, vistos desde la masacre de Guernica. Picasso, que fue entrevistado en multitud de ocasiones respecto a este cuadro, nunca desveló una interpretación oficial, dejando a la imaginación de cada uno, lo que la misma obra desvela. Esto produjo que centenares de críticos e historiadores del arte, aportaran su propia versión sobre lo que significa cada figura que aparece representada.¹⁶⁵

¹⁶⁴ SEBASTIÁN, Santiago; PICASSO, Pablo. *El "Guernica" y otras obras de Picasso: contextos iconográficos*. Editum, 1984.

¹⁶⁵ RUSSELL, Frank D. *El Guernica de Picasso. El laberinto de la narrativa y de la imaginación visual*. Madrid: Ed. Nacional, 1981.

Uno de los elementos que más controversia ha producido, es el de la lámpara que ilumina en la parte superior de la composición, en la que aparece en su interior una bombilla eléctrica. Pues no se muestra con total claridad, las partes que ilumina en esta obra de estilo cubista con rasgos surrealistas. Lo cierto, es que son muchas las interpretaciones que apuntan a este elemento como el centro de la composición, lo cual es un error, pues por geometría, el centro de la composición lo tutela otro componente, la antorcha.

En medio de todo el horror que se representa en la escena, la cabeza de una mujer, con el cabello ondulado, asoma por una ventana horrorizada por lo que está sucediendo, con su brazo derecho, que presenta tres gamas de grises, posible alusión a la tricolor bandera republicana, lo extiende al interior de la escena portando una antorcha, símbolo mundial, ya en ese momento, de la Libertad, y que Picasso pudo tomar de la *Libertad Iluminando al Mundo* de los Estados Unidos, en un 1937, en el que tuvo un papel relevante en defensa de las libertades, tanto en la *Exposición Internacional de París* como en el apoyo a la República Española.



Fig. 70

PICASSO, Pablo. (Detalle). *Guernica*. 1937. Óleo sobre lienzo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El 24 de mayo de 1937, se inauguró la *Exposición Internacional de las Artes y la Técnica* de París, en un momento histórico, en el que se dejarán ver las sensibilidades

políticas emergentes, el Pabellón de la *Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas* (U.R.S.S) se edificará enfrente del Pabellón de la Alemania nacionalsocialista (nazi), a modo de preludio de la II Guerra Mundial, aunque ambos regímenes mostraron el mismo gusto estético arquitectónico clásico y racionalista, para simbolizar a la vez el sueño de cada uno, de cómo debía de ser el mundo del futuro. España, mientras tanto, presentaba un pabellón de líneas sencillas y modernas, ajustado a la vanguardia, mostrando en su interior un conjunto de obras que harán historia.

La antorcha de Prometeo, la luz que entregó a la Humanidad y que convertida en símbolo de Libertad, de Sabiduría, de Justicia y de República, se verá plasmada también en el Guernica de Picasso, según una moderna interpretación de la personificación de la *Alegoría de la II República Española*, que amenazada por la tiranía del fascismo, sale al encuentro de su pueblo, con la llama encendida de la libertad, aportando con su presencia, el valioso don preservado en la caja de Pandora, y que jamás podrá arrebatarse a la Humanidad, el espíritu de la Esperanza.



Fig. 71

BARGER, Arthur; DELHOM, Camilo. *Sello postal del Gobierno de la II República Española conmemorativo del 150 aniversario de la Constitución de Estados Unidos. 1938. Colección particular, Valencia.*

“La pintura no ha sido hecha para decorar las habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo”

Picasso

7. El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi

El 15 de abril de 1931, para la toma de posesión del nuevo alcalde de Valencia, Vicente Marco Miranda, se eliminó el cuadro del rey Alfonso XIII del Salón de Sesiones del Ayuntamiento, el nuevo gobierno blasquista pensó en el cuadro que debía de presidir tal acto histórico y a su vez el consistorio valenciano, seleccionando una de las obras pictóricas ya pertenecientes al patrimonio municipal, un óleo sobre lienzo, que en 1868 regaló el pintor José Gastaldi y que con el título de *El Triunfo de la Libertad* representaría perfectamente el nuevo gobierno. Bajo esta obra, fue proclamada la II República Española en la ciudad de Valencia.



Figs. 72 y 73

GASTALDI Y BO, José. *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Óleo sobre lienzo. Museo de la Ciudad, Valencia.

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Vicente Alfaro en la poltrona valenciana bajo el lienzo El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi presidiendo el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1931. AHMV, Valencia.

La vida y obra del pintor José Gastaldi y Bo, de origen italiano, sigue requiriendo una tarea de investigación, pues es muy escasa la información que tenemos sobre este artista nacido en Valencia en 1842. A los 18 años se matriculó en la Escuela Profesional de Bellas Artes de Valencia completando sus estudios en la Escuela de San Fernando de Madrid. Se presentó en la Exposición Nacional de 1864 con la obra *El Viático*, junto a otros artistas valencianos como Muñoz Degrain. Sin obtener premio, se presentó de nuevo en la Exposición Nacional de 1866 con las obras *Un Pobre* y *El Capital Perdido*, en esta ocasión obtuvo la Mención Honorífica obteniendo la misma en la Exposición Regional de Valencia de 1867. En 1869 regaló al Ayuntamiento de Valencia *El Triunfo de la Libertad* y en 1870 ganó la Medalla de Plata en la Exposición Universal de Londres. Con problemas de salud murió en 1886 a los 44 años de edad.¹⁶⁶

El lienzo elegido para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, representa la Alegoría de la República a modo de matrona romana, ataviada con *peplo dórico* clásico, ceñido por el cinturón, lleva capa con broche y todo el vestido decorado con cenefas clásicas. Sobre la cabeza, porta gorro frigio y con la mano derecha sostiene la bandera de la II República Española, apoyada al mismo tiempo sobre parte del brazo. Con su pie derecho pisa las cadenas rotas, como símbolo del triunfo de la libertad contra la opresión, representada en el extremo inferior derecho, por Belcebú, sobre el cual y en el extremo derecho de la matrona, se representa *la Justicia*, que vence el mal con su espada y dicta sentencia con la balanza. Al extremo izquierdo de la matrona, se representa *la Vieja España*, en acción de marcharse, invitada por la misma matrona, que con su mano izquierda levanta el dedo índice, despedida al mismo tiempo por un ángel, que con su antorcha apagada y representada boca abajo, señala que ha muerto el *Antiguo Régimen*.¹⁶⁷

¹⁶⁶ RODRIGO ZARZOSA, Carmen. "El pintor valenciano José Gastaldi i Bó". *Archivo de Arte Valenciano*, 1997, número único, p. 140-147.

¹⁶⁷ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 76.



Fig. 74

GASTALDI Y BO, José. (Detalles). *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Museo de la Ciudad, Valencia.

El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi, guarda conexión directa con uno de los iconos universales de la Libertad, el lienzo que pintó Eugène Delacroix en 1830 y que lleva por título *La Libertad guiando al pueblo*. Gastaldi en origen, ejecutó la bandera de España bicolor; rojo y amarilla, que siguió vigente en la I República, pero se añadió el color morado oscuro en la tercera franja de la bandera, con advenimiento de la II República, puesto que fue seleccionado para presidir un espacio oficial. Al seleccionar este cuadro para la proclamación del nuevo régimen, por la rapidez de las circunstancias y en vista de que presentaba la bandera bicolor, solucionaron el contratiempo, colocando sobre esta zona del lienzo la nueva bandera tricolor en tela. Para esta ocasión, el lienzo fue decorado también con una guirnalda de flores en la parte inferior.

El pintor José Gastaldi, formado en las Reales Academias de San Carlos de Valencia y San Fernando de Madrid, presenta una obra de claro corte clasicista,

arrastrando la influencia de Vicente López, de composición académica pero con una temática y atributos nuevos, que comenzaron a formar parte del nuevo imaginario del arte político español. La referencia visual de la obra de Delacroix, marcará una nueva forma de representar el concepto de la libertad en la pintura y en el arte en general, además, el brazo en alto portando la bandera, los senos descubiertos como la *Venus de Milo* o la *Victoria Alada de Samotracia*, el gorro frigio, etc. Un icono que será el referente republicano para todas las naciones libres e independientes. Gastaldi, bebió de esta fuente al pintar *El Triunfo de la Libertad*, una de las primeras obras alegóricas republicanas realizadas en la ciudad de Valencia, un temprano y valioso ejemplo para el estudio alegórico de la República Española, pues son pocos los ejemplos artísticos de aquel primer Gobierno Provisional se realizaron y menos los que han perdurado hasta nuestros días.



Figs. 75 y 76

DESFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Proclamación de la II República en Valencia y toma de posesión del nuevo alcalde, Agustín Trigo bajo el lienzo El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi, que preside el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1931. AHMV.

GASTALDI Y BO, José. (Detalle). *El Triunfo de la Libertad.* 1868. Óleo sobre lienzo. Casa- Museo Blasco Ibáñez, Valencia.

8. La Alegoría de la República Española en el siglo XIX

Cuando Delacroix pintó la Libertad Guiando al Pueblo no imaginó la repercusión artística, visual y política que tendría su obra como símbolo de las repúblicas occidentales. Esa alegoría de la libertad encarnada en la figura de Marianne, símbolo nacional de la República Francesa coronada por el gorro frigio encarna los valores de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad. La representación simbólica de la madre patria que protege a su pueblo. El origen del nombre de Marianne no es claro, aunque se atribuye principalmente a la unión de dos nombres femeninos franceses muy comunes en el siglo de la Revolución, Marie y Anne.

El gorro frigio, símbolo recogido de la Antigüedad Clásica, recobra un nuevo significado en estos momentos, como símbolo universal de la libertad y de las repúblicas. En origen, formaba parte del atuendo de los esclavos liberados en Grecia y Roma, esa libertad que concebida de modo universal, se recoge en un documento por primera vez en la Historia de la Humanidad, con la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, aprobada en la Asamblea Nacional Constituyente francesa el 26 de agosto de 1789, en la que se representa el *gorro frigio* aludiendo a la libertad e igualdad del pueblo. La Ilustración y la Revolución Francesa son el origen de un nuevo lenguaje y modo de entender el sistema de las naciones y el modo de concebir la vida. Son la cabeza de las constituciones y libertades de nuestros pueblos y además, el motor de un nuevo lenguaje artístico, para ilustrar el *Nuevo Mundo de la Enciclopedia* y de las *Democracias*.

En 1815, el Museo del Louvre tuvo que devolver a Italia, la escultura helenística conocida como *Venus de Médici*, usurpada por Napoleón anteriormente. Ese vacío artístico y sentimental del pueblo francés, fue recuperado por el oficial naval y botánico francés, Jules Dumont D'Urville, quien compró en su expedición durante la Guerra de Independencia Griega, la conocida como *Venus de Milo*, descubierta un año antes, en 1820, por un campesino en la isla egea de Melos. Presentada ésta ante el rey Luis XVIII en 1821, fue acogida como un trofeo nacional, depositándola en el mismo museo donde se encontraba la *Venus de Médici*. La nueva obra, admirada por los artistas del

momento, entre ellos Eugène Delacroix, servirá de inspiración para el arte francés y fue tomada como modelo para la alegoría de *La Libertad Guiando al Pueblo* pintada con motivo de la Revolución de 1830.¹⁶⁸



Figs. 77 y 78

ANÓNIMO. *Venus de Milo o Afrodita de Milos*. ca. 130 a.C. Mármol. Museo de Louvre, París (Francia).

DELACROIX, Eugène. (Detalle). *La Libertad Guiando al Pueblo*. 1830. Óleo sobre lienzo. Museo de Louvre-Lens, Lens (Francia).

La Revolución Francesa, fructificó en un nuevo lenguaje simbólico-alegórico para las naciones, que al igual que esta, con las sucesivas independencias postcoloniales y proclamaciones republicanas, dieron una nueva imagen con los atributos herederos de una revolución, que dio un giro a los acontecimientos contemporáneos de todo el Orbe. España desde el “Olimpo Constitucional” de 1812¹⁶⁹, se sumará al nuevo lenguaje político, formalizando desde entonces el formato alegórico, que alcanzó su cénit en el transcurso de la II República Española:

¹⁶⁸ AA.VV. *Eugène Delacroix (1798-1863). Paintings, Drawings, and Prints from North American Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991.

¹⁶⁹ REYERO, Carlos. *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

[...]La utilización de un programa alegórico no ha de verse sólo como la aplicación de un lenguaje revolucionario definido previamente en otro lugar, sino, sobre todo, como la construcción de un discurso visual adaptado a las circunstancias políticas, sociales, militares y culturales que se vivieron en España en aquel momento, donde precisamente el factor nacionalista constituía un elemento esencial de diferenciación. Todo ello, naturalmente, sin despreciar que fue el modelo francés, si no el único, sí el que más se tuvo presente a la hora de conformar un imaginario visual propio[...].¹⁷⁰



Figs. 79 y 80

DAVID, Jacques-Louis. (Detalle). *Los amores de Paris y Helena*. 1788. Óleo sobre lienzo. Museo de Louvre, París (Francia).

VALLAIN, Jeanne Louise. *La Libertad*. 1794. Museo de la Revolución Francesa, Vizille (Francia).

8.1. El Triunfo de la Libertad de José M^a. Brel

Una de las obras tempranas del arte alegórico republicano español la realizó el pintor José María Brel y Giral (1841-1894), con el cuadro titulado *El Triunfo de la Libertad* que realizó en 1868 y que presidió el Salón de Sesiones de la Diputación de Valencia. Esta obra, una de las más relevantes del imaginario de la República Española, la realizó

¹⁷⁰ REYERO, Carlos. *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Editorial Siglo XXI, p. XV.

tras la Revolución de 1868, popularmente conocida como *La Gloriosa* que terminó con la expulsión de la reina Isabel II y la redacción de una nueva Constitución. De esta circunstancia nació el *Partido Republicano Democrático Federal*, liderado por Francisco Pi y Margall y Emilio Castelar entre otros.

Este partido que surgió como reacción frente a una revolución, que aun habiendo expulsado a la reina, quiso mantenerse en su postura monárquica como sistema político de la nación, se convirtió en el principal defensor de la proclamación de una República para España. Cosa que defendió en el periodo del *Sexenio Democrático*, desde el Gobierno Provisional comprendido entre 1868 y 1871 y durante el Reinado de Amadeo I de Saboya desde 1871 hasta 1873, el primer y único rey de España, elegido por el Parlamento. Finalmente, a pesar de la brevedad de su duración, de apenas un año, fue proclamada la I República Española. Al día siguiente de la abdicación del rey italiano y después de las Cortes Constituyentes, el 8 de junio se proclamó la República Federal con 218 votos a favor y 2 en contra.



Figs. 81 y 82

BREL Y GIRAL, José María. *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Óleo sobre lienzo. Servicio de Administración de Patrimonio y Mantenimiento de la Diputación de Valencia, Valencia.

ANÓNIMO. *Anuncio publicitario Cerveza Damm, interpretación de la obra de J. Brel*. 1931. Litografía. Colección particular, Valencia.

En el marco del *Sexenio Democrático*, el pintor conocido como José Brel, realizó el *Triunfo de la Libertad*. El óleo sobre lienzo, presenta en su parte central, como protagonista de la obra, la *Alegoría de la República* en un claro corte decimonónico y académico, con alusiones a la Antigüedad Clásica. El referente francés es evidente en la creación de estas figuras, que los artistas españoles tienen que reinventar como un lenguaje nuevo, para adaptarlo a las circunstancias políticas del momento. La Libertad a modo de República, ataviada con indumentaria romana, reviste su cabeza, el color rojo del gorro frigio protegido por una diadema laureada y coronada por el mismo sol.

El manto purpúreo a modo imperial, presenta en tonos dorados las armas de los reinos de Castilla y de León, con su mano derecha sujeta el cetro bajo el cual se presenta el león, como símbolo de España y con la mano izquierda, muestra los grilletos rotos. Su rostro, fija una expresión de orgullo por la libertad. La figura alegórica de la Libertad tiene por escabel una lápida fúnebre en la que se lee en latín *HIC IACET* queriendo mostrar que bajo la misma yace la monarquía borbónica, que ha muerto con la expulsión de la reina Isabel II, muerte que alegoriza al mismo tiempo con los atributos de la Casa de Borbón y de la Monarquía despedazados junto a la lápida.

El escusón azul con las tres flores de Lis de los borbones se encuentra roto en el suelo, ya no forma parte del nuevo escudo de España de 1869. Lo ha eliminado el *Gobierno Provisional* así como la corona real, que envuelta por la serpiente alegórica quiere mostrar el mal causado por siglos a la nación. A la izquierda de la República, se representa al igual que en el *Triunfo de la Libertad* de José Gastaldi, un ángel para alegorizar la muerte de la monarquía. Con su mano derecha muestra sobre un pequeño pebetero plateado el corazón de la monarquía y con su mano izquierda sostiene la antorcha apagada y boca abajo, apoyada sobre la misma lápida fúnebre. Esta alegoría de la caída de la monarquía se refuerza con la presencia de una naturaleza muerta.

La parte inferior izquierda de la obra la ocupa la *Alegoría de la Historia*, que dando la espalda y con su mano izquierda en acción de rechazo a la yacente monarquía borbónica, redacta las negativas aportaciones históricas de la misma como “ingratitude” o “perjuicio”. Esta apoteosis del triunfo de la República, está acompañada por otro atributo de la Antigüedad Clásica, el obelisco, que flanqueado con coronas de laurel, hace de monumento a triunfos de la libertad en la historia de España enaltecidos por la clase política de aquel tiempo, como la Batalla de Bailén de 1808, la Batalla de Luchana

de 1836 y como más resaltada, la Batalla de Alcolea de 1868, que hizo posible el Sexenio Democrático y con él la I República Española.

El Triunfo de la Libertad de J. Brel¹⁷¹, tuvo una importante difusión durante la II República Española en el ámbito valenciano, por las reproducciones litográficas de gran calidad que hizo la empresa de Simeón Durá. Una fábrica valenciana que principalmente se dedicaba a la elaboración de naipes y que desde 1875 cobraría fama en ámbito internacional exportando a Iberoamérica y otros países europeos, lo que hizo que en la Exposición Regional de Valencia de 1909 contara con su propio pabellón. El impacto producido por estas litografías con formatos de gran consideración, hizo que la obra de J. Brel fuese elegida por la empresa cervecera Damm para celebrar la Proclamación de la II República, tomando el cuadro como referencia para la publicidad de su marca.

Así pues, el distribuidor valenciano Ramón Casanova Boix presentó para la nueva publicidad de la cerveza Damm una nueva interpretación de la obra de J. Brel. Sin tener en cuenta la compleja lectura alegórica de la obra, hizo a su antojo el nuevo diseño. El centro de la obra, seguía siendo la celebrada República respetando el formato original del autor, pero en esta ocasión el ángel que alegorizaba la muerte de la monarquía, sustituye el corazón de ésta por una “caña de cerveza” invitando al espectador a probarla. La antorcha caída, la lápida fúnebre y la naturaleza muerta se mantienen, pero en este contexto pierde toda su significación.

La personificación de la historia ya no rechaza los atributos borbónicos sino otras bebidas que no sean la cerveza, que se muestran en botellas rotas, dejando perder el líquido alcohólico, resaltando con una botella que sostiene con la mano derecha, su preferencia cervecera. De igual modo, el obelisco, pasa de ser un monumento exaltador de los triunfos de las libertades, a señalar el triunfo de la cerveza Damm, que con su estrella de cinco puntas, logotipo de la marca, hace de esta publicidad, un caso original para el estudio alegórico-artístico de ese tiempo, de brindar por el triunfo de la República.

¹⁷¹ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 83.

8.2. Los símbolos del Sexenio Democrático

El siglo decimonónico político-español, está construido en base a cinco textos constitucionales, que irán marcando las circunstancias de cada momento. Desde la Constitución de 1812, de carácter liberal, en la que por primera vez en la historia, la *corona mural* representa al Estado, ilustrada en su portada. La Constitución de 1837, de carácter liberal/conservadora y la de 1845, de ideología plenamente conservadora en la que pasa de ser una Soberanía Nacional a una soberanía conjunta entre el rey y Las Cortes, con cámara bicameral y sufragio censitario restringido al 1%, además de ser un Estado Confesional Católico con mantenimiento de culto y clero. Y las de 1869 y 1876.

La Constitución de 1869 surgida de *La Gloriosa*, será la primera de España de ideología liberal-democrática. Se vuelve a la Soberanía Nacional y a la cámara unicameral. El Sufragio será Universal, aunque masculino para mayores de 25 años y el Estado se pronuncia aconfesional, pero con la manutención del culto y clero católico. Esta constitución, fue innovadora, pero no lo suficiente y aunque se redactó sin rey, la *Estructura del Estado* se mantuvo como una *Monarquía Constitucional*. Un periodo complejo, en el que se comenzó a forjar nuevas concepciones políticas y formas de representación política en el terreno artístico, pues, esta constitución, que ampara la Monarquía, y es aprobada sin un rey, presenta ya los primeros símbolos empleados por la II República en 1931 como el nuevo escudo de España y seguirá vigente para el reinado del rey italiano, Amadeo I de Saboya y para la I República Española.



Fig. 83

Nuevo escudo Oficial del Estado Español que ilustra la cabecera de la Constitución de 1869. 1869. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.

El *Sexenio Democrático* comprendido por un Gobierno Provisional, una Monarquía Constitucional y la I República, en tan solo un espacio de seis años, fue el motivo de un complejo y confuso sistema de representación artística para personificar a la Nación. El Gobierno Provisional de 1868, para patentar el cambio político y romper con el pasado isabelino, trajo consigo el cambio del sistema monetario con la aparición de *La Peseta*. La situación dada, sin precedentes, abrió un debate sobre los símbolos nacionales, marcando un breve periodo en el que se observan los primeros intentos de introducir la alegoría, como representación oficial que años más tarde se formalizó con el Gobierno de la II República Española.

El Gobierno Provisional, ante la problemática presentada sobre la simbología nacional, decidió pedir un informe a la *Real Academia de la Historia* para que fuesen estos, los que asesorasen conforme al contexto histórico dado, sobre los motivos que debían de representar a una nación, que sin rey pero monárquica y con una importante emergencia republicana fuesen acogidos por todos. Así pues, el 6 de noviembre de 1868 la RAH publicó su informe en el que aconseja

[...]Sobre la figura que represente a España, y sobre el escudo de armas que habrá de ser adoptado[...]la Comisión ha principiado por examinar las figuras de la Hispania que la numismática romana ofrece a nuestra vista. No han parecido nada a propósito la cabeza velada de las medallas de la familia Postumia, ni la cabeza desnuda, acompañada de dardos y espigas que decoran el anverso de las medallas de Galba: carece igualmente ahora de significado la figura de pié con dardos y escudo que grabó en sus cuños el gran Pompeyo; pero no sucede lo mismo con la preciosa alegoría del reverso de algunas medallas del emperador Adriano. Es la figura de España en esas medallas una matrona ceñida de diadema y recostada en los montes Pirineos; sale de entre los pies el tradicional conejillo y ocupa su diestra mano una rama de olivo[...]

[...]El escudo de armas tendrá que ser acuartelado en cruz con entado en punta; es decir, que estará dividido en cuatro porciones por dos líneas mutuamente perpendiculares, sacando en la parte inferior un triángulo curvilíneo. El primer cuartel contendrá el castillo de oro en campo rojo de CASTILLA; el segundo el león rojo en campo de plata, con corona, lengua y uñas de oro de LEÓN; el tercero, debajo del castillo, las cuatro barras encarnadas en campo de oro de ARAGÓN; el cuarto, debajo del león, las cadenas de oro en campo rojo de NAVARRA; y en el triángulo la granada natural abierta, con tallo y hojas, en campo de plata, de GRANADA[...]Hay un ornamento especial y propio de las armas de España, glorioso emblema del descubrimiento y ocupación de las tierras ultramarinas: las columnas de Hércules con el plus ultra de Carlos V, que completan el significado de dominio territorial[...]

[...]La más grave dificultad procede del timbre que ha de coronar el escudo. No habiendo hoy forma alguna de gobierno definitivo, no puede proponer la Comisión símbolo que le corresponda, como la

corona real a la monarquía. Pensó un momento que la corona de encina, llamada por los romanos cívica, aunque de índole belicosa, otorgada al que había salvado la vida a un ciudadano, podría corresponder al pensamiento del Gobierno Provisional[...]pero la sospecha de que por analogía con otros países modernos se pudiera ver en ella una alusión republicana, ha obligado a renunciar a esa idea para encerrarse en la estricta neutralidad que el estado de la cosa pública reclama[...].¹⁷²



Fig. 84

ESTEBAN LOZANO, José. *Moneda de oro de 100 pesetas acuñada por el Gobierno Provisional. 1870. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda.*

En el modelo de la moneda de *100 pesetas* de 1870 dada por el Gobierno Provisional se ejemplariza un momento de la historia de España de confusión e incertidumbre política que como en todos los tiempos va asociada y afecta a los símbolos que deben de representar la Nación. Se presenta la alegoría de Hispania a modo de matrona romana, con una rama de olivo en su mano izquierda, diadema por corona, en pie sobre los montes pirineos y señalando con su mano derecha el Peñón de Gibraltar. La alegoría empleada por otras naciones en ese momento para representar sus repúblicas, es puesta en escena por primera vez en España como símbolo oficial.

Lo más interesante de este ejemplo es el anverso de la moneda, que presenta el nuevo escudo de España, del cual se ha eliminado el escusón de la Casa de Borbón-Anjou, pero mantiene los atributos de la monarquía española como la corona real y el

¹⁷² FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano. *Informe dado al Gobierno Provisional sobre el escudo de armas y atributos de la moneda.* Dado en Madrid el 6 de noviembre de 1868.

Toisón de Oro. Ciertamente, esta moneda representaba a la perfección la Constitución de 1869, en la que sin rey, España se constituía como una Monarquía Constitucional. La paradoja reside en que al mismo tiempo de la acuñación de esta moneda, salía también a circulación la de 5 *pesetas* y que al igual que la de 100 *pesetas* en su reverso se mostró una alegoría de Hispania, en esta ocasión sentada sobre los Montes Pirineos y a la vista el Peñón de Gibraltar, con la notable diferencia de presentar en su anverso corona mural.

El escudo de España que presenta la moneda de plata de 5 *pesetas*, no es el mismo que la de 100 *pesetas*, pues, se han eliminado todos los atributos referentes a la monarquía, la corona es mural y sin el *Toisón de Oro*, además se mostrarse con las *Columnas de Hércules* que sostienen el lema de *Plus Ultra*. Este período de cambio y de transición, está perfectamente reflejado en esta simbología, en un momento excepcional en el que dos escudos diferentes, representaban al mismo tiempo la Nación Española, el reflejo de “*dos Españas*” bien diferenciadas, la monárquica y la republicana. Mientras tanto, en la práctica oficial, la corona mural ilustraba la Constitución de 1868 y la forma alegoría de la nación, ganaba terreno ocupando un espacio que rescatará el Gobierno de la II República en 1931.



Fig. 85

MARCHIONNI, Luis. *Moneda de plata de 5 pesetas acuñada por el Gobierno Provisional. 1870. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda.*

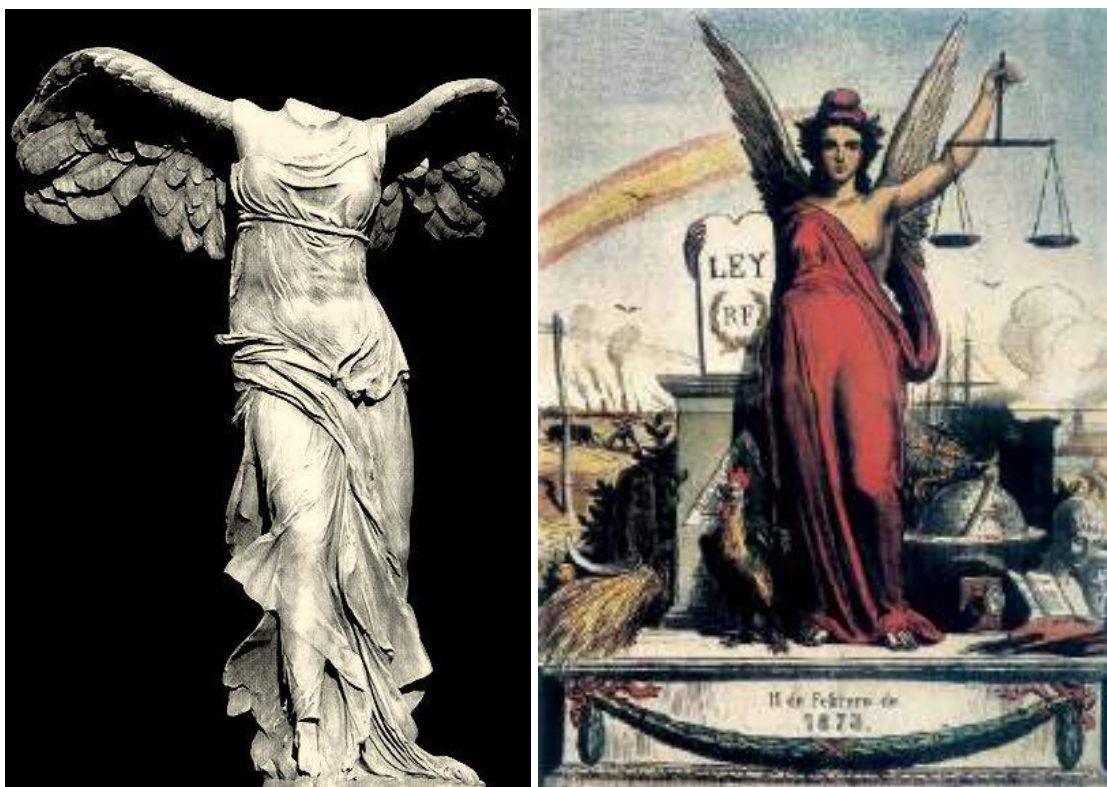
8.3. La Alegoría de la I República Española

El 11 de febrero de 1873 cuando se proclamó la I República Española, la *alegoría de Hispania* como personificación de la nación ya estaba visualmente aceptada. La inestabilidad política del breve periodo republicano, fue el motivo de que se mantuvieran los mismos símbolos dados con la Constitución de 1869, creando una ausencia iconográfica en lo referido a las representaciones alegóricas republicanas de este momento. El pintor catalán Tomás Padró Pedret(1840-1877), se convirtió con sus caricaturas, en el artista más relevante de la revista satírica *La Flaca*, de tendencia republicana-federal, en la que presentó un dibujo, que es considerado históricamente como una de las primeras y escasas representaciones de la I República Española.

La Flaca es una revista publicada en Barcelona entre 1869 y 1876, en defensa, aprobada la libertad de prensa, de una república federal. Esta revista, que cambió su nombre en sucesivas ocasiones, pasando a llamarse también *El Lío* o *La Madeja Política*, es un valioso documento y obligada fuente para el estudio del Sexenio Democrático. En ella, colaboró el artista catalán Tomás Padró como caricaturista, creando escuela en este campo del dibujo, por sus peculiares representaciones así como las tonalidades de las mismas, haciendo de ellas, el principal referente visual político de este breve periodo en el que su verdadero éxito reside en la posibilidad de una república para España.

Una década antes de la proclamación de la I República Española, en 1863, Charles Champoiseau, cónsul francés en Adrianópolis (Edirne, Turquía), durante la exploración que inició en las ruinas del *Santuario de los Grandes Dioses* de la isla de Samotracia, fue descubierta la famosa escultura helenística conocida como la *Victoria de Samotracia*, trasladada al Museo de Louvre en 1864 y expuesta en 1866. Un año después, en 1867, Tomás Padró viajó a París junto al escritor e historiador Francisco José Orellana para ilustrar la obra *La Exposición Universal de París en 1867* editada por Salvador Manero en Barcelona.

Fue en ese viaje y con la escultura recientemente expuesta al público, como un trofeo de Francia, de las exploraciones y conquistas arqueológicas, cuando el artista Tomás Padró, tomó referencia de aquella escultura monumental, que con sus alas, sus formas femeninas y el drapeado del atuendo, insinuando las líneas del cuerpo, se convirtió en la novedad artística para los viajeros de ese momento. Así pues, en 1873, el caricaturista catalán, decidió tomar como ejemplo la escultura de Samotracia, para alegorizar la victoria republicana, creando, sino la primera, una de las primeras representaciones de la *alegoría de la I República Española* como tal. Por ello, será uno de los principales referentes en la formación de este nuevo imaginario que desarrollará el Gobierno de la II República Española en 1931.



Figs. 86 y 87

ANÓNIMO. *Victoria de Samotracia*. 190 a. C. Mármol. Museo de Louvre, París (Francia).

PADRÓ PEDRET, Tomás. *Alegoría de la I República Española*. 1873. Revista la Flaca, Barcelona (España).

Tomás Padró, con la *Alegoría de la I República Española* inicia un nuevo repertorio visual para representar el sistema republicano. La novedad, reside en la amalgama de atributos para alegorizar la República, y se muestra en la combinación desde el gorro frigio hasta las artes o la industria. En primer lugar, presenta la figura de una mujer

ataviada con túnica greco-romana dejando al descubierto parte del pecho, alusión a la madre patria que protege y alimenta a su pueblo. La victoria republicana está representada en sus alas que toma como modelo la Victoria de Samotracia. Porta sobre la cabeza gorro frigio y corona de laurel como símbolo de la Libertad y de la República.

Con su mano derecha sostiene *La Ley*, representada con la iconografía artística de las tablas de los *Diez Mandamientos de la Ley*, que Dios entregó en el Monte Sinaí a Moisés. Reposa sobre un pedestal clásico, en el que se representa un triángulo con los principios de la Revolución Francesa: *Libertad, Igualdad y Fraternidad* así como las iniciales *RF* en defensa de la República Federal, que defendía la política ideológica de *La Flaca* para la que Padró realizó la alegoría. Con su mano izquierda, sostiene la balanza de *La Justicia*. En la parte inferior derecha, se representa el caduceo del dios Mercurio, como símbolo del comercio y otros atributos que aluden a *la geografía* como el globo terráqueo, *las artes, el progreso, la navegación y la industria*.

La parte inferior izquierda la ocupa un gallo, que sustituye al león presentado en las alegorías de España, y simboliza el *despertar de una nueva era*. Al lado del gallo, se reflejan *el trabajo, la prosperidad y las comunicaciones*. El fondo superior de la composición, lo ocupa el cielo, en el que se ve el arco iris, con los colores de la bandera nacional bicolor, rojo y amarillo, vigente durante la I República Española. Todo el conjunto alegórico descansa sobre un pedestal laureado con la fecha de la proclamación republicana de 11 de febrero de 1873.

En 1909, la *Victoria de Samotracia* seguía siendo uno de los iconos más populares para representar a las bellas artes, una escultura que había alcanzado fama mundial por el sorprendente hallazgo de una obra tan sofisticada de la Antigüedad Clásica, así como el significado que en sí conlleva, como victoria en el renacer de un *nuevo helenismo* que desde mediados del siglo XIX se entenderá como una nueva época de sabiduría, de civilización, ciencia y arte. Un periodo en el que nacen las Exposiciones Universales debutando *La Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones* celebrada en Londres (Reino Unido) en 1851. Tal éxito desembocó en sucesivas exposiciones universales, nacionales incluso regionales.



Fig. 88

CLIMENT NAVARRO, Vicente. *Cartel de la Exposición Regional Valenciana*. 1909. Colección particular, Valencia.

Así pues, Valencia celebró en 1909 la Exposición Regional Valenciana organizada por el Ateneo Mercantil, siendo un verdadero escaparate de la vanguardia artística, comercial e industrial del recién entrado siglo XX. El pintor valenciano Vicente Climent Navarro (1872-1923) ganó el concurso del cartel organizado por el Círculo de Bellas Artes para representar el evento a nivel internacional. La obra es una composición alegórica en la que el dios Mercurio como *alegoría del comercio* ofrece la corona de laurel a la *agricultura, la ciencia y las bellas artes*, e incluye además todo un conjunto de símbolos que aluden a la cultura valenciana como la cerámica, la Senyera o el Mar Mediterráneo.

La parte izquierda de la obra, en la que se representa al dios Mercurio, es equilibrada por la escultura helenística de la *Victoria de Samotracia*, que alude a la Antigüedad Clásica, pero además es en este momento un símbolo universal de las bellas artes y en el contexto que la presenta Vicente Climent, también de la cultura, que envuelve toda la civilización que emana del *Mare Nostrum*, del cual asoma la Victoria que con su esencia divina como creía la cultura griega, toma esta deidad un nuevo significado, en un contexto histórico distinto al de su procedencia, en una nueva era de civilización y de progreso para occidente.

La escultura helenística de la *Victoria de Samotracia* perduró como símbolo de la Victoria y de la Libertad en la II República Española. Además en 1934, se le colocó un pedestal en el Museo de Louvre para darle mayor visibilidad y relevancia, volviendo a ser noticia artística en los diarios europeos. Así pues, el Ministerio de Hacienda de la II República Española sacó a circulación en 1937, en plena Guerra Civil, el billete, con el valor de *1 peseta* ilustrado con el escudo de España y la escultura de la *Victoria de Samotracia* como forma de representar la apuesta de la República por las artes, pero principalmente como mensaje tranquilizador de la victoria republicana.



Fig. 89

Billete de 1 peseta emitido por el Ministerio de Hacienda del Gobierno de la II República Española. 1937. Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, España.

En 1874, con la Proclamación de Alfonso XII como rey de España, acontecida en Sagunto, se daba por finalizada la I República Española y con ella el *Sexenio Democrático*. Se abría un nuevo periodo conocido en la historia como *La Restauración*, ya que de nuevo los borbones, en este caso, el hijo de la exiliada Isabel II, volvían a ocupar la *Corona de España*. Abolida la *Constitución de 1869*, se redactó una nueva en 1876 en la que se volvió a adoptar la soberanía del rey con las cortes. Tomás Padró, que seguía trabajando para *La Flaca*, en ese momento llamada *La Madeja*, ilustró el último capítulo que emitió esta revista en 1876, con una alegoría de Hispania, considerada

como una de las últimas representaciones alegóricas, con alusión republicana, del período histórico llamado *La Gloriosa*.

[...]al estudio de la representación iconográfica de la idea de España creada, principalmente, por el liberalismo desde las Cortes de Cádiz. En su vertiente simbólica, el proceso de construcción de la nación liberal, personificada en la célebre matrona que representa a España, aparece lleno de avatares y paradojas, como la tendencia del icono a emanciparse de una concepción metafísica de España que, a su vez, tiende a aproximarse al ámbito conservador y católico. Para decirlo claramente: si, como se ha señalado en su libro José Álvarez Junco, la idea de España a lo largo del siglo XIX recorre un largo y sorprendente camino que arranca en el liberalismo y desemboca en el nacionalcatolicismo, su representación simbólica empieza en la simbología monárquica y acaba confundándose con la imagen de la República[...].¹⁷³



Fig. 90

ÁUREO DE VESPASIANO. *Alegoría de Hispania*. 70 d. C. ¿Roma? ¿Tarraco?.

¹⁷³ FUENTES, Juan Francisco. "Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX". *Cercles Revista d'Historia Cultural Barcelona*, 2002, nº. 5, p. 9-10.



Figs. 91 y 92

VINKELES, Reinier. *Alegoría de Hispania*. 1770. Colección particular, Valencia.

PADRÓ PEDRET, Tomás. *¡BIEN VENIDA SEAS! Alegoría de España*. 1876. Revista La Madeja, Barcelona.

Tomás Padró, artista hijo y nieto de escultores catalanes, disfrutó desde su infancia de un rico repertorio visual artístico que sin duda empleó para su obra. El dibujante y grabador holandés Reinier Vinkeles representó en el siglo XVIII en una de sus más de 2.500 estampas conocidas, la alegoría de Hispania, en su último estilo tendente al clasicismo, sobre un pedestal y ataviada a modo grecorromano. Su mano derecha reposa sobre el escudo de España con los atributos monárquicos y a su vez sujeta una lanza. En la mano izquierda apoyada sobre el pecho sostiene una rama de olivo, atributo de la paz, recogido de la Antigüedad Clásica y que está ligado desde su origen con la alegoría de Hispania por la abundancia de la *Olea Europaea* en la Bética Romana.

En la Antigüedad la rama de olivo tuvo diversos significados, como símbolo de la fertilidad en el mito de Poseidón y Atenas y asociado con la propia fundación de la ciudad de Atenas, también lo vemos en la simbología de Hermes asociado con viñas serpenteantes en su original caduceo, que en sí mismo significa del griego “vara de olivo adornada” y del latín “caduceum” como símbolo mensajero de la paz. Con Irene

que en griego significa “la que trae la paz”, y venerada como la diosa de la paz y que entre sus atributos cuenta con la rama de olivo. Con Teseo, liberado del laberinto siguiendo la cuerda amarrada a una rama de olivo. A su vez asociado a la divinidad y la victoria en las coronas de olivo de Zeus, premio de los ganadores de los juegos y de la guerra. También como atributo de fortaleza por su conexión con Hércules, quien mató al león de Nemea con una rama de olivo o el propio bastón de Hércules hecho de madera de olivo.

Tomás Padró bebió de estas fuentes y de esta forma representó la alegoría de España con corona mural y ataviada como matrona romana. Con su mano derecha exhibe una rama de olivo, en alusión al triunfo de la paz y su mano izquierda reposa sobre el escudo de España con el escusón de la Casa de Borbón-Anjou, en referencia a la restauración monárquica en la figura de Alfonso XII. Una iconografía, que a pesar de contar en ese momento con más de 1.800 años de antigüedad, seguía permaneciendo viva con el transcurso de los siglos, en la que con las modificaciones a gusto de la moda de cada momento, los atributos y forma de representarla respetaron siempre sus orígenes.

La alegoría republicana perduró, aunque asomando tímidamente desde 1874 hasta 1931, gracias a las revistas satíricas, carteles y diarios de prensa escrita. La necesidad de representar un ideario político para restablecer el régimen de la República en España, movió a que se plasmaran estas imágenes alegóricas, que en variados estilos artísticos, incluso con definiciones culturales a gusto de cada región, dejando un peculiar referente visual del que se tomó nota con la proclamación de la II República Española para ilustrar en las artes a la nueva nación.

El auge de la alegoría contemporánea se dio a raíz de las *Cortes de Cádiz de 1812* y la formación del *nacionalismo español*, con un claro perfil monárquico, se iban representando en diferentes modalidades, a excepción de las anteriormente expuestas. Estas circunstancias, dieron lugar, a que el siglo XIX presente un repertorio visual alegórico excepcional, concretamente en el arte y publicaciones producidas entre las dos repúblicas. La imagen alegórica se hizo patente en numerosos monumentos españoles, fuentes públicas, para decorar edificios institucionales como diputaciones provinciales o ayuntamientos y el propio edificio de las Cortes Españolas repleto de un lenguaje alegórico.

Así mismo, se vio reflejada esta “moda” en el sistema postal, incluso en el papel de la Lotería Nacional, originada en este periodo, con diversas alegorías de la fortuna. Por supuesto y especialmente entre las dos repúblicas, como ya he comentado, vieron la luz importantes revistas de divulgación científica y artística, destinadas a una clase acomodada y que influenciadas también por el auge de las exposiciones internacionales, presentaban los nuevos descubrimientos arqueológicos, los avances tecnológicos e industriales así como la actualidad literaria. Estas revistas y publicaciones, fueron ilustradas con numerosos ejemplos alegóricos aludiendo al comercio, a la industria, a la navegación, las artes, etc.

Dos ejemplos de este amplio repertorio alegórico lo podemos observar, en primer lugar, en la cabecera de la revista *La Ilustración Ibérica* publicada entre 1883 y 1898, editada por Ramón Molinas y dirigida por Alfredo Opisso y Viñas, en la que se presenta una alegoría conjunta de las letras, las artes y las ciencias. Tres bustos masculinos en los que se ven reflejadas las letras, con figuras de Louis Camoens, en representación a Portugal como parte de la Península Ibérica, Miguel de Cervantes y el poeta Homero, aludiendo a los orígenes culturales en la Antigüedad Clásica. Las artes y las ciencias, se ven reflejadas en el resto de la composición, a través de dos angelotes, uno en actitud de escribir y otro de leer, así como una paleta pictórica, el cuerno de la abundancia y el conjunto arquitectónico-artístico que ocupa todo el fondo compositivo.

La alegoría que se presenta como más relevante, se encuentra en el lateral derecho de la composición, se trata de una alegoría única, diseñada y concebida exprefeso para ilustrar la cabecera de esta revista, sumándose con este ejemplo, al rico repertorio visual alegórico del siglo XIX español, en el que se dio origen a un sinnúmero de alegorías creadas ex novo, para representar lo que cada fin considerase oportuno. Así pues, este ejemplo es único, pues se trata de la *Alegoría de la Península Ibérica* mostrando su atributo principal alusivo, en el escudo que sostiene con su mano izquierda, en el que crea una composición en un mismo conjunto, con los cuarteles alusivos a España, Portugal, Principado de Andorra y Gibraltar, las naciones que conforman en sí, la Península Ibérica. Cabe añadir que la revista, era distribuida además de España, en Portugal, Cuba, Puerto Rico, y otros países.

La alegoría femenina, que representa a la Península Ibérica, va ataviada con indumentaria clásica grecorromana, porta corona mural, dejando al descubierto parte de

su pierna derecha y seno del mismo lado, insinuando su postura abierta a la ciencia y a la modernidad republicana europea, así como a la independentista de las naciones del continente americano. Con su brazo derecho extendido, mostrando al público el mismo conjunto alegórico, sostiene un ramo de laurel con el fruto que este origina, aludiendo a la victoria y a los frutos que concede: el progreso, la ciencia, las artes y la civilización.



Figs. 93 y 94

ANÓNIMO. *Alegoría de la Península Ibérica en la cabecera de la revista La Ilustración Ibérica*. 1883. Colección particular, Valencia.

ANÓNIMO. *Alegoría de la Geografía española en la portada de la publicación Geografía General del Reino de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.

El segundo ejemplo que expongo, se presentó para ilustrar la portada de la colección de la *Geografía General del Reino de Valencia*, editada en Barcelona y dirigida entre 1920 y 1927 por Francisco Carreras y Candi, en la que se presenta un completo estudio de las poblaciones de las tres provincias valencianas sobre la agricultura, artes, geología, cartografía, economía y otras materias acompañadas de fotografías. La portada de los cinco volúmenes editados, plasma la misma alegoría que alude a la geografía, de forma singular en esta publicación.

El diseño muestra una figura femenina, vestida como matrona romana, decorando la parte inferior del atuendo, los cuarteles que forman el escudo de España. No es por lo tanto en sí misma, una referencia directa a la cultura valenciana, sino a la riqueza geográfica y artística de todo el país. Ya que se empleó la misma alegoría para el resto de publicaciones de esta edición, como la *Geografía del Reino de Galicia* o la *Geografía General del País Vasco-Navarro*. La figura, que en esta representación no

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

porta corona alguna, sostiene con su mano derecha, un compás en alusión a la geografía y cartografía, que apunta hacia el globo terráqueo, que sirve a su vez de descanso a la alegoría.

9. La Alegoría de la República Valenciana

9.1. Joaquín Sorolla

En 1894 el novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez fundó el diario *El Pueblo* que con un perfil ideológico republicano autonomista en defensa del restablecimiento de la República en España. Hizo de Valencia uno de los principales referentes para el advenimiento de la misma. Además, en 1908 fundó el *Partido de Unión Republicana Autonomista* que con el respaldo del propio diario que disfrutaba de una importante popularidad entre los valencianos conseguirá amplias concejalías republicanas en el Ayuntamiento de la ciudad y para gobierno de la misma durante casi todo el periodo de la II República.¹⁷⁴

Dada la amistad que mantenía Blasco Ibáñez desde su juventud con el pintor Joaquín Sorolla, le encomendó diseñar la cabecera que ilustraría el diario *El Pueblo*. Así pues, Sorolla, que ya era reconocida su obra, realizó el boceto-cartel al óleo sobre lienzo. Sin lugar a dudas, el propio Blasco le transmitiría su deseo personal sobre el perfil artístico que debía de encabezar el periódico fundado por él mismo, en el que se vieran reflejados los conceptos de la República, de la cultura valenciana y por supuesto, de la prensa. Y la mejor forma de representar los tres conceptos de modo claro y en un espacio reducido era a través de la creación de una alegoría.

¹⁷⁴ LAGUNA PLATERO, Antonio. *El Pueblo. Historia de un diario republicano 1894-1939*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1999.



Figs. 95 y 96

SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. *Boceto de prueba desechado para ilustrar la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Colección CHRISTIE `S, Londres (Inglaterra).

SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. *Alegoría de la República para la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes S. Pío V, Valencia.

Sorolla debió de realizar varios bocetos para esta empresa, que sin duda, era una de las mejores formas de reivindicar la República como cabecera y por lo tanto, símbolo de un diario, que de forma segura iba a formar parte en el día a día de la propia cultura visual de los valencianos. Uno de estos bocetos, se conserva en la Colección CHRISTIE'S de Londres, el cual, en un viaje incesante de compra-venta entre particulares y subastas, ha perdido toda su referencia y contexto histórico, y ha sido expuesto como un mero apunte de alegoría regional valenciana. Cuando su importancia reside en ser el único boceto conocido hasta el momento, independientemente del modelo definitivo, que Sorolla realizó para ilustrar la cabecera de *El Pueblo*. Es pieza indispensable para estudiar en profundidad y seguir con mayor detalle, el proceso de creación de esta alegoría que acompañó al pueblo valenciano durante 45 años.

Sin duda *La Libertad Guiando al Pueblo* de Egène Delacroix fue la obra pictórica que más influyó a Sorolla para realizar la alegoría republicana para El Pueblo. Realizada tan solo 64 años antes que ésta ya era uno de los símbolos universales del republicanismo y de la libertad. Ese “*aire fresco*” francés con el que se sintieron identificados la gran mayoría de quienes hicieron posible la II República Española como Manuel Azaña o el propio Blasco Ibáñez, apasionados de la cultura ilustrada de la República Francesa.¹⁷⁵

El boceto de Sorolla conservado en Londres, presenta la alegoría de la republica personalizada como cultura valenciana, visible por su indumentaria, pero con gorro frigio en su cabeza y elevando son sus dos manos el diario que se presenta detrás de ella, como si de una bandera se tratase. Con mucho movimiento y en actitud de caminar, exhibe la bandera de la libertad de prensa, de la libertad de expresión que guía al pueblo. En la parte inferior derecha y al igual que el boceto definitivo, dejó el espacio para insertar el nombre del fundador, colaboradores y fecha diaria correspondiente.

Este boceto pudo ser rechazado entre otros posibles motivos, por uno que parezca esencial, su formato vertical, incómodo por no decir casi imposible, para ocupar la cabecera de un periódico, ya que por cuestión de espacio y pragmatismo, el formato horizontal era el más acertado. Y así fue, definitivamente y el otro boceto que conserva el Museo de Bellas Artes de Valencia, sería el destinado a ocupar tal fin, creando una

¹⁷⁵ AZAÑA, Manuel. *Azaña imprescindible. Sus grandes discursos*. Madrid: Diario Público, 2010.

alegoría de la república única en su estilo y cualidades. Con este encargo, Sorolla, aunque recurriendo a otras fuentes, tiene que inventar un nuevo estilo de alegoría republicana, que presenta como atributos las naranjas e indumentaria valenciana con el gorro frigio y la prensa, sumando esta obra a un variado elenco para el estudio y evolución de esta figura que terminaría desapareciendo en España.

La obra definitiva, presenta a la República vestida con traje regional incluyendo el típico valenciano pero cubierto por el gorro frigio. Con su brazo izquierdo sostiene periódicos de *El Pueblo* que a su vez anuncia y reparte con la mano derecha. La parte superior de la composición, invadida por la propia alegoría, la ocupa el rótulo del diario, mientras el fondo lo decoran las naranjas de Valencia, uno de los símbolos más populares en ese momento, por la exportación y riqueza para la tierra de este lugar. El conjunto de la obra, de claro perfil impresionista y con riqueza en su movimiento, hace de esta alegoría un ejemplo excepcional al que podemos considerar como la “Marianne valenciana”.

La influencia de la *alegoría de la República* de Joaquín Sorolla, se prolongará hasta la proclamación de la II República Española, como cabecera del diario *El Pueblo* permanecía ilustrada con esta imagen. Además el pintor Teodoro Andreu (Alzira 1870-Valencia 1935), uno de sus más destacados alumnos y seguidores del luminismo impresionista sorollista, realizó en este estilo pictórico, una *Alegoría de la II República Española* que tomará como principal referente la realizada por su maestro Sorolla en 1894. Lógico al tratarse del primer discípulo del taller madrileño de Joaquín Sorolla, que ya lo era cuando éste pintó la cabecera para *El Pueblo* y que Teodoro Andreu probablemente pudo ser testigo de la realización.

Quizás como un homenaje a su maestro y los ideales republicanos compartidos con Blasco Ibáñez que ambos no pudieron disfrutar. Pero con la llegada de la II República, lo cierto, es que no será esta la línea artística, que represente la figuración alegórica republicana en este periodo, de ruptura con lo anterior y modernización de las artes, convirtiéndose en un caso excepcional, que se suma al rico catálogo de los diferentes estilos en los que fue personificada la nación. Teodoro Andreu, tomó como modelo a

Carmen Viadel Haro, alumna suya de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.¹⁷⁶



Figs. 97 y 98

SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. (Detalle). *Alegoría de la República para la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes S. Pío V, Valencia.

ANDREU SENTAMANS, Teodoro-Juan. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección Joan J. Gavara, Valencia.

A diferencia de la realizada por Sorolla, Andreu presenta esta alegoría con un rostro retratístico, elevando así la autoridad e igualdad de la mujer que traerá la República, la modelo además, va ataviada a la moda de los años 30, de modo que de forma natural, se podían ver reflejadas en esta reivindicación republicana todas las mujeres. Es una personificación, semejable a la pintura del Barroco, que vistió y representó a los *santos católicos* de manera realista y en las mismas condiciones que el pueblo, para que se sintiesen identificados, Teodoro Andreu, aporta a la alegoría republicana, la condición del realismo, de la circunstancia del momento, haciendo de esta personificación, un ejemplo único de estas características.

¹⁷⁶ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p.130.

La matrona republicana, que unifica el concepto de nación y la forma de estado, es ahora un emblema de la libertad y de la soberanía popular, y, de acuerdo con los nuevos tiempos, la vieja matrona, a pesar de seguir los cánones de la estética clásica, se llena de sensualidad, de forma que <la belleza femenina etérea de tiempos de la monarquía se carga de sensualidad con la democratización de la política>. (Campos 2010:76).

La fuerza de la modernidad conseguirá que, más allá de la clásica alegoría oficial, el símbolo de la república sea la efigie y el cuerpo de una mujer moderna, de una ciudadana. Un ejemplo excelente será la pintura de Teodoro Andreu, donde una figura femenina, vestida a la moda de los años 30, sustituirá la túnica por un vestido sin mangas y de escotado, llevará los cabellos cortos y el gorro frigio, se envuelve en la bandera tricolor, y, en el pecho, lucirá la tradicional joya pero con el escudo valenciano. La identificación entre la modernidad de la nación y la de su cuerpo político, ahora sí conformado también por las mujeres, es perfecta.¹⁷⁷

Andreu, que deja de lado la indumentaria romana y también la valenciana, para ilustrar su *Alegoría de la II República Española*, mantiene al igual que Sorolla, el aderezo típico valenciano, en el que deja ver su escudo y que acompañado de la playa y el mar, que aparecen en el fondo de la composición, hace de esta personificación que porta el gorro frigio y la bandera nacional tricolor, un ejemplo alegórico de República Española, adaptada al gusto de las costumbres valencianas:

Una Valencia donde el republicanismo blasquista conservó la alcaldía hasta que el Frente Popular lo desalojó del poder en 1936: esto introduce un matiz interesante en el ámbito de las relaciones entre política y cultura a nivel local, en atención al cordón umbilical que unió al partido de Vicente Blasco Ibáñez con las estéticas del escultor Mariano Benlliure y del pintor Joaquín Sorolla, en paralelo a los fuertes vínculos personales existentes entre el escritor apasionadamente republicano y dichos artistas: conviene recordar, por ejemplo, que el estilo sorollista había sido considerado moderno en su nacimiento pero que- con el paso del tiempo y posteriormente a las vanguardias artísticas- se había convertido en una tradición no precisamente aperturista.¹⁷⁸

¹⁷⁷AGULLÓ DÍAZ, M^a del Carmen. “El cuerpo femenino de la Nación: de la Alegórica Libertad a la realidad de la moderna ciudadana republicana”. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 61-62.

¹⁷⁸COMPANY, Rafael. “Las Complejidades de la Modernidad en el Arte Figurativo: Valencia de una Dictadura a otra”. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 37.

9.2. La Dama de Elche en la Alegoría de Valencia

Tres años después de que Sorolla realizara la *Alegoría de la república valenciana* para ilustrar la cabecera del diario *El Pueblo*, en 1897, fue descubierta de forma casual, la que se convertiría en una de las obras del arte íbero más importantes, la conocida como *Dama de Elche* datada entre los siglos V-IV a.C. El hallazgo causó tal revuelo social entre los habitantes de la localidad alicantina que dio el nombre al busto, que el propietario de la pieza, médico y aficionado a la arqueología, el doctor Campello, decidió exponerla a los pocos días del hallazgo en el balcón de su casa, acogida la efigie por el pueblo, como una verdadera diosa.

En la actualidad, y tras ser comprobada su autenticidad, recientemente por el *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* de España, la funcionalidad así como el motivo que representa la *Dama de Elche* siguen siendo una incógnita por resolver aunque la mayor parte de las autoridades académicas y científicas apuntan con casi toda probabilidad, a que se trate de una diosa de la cultura íbera, dada la importante indumentaria que presenta la talla de piedra caliza, rica en ornamentos que en origen disfrutaba de una rica policromía.

Con este hallazgo, otra figura femenina con connotaciones divinas volvía a reaparecer, después de 2.500 años de estar oculta bajo la tierra por los íberos de Elche, con la intención de que no fuese destruida por la invasión de los fenicios. La diosa madre del mediterráneo, la madre de la tierra y protectora del cultivo, la mujer venerada por el pueblo íbero en sus templos, asomaba de nuevo en un mundo muy diferente, pero en el que la alegoría femenina seguía vigente, en ese momento, finales del siglo XIX, para representar, aunque en diferente forma y función, a la tierra, a las naciones del mundo, y aunque sin ser venerada como diosa, seguía siendo admirada y representada por todos, personificando como forma sagrada, en el sentimiento de los pueblos contemporáneos.

El doctor Campello, decidió vender la imagen el mismo año del hallazgo al Museo de Louvre, París (Francia), comenzando un complejo viaje de intereses sentimentales, artísticos y políticos que fijarán su último destino en Madrid, en el Museo Arqueológico

Nacional, donde puede ser visitada en la actualidad. Una de las cuestiones más significativas de esta obra, considerada como uno de los símbolos del arte español, fue la repercusión que tuvo en la historia y el propio arte producido, influenciado por esta pieza, después de ser dada a conocer a nivel internacional.

Los sentimientos políticos regionalistas y nacionalistas valencianos, iniciados en el siglo XIX, hicieron uso de este hallazgo para personificar a Valencia en las artes, idealizando y creando confusión con ellas, al propio contexto histórico de la *Dama de Elche*, que en sí misma, fue un objeto sagrado de culto para los íberos. Pero la importancia del objeto, dado a conocer por todo el mundo, fue motivo perfecto para exaltar la cultura valenciana, así como los símbolos característicos de la misma. De esta forma, se codificó una nueva alegoría para personificar a Valencia, con un claro trasfondo republicano, nacionalista y antimonárquico, que sin ser en sí esa la finalidad principal, creó una particular iconografía *ex novo* en la que se vería reflejada la *Dama de Elche* como principal inspiración.



Figs. 99 y 100

BARREIRA POLO, Juan José. *Alegoría de Valencia*. 1927. La Semana Gráfica, Valencia.

BAYARRI HURTADO, Josep María. *Alegoría de Valencia*. 1928. Madera. Colección particular, Valencia.

El cartelista valenciano Juan José Barreira (1887-1957), es conocido principalmente por su obra *Alegoría de la República Española* realizada en 1931 y que se encuentra en el *Centro de Estudios Contemporáneos de Barcelona*, cartel que fue divulgado por todo el país y acogido popularmente como el más acertado dentro de las representaciones alegóricas de la república, para presidir los centros públicos. Esta famosa alegoría, no era la primera que había realizado, pues, cuatro años antes, en 1927, ilustró la portada de la revista *La Semana Gráfica* con una *alegoría de Valencia*, inédita en su composición e inspirada en la *diosa íbera* de Elche justo en el 30 aniversario de su hallazgo.¹⁷⁹

Juan José Barreira, que por su extensa obra ilustrando carteles y anuncios, es parte imprescindible de la cultura visual valenciana de los años 20, 30 y 40 del siglo XX. Ya en 1910 obtuvo la Medalla de Plata en la Exposición Regional de Valencia, en 1925 el primer accésit en el Concurso de Carteles de la Feria de Julio de Valencia convocado por el Ayuntamiento de la ciudad. En 1925, Premio Honorífico Extraordinario por el lienzo presentado en la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Valencia. Entre 1926 y 1932 fue miembro de la redacción artística de la revista *La Semana Gráfica*. En 1928 y 1939 obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Carteles de la Feria de Julio de Valencia convocado por el Ayuntamiento.

Posteriormente se dedicó principalmente a ilustrar libros y publicidad, pero la obra alegórica que presentó en la portada de *La Semana Gráfica* en 1927 será acogida en aquellos momentos como una auténtica seña de identidad para los valencianos. La figura femenina con insinuaciones de Art Déco, tiene por indumentaria la *Senyera* de Valencia que la envuelve hasta el pecho. Con su brazo izquierdo sujeta un canasto de rosas que con la mano derecha lanza, aludiendo a la fiesta de la Batalla de Flores. La cabeza lleva por tocado el mismo que la *Dama de Elche*, estilizado y sintetizado para esta representación; se observan los rodetes, las ínfulas y la mitra, trasladando la imagen íbera a la modernidad gráfica valenciana de los años 20.

Un año después, en 1928, el escritor y escultor valenciano Josep María Bayarri Hurtado (1886-1970) y el mismo año en que publicó *Els Cavallers de Vinatea*, obra

¹⁷⁹ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia: Albatros, 2 vol., 1999.

editada por el Consell Valencià de Publicacions, esculpió su *Alegoría de la república valenciana* que se diferencia de la creada por Sorolla. Este ejemplo es el primero conocido hasta el momento en las artes, en encarnar en sí mismo, el concepto de cómo debía de concebirse una alegoría para una república independiente en el marco de un futuro estado valenciano, como defendió en su ideario nacionalista el artista valenciano Bayarri.

La obra está tallada en madera y presenta policromía dorada en su totalidad, exceptuando los detalles que representan la senyera valenciana, el rojo, amarillo y azul. Bandera que eleva la figura femenina con su mano derecha y que a su vez la envuelve parcialmente. En este ejemplo, se hace patente también la influencia de *La Libertad Cuando al Pueblo* de Delacroix y la estatua de la *Libertad iluminando el Mundo* de Frédéric Auguste Bartholdi inaugurada en 1886. En esta ocasión, la senyera de Valencia no está rematada por lo rat penat sino por una estrella de cinco puntas para dejar ver con total claridad que se trata no solamente de la República Valenciana sino de la defensa de un estado valenciano, de una nación valenciana opuesta a la monarquía borbónica.

El rechazo a la Casa Real y concretamente a la Casa de Borbón-Anjou, la expresó en su ideario nacionalista el escultor Bayarri, y la hace patente en esta alegoría republicana e independentista, acogiendo el símbolo de la estrella de cinco puntas de la nueva bandera que venía representando a Cuba independiente desde 1902. Los cubanos a su vez se inspiraron en la simbología, tan prominente en el continente americano, de la Masonería, recogiendo los cinco puntos de la perfección: la fuerza, la belleza, la sabiduría, la virtud y la solidaridad. Seis años después de la talla de Bayarri y ya bajo el gobierno de la II República Española, en 1934 el nuevo partido fundado por Marco Miranda y Vicente Alfaro, *Esquerra Valenciana*, adoptará como símbolo, la bandera valenciana con la estrella de la independencia.

Continuando con la descripción de la *Alegoría de la república valenciana* de Bayarri, la figura sostiene con su mano izquierda el *Llibre del Furs de València*, leyes que rigieron desde 1261 hasta 1707 abolidas por el rey borbón Felipe V, motivo añadido por el sentimiento nacionalista de rechazo a la monarquía borbónica. La cabeza de la alegoría y al igual que había planteado un año antes el cartelista J. Barreira, está tocada con los motivos alusivos de la Dama de Elche, los rodetes, la mitra, la toca y las ínfulas, queriendo hacer patente la riqueza, antigüedad histórica y artística del pueblo

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

valenciano en la figura de la diosa íbera. La alegoría que presenta Bayarri es un ejemplo único de estas características y a su vez innovador y de gran interés para el estudio alegórico de la república valenciana pero también para su completa evolución de la española.

Un año después de que Bayarri tallara la *Alegoría de la república valenciana* con los atributos de la Dama de Elche, en 1929, el pintor catalán Oleguer Junyent i Sans (1876-1956), ilustró el cartel que realizó para la *Exposición Internacional de Barcelona* con la escultura íbera, pues seguía siendo uno de los iconos del arte español y de reconocida fama internacional. Así mismo, el Gobierno de la II República Española, quizás por la influencia de su nueva residencia en Valencia como capital, realizó en 1937, el último *billete de 100 pesetas* de este periodo democrático, emitido por el Banco de España en 1938, presentando como figura principal a la Dama de Elche, que podemos hoy interpretar como una nostálgica despedida a la historia alegórica española, pues esa figura ancestral femenina que encarnaba al pueblo, siguió evolucionando en el resto de países republicanos del mundo, pasando al olvido y perdiéndose hasta el momento en España por un largo periodo de dictadura militar y restauración borbónica.



Figs. 101 y 102

JUNYENT I SANS, Oleguer. Cartel de la Exposición Internacional de Barcelona. 1929. Colección particular.

BANCO DE ESPAÑA. Billete de cien pesetas emitido con el Gobierno de la II República Española. 1938. Archivo General de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda, Madrid.

El primer ejemplo de monumento público y más notable de la representación alegórica de Valencia con los atributos de la Dama de Elche, se localiza en el Puente de Aragón de la ciudad. Se trata de una escultura realizada en piedra caliza, del artista valenciano José Terencio Farré (1887-1968) en 1933. La construcción de este puente, de hormigón armado con perfil racionalista, se inició en 1927 por los arquitectos Arturo Monfort, José María Burguera y Gabriel Leyda. La obra no concluyó hasta 1933, en tiempos de la II República Española, cuando el Ayuntamiento decidió decorar ambos accesos al puente con cuatro esculturas alegóricas.

Es relevante este ejemplo, en primer lugar, por el interés mostrado por los gobiernos de la República, en resaltar la alegoría como uno de los medios de comunicación y representación más notorios de la España laica, en segundo lugar, como prueba del interés e importancia que seguía despertando en plena República, la escultura íbera de la Dama de Elche y la adopción de sus atributos para alegorizar a Valencia, y por último, el hecho de que haya perdurado hasta nuestros días, este conjunto de alegorías que contiene el Puente de Aragón, de directo perfil artístico Déco y republicano, como uno de los escasos ejemplos de estas características para el estudio alegórico de este periodo.

José Terencio, uno de los referentes escultóricos del Art Déco valenciano y cuya obra, sigue siendo una tarea pendiente para futuros estudios especializados, prolongó este estilo hasta finales de los años 40 en la ciudad de Valencia, con su *Alegoría de la Medicina - Ars Medendi* realizada para presidir el acceso principal de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia en 1949. Cuatro fueron las alegorías que realizó para el Puente de Aragón en 1933: *el pescador, Valencia, la fama y el labrador*.

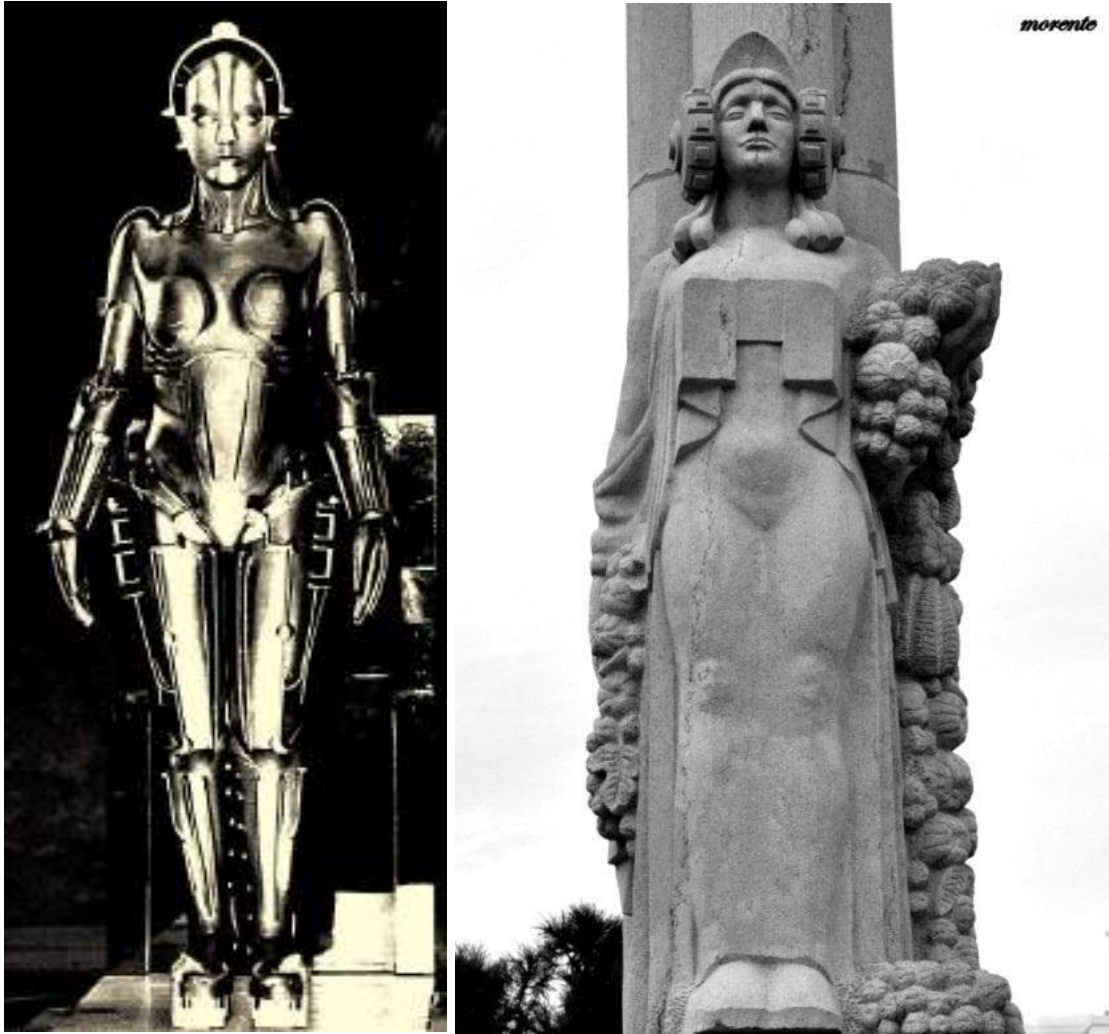
La que nos interesa para este apartado, es la *Alegoría de Valencia*, en estilo Déco como uno de los símbolos de la modernidad artística republicana. La figura se representa erguida, sobre un pedestal, que al igual que el resto de alegorías muestra el escudo de la ciudad de Valencia enmarcado en una geometría que acompaña al mismo basamento, también en este estilo. La figura femenina, estilizada, reduce su cuerpo casi a puras formas geométricas recordándonos a María, el robot de la película *Metrópolis* estrenada en 1927, mismo año de inicio del Puente de Aragón y seis años antes de que Terencio esculpiera las alegorías.¹⁸⁰

¹⁸⁰ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La escultura valenciana en la Segunda República*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1988.

El filme alemán *Metrópolis*, dirigido por Fritz Lang, considerado como *Memoria del Mundo* por la UNESCO, fue entonces un auténtico escaparate para el mundo de la arquitectura Déco de Chicago y Nueva York, teniendo una importante repercusión en las artes plásticas de los años 30. Así pues, José Terencio, inspirado o no, por el robot de este filme, presentó con el mismo estilo y líneas, la alegoría de Valencia. Lo que sí es evidente, que la realizó presentando la máxima modernidad artística, para una Valencia, que estaba empeñada en ser el referente del nuevo tiempo político español.

José Terencio, toma por lo tanto, como atributos para personificar a Valencia y al mismo tiempo a la mujer valenciana, los de la Dama de Elche, los rodetes, las ínfulas y la mitra, llevados a un Art Déco lineal y estilizado, en un momento en el que la escultura íbera, ya era todo un referente mundial desde el Museo de Louvre en París. Ya fue plasmada en el mismo año de su hallazgo por Alphonse Mucha en *Cabeza Bizantina*, o por David Dellepiane en 1899 en el cartel del *XXV Centenario de la Fundación de Marsella*, por George Rochegrosse en *La Danseuse* en 1901. La *Belle Époque* empleó como uno de sus iconos artísticos, a la diosa íbera de Elche, creando una cultura visual en torno a ella, entre el Art Nouveau y el Art Déco.

El Art Déco empleado para la *Alegoría de Valencia* de José Terencio plasma la influencia recibida de la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de París 1925*, así como de obras de impacto internacional en estilo Déco inauguradas en ese mismo tiempo y que los artistas del momento conocían, como el *Empire State Building* inaugurado en 1931, mismo año en que el artista valenciano Gastón Castelló Bravo (1901-1986), presentaba en el más riguroso Art Déco, el monumento *Els enemics del ànima alicantina* para las Hogueras de San Juan con la Dama de Elche como motivo principal. Y que seguirá perdurando en este estilo durante todo el periodo republicano como lo vemos en el ejemplo del cartel del *IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada* celebrado en Madrid en 1934.



Figs. 103 y 104

LANG, Fritz. *Robot-María del filme Metrópolis*. 1927. UFA, Alemania.

TERENCIO FARRÉ, José (Copia de CASTELLÓ MOLLAR, Jesús). *Alegoría de Valencia en el Puente de Aragón*. 1933 (copia de 1996). Piedra caliza. Valencia.

En 1996, en vista del deterioro que presentaban las cuatro alegorías del Puente de Aragón, esculpidas por José Terencio, se dio lugar a realizar unas copias de las mismas, dándose el encargo al escultor valenciano Jesús Castelló Mollar (1952-2010). Este ejemplo de *Alegoría de Valencia*, de la Valencia republicana, permanece con sus atributos ancestrales, dando la bienvenida a cada persona que accede al puente, haciéndonos recordar que en aquel tiempo, las alegorías personificaban nuestras ciudades y naciones, que convivían con nosotros insertas en lo urbano, en nuestra vida cotidiana, formando una cultura visual cargada de simbolismo, de referencias antiguas con alusiones a la modernidad de cada momento, ilustrando con este lenguaje iconográfico, una Belle Époque también para las Bellas Artes.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Figs. 105 y 106

CASTELLÓ BRAVO, Gastón. *La Dama de Elche en la Hoguera Els Enemics del Ànima Alicantina*. 1931. Alicante.

AD. *La Dama de Elche en el cartel del IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada*. 1934. Madrid.

10. La Alegoría de entre Repúblicas

Como ya se ha comentado anteriormente, después del *Sexenio Democrático* y hasta la proclamación de la II República Española, la alegoría republicana perduró, aunque con escasos ejemplos, gracias a las publicaciones de prensa y revistas satíricas que siguieron defendiendo la República como mejor sistema político para la nación. Una de estas publicaciones y de las más relevantes de este periodo de *entre repúblicas*, fue el semanario satírico *El Motín*, fundado en 1881 por José Nakens (Sevilla 1841- Madrid 1926) y Juan Vallejo (Soto de Cameros 1844- Madrid 1892). Perduró hasta 1926, cerrado a raíz de la muerte del fundador Nakens, refundándolo su hija con el nombre de *Reflejos de El Motín* como un semanario literario, perdurando hasta 1929, para evadir la censura del dictador Miguel Primo de Rivera. Con la llegada de la II República, tres años más tarde, el recuerdo e influencia de este semanario, ya pertenecía a la cultura visual de los españoles.

Eduardo Sojo, conocido artísticamente como Demócrito (Madrid 1849- Madrid 1908), fue el primer dibujante de *El Motín*, el mismo que ilustró la primera cabecera de este semanario satírico en la que se mostraba un busto con la Alegoría de la República sobre un pedestal en el que se mostraba la palabra libertad coronada de laurel. Fue en 1884 cuando Antonio Macipe Samper, pasará a ocupar el puesto de Demócrito, realizando casi toda la totalidad de los dibujos hasta 1915. En 1886, Macipe presentó en el semanario, una alegoría de la república española, acogida por los lectores como un icono perfecto para representar su ideario político, tal popularidad hizo que la misma, pasara a ilustrar la nueva cabecera del semanario satírico.

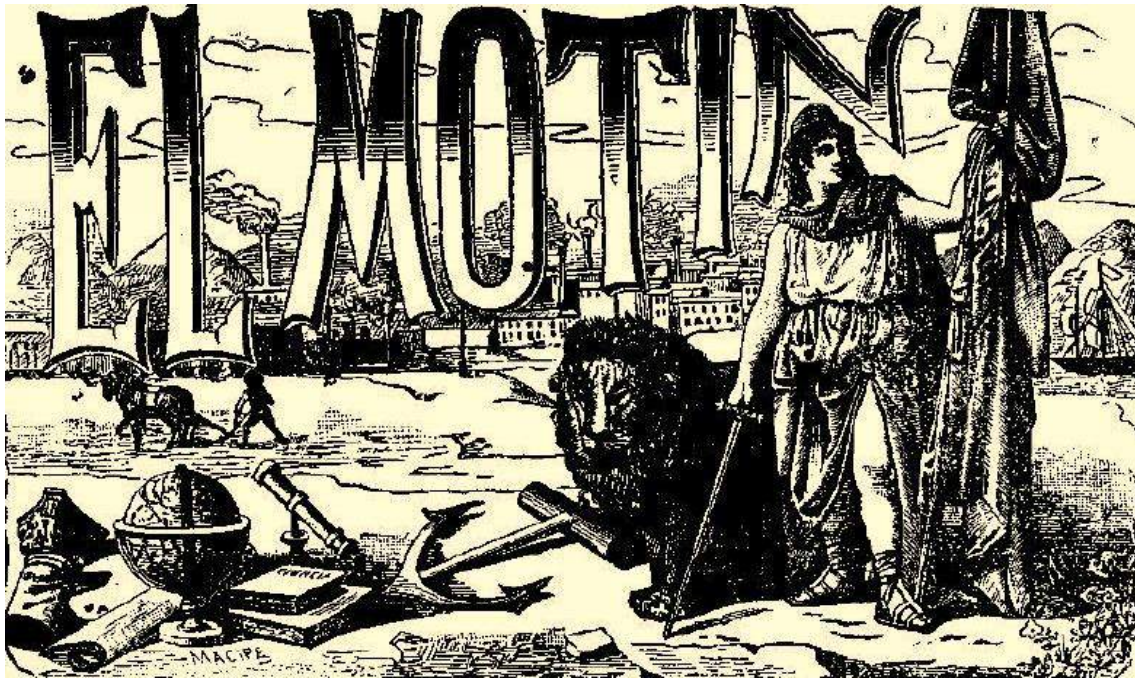


Fig. 107

MACIPE SAMPER, Antonio. *Alegoría de la República Española en la cabecera del semanario satírico El Motín*. 1889. Colección particular, Valencia.

La *Alegoría de la República* que realiza Antonio Macipe para *El Motín*, es uno de los ejemplos más notorios, para explicar e ilustrar la historia alegórica republicana en el periodo de *entre repúblicas*, pues, la alegoría que presenta Macipe, no es en sí misma, ni alude en ninguno de sus atributos, a la I República Española, como sí, es el caso de Tomás Padro Pedret, sino que se trata, de una reivindicación independiente y personal para simbolizar la ideología de un sector importante de la sociedad española de finales del siglo XIX, en la que se va perfeccionando la alegoría, cada vez más similar a la francesa, reduciendo los atributos, para dar el mayor protagonismo de la escena, a la propia figura alegórica.¹⁸¹

¹⁸¹ OSSORIO BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta Ramón Moreno, vol. 1. 1868.



Figs. 108 y 109

MACIPE SAMPER, Antonio. *Alegoría de la República Española.* 1886. *Revista El Motín-Boletín Oficial de la Propiedad Intelectual e Industrial*, año I, nº 2.

LABORDA, Vicente. *Alegoría de la República Española.* ca. 1915. *Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu-Colección José Huguet*, Valencia.

Antonio Macipe, inspirado en las alegorías de la República Francesa, en un momento en el que, en multitud de representaciones para *El Motín* y otras publicaciones, se mostraba a la República Española pidiendo auxilio y abrazando a la francesa. Exhibe su alegoría ataviada como matrona romana dejando al descubierto casi la totalidad de la pierna izquierda y parte de la derecha que a su vez lleva el calzado apropiado al estilo de la vestimenta, porta gorro frigio y con la mano derecha sostiene la espada de la justicia que apoya sobre el suelo, sosteniendo con la izquierda la bandera nacional, bicolor rojo y amarilla, pues no fue motivo de cambio necesario para la I República.

A la izquierda de la alegoría asoma el león, como uno de los principales símbolos de España, y el ancla, aludiendo a la esperanza de que se vuelva a proclamar una República. Junto a estos, unas amapolas, que asociadas a la mitología griega, con Démeter y Perséfone, hace alusión a la fertilidad, pero también a la muerte y renacer de

la naturaleza, asociado a los ciclos políticos de las naciones: murió la I República Española, pero renacerá una nueva. Es importante señalar, que pese a los escasos estudios realizados hasta momento, sobre la alegoría republicana, los artistas que las realizaron, pertenecen a las generaciones situadas entre finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX, formados en academias, en las que se impartían considerables conocimientos mitológicos de la Antigüedad, influencia que emplearán también en las representaciones de las alegorías en general.¹⁸²

El fondo de la composición lo ocupa el Progreso, representado de la misma forma que emplearán la mayoría de las alegorías de la República. La industria y la navegación así como las comunicaciones, serán expresiones de una nueva era de progreso para la civilización. La popularidad de la alegoría de Antonio Macipe, hizo que fuese la inspiración y referente para otros artistas, como es el caso del pintor valenciano Vicente Laborda, quien realizó su propia versión de la alegoría de la República Española tomando como modelo la de Macipe, que ejecutó casi de forma idéntica.

Vicente Laborda, presenta a la figura femenina ataviada de la misma manera, y con la misma posición, exhibiendo la espada y la bandera de España. Laborda añade en la composición, las cadenas rotas y la corona real que la alegoría pisa con su pie izquierdo, aludiendo a la libertad que ofrece la República contra la opresión de la monarquía. Otras diferencias, además de la calidad estética, se localizan en el león, que en esta ocasión, se encuentra en actitud de morder la tiara papal católica, así como una mitra y báculo episcopal partido en dos, tirados en el suelo, en alusión a una España no católica, así como el poder absoluto que esta religión ha marcado los tiempos históricos y que en la República futura dejará de ostentar. Por último, el fondo de la composición, aunque de forma diferente, presenta los mismos atributos que la de Macipe

¹⁸² MARTÍ GILBERT, Francisco. *La Primera República Española 1873-1874*. Madrid: RIALP, 2007.

11. La Alegoría de la II República Española

11.1. La madre de la República

Con la llegada de la II República Española el 14 de abril de 1931, la alegoría volverá a restablecerse como el símbolo nacional. Muchas de las primeras representaciones que se realizaron, mantuvieron la estética decimonónica de la influencia alegórica de la República Francesa, pero con este nuevo periodo, se dará comienzo a una rápida evolución estética de la alegoría, interpretada por gran cantidad de artistas, aportando cada uno, su carácter libre así como su propio estilo y forma de entender, cómo debía de ser la alegoría de la República Española. Dejaron como herencia un rico repertorio de imágenes, que en gran parte, fueron destinadas a presidir puestos relevantes como los salones de plenos de los ayuntamientos, de las diputaciones, colegios y centros públicos en general.

Tal es el caso de la obra de autor anónimo que presento a continuación, y que apareció oculta en una casa particular de una localidad de la Provincia de Castellón, para ser salvada de la guerra civil y del periodo de la dictadura. La obra fue realizada, con casi toda probabilidad, por un artista local o de aficionada experiencia, por la calidad estética de la misma, y su destino fue la presidencia del salón de plenos del Ayuntamiento de esta localidad castellanense. Su propietario, ha decidido publicarla por primera vez, para esta tesis doctoral, aportando a la historia alegórica de la II República, una nueva obra que enriquece su elenco, dada la escasez de obras que han llegado hasta nuestros días de estas características, óleos sobre lienzos, de autor y de grandes dimensiones, para edificios institucionales.

La alegoría se representa erguida sobre un podio al que se accede por dos escalones, en la contrahuella de los mismos, el autor dejó escritos seis nombres que hacen alusión a los héroes que en el pasado iniciaron e hicieron posible, el largo camino hasta llegar a la República y que perdieron sus vidas en defensa de la libertad. En primer lugar, tres de los héroes de la Guerra civil de las Comunidades de Castilla, también conocida como la guerra de los *comuneros* dada entre 1520 y 1522:

- Juan de Padilla (Toledo 1490- Villalar 1521)
- Juan Bravo (Atienza 1483- Villalar 1521)
- Francisco Maldonado (Salamanca 1481- Villalar 1521)

En segundo lugar, tres de los héroes defensores de la Constitución de 1812 tras la Guerra de la Independencia:

- José María Torrijos Uriarte (Madrid 1791- Málaga 1831)
- Rafael del Riego Flórez (Tuña 1784- Madrid 1823)
- Juan Martín Díez “El Empecinado” (Castrillo de Duero 1775- Roa 1825)

Estos seis personajes de la historia de España, permanecían vivos en la memoria de los republicanos, y su influencia fue visible en la II República Española. Aunque en diferentes tiempos históricos, todos ellos lucharon contra el poder real, los comuneros de Castilla contra el poder del emperador Carlos V y los defensores de la Constitución de 1812, contra el poder absolutista del rey Fernando VII. Una causa en común, contra la corona, que los republicanos del siglo XIX español, tomaron como referencia para la suya. El mismo sentimiento político decimonónico, en el que surgirán a su vez, los nacionalismos políticos, el español y como respuesta a este, el de las regiones que comprende. Se creó el *pendón comunero* como homenaje a los héroes de la libertad de 1520, con el símbolo de Castilla con su fondo de color morado, tomándolo de aquí el Gobierno de la II República Española, para la formación de la nueva bandera tricolor del Estado.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. 110

ANÓNIMO. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Castellón.

Además, en 1932, en el primer aniversario de la II República Española, se cambió el nombre oficial de la localidad de Villalar (Valladolid), donde fueron decapitados los tres héroes de la libertad contra la corona de Carlos V, pasando a llamarse desde entonces Villalar de los Comuneros. Por otro lado, Rafael del Riego, ejecutado en 1823, dio nombre al himno revolucionario del siglo XIX, el *Himno de Riego*, y que fue adoptado como *Himno Nacional* de España durante la II República Española. Es pues, fundamental el estudio político del siglo XIX español, y de las consecuencias de la Guerra de la Independencia, para poder comprender y analizar gran parte de la simbología, que conforma la alegoría de la república española y que se mantiene viva durante toda la década de los años 30 del siglo XX.

Todo se remonta a la primera *Carta Constitucional* de España dada en la ciudad francesa de Bayona en 1808 por el nuevo rey Jose I Bonaparte, con la intención de regenerar el país sumergido en el *Antiguo Régimen*. Las ideas ilustradas que trajeron los franceses a España, fue por el origen del sistema político que perdura en nuestros días. Con las Cortes de Cádiz en 1810 y la primera Constitución Española dada en 1812, nació el liberalismo y el inicio de la historia del parlamentarismo español. Los liberales y los absolutistas defienden a la corona borbónica en la persona de Fernando VII, los primeros, la *Monarquía Constitucional* en la que los ciudadanos son libres y en el que la soberanía popular reside en el pueblo, y los segundos la *Monarquía Absoluta* en el que los ciudadanos son vasallos.

Con la Constitución de Cádiz de 1812, se proclamó la libertad e igualdad de los ciudadanos por tercera vez en el Mundo después de Francia y EE.UU de América. El triunfo de los españoles contra los franceses en la Guerra de la Independencia y el regreso de Fernando VII, originó continuas situaciones de abuso del poder monárquico que terminarían desembocando con las décadas, en el *Sexenio Democrático* y con él, la posibilidad republicana. En este periodo, también se originó el primer gran exilio político de la historia de España, el de los afrancesados, que apoyaron las ideas de la *Ilustración* y de la *Revolución Francesa*, y el de los liberales, defensores de la Constitución, perseguidos por el mismo rey, por el que habían luchado contra los franceses.

En aquella época además, se dio origen a la *Independencia* de las colonias españolas en el continente americano, quedando tan solo Cuba, Puerto Rico y Filipinas,

perdiéndose para siempre el *Imperio Español*. Los liberales, perseguidos por el rey, se vieron obligados a reunirse en la clandestinidad, dando origen al auge de la *Masonería especulativa* en España, sociedad secreta que perdurará su influencia política hasta la II República Española. Gran parte de los políticos e intelectuales republicanos, pertenecieron a la misma, como el propio Manuel Azaña o el conocido caso valenciano del rector de la Universidad de Valencia, Juan Peset Aleixandre, fusilado por esta misma causa en manos de la dictadura de Francisco Franco en 1941.

En el tiempo en el que Francisco de Goya se autoexilió de España, una nación constantemente traicionada por un rey, que mediante un *golpe de estado*, a su vuelta de Francia abolió la Constitución de 1812, la acepta por las presiones políticas. Años más tarde de su famosa frase: *marchemos francamente y yo el primero, por la senda constitucional* se la vuelve a reducir al olvido con los *Cien Mil Hijos de San Luis*. Un tiempo a su vez, en el que nacían el Consejo de Ministros, la Bolsa, el Parlamento Español y con ellos, todo un lenguaje alegórico para poder exaltar a la Nación Española, al rey, a la Constitución, y que servirá muy pronto, para ilustrar también los conceptos de la república española.

Retomando la descripción de la alegoría de la II República Española de autor anónimo, la presenta ataviada como matrona romana, decorando las cenefas del vestido una greca y otra modalidad de triángulos y círculos. Porta gorro frigio, el cuello de la alegoría lo decora un collar de perlas blancas y una cinta de seda azul de la que pende una escuadra de oro como atributo de la Masonería. Con su brazo derecho erguido, sostiene un mástil del que ondea la bandera nacional tricolor de la II República Española. La mano izquierda la apoya sobre una bomba de agua para el regadío del que se percibe el trigo aludiendo al cultivo y a la tierra así como la rueda dentada, atributo de la agricultura e industria. Los pies de la alegoría pisan las cadenas rotas como exaltación de la libertad republicana.

Toda esta simbología de la agricultura la acompañan ocupando el extremo inferior derecho de la composición, un busto femenino de mármol, una rama de laurel y una paleta pictórica, atributos que anuncian la grandeza y prosperidad de las bellas artes. El lado izquierdo de la composición lo ocupa el progreso de la civilización, un globo aerostático, una avioneta y un barco que junto al globo terráqueo formarían el significado del dominio de la libertad republicana en cielo, tierra, mar y aire. La

industria se deja ver nuevamente representada en un edificio de fábrica en el que las chimeneas emiten el humo que si hoy representa contaminación, en aquel momento era progreso y avance de la nación.

Para concluir la descripción de esta alegoría, el león como símbolo de España permanece a los pies de la misma, y complementan el rico aparato iconográfico, alusiones a la cultura, a la literatura, las plumas que redactan la nueva constitución y el compás junto a la escuadra en una alegoría republicana que se manifiesta claramente masónica. En un momento en el que los ideales ilustrados ya no tienen que esconderse, lucen con orgullo el triunfo de la libertad, que irá unida a labor de ilustrar a una sociedad con más de un 30% de analfabetismo.¹⁸³



Fig. 111

ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Castellón.

¹⁸³ VV.AA. *La 2ª República. Ponencias del 2º Coloquio Internacional sobre la 2ª República Española*. Barcelona: Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona, 1983.

11.2. La República reaparecida

Otro ejemplo de alegoría de la II República Española de carácter institucional reaparecida, es la del pintor Alfredo Claros García (Valencia 1893- 1965 Sueca), discípulo de Joaquín Sorolla, ya en 1909 consiguió la Medalla de Plata del Ateneo Mercantil de Valencia, dando a conocer su obra a partir de entonces en numerosos eventos como la Exposición Nacional en Madrid de 1917 o la Exposición D`Art de Barcelona en 1918, en la que obtuvo la Medalla de Bronce. En 1925 fundó la Escuela de Artes y Oficios de Sueca, ampliando el campo de las bellas artes más allá de las grandes capitales.

En 1936, el Ayuntamiento de Sueca, le encargó como consta en acta de los plenos de la localidad, la realización de un gran lienzo con la Alegoría de la II República Española para presidir el Salón de Sesiones de la Casa Consistorial. En primer lugar, realizó un boceto, que se ha podido estudiar públicamente por primera vez, en la Exposición *La Modernitat Republicana a València - Innovacions i Pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)* a cargo del director del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM) e historiador del arte, Rafael Company, inaugurada el 11 de febrero de 2016.¹⁸⁴

¹⁸⁴ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.



Figs. 112 y 113

CLAROS GARCÍA, Alfredo. *Boceto de Alegoría de la II República Española*. 1936. Colección Cristina Pons Claros, Valencia.

CLAROS GARCÍA, Alfredo. *Alegoría de la II República Española*. 1936. Óleo sobre lienzo. Archivo Municipal de Sueca, Valencia.

La exposición *La Modernitat Republicana a València* nos ha permitido disfrutar por primera vez de una notable cantidad de obras de arte republicano que, o bien se encontraban en colecciones particulares, o bien en los depósitos de diversos museos y que tan solo conocíamos a través de fotografías presentadas en publicaciones. La exposición, amplía y mejora de forma considerable, la investigación de las artes producidas desde Valencia, en este periodo de la historia de España. Obras muy conocidas y divulgadas en medios, como muchos de los carteles presentados, ha sido relevante su exposición para poder conocer del tamaño original de las obras así como de sus auténticas calidades tonales. Alfredo Claros y su obra, se suman a la propuesta de esta exposición, que luce por primera vez, estas piezas con toda dignidad como lo que son, obras de arte, que forman parte de un importante patrimonio, que refleja un breve, pero notable periodo de nuestra historia en el que se consolidó la República.

El boceto previo que realiza Alfredo Claros, el cual guarda un 90% de identidad con la obra definitiva, presenta la alegoría de la II República Española respetando un perfil

académico “clásico” en el que se evidencia la influencia de sus profesores formados en el siglo XIX. Figura femenina ataviada como matrona romana, con gorro frigio y cabeza en perfil, con su mano derecha toma la doble bandera, pues en su anverso se aprecia la bandera española y en su reverso la valenciana. Con la mano izquierda y alzada, exhibe una rama de olivo como atributo de España. El lateral inferior izquierdo, lo ocupa un pedestal con un triángulo dibujado, y el lateral inferior derecho, un león, símbolo de España aunque como novedad en una alegoría, Claros añade una leona y dos cachorros, que debemos de interpretar como la igualdad de género y la de todos los españoles ante la Ley. Gracias a esta paridad, se logró el voto femenino que defendieron a ultranza las primeras diputadas de la historia de España, Clara Campoamor y Victoria Kent. El fondo de la composición lo ocupa la industria y el progreso.

En el lienzo definitivo observamos con total claridad y nitidez los detalles que quiere mostrar el pintor valenciano, en esta ocasión y como principal diferencia del boceto, decidió que la bandera que acompaña a la alegoría, fuese únicamente la española. El pedestal, al cual señala la figura femenina con su mano derecha añade el escudo de la República Española, manteniendo el triángulo en la parte superior y añade en su interior la palabra *LEY*, símbolo que alude a los valores y principios de la Revolución Francesa: *Libertad, Igualdad y Fraternidad* así como su relación a la Masonería y el desarrollo y pervivencia de este ideal, mantenido en España hasta la II República por esta sociedad secreta. El resto de la composición, mantiene con exactitud la temática planteada en el boceto.

Cuando Alfredo Claros realizó esta Alegoría de la II República Española para el Ayuntamiento de Sueca, desde Valencia ciudad, y como capital del Estado, llegaba a su punto más elevado en la modernidad de las artes gráficas y alegórica republicana, en el estilo Art Déco. Claros, por el contrario, mantuvo un estilo más académico para personificar a la nación, añadiendo su sello personal y artístico en la igualdad entre la mujer y hombre representada en el atributo del león, la leona y los cachorros. El lienzo, que no pudo disfrutar de mucho tiempo en el lugar para el que fue realizado, por el avance de las tropas franquistas, fue salvado por el artista de la misma localidad, Juan Fuster Seguí, que a pesar de su asociación al carlismo, prefirió la defensa del arte escondiéndolo en su casa siendo redescubierto en el año 2007.

11.3. La evolución alegórica de la II República Española

Retomando la aparición de la *Alegoría de la II República Española* como nuevo símbolo nacional, de las primeras en ver la luz y en convertirse en las más difundidas y populares a lo largo y ancho de la geografía española serán las de Zunzurren y Barreira. Estas dos imágenes que pronto pasaron a ocupar edificios públicos y oficiales del Estado, visibles incluso en las fotografías que conservamos de muchos colegios electorales, se realizaron con la intención de ser el principal icono, referente y modo de entender la personificación de la nación. Pero la realidad fue otra e independientemente de que pasasen a ser las más notorias durante el completo de este periodo, cada pueblo, cada ciudad, cada región de España presentará su propia alegoría de manos de sus artistas y sus modos de interpretarla, dejando en herencia un rico repertorio visual de este tema, y a diferencia de otras repúblicas europeas del momento, principalmente Francia, y el símbolo nacional no guardará un canon oficial.

Todas las regiones de España presentarán nuevas alegorías, la mayor parte de ellas destinadas a ayuntamientos, diputaciones o edificios institucionales, que encargarán obras exprofeso para tales entidades y con una intención de exclusividad y originalidad, para diferenciarlas del resto, que se hace visible en las mismas obras. Pero los principales focos de creación de esta simbología serán Madrid y Valencia, pues Barcelona, desde Catalunya, aunque dio su apoyo y colaboración, para que fuese posible la República Española, en su empeño por la independencia de un Estado Catalán y su solicitud de L'Estatut d'Autonomia, las instituciones no se sentirán identificadas con la simbología nacionalista española quedando reflejado en sus encargos oficiales.

Así pues, Madrid y Valencia concentrarán la mayor repercusión en esta materia, en un momento de eclosión de la vanguardia artística y que ejercerá su influencia en estas obras. Además, ambas ciudades ostentaron durante la II República el título de la capitalidad de España, la primera desde 1931 hasta 1936 en que fue trasladada por motivos de seguridad, en plena Guerra Civil a la Capital del Turia, donde se prolongó hasta 1937, teniéndola que abandonar por el avance de los rebeldes. Esta circunstancia motivó, a que durante el breve pero intenso periodo en que Valencia fue capital de la

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Nación, concentrados los principales artistas españoles y dado el requisito de preservar el régimen republicano, se fomentara, sobre todo en el arte del cartel, la coyuntura más próspera de escenificar en las artes la personificación de la nación.



Figs. 114 y 115

ZUNZURREN, C.G. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Litografía. Biblioteca Nacional, Madrid.

BARREIRA POLO, Juan José. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Litografía. Colección particular, Valencia.

Zunzurren presentó una alegoría claramente a la francesa, es natural que el artista recurriera a las referencias del país vecino que además de ser el icono de la Ilustración y Revolución Francesa, era considerada el referente y la República ideal por los padres del nuevo régimen. La figura femenina, ataviada como matrona romana, sostiene con su mano derecha la balanza de la justicia, mientras con la izquierda el mástil que ondea la nueva bandera republicana tricolor. El león, símbolo del poder y de nación española, acompaña y custodia a la República naciente, la luz frente a la oscuridad reflejado en el sol que preside el fondo de la composición, elemento que tomarán la mayoría de los artistas para personificar a la República, como el ejemplo ya analizado de Ricardo Boix.

La alegoría, ejecutada con las influencias iconográficas y pictóricas del siglo XIX, deja ver sobre su cabeza el gorro frigio rojo con corona laureada. A sus pies, destacan las rosas de color rosa aludiendo a la simpatía y gratitud del pueblo hacía la República y el saber y la cultura reflejadas en los libros que las acompañan. El fondo izquierdo de la composición, lo dedica a la agricultura y a la industria, y el derecho, a la navegación, al progreso y a la civilización. En definitiva, una alegoría solemne que preserva a diferencia de la bandera tricolor, los atributos y características mostrados en las personificaciones de la I República Española con claras influencias francesas.

Juan José Barreira, que ya había realizado años antes, la Alegoría de Valencia ataviada con la Senyera valenciana y con los atributos de la Dama de Elche, realizará tomando la misma línea que Zunzurren, la siguiente alegoría más popular. Aunque en calidades pictóricas diferentes, Barreira con trazos más gruesos que Zunzurren, muestra casi idéntica composición y estética decimonónica de inspiración francesa a este. La figura femenina, acompañada del león, del mismo modo ataviada como matrona romana y coronada por gorro frigio aunque sin corona de laurel, exhibe con su mano derecha la balanza de la justicia sosteniendo con la izquierda el mástil que sustenta la bandera de la República Española.

La parte inferior derecha de la composición, la ilustra la agricultura con el trigo y la hoz, las artes con la paleta pictórica, la cultura y el saber con los libros, la prosperidad, la victoria y la abundancia con el olivo y el laurel, la geografía con el globo terráqueo y la industria con el yunque y la rueda dentada. La parte inferior izquierda muestra el lema de la Revolución Francesa: Libertad, Igualdad y Fraternidad. El fondo de la composición, al igual que el anterior ejemplo, lo preside la figura del sol que ilumina a través de la República un nuevo orden mundial, coronado este por un arco iris tricolor rojo, amarillo y morado que forma la nueva bandera nacional. Las comunicaciones, el progreso y la tecnología se dejan ver en los elementos de la tierra, mar y aire representados en el ferrocarril, el barco de vapor y la avioneta, mostrando con estos símbolos al mismo tiempo los avances que ofrece la libertad.

Los dos ejemplos que a continuación expongo de los artistas Cuchy y Gamonal, bastan para reflejar el desarrollo iconográfico de la Alegoría de la II República Española desde su proclamación en 1931. Es importante tener en consideración los acontecimientos históricos que se fueron desarrollando durante este breve periodo de

nuestra historia, ya que condicionaron el mismo proceso de estas personificaciones. Así pues, se podría diferenciar principalmente dos bloques según el modo de personificar a la nación, en primer lugar, el conocido como Bienio Reformista comprendido entre 1931 y 1933, en que se desarrollaron las primeras alegorías republicanas con una finalidad principalmente institucional, lo cual condicionó en estas el hecho de que presentaran unas características similares pensando en su destino.

Durante el Bienio Radical-Cedista comprendido entre 1933 y 1936, el fomento de la Alegoría de la II República Española se vio prácticamente paralizado, al igual que la reforma agraria, la reforma militar, la reforma educativa. Incluso *L'Estatut d'Autonomia de Catalunya* quedando suspendido tras la Revolución de Octubre de 1934. Será después y tras las elecciones de 1936, con el triunfo del Frente Popular y la nueva presidencia de la República en manos de Manuel Azaña, cuando los símbolos republicanos tomen de nuevo fuerza. En esta ocasión, con el añadido de un golpe militar contra el gobierno legítimo y el desencadenante de una guerra civil, que provocará el periodo de mayor fuerza y relevancia de la alegoría republicana como símbolo de la democracia, de la libertad y del gobierno legítimo.

La *Alegoría* de José Cuchy, presenta las mismas características que las anteriores, la figura femenina como matrona romana, porta el gorro frigio rojo, acompañada del león y exhibiendo la bandera de la II República Española, en este ejemplo, con su mano izquierda sostiene una escuadra con los tres principios de la Revolución Francesa. El fondo de la obra, lo decoran las Columnas de Hércules a modo arquitectónico y el nuevo escudo de España sin el escusón borbónico y con corona mural o civil, que a su vez está envuelto en una monumental corona de laurel. En la parte inferior derecha las “obligadas” representaciones de la agricultura y la industria en el trigo, el arado, el yunque y el martillo.



Figs. 116 y 117

CUCHY ARNAU, José. *Alegoría de la II República Española*. 1931-1933. Litografía. Colección particular, Madrid.

GAMONAL. *Alegoría de la II República Española*. 1931-1933. Litografía. Biblioteca Nacional, Madrid.

Por otro lado, la alegoría de Gamonal, muestra mucho menos barroquismo en la composición y al mismo tiempo mayor modernidad al representar la figura femenina con un seno descubierto, al igual que casi la totalidad de su pierna derecha, elemento legado de las personificaciones republicanas del siglo XIX. Esta personificación, que toma la referencia tanto en la disposición figurativa como en la estética de los pliegues y atuendo de la *Libertad Guiando al Pueblo* de Delacroix, dirige un mensaje de serenidad evidente en su rostro y al mismo tiempo de seguridad y poder en la forma en que sostiene el mástil de la bandera republicana, que preside el fondo de la obra y el apoyo de su mano izquierda en el león.

Una ciudad industrial decora el fondo inferior izquierdo, acompañada del incesante humo que emite las chimeneas, entendido como un verdadero símbolo de trabajo y de progreso, dicho de forma más sencilla, el humo de las fábricas, fue un elemento adjuntado a la gran parte de las alegorías republicanas, para transmitir el mensaje de que con este régimen habría trabajo y prosperidad, entendiéndose pues este elemento, como modernidad y avance. Muy diferente al concepto de hoy, entendido como un

preocupante elemento tóxico y peligroso destructor de la capa de ozono y de la naturaleza, en aquel momento pues, era un elemento tranquilizador. Y así lo transmitió también por ejemplo, en la obra *Alegoría de la II República Española*, ya analizada de Ricardo Boix, ejecutada en 1932, en la que empleó el humo de las fábricas como elemento decorativo del fondo de la composición alegórica.

11.4. La República Valenciana al desnudo

A pesar de la paralización alegórica republicana durante el Bienio Radical-Cedista, en el caso valenciano y bajo un prolongado gobierno blasquista, la figura femenina adoptará un papel relevante en la personificación de República, con la peculiar metamorfosis en mujer valenciana por el atributo de la peineta y el peinado típico de la región. Un modo personal de entender y a la vez reivindicar, en un momento en que se estaba gestando la idea de un estatuto de autonomía al estilo catalán, de caracterizar la figura de la República Valenciana en unas imágenes que cabalgan entre el Modernismo y el Art Déco, insertos en unos valores de libertad e independencia, reflejadas en una serie de mujeres valencianas que muestran al completo su desnudez en un contexto de crítica como las fallas y de identidad cultural como las ferias de julio.

Sería la primavera republicana, con la proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931, el hecho decisivo que comportó para las mujeres del estado español la posibilidad de su acceso al ámbito público, al espacio público. Una conquista que las haría ciudadanas con un protagonismo cívico, que se vería reflejado en su participación activa en todos los ámbitos de la política. Sería, pero, un debate duro el que les abriría las puertas del sufragio, para que este se pudiera realmente denominar universal, independientemente de clases y sexos.

La modernidad, prefiguraba en los años veinte, cuando se crearon espacios como el Lyceum Club, estalla y da lugar a la construcción de un nuevo modelo de mujer republicana, ciudadana de pleno derecho, que surge de los ambientes más progresistas, y es continuidad de las modernas anteriores pero añadiendo, ahora, el disfrute de la ciudadanía, hecho que marcará su actividad al ampliar su espacio de actuación al público.

La difusión del modelo de ciudadana que trabajaba, hacía deporte y cuestionaba el papel de domesticidad, influirá en el imaginario colectivo, de forma que se configurará una nueva feminidad que encontrará sus espacios de difusión en los medios de comunicación.

El cine, la prensa, las revistas, la fotografía y el arte serán los transmisores de las imágenes de estas mujeres que han accedido al mundo del deporte, bien sean tenistas (Lilí Álvarez), esquiadoras, nadadoras (Carmen Soriano), atletas, aviadoras (Pepita Colomer) o miembros de las vanguardias culturales, productoras de arte dentro de los núcleos de la modernidad.



Figs. 118 y 119

PERTEGÁS FERRER, Enrique. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1933. Litografía. Colección particular, Valencia.

ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1934. Litografía. Colección: MAKMA-Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea, Valencia.

En consecuencia, la alegoría de la Segunda República, diferente, en parte, de la Primera, recupera la matrona con sombrero frigio, y el león, aunque se ubica este a su lado, y no a sus pies, y añade una serie de símbolos que intentan mostrar el progreso, la justicia y la libertad que esta llevará a la nación: en las manos una balanza (la justicia), la túnica blanca, abierta, enseñando de manera destacada una pierna, un pecho... (la libertad), en la otra mano la bandera tricolor (roja, amarilla y morada), y toda una escenografía donde aparecen libros, flores, fábricas, bueyes labrando, yunques (el trabajo), barcos, máquinas, trenes... (el progreso), el lema revolucionario de <libertad, igualdad, fraternidad>...

La matrona republicana, que unifica el concepto de nación y la forma de estado, es ahora un emblema de libertad y de la soberanía popular, y, de acuerdo con los nuevos tiempos, la vieja matrona, a pesar de

seguir los cánones de la estética clásica, se llena de sensualidad, de forma que <la belleza femenina etérea de tiempos de la monarquía se carga de sensualidad con la democratización de la política>.¹⁸⁵

El motivo y origen de la puesta en escena pública, de la mujer valenciana desnuda, para personificar a la Valencia republicana, se localiza en el pintor Enrique Pertegás (1894-1961), una temática que ya venía realizando desde comienzos del siglo XX. Lo cierto es que no fue Pertegás, sino su amigo y compañero en el campo del cómic, Luis Dubón, quien ejecutó la primera valenciana republicana desnuda, en su *Alegoría de la República Valenciana* a petición del alcalde Vicente Alfaro en 1932, para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Aun así, la principal referencia de la temática del desnudo femenino valenciano la encabezaba Pertegás.

Para comprender el fenómeno del desnudo femenino valenciano de carácter público, durante el periodo republicano e iniciado en el arte de Pertegás, hay que analizar la conexión que guardaba con el gobierno blasquista quien dio su aprobación. El objeto se halla en la estrecha amistad que guardaba el pintor valenciano con el propio fundador del *Partido de Unión Republicana Autonomista*, Blasco Ibáñez, quien consideró a Pertegás, como su artista predilecto y a quien seleccionó para que decorase con valencianas desnudas, su casa de Mentón (Francia). De esta manera, la Valencia republicana, gobernada por los seguidores del novelista, fomentará en sus políticas y en el campo artístico los gustos personales de su líder.

De esta manera, en 1933, mismo año en que se repatrió el cuerpo de Blasco Ibáñez desde Mentón (Francia), el pintor favorito de éste, Enrique Pertegás, ilustró la portada de la revista *El Fallero*, con una mujer desnuda personificando a Valencia. El desnudo que presenta, aunque de forma muy sutil, dado su carácter público y de divulgación, ocultando incluso uno de sus senos, con el propio titular de la revista, será el inicio y el modelo a seguir por otros artistas, pero ya sin disimulo, en una nueva forma de manifestar la alegoría valenciana, envuelta en unos ideales de libertad y republicanismo, correspondida con éxito y agrado por el pueblo.

Pertegás muestra en su innovadora creación estética de 1933, continuada por otros en los sucesivos años de 1934, 1935 y 1936, una mujer desnuda, envuelta por el fuego que

¹⁸⁵ AGULLÓ DÍAZ, M^a. del Carmen. "El cuerpo femenino de la Nación: de la alegórica libertad a la realidad de la moderna ciudadana republicana". Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i Pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 56-61.

asoma de una falla, con la peineta y el tocado típico valenciano. La figura, que muestra un rostro que roza lo extático, el placer purificador del fuego, se entrega a las formas de las llamas en un forzado contraposto, prolongando la altura de la composición con sus brazos elevados. La escena, está acompañada de atributos populares, *lo rat penat*, que sale a *la nit de la cremà*, de la que también es partícipe la “luna de Valencia”. Y por último, el campanario barroco de la iglesia de Santa Catalina, que además de ser un popular monumento artístico, da equilibrio a la obra.

En 1934, otro artista, para la portada de *Art i Foc*, volvió a mostrar a una valenciana desnuda, en una simbiosis entre el Modernismo y el Art Déco. La figura femenina, envuelta en esta ocasión por una guirnalda de flores, sostiene con su mano derecha el escudo de la ciudad y con la izquierda una Victoria alada, atributo de la diosa griega Atenea, protectora de las artes e instructora de la Humanidad para dominar el fuego. Esta particularidad de personificar a Valencia a modo de Atenea, está claramente relacionada con el arte fallero, sirviéndose además de la coyuntura de que esta deidad era a su vez un símbolo republicano y de la libertad como el ejemplo ya analizado del Capitolio de la Habana (Cuba) de 1929.

La cabeza de la figura, ligeramente inclinada hacia abajo, con la peineta y peinado típico valenciano, se muestra en un perfil muy similar a la Alegoría de la República Valenciana que ejecutó Dubón para el consistorio en 1932. El fondo de la composición, también con atributos populares de la ciudad, lo decora una barraca, el campanario del Miguelete y el cimborrio de la Catedral, de los que emerge el humo rojo del fuego de las fallas.



Figs. 120 y 121

CABEDO TORRENTS, Fernando. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1934. Témpera sobre papel. Museo de Historia de Valencia-Ayuntamiento de Valencia, Valencia.

DUBÓN PORTOLÉS, Luis. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1936. Litografía. Biblioteca Pabellón de la República-Universidad de Barcelona, Barcelona.

Ese mismo año, el pintor Fernando Cabedo (1907-1988), presentó para el concurso de carteles de la *Gran Feria de Valencia* la misma propuesta, la alegoría republicana entendida en el desnudo de valenciana, sosteniendo con su mano derecha la Senyera y saludando al pueblo con la izquierda. Sin embargo, el premio fue otorgado a los artistas José Bellver-Delmás y Manuel Diago-Benlloch en una obra que no reflejaba en absoluto la modernidad artística republicana emergente. El cartel ganador, muestra de igual forma, la *Alegoría del País Valencià* en la imagen de la mujer valenciana, pero ataviada con la indumentaria regional de “cabo a rabo” y en trazos modernistas, a pesar de que en ese momento, el Art Déco, reflejaba por antonomasia la modernidad republicana en las artes valencianas.

Los ganadores del cartel de la *Gran Feria de Valencia* de 1934, que “casualmente” ganaron también el mismo concurso en 1939, “año de la victoria fascista”, en realidad, se ajustaban más, su recatada valenciana a un gobierno “blasquista-conservador”, que la desnudez presentada Cabedo, envuelta en un fuerte mensaje de lucha por la libertad y por el progreso, en trazos Déco como símbolo de la modernidad republicana. El hecho fue duramente criticado por el grupo *d'Acció d'Art*, en un momento, en que el partido político revolucionario, republicano y progresista, fundado por Blasco Ibáñez y que gobernaba la ciudad, se había aliado y convertido al sector conservador, surgiendo como efecto de la infidelidad de los valores originarios del partido, en ese mismo año de 1934, el nuevo partido de *Esquerra Valenciana* fundado por Marco Miranda y Alfaro Moreno.

Quizás en respuesta a estas circunstancias, en el concurso de carteles convocado por el Ayuntamiento de Valencia, para la festividad de las fallas de 1935, el pintor Manuel Monleón Burgos (1904-1976), continuó apostando por la personificación prevista en la valenciana desnuda. En líneas expresamente Déco, la composición de la obra alude de forma directa a la realizada por Pertegás en 1933. La figura femenina, envuelta en las llamas de las que al mismo tiempo forma parte, expresa en su rostro, el gozo de la fiesta que homenajea el arte a través del fuego purificador, que da la bienvenida al equinoccio de primavera.

Aunque fue galardonado con el primer accésit, el aún gobierno blasquista, concedió el primer premio al pintor Santiago Carrilero Abad por una obra, que sin el perfil progresista y carácter de modernidad en cuanto a temática, su estilo en Art Déco sí estaba acorde con los tiempos. Monleón, considerado hoy como uno de los más relevantes artistas gráficos de la República y Guerra Civil, junto a Arturo Ballester o Josep Renau, se mantuvo cercano en todo momento en defensa del gobierno legítimo, participando en la Asociación de Artistas de la Unión Soviética o en la Unión de Escritores y Artistas Proletarios entre otras.

En 1936, con el triunfo del Frente Popular y el nuevo gobierno en Valencia por parte de Izquierda Republicana, al frente de José Cano Coloma, se desarrollará la última etapa de este sistema democrático envuelto en una guerra civil. El partido *Esquerra Valenciana*, fundado en 1934, se alió y participó en la formación de la unión de las izquierdas. El pintor Luis Dubón, amigo personal desde la infancia de Vicente Alfaro,

uno de los fundadores del nuevo partido, recibió numerosos encargos públicos para el PURA durante la afiliación de Alfaro a éste. Con el cambio de partido, el artista Dubón ilustrará con su obra la causa del nuevo.

Así pues, en 1936, Luis Dubón tendrá el cometido de *Esquerra Valenciana* para realizar el cartel de guerra del propio partido, empleando el lema: ¡GERMANS AL FRONT!, concebirá uno de los iconos gráficos más populares valencianos de la Guerra Civil. El cartel, muestra como principal referencia visual la bandera del partido, la estelada del País Valencià y en la parte inferior el ejército popular. Lo más llamativo de la obra, es la original composición que presenta para personificar a la República Valenciana, que se confunde con el mismo color azul de la enseña.

La figura femenina, que a su vez hace homenaje a las anteriores ejecutadas desde el año 1933, emplea la misma pose que las de Pertegás y Monleón, aunque aquí no se envuelve en las llamas del fuego, sino en el valiente ejército del pueblo. Dubón, que emplea los mismos elementos para la alegoría como son la peineta y el peinado típico valenciano, da un paso más, y en realidad el último hasta el momento, en valentía y deseo de querer personificar a un mismo tiempo a la República, la libertad, la victoria y la democracia, mostrando a diferencia de los anteriores y sin ningún tabú, una valenciana completamente desnuda, sosteniendo con sus manos la bandera de la independencia valenciana dando a entender que la República es también, el mástil de la libertad.

Es interesante remarcar, que fue Luis Dubón, el que ejecutó la primera valenciana, destinada a un fin público de la República en 1932, conservada en el Ayuntamiento de la ciudad, y la última conocida, en 1936, en esta obra para *Esquerra Valenciana*. Lamentablemente, el golpe militar terminó llegando al poder en 1939 y junto a él, la censura de todas las libertades en un régimen dictatorial, suponiendo también, el final para las artes que reflejaban esa libertad, dejando una triste herencia en el mensaje cultural de los españoles, prolongado a lo largo de casi cuatro décadas. Esto nos inclina a atender, con suma admiración, estas valencianas desnudas, que preservan la esencia del atrevimiento de aquel tiempo de modernidad, de libertad y de progreso, ofreciendo la impresión, de adelantarse a nuestro propio tiempo, a pesar de que fueron realizadas hace más de ochenta años.



Fig. 122

MONLEÓN BURGOS, Manuel. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1935. Litografía. Museo Fallero-Ayuntamiento de Valencia, Valencia.

11.5. Cénit y culminación de la alegoría republicana

Volviendo al desarrollo alegórico de la personificación de la II República Española, llegamos al último periodo y más importante en cuanto a modernidad estética, el del Frente Popular. Con el traslado de la capital de España, de Madrid a Valencia, se concentrarán en ésta, los más relevantes artistas e intelectuales del momento, en una misma causa de lucha contra el fascismo y en defensa de la democracia, dando como resultado, la producción gráfica más avanzada y característica del periodo republicano. Los ejemplos del pintor valenciano Josep Espert (1907-1951) y del madrileño José Briones (1905-1975), ambos elaborados en 1937 desde Valencia, son la muestra perfecta para contemplar el grado de modernidad, que alcanzó la *Alegoría de la II*

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

República Española, en la tendencia Art Déco, en las últimas apariciones de la personificación de la nación.



Figs. 123 y 124

BRIONES, José. *Alegoría de la II República Española-Cartel Exposición Nacional de Obras Públicas.* 1937. Biblioteca Historia-Universitat de València, Valencia.

ESPERT, Josep. *Alegoría de la II República Española-Cartel Izquierda Republicana al Pueblo Ruso por su ayuda en nuestra lucha.* 1937. Colección particular, Valencia.

En primer lugar, el cartel que realizó José Briones para la *Exposición Nacional de Obras Públicas*, inaugurada en Valencia, capital de la República, el 14 de abril de 1937. El pintor madrileño decide en su diseño dar el máximo protagonismo al rostro femenino que personifica a la Nación. Empleando el más sofisticado Art Déco, ejecuta una República unicolor en rojo, con líneas estilizadas y simplificadas en un perfil suave en el que se confunde la corona mural con la misma figura. De este mismo modo, el valenciano Josep Espert, llevó a término el cartel que realizó el mismo año que Briones, para el partido *Izquierda Republicana* con motivo del apoyo recibido del pueblo ruso. En este modelo de alegoría, también unicolor, sustituye el rojo por el verde, mostrando

las mismas líneas Déco que Briones, fundiendo en un totus, el rostro con la corona mural.

La veloz evolución que se produce en la *Alegoría de la II República Española*, entre los años 1936 y 1938, en un contexto de guerra, nos invita a reflexionar, en primer lugar, la forma en que se hubiera seguido desarrollando, de no haber caído el gobierno democrático. Y en segundo lugar, los motivos que condujeron a estos artistas, a ejecutar estas personificaciones de la República, en una insuperable estética de modernidad en línea Art Déco. Quizás se debió, a la fusión de los artistas madrileños con los valencianos, ya que en ambas capitales, se concentraba el principal cuerpo del Déco republicano español, o quizás, la meditada posibilidad del final de la República, aprovechando pues, la coyuntura, para trasladar a las artes, un tratamiento visual-alegórico, atrevido y futurista, adelantado a su propio tiempo.

Quizás fueron estas circunstancias, o no, las que marcaron el pleno o el total desarrollo de la *Alegoría de la II República Española*, en un momento en que los artistas también eran conscientes, de que podría llegar el ocaso del sueño republicano, lleno de progreso, de esperanza, de luz, de color, de vanguardia, de arte, de cultura... Lo cierto es que, en estas obras, ejemplificadas en los carteles de Briones y Espert, transmiten un mensaje de consumación, de querer mostrar al agotarse el tiempo, la suprema modernidad evidenciada en esa mujer republicana, que porta la corona del pueblo. Aún hoy, produce admiración estas últimas muestras alegóricas, que nos invitan a preguntarnos, después de esto ¿Cómo sería hoy la personificación de la nación, de haber continuado la República?

12. El busto Alegoría de la II República Española



Figs. 125 y 126

ANÓNIMO. *Busto Alegoría de la II República Española*. 1931. Mármol. Desaparecido, Valencia.

DEFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Vicente Alfaro en la poltrona valenciana bajo el busto desaparecido de la II República Española que preside el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1931. AHMV, Valencia.

Como ya se ha señalado, con la proclamación de la II República Española en la ciudad de Valencia, se seleccionó el lienzo de José Gastaldi que lleva por título *El Triunfo de la Libertad* para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. Por el material fotográfico analizado, podemos saber que entre octubre de 1931 y abril de 1932, desempeñando la alcaldía Vicente Alfaro, se añadió, junto a la obra de Gastaldi, un busto en mármol blanco, con la personificación de la II República. Hasta esta investigación, el busto ha pasado desapercibido. Es una obra, que además de su

sobresaliente calidad artística, presidió junto al *Triunfo de la Libertad* el Salón de Plenos de los valencianos.

No se han localizado referencias hasta el momento, sobre el autor, ni sobre la posible donación al Ayuntamiento. Lo que si sabemos, que en abril de 1932, el busto se retiró para ser sustituido por la colosal escultura, *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán Grimal. Perdiéndose el rastro de esta obra, que guarda un muy importante parecido, con el busto *Alegoría de la II República Española* del escultor Ignacio Pinazo, en cuanto al estilo y técnica de proceder la talla.¹⁸⁶

La alegoría desaparecida, presentaba una República con rasgos definidos y portando gorro frigio. No podemos atribuir, por el momento, esta obra a Pinazo, aunque guarde relación directa con las características de su arte escultórico y más aún, con la fortuna de conservar ejemplo de este artista con mismo tema. Incluso tampoco podemos saber, si la obra anónima y desaparecida, se ejecutó anteriormente a 1931, lo cual, no tendría mucha lógica, ya que se habría colocado mucho antes y no siete meses después de la Proclamación de la II República, tiempo más que de sobra, para realizar esta obra destinada para el Ayuntamiento.

Lo más relevante en este caso, es recuperar para el catálogo artístico-alegórico de la II República Española, una obra más, y en vista de la escasez de esta tipología, es motivo añadido para recuperar su memoria. Otro ejemplo valenciano, también desaparecido y en el anonimato, es el que conservaba el Colegio Público Cervantes. Esta obra de mármol, al igual que la del Ayuntamiento, también ha pasado desapercibida hasta el momento, y guarda, las mismas características que el anterior ejemplo y el de Ignacio Pinazo. En este caso, el gorro frigio es sustituido con la corona mural, tallada en el mismo bloque de mármol blanco.

El material fotográfico, al menos para el estudio de la II República, es una fuente valiosa para poder recuperar elementos perdidos del pasado, de obras que ostentaron lugares públicos, desaparecidas hasta hoy por varios motivos: bien por su posible destrucción tras la imposición de la dictadura militar, al tratarse de una simbología republicana, bien por su ocultación para que no fuesen destruidas. En la actualidad

¹⁸⁶ AA.VV. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 176.

siguen apareciendo obras detrás de muros y en sótanos¹⁸⁷. Desaparecidas por el propio olvido de este periodo democrático, dejando de lado su valor artístico y almacenadas en casas particulares muchas de ellas, vendidas en el mercado negro de antigüedades y otras, por la propia “red on-line” en unas condiciones que desmerecen con gravedad la historia del arte de la primera democracia española.¹⁸⁸



Figs. 127 y 128

ANÓNIMO. (Detalle). Acto celebrado en el Colegio Público Cervantes presidido por un busto de la Alegoría de la II República Española. 1933. Mármol. Colección particular, Valencia.

MANESCAU BACCARELLI, Emilio. Busto Alegoría de la II República Española. 1932. Barro cocido. Museo de Historia, Arqueología y Etnografía, Melilla.

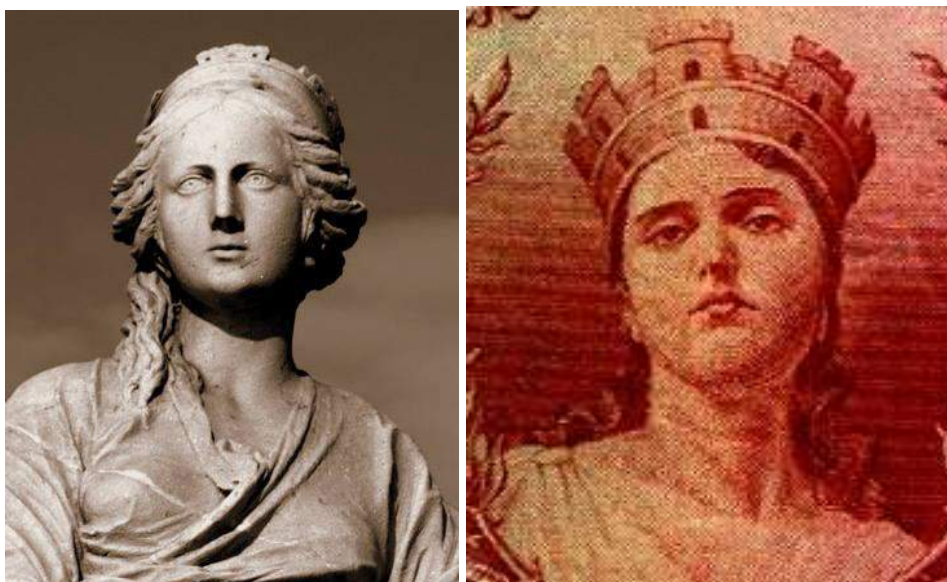
¹⁸⁷ Ejemplo de esto lo vemos en las obras Alegoría de la II República de Alfredo Claros, aparecida en 2007 detrás de un muro en la casa del escritor Joan Fuster en Sueca, o en ese mismo año, la de Antonio Miranda ocultada en los sótanos del Ayuntamiento de A Coruña.

¹⁸⁸ Ejemplo de esta descontextualización y desmerecimiento del arte republicano, lo encontramos por ejemplo, en la venta del autorretrato del pintor valenciano Manuel Monleón Burgos, uno de los más relevantes cartelistas de la II República Española, que realizó dentro de la cárcel en 1941, puesto en venta por el módico precio de 75 euros.

En: <<http://www.todocoleccion.net/arte-acuarelas/autorretrato-manuel-monleon-burgos-fecha-dedicado~x42853862>> (Fecha de consulta: 12-03-2016).

Valencia es el núcleo con diferencia, en el que más bustos de carácter monumental de la Alegoría de la II República Española se localizan de forma catalogada e identificada. Todos ellos, y los de otras provincias, fueron ejecutados dentro del primer Bienio Reformista entre 1931 y 1933 y sin excepción, destinados a ocupar espacios públicos, concretamente el Salón de Sesiones de sus respectivos ayuntamientos. Tal es el caso del realizado por el escultor melillense Emilio Manescau Baccarelli durante su estancia de pensionado en Madrid, el busto diseñado para presidir el consistorio de Melilla, lo expuso en la capital y fue acogido con éxito, por lo que además recibió el encargo de dos reproducciones destinadas para la Presidencia de la República y otra para el Ministerio de Guerra.

Baccarelli, en un estilo clásico y académico, optando como principal referencia al ejemplo de los bustos de la *Marianne francesa*, puesto que en España no había precedentes de esta tipología artística republicana, ejecutó una obra, muy cercana al perfil escultórico de las Cariátides del Erecteion de Atenas, con rostro de templanza y serenidad que dejando ver parte del cabello, porta la corona mural, símbolo de la República. La elegante composición clasicista, la prolonga en la totalidad que define el busto comprendida hasta los hombros y el nacimiento de brazos y pecho, en un drapeado que sigue marcando la línea griega de la obra.



Figs. 129 y 130

GUTIÉRREZ ARRIBAS, Francisco. (Detalle). *Fuente de Cibeles*. 1782. Mármol cárdeno. Plaza de Cibeles, Madrid.

WILKINSON, Bradbury. (Detalle). *Alegoría de la II República Española-Billete de 10 pesetas*. 1935. Banco de España, Madrid.

Los referentes de la Antigüedad Clásica, estuvieron presentes también en la elaboración de otros bustos de la República, la corriente neoclásica inserta en los valores de la Ilustración dejó en herencia obras como la Fuente de Cibeles en Madrid. La escultura de la Gran Diosa, madre de la Tierra, estuvo a cargo del escultor de cámara del rey, Francisco Gutierrez (1727-1782) e instalada en la vía pública en la temprana fecha de 1782. Esta imagen, acogida por el pueblo de Madrid desde sus inicios, como icono de la ciudad, ornamenta su cabeza con corona mural, este símbolo, adoptado por los primeros republicanos en el siglo XIX, volverá a serlo en 1931, asociando a la diosa Cibeles, como uno de los símbolos de la República.

Es lógico, que los republicanos acogieran el icono más representativo de Madrid de cara al Mundo para su proyecto, basado en gran medida, en la Ilustración el lema de la Revolución Francesa; una diosa “pagana” que al simbolizar la tierra, también personifica a la nación, y más aún, portando la corona mural. Así lo dejó ver el gobierno de la República al emplear este monumento en parte de su imaginario visual, como en el propio papel-moneda del Banco de España. Esta institución, en 1935, emitió, uno de los billetes-certificado de plata, más divulgados de la II República Española, el de 10 pesetas en tonos rojos.

Esta emisión, fabricada en Londres por Bradbury & Wilkinson, fue acompañada de otra con el valor de 5 pesetas en tonos verdes, en la que se representa la cabeza de la diosa Cibeles a modo clasicista, decorandola con espigas de trigo, aludiendo a la agricultura y su importancia en la economía del país. La Cibeles, empleada como símbolo republicano de la agricultura, da la posibilidad, de que para ilustrar el ejemplar acompañante de 10 pesetas, representase a la misma diosa, inspirada en la monumental fuente madrileña, en esta ocasión, personificando a la nación en el atributo de la corona mural. A esto cabe añadir, el perfil semejante del diseño de la alegoría del billete de 10 pesetas, con la fuente dieciochesca.

El tema de propaganda en moneda y billetes durante la Guerra Civil ha sido escasamente tratado por la historiografía y, en ocasiones, se ha obviado la utilización de los billetes como arma política y propagandística. La existencia de dos poderes emisores permitió elegir y seleccionar qué elementos se introducían en los billetes de cada bando, como unos símbolos y representaciones determinadas. Dichos elementos no estaban elegidos al azar, sino que eran el resultado de meditadas decisiones. Debían ser capaces de servir como vehículo para el mensaje que los gobiernos querían transmitir a la población.

Los símbolos han ido acordes con el poder político imperante en cada época. El cambio que supuso para el país la proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931, se reflejó en la puesta en circulación de los billetes y en su simbología.

El billete de 1000 pesetas[...] lo verdaderamente novedoso se encuentra en su reverso, donde se representa la obra de Esquivel Los Poetas Contemporáneos. Dicha novedad no recae en el cuadro en sí, sino en el mensaje político que el Gobierno de la República quiso mandar a través de la pieza de mayor valor de toda la emisión: un claro interés y una gran devoción por el mundo de los intelectuales, que influyeron decisivamente tanto en la configuración como en el desarrollo de la Segunda República, mediante la equiparación con sus homónimos del siglo XIX.¹⁸⁹

Cabe añadir a esta posibilidad, el adorno de la Fuente de Cibeles de Madrid, con las banderas tricolores, nada más proclamarse la II República, a esto, que en 1937, trasladada la capital y con ella el Gobierno a Valencia, se ordenara proteger este símbolo, con una compleja construcción en ladrillo que la cubrió al completo, evitando con esto su posible destrucción por la metralla de la aviación fascista, que ya había dañado parte del monumento. Una alegoría poderosa, protegida por la República en la Guerra Civil, y que volverá a asomar su rostro en 1939, bajo los brazos en alto de una dictadura que consciente de su supremacía icónica, optó por su indulto. Sin embargo, el rostro de la diosa, unida a los valores republicanos en una cultura visual consolidada, no dejaría de recordar, el breve pero intenso periodo en que se disfrutó de libertad.



Fig. 131

SANTOS YUBERO, Martín. (Detalle). *Niños haciendo el saludo fascista posan en el momento de desenterrar la Fuente de Cibeles*. 1939. Colección particular, Madrid.

¹⁸⁹ RINCÓN CARRASCO, Daniel. "Propaganda política en la Guerra Civil: La emisión de billetes". *Ab Initio*, 2012, Núm. Ext. 2, p. 1-34.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

La gran madre republicana:

Además de guardar ciertas semejanzas con personajes femeninos como Maat en cuanto a su representación como mujer alada se refiere, otras divinidades como Deméter o Cibeles también viven en el corazón de esta diosa que no solo protege al soldado, sino al campesino, a las madres, a los niños y a todo ciudadano de a pie velando por su bienestar. Y es que estas diosas madre también se relacionan con la justicia y la verdad compartiendo características y elementos en común como sucede con Cibeles y Deméter.

Pero Cibeles no sólo comparte elementos relacionados con la justicia, sino que además de su carácter maternal, en ella se envuelve a percibir la protección de su país a través de la corona mural que porta sobre su cabeza y que ya se ha podido contemplar en varias de las representaciones de la Diosa Republicana y de otros personajes femeninos como la Hispania en el siglo XIX.¹⁹⁰



Figs. 132 y 133

PINAZO MARTINEZ, Ignacio. *Busto Alegoría de la II República Española.* 1932. Mármol y bronce. Casa-Museo Pinazo, Godella, Valencia.

BALLESTER, Arturo. (Detalle). *Cartel con busto Alegoría de la II República Española: CEA paga al productor de naranja ¡Toda la naranja exportable para la exportación!.* 1936-1939. Biblioteca Histórica, Universitat de València.

¹⁹⁰ PÉREZ ASPERILLA, Estíbaliz. *La Alegoría de la República en la Guerra Civil Española.* Madrid: Universidad Complutenses, 2014, p. 1-13.

Los dos bustos alegóricos valencianos de la II República Española que se conservan, en mármol y ejecutados en el mismo año de 1932, son la muestra más relevante de esta tipología, pertenecen a los escultores Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970) y Alfonso Gabino Pariente (1894-1975). El primer ejemplo, se ubica en la actualidad en la Casa-Museo Pinazo de Godella, en una original escultura que combina el mármol con el bronce para resaltar la corona mural. Sus rasgos prominentes, nos recuerdan al busto republicano, en arte gráfico, realizado por el pintor Arturo Ballester (1892-1981) entre 1936 y 1939, en la línea Art Déco.

Y por último, el ejemplo de Gabino Pariente, con una diferencia estilística notable, con rasgos suaves, se aproxima más a la tendencia Déco, también exhibe esta alegoría republicana la corona mural, aunque Gabino opta por incluirla en el mismo bloque de mármol. El rostro, menos realista que el de Pinazo, muestra la serenidad de las figuras griegas del Periodo Clásico, recurso más acorde y más empleado para el cometido de personificar a la nación, desde el siglo XIX. Este busto, al igual que gran parte del arte republicano, fue ocultado para evitar su destrucción. El Profesor y Conservador del Patrimonio Cultural de la Universitat de València, Daniel Benito Goerlich, lo recuperó del olvido poniéndolo en valor junto a las demás obras que pertenecen a esta institución.¹⁹¹

Alfonso Gabino Pariente estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos y fue posteriormente premiado en los Concursos Nacionales convocados por el Ministerio de 1934 y 1935. Trabajador del bronce, el mármol, la piedra y la madera, destacó fundamentalmente en el campo del retrato. Mauro Lleó Serret subrayó las cualidades de Gabino: “Pero no solamente Alfonso Gabino consigue reflejar el espíritu de los modelos en sus retratos, sino que su buena técnica, su gusto exquisito y el sentido de la composición hacen de él un escultor completísimo”.

Nosotros matizaríamos los juicios de Mauro Lleó. A nuestro entender, Gabino fue un digno retratista, dentro de unos postulados de frialdad escultórica, que, rehuendo el detallismo y el naturalismo, buscada la mayor asepsia posible.¹⁹²

¹⁹¹ Testimonio ofrecido por el Dr. D. Daniel Benito Goerlich para esta tesis doctoral. El busto *Alegoría de la II República Española* se encontraba en condiciones poco favorables para la correcta conservación de esta obra, en el olvido junto a otros objetos en un cuarto de La Nau, rescatándola y poniéndola en valor junto a las demás obras que componen el Patrimonio de la Universitat de València.

¹⁹² BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La escultura valenciana en la Segunda República*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 68-69.



Fig. 134

GABINO PARIENTE, Alfonso. *Busto II República Española*. 1932. Mármol blanco. Universitat de València.

*“Es una obra de serena majestad, cuyo rostro femenino, coronado de muros, está dotado de la cualidad andrógina de la Dama de Elche, sin ser una réplica. En esta escultura, Gabino, con excepcionales dotes para el retrato, logra una obra correcta y equilibrada que confiere grandeza épica a la alegoría sin caer en la frialdad o en la rigidez. Es especialmente notable la belleza del perfil”.*¹⁹³

DAVID SÁNCHEZ MUÑOZ

¹⁹³ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “Alegoría de la II República Española”. Catálogo de la exposición La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942). Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016, p. 178.

El Dr. D. David Sánchez Muñoz es Técnico de Patrimonio de la Universitat de València.

13. La figura masculina en la alegoría republicana

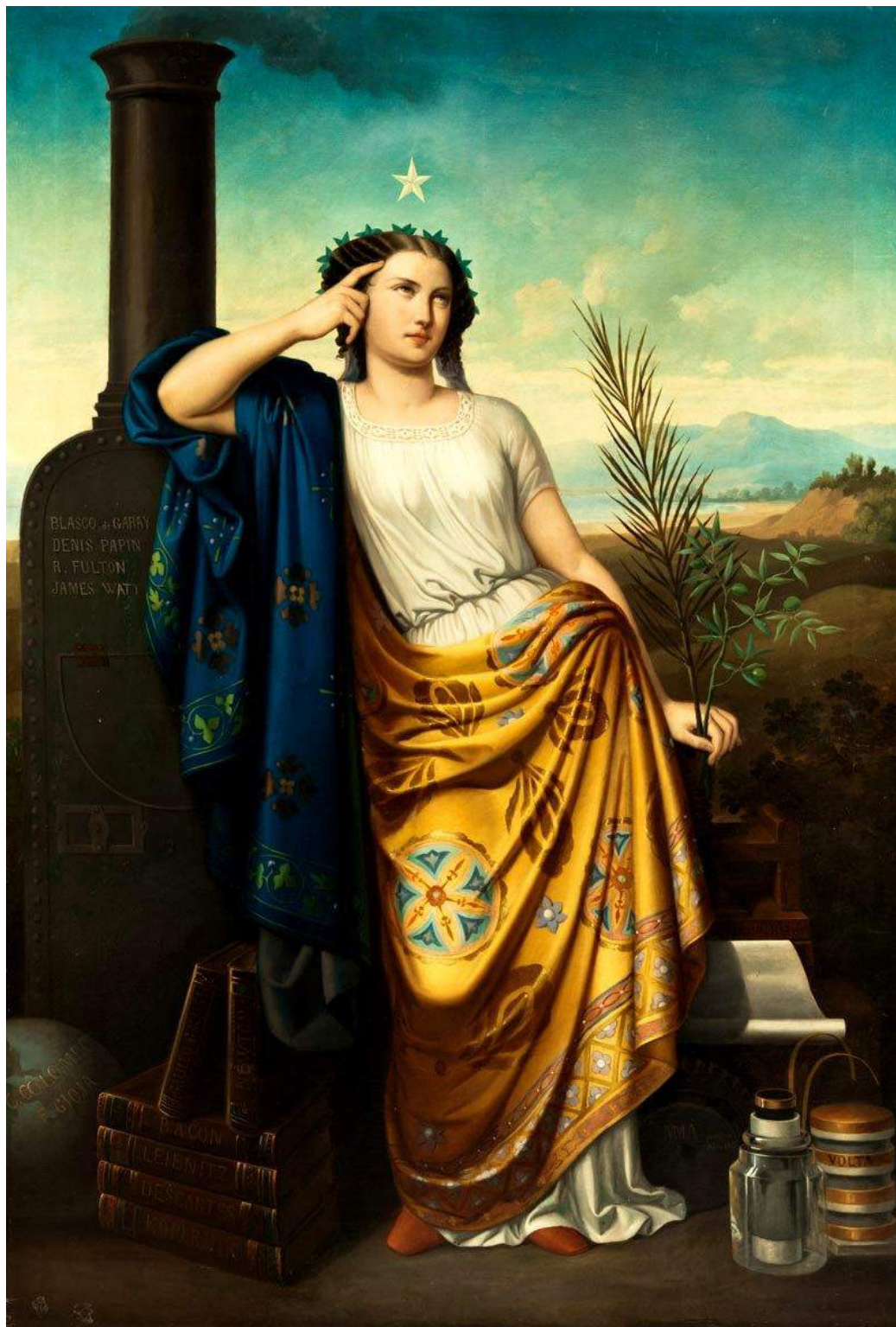


Fig. 135

MMA. *Alegoría del Progreso Industrial*. 1852. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Madrid.

Paralelamente a la Revolución Francesa, surgió la conocida como Revolución Industrial iniciada ésta en el Reino Unido en la segunda mitad del siglo XVIII. Este fenómeno que fue el resultado de los avances técnicos producidos desde el Renacimiento puestos en valor por la Ilustración, marcó un antes y un después en el desarrollo de la Humanidad, imparable hasta la actualidad. La Revolución Industrial, influyó en aspectos sociales y económicos, incluso políticos, teniendo como consecuencia el desarrollo de nuevas corrientes ideológicas como el socialismo, el anarquismo o el comunismo, pero que principalmente estuvo ligada al avance tecnológico.

La industria, el motor, la energía eléctrica, la máquina de vapor, entre otros avances dio como resultado la aparición de un sinnúmero de inventos tecnológicos como el ferrocarril, el barco de vapor, el automóvil, la lámpara eléctrica, la telefonía sin hilos... En definitiva, aportaciones que influían en la vida cotidiana de los habitantes de la Tierra y que dieron lugar al surgimiento de las exposiciones universales como la *Exposición Industrial Francesa* de 1844 o la primera *Exposición Universal de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones* celebrada en Londres en 1851 y todas las posteriores, llevadas a término con la intención de mostrar las últimas novedades de los avances tecnológicos en el comienzo de una nueva era para la Humanidad.

Esta nueva situación afectó también al tema alegórico, surgiendo desde mediados del siglo XVIII nuevas formas alegóricas para personificar ese nuevo tiempo de progreso técnico, empleando la figura femenina para ilustrar un elenco de conceptos en los que se viera reflejados en una misma figura el trabajo, el progreso, la tecnología, la ciencia, etc. De esta forma lo ilustró el pintor que firma como MMA en la *Alegoría del Progreso Industrial* de 1852 que presento como ejemplo para este trabajo. La figura femenina, en posición de curva praxiteliana, apoya su brazo derecho sobre una máquina de vapor que anuncia los cuatro nombres de los principales aportadores del invento:

- **Blasco de Garay** (1500-1552), inventor español al que se le atribuye las primeras prácticas con máquinas de vapor aplicadas a la navegación.
- **Denis Papin** (1647-1712), inventor francés que diseñó una máquina de vapor.
- **Robert Fulton** (1765-1815), inventor estadounidense que presentó el primer barco de vapor.

- **James Watt** (1736-1819), inventor escocés en el desarrollo de la máquina de vapor de agua.

La figura femenina, además de apoyar su brazo derecho sobre la máquina de vapor, apoya el dedo índice sobre la cabeza y acompañado este gesto, con la mirada elevada y puesta al infinito, alude al ingenio y al pensamiento humano para la aportación y desarrollo de los inventos. El genio o sabiduría, se ve reflejado y del mismo modo que *El Genio Francés* o de *la Libertad*, en la estrella de cinco puntas que luce sobre la cabeza. Con su mano izquierda sostiene una rama de olivo y otra de laurel, señalando la victoria y el triunfo del progreso en la civilización. Ataviada con una túnica de color blanco sobre la que luce un pallium de oro con capa azul ultramar, que decorado con ricas cenefas y motivos ornamentales geométricos, señala con la combinación de estos colores, la riqueza que ofrece el progreso tecnológico.

A los pies de la máquina de vapor, asoma el orbe sobre el que se inscriben los nombres de **Cristóbal Colón** y **Flavio Gioia**, el primero como descubridor del continente americano y el segundo como el inventor de la brújula magnética. Junto al globo terráqueo y a los pies de la figura femenina, se encuentran seis libros amontonados que emplea para anunciar seis nombres que han contribuido al progreso técnico y científico:

- **Galileo Galilei** (1564-1642), astrónomo italiano que perfeccionó el telescopio.
- **Isaac Newton** (1643-1727), inventor y físico inglés que describió la ley de la gravitación universal.
- **Francis Bacon** (1561-1626), filósofo inglés, padre de la teoría empírica del conocimiento y método científico.
- **Gottfried Leibniz** (1646-1716), filósofo, matemático alemán y enciclopedista.
- **René Descartes** (1596-1650), filósofo y físico francés, padre de la filosofía moderna.
- **Nicolás Copérnico** (1473-1543), astrónomo polaco formulador de la teoría heliocéntrica del Sistema Solar.

En la parte derecha de la composición, como atributos de la composición alegórica, se observa en primer lugar una prensa de imprenta de papel en la que incluye el nombre de su inventor, el alemán **Johannes Gutenberg** (1400-1468). Sobre ésta, se apoya una

rueda dentada, que será el atributo o elemento que más desarrollo alcance con el tiempo en las representaciones visuales que hagan referencia al progreso y a la tecnología. Y en último lugar, se observa una pila eléctrica, una de las aportaciones más señaladas de la Revolución Industrial, en la que también incluye el apellido de su inventor, el italiano **Alessandro Volta** y que desde 1881 la unidad de fuerza electromotriz del Sistema Internacional de Unidades ha llevado el nombre de Voltio en su memoria.

Como se ha podido observar, la Alegoría del Progreso Industrial de 1852, recoge el conjunto de avances así como la forma de entender el fenómeno de la Revolución Industrial. Con la llegada de la II República Española en 1931, se quiso transmitir a través de las artes un mensaje de modernidad en base a la Revolución Industrial en una España básicamente rural. Para esto se emplearon principalmente los atributos del martillo, del yunque y de la rueda dentada, aludiendo al progreso tecnológico en base a la industria y el trabajo obrero.



Figs. 136 y 137

DEL ROSAL, Alfonso. *Alegoría de la II República Española del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Posadas.* 1933. Desaparecida. Foto cedida por Joaquín Casado Bono, Cronista Oficial de la Villa de Posadas (Córdoba).

BELTRÁN. (Detalle). *Cartel del Partido de Izquierda Republicana.* 1937. Colección particular, Valencia.

Estos atributos acompañaron casi la totalidad de las representaciones alegóricas de la II República Española, en las que la figura femenina personificaba el nuevo sistema como la garante del progreso industrial. Para resaltar y dar valor propio a este mensaje, era necesario la construcción alegórica de este concepto, y como también se veía reflejado en una figura femenina, no era oportuno ilustrar a la República Española acompañada de otra mujer, ya que con esto, desmerecería el principal símbolo de la nación y el mensaje más urgente de mostrar que España ya no era una monarquía.

Por lo tanto, la Alegoría del Progreso Industrial se metamorfoseó de femenina en masculina, modelo que en la misma década de los 30 emplearía la Unión Soviética y la Alemania Nazi. Uno de los ejemplos más significativos de esta cuestión que han llegado hasta nuestros días, en forma de documento fotográfico ya que la obra fue destruida en 1939, es el lienzo de la Alegoría de la II República Española, que realizó el pintor andaluz Alfonso del Rosal para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Posadas (Córdoba) en 1933, y que del mismo modo que ocurrió en otros muchos consistorios, en los que presidía una litografía con la imagen alegórica, fue sustituida por obras pictóricas o escultóricas, como el caso valenciano, de autores propios de la zona para resaltar con mayor dignidad el símbolo de la nación.¹⁹⁴

En la obra de Alfonso del Rosal, se observa la figura femenina que ataviada con una fina túnica deja al descubierto las dos piernas y resalta el volumen de los senos para dar un nuevo mensaje de libertad. Porta el gorro frigio y con su mano derecha sostiene el mástil que ondea la bandera tricolor republicana y con la izquierda la espada de la justicia. La composición alegórica, presenta tres figuras dispuestas a modo de pódium, la República en el centro y puesto más elevado, bajo el cual se lee AYUNTAMIENTO DE POSADAS. En la parte izquierda, asoma el león atributo de España que muestra con una de sus garras el nuevo escudo de la nación desprovisto del escusón de la Casa de Borbón y el león de Castilla portando la corona mural.¹⁹⁵

¹⁹⁴ s/a. "El creador de ángeles que habitó el infierno".

En:<<http://www.eldiadecordoba.es/article/cordoba/291632/creador/angeles/habito/infierno.html>>
(Fecha de consulta: 07-05-2016).

¹⁹⁵ Información ofrecida para esta tesis doctoral por D. Joaquín Casado Bono, Cronista Oficial de la Villa de Posadas (Córdoba).

ACTA MUNICIPAL AYUNTAMIENTO DE POSADAS 27.08.1931

ACTA MUNICIPAL AYUNTAMIENTO DE POSADAS 04.02.1933

ACTA MUNICIPAL AYUNTAMIENTO DE POSADAS 18.04.1933

Y lo más excepcional por la escasez de obra que haya sobrevivido tanto en formato original como fotográfico hasta la actualidad, es la figura masculina que incluye el pintor en la parte derecha de la composición acompañando a la República para personificar el trabajo, el progreso y la industria. El hombre que se muestra semidesnudo y marcando la musculatura corporal aludiendo a la fuerza, porta con su mano derecha un martillo, uno de los elementos más empleados por la II República para aludir a estos conceptos.

El hecho de que Alfonso del Rosal incluyera la figura masculina para alegorizar el trabajo, el progreso y la industria acompañando a la femenina República, constituye el único ejemplo de estas características que ha llegado hasta nuestros días, y es una muestra de valor indiscutible para poder estudiar y analizar la evolución así como el pensamiento de este periodo en el reflejo de la alegoría masculina en las artes republicanas, tal como muestra también el cartel del *Partido de Izquierda Republicana* ejecutado por el pintor Beltrán en 1937, en el que la figura masculina también semidesnuda, enarbola directamente, como si fuese la propia alegoría femenina, la bandera de la República.

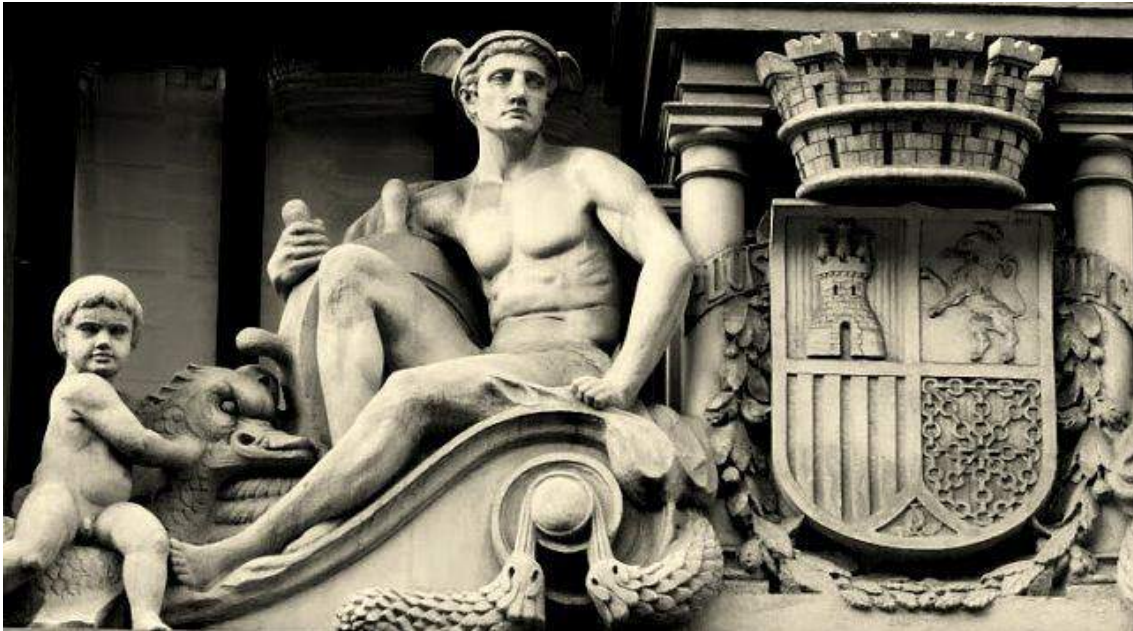


Fig. 138

ANÓNIMO. *Alegoría del dios Hermes junto al escudo de la II República Española*. 1933. Mármol blanco. Vía Laietana, Barcelona.

La II República Española, tomó como una de sus referencias en el empleo de la figura masculina para alegorizar el trabajo, la industria y el progreso, al dios griego Hermes, por la belleza estética con la que se representaba a modo de joven desnudo o semidesnudo imberbe y fuerte, así como el propio significado que conllevaba como protector de los humanos, dios del comercio y de la reflexión, inventor de las cosas útiles, salvaguarda de la seguridad pública en plazas y caminos. De esta forma, en 1933 se ilustró uno de los edificios de la Vía Laietana de Barcelona, en la que aún se conserva en la actualidad el conjunto alegórico de mármol blanco, en la que una de las figuras es la del dios Hermes custodiando el escudo republicano.



Figs. 139 y 140

RENAU, Josep. *Portada Revista Estudios.* 1932. Colección particular, Valencia.

MONLEÓN BURGOS, Manuel. *Cartel Confederación Nacional del Trabajo-Asociación Internacional de los Trabajadores. Comité Nacional: Oficina de Información y Propaganda Gráficas Valencia.* 1936. CRAI Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

En el caso valenciano también se desarrolló esta tipología, principalmente en los carteles de guerra. Ya se observa en la temprana ilustración del pintor republicano Josep Renau para la portada de la Revista Estudios en 1933. En perfil Art Déco y con la intencionalidad de dar una imagen de modernidad a modo de las grandes metrópolis

vista en los rascacielos que decoran el fondo de la composición, Renau presenta como tema principal, la Alegoría del Trabajo, la Industria y el Progreso en la figura masculina que presenta al desnudo y en la que remarca su fortaleza por los contrastes tonales de la musculatura del cuerpo. Con sus dos manos sostiene el martillo en disposición de trabajar el hierro que reposa sobre el yunque. Este mensaje cargado de simbolismo y deseo de transmitir la modernidad republicana, se refuerza con el barco de vapor que cierra la parte inferior de la composición.¹⁹⁶

Esta misma combinación empleó el cartelista Manuel Monleón en 1936, ya en el contexto de la Guerra Civil, para ilustrar el cartel de la Oficina de Información y Propaganda de la C.N.T. La figura masculina, al igual que en el ejemplo de Renau, totalmente desnuda, sostiene el martillo con las dos manos, pero en este caso en vez de con la finalidad de forjar el hierro, para destruir el fascismo representado en una serpiente. Otros dos ejemplos de estas características y que incluyen como atributo la rueda dentada, son en primer lugar el cartel del pintor Juan José Barreira para la Federación Socialista Valenciana en 1936 y el bajo-relieve en bronce que se ubica en una lápida del Cementerio Municipal de Valencia realizada en el mismo año.



Figs. 141 y 142

BARREIRA POLO, Juan José. *Cartel Federación Socialista Valenciana: El hombre será libre por el Socialismo.* 1936. Colección particular, Valencia.

ANÓNIMO. *Alegoría de la Industria y el Trabajo.* 1936. Bajo-relieve en bronce. Lápida Cementerio Municipal de Valencia.

¹⁹⁶ ALCAIDE DELGADO, José Luis. Josep Renau: Notas sobre la etapa Art Déco. En *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. 1992.

Barreira, ilustra el cartel que tiene por lema: El hombre será libre por el Socialismo, con la figura masculina, Alegoría del Trabajo, el Progreso y la Industria, en una semidesnudez que nos recuerda y al modo de las alegorías femeninas republicanas, a la Venus de Milo. Hay que tener en cuenta el contexto del momento de la realización en 1936, cuando la U.R.S.S. presentaba carteles muy similares que los artistas republicanos tomaban como referencia, como en este caso, principalmente por las tonalidades rojas con las que muestra la figura. Con sus dos manos, la izquierda apoyada sobre la derecha, que descansan en un martillo y éste a su vez sobre un yunque. La rueda dentada decora el fondo de la composición como principal atributo.

Con las mismas características y también en 1936, se ilustró una de entre muchas otras lápidas donde entre 1935 y 1938 se empleó esta modalidad en el Cementerio Municipal de Valencia, en la que se observa la figura masculina semidesnuda que resalta su musculatura, en posición de trabajar el hierro sosteniendo con sus dos manos el martillo que va a dirigir hacia el yunque. El fondo de esta composición, que el artista ha ejecutado en Art Déco, lo decora también la rueda dentada.



Figs. 143 y 144

ANÓNIMO. *Cartel Alegoría de la Aviación de la Alemania Nazi.* 1936. Colección particular, Madrid.

BALLESTER, Arturo. *Cartel Alegoría de la Aviación de la República Española.* 1937. CRAI Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.

En el mismo contexto de Guerra Civil, en 1937 el pintor Arturo Ballester, presentó un original cartel en honor a los héroes de la aviación republicana. El artista que también emplea la figura masculina resaltando su belleza estética. Muestra una moderna composición en la que se crea una simbiosis, entre la forma de la avioneta y la propia figura humana, que con los brazos abiertos se dispone a volar. A pesar de la popularidad que ha despertado este cartel, incluso en la actualidad, lo cierto es que la aportación iconográfica no es de Ballester, sino de un pintor de la Alemania Nazi, que empleó esta temática para uno de los carteles de los Juegos Olímpicos de 1936, un año antes de la obra de Arturo Ballester puesto que los artistas republicanos, conocían y estaban informados de las últimas tendencias artísticas que se estaban forjando y concretamente a nivel de propaganda política, tanto en la Alemania Nazi como en la Unión Soviética.

La versión de Arturo Ballester, a diferencia de la alemana, emplea el estilo Art Déco al igual que la mayor parte de los artistas que desde Valencia como Capital de la República querían transmitir incluso en un contexto de guerra, la modernidad que el gobierno democrático ofrecía al pueblo. En definitiva, la alegoría masculina surgida en la II República para personificar el Trabajo, el Progreso, la Industria, en el deseo de dejar atrás la España rural, cada vez fue tomando mayor terreno respecto a la alegoría femenina para personificar a la nación, concretamente en el periodo bélico en el que se produjo el mayor repertorio de figuras masculinas, como ya se ha visto, incluso para homenajear al combatiente republicano como en el ejemplo analizado de la aviación.

La alegoría masculina, se empleó también para personificar ciertos trabajos, como por ejemplo el *Pescador* que realizó el escultor José Terencio para el Puente de Aragón de Valencia en 1933, para el que seleccionó el Art Déco, al igual que continuó haciendo en su *Alegoría de la Medicina* en 1949. Del mismo modo, el escultor Vicente Beltrán Grimal, presentó en un panel la *Alegoría del Pescador* vista en una figura masculina semidesnuda, destinada al Ateneo Mercantil de Valencia en 1953, en la que respetando la pureza estilística del Déco fomentado en tiempos de la República, prolongó al igual que otros artistas valencianos como Roberto Roca o el propio Terencio, el estilo de la modernidad republicana en tiempos de la dictadura, dando un mensaje a través de sus obras de libertad y progreso.¹⁹⁷

¹⁹⁷ CARBONELL TATAY, Amparo. *El escultor Vicente Beltrán*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1996.



Figs. 145 y 146

TERENCIO, José. (Detalle). *Alegoría del Pescador*. 1933. Escultura piedra caliza. Puente de Aragón, Valencia.

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). *Alegoría del Pescador*. 1953. Alto-relieve piedra caliza. Ateneo Mercantil, Valencia.



Fig. 147

ANÓNIMO. *Alegoría del Trabajo y la Industria*. 1937. Bajo-relieve mármol negro. Cementerio Municipal de Valencia.

14. La obra desaparecida de Beltrán Grimal

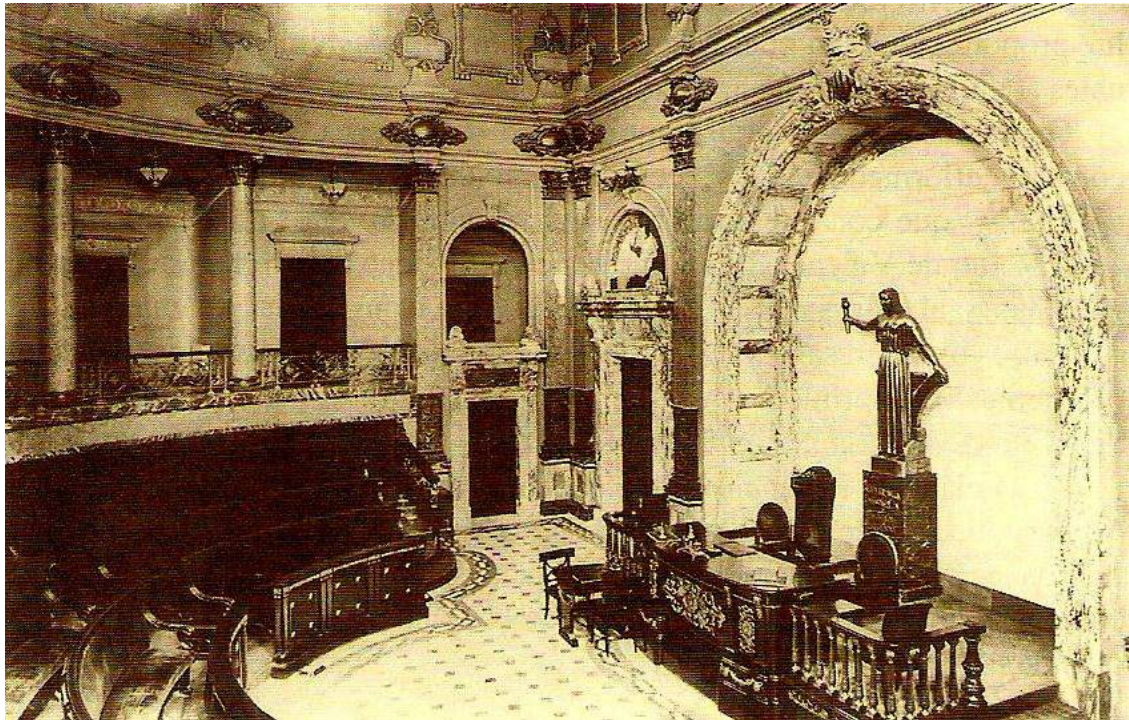


Fig. 148

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida, Valencia.

En el mes de enero de 1932, el alcalde de Valencia, Vicente Alfaro Moreno, abrió concurso para efectuar una *Alegoría de la II República Española* con la finalidad de presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. En ese momento, este lugar lo ocupaba el óleo sobre lienzo de José Gastaldi, *El Triunfo de la Libertad*¹⁹⁸, colocado en la misma fecha de la proclamación del nuevo sistema democrático, y junto a este, el busto-personificación de la República, de autoría anónima y desaparecido, que fue introducido a posteriori en este espacio, entre septiembre y octubre de 1931. Ambas obras, analizadas anteriormente, fueron apartadas a petición del alcalde Alfaro para sustituirlas por otra alegoría, de características muy diferentes.

¹⁹⁸ En la actualidad se custodia como propiedad del Patrimonio del Ayuntamiento de Valencia, en el Museo de Historia de la ciudad de Valencia desde el año 2016. Previamente estaba depositado y expuesto en la Casa-Museo de Blasco Ibáñez, El Cabanyal.

Vicente Alfaro, primero como teniente-alcalde, durante el mandato de Agustín Trigo y después, con su toma de posesión como alcalde de Valencia en octubre de 1931, tuvo como principal labor la modernización de la ciudad, entendida principalmente desde la reforma urbana y en el fomento de monumentos públicos, así como el compromiso con las artes, con el deseo de ubicar a Valencia, como uno de los más importantes referentes de la República Española. Dentro de estos proyectos, se entiende también la manifestación de los nuevos símbolos nacionales, pero con el deseo de expresar obras únicas que simbolicen a su vez, el carácter valenciano, de mano de sus artistas más relevantes en aquel momento.

El encargo de la nueva alegoría para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, quedó en manos del escultor Vicente Beltrán Grimal (Sueca 1896-Valencia 1963), por motivos más que justificados expuestos a continuación. La obra que realiza el escultor de Sueca, en dimensiones colosales, será una de las más destacadas y relevantes de esta tipología de todo el periodo republicano. El 19 de enero de 1932, Beltrán Grimal, presentó el boceto de la escultura y el presupuesto al Ayuntamiento en los siguientes seis puntos:

- 1º- Por una figura alegórica de La República para el Salón de Sesiones de nuestro Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia
- 2º- La estatua cuya composición se puede ver en la adjunta fotografía, será de dos metros de altura.
- 3º- Estará tallada en madera de caobilla, dorada y patinada.
- 4º- Comprenderá en este presupuesto el pedestal que será en mármol de Callosa y pulimentado.
- 5º- Dicho pedestal medirá de altura un metro cuarenta centímetros, donde llevará gravada la inscripción que se acuerde, en letras doradas.
- 6º- Fijando el coste para dicha obra en la cantidad de catorce mil pesetas.

Acto seguido, el alcalde Vicente Alfaro firmó la minuta que dice:

“El Excmo. Ayuntamiento de mi presidencia, en Sesión celebrada el día 3 del actual, a propuesta de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, acordó lo siguiente:

- **Primero**, que se construya una talla en madera, representando una alegoría de la República, para que figure en el estrado del salón de sesiones, con arreglo al proyecto y presupuesto formulado por el escultor D. Vicente Beltrán, realizándose estos trabajos por administración y

- **Segundo**, que el importe de la obra aludida, que no podrá exceder de catorce mil pesetas (14.000), se satisfaga con cargo a la consignación de Imprevistos del presupuesto ordinario vigente de la Corporación.

Lo que traslado a V. a los efectos procedentes.

Viva V. muchos años”¹⁹⁹

14.1. La elaboración de la alegoría

Vicente Beltrán Grimal, fue el escultor clave en el proceso de modernidad de las artes valencianas en la línea Art Déco. Tanto su vida, como su obra, cayó en el olvido con la misma caída de la República, y aún hoy, no ocupa el puesto que merece en la historia del arte valenciano, su aportación es reconocida gracias a la labor de la escultora, Académica de número y Catedrática de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia, Amparo Carbonell Tatay, referente obligado para su estudio tanto biográfico como artístico.²⁰⁰

Con la temprana edad de 15 años, en 1911, Beltrán Grimal ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, ganando seis años más tarde, en 1917, la tercera Medalla Nacional de escultura con la obra titulada *Añoranza*. Su precoz desarrollo, hará que en 1922 consiga la beca de la Real Academia de Bellas Artes de Roma, por un periodo de cuatro años, que definitivamente será prorrogado hasta cinco. Será durante su estancia de pensionado en Roma, que incluye sus viajes a París, cuando ejecutará su obra más original, bebiendo de las fuentes clásicas y de los maestros Rodin y Bourdelle, que trasladará en su vuelta a Valencia la modernidad Déco en sus más tempranas manifestaciones de la ciudad.²⁰¹

¹⁹⁹ Expediente nº. 4 Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales. 1932. Sección: Archivos/Negociado: Monumentos. AHMV, Valencia.

²⁰⁰ CARBONELL TATAY, Amparo. El escultor Vicente Beltrán. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1996.

²⁰¹ CARBONELL TATAY, Amparo; CARRASCOSA, Juan Angel Blasco. Vicente Beltran Grimal, 1896-1963, escultor. Universidad Politécnica de Valencia, 1989.



Fig. 149

ANÓNIMO. *El escultor Vicente Beltrán Grimal trabajando en el taller con la obra titulada: Danzarina. 1931. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, donación de la familia del autor en 1965.*

En 1925 participó en la *Exposición Cuatrienal* de Roma y en 1927 consigue el Premio Nacional de Escultura con los relieves de *Polifemo* y *Galatea*. Su vuelta llena de éxito a Valencia, tuvo como consecuencia que en 1928, el Ayuntamiento de la ciudad,

le encargase los relieves de las enjutas para decorar el Salón de Fiestas y dos esculturas destinadas a la fachada del consistorio, simbolizando *la Fortaleza y la Templanza*. Con estos ejemplos, Vicente Beltrán Grimal, abrirá las puertas del Art Déco a la escultura valenciana, presentando las primeras manifestaciones públicas en esta tendencia, en la ciudad.

El momento transicional en el panorama de la escultura valenciana lo protagoniza Vicente Beltrán Grimal, autor auténticamente abocado a una renovación del clasicismo, más o menos teñido de decorativismo. Con una decidida orientación estética hacia la modernidad, Beltrán, autor de una obra escultórica atractiva, cadenciosa y rica en matices, de pureza de líneas y ausencia de detalles, fresca y luminosa, no se sintió tentado por las vanguardias artísticas que conoció en París tras su estancia en Roma, por lo que éstas no influyeron en su personal entendimiento de la escultura, pero tampoco negó sus inherentes valores y potencialidades. Gran admirador de la Grecia clásica, tendió hacia una renovación figurativa atenta a la captación de la luminosidad mediterránea que aplicaría con cierto sentido decorativo, aderezado en ocasiones con motivos simbolistas.

[...]Él fue el auténtico inductor, desde las aulas de la Escuela de San Carlos, de ese reducido elenco de escultores, que aportaron soluciones alternativas al academicismo, al clasicismo y aún a su renovación, esa exigua nómina que supo entroncar primero con el art déco y a renglón seguido con el expresionismo, el cubismo y el surrealismo, corrientes estilísticas a las que honradamente añadieron su propio aliento.²⁰²

En las alegorías de *La Fortaleza y La Templanza*, Beltrán Grimal, además de abrir las puertas a la escultura Déco en Valencia, crea un modelo estético de rostro, que será el prototipo para otros autores como Ricardo Boix y que a su vez, empleará en la *Alegoría de la II República Española* para el Salón de Sesiones en 1932. Así pues, dos años después de su debut público en el ayuntamiento, en 1930, Grimal realizó su obra titulada *Tropical*, relieve tallado en madera, en la que presenta una figura femenina envuelta en un ambiente vegetal exótico. En líneas perfectamente definidas en Art Déco, lo más relevante para este estudio es la forma de proceder en la cabeza y rostro de la mujer, el peinado geométrico y estilizado, y cara hierática, continuando la misma forma estética que en su obra del Ayuntamiento.

Ese mismo año, en 1930, el escultor Ricardo Boix, que adoptó su referente artístico en Grimal, pasando a ser a lo largo de la década, el mayor exponente del Art Déco escultórico valenciano, realizó una obra que lleva por título *Alegoría*, en la que se puede advertir con total claridad, el modelo de cabeza y rostro Déco impulsado por Grimal.

²⁰² BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. "Ricardo Boix, esculturas y dibujos". Catálogo de la exposición *Ricard Boix-Escultures i Dibuixos. Antología 1924-1992*. Valencia: L'Almodí, 2005, p. 19-20.

Esta obra, la presentó fragmentada, reduciéndola a modo de busto, en la asociación valenciana *Acció d'Art* y en Madrid, en el *Concurso Nacional de Escultura* entre los años 1931 y 1932. A esto cabe añadir, que Ricardo Boix, tomó la estética de la *Alegoría* de 1930, en la forma de simbolizar la figura femenina semidesnuda, ocultando el cuerpo de cintura a pies con una ligera tela, marcando las líneas geométricas, para su propia *Alegoría de la II República Española* de 1932, incluso para el relieve alegórico del Cine Capitol de 1933, presentando con esta continuidad estética, su propia personalidad artística.



Figs. 150 y 151

BELTRAN GRIMAL, Vicente. *La Fortaleza*. 1928. Mármol blanco. Fachada Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

BELTRAN GRIMAL, Vicente. *La Templanza*. 1928. Mármol blanco. Fachada Excmo. Ayuntamiento de Valencia.



Figs. 152 y 153

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). *Tropical*. 1930. Madera. Colección Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.

BOIX, Ricardo. *Alegoría*. 1930. Escayola con baño de plomo. Colección particular, Valencia.

Vicente Beltrán Grimal, además de regresar de Roma con éxito, como ya he comentado, en 1927, obtiene el Premio Nacional de escultura con el *Monumento a Góngora* ubicado en el Parque del Retiro de Madrid, en segundo lugar en 1928, el encargo del Ayuntamiento de Valencia, y en 1930, la Primera Medalla Nacional de Escultura. Estas circunstancias, además de su ruptura con la escultura tradicional, será la razón, por la cual, con la llegada de la II República Española, y con ella, el deseo innovador en las artes acorde con los nuevos tiempos, se seleccione a Vicente Beltrán en 1932 para el encargo de la *Alegoría de la II República Española*.

La comisión de Monumentos, Bibliotecas y Museos Municipales, se dirigió al Ayuntamiento de Valencia con la siguiente petición:

Implantado el régimen republicano por la voluntad nacional y proscritos de la vida ciudadana los atributos externos de la realeza, procede que en los centros oficiales exista una representación artística que simbolice la República, con mayor motivo en las Corporaciones populares, que es donde debe aparecer con toda su belleza y magnificencia el emblema de las instituciones que se ha dado el pueblo.

Teniendo en cuenta y siendo evidente que el Consistorio Municipal, que es donde se elaboran las leyes que rigen a la Ciudad, carece de atributos inherentes a la República[...].²⁰³



Figs. 154 y 155

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Boceto presentado al Ayuntamiento de Valencia de la Alegoría de la II República Española para el Salón de Sesiones.* 1932. Barro. Desaparecido.

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española que presidió el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida.

²⁰³ Comisiones de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales. Por los señores: Durán y Tortajada; García Cabañes y Gómez Monmeneu. Ayuntamiento de Valencia, 19 de enero de 1932. Sección Archivo-Monumentos, nº 4. AHMV.



Figs. 156 y 157

ANÓNIMO. *Koré de Peplo*. 530 a.C. Mármol de Paros. Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia.

ANÓNIMO. *Auriga de Delfos*. 474 a.C. Bronce. Museo Arqueológico, Delfos, Grecia.

En 1889 se descubría la escultura griega *Koré de Peplo* en la Acrópolis de Atenas y en 1896 el *Auriga* en Delfos. Tan sólo veintiséis años después del último hallazgo, en 1922, Vicente Beltrán Grimal fue pensionado en Roma. Sin duda, estos hallazgos, que adquirieron fama internacional por la importancia y calidad de las piezas, despertaron también el interés del escultor valenciano, en un momento, en que la arqueología vivía uno de los acontecimientos más divulgados de su historia, el hallazgo de la esperada tumba egipcia de Tutankamon de manos de Howard Carter en el Valle de los Reyes.

La *Koré de Peplo*, de la misma forma que la versión de Grimal, se presenta ataviada con una larga túnica que denota la sencillez y la elegancia. El vestido, a modo de túnica, apenas deja percibir la anatomía del cuerpo, marcado principalmente en la cintura y en una leve insinuación de los senos. El grosor del paño que decora la vestimenta, determina la caída rectilínea de los pliegues, así como la selecta ejecución del peinado a

modo de trenzas, en el que se observa, como única diferencia con el ejemplo de Beltrán Grimal, que no sobresalen por delante de la figura. A esto añadir, que viste a la manera antigua, con el peplo dórico por encima del jitón, mostrando rigidez y estilización, que al igual que el *Auriga*, se acentúa en la posición de los pies juntos.

La similitud de la *Alegoría de la II República* de Beltrán Grimal, además de con el *Auriga de Delfos* (éste principalmente en la forma de expresar el cuerpo compositivo de la escultura) se acentúa más aún, respecto a la *Koré de Peplo*, de la que tan solo se perciben tres diferencias estilísticas. En primer lugar, la caída del cabello, como ya he comentado; en segundo lugar, los senos, que presentan la misma forma cónica, a diferencia de que Grimal deja al descubierto el derecho, algo muy característico en las alegorías republicanas para expresar el concepto de libertad, aunque en este caso, de forma muy sutil, al tratarse de una escultura unicolor dorada, en la que la homogeneidad cromática “la viste” en cierta manera; y por último, los brazos, que en diferente posición a la *Koré*, los adapta para su propia finalidad.

Beltrán Grimal, en su espíritu rupturista e innovador, tomando como tendencia el Art Déco, que hacía referencia a las civilizaciones de la Antigüedad, entre ellas, la egipcia, tuvo en cuenta los últimos hallazgos arqueológicos griegos, para ejecutar una innovadora versión de la *Alegoría de la II República Española* destinada a presidir un lugar, en el que fue acogido con agrado su trabajo, y recibiría otros importantes encargos. Así pues, con una simbiosis de las dos populares esculturas, dio forma a la alegoría republicana. El modelo empleado para la cabeza erguida y pelo ondulado, es el mismo que había empleado en 1928 para las alegorías de la fachada del Ayuntamiento.

En esta versión contemporánea del *Auriga de Delfos*, metamorfoseada en figura femenina para alegorizar a la II República, porta con su mano derecha y brazo elevado, la antorcha de la libertad, toma como modelo, el coloso estadounidense, además del ya existente, y primer ejemplo valenciano, de alegoría pública con antorcha, en la personificación de *Europa* de la fachada del Palacio de Comunicaciones, realizada por Víctor-Hino en 1922. El brazo y mano derecha, descansan en el arado, que acompañado del yunque, se dejan ver por detrás de la composición, y simboliza el trabajo, el progreso y la industria, atributos asociados en las alegorías republicanas.

Vicente Beltrán, optó por dejar desprovista de gorro frigio o corona mural la cabeza de la alegoría, exhibiendo el peinado ondulado y geométrico, que tomado de la

estatuaria griega, será una constante estética en el Art Déco, y fue introducido en Valencia por éste. El ejemplo, llega a su máxima expresión en “*La Rubia*”, moneda de una peseta, emitida por el Gobierno de la II República en 1937, ya con sede en Valencia, y acuñada por la *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre* en Castellón. La efigie republicana, que ilustra la moneda más divulgada de este periodo, se diseñó de perfil, sin gorro frigio ni corona mural, resaltando el cabello de la figura femenina, en la misma línea que el ejemplo de Beltrán Grimal y en la tendencia que enmarcaba la modernidad republicana desde Valencia, el Art Déco.

Vicente Beltrán Grimal, optó por realizar esta obra en madera, como ya había hecho previamente con otros ejemplos como el que lleva por título *Tropical* en 1930. En esta ocasión, empleó madera de caobilla, que se caracteriza por su dureza y resistencia a todo tipo de xilófagos. En lo que respecta al pedestal, a cargo del propio escultor, se efectuó en *mármol de Callosa*, ya popular en el siglo XVIII y divulgado a través de las academias y escuelas de artesanos. El valenciano Antonio José Cavanilles lo describió como:

Hermoso mármol negro con vetas blancas[...]en cuanto a los negros, deben ocupar el primer lugar los de Cabanes; después los de Villafamés, Alcublas, Portacoeli: en los negros veteados de blanco los de Callosa de Ensarria[...].²⁰⁴

Este tipo de mármol fue muy empleado además desde comienzos del siglo XX a modo de pedestal de esculturas, estatuas y bustos, y uno de los más frecuentes en las obras de mármol en Art Déco. Al pedestal de la escultura republicana se le incluyó el lema en letras doradas:

REPÚBLICA ESPAÑOLA XIV ABRIL MCMXXXI

²⁰⁴ LA ROCA CERVIGÓN, Neus. *Canteras, minas y cortes observados en los viajes de Cavanilles*. Valencia: Universitat de València-Cuadernos de Geografía, 1997, vol. 62, p. 14-15.

ARS
LONGA

Segons l'expressió ja clàssica de Reinach, al dia següent de Salamina i Micala no sols hi havia en Grècia victòries que lloar, sinó runes que restaurar. Un escultor anònim va saber sintetisar aquell moment històric en la figura de l'auriga de Deifos, que entra al nou segle d'or grec amb els ulls d'ònix clavats en l'horisó i rigid i ferm el cos estilitzat. Hi havia molt que fer en aquell segle de Pericles que se extenia al seu davant. Per a que els successors lograren la major armonia en l'art, per a que no pergueren la claror de la seua serenitat, és por lo que ell restava enigmàtic i seré, immutable arquetip d'eurítmia, sense que ni una línia torbara el seu classicisme, que hauria de ser font inesgotable de ritme en l'esdevenir.

Els temps han canviat, però no tant que s'haja perdut la noció dels procesos cíclics de l'història, obeients cegos de les lleis de l'humanitat. Hui l'auriga té nom de dòna, un nom tallant i sonor. A la seua mà dreta, alçada a l'alsària del cor, du una antorxa encesa, la mateixa que Aquiles, el primer redemptor de l'humanitat, va furta als Deus. A l'esquerra sosté els símbols de treball, servitú i grandesa de l'home, per a que este sàpia fer-los instrument de lo segon. El mig convincent no són les runes que humillen, sinó la flama, que exalta la llibertat de l'esperit. Però en una cosa no es diferencien l'obra d'ahir i la de hui: En la rigidesa ferma del cos, i en la mirada penetrant, que es clava en l'horisó.

CANDID

ARS LONGA

Segons l'expressió ja clàssica de Reinach, al dia següent de Salamina i Micala no sols hi havia en Grècia victòries que lloar, sinó runes que restaurar.

Un escultor anònim va saber sintetisar aquell moment històric en la figura de l'auriga de Deifos, que entra al nou segle d'or grec amb els ulls d'ònix clavats en l'horisó i rigid i ferm el cos estilitzat. Hi havia molt que fer en aquell segle de Pericles que se extenia al seu davant. Per a que els successors lograren la major armonia en l'art, per a que no pergueren la claror de la seua serenitat, és por lo que ell restava enigmàtic i seré, immutable arquetip d'eurítmia, sense que ni una línia torbara el seu classicisme, que hauria de ser font inesgotable de ritme en l'esdevenir.

Els temps han canviat, però no tant que s'haja perdut la noció dels procesos cíclics de l'història, obeients cegos de les lleis de l'humanitat. Hui l'auriga té nom de dòna, un nom tallant i sonor. A la seua mà dreta, alçada a l'alsària del cor, du una antorxa encesa, la mateixa que Aquiles, el primer redemptor de l'humanitat, va furta als Deus. A l'esquerra sosté els símbols de treball, servitú i grandesa de l'home, per a que este sàpia fer-los instrument de lo segon. El mig convincent no són les runes que humillen, sinó la flama, que exalta la llibertat de l'esperit. Però en una cosa no es diferencien l'obra d'ahir i la de hui: En la rigidesa ferma del cos, i en la mirada penetrant, que es clava en l'horisó.

CANDID

El Camí 14 de abril de 1932

El 14 de abril de 1932, I Aniversario de la Proclamación de la II República Española, Valencia lo celebró con festejos e inauguraciones, entre estos eventos, el descubrimiento de la Alegoría de Vicente Beltrán Grimal:

- **A las 10h**, aplicación de la Ley sobre cementerios municipales con asistencia del Ayuntamiento, y a cuyo acto han sido invitados los niños de las escuelas nacionales, municipales, laicas y los casinos con sus socios que se reunirán en la plaza que da frente al Cementerio. El avión “Valencia” evolucionará durante dicho acto repartiendo profusamente ejemplares de la Constitución.
- **A las 11h**, parada y desfile militar en el Paseo de la Alameda.
- **A las 12.30h**, inauguración de la lápida de Blasco Ibáñez, considerándose al propio tiempo inauguradas las de Emilio Castelar, Nicolás Salmerón, República, Región, Catorce de Abril, Ausias March y Mariana Pineda. A continuación se celebrará en el Ayuntamiento el acto de inaugurar una estatua de la República, original del laureado escultor Vicente Beltrán, colocada en el Salón de Sesiones.
- **A las 16h**, corrida de toros.
- **A las 18h**, festival poético en el Teatro Principal.
- **A las 22h**, concierto en los varios distritos de la capital.
- **A las 00h**, castillo de fuegos artificiales en el Paseo de la Alameda.²⁰⁵

La Correspondencia de Valencia narra el 15 de abril los festejos, resaltando la inauguración de la *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán:

Terminado el descubrimiento de la lápida de Blasco Ibáñez, se ha celebrado el acto de descubrir la escultura alegórica de la República que preside el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. El acto ha sido presidido por el gobernador civil señor Doporto. La escultura, como ya dijimos, es obra del escultor valenciano de Sueca Vicente Beltrán, a quien se le encargó por iniciativa del señor Alfaro. Se trata de una talla de madera, luego sobredorada, que puede considerarse como una de las más felices creaciones de Beltrán, de aspecto clásico, con leve acento arcaísta, que al mismo tiempo es un acento de modernidad por la sencillez de la concepción y de la ejecución. El descubrimiento ha sido acogido con grandes aplausos, parte de los cuales han sido declinados en honor del autor de la bella escultura.

²⁰⁵ “Festejos Aniversario de la República”. *El Pueblo*, 14-02-1932, p. 2.



Fig. 158

VIDAL CORELLA, Luis. *Inauguración de la Alegoría de la II República Española del escultor Beltrán Grimal en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 14-04-1932. AHMV, Valencia.*

A continuación Vicente Alfaro pronuncia su discurso diciendo:

Precisamente hoy hace un año que proclamamos la República. Entonces, España dejó a un lado todo lo que había sido hasta el 14 de abril. Al lado de allá, la monarquía, que no encarnaba la tradición española, que no era sino extranjera desde que ocuparon el solio los Reyes Católicos. Al lado de allá, una patria que había perdido hasta su jerarquía universal. Pero no bastaba con proclamar la República, ya que esta socavaba por enemigos de la derecha y de la izquierda. Para combatirla se apela a todos los procedimientos, entre ellos el de combatir a los hombres de la República. Bien está que se les critique, que se les juzgue en la intimidad, en los casinos, en los centros, donde los juicios y las críticas pueden surtir un efecto beneficioso; pero fuera de allí, donde esos juicios y esas críticas pueden ser contraproducentes, hay que pensar que los actantes republicanos son como hermanos de quienes tiene derecho a esa obra de enjuiciamiento. La labor de la República no ha terminado. Porque no basta con dedicar lápidas a los nombres simbólicos, ya que sabemos lo que puede ocurrir, por la triste experiencia de lo ocurrido con la misma lápida de Blasco Ibáñez, cuando la quitaron unas grúas, no por cierto sin dificultades, como si la piedra se resistiera a partir de un sitio donde tenía derecho a estar... por lo demás, mientras nuestros partidos no nos residencien, aquí estaremos, aquí seguiremos, porque nada importan la

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

fama ni la vida cuando se están al servicio de la República. Y aquí estaré mientras lo quiera Valencia; es decir, su verdadera opinión, no la chusma y los chantajistas; porque este es un puesto donde se puede servir a la República, como se la sirve, con sacrificio del bienestar y de la tranquilidad de la familia; porque todo cuanto se haga es poco para moldear la arcilla republicana que nos entregó el voto del pueblo.

Acto seguido, el alcalde Alfaro dirigió sus palabras a la obra de Vicente Beltrán:

No representa esta estatua a la República tradicional, tal como la aceptaban muchos, incluso elementos monárquicos. Representa una República clásica, inmanente. No es efímera, con sus brazos de mujer, que son también brazos de titán; con su arado, que se ha de hundir en la tierra para fecundarla; con su yunque, que simboliza a la religión del trabajo. Ahí está. Y ¡hay quién se atreviera a atentar contra ella, porque nuestros brazos saldrían en su defensa, despreciando todos sus peligros.²⁰⁶

Es muy importante para poner en valor y contextualizar esta obra y conservar el discurso de Vicente Alfaro, el alcalde republicano de Valencia, que a pesar de la brevedad de su mandato, impulsó y fue testigo de las actuaciones más relevantes de este periodo histórico, entre ellas, la Alegoría de Vicente Beltrán, que por sus características ya expuestas y como el propio Alfaro apunta “no representa esta estatua a la República tradicional”. Es por lo tanto, un ejemplo de esta tipología sin modelos precedentes y sin consecuentes. Su carácter monumental, su elaboración en madera, su modernidad estética en Art Déco, recogiendo los referentes clásicos más recientes conocidos en aquel momento, hicieron de esta obra, sin discusión, sino la más, una de las más relevantes del repertorio de Beltrán Grimal y un ejemplo genuino dentro del catálogo de alegorías de la II República Española.

²⁰⁶ “Aniversario de la II República”. *La Correspondencia de Valencia*, 15-04-1932, p.1.



Fig. 159

ANÓNIMO. *Ciudadanos posando junto a la Alegoría de la II República Española tras su inauguración. 14-02-1932. Colección José Mallent Cebrián, Valencia.*

14.2. Relación e influencia estética

Dentro de estos parámetros de escultura en Art Déco, se impulsaron al mismo tiempo otros ejemplos, de los que para el presente trabajo resaltamos principalmente dos, la *Alegoría de la Paz* de Luis Causarás Tarazona (Valencia 1902-Madrid 1985) y la *Alegoría de la ciudad de Barcelona* de Vicente Navarro Romero (Valencia 1888-Barcelona 1979). Ambos escultores, nacidos en Valencia, se trasladaron a Barcelona desarrollando allí prácticamente el total de su obra. Al igual que Beltrán Grimal, destacaron, concretamente en el periodo republicano por la ruptura con la vertiente tradicional, apostando por la tendencia Déco y pasando a ser dos pioneros en introducir esta modernidad en el campo de la escultura en Catalunya.

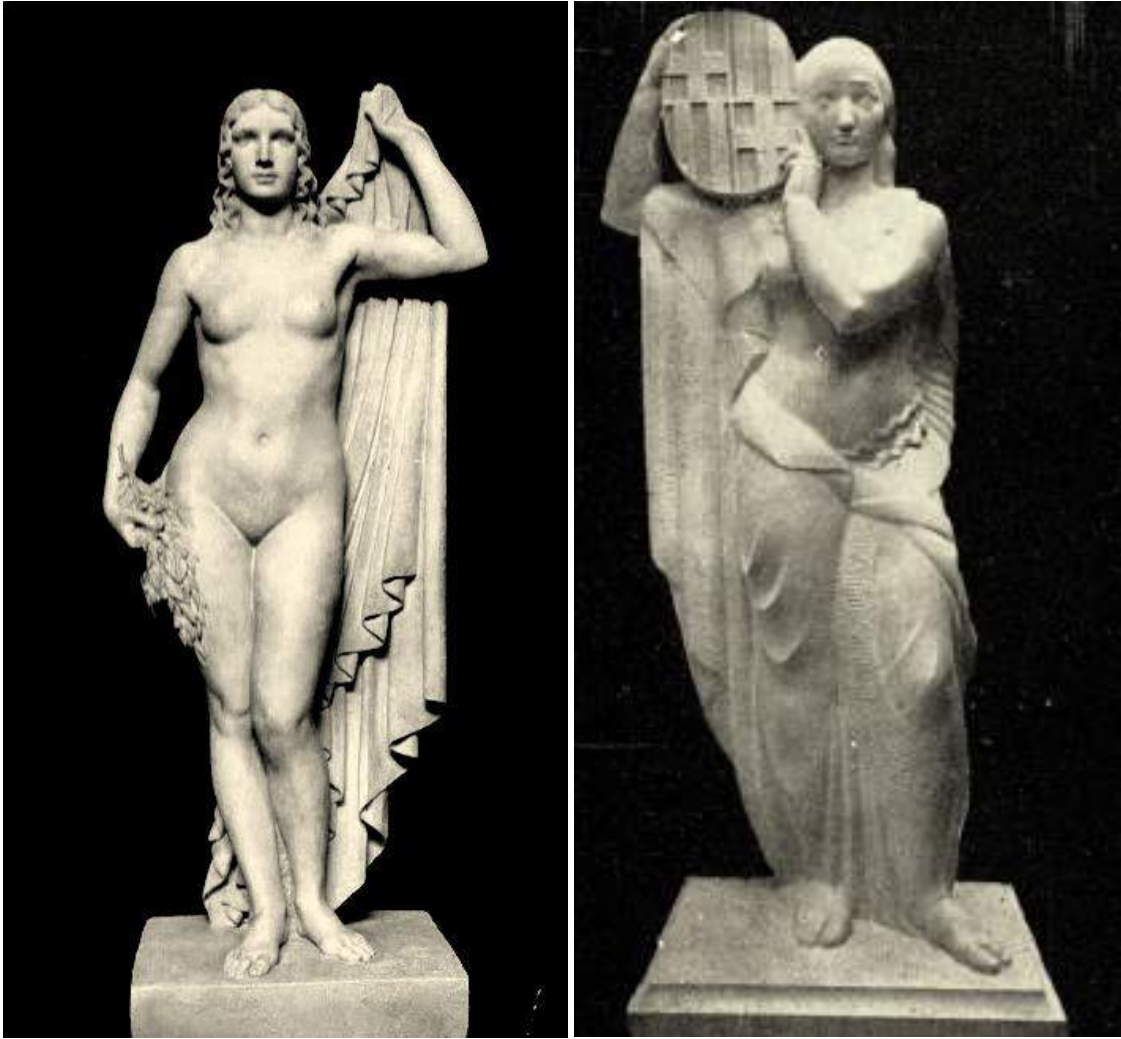
Vicente Navarro, del mismo modo que Beltrán Grimal, fue pensionado en Roma en 1913, tomando las mismas influencias del momento, trasladándolas a su obra a su

regreso a España. Luis Causarás, que había sido alumno de Navarro, guardaba amistad personal con Blasco Ibáñez, para quien hizo un busto que en principio estaba destinado a su casa de la Malvarrosa. Es importante la conexión y relación, de estos tres artistas valencianos coetáneos, que se formaron prácticamente en los mismos ambientes, para comprender el perfil de su obra escultórica ejecutada entre 1928 y 1933, en unos idénticos parámetros Déco, y destinada a alegorías.

En abril de 1931, días previos a la Proclamación de la II República Española, Luis Causarás presentó en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona, la *Alegoría de la Paz*, ejecutada en terracota y yeso. La figura femenina, completamente desnuda, al modo de la escultura helenística *Venus de Médici*, exhibe el atributo de la paz, un ramillete de olivo en su mano derecha, mientras con su izquierda y con el brazo elevado, sostiene el manto en una expresión de movimiento, señalando la voluntad de mostrarse al desnudo y aludiendo al mismo tiempo a la libertad.

De esta forma fue reinterpretada la escultura días después, con la llegada de la República y con motivo del Premio anual de la Fundación R. Amigó Cuyás, donde obtuvo Causarás. El diario catalán *La Vanguardia* la anunció el 25 de abril, como una glorificación de la libertad, igualdad y fraternidad y personificación de la *República Catalana*, adquirida entonces por *Real Academia Catalana de Bellas Artes Sant Jordi*. Cabe destacar en esta figura, la cabeza y rostro, con el mismo perfil que había introducido Beltrán Grimal en Valencia, en las alegorías de *la Fortaleza y la Templanza* en 1928, Causarás, introducirá en Catalunya, esta modalidad de cabeza erguida, cabello suelto y ondulado caído hasta los hombros, en tendencia Déco.

En 1932, el escultor Vicente Navarro, se sumó a esta forma estilística y alegórica con la *Personificación de la ciudad de Barcelona*, para la cual puso su referente en la escultura helenística de la *Venus de Milo*, el modelo más empleado en las alegorías republicanas, en la que muestra la figura femenina semidesnuda, ataviada de cintura a pies. Con él también trabajó en las alegorías republicanas, el escultor valenciano Ricardo Boix, en los ejemplos ya mencionados de *Alegoría* de 1930, *Alegoría de la II República Española* de 1932 y *Alegoría del Cine Capitol* de 1933. Vicente Navarro, muestra la *Alegoría de Barcelona* con el único atributo del escudo de la ciudad, que sostiene con sus dos manos, en una composición original, en la que descansa el escudo en su hombro y parte del brazo derecho.



Figs. 160 y 161

CAUSARÁS TARAZONA, Luis. *La Paz-Alegoría de la República Catalana.* 1931. Terracota y yeso. Destruída en 1963.

NAVARRO ROMERO, Vicente. *Alegoría de la ciudad de Barcelona.* 1932. Mármol. Fachada principal Edificio Caixa de Catalunya, Barcelona.

Comparar estos dos ejemplos con la obra de Beltrán Grimal, es recuperar al mismo tiempo, tres obras desaparecidas por una misma causa, su conexión con la II República Española. Esculturas, que por su circunstancia final, han pasado prácticamente al olvido en los estudios artísticos, pero que en aquel tiempo, fueron un verdadero referente estilístico visto desde la modernidad y acorde con los nuevos tiempos republicanos. Tres artistas valencianos, a estos, cabe añadir, a Ricardo Boix y José Terencio, que continuaron desarrollando en mayor expresión el Art Déco, y que en esta forma de representar, concretamente la cabeza de mujer, crearon un perfil estético peculiar, asociado desde entonces, al Déco republicano español.

En 1933, el escultor valenciano José Terencio Farré (1887-1968), el cual también se trasladó a Barcelona con la temprana edad de 17 años y más tarde a París en 1909, donde residió once años, de nuevo en Valencia, desarrollará su obra más conocida y relevante. En primer lugar, las cuatro alegorías del *Puente de Aragón* en 1933 y la *Alegoría de la Medicina* para la fachada de la facultad de esta materia de la Universitat de València (en 1949), ambas ejecutadas en Art Déco y que con el último ejemplo, y junto al escultor Roberto Roca, en su *Alegoría de Palas Atenea* ubicada en el mismo campus, prolongaron esta tendencia de forma excepcional en España hasta finales de los años 60.

Para este análisis, cabe destacar, la *Alegoría de la Fama* que forma parte de la misma estructura arquitectónica del Puente de Aragón en Valencia, ejecutada en 1933 como ya he comentado y continúa la estética de los autores valencianos anteriormente analizados en la forma de expresar el cuerpo y rostro característico del periodo republicano. La figura femenina, opta al igual que Vicente Navarro por el semidesnudo de la *Venus de Milo*, que fue como ya he comentado, un referente universal en el modo de ejecutar numerosos ejemplos de alegorías republicanas, como es el caso de la ilustración de la *Alegoría de la República de Portugal* de 1910.

La *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán, como apuntó el propio alcalde Alfaro, en su discurso inaugural “no representa esta estatua a la República tradicional”. Es importante concluir la parte de los aspectos formales de esta obra, con esta referencia que no debe de pasar desapercibida para el análisis histórico. Alfaro, en esta iniciativa, deja patente su interés reformista e innovador también en las artes plásticas en general, así pues, hay que tener en cuenta, que la *Alegoría de la I República Española*, así como la alegoría de entre repúblicas, presentaban desde su origen atributos alusivos o empleados por la monarquía borbónica y otras anteriores. Así pues, por ejemplo, el león, las torres de Hércules con el lema PLUS ULTRA, incluso la corona mural o cívica, que había sido empleada en alegorías de la España monárquica.

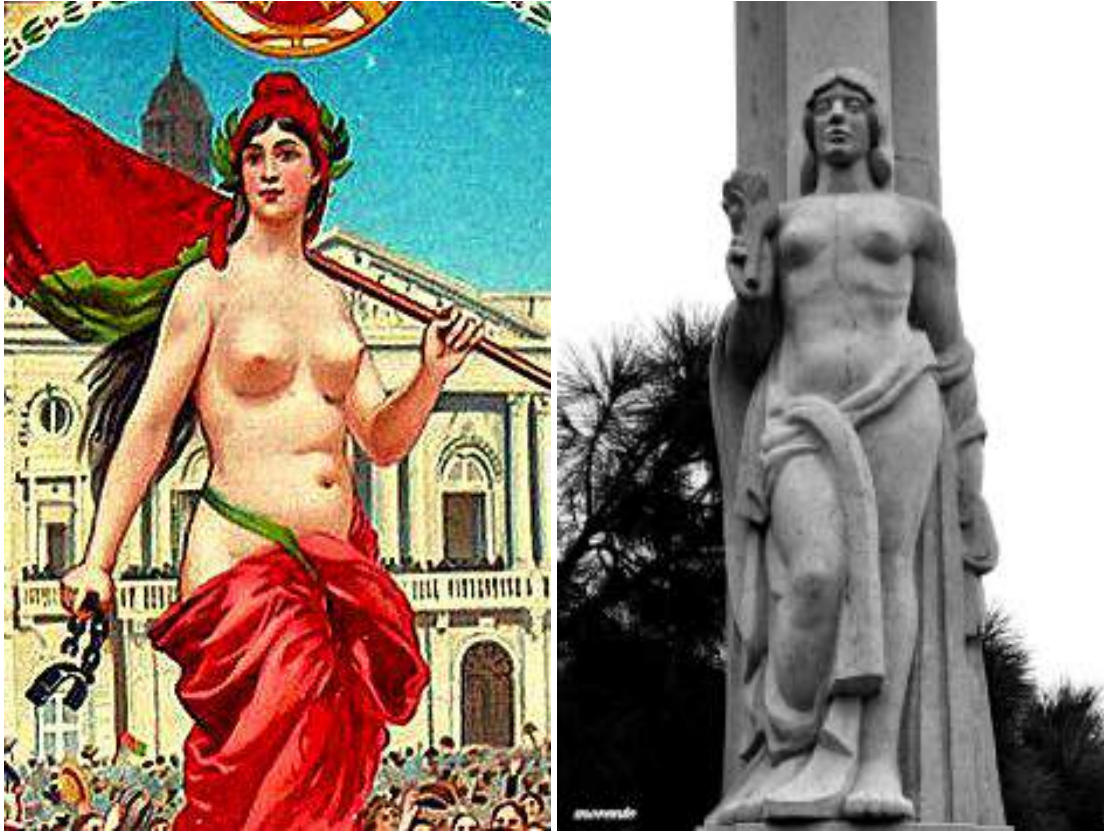


Fig. 162 y 163

DA SILVA, Cândido. (Detalle). *Alegoría de la República de Portugal*. 1910. Litografía a color. Archivo Nacional de la Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

TERENCIO FARRÉ, José. *Alegoría de la Fama*. 1933. Piedra caliza. Puente de Aragón, Valencia.

Vicente Alfaro, sin duda, en su deseo personal de llevar a cabo esta obra, intervino en la forma estética, en que quería concebir la alegoría republicana de manos de Beltrán Grimal. Con esta obra pues, en el temprano año de 1932, se adelantaba una nueva forma de personificar a la nación, con una modernidad estilística, que avanzaba incluso a las alegorías ejecutadas entre 1937 y 1938, dejando el rostro y cabeza desprovisto de coronas y gorros con su forma clásica, haciendo homenaje a la aportación histórica del arte griego, así como a la democracia ateniense. Y mostrando como únicos atributos, la antorcha de la Libertad, el yunque y arado, símbolos del trabajo, de la tierra y del progreso.

14.3. Impacto nacional e internacional

Tanto el alcalde Alfaro en su iniciativa de encargar una *Alegoría de la II República Española* de características únicas, como el escultor Vicente Beltrán, en la ejecución de una obra excepcional, dentro de los parámetros de la modernidad estética del momento, complaciendo el deseo del alcalde, dejaron en herencia desde 1932, la alegoría republicana más solemne, eso es indiscutible, entre las realizadas en este periodo. En cinco años, llegó a ser en 1937, la más trascendental y de mayor impacto visual, e icono republicano español internacional.

El principal motivo de esto, se debe al traslado de la capitalidad de la República, de Madrid a Valencia, en noviembre de 1936. Aunque las Cortes Españolas se instalaron definitivamente en el edificio de la Lonja, el Salón de Sesiones del Ayuntamiento valenciano, acogió en origen, por su infraestructura a modo de hemiciclo, a los representantes de la Soberanía Popular. En este periodo, también sirvió como sede para llevar a cabo el *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*, o el *Congreso Nacional de las Juventudes Socialistas Unificadas*. Además de todas estas funciones, sirvió por supuesto, para lo que fue erigido: redactar las leyes de los valencianos, en sus sesiones plenarias presididas en ese momento por el alcalde José Cano Coloma.

El 21 de enero de 1937, el Presidente de la República Española, Manuel Azaña, se dirigía a las Cortes, en presencia del alcalde de Valencia José Cano Coloma, que le dio la bienvenida, con un discurso pronunciado en el Salón de Sesiones, bajo la alegoría republicana de Vicente Beltrán, que ocupará la portada de la prensa nacional, y tuvo repercusión internacional por el mismo motivo del traslado de la capitalidad.



Fig. 164

VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia José Cano Coloma dando la bienvenida a la ciudad-capital de la República Española a su Presidente Manuel Azaña. 21-01-1937. Colección Hemeroteca Diario ABC, Madrid.*

Discurso del Presidente de la República Española Manuel Azaña pronunciado en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, sede de las Cortes Españolas, el 21 de enero de 1937:

Señor Alcalde, señores todos: He oído con emoción que me ha costado trabajo reprimir, las palabras de bienvenida que la legítima representación de la democracia valenciana acaba de dirigirme. En cualquier ocasión, en cualquier lugar de España, un saludo como éste quedaría profundamente grabado en mi corazón. Pero en las circunstancias actuales, y viniendo de la expresión auténtica de la democracia valenciana, su valor es imponderable. Valencia tiene en su historia el título glorioso de haber sido uno de los primeros y más fuertes hogares del republicanismo español, y en este país se daban de antiguo aquellas condiciones sociales, económicas y políticas merced a las cuales el árbol de la democracia ha podido crecer con la robustez que todos hemos tenido ocasión de admirar en tiempos pasados.

Valencia, en la paz, era una joya de la República española, y en la guerra ha sabido cumplir con creces su obligación. Muchos hijos de Valencia han perdido su vida luchando en el frente por la salvación de todos sus hermanos de España. Conocemos los esfuerzos que en el campo de batalla los valencianos han sabido hacer. ¡Llor a todos ellos! Y conste el agradecimiento de todos por el esfuerzo valenciano. Conocemos también los servicios de otro orden que el país valenciano ha prestado acudiendo al socorro y mantenimiento de los combatientes en las poblaciones asediadas por el enemigo. Además, Valencia, al

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

saludarme por boca de su alcalde, aviva mis sentimientos de otro tiempo, que ahora me es permitido evocar, porque recobran una actualidad moral[...]

[...]Me es grato también que sea Valencia quien preste la ocasión de deciros, a los seis meses de guerra, unas palabras sacadas de experiencias pasadas que nos permiten considerar gravemente, con el optimismo sereno y razonable que nos pertenece a todos, los problemas inmediatos del porvenir[...].



Fig. 165

VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Española Manuel Azaña se dirige a las Cortes ubicadas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, Sede de la nueva capital de la República. 1937.* Colección Archivo Diario ABC.

[...]Hacemos la Guerra sobre el cuerpo de nuestra propia Patria, porque nos la hacen. Somos los agredidos nosotros, la República Española, el Estado, y tenemos la obligación de defendernos y combatir. La conciencia más exigente y la Historia más rigurosa no podrá culparnos de haber agredido a nadie. La dignidad, el deber, no lo permiten, por terribles que sean las consecuencias de la acción guerrera, y el Estado cumplió con su obligación. Pero ocurrió que la mayor parte de los elementos Defensivos del Estado o estaban en la Rebelión o habían sido secuestrados por ella. Y sobrevino lo maravilloso: la sorpresa española, que no habían quizá previsto los fautores de la Rebelión. Ocurrió el hecho maravilloso de que el Pueblo entero se puso a subsistir, a reemplazar a aquellos órganos del Estado que habían caído en inutilidad o en Rebelión; el Pueblo entero, en acuerdo estrecho con su Gobierno, con la representación del Estado, tomó las Armas para defender su Libertad y su República, y se nos planteó el problema de aprovechar el entusiasmo, la lealtad, la fidelidad, el espíritu de sacrificio del Pueblo para organizar y encauzar todos los valores morales en forma que constituyesen organismos nuevos que reemplazasen a los antiguos para que con el menor desgaste, esfuerzo y pérdida de tiempo y de energías, el Gobierno, el Estado republicano, cumpliera con su deber: restablecer la Paz en España y restaurar la República[...].²⁰⁷



Fig. 166

El Presidente de la República Española Manuel Azaña se dirige a las Cortes ubicadas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, Sede de la nueva capital de la República, ilustrado en las portadas de los diarios ABC y La Vanguardia. 1937. Colección particular, Valencia.

²⁰⁷Discurso del Presidente de la República Española Manuel Azaña pronunciado el 21 de enero de 1937 en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Archivo Histórico de la Universitat de València.



Fig. 167

ROBERT CAPA. *El Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Hacienda Juan Negrín inaugurando el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 1937.* Colección Biblioteca Nacional de España, Madrid.

En 1937, el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, al mismo tiempo, desempeñó cuatro funciones institucionales. Ya en el mes de enero, como sede de las Cortes, acogió el discurso de presentación del Presidente de la República Manuel Azaña desde la nueva capital, tomando por primera vez impacto internacional, la alegoría republicana de Vicente Beltrán, por mediación de las imágenes que divulgó la prensa nacional, en una fotografía de excepcional valor histórico, que presenta una original composición, vista en la combinación del propio Presidente junto al símbolo nacional.

La función más divulgada y destacada, fue acoger el *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*, inaugurado por el Presidente del Gobierno Juan Negrín el 4 de julio con estas palabras:

El hecho de que hayan venido a España, no hace más que demostrar la sinceridad de sus sentimientos hacia nuestro país y nuestra causa, les doy las gracias en nombre del gobierno español y del presidente de la República.²⁰⁸

Más de cien escritores de todo el mundo, participaron del congreso: Louis Aragon, Claude Aveline, Julien Benda, Jean-Richard Bloch, André Chamson, André Malraux, Léon Moussinac, Tristan Tzara, Paul Vaillant-Couturier, Ilya Ehrenburg, Fedor Kelyn, Mikhaïl Koltzov, Ivan Mikitenko, Alexis Tolstoi, Vsevolod Vishnievski, Theodor Balk, Bertolt Brech, Willy Bredel, Egon Erwin Kisch, Heinrich Mann, Maria Osten, Ludwing Renn, Anna Seghers, Kurt Stern, Erich Weinert, W.H. Auden, Ralph Bates, Stephen Spender, Silvia Townsend Warner, Johan Brouwer, Jef Last, Denis Marion, Karin Michaelis, Martin Andersen Nexö, Nordalh Grieg, Charles F. Vaucher, Ambroglio Donini, Nicola Potenza, Jaime Cortesao, Kristu Beleff, Ludmil Stoyanoff, Se-u, Malcolm Cowley, Langston Hughes, José Mancisidor, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello, César Vallejo, Cayetano Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Alberto Romero, Vicente Sáenz, Rafael Alberti, José Bergamín, Corpus Barga, Rafael Dieste, Gustavo Durán, María Teresa León, Antonio Machado, Ramón J. Sender, Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Souto, Emilio

²⁰⁸ Palabras de bienvenida del Presidente del Gobierno de la República Española, Juan Negrín al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, 4 de julio de 1937. Archivo Filmoteca Española, Madrid.

Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil-Albert, José Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya.²⁰⁹



Figs. 168 y 169

GERDA TARO. *El escritor José Bergamín Gutiérrez en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.* 1937. Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Internacional Center of Photography, New York, EE.UU.

GERDA TARO. *La escritora alemana Anna Seghers en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.* 1937. Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Internacional Center of Photography, New York, EE.UU.

El Congreso, aunque inaugurado en Valencia, capital de la República, también se desarrolló en Madrid y en Barcelona, donde lo presidió el mismo President de la Generalitat Catalana, Lluís Companys y fue clausurado en París en los días 16 y 17 de julio. Pero sin duda, los momentos más relevantes de este evento, se efectuaron en la nueva capital, donde se concentraba el grueso de intelectuales antifascistas así como el aparato del gobierno republicano. La presencia de los fotógrafos Robert Capa y Gerda Taro en este congreso, además de la prensa soviética venida desde Moscú, hizo que las

²⁰⁹ AZNAR SOLER, Manuel. "El Segon Congrès Internacional d'Escriptor per a la Defensa de la Cultura (València-Madrid-Barcelona-París, juliol de 1937)". En: AZNAR SOLER, M. *València Capital Cultural de la República (1936-1937)*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2007, p. 591-592.

imágenes tomadas de este evento, dieran la vuelta al mundo con su mensaje, dando la cara las figuras del mundo literario más importantes, de lucha contra el fascismo y en defensa del gobierno legítimo de la República Española. El decorado del estrado del congreso, que hizo de escenario e ilustró el fondo de las imágenes tomadas, fue la *Alegoría de la República* de Vicente Beltrán Grimal.



Figs. 170 y 171

ANÓNIMO. *Las Cortes Españolas instaladas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Enero de 1937. Colección Biblioteca Nacional, Madrid.*

ANÓNIMO. *Las Cortes Españolas instaladas en el edificio de la Lonja de Valencia. Octubre de 1937. Colección Diario Las Provincias, Valencia.*

En el mismo momento, en que parte de los intelectuales antifascistas, prácticamente venidos de todas partes del Mundo, se concentraban en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, se celebraba la *Exposición Internacional de las Artes y de las Técnicas Aplicadas* de París, en la que exponían en el Pabellón Español, los artistas de vanguardia, bajo la mirada de la obra central *Guernica* de Pablo Picasso. Por otro lado, se acuñaba en Castellón, la nueva moneda de 1 Peseta en latón, conocida popularmente como *la rubia* o la *Peseta de Negrín* ya que se hicieron bajo su Ministerio de Hacienda.

Las imágenes conservadas del congreso tienen además, un gran valor documental e histórico, ya que muchas de ellas, son el único testimonio visual de aquel periodo de muchos de los intelectuales incluso políticos que en él participaron, como es el caso de Antonio Machado. Concentrados en una misma sala, en el corazón de Valencia, los escritores exponían sus ponencias, mientras el estallido de las bombas de la aviación fascista amenazaba la ciudad. Pero éstos, desarrollando una actividad cultural e internacional, en una democracia, como si nada ocurriera, siguieron defendiendo la cultura y la libertad bajo la mirada de una alegoría republicana, que exportaba al exterior una imagen de modernidad y progreso; todos eran conscientes de que su suerte ya estaba echada.

Julio Álvarez del Vayo, Ministro de Estado y Comisario General del Ejército Republicano, lo expresa perfectamente en su discurso de bienvenida al Congreso:

Combatientes de la cultura, nos revela el mismo hecho de los uniformes que se ven aquí, las ausencias en algunos casos irreparables, como del camarada Pablo de la Corriente, comisario por guerra desierto, caído en los primeros días de la defensa heroica de Madrid. La ausencia del camarada Regla, recobrado rápidamente al fin de sus heridas, pero con la imagen dolorosa en su sensibilidad de combatiente antifascista, de ver caído a su lado a uno de los más esforzados comandantes de las Brigadas Internacionales, al general Luca.

Brigadas Internacionales de auténtica voluntariedad, venidas a España con una adivinación precisa de que la lucha que aquí se libraba, era la lucha de todos los escritores y de todos los hombres libres. Si alguna vez, conforme a declaraciones formales formuladas y a compromisos contraídos por el Gobierno de la República, nosotros debemos marchar, aparte de reiterar siempre la diferenciación exacta, entre estos verdaderos voluntarios de la libertad y de la justicia social, de aquellos que únicamente como soldados mercenarios vinieron bajo las órdenes de países cuyo carácter totalitario excluye toda voluntariedad, el congreso sabe, cual es el deber suyo.²¹⁰

Las imágenes tomadas de este congreso, serán las últimas conocidas hasta el momento, del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia del periodo republicano. Con este material, y concretamente con la fotografía que tomó Robert Capa, del Presidente del Gobierno, Juan Negrín, inaugurando el congreso a los pies de la *Alegoría de la República Española*, tenemos la última ilustración que muestra de forma completa la obra de Vicente Beltrán. Cuando se clausuró este evento, celebrado en julio de 1937, las Cortes ya estaban instaladas en el edificio de la Lonja, lugar más seguro, ya que la

²¹⁰ Discurso de Julio Álvarez del Vayo en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en Valencia en julio de 1937. Archivo Filmoteca Española, Madrid.

Casa Consistorial, había sido amenazada con metralla de la aviación fascista y era objetivo de bombardeo casi seguro.

14.4. El Art Déco en la modernidad republicana

Es también en 1937, cuando se construyen los principales refugios antiaéreos de la ciudad, cubiertos por una estructura arquitectónica en hormigón, y cabe tener en cuenta respecto a su valor patrimonial y artístico. Lo más peculiar de estos refugios que los hace ejemplos únicos de estas características en España, como si se quisiera mostrar el nivel cultural propio de la capital de la República, es la tipografía empleada para señalar el rótulo de estos refugios.

The image shows the word "REFUGIO" in a bold, blue, sans-serif font. The letters are thick and blocky, characteristic of the Art Deco style. The 'R' has a distinctive shape with a sharp point. The 'E' is a simple, horizontal bar. The 'F' has a curved top. The 'U' is a simple, rounded shape. The 'G' has a curved bottom. The 'I' is a simple, vertical bar. The 'O' is a simple, rounded shape. The word is centered and has a slight shadow effect.

Fig. 172

ANÓNIMO. *Tipología empleada para los rótulos de los refugios antiaéreos de la Guerra Civil en Valencia. 1937.*

Se empleó de forma seriada para anunciar el rótulo de **REFUGIO**, la misma tipografía, en el más sofisticado Art Déco. Es interesante para el estudio artístico durante la contienda, el hecho de que en 1937, cuando Valencia era la capital política de la República, también lo era en lo cultural. La tendencia Déco, se había desarrollado en relación, a las artes ligadas a la simbología republicana, principalmente en la capital del Turia. Prueba de ello es también, el hecho de poner empeño en emplear sensibilidad artística, en la construcción de unos refugios, guardando una misma armonía estética en su arquitectura y una misma tipología en sus rotulaciones, todo ello, seleccionado en el movimiento de vanguardia que la República adoptó para representar los valores de modernidad y de progreso a través de las artes, el Art Déco.

En la actualidad sigue siendo una incógnita por resolver, el autor que diseñó la tipografía empleada en los refugios valencianos, de la que se podría decir, que es, sino la más, de las más avanzadas y sofisticadas de las conocidas en Art Déco. Cabría tener en cuenta, el ejemplo español más divulgado y desarrollado durante la II República Española en la marca de tabaco *IDEALES*, cuyo diseño tipográfico ejecutado en 1931 por Carlos Vives (Barcelona 1900-1974) “según el principio de las modernísimas figuras geométricas de la época”²¹¹ estaba a la vista de todos, en un momento en el que fumar, era una costumbre permitida desde el parlamento hasta en las consultas médicas.

En el ámbito valenciano, tres autores son los que en esta investigación presento como posibles, en el diseño de la tipología de los refugios. En primer lugar, el Arquitecto Mayor Municipal Javier Goerlich, quien en septiembre de 1932, presentó el proyecto del edificio Frontón de Valencia, en el que incluyó el rótulo con la palabra FRONTON en la tipología Déco. De esta palabra, tres letras, son las que forman parte con REFUGIO, la R, la F y la O, y las tres coinciden con total exactitud en la misma estética que la empleada en 1937. Además hay que tener en cuenta, que para la construcción de estas complejas infraestructuras, pudo intervenir el arquitecto más popular del periodo republicano en Valencia.

En segundo lugar, el autor, pudo ser el cartelista y pintor valenciano José Sabina Parra (1904-1982), en base a que en 1936, realizó un cartel en honor a la obra literaria de Blasco Ibáñez titulado *La Obra de V. Blasco Ibáñez es leída en todo el Mundo*, en la que emplea también la tipología Art Déco. De las palabras empleadas para el cartel, se puede componer la palabra REFUGIO a excepción de la letra F. El resto, coincide de forma exacta con la tipografía de 1937, en las letras R, la I y la O, presentando diferencias notables en las letras E y U. Lo que quiere decir, que no se trata de forma total del mismo abecedario Déco, aunque tampoco descarta la posible la autoría de José Sabina, reforzada por el argumento, de ser uno de los miembros de la Junta de Protección del Patrimonio Artístico de Valencia, en el momento de la construcción, y estar en directa conexión con las medidas e infraestructuras de seguridad de las personas así como de las obras artísticas.

²¹¹ SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España-Historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 68.

Y en tercer y último lugar, la posibilidad de que las diseñara el escultor valenciano Ricardo Boix, teniendo en consideración, que es el referente del Art Déco en la ciudad durante el periodo republicano, así como la coincidencia, aunque no en su plena totalidad, de la tipología empleada en varios ejemplos de lápidas mortuorias, ejecutadas principalmente entre 1935 y 1937 para el Cementero Municipal de Valencia.

Lo fundamental, es poner en valor todas estas cuestiones, que por las circunstancias políticas tras la caída de la República, se dejaron en total olvido. Un periodo histórico, en el que todo cuenta, y cada detalle es importante para poder reconstruir su dignidad al completo y con precisión. La aportación de estos tres artistas, como posibles autores del diseño de la popular tipología Déco de los refugios valencianos, es una puerta abierta que presento para facilitar y estudiar este enigma aun por resolver. Al mismo tiempo, la inclusión de estas construcciones, que en realidad se podría catalogar como arquitecturas efímeras, puesto que fueron erigidas con la intención de ser derribadas una vez concluido el conflicto bélico, en un marco del arte republicano refrenda todo el valor estético y artístico que conllevan y que los hace de por sí, excepcionales.

Poco más de tres ejemplos, de los más de doscientos construidos, dejaron de ser efímeros por circunstancias dispares, al no tomarse en consideración su derribo. Permaneciendo intactos hasta nuestros días, y junto con sus rótulos Déco de REFUGIO, han llegado a formar parte de nuestra propia cultura visual, lo que nos obliga a defender su permanencia como patrimonio histórico. Los refugios de 1937, nos transportan a aquellos momentos en que Valencia era la capital de la República, y que aun viéndose en una situación de extrema gravedad, como la Guerra Civil, la cultura, como base de la libertad, estuvo por encima de cualquier circunstancia. La intelectualidad artística valenciana de entonces, trasladó su visión de modernidad y de progreso, hasta los ejemplos más singulares, como es el caso de los propios refugios de guerra.

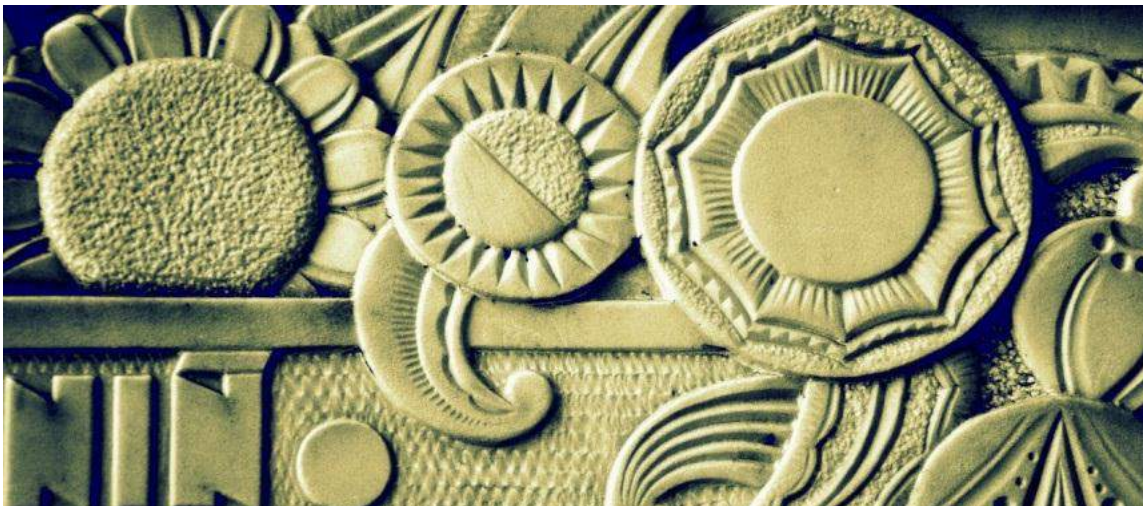


Fig. 173

ANÓNIMO. (Detalle). *Lápida funeraria típica de la “Valencia republicana” en la que sustituye la ornamentación religiosa por la floral y vegetal en Art Déco, al igual que la tipografía. 1937. Cementerio Municipal, Valencia.*

14.5. La defensa de Vicente Beltrán

En octubre de 1937, el Presidente Juan Negrín, decidió trasladar la capital a Barcelona, en vista del rápido avance de los “nacionales”, con esta decisión, en caso de tener que partir al exilio, era más seguro por la frontera francesa. Con la marcha del gobierno de Valencia a Barcelona, se movilizaron centenares de camiones en los que se custodiaban parte de las obras del Museo del Prado, del Tesoro Artístico Español y las reservas de oro del Banco de España. Un año antes, Vicente Beltrán, se había afiliado al Partido de Izquierda Republicana, tomando la responsabilidad de dirigir la protección del Patrimonio Artístico Nacional desde Valencia.

De octubre de 1937 a marzo de 1939, no se tiene constancia hasta el momento de ninguna referencia ni visual, ni documental, ni testimonial sobre la *Alegoría de la II República* que realizó Vicente Beltrán para el Salón de Sesiones. Este vacío, y la desaparición de la obra en el momento de la toma de Valencia por parte de los “nacionales”, abre la posibilidad de que, teniendo en consideración, el puesto que ocupaba Beltrán como responsable del Patrimonio Artístico, y consciente en la partida

del Gobierno hacia Barcelona, y su posible destrucción en el caso de entrar en Valencia las tropas franquistas, salvase su propia obra junto a otras en uno de los camiones, ya que era la más relevante y conocida a nivel internacional en ese momento.

Esta posibilidad, es razonable ya que no hay testimonio de que la obra fuese destruida, posicionándose en el catálogo de desaparecidas. Es muy probable, de manos de aquellos artistas e intelectuales republicanos como Josep Renau o Vicente Beltrán, que antepusieron la cultura y la salvaguarda del patrimonio artístico, a sus propias ideas o creencias, ejemplarizado en el caso más significativo de la imagen gótica de los Desamparados, patrona de la ciudad, ocultada a instancias del alcalde José Cano Coloma en el propio Ayuntamiento. Esto motiva a pensar, que se quisiera salvar, la única imagen alegórica de la República que presidió las Cortes Españolas, y que su protagonismo divulgado en la prensa internacional, junto a los máximos dirigentes del Gobierno y de los escritores de diversos países, fuese motivo más que justificado para evitar su segura destrucción.

Ocupada Valencia por las tropas “nacionales” en marzo de 1939, Vicente Beltrán fue detenido y condenado, ingresando en la Cárcel Modelo junto a todos los artistas y políticos republicanos que permanecieron en la ciudad. El 10 de febrero de 1940, redactó su declaración exculpatoria, en la que justificó bajo el yugo de la posible pena de muerte, la razón de la ejecución de su obra más relevante, más conocida y más “peligrosa”, la alegoría republicana:

Vicente Beltrán Grimal, natural de Sueca (Valencia) de 43 años de edad, casado, con domicilio accidental en casa de sus hermanos, Avda. del Puerto n.º 232 en Valencia, detenido preventivo en la Prisión Celular de esta Ciudad, a V.S. con el mayor respeto y subordinación, tiene el honor de exponer:

Que detenido el día 1º. de mayo de mil novecientos treinta y nueve por agentes pertenecientes al Sector del Palau y trasladado al domicilio que ocupaba dicho Sector, presté declaración y ante las acusaciones y malos tratos físicos y morales recibidos tan propios de las pasiones humanas como contrarios a la rectitud y justicia que ordena S.E. El Caudillo, recurro a V.S. para que si a bien lo tiene, incluya en mi expediente la presente declaración, pues como resultado de los 17 días que permanecí recluido y aislado en lóbrega habitación y por los tratos que sufrí en mi persona, tan dolorosos como coercitivos, firmé ante la amenaza de continuar con idénticos procedimientos hasta conseguir lo que se proponían.

Hoy tranquilo de espíritu y recluido en la Prisión Celular de Valencia, ante la responsabilidad tanto civil como criminal que en su día tengo que responder ante la Ley, hechos imputados con la falsedad y la infamia, me dirijo a V.S. y ante Dios, Juro decir la verdad y nada más que la verdad de todo cuanto sé de

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

dichas acusaciones haciéndome responsable de todo cuanto en este escrito digo ante la justicia de Dios y S.E. El Generalísimo.

[...]4º- Regalo de una escultura al Ayuntamiento de Valencia, titulada “República”.

En primer lugar la escultura no representaba la República sino “El trabajo y la cultura” bajo la interpretación de las líneas clásicas. Detalle que manifesté a los agentes que me interrogaron en el Sector del Palau que desconocedores en absoluto del símbolo y del concepto artístico de la figura, produjeron este lamentable error, y bajo presión dolorosa para mí en extremo, tuvo que firmar como buena tan torcida visión de mi escultura.

Que no fue regalada, sino encargo oficial de dicha Corporación, que pagó hasta el último céntimo de su importe (10.000 ptas.), pago que se acordó en sesión y fue abonado por Pagaduría, y por lo tanto esto es una prueba que puede recogerse del Archivo del Ayuntamiento. Era por aquel entonces alcalde Don Vicente Alfaro Moreno.

En su consecuencia: quedan desvirtuadas las acusaciones, pues queda bien patente que no fue la idea “La República” ya que carece de todo símbolo republicano y no fue un donativo sino un encargo oficial y por el lugar que ocupaba como funcionario no podía negarme abiertamente a ello necesitando además una ayuda económica en mi propio hogar, ya que cuando recibo el encargo este era el único medio de ayuda económica que tenía[...]

Valencia del Cid a 10 de febrero de 1940

En la Prisión Celular de esta Ciudad

Rubricado

Vicente Beltrán Grimal²¹²

²¹² Declaración exculpatoria de los cargos imputados por el Tribunal de Responsabilidades Políticas de la dictadura militar franquista al escultor Vicente Beltrán Grimal el 10 de febrero de 1940. En: CARBONELL TATAY, Amparo. *El Escultor Vicente Beltrán*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1998, p. 44-48.



Fig. 174

VIDAL CORELLA, Luis. *El escultor Vicente Beltrán acompañado del alcalde de Valencia Vicente Alfaro y de Sifrido Blaso, a los pies de su obra Alegoría de la República el día de la inauguración en el Salón de Sesiones. 14-02-1932. AHMV.*

El documento de la *Declaración Exculpatoria de Vicente Beltrán*, que publicó en exclusiva la profesora Amparo Carbonell en su libro *El escultor Vicente Beltrán*, editado por la Universitat Politècnica de València en 1998, es una valiosa fuente de información, para comprender con mayor exactitud la persecución de los símbolos republicanos por parte de la dictadura militar de 1939 y la represión que alcanza hasta los propios artistas. Por otro lado, el documento es prueba, al menos en el caso valenciano, del proceder poco profesional así como desinterés cultural por parte de las investigaciones policiales, interesadas exclusivamente en castigar todo aquello que había participado con la República.

Vicente Beltrán en la declaración, con decidida estancia, arriesgando su vida en una sola carta, burla a la policía respecto a su obra alegórica, afirmando que no se trataba de la República sino del Trabajo y la Cultura, justificándolo en la carencia de atributos republicanos, invitándoles incluso a que consultaran el contrato en el Archivo del Ayuntamiento. Esto, que convenció a las autoridades, es prueba en primer lugar, de la ineficacia de estos, ya que demostraron no haber consultado la documentación del contrato, en la que se dispuso de forma clara: *Alegoría de la República Española*. Y en segundo lugar, la ausencia de la obra y del pedestal de mármol, ya que de haber permanecido en la ciudad, anunciaba en letras doradas el motivo de la propia escultura: REPUBLICA ESPAÑOLA XIV ABRIL MCXXXI.

Lo sorprendente de esta cuestión, es que, la misma modernidad con la que, tanto el alcalde Alfaro, como el escultor Vicente Beltrán, decidieron personificar a la nación, desprovista de gorro frigio, corona mural, león, bandera tricolor...aportando como únicos atributos el yunque, el arado y la antorcha, sería uno de los principales motivos para salvar su propia vida.

La *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán Grimal, es por todo lo expuesto, una de las más relevantes, tanto en el campo artístico como en el histórico de las realizadas en este periodo que abarca la casi totalidad de los años 30 del siglo XX. A nivel escultórico, entre las conocidas y catalogadas hasta el momento en la geografía española, se trata de un caso excepcional, en talla de madera sobredorada de bulto redondo, de gran formato, en tendencia Art Déco y destinada a un lugar institucional. A esto añadir, la función que adquiere entre 1936 y 1937, con la Capitalidad de la República con sede en Valencia, en la que se puede decir que es la única alegoría republicana que ha presidido las Cortes Españolas.

Sin lugar a dudas, la *República* de Beltrán, quizás no sea su obra de mayor calidad técnica, pero si es la más significativa y a tener en consideración, tanto en la historia del arte republicano como del propio artista. También por su carácter de obra desaparecida, que de haber sido salvada, es muy probable que hoy se encuentre, como muchas otras, escondida desde o un domicilio, o hasta en los sótanos o depósitos de un museo, esperando a reaparecer. De ser el caso, su rastro hay que seguirlo con los mismos pasos que hizo el Gobierno de la República, desde su traslado de Valencia a Barcelona y de allí al exilio, Francia, Suiza...

14.6. El arte efímero en la alegoría republicana



Fig. 175

ANÓNIMO. *Carroza Feria de Julio de Valencia con la Alegoría de la II República Española*. 1931. Colección particular, Valencia.

La Alegoría de la II República Española de Vicente Beltrán, fue tomada como modelo para otra alegoría republicana, como consecuencia del impacto mediático que alcanzó durante la presencia del Gobierno de la República en los meses en que Valencia fue la capital. Así pues, en 1937, para la *Semana del Niño* celebrada en la ciudad, en sustitución de la cabalgata de los *reyes magos*, entre las carrozas que desfilaron, una de ellas, exhibía una peculiar y genuina *Alegoría de la República*, ejecutada en cartón-piedra, que inspirada en la que presidía en ese momento las Cortes Españolas, desfiló por última vez en España y en calles valencianas, la personificación de la República.

La primera ocasión en que desfiló la Alegoría de la República por las calles de España, también fue en Valencia, con motivo de la cabalgata de la *Feria de Julio* de 1931, en honor al nuevo régimen recién instaurado. Para profundizar en esta cuestión, hay que considerar, el análisis del arte efímero alegórico-republicano, como peculiar ejemplo, fruto de la cultura valenciana y que se pone en valor en este estudio.

Valencia, es desde el siglo XIX, una de las ciudades españolas que más uso ha dado del arte efímero, cierto es, que hay crónicas de la temprana fecha del siglo XV, en la que se constata la construcción de arcos, catafalcos y monumentos para diversos fines. A esto cabe añadir, el ejemplo de *Las Rocas* que desfilan desde el siglo XV en la procesión del Corpus Christi, y ya desde el siglo XIX, la emergencia de carrozas para las ferias de julio, las batallas de flores, los monumentos falleros así como toda construcción efímera destinada a los muestrarios o exposiciones regionales y nacionales.

La tradición consolidada del arte efímero en Valencia, hizo que a lo largo del periodo republicano, presentase varios ejemplos alegóricos, de los que por el material fotográfico analizado, se han podido recuperar cuatro. En primer lugar, la carroza ejecutada para la *Feria de Julio* de 1931, en material de cartón-piedra, que muestra la *Alegoría de la II República Española* ataviada como matrona romana, porta gorro frigio y sostiene con su mano derecha una antorcha. A sus pies el león, atributo de España, y acompaña esta composición, un capitel de orden compuesto en alusión a las bellas artes. Como base o pedestal de la alegoría, se disponen varios libros de los que se pueden apreciar los títulos “Historia de España” y “Constitución de la República Española”. El conjunto lo flanquean por la parte trasera, la bandera valenciana y la tricolor republicana y por la delantera, el yunque y la rueda dentada, como atributos de la industria y del progreso, y el nuevo escudo nacional sin el escusón de los borbones y con la corona mural.

En esta alegoría, se puede intuir en lo que respecta al rostro femenino, una ligera insinuación al Art Déco, aunque los pliegues del atuendo y la propia composición, están enmarcadas aún en la tradición decimonónica más cercana al Modernismo. Aun así, en este ejemplo, se muestra de forma muy temprana, aunque efímera, una de las primeras representaciones de la Alegoría de la República de carácter monumental de la geografía española, pues hay que tener en cuenta, que hasta abril de 1932, no se ejecutaron, y solo

en casos muy puntuales, ejemplos alegóricos realizados a gusto de cada zona y con la peculiaridad puesta por cada artista expofeso, para centros institucionales.



Fig. 176

ANÓNIMO. *Catafalco con la Alegoría de la II República Española instalado en la Lonja de Valencia para recibir el cuerpo de Blasco Ibáñez. 1933. Colección José Huguet, Valencia.*

El segundo ejemplo que conservamos, es el catafalco ejecutado en 1933 para recibir el cuerpo repatriado del escritor Blasco Ibáñez. Un acontecimiento que fue presidido por el Presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora y el de Catalunya, Francesc Macià, acompañados por una multitud, que hizo de este evento un caso único sin precedentes. El ataúd monumental, que contenía en talla de madera una rica decoración geométrica vegetal, así como la alusión a Blasco Ibáñez como fundador del periódico *El Pueblo* y su pertenencia a la Masonería, fue depositado en el edificio de la Lonja a modo de capilla ardiente, para que el pueblo pudiera dar la bienvenida al novelista y al mismo tiempo su despedida.

El catafalco instalado en la Lonja, construido en cartón-piedra, se componía de una monumental *Alegoría de la República Española* flanqueando un podium. La parte central, la ocupaba un prominente obelisco egipcio, atributo a su pertenencia y en

cuanto fundador de logia masónica y en el centro, el escudo de la República Española. La parte izquierda, la ocupaba la alegoría republicana, ataviada como matrona romana, portando la corona mural o cívica. Con la mano izquierda y en posición elevada, sostiene la antorcha de la libertad. La posición de la figura femenina en contraposto y con la cabeza ligeramente inclinada hacia abajo, mostraba el efecto en el que la República, dirigía su mirada al cuerpo yacente de Blasco Ibáñez.

En la parte derecha de la composición, asoma el león de España, que en posición erguida, exhibe al igual que la República, la antorcha de la libertad sostenida en la boca, mientras su garra derecha la apoya sobre el orbe. El estilo en que está ejecutada la figura de la República, nos recuerda a la imaginería religiosa dada entre los siglos XVIII y XIX, con un perfil muy academicista sin ningún guiño al Modernismo o al Art Déco, aspectos a tener en cuenta para un estudio más profundo en búsqueda del autor de esta escultura efímera.

El tercer ejemplo, se ejecutó en 1934. Se trata de una carroza de la que no se sabe con certeza la finalidad para la que fue realizada, aunque con gran probabilidad también pudo tener como destino la *Feria de Julio*. La figura femenina, ataviada con coraza e indumentaria romana, exhibe con sus manos, la bandera tricolor republicana. Al igual que la de 1931, porta gorro frigio, y se presenta a su vez, sobre un carro que es arrastrado por dos leones alusivos a España. Este ejemplo, como los dos anteriores, tampoco presenta la modernidad artística de las artes republicanas en base al Art Déco, empleando el estilo clásico y tomando como referencia los ejemplos de la República Francesa.

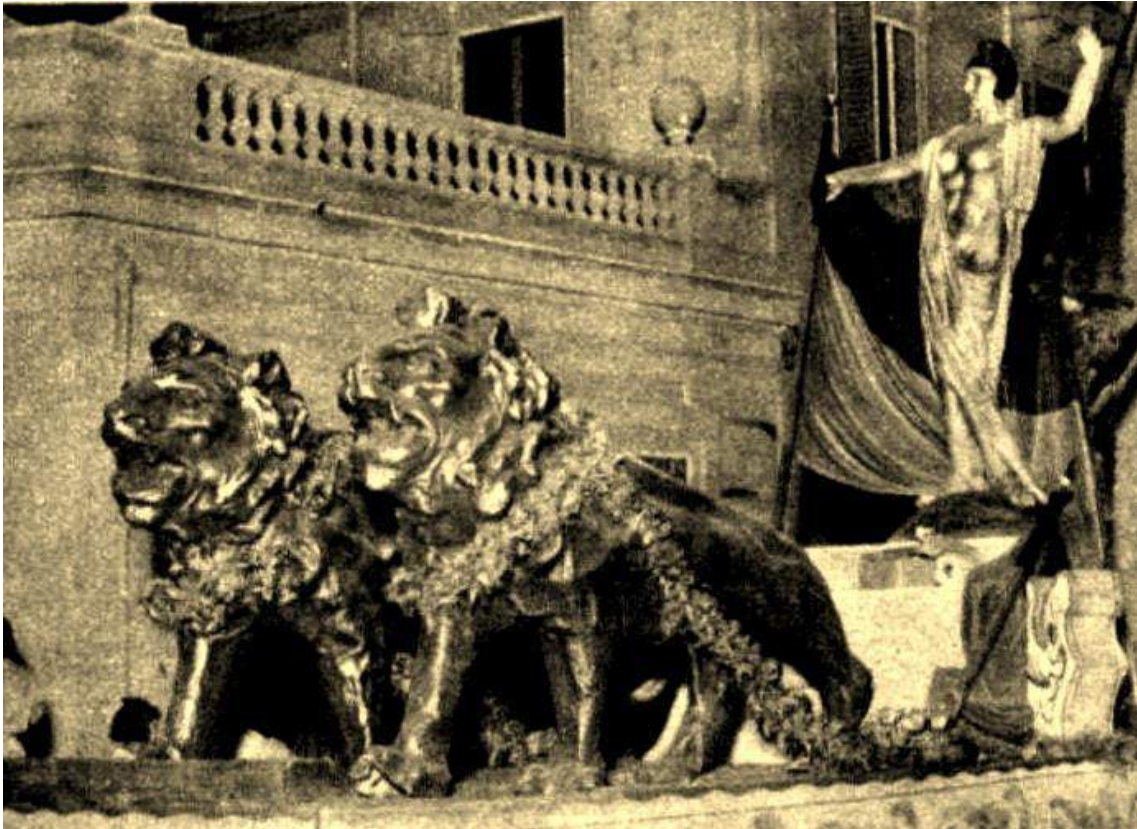


Fig. 177

ANÓNIMO. *Carroza en Valencia con la Alegoría de la II República Española*. 1934. Colección particular, Valencia.

El último ejemplo conocido, y el más relevante, en conexión con la modernidad alegórica republicana en Art Déco y que guarda relación con la obra de Vicente Beltrán, es el realizado en 1937 con motivo de la *Semana del Niño* en el contexto de la Guerra Civil y de Valencia como capital de la República.

El Gobierno de la República, celebró el 10 de enero de 1937 una cabalgata en honor a los niños, sustituyendo toda connotación religiosa implícita en la de los *reyes magos*. Este evento, que fue acogido de forma multitudinaria, se aprovechó para hacer exhibición, de la legitimidad republicana y homenajear a las Brigadas Internacionales así como, en especial el apoyo recibido por parte de la Unión Soviética. La revista madrileña *Crónica*, que en ese momento editaba desde Valencia, narró el acontecimiento con el titular de “Una magnífica cabalgata ha cerrado los festejos de la Semana Infantil”.

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

La semana infantil-feliz iniciativa del ministro de Instrucción Pública, aceptada con efusión por todo el Gobierno de la República Española- ha tenido en Valencia, como magnífico colofón de arte, la organización de una gran cabalgata dedicada a los niños.

Logró el Gobierno que esa Semana Infantil haya obrado en el ánimo de los pequeñuelos como un sedante que ha abstraído en instantes de alegría, haciéndoles olvidar el triste ambiente de la guerra.

Durante unos días los niños han sido obsequiados con millares de juguetes y libros de cuentos; se les ha llevado a las salas de espectáculos de cine y teatro, en donde, además, se les han leído poesías, se les han dado charlas explicativas y se ha interpretado, para ellos, música adaptada a la sensibilidad infantil.

El bullicio y la estrepitosa algarabía de los niños han cundido en las ciudades y pueblos del territorio dominado por el Gobierno Republicano. Toda la opinión antifascista (condensada en los partidos del Frente Popular y en los grandes Sindicatos obreros de la C.N.T. y la U.G.T.) ha contribuido con férvido entusiasmo a la iniciativa del ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández.

La cabalgata, que ha recorrido las calles de Valencia en la mañana del domingo, día 10 del corriente, fue ideada por el Ateneo Popular, con la cooperación de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura y aceptada con todo cariño por el Gobierno. Durante diez días anteriores a la celebración del festejo, todos los artistas de la Alianza Antifascista han colaborado activamente en la confección de carrozas y carros destinados a esa cabalgata artística, que ha tenido la siguiente composición en el brillante desfile.

Primer grupo.

Abrió marcha una Sección de motoristas.

A continuación, sesenta milicianos con bandas de música y cornetas.

Una miliciiana a caballo.

Todas las banderas de las organizaciones políticas y sindicales.

Figura simbólica de España, representada por una joven amazona, que hacía ondear la bandera de la República e iba escoltada por otros sesenta milicianos, con otra banda de música.

Seguía la primera de las tres grandes carrozas destinadas a esta fiesta. Esta carroza era la expresión plástica de España sostenida por el Trabajo. El escudo de la República aparecía sobre un colosal yunque, orlado con banderas de todos los partidos del Frente Popular y los Sindicatos proletarios. A un lado y a otro, dos tapices con las iniciales U.G.T. y C.N.T.

Segundo grupo.

Desfile de diez y ocho carros, que simulaban juguetes de gran tamaño, algunos de éstos con jocosas alusiones a los generales sublevados y a las entidades fascistas, representadas con ironías hilarantes.

Néstor Morente y Martín. Historiador del Arte.

A continuación iban sesenta milicianos. Tras ellos, un cartel, en cuyo texto se expresaba la gratitud de los niños hacia la nación rusa, que los ha protegido con víveres y ropas.

Después desfiló la segunda carroza monumental, inspirada en el agradecimiento de España a la República Soviética. Destacaba la figura gigantesca de un soldado ruso, ante el que descendía una escalinata repleta de niños. Los adornos que formaban las barandillas de esta escalinata eran grandes letras que decían U.R.S.S.



Fig. 178

ANÓNIMO. Carroza con la Alegoría de la II República Española en la Semana del Niño de Valencia. 1937. Colección Archivos Estatales, Madrid.

Tercer grupo

Una valenciana, en representación de la ciudad, elevaba la “senyera”, gloriosa bandera del país valenciano. Iba seguida de los clarines de la ciudad y la Banda Municipal de música.

Cerraba la cabalgata la tercera carroza. En ella, unos milicianos daban guardia a la figura de la República, y ante ésta aparecían muchos niños con atributos del trabajo. En la parte posterior de la carroza se veía un motivo alegórico-magnífico grupo escultórico- en el que un miliciano salvaba unos libros de entre las ruinas de un edificio bombardeado por los aviones del fascio.

La cabalgata ha sido un éxito indescriptible. Miles y miles de niños- se han procurado que asistieran también todos los refugiados de las poblaciones del frente- presenciaron el festejo con alborotada alegría, entre aplausos y aclamaciones, que han puesto un estrépito de optimismo y de gozo en el ánimo de esas criaturas.

¡Bien hayan el Gobierno de la República y todos cuantos han sido sus colaboradores en esta hermosa fiesta, que tanto bien, material y moral, ha llevado a los niños.²¹³

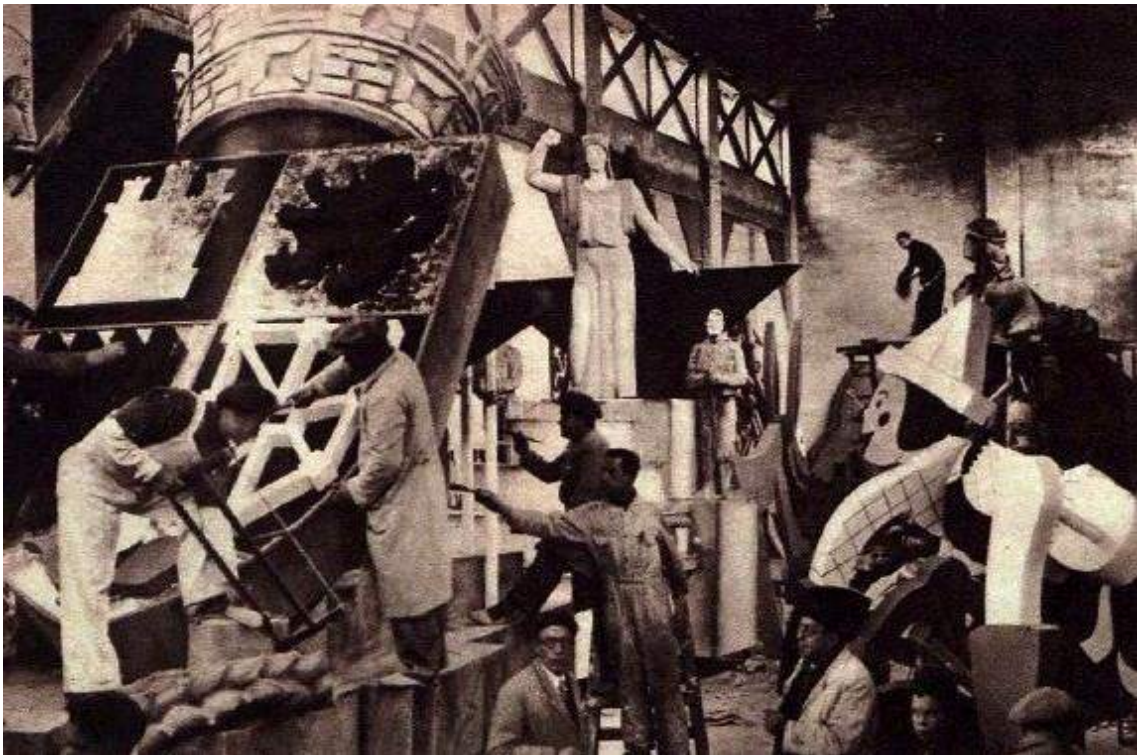


Fig. 179

VIDAL CORELLA, Luis. Artistas valencianos, entre ellos el escultor Ricardo Boix, ejecutando las carrozas para la Semana del Niño de Valencia. 1937. Revista Crónica, 10-01-1937, Valencia-Capital de la República.

²¹³ FERNANDEZ CAIRELES, J. “Una magnífica cabalgata ha cerrado los festejos de la Semana Infantil”. *CRONICA*, 1937.

Como la crónica de la época indica, la cabalgata de la *Semana del Niño* de 1937, concluía con una carroza con la *Alegoría de la II República Española* escoltada por dos milicianos. La peculiar composición de este ejemplo alegórico republicano, lo eleva a caso excepcional, fruto del propio contexto en que fue ejecutado. La figura femenina, ataviada al estilo de la Grecia Clásica, porta la corona mural, que al mismo tiempo es la del pueblo, con su brazo derecho y erguido, saluda con el puño cerrado en solidaridad y gratitud con la lucha en defensa de su legitimidad democrática. Su mano derecha, la apoya sobre una monumental estrella roja de cinco puntas, aludiendo a que la República, se apoya en la solidaridad de la *Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas*.

La composición alegórica de la carroza, está dispuesta sobre un pódium, al igual que el catafalco de Blasco Ibáñez de 1933. Dos milicianos armados flanquean a la República en actitud de protección. A los pies de la figura femenina, se dispone un graderío preparado para las niñas y niños que participaron en la cabalgata. En la parte frontal, figura el escudo de la República Española, que asoma de un montón de libros y sobre el que se anuncia con una filacteria al patrocinador del evento: MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES.

Los laterales de las carrozas, los decoraba el emblema de la *Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura*, ya que fueron estos, quienes estuvieron a cargo de su ejecución artística. Gracias al documento gráfico, podemos recuperar la parte trasera de la carroza, en la que se incluía la escena de un soldado, salvando el patrimonio destruido por “la barbarie fascista”. La estrella de cinco puntas de color rojo, símbolo de las *Juventudes Socialistas Unificadas* y de la *U.R.S.S.*, explicaba la escena con el mensaje: MIENTRAS LA BARBARIE FASCISTA DESTRUYE LA CULTURA, EL HEROICO PUEBLO EN ARMAS RESCATA DE LA DESTRUCCIÓN LAS OBRAS MAS VALIOSAS DE NUESTRA HISTORIA.

Además de la triple diferenciación que se ha presentado en este trabajo, de la alegoría republicana española como:

- **ALEGORÍA DE LA I REPÚBLICA ESPAÑOLA**
1873-1874
- **ALEGORÍA DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA (ENTRE REPÚBLICAS)**
1874-1931
- **ALEGORÍA DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA**

1931-1939

Habrà que tener en cuenta tambièn a modo excepcional:

- ALEGORÍA DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA Y FRENTE POPULAR

1936-1939

El ejemplo presentado en la Cabalgata de la *Semana del Niño* de 1937 en Valencia, ademàs de personificar a la II República Española, lo es tambièn del **Frente Popular**, por su gesto de apoyo con el saludo del puño cerrado en alto y los atributos de la U.R.S.S. Este es el ùnico ejemplo conocido hasta el momento, y de ahì su valor aùnado, de una alegorìa republicana de caràcter monumental y escultòrico, que simbolice al mismo tiempo, el propio contexto de la Guerra Civil. Para el 6º Aniversario de la II República, considerando que Valencia era la Capital, el alcalde Josè Cano Coloma, inaugurò el rótulo del nuevo nombre, dado al *Paseo de Valencia al Mar*, que pasò a llamarse *Avenida de la Uniòn Soviética*.



Figs. 180 y 181

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española*. 1932. Talla de madera sobredorada. Salòn de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Desaparecida entre 1937-1939.

BOIX, Ricardo?. (Detalle). *Carroza con la Alegoría de la II República Española en la Semana del Niño de Valencia*. 1937. Colección Archivos Estatales, Madrid.

La autoría de esta alegoría, sigue siendo una incógnita, aunque en este trabajo de investigación, por los motivos que a continuación se exponen, se puede atribuir, aunque no se pueda demostrar con certeza al 100%, al escultor Ricardo Boix.

Para llegar a tal fin, debemos de hacer una comparativa de este ejemplo alegórico de 1937 con el de Vicente Beltrán de 1932, debido a que la similitud de ambas es muy notoria. Creadas en Art Déco, aunque el último ejemplo con líneas más sofisticadas, presentan una misma composición icónica, en la que la antorcha ha sido sustituida por el saludo del puño cerrado y su mano izquierda en vez de apoyarse en el arado del trabajo, se apoya en la estrella roja de la U.R.S.S. En primer lugar, hay que considerar el rostro característico Déco que introdujo Vicente Beltrán en 1928 en Valencia, como ya se ha explicado anteriormente y que Ricardo Boix continuó desarrollando, guardando el mismo equilibrio durante toda la década de los 30.

En segundo lugar, el peinado ondulado, también iniciado por Beltrán, pero desarrollado de forma más marcada acorde al gusto Déco, en la obra de Boix, y que nos recuerda, casi de forma exacta, a la temprana obra de estas características *Alegoría de la Independencia de Uruguay* que ejecutó Antonio Ballester en 1929, por la combinación del peinado largo y ondulado con la corona mural o cívica. Y en tercer lugar, tener en cuenta la forma de tratar el cuerpo, acentuando la cintura marcada y un seno más que otro; a esto añadir, la forma idéntica de tratar las mangas casi geométricas de la alegoría, según el ejemplo de Vicente Beltrán.

Esta tesis respecto a su posible autoría y modelo tomado para su ejecución, se refuerza considerando los siguientes indicios. En la publicación que hace la revista *Crónica* sobre el evento, se incluyen tres fotografías. En dos de ellas, destaca el escultor valenciano Ricardo Boix, en primer lugar trabajando en el taller fallero, donde se realizaron las carrozas. Se aprecia al artista trabajando en una de ellas que exhibía un colosal escudo de la República Española y se puede apreciar a continuación, la alegoría republicana. Y en segundo lugar, la otra fotografía que concede todo el protagonismo a Boix, que se encuentra trabajando en una cabeza colosal de Stalin en las mismas líneas Art Déco.

A esto añadir, que en el momento en que se ejecutó todo este aparato efímero para el 10 de enero de 1937, las Cortes Españolas se ubicaban en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, que presidió la alegoría de Vicente Beltrán. Al tratarse del

único ejemplo de esta tipología de cuerpo entero y bulto redondo, además de su carácter institucional en ese momento, suponemos que fue tomado con casi toda probabilidad como modelo para llevar a cabo la alegoría de la carroza. Por todo ello, esta tesis defiende la atribución de la personificación de 1937 a Ricardo Boix. Por su peculiar proceder y estilo artístico en Art Déco, y su evidente referencia a obra de la *República* de Vicente Beltrán, principal modelo de esta tipología por su emplazamiento. Además Beltrán era en ese momento, el Presidente de la *Junta de Protección y Conservación del Patrimonio Artístico* en Valencia, motivo añadido para que su *República* fuese el modelo a seguir.

Toda esta reflexión y planteamiento, en cuanto a los aspectos formales y estilísticos de la obra alegórica republicana, de Vicente Beltrán de 1932 y la ejecutada en 1937 atribuida a Ricardo Boix, es importante también, para insistir en la tesis de que su obra desaparecida, pudo ser salvada por el Gobierno de la República. En un contexto de Guerra Civil, pero de intensa y demostrada sensibilidad artística y cultural, en la que se hizo una persistente apuesta por el patrimonio mueble e inmueble, como un bien a preservar, un deber, que se antepuso incluso, a los propios intereses de la República, en un ejemplar proceder por parte del Gobierno y de todos los artistas e intelectuales, conscientes de su valor.

*"Dejando aparte nuestro reconocimiento como escultor, nos gustaría resaltar la importancia trascendental de su labor docente. Vicente Beltrán, como Director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, posibilitó el desarrollo de una alternativa de enseñanza, que representaba un avance considerable respecto del criterio mantenido hasta entonces por los academicistas. Como profesor de San Carlos (1931-1939 y 1946-1963), su labor pedagógica recibió el agradecimiento de todos aquellos que fueron sus alumnos, siendo reconocido como instructor de las vanguardias de pre y posguerra, ya que su actitud abierta posibilitó el acercamiento desde las aulas a las propuestas estéticas más avanzadas."*²¹⁴

AMPARO CARBONELL TATAY



Fig. 182

BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). Alegoría de la II República Española vista de perfil en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida, Valencia.

²¹⁴ Cita de Amparo Carbonell Tatay para esta tesis doctoral.

Capítulo 3

La Alegoría de Valencia: la obra Art Déco de Luis Dubón.



Luis DUBÓN

1. El desarrollo artístico de Luis Dubón



Fig. 1

ANÓNIMO. *Luis Dubón pintando en su casa de campo de El Magistre (Alboraya). 1949.* Colección Luis Juan Dubón, Valencia.

“A Luis Dubón, gran artista, a quien sólo perjudica ser un hombre bueno, en la plenitud del término, pues, en su sencillez, ignora cuánto vale, y en su lealtad, es víctima de la piratería o del egoísmo del mundo. Bien es verdad que, en cambio, tiene admiradores y amigos decididos, apasionados, irritados inclusive ante la indiferencia del maestro por su gloria y su fortuna. Y entre ellos se encuentra

FEDERICO GARCÍA SANCHIZ ”

Al estudiar la vida y obra de Luis Dubón Portolés (Valencia 1892-1953), nos encontramos ante un artista polifacético en lo que respecta al arte pictórico, popularmente conocido y a la vez olvidado, presentando su labor, un vacío en la historia del arte valenciano, pendiente para el estudio de futuros trabajos de investigación. En lo que respecta al capítulo que en esta tesis se presenta, analizaremos a modo de contexto, el proceder de su obra desde sus manifestaciones más tempranas, para poder analizar con mayor precisión, el trabajo que sin duda es su mayor referente: *la Alegoría de Valencia* destinada a decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de la ciudad, llevada a cabo en 1932 a instancias del alcalde Vicente Alfaro.

La obra de Luis Dubón, abarca tres periodos históricos en los que se diferencia su estilo, adaptado según la tendencia más prominente de cada momento, pero en los tres, adelantándose a la moda y desarrollando cada manera, a un nivel de sofisticación consciente del desarrollo artístico europeo y norteamericano, presentando obras de un nivel de modernidad, que a pesar de no obtener protagonismo personal, si lo alcanzará su arte, que será partícipe de la cultura visual de los valencianos. De las tres etapas en las que participa, la Monarquía Española de Alfonso XIII, la II República Española y la Dictadura Militar de F. Franco, la republicana será la más relevante y de interés para este estudio.

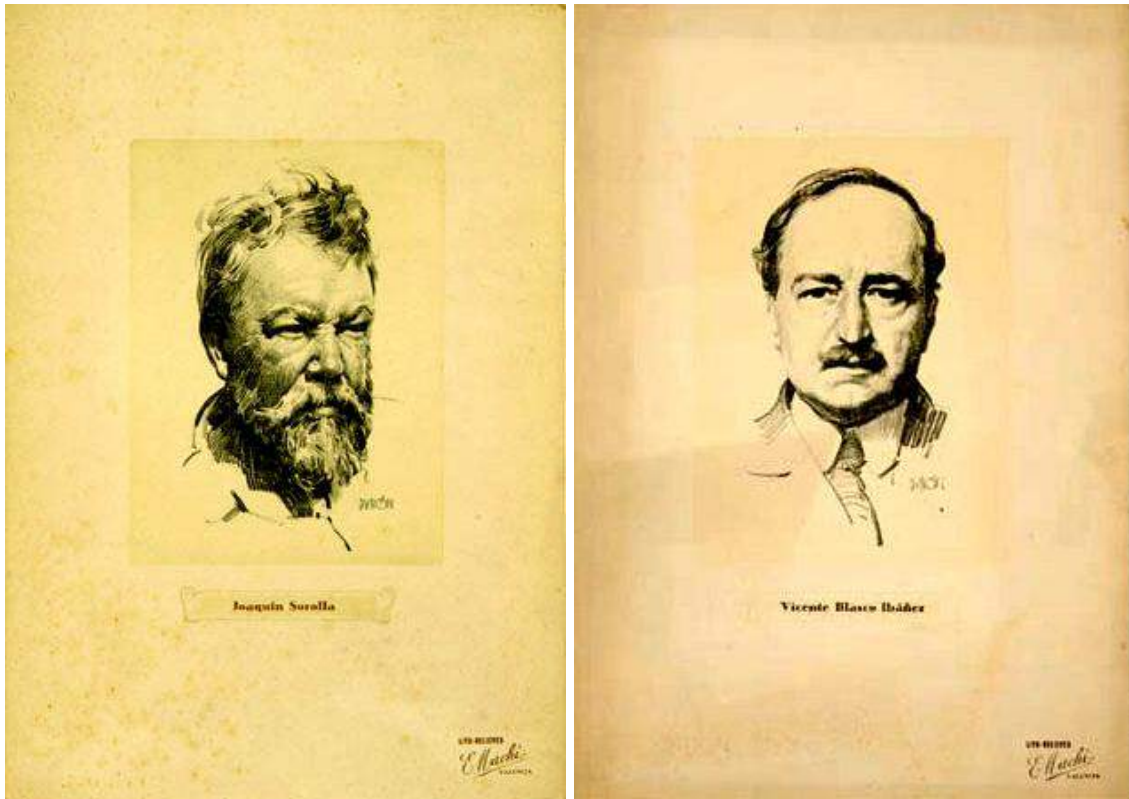
Todas las técnicas en las que trabajó Dubón, las desarrolló alcanzando los máximos niveles reconocidos en las artes. La técnica del dibujo, de la pintura y del cartelismo, en los que de forma magistral demostró su dominio, pudiendo diferenciar tres principales estilos, el *Impresionismo*, el *Art Nouveau* y el *Art Déco*. Este último, será el que desarrolle principalmente durante el periodo republicano, y como se analizará más adelante, al igual que el escultor Vicente Beltrán, introdujo la modernidad escultórica en la tendencia Déco en la ciudad de Valencia, Luis Dubón, la introducirá, y en el mismo periodo que su compañero, a finales de los años 20, en el campo de la pintura.

En este capítulo, dedicado a *la Alegoría de Valencia* dentro de la obra republicana en Art Déco de Luis Dubón, se presentan por primera vez en un trabajo de investigación, aspectos de la vida del artista que guardan relación con su amistad personal con Vicente Alfaro, antes y durante su vida política, poniendo así en conexión unos acontecimientos artísticos, desde el mecenazgo de un alcalde valenciano, que tuvo la sensibilidad de completar la decoración del Salón de Sesiones del Ayuntamiento, con motivos

alegóricos, identificativos a España y a Valencia, en un contexto republicano, dejando así en herencia, tanto en escultura en el ejemplo de Beltrán, como en pintura en Dubón, los ejemplos Déco alegóricos republicanos, más significativos de este periodo valenciano.

Se podría decir, que Luis Dubón, tuvo su primer debut artístico relevante, en la *Exposición Regional Valenciana* de 1909, cuando contaba con apenas 17 años de edad. Para aquel evento, organizado por el Ateneo Mercantil de Valencia, como de muestra comercial e industrial, pero también escaparate de la cultura y del arte, Dubón, se presentó como dibujante con una serie de retratos de los personajes, que ya en ese momento, eran reconocidos por la sociedad valenciana. Entre ellos, el del pintor Joaquín Sorolla, el novelista Blasco Ibáñez, el escultor Ignacio Pinazo, el compositor José Serrano, Salvador Giner, etc.

La calidad de los siete retratos que expuso en la técnica de dibujo al carbón, causó la admiración del jurado de la exposición, obteniendo la Medalla de Plata. Esto hizo que a partir de ese momento, recibiera numerosos encargos de la sociedad valenciana para que les retratara, en la técnica del dibujo a carbón, pero también en óleo sobre lienzo, por lo que en la actualidad, son muchas las familias del entorno valenciano, que siguen conservando los retratos de sus antepasados ejecutados por Dubón, y que sin conocer apenas nada de la vida del autor, los guarda con respeto y admiración, por sus excelentes calidades así como por la precisión y realismo con el que desarrolló esta técnica.



Figs. 2 y 3

DUBÓN, Luis. *Retrato del pintor Joaquín Sorolla*. 1909. Dibujo a carbón. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Retrato del escritor Blasco Ibáñez*. 1909. Dibujo a carbón. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.

Hay que tener en cuenta, que cuando Dubón realizó los retratos para la *Exposición Regional Valenciana* de 1909, tuvo la habilidad de representar a las personalidades que vivían su momento de mayor apogeo, cada uno en su materia artística. El joven Dubón, con apenas 17 años, con inteligencia, quiso impresionar y lo consiguió, plasmando a unos personajes muy populares, conocidos y queridos por la mayoría de la sociedad valenciana, teniendo en consideración, que aquello le iba a garantizar un éxito asegurado, demostrando como en todo momento veremos, una gran capacidad de gestión y de técnica.



Fig. 4

DUBÓN, Luis. *Retrato de Vicente Alfaro*. 1920. Dibujo a carbón. Colección particular, Valencia.

En 1920, Vicente Alfaro, con 19 años, involucrado ya en un ambiente social y cultural de admiración a las figuras que Dubón había retratado en 1909, principalmente a Blasco Ibáñez, quiso tener su propio retrato de manos del ya popular artista, en un contexto de juventud apasionada por sus ídolos artísticos. Es aquí, cuando entabla una estrecha amistad con el pintor valenciano, que se desarrollará hasta el final de sus vidas. El joven Alfaro, quiso que su retrato fuese ejecutado del mismo modo y técnica que los realizados para la exposición, dibujo a carbón, dando fruto una obra, que en sencillas líneas y trazos, presenta una calidad excepcional, en un momento en el que Dubón ya había desarrollado al máximo esta tipología.



Figs. 5 y 6

SOROLLA, Joaquín. *Labradora Valenciana*. ca. 1900. Colección Museo Lladró, Tavernes Blanques, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Labradora Valenciana*. 1917. Colección Pinacoteca Ayuntamiento de Valencia.

En 1917, Luis Dubón, tomando como referencia el éxito impresionista principalmente del pintor Joaquín Sorolla, que se encontraba en ese momento pintando el encargo de la *Hispanic Society of America* de la obra *Regiones de España*, ejecutó al

igual que hizo Sorolla en 1900, el tema de la *Labradora Valenciana*. En esta ocasión, Dubón volvió a demostrar su capacidad técnica, llevada a la sofisticación más próxima de los parámetros que caracterizan la tendencia empleada, en este caso, el Impresionismo. Así pues, sin saber con seguridad, si su propósito era o no, superar a Sorolla en este estilo pictórico, lo cierto es que lo hizo con esta obra, dando como resultado una de las creaciones impresionistas más puras al estilo francés.

Cierto es, que el Impresionismo en España es tardío y principalmente de temática costumbrista, prácticamente reducida a temas regionales, pero la *Labradora Valenciana* de Dubón da un paso más en cuanto a la técnica, a pesar de ser ahora un gran desconocido por la historiografía, tanto el autor como su obra en general, y también ésta en concreto, que espera a ser puesta en valor y en el puesto que merece. El Impresionismo empleado por Dubón en la *Labradora Valenciana*, a diferencia del ejemplo de Sorolla, más que incluir a la figura femenina en un ambiente al aire libre y en la naturaleza, la funde para que forme parte del contexto natural.

Otra diferencia notable, es el encuentro con la luz, Dubón hace un verdadero estudio de la luminosidad que distribuye de forma íntegra en la obra, causando el sfumato lumínico propio del estilo, mientras que el ejemplo de Sorolla, se acerca más a la tradicional luz focal en la que destacan más las sombras. A esto añadir, la notable diferencia entre ambos, en lo que respecta a la pincelada rápida y cargada de pintura y donde Dubón, al igual que los impresionistas franceses, mezcla el óleo directamente en la superficie del lienzo dando como resultado una explosión de colores, y donde además ha desaparecido de forma total la perspectiva euclidiana; características que Dubón emplea siguiendo con exactitud el modelo de los impresionistas del siglo XIX.

Esta obra que ejecutó Luis Dubón, con apenas 23 años, tomando como modelo a su esposa Dolores Aucejo Torres, con la que había contraído matrimonio tres años antes, va más allá por lo tanto, de una sencilla representación costumbrista; es un auténtico experimento, con término exitoso al más puro estilo francés, comparable a pocos ejemplos en el caso español, que guarden con tanta precisión la técnica impresionista. También hay que tener en cuenta, el enigma que custodia esta obra en lo que respecta a la tendencia artística con la que la ejecuta, puesto que se trataría de la única obra conocida hasta el momento, en la que Dubón desarrolló el Impresionismo en líneas puras, sin encontrar precedentes ni consecuentes a esta obra, motivo, además del

desconocimiento sobre el propio autor, de que no se incluya a este artista, dentro del catálogo de autores impresionistas españoles. Esta cuestión queda prácticamente en el olvido, cuando Dubón, demostró con este lienzo y en edad muy temprana, superar en calidad y técnica a sus contemporáneos que ya habían desarrollado este estilo desde finales del XIX y que le avanzaban en más de tres décadas en edad.

No podemos saber, si el hecho de que un joven valenciano, llevara a cabo una obra, que demostraba su valía en la técnica impresionista, en el mismo momento en que Sorolla comenzaba a triunfar a nivel internacional con esta tendencia, pudo causar incomodidad en los círculos sorollistas, pero lo cierto es que, Luis Dubón, tras el éxito de la *Labradora Valenciana*, participó en la *Exposición de la Juventud Artística* de Barcelona y en el *Certamen Nacional de Bellas Artes* de Madrid en el mismo año de 1917, formando parte del jurado de la *Exposición de Arte* de la Feria de Julio de Valencia en 1919 junto al escultor Mariano Benlliure o José Capuz entre otros.



Figs. 7 y 8

DUBÓN, Luis. *Portada de la revista Blanco y Negro*. 22-07-1917. Colección Museo ABC, Madrid.

DUBÓN, Luis. *Anuncio de la novela cinematográfica de Vicente Blasco Ibáñez Sangre y Arena*. 01-05-1917. Colección Museo ABC, Madrid.

En las tempranas obras destinadas a la publicidad de Luis Dubón, se puede apreciar el preciosismo que marcará su estilo, a lo largo de su vida. En 1917, al mismo tiempo que pintaba *La Labradora Valenciana*, demostró su capacidad técnica en el dominio de diferentes estilos artísticos, tales ejemplos se pueden observar en la portada de la revista ilustrada *Blanco y Negro*, creada en 1891, por el fundador del diario *ABC*, Torcuato Luca de Tena, y que su popularidad fue notoria, por su avanzada forma editorial, publicando la primera fotografía a color de la prensa española en 1912. La portada que ilustra Dubón para *Blanco y Negro*, muestra un jarrón de flores al que acuden dos abejas en busca del polen en un ambiente “modernista” y agradable.

Exactamente en estilo modernista o Art Nouveau, del que su estudio es imprescindible, al igual que el Art Déco a través de la publicidad, principalmente de cosméticos y perfumes, Luis Dubón, recrea un ambiente sencillo y moderno al mismo tiempo dejando uno de sus sellos más característicos de este periodo, en las líneas geométricas que hace para decorar el jarrón que sustenta a las flores. Estas mismas líneas y este mismo ambiente, enmarcado en un fondo de características ventanas cuadradas, es el que empleó Dubón en el mismo año 1917, para ilustrar el cartel anunciador de la novela cinematográfica de Blasco Ibáñez, *Sangre y Arena*.

En líneas modernistas, Dubón, además de su característica delicadeza y finura en el dominio del dibujo, deja a modo de estilo personal, como ya he comentado, las formas vegetales y florales geométricas, en esta ocasión, para decorar la mantilla de la mujer o amante que llora ante el cuerpo muerto del torero Manuel García Cuesta, en el que está inspirado parcialmente la novela de Blasco Ibáñez publicada en 1908 y que dio el salto a la industria cinematográfica en primer lugar en 1916, rodada por el mismo autor, alcanzando mayor popularidad en la versión estadounidense de 1922 dirigida por Fred Niblo y protagonizada por Rodolfo Valentino.

El pintor Luis Dubón, con esta obra, en la que se puede considerar como el primer cartel anunciador del film de Blasco Ibáñez, demuestra, además de su amistad personal con el novelista, la importancia de estos primeros encargos, que además de darle popularidad, fueron referente para obras posteriores de otros artistas, como es el ejemplo de este cartel, del que los films norteamericanos posteriores de *Sangre y Arena*, tomaron nota para el diseño anunciador de los carteles.



Figs. 9 y 10

DUBÓN, Luis. *Portada de la revista valenciana Guante Blanco*. 1918. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Cartel del Hotel Ripalda de Valencia*. 1919. Colección particular, Valencia.

El éxito alcanzando por Luis Dubón, le permite entrar en contacto con las principales revistas valencianas de la época, en las que comenzó a colaborar como *El Guante Blanco*, *El Cuento del Dumenche* o la *Semana Gráfica*, en las que comienza a destacar su peculiar estilo en Art Nouveau, que posteriormente desarrollaría desde Madrid en *Floralia*. En 1918, ilustró una de las portadas de la revista *El Guante Blanco*, en la que se puede observar uno de los primeros ejemplos, de valenciana modernista, que desarrollará Dubón hasta finales de la década de los años 30 en fusión con el Art Déco. Muestra también en esta portada, influencias japonesas y un acentuado tratamiento en las líneas geométricas, para configurar la ornamentación vegetal así como la presencia de dos niños acompañando la escena, motivo que Dubón empleará en muchas de sus obras.²¹⁵

²¹⁵ ALCAIDE DELGADO, José Luis; PÉREZ ROJAS, F. Javier. *Impresionismo valenciano 1874-1930*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2014.



Fig. 11

DUBÓN, Luis. *Cartel IV FERIA Muestrario Mercado Internacional de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.

En 1919 se inauguró el Hotel Ripalda de Valencia, seleccionando para ilustrar el cartel del nuevo complejo a uno de los pintores más jóvenes y con más éxito en las artes gráficas de ese momento, Luis Dubón. Para darle una connotación propia de la ciudad y continuando con la exitosa portada que había realizado para *El Guante Blanco* en 1918, volvió a emplear el tema de la valenciana, pintándola en un perfil modernista pero con su propia personalidad, prácticamente idéntica a la realizada un año antes. Aquí resalta el abanico que sostiene con su mano derecha, que a la vez muestra motivos pintados, otra de las vertientes de Dubón, que pintó numerosos abanicos para la sociedad burguesa valenciana. En el cartel que ejecutó para el Hotel Ripalda, destacan también

las influencias japonesas en el fondo de la composición; un ejemplo que es considerado hoy como uno de los carteles publicitarios modernistas más relevantes de este estilo en España.

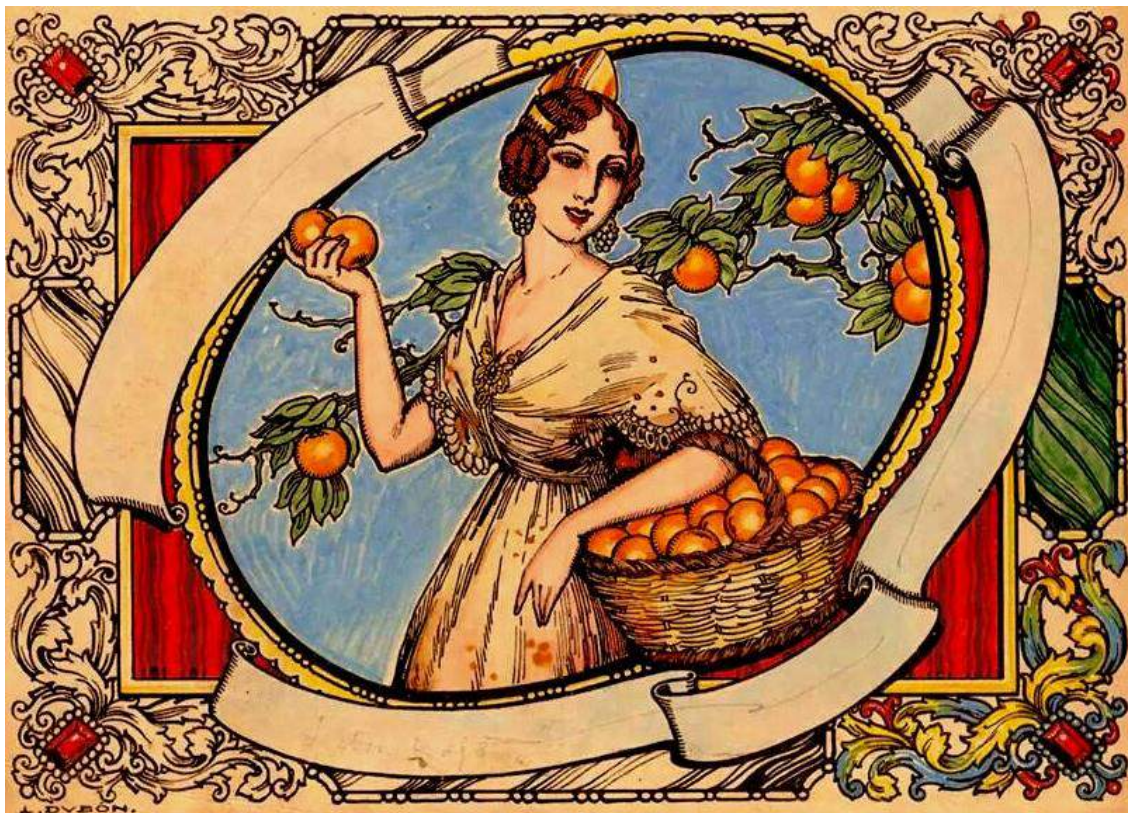


Fig. 12

DUBÓN, Luis. *Prueba para anuncio de venta de naranja valenciana*. 1921. Colección particular, Valencia.

En 1920, ilustró el cartel de la *IV Feria Muestrario Mercado Internacional de Valencia*, empleando el mismo motivo de la figura valenciana, que ya en ese momento se había convertido en su leitmotiv. El rostro de la figura femenina se presenta de perfil, recurso por el que posteriormente más se decantará y que empleará en la propia *Alegoría de Valencia-republicana* en 1932. El cartel de la Feria de 1920, continúa con la dinámica modernista pero con rasgos muy personales de autor y en una línea de modernidad y frescura dentro del propio estilo.

En 1921, ya participaba para empresas particulares como la Litográfica Valenciana E. Machí, de la que era su director artístico y en la que se efectuaban desde sobres y libros rayados a etiquetaje en relieve para fabricantes de tabaco, licores, vinos, cervezas, etc. Cartelaje propaganda de todos los tamaños para cinematografía, espectáculos,

artistas, etc. Cajas plegables de todas formas y tamaños, adornos relieves para cajas de fruta, acciones y obligaciones para sociedades anónimas. Este elenco de productos litográficos son los que ofrecía la empresa valenciana en la que Luis Dubón, como director artístico participó activamente en el diseño de todas estas variedades gráficas, en su mayor parte desde el anonimato. Recuperar su obra distribuida desde esta labor, es tema abierto para futuras investigaciones.

En lo que respecta a la publicidad de cajas de fruta, principalmente en el diseño de etiquetas para la venta y exportación de la naranja valenciana, esta investigación aporta uno de estos ejemplos firmado por Luis Dubón. El pintor presentaba atractivos carteles e ilustraciones llenas de color en un modernismo avanzado y con sello propio donde continuaba mostrando su leitmotiv de la valenciana ataviada con el traje o atributos regionales. En este ejemplo de etiqueta que conservamos, muestra a la figura femenina ofreciendo la naranja valenciana con su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene un canasto lleno de este fruto. En este caso, se puede observar de manera temprana, el empleo de motivos de joyas engarzadas en piedras preciosas, que ilustrará a partir de este momento gran parte de su obra.

En 1921, Dubón, ilustró también el cartel de la Feria de Valencia, la composición en la que muestra además de su leitmotiv, su personalizado estilo modernista de las artes gráficas, muestra la figura de una mujer valenciana acompañada de un hombre que también va a ataviado con la indumentaria típica de la región. En esta obra, Luis Dubón, presenta una de sus repetidas simbiosis estilísticas, en la que para este ejemplo, el *Impresionismo* confunde con el *Modernismo*. La figura femenina, que es representada portando un abanico, mantiene la misma línea de dibujo así como de composición en lo que respecta principalmente al rostro, que la realizada en 1918 para la portada de la revista *Guante Blanco* y para el cartel del *Hotel Ripalda* de Valencia.

La indumentaria de la valenciana, con corpiño negro, es el mismo con el que pinta prácticamente la totalidad de figuras valencianas que portan el traje típico, como por ejemplo, el de *Labradora Valenciana* de 1917 y el retrato que realizó en 1932 de Isolda Cutanda Azzati, tela que era de su propiedad y que prestaba para sus modelos, como testimonia el nieto del pintor, Luis Juan Dubón, quien también ha llegado a emplear la misma tela, para trabajos personales. Los faroles de colores, que iluminan la noche valenciana, muestran el sabor japonista con el que caracterizó muchas de sus obras.



Fig. 13

DUBÓN, Luis. *Cartel anunciador Feria de Valencia*. 1921. Colección particular, Valencia.



Fig. 14

DUBÓN, Luis. *Portada Programa Feria de Valencia.* 1921. Colección particular, Valencia.

En mayo de 1921 se celebró la Semana de Homenajes a Vicente Blasco Ibáñez en la ciudad de Valencia, el escritor, periodista y político fue recibido en la capital del Turia con más fastos que Cleopatra en Roma. Las calles, lucían colosales y efímeros arcos triunfales para dar su bienvenida, y como si de un semidiós se tratase, se rindió en su honor, una barroca cabalgata en la que, una de las carrozas, exhibía su busto laureado y flanqueado por dioses, diosas y esfinges de todas las culturas. A todo esto cabe añadir, la inauguración de su propia avenida entre la expectación de miles de personas.

El diario *El Pueblo*, que había fundado, decidió publicar un número extraordinario para resaltar la acogida a Blasco Ibáñez. La cabecera de este periódico, la había ilustrado en estilo impresionista en 1894 el pintor Joaquín Sorolla, por la estrecha amistad que mantenía con el fundador. La alegoría republicana tenía que dar la bienvenida a Blasco, pero Sorolla, había sufrido un año antes una hemiplejía que le impidió seguir pintando, por lo tanto, se seleccionó a otra de las amistades del escritor y por lo que este ejemplo demuestra, el pintor más reconocido, admirado y estimado por el círculo blasquista después de Sorolla, Luis Dubón.

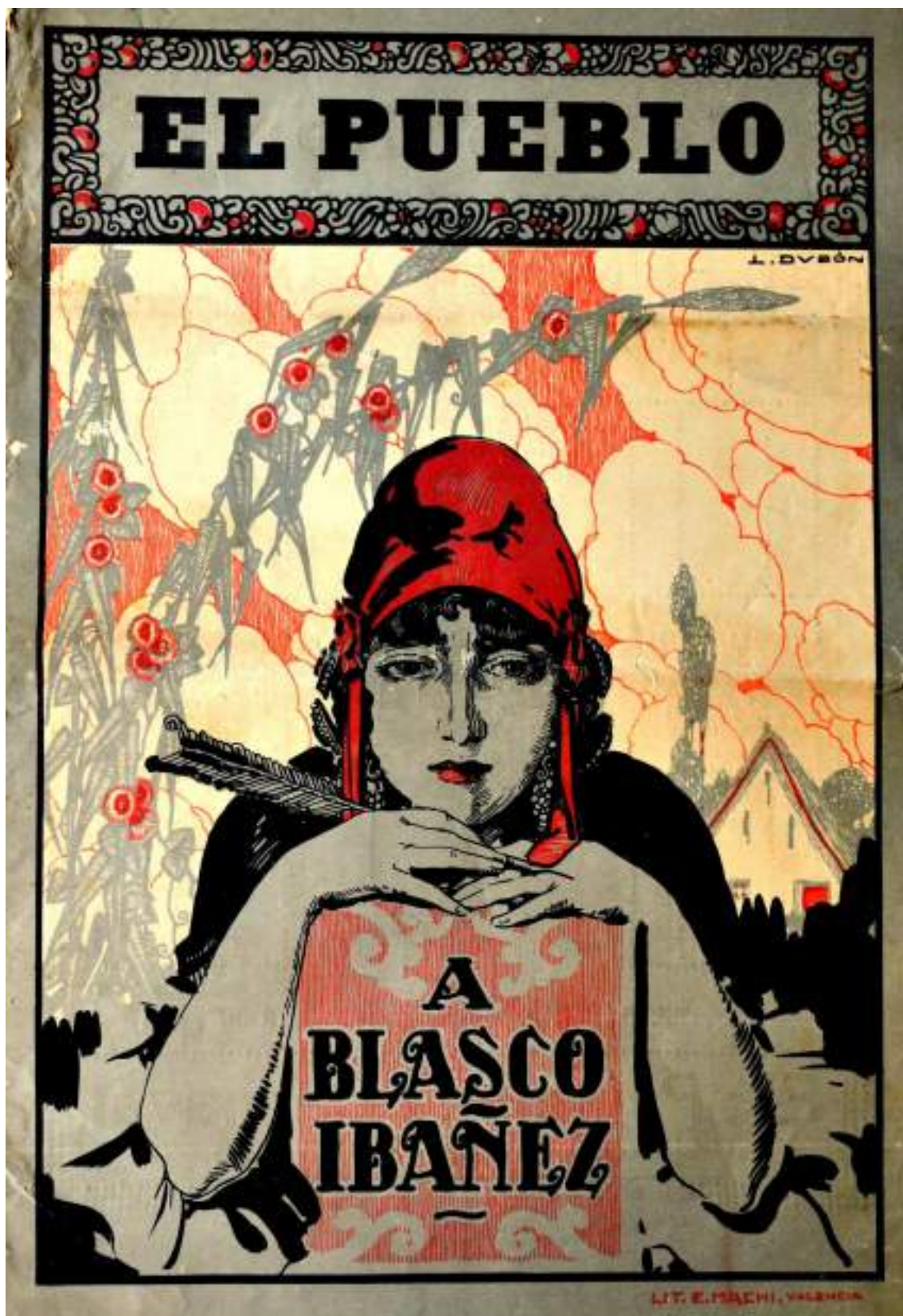


Fig. 15

DUBÓN, Luis. *Alegoría de la República en la Portada del número extraordinario del diario valenciano El Pueblo con motivo de la visita de Blasco Ibáñez a Valencia*. 10-05-1921. Colección Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.

Luis Dubón, en el importante encargo de ilustrar, quizás la portada más relevante de la historia del diario *El Pueblo* por lo que representa, la compuso con la misma alegoría republicana que Sorolla en 1894 pero en estilo modernista y con moderna perspectiva. Dubón, le da el día libre a la República de Sorolla que venía repartiendo la prensa desde hacía veintisiete años para dar la bienvenida a Blasco Ibáñez, uno de los referentes más relevantes en España en la lucha pro republicana.

La Alegoría de la República que ilustra Luis Dubón, enmarcada dentro de los escasos ejemplos que conservamos del periodo de entre repúblicas, la muestra en una actitud serena y tranquila, de descanso y meditación, porta el gorro frigio rojo, y los atributos de Valencia y que de forma muy sutil representa el pintor Dubón en el aderezo de la figura femenina. A diferencia de Sorolla, aquí viste el sencillo y elegante corpiño negro típico de la región, formando una alegoría en la que intenta evadir los tintes costumbristas con la intención de aportar una visión más futurista y refinada.

La alegoría de la República de Dubón, sostiene con su mano derecha una pluma de escribir apoyando la mano junto a la izquierda sobre un tomo que anuncia: A BLASCO IBÁÑEZ, en una original composición, única en la iconografía alegórico-republicana en la que muestra a una República escritora, la República de las artes literarias. El fondo de la composición de la portada, muy poco tiene que ver con las naranjas de Sorolla, pues, en el particular estilo modernista de Dubón, y con marcas japonistas, representa una barraca, las cañas de río, y las nubes en una disposición magistral con la que con sus formas geométricas en combinación con el atrevido empleo de tonalidades rojas, grises, blancas y negras enmarca esta *Alegoría de la República-Valenciana*.

En el mismo número extraordinario de *El Pueblo* ilustrado por Dubón, el entonces joven Vicente Alfaro, con tan solo veinte años, y ya afiliado al partido PURA, se sumaba al homenaje a Blasco Ibáñez con una de sus primeras publicaciones en este diario, con el título:

La Generación Espiritual

Como valencianos y como hombres libres hemos amado á Blasco, sin conocerle, sin oírle, sin tener con él otro trato que el puramente espiritual. Vinimos al mundo en un momento en el que la ciudad, enardecida por el verbo ardiente de este hombre ilustre, se producía violentamente, levantando en cada calle, en cada rincón, en cada casa, un verdadero volcán sentimental.

Eran los días del Blasco luminoso y ardiente, del Blasco popular y aventurero, del Blasco latino. Y asistíamos a aquella contienda como espectadores incipientes; creyendo que cuando nuestros íntimos, nuestros seres más queridos eran miembros de la contienda, sería porque la lucha tendría toda una sugestión de justicia y de emoción alta. De entonces recordamos a Blasco. El hombre paternal, barbudo, alto, que rodaba por las calles de la ciudad seguido por las miradas de todos, mujeres y hombres. Pero es una visión fugaz: leve impresión fragante que hoy nos conmueve e impulsa.

Después le hemos amado, le hemos querido, a través de sus libros, de sus artículos, de sus recuerdos, que presiden nuestra formación cívica e intelectual, como un perfume suave de poeta soñador, de aquellos poetas sentimentales que cantaron dulcemente en el Romancero Morisco, las cuitas de la hija del rey de Francia, de Granada la bella.

Somos la generación espiritual del artista. El gran valor de este hombre ilustre es que no sólo produjo hombres voluntariosos y liberales, sino que preparó la tierra para la nueva germinación, dejándonos un caudal de bellezas, de consejos, de enseñanzas. No pasará Blasco, y no pasará porque su obra es el guía de todos los que venimos a la vida, de todos los que estamos sometidos a la tiranía de las nuevas ideas del egoísmo y de perversión, de todos los que soñamos con un porvenir mejor para nuestra tierra y nuestra patria.

La generación espiritual va a conocer a su padre. El árbol, joven, fuerte, rebelde, se acercará al viejo y oirá su conseja, y entretanto, la huerta, soberana e imperial, acompañará el reconocimiento con sus melodías eternas y sus rumores, que son todo un himno de paz y de humildad.²¹⁶

Es importante tener en cuenta, la conexión de todos estos artistas, escritores, periodistas y políticos, sobre todo de la década de los años 20, para comprender el posterior desarrollo de la Valencia republicana de los años 30. La figura de Blasco Ibáñez como centro político y cultural, era palpable en esta generación, en la que se dieron encuentro Vicente Alfaro y Luis Dubón entre otros muchos. El artículo que dedica Alfaro a Blasco, expresa a la perfección el sentimiento, incluso devoción, como he dicho anteriormente, a modo de semidiós, que tenía gran parte de la sociedad valenciana y de la juventud republicana por el escritor.

La lucha que todos ellos mantenían en común, era la República, y Blasco Ibáñez hizo del sector valenciano, uno de los focos más relevantes de España en esta causa, desde sus escritos a sus mítines y otras actuaciones públicas. La devoción por la República la supo transmitir Blasco a aquella generación de jóvenes valencianos y valencianas, como bien expresó uno de sus discípulos y luego alcalde de Valencia, Vicente Alfaro. Esto fue motivo de que en la Capital del Turia, se concentren la mayoría de los ejemplos

²¹⁶ ALFARO, Vicente. "La Generación Espiritual". *El Pueblo*, 10-05-1921, p. 6.

iconográficos alegóricos-republicanos del *periodo de entre repúblicas*. El reclamo de la República por parte de Blasco Ibáñez, llegó incluso a la sillería del despacho de la dirección de la redacción del diario *El Pueblo*, pues ordenó diseñar su decorado con la efigie de la *Alegoría de la República* a finales del siglo XIX.



Fig. 16

ANÓNIMO. (Detalle). Sillería del despacho de la dirección del diario *El Pueblo* decorada con la efigie de la *Alegoría de la República*. Finales s. XIX. Madera tallada. Colección Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, en depósito Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.

Desconozco los motivos, por lo que en 1922, Luis Dubón abandonó la ciudad de Valencia partiendo a Madrid tras aceptar un contrato como director artístico publicitario en la fábrica de perfumes *Floralia*, en la que había trabajado el pintor Rafael de Penagos. La estancia en Madrid, se prolongó durante una década, en la que continuó desarrollando el Art Nouveau de forma más sofisticada y más próxima a la corriente europea. El estilo reclamado por la publicidad del momento, hizo que Luis Dubón investigara esta corriente alcanzando calidades muy próximas a uno de los máximos exponentes, Alphonse Mucha, a quien tomó como uno de los principales referentes.

El Art Nouveau, se desarrolló en España como Modernismo, principalmente en el campo de la arquitectura y en Catalunya, pero esta tendencia de ruptura con lo académico y en conexión con lo natural y espiritual, llegó hasta las propias artes aplicadas, dando forma desde la orfebrería y joyería, hasta al mobiliario y la decoración

interior y exterior de las casas. En lo que respecta a la pintura, destaca el cartel publicitario como máximo exponente, así como todo lo relacionado con productos comerciales destinados a una sociedad mayoritariamente burguesa, como el sofisticado diseño de cajas para tabaco, botellas de licores, envoltorios para repostería o todo tipo de elementos de cosmética y perfumería, como es el caso de Luis Dubón en Floralia.

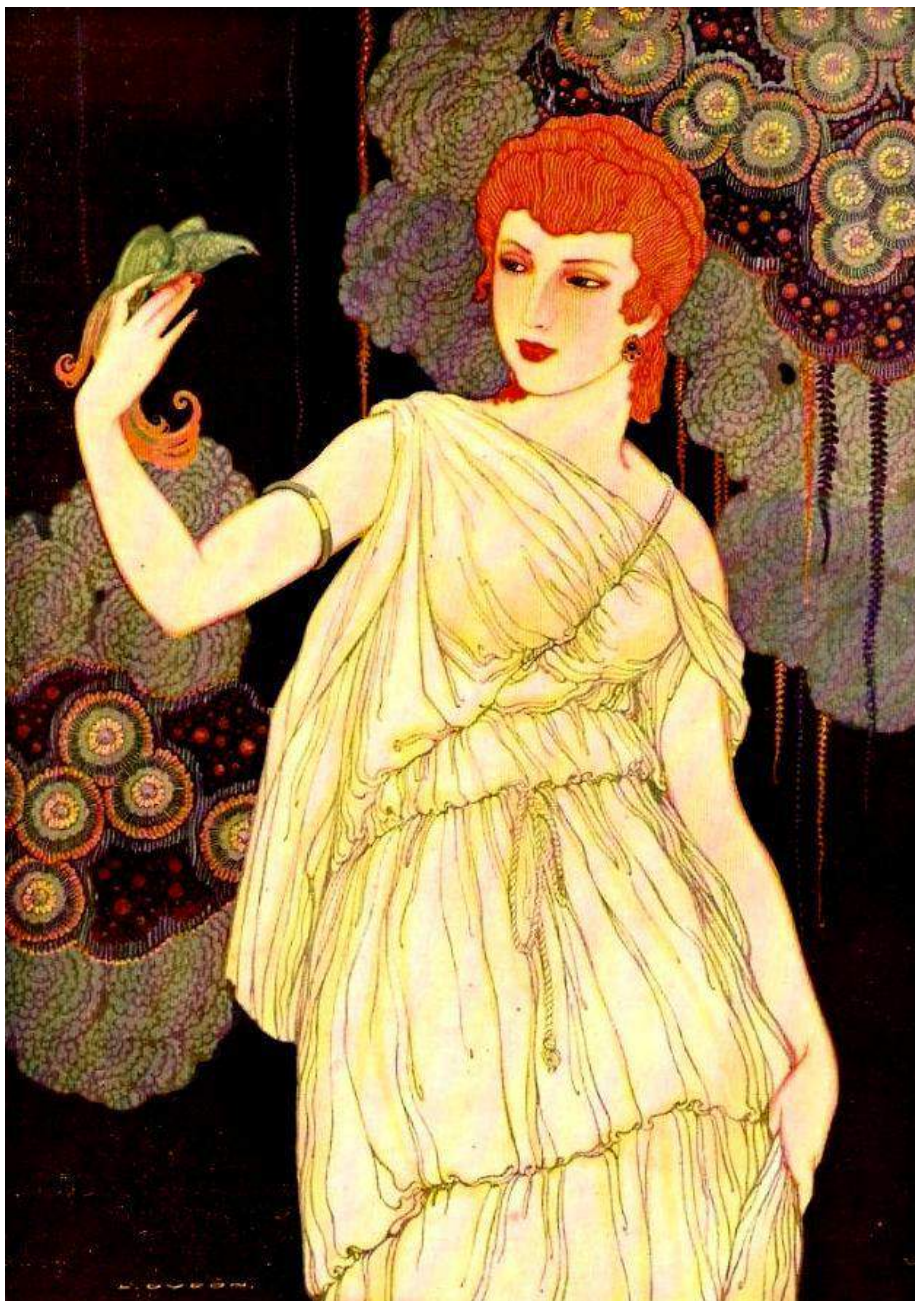


Fig. 17

DUBÓN, Luis. *Ilustración Art Nouveau para Floralia*. 1924. Colección particular, Madrid.

Durante la década en la que Luis Dubón trabajó en Madrid, mantuvo en todo momento la línea del Art Nouveau, en una persistente evolución de la técnica que irá actualizando en base a las fuentes españolas y europeas, que desde la capital podía alcanzar con facilidad. Sus ilustraciones para *Floralia*, tienen una calidad artística en este estilo, que al igual que ejemplificó en su apuesta del Impresionismo, alcanzará unos niveles de sofisticación y modernidad muy superiores a otros artistas contemporáneos, que ya habían desarrollado esta tendencia, como es el caso de su compañero Rafael de Penagos. Esto se debe principalmente a que Dubón, supo transmitir y dominó el mensaje de la modernidad artística europea, eliminando en estas obras de *Floralia*, toda connotación regionalista o costumbrista, siendo fiel a un mensaje puramente estético de compleja comparación en el caso español.



Fig. 18

DUBÓN, Luis. *Publicidad Jabón Flores del Campo-Floralia*. 1923. Colección particular, Valencia.

El japonismo es uno de los movimientos culturales más significativos en el campo de las influencias culturales entre Japón y Occidente en la Edad Contemporánea. Establecer una definición de este fenómeno presenta la dificultad de establecer sus límites, tanto cronológicos como también sobre su alcance y profundidad. Una definición cerrada-que podríamos clasificar como clásica-es la que limita el japonismo a la recepción del arte y la civilización japonesas en Occidente, fundamentalmente en el ámbito de las Bellas Artes, Artes Gráficas y Artes Decorativas, en un marco temporal que abarca desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX[...]

[...]el japonismo se limita simplemente a un repertorio de elementos japoneses que se seleccionaron como representativos del exotismo de la belleza japonesa. En este sentido, en muchas ocasiones no encontramos en obras japonistas ninguna adaptación estilística o estética japonesa, tan solo una reinterpretación occidental de objetos y personajes japoneses. En este sentido, esto es, atendiendo a su temática, podemos calificar el japonismo como un género[...].²¹⁷



Fig. 19

DUBÓN, Luis. *Anuncio Jabón Flores del Campo-Floralia*. 1924. Colección particular, Valencia.

²¹⁷ BARLÉS, Elena; ALMAZÁN, David. *La mujer japonesa: Realidad y Mito*. Zaragoza: Pressas Universitarias, 2005, p. 849-860.



Fig. 20 y 21

DUBÓN, Luis. *Portada del Programa de las Fiestas de la Coronación de la Virgen de los Desamparados*. 1923. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Virgen de los Desamparados*. 1923. Colección particular, Valencia.

Luis Dubón, en su proceder modernista, y lo más probable por la relación de su obra con *Floralia*, incidió sobre todo en la investigación y evolución de la representación floral que ya había iniciado en sus últimas obras ejecutadas en Valencia, aportando su propio sello de identidad, que será por un lado, lo que principalmente le caracterice y por otro elemento que dejará notar en su arte a lo largo de su vida, independientemente del estilo, como el ejemplo que más adelante se analizará, de las alegorías de *España* y *Valencia* en 1932. Hay que tener también en consideración, que el motivo vegetal como ornamento decorativo, es una característica relevante del Modernismo o Art Nouveau.

Y así lo reflejó en la portada que diseñó para el *Programa de Festejos de la Coronación de la Virgen de los Desamparados* en 1923, pues, aunque su residencia y trabajo estaban en Madrid, continuó aceptando todos los encargos que se le iban ofreciendo desde Valencia. En esta portada, presenta una composición modernista en la

que su labor y estudio vegetal floral en *Floralia*, se hace patente en la decoración que envuelve a la Virgen. Tal fue el éxito, que trasladó a la pintura este tema, dando como resultado, sino la única, la representación más fiel y perfeccionada en estilo modernista de la Virgen de los Desamparados, que continúa su recorrido en la actualidad, como la más divulgada y reproducida en todo tipo de soportes, principalmente en el cerámico de Manises.

En 1925, ilustró la portada del Programa de la Feria de Valencia, con una original composición modernista que tomó referencias japonesas, concretamente de *La gran ola de Kanagawa* de Katsushika Hokusai muy difundida junto a otras de la misma escuela conocidas como *pinturas del mundo flotante*, en los círculos artísticos franceses desde finales del siglo XIX. En este ejemplo, Luis Dubón, presenta una infantil valenciana, desnuda, con los atributos de la peineta y aderezo propios de la región, y que a modo de una sirena, nace o emerge del Mar Mediterráneo. La composición de las guirnaldas de flores en las que se sostiene la valenciana es una muestra de su desarrollo gráfico de *Floralia* en Madrid.

A los pies de la composición, inspirada en las olas geométricas al estilo japonés, un original diseño las letras que anuncian el evento de 1925 como si de luces de neón se tratase, fórmula que continuará utilizando posteriormente en 1928 y en 1929 en obras ya en un estilo estrictamente Art Déco.





Figs. 22 y 23

KATSUSHIKA HOKUSAI. *La gran ola de Kanagawa*. 1829-1832. Grabado. Museo Metropolitano de Arte de New York, EE.UU.

DUBÓN, Luis. *Portada Programa Feria de Valencia*. 1925. Colección particular, Valencia.

A finales de los años 20, y antes de su regreso a Valencia, Luis Dubón acorde con los nuevos tiempos, irá dejando de lado el Art Nouveau para desarrollar el Art Déco. Su trabajo en *Floralia*, le permitía estar en contacto con las últimas tendencias artísticas así como de la moda y otras materias emergentes tanto en Europa como en los Estados Unidos. Así pues, las revistas como *Vanity Fair* o *Vogue* estaban en consonancia con el nuevo *Estilo 1925* surgido de la *Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas* celebrada en París.



Figs. 24 y 25

LEPAPE, Georges. *Portada de la Revista Vogue con la modelo Lee Miller*. Marzo de 1927. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia*. 1928. Colección particular, Valencia.

El cartelista francés George Lepape, ilustró la portada de la revista *Vogue* del mes de marzo de 1927, con el rostro de la modelo y fotógrafa estadounidense Lee Miller, en el más sofisticado Art Déco, en una visión moderna, incluso futurista de la ciudad de Nueva York, en la que se deja ver las luces del progreso en un estilo y moda, símbolo de un sistema capitalista destinado a las clases más acomodadas. Este icono del Art Déco y de la modernidad, fue el modelo que tomó como referencia sin lugar a dudas Luis Dubón, un año después, para ilustrar el cartel de la *Feria de Valencia* de 1928.

En este cartel, Dubón, demostró una vez más su capacidad técnica en el estilo que se planteara plasmar, dando como resultado uno de los iconos Déco más característicos valencianos. Quizás con su presencia en los concursos de carteles, el artista pretendía demostrar su valía, ya con una posible intención de regresar a su tierra. Lo relevante es que, en el cartel de la *Feria de Valencia* de 1928, Dubón es capaz de transmitir la modernidad cosmopolita de la capital, que había realizado un año antes Lepape en

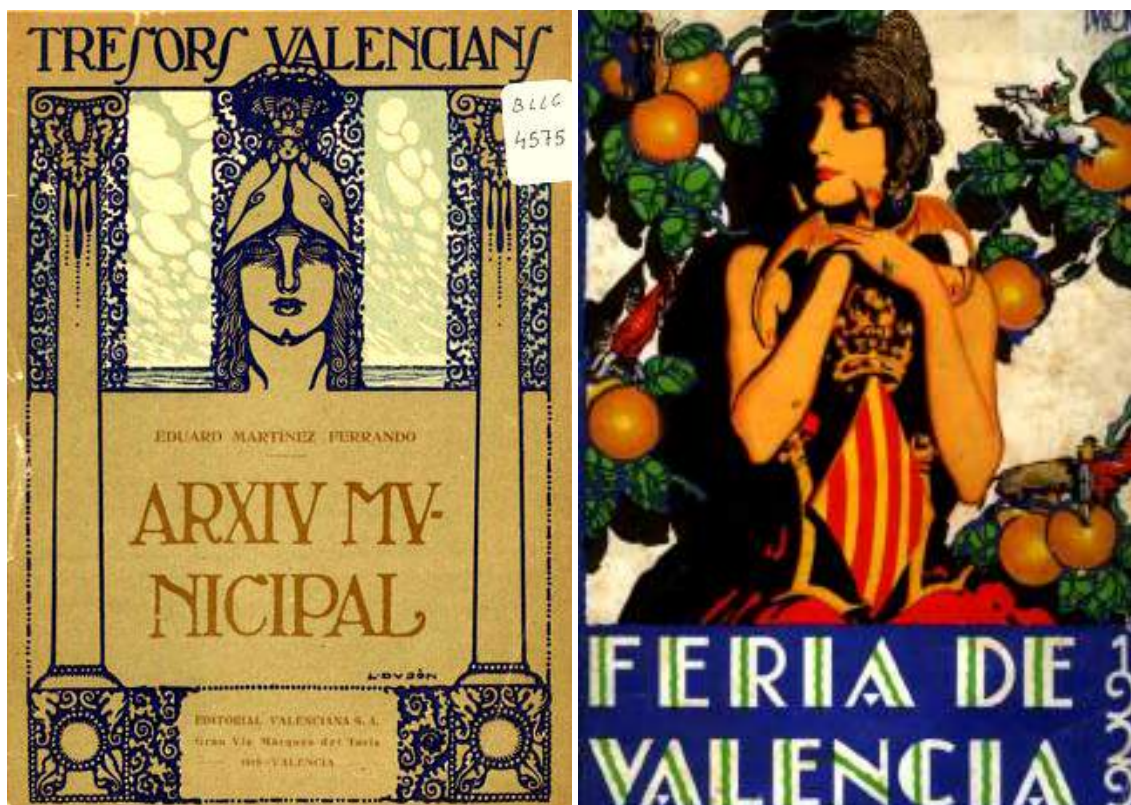
relación a Nueva York, trasladada a Valencia en un mismo ambiente capitalino y de clase acomodada.

Luis Dubón, presenta una valenciana y resalta su rostro maquillado y la sensualidad de los labios pintados de rojo al igual que Lee Miller. En lo que respecta a la forma de tratar los ojos, emplea la misma técnica que Lepape, con una triple tonalidad así como la elección de plasmar únicamente el rostro en base a un cuello estilizado. Dubón, identifica a Valencia en los atributos de la peineta y aderezo propios de la región, a los que añade *lo rat penat* y el escudo de la ciudad, que decora la frente a modo de joya. Las formas orgánicas y vegetales que cubren ligeramente el rostro en forma de abrigo, son huella de su trabajo en Art Nouveau de *Floralia*, que como ya he comentado, estará patente en gran parte de su obra, como una de sus características más peculiares; como en este caso en el que sabe incluir de forma magistral elementos modernistas en un estilo estrictamente Déco.

Del mismo modo que la portada de la revista *Vogue* de 1927, Dubón inserta la figura femenina en un ambiente nocturno y festivo, con un fondo neutro azul oscuro, en el que muestra, la en ese momento popular luz de neón, entre las letras y números Déco que rotulan el cartel, resaltando sobre el color negro de fondo. Es una composición ambiciosa que pretende mostrar la modernidad al nivel de las grandes ciudades. Con este cartel Luis Dubón, abrió desde Madrid, las puertas al Art Déco pictórico valenciano en la temprana fecha de 1928, usando el más moderno estilo neoyorquino en una obra, que al igual que la *Labradora Valenciana*, va más allá de una “sencilla” muestra costumbrista.²¹⁸

²¹⁸ ALCAIDE DELGADO, José Luis; PÉREZ ROJAS, F. Javier. *Impresionismo valenciano 1874-1930*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2014.

ALCAIDE DELGADO, José Luis. Josep Renau: Notas sobre la etapa Art Déco. En *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. 1992.



Figs. 26 y 27

DUBÓN, Luis. *Portada de Tresors Valencians del Arxiu Municipal*. 1929. Colección Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia*. 1929. Colección particular, Valencia.

Al año siguiente, en 1929, Luis Dubón volvió a realizar un cartel para la Feria de Valencia, presentando el mismo motivo, la alegoría de la ciudad, en esta ocasión en un Déco menos urbano y más costumbrista, pero con tintes de modernidad vista a través de una figura femenina, que presenta sus hombros y brazos desprovistos de atuendo, dejando intuir su semidesnudez detrás de un gran escudo de la ciudad de Valencia. Las naranjas que decoran el fondo de la composición y la peineta, son los atributos de una renovada imagen de valenciana ataviada con un vestido rojo de contexto festivo. Las letras Déco, las decora con las mismas líneas que simulan la luz de neón del cartel de 1928.

Ese mismo año, ilustró la portada de *Tresors Valencians* editado por el Archivo Municipal de Valencia, en la que de nuevo, presenta con habilidad, una simbiosis entre el Art Nouveau y el Art Déco. La cabeza de la diosa Atenea como motivo principal con

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

un rostro propio del Art Déco, está flanqueada por dos columnas decoradas con sencilla pero sofisticada ornamentación vegetal propia del Modernismo. Además, se presentó en la *Exposición de Arte de Levante*, organizada por el Patronato Nacional de Turismo con la obra *Sonatina*.

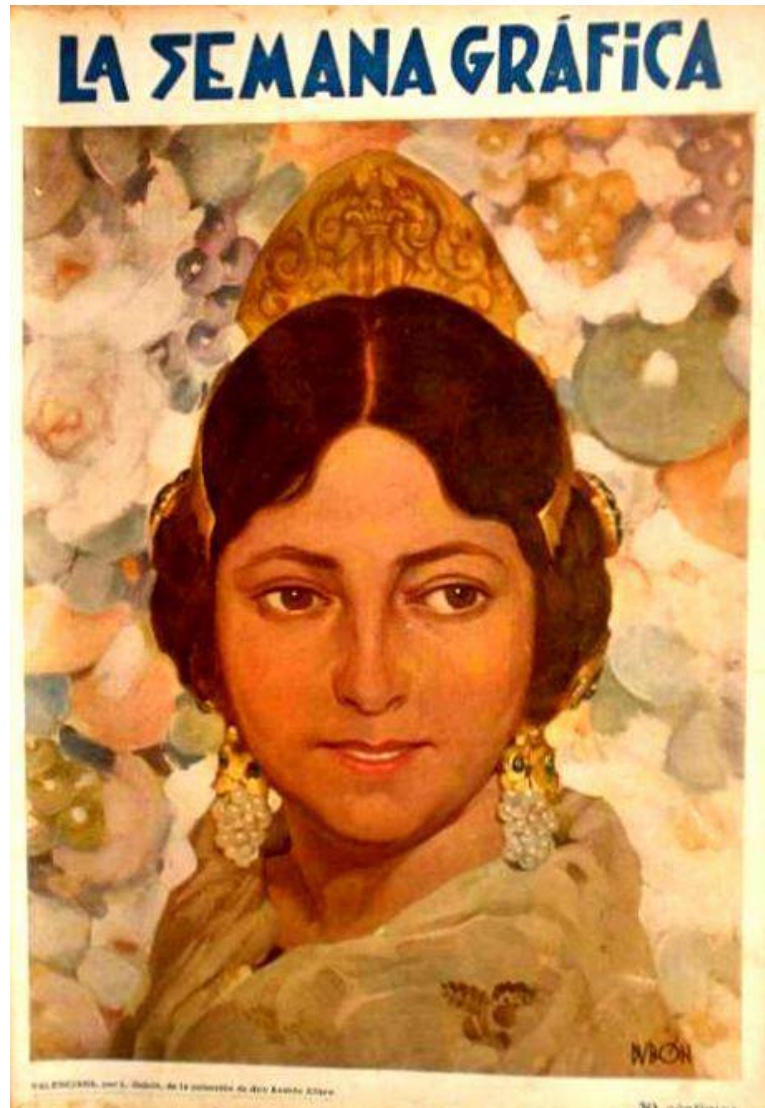


Fig. 28

DUBÓN, Luis. Portada de *La Semana Gráfica* n°137. 1929. Colección particular, Valencia.

En 1929, Luis Dubón ilustró también la portada de la popular revista *La Semana Gráfica*, como en la mayor parte de su obra pública, con la figura femenina de la valenciana, aunque con este ejemplo, tan distante estilísticamente del realizado ese mismo año para el cartel de la *Feria de Valencia*, demuestra y exhibe su capacidad

técnica en diferentes estilos y modalidades. Aunque es cierto que Dubón no desarrolló el Impresionismo desde la *Labradora Valenciana* de 1917, en ocasiones muy puntuales como esta ilustración, y a petición del gusto del consumidor, presentó obras de perfil impresionista pero siempre con su estilo propio en el que cierto eclecticismo lo hace incomparable e inconfundible a otros pintores.

Con la Proclamación de la II República Española, el 14 de abril de 1931, Luis Dubón, que continuaba residiendo en Madrid, llevó a cabo, quizás el encargo por el que su obra es más conocida a nivel nacional, la *Alegoría de la II República Española*. Se desconoce hasta el momento, quien fue el mecenas que le propuso esta pintura, pero con casi toda probabilidad, tuvo que estar en conexión con el Gobierno por la trascendencia que tuvo ya en tiempos de la República y en la propia actualidad.



Figs. 29 y 30

DUBÓN, Luis. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Biblioteca Nacional, Madrid.

ESPADAS. (Detalle). *Alegoría de la II República Española*. 1937. Colección particular, Madrid.

Como se puede observar, Luis Dubón, empleó para esta alegoría la misma tipología de rostro Déco que venía empleando desde 1928. La figura femenina, tan solo muestra la cabeza y cuello, porta gorro frigio y corona mural. Su frente, está decorada con una joya, del mismo modo que el cartel de la *Feria de Valencia* de 1928. El fondo de la composición, lo ocupa un gran sol que ilumina con sus rayos a la República, y los

resalta con el color azul celeste en una original combinación cromática. En perfil Déco, se trata de una muestra excepcional en el campo pictórico por esta composición y tipología.

Quizás fue su originalidad y temprana modernidad en pintura Déco, lo que le dio pronto fama principalmente en las grandes capitales. También influyó sin duda el hecho de haberla producido desde Madrid, lo que facilitó más su expansión que de haberla realizado en Valencia. Lo que es patente, es su repercusión visual en tiempos de la República, como se puede observar en la imitación que hizo el cartelista Espadas en 1937 para ilustrar la cabecera del retrato del nuevo presidente de la República Manuel Azaña. Esto, es prueba además, de que la alegoría de Luis Dubón, era una de las más influyentes de las realizadas por otros autores en la década de los 30.

La imitación de Espadas, se encuentra muy lejos de alcanzar la calidad técnica y sofisticación con la que trabaja Luis Dubón, presentando una doble versión a falta de detalles como la joya con la que decora su frente y en la que la composición de los rayos del sol resaltados por el azul celeste, en esta versión se asemeja más a un nemes egipcio. Aun así, es una ilustración interesante y fundamental para comprender la repercusión de la obra de Dubón. Por otro lado, también es muy factible que Espadas, tuviese contacto con el pintor valenciano, ya que, además de imitar su famosa obra, decora parte de la composición a modo de marco del retrato de Azaña, con una elaborada ornamentación vegetal, que sin tener conexión con nada de la temática de la obra, es muy similar y común a las que venía realizando Dubón desde *Floralia*.

El resto de la composición, lo ocupa una rica estructura alegórica alusiva al trabajo, al progreso y a la industria que incluye en un marco decorado con la bandera tricolor republicana, con otros símbolos alusivos al partido *Izquierda Republicana*, la *U.R.S.S.*, las *Brigadas Internacionales* entre otros, al Presidente de la República en un contexto ya de guerra civil. La *Alegoría de la II República Española* de Luis Dubón, fue por lo tanto de las más populares en aquel periodo histórico y también es en la actualidad la más divulgada, recuperada desde la aprobación de la Constitución de 1978 por el sector republicano, en defensa de la III República, ilustrando carteles y todo tipo de publicaciones sobre el tema, olvidando al autor, desprovisto de cualquier cita, de la alegoría republicana que más repercusión ha tenido de las realizadas en los años 30 en España.



Figs. 31 y 32

ESPADAS. *Manuel Azaña Presidente de la II República Española*. 1937. Colección particular, Madrid.

DUBÓN, Luis. *Cartel del Programa de la Feria de Valencia*. 1932. Colección particular, Valencia.

En 1932, Luis Dubón puso de nuevo su residencia en su tierra natal y es nombrado Profesor Meritorio de la Clase de Dibujo y Ropajes de la escuela de Bellas Artes de San Carlos. Ese mismo año ganó el Primer Premio del Concurso de Carteles de la *Feria de Julio* de Valencia, ilustrando con una composición diferente la portada del programa del evento. Dubón selecciona para esta portada su leitmotiv, la *alegoría de Valencia* vista desde la figura femenina, ataviada o con los atributos de aderezo regionales, pero dos aspectos destacan de esta obra. En primer lugar, la influencia de las láminas japonesas del siglo XIX que había empleado para la empresa *Floralia*, ofreciendo un original y moderno ejemplo, al presentar un motivo propio valenciano enmarcado en un ambiente estrictamente japonés.

La mujer valenciana, recostada en un hábitat natural y nocturno, va ataviada con mantón y traje rojo festivo, señalando su identidad valenciana en el aderezo y peinado que decora su cabeza, en la que su rostro elevado y dirigido al infinito, en actitud

extática, invita a una sensación de tranquilidad y bienestar. Con sus dos manos, sostiene un farol de estilo japonés, que emite una nube de humo que da lugar a una forma geométrica propia también de la cultura japonesa. Y en segundo lugar, Dubón, tomó como referencia para esta composición, la *Alegoría de Valencia* que había ejecutado para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, a petición del alcalde Vicente Alfaro, en la que destaca el perfil del rostro femenino, que había tomado como modelo a la esposa del propio alcalde, Isolda Cutanda Azzati.

En 1933, Luis Dubón residiendo de nuevo en Valencia, recibirá encargos publicitarios por parte del *Partido de Unión Republicana Autonomista* y sus miembros, como fue el caso del doctor Agustín Trigo Mezquita, segundo alcalde republicano de Valencia, que había inventado y patentado el primer refresco en España sin burbujas, conocido y muy popular aún en la actualidad con el nombre de *Trinaranjus*. El doctor Trigo, para hacer publicidad de su invento, contrató en varias ocasiones a Luis Dubón, quien realizó el primer cartel publicitario de este refresco en Art Déco, con la modernidad propia que reclamaban los nuevos tiempos. Una obra, que a pesar del desconocimiento del autor por la historiografía, es incluida en los más importantes estudios de diseño gráfico, como el publicado por Enric Satué: *El diseño gráfico en España*.²¹⁹

Por otro lado, observamos la sencillez con la que realizó el cartel del *Ropero Republicano Autonomista*, en un Déco reducido a formas más simples, personificando a Valencia en una gran peineta, que decora el fondo de la composición y en dos manos, una en actitud de recoger el donativo que le ofrece la otra. En ese momento era ya profesor auxiliar meritorio de la clase de Dibujo y Ropajes de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y comenzó a colaborar en la empresa litográfica de Simeón Durá

Y fue en 1933 cuando comenzó su actividad como artista fallero, construyendo ese año la falla de la Plaza del Mercado, que obtuvo el Séptimo Premio de la Sección Primera[...]Participó en diversas exposiciones colectivas en el Círculo de Bellas Artes de Valencia y en la Sala Blava de Acció d'Art.²²⁰

²¹⁹ SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España. Historia de una forma de comunicación nueva*. Madrid: Alianza, 1997, p. 61.

²²⁰ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*. Valencia: Albatros, 1999, p. 522-523.



Figs. 33 y 34

DUBÓN, Luis. *Cartel de la marca de refrescos del Dr. Trigo*. 1933. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Cartel del Ropero Republicano Autonomista*. 1933. Colección particular, Valencia.

En 1933, Luis Dubón, diseñó el cartel publicitario para la *Radio Valencia* que había sido fundada dos años antes, en 1931. El pintor, en la original composición, muestra su leitmotiv, en la figura femenina de la valenciana, ataviada con la indumentaria regional, con el rostro en perfil, del mismo modo que la *Alegoría de Valencia* del Salón de Sesiones del Ayuntamiento o la valenciana de la portada del programa de la Feria de Valencia de 1932, forma que empleó en estos años. Valencia, personificada en la figura femenina, atiende a las noticias que emite la radio, alegorizada en el símbolo artístico y patrimonial más popular de la ciudad, la torre de campanas de El Micalet.

En un ambiente nocturno, del mismo modo que mucha de sus obras, Dubón, compone una escena en la que el misterio, la atracción, las ondas de sonido que emite la radio representadas en los círculos con diferencias cromáticas, que parten de un Micalet que ha cobrado vida, todo en una mezcla estilística en la que se aprecia, por descontado, su habilidad en el dibujo, y a modo de autor, la hábil combinación del Art Nouveau con

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

el Art Déco al que añade la peculiaridad de las estampas decimonónicas japonesas. Este ejemplo, sumado al restante que se ha recuperado para este trabajo, es muestra de la activa participación de Luis Dubón en la vida artística de la publicidad gráfica valenciana, de la que además, fue pionero en muchos ejemplos.



Fig. 35

DUBÓN, Luis. *Cartel anunciador de Radio Valencia*. 1933. Colección particular, Valencia.

En 1934, Luis Dubón disfrutaba del momento más relevante de su vida, tanto a nivel artístico como económico, desde la tranquilidad de volver a residir en su ciudad natal así por los encargos que iba aceptando sobre todo, retratos y abanicos, así como obras para empresas particulares. Ese año, ejecutó un óleo sobre lienzo en el que, por su aspecto particular y libre en cuanto a la temática tratada, ya que lo hizo para su propia colección, retomó aunque de forma parcial, el *Impresionismo*. Su posición antisorollista, aunque desde el respeto y la admiración, quizás fue el motivo, de que no volviera a practicar esta línea tras su obra *Labradora Valenciana* de 1917, incluso pudo ser uno de los factores de su traslado a Madrid en 1922.

La cuestión es, que desde su espíritu libre y con su forma particular de comprender la expresión artística, en 1934, realizó la obra *Bañista en la Playa de Pinedo*, en un momento en el que el antisorollismo había triunfado desde posturas progresistas, como la del pintor Josep Renau, tras la llegada de la vanguardia y libertad artística en Valencia con la II República Española. Quizás fue esto, lo que impulsó a Dubón a probar con esta obra, en un momento de libertad, aquel estilo con el que impregnó de luz el impresionismo valenciano, pero que a falta de libertad, le tocó abandonar.

La *Bañista en la Playa de Pinedo* de Luis Dubón es una obra maestra del periodo republicano por muchas cuestiones. Muestra a una mujer que expresa la modernidad y libertad del momento en que la realiza. En una pose muy sensual en la que extiende sus brazos, para apoyar sus manos, una a cada lado del marco de acceso, a las casitas de madera de cambio de ropa, que se ubicaban a los pies de la misma playa. La modelo que se muestra en bañador negro, posa en un ligero perfil de rostro, en el que dispone su mirada a la arena, y en la que, con una combinación de los labios pintados de rojo, con el corte de pelo a la última moda europea, Dubón hace de esta obra, una nueva señal referente para el estudio del Impresionismo Valenciano.

La *Bañista de Pinedo* de 1934, es una de las escasas muestras que conservamos de la obra llevada a cabo en la intimidad del pintor Luis Dubón, aspecto fundamental para conocer y desarrollar con mayor exactitud las inquietudes y proceso del artista. Esta obra, y al igual que la *Labradora Valenciana* de 1917 no pretende quedarse enmarcada dentro de la vertiente sorollista “implantada” en su entorno, sino que va más allá, en este caso, además de evadir una escena clásica costumbrista, deja en herencia una obra fresca en cuanto a su pincelada y actual, en una estética avanzada a su época y siglo.



Fig. 36

DUBÓN, Luis. *Bañista en la Playa de Pinedo*. 1934. Óleo sobre lienzo. Colección Luis Juan Dubón, Valencia.



Fig. 37

DUBÓN, Luis. *Retrato de Concepción Gallur Dubón*. 1934. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.

Luis Dubón participó activamente en uno de los movimientos más desinteresados que ha visto nuestra ciudad en lo va de siglo, o sea la Juventud Artística Valenciana. Joaquín Sorolla, en momentos de generosa cordialidad, prestó atención a la obra de los pintores y escultores agrupados en aquella entidad, influyendo en muchos, aunque no se lo propusiera. Y esa influencia caló hasta en Luis Dubón, según puede comprobarse en el retrato de su esposa, vestida de labradora, fechado en 1917.

Pero Luis Dubón no había de ser un acólito ni un epígono del sorollismo. Por el contrario, había de integrarse en el anchuroso campo donde se encuentran muchos artistas valencianos que, por temperamento o por educación, por razones positivas o por causas negativas, no se hallan incursos en el sorollismo...tal como lo entienden los antisorollistas. Tenía Dubón demasiada personalidad para encasillarse a la sombra de un nombre, aunque lo respetara y lo admirara francamente.²²¹

Dubón, como ya se ha comentado, tenía la capacidad de dominio de varias técnicas, así lo muestra con el retrato que hizo de su sobrina, Concepción Gallur Dubón en 1934, el mismo año en que realizó en perfil impresionista *La Bañista de la Playa de Pinedo*. Además de ser una obra enmarcada dentro del periodo artístico republicano, el retrato de Concepción, muestra el dominio del retrato académico al óleo sobre lienzo de Luis Dubón. La modelo, que exhibe con su mano derecha un abanico pintado a mano, a modo de publicidad del autor de la obra, que también se dedicaba a decorar abanicos, viste el mismo corpiño negro con el que retrató dos años antes, en 1932 a Isolda Cutanda Azzati, así como el aderezo. El atuendo y orfebrería eran de la esposa del pintor Dubón, Dolores Aucejo Torres que tomó como modelo en 1917 para su obra impresionista *Labradora Valenciana*; y posteriormente el artista empleó el mismo atuendo de forma parcial, así como aderezo, para otras modelos, como es el caso de su sobrina.

En el retrato de Concepción Gallur, Luis Dubón, aunque en estilo diferente al de Isolda Cutanda, emplea un fondo neutro de color blanco, poco habitual en aquel periodo y que resaltaba y daba total protagonismo a la figura retratada. La calidad de su pintura, en su obra en general, se sitúa en un preciosismo en el que con la mayor precisión cuidará aquellos detalles con los que quiera resaltar la pieza. En este sentido observamos en el abanico, que pinta de forma realista el modo con el que ilustraba sus propios abanicos.

Vuelto por motivos particulares a la urbe nativa, prosiguió en ella su doble camino: por una parte, la aplicación de su maestría a las industrias artísticas que le garantizaban el pan suyo y de los suyos; por otra parte, la expansión libre de sus facultades creadoras.

La suma de lo producido en ambas direcciones acredita una personalidad polifacética. Así, Dubón pintó telas de abanico que pueden conceptuarse como ejemplares; pintó carteles que se impusieron por su fuerza expresiva, entre ellos uno para anunciar la Feria de Julio en que, valientemente, un murciélago tocaba un tamboril; pintó bodegones con objetos o productos delicados y con objetos o productos bastos,

²²¹ ALMELA Y VIVES. "Elogio de Luis Dubón". *Valencia Atracción*, 1954, nº. 230, p. 8-9.

que ennoblecía con la magia de su amor interpretativo; pintó retratos, incluso de cuerpo entero y tamaño natural, en que la indispensable fidelidad se engalanaba con los convenientes valores estéticos; y finalmente pintó paisajes de varia ambición entre los que sobresale el titulado Algarrobo.²²²



Fig. 38

DUBÓN, Luis. *Abanico con figuras valencianas*. 1935. Colección particular, Valencia.

En 1934, Luis Dubón, que había retratado en óleo sobre lienzo a su sobrina, Concepción Gallur Dubón, la tomó también como modelo, para ilustrar la portada del programa de la Feria de Valencia de ese mismo año. En una moderna composición, en la que muestra a la figura femenina, en una pose muy natural, en la que muestra un rostro de alegría y jovialidad, en un perfil, que también quiere dar a conocer e insinuar, la belleza de la mujer valenciana. Ataviada con el mismo corpiño negro, con el que ilustró la *Alegoría de la República* de la portada del número extraordinario, del diario *El Pueblo* en 1921, así como el retrato óleo sobre lienzo, de Isolda Cutanda de 1932 y gran parte de las figuras de valencianas que traslada a la pintura.²²³

²²² ALMELA Y VIVES. "Elogio de Luis Dubón". *Valencia Atracción*, 1954, nº. 230, p. 8-9.

²²³ LAGUNA PLATERO, Antonio. *El Pueblo. Historia de un diario republicano 1894-1939*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1999.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.

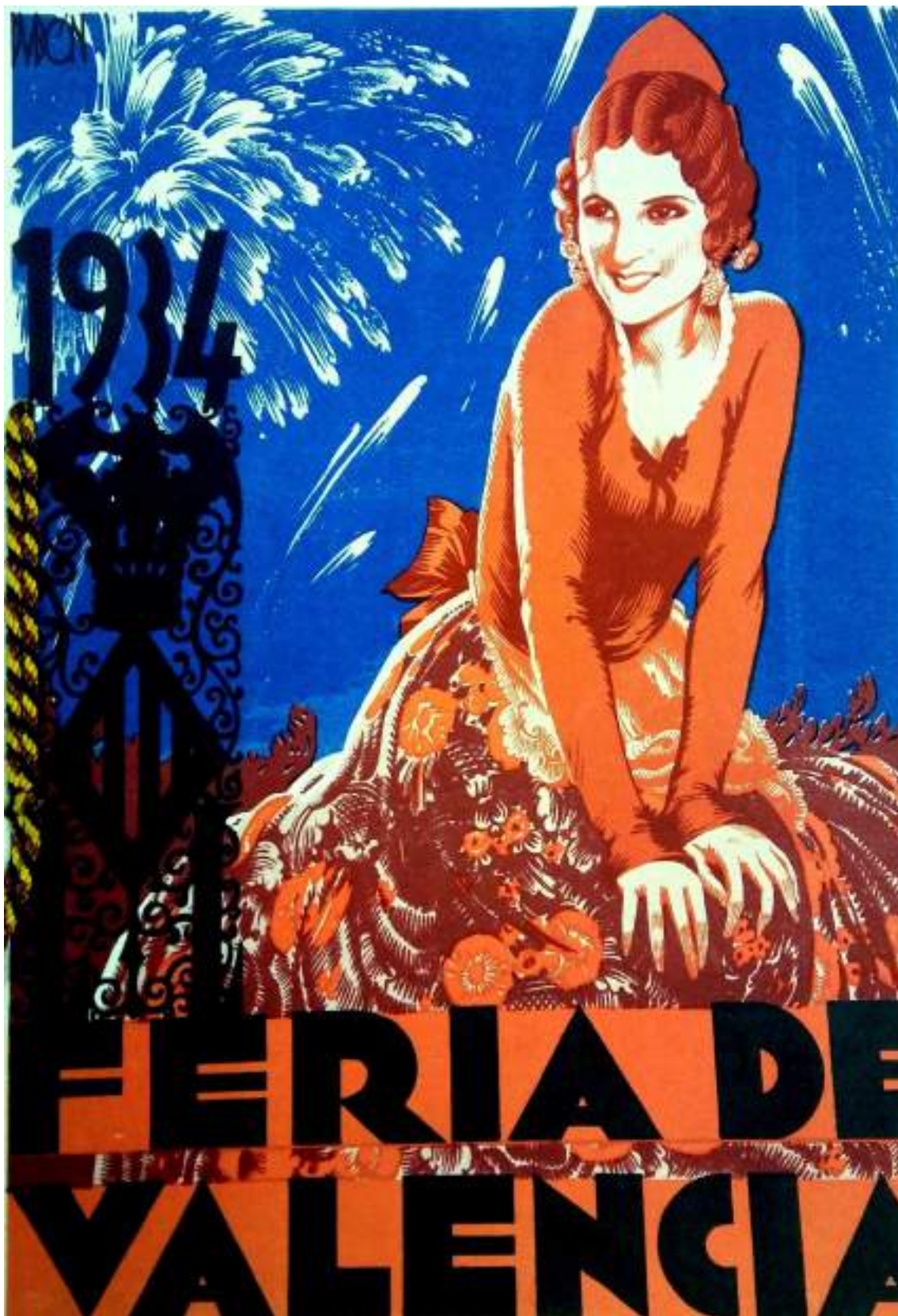


Fig. 39

DUBÓN, Luis. *Portada Programa Feria de Valencia*. 1934. Colección particular, Valencia.



Figs. 40 y 41

PLÁ, V. *Amparo Albors, Fallera Mayor de Valencia. 1934. Colección particular, Valencia.*

DUBÓN, Luis. *Retrato de Amparo Albors, Miss Valencia. 1934. Colección particular, Valencia.*

La trayectoria del pintor Luis Dubón, en lo que respecta a la ilustración de los programas de la Feria de Valencia, de los años 20 y 30, ocupa prácticamente la totalidad como principal artista. Tanto en el diseño de las portadas, como en las imágenes que en su interior contienen, presentan estos programas un rico compendio de ejemplos que enriquecen notablemente la obra de Dubón. Los que más destacan, son los retratos, una de sus especialidades y por lo que fue más conocido. En 1934, realizó a carbón, el retrato de Amparo Albors, Miss Valencia de ese año, aunque también desde la alcaldía de Vicente Alfaro en 1932, se les conocía como Fallera Mayor de Valencia.

El retrato que hace Dubón, fiel a las fotografías tomadas del momento, muestra a modo de busto, a Amparo Albors, con el peinado y aderezo típico de la región, destacando la peinetas en la que incluye el escudo de la ciudad de Valencia. En este ejemplo, Dubón, demuestra una vez más, un estilo propio, fácilmente reconocible si se conoce su obra, también en el campo del dibujo y el retrato.



Figs. 42 y 43

ANÓNIMO. *Foto oficial de Vicente Lambies como alcalde de Valencia.* 1933. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Retrato del alcalde de Valencia Vicente Lambies.* 1934. Colección particular, Valencia.

Otro ejemplo, de retrato ejecutado por Luis Dubón, que ilustraban los programas de la Feria de Valencia en el periodo republicano, es el que presentó del alcalde, Vicente Lambies, en 1934. Tomando como referencia su fotografía oficial, realizada en 1933, tras suceder a Vicente Alfaro como alcalde. Hay que tener en cuenta, la relación de Dubón con el *Partido de Unión Republicana Autonomista* y posteriormente con el *Partido de Esquerra Valenciana*, en conexión por su amistad con Alfaro, para ubicar el protagonismo, casi total, de Dubón, como artista ilustrador de los programas de la Feria de Valencia, además, de su reputada fama como diseñador gráfico, en primer lugar, en la Litográfica Valenciana E. Machí como director, y posteriormente en Madrid con la empresa Floralia.

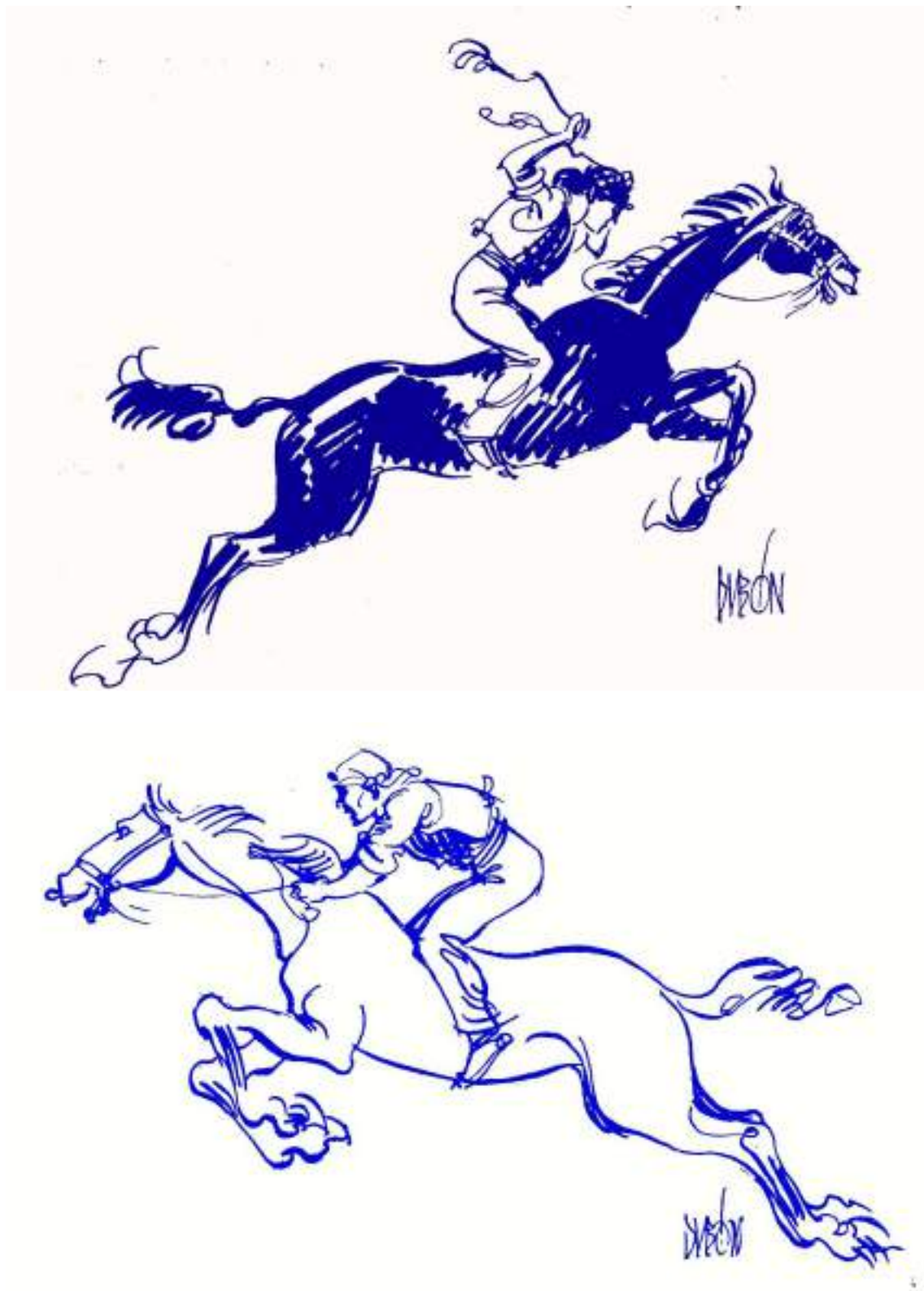
Es interesante apuntar, la técnica de sombreado que emplea Dubón, para resaltar el rostro del alcalde Vicente Lambies, la misma, que empleó en 1920, para el retrato, también a carbón, que realizó del entonces joven Vicente Alfaro.

También en el programa de la Feria de Valencia de 1934, Luis Dubón, ilustró el capítulo dedicado a las costumbres valencianas, que ese año dedicó a la “correguda de joies”. Dubón, presentó dos obras que muestran la esencia del movimiento y tensión, que se vivían en aquellas carreras, en una destreza impecable de dominio del dibujo que muestra perfectamente lo narrado en la crónica:

“¡Correguda de joies!” “¡Ball de la terra!” He ahí dos características que retratan fielmente la psicología del campesino valenciano. He ahí un gesto audaz y una expresión sentimental. Un gesto audaz al correr montado sobre un potro sin más apoyo que las crines de la bestia, y una expresión sentimental, al danzar rítmicamente al compás de los sonos de la música popular compuesta por el “tabal” y la “donsaina”... El labrador valenciano es un entusiasta de sus tradiciones. Por eso conserva con cariño los abolengos que heredara de los moros. Así vemos como el viejo labrador no puede olvidar la antigua y fastuosa indumentaria de los típicos trajes de “zaragüell” candista, anchuroso y nítido; faja coloreada, camisa de cuello y puños vueltos y rameado y pintoresco “chapeí”; pañuelo sedeño, amonterado sobre la cabeza; alpargatas de suelas de cáñamo, y “calzas” de “traveta” sin pie, para que al regar la “tahulla” no importe que se le moje, y sobre el hombro, la manta de fleco, rayada con mi colorines. Fastuosa indumentaria que aún luce en los festejos populares, que, como éste de la “correguda de joies”, tiene todo el sabor antiguo de la Valencia arabesca...

Porque Valencia tiene en el folklore de sus costumbres primitivas una curiosa y variada colección de festejos altamente nacidos al calor de sus arraigadas convicciones de raza meridional. Festejos tan levantinos como el de las “grupas”, en el que la yegua es el pedestal que sostiene al hombre y a la mujer, unidos en fraternal y casto lazo, para conducirlos por el camino del amor; cabalgatas con sus carros de “murta”, y la carroza “triumfal”, que recorren en magno apoteosis los caseríos de la huerta; cortejos de “rondadores” que, con guitarras y “panderos”, llenan de melodías los vergeles floridos, mientras los cantadores cantan “albaes” a las puertas de las “alquerías” o bajo la puerta de las “barracas” a esa hora del despertar de la aurora, en honor de la “llauradora rebonica y sana”; la “cohetá”; en la que los mozos libran batallas primitivas, en la que los proyectiles son cohetes voladores, detonantes y veloces, que tras de sí dejan una estela de fuego y humo... Bellas modalidades repletas de color, de luz y de alegría son estas fiestas de costumbres valencianas, que no pueden decaer, porque brotan del espíritu y están arraigadas en lo más profundo del alma de los hijos de esta tierra privilegiada.

“¡Correguda de joies!” ¡Contemplad el hermoso espectáculo! Entre el vergel de la huerta hay un camino hondo, polvoriento, escondido entre los árboles, frutales y por cuyos lazos cruzan las acequias por donde discurre el agua bienhechora. Allá a lo lejos, flotando sobre el espacio, enhiestadas en lo alto de los pabellones de la Feria, se ven banderas y gallardetes que nos anuncian que son días de fiesta. A un lado y otro del camino, la gente del pueblo se agrupa con ansias de ver a los corredores y discuten los incidentes del momento. Sobre una tribuna está el Jurado, y de una columna pende una corona de laurel y un pañuelo de seda. ¡Es el premio típico que se otorga al mejor jinete! La “joia” que manos blancas, aterciopeladas, de mujer, han de entregar al ganador de la corrida de caballos.



Figs. 44 y 45

DUBÓN, Luis. *Joies-costumbres valencianas*. 1934. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Joies-costumbres valencianas*. 1934. Colección particular, Valencia.

Allí, en el punto de partida, se hallan los rivales. Las jacas que montan caracolean inquietas e impacientes. Potros de salvaje hermosura. Los jinetes vistes “zaragüelles” y camisa; montan a pelo, y en la mano sólo llevan una cuerda...

¡Llegó el momento! Al dar la señal, los caballos parten como centellas. Parece que los jinetes van a caerse, a estrellarse, a ser estampados contra el suelo. La gente alienta, anima, fustiga con sus gritos a los corredores...De pronto, un clamor de voces, de aplausos, de exclamaciones. Los corredores montados sobre sus jacas llegaron a la meta y al vencedor la multitud lo lleva en andas; el Jurado le otorga el premio, o sea la “joia”, y con ese triunfante galardón recibe también otra ofrenda: la sonrisa de las mujeres que son sus ojos, grandes, negros y hechizadores, le conceden la gracia de sus miradas, que son como dardos de fuego...

“¡Correguda de joies!” ¡Qué bello y emocionante espectáculo!²²⁴

²²⁴ FAVIERES, Emilio Juan. “Joies”. *Programa Feria de Valencia*, 1934, p. 77-79.

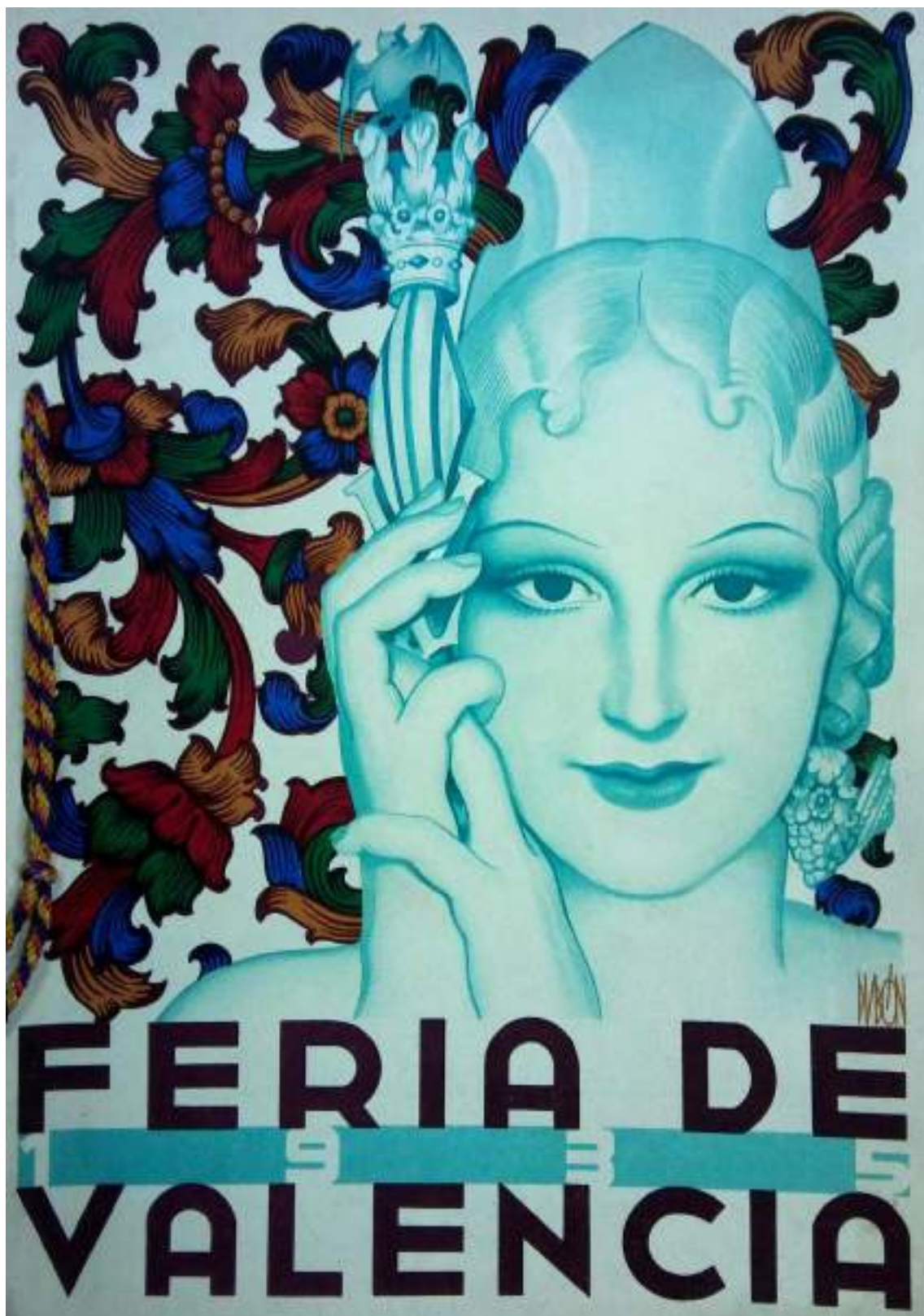


Fig. 46

DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia*. 1935. Colección particular, Valencia.



Fig. 47

DUBÓN, Luis. *Dibujos del semanario infantil valenciano Niños*. 1935. Colección particular, Valencia.

En 1935, Luis Dubón, desarrolló una de sus facetas más desconocidas, aunque ya dio su comienzo en 1934 con las fábulas ilustradas *Los Chicos*, se trata del cómic y la caricatura, demostrando también en este campo, el máximo nivel técnico y artístico con unas calidades excepcionales. Ese mismo año, se presentó también al concurso de carteles de la Feria de Valencia, continuando con el motivo de la Alegoría de Valencia, en este momento, presentó la figura femenina en una composición plenamente frontal demostrando su capacidad técnica del dibujo.

En color azul como única tonalidad, muestra a la mujer valenciana a modo de busto, con los hombros desprovistos de atuendo y con una postura original de manos que apoyadas una sobre la otra exhiben el escudo de la ciudad de Valencia donde descansa su cabeza. El hecho de emplear el azul como color exclusivo en un juego magistral de líneas y sombras, evoca al color azul de la Senyera y es prelude del cartel que ejecutó al año siguiente para el *Partido Esquerra Valenciana* con el lema: *Valencians al Front*. En lo que respecta al fondo de la composición, lo adorna con una rica estructura de ornamentación vegetal en la que emplea exclusivamente cuatro tonalidades: rojo, verde,

azul y marrón. Este sello personal, como ya se ha comentado, lo emplea desde su estancia en Floralía y lo continúa manteniendo.



Fig. 48

DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra del Partido Esquerra Valenciana*. 1936. Biblioteca Nacional, Madrid.

En 1936, iniciada ya la Guerra Civil, Luis Dubón colaboró con la *Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura* desde la que realizó varios carteles, entre ellos, el más destacado y popular, fue el que diseñó para el *Partido de Esquerra Valenciana* que se había sumado al Frente Popular Valenciano y del que era Secretario su amigo Vicente Alfaro. El cartel, que es una original y moderna composición de la bandera del partido, incluye de nuevo su *leitmotiv*, en un atrevido ejemplo de mujer valenciana, ilustrada totalmente desnuda, abanderando la enseña del Partido con sus dos manos, en una creación iconográfica sin precedentes, en la que la figura femenina se representa en color azul como única tonalidad, mezclándose con la propia bandera en una constitución alegórica en la que Valencia se ve identificada en una simbiosis figurativa y distintiva.



Fig. 49

DUBÓN, Luis. *Billete de 25 cts. emitido por el Consejo Municipal Los Navalmorales, Toledo. 1937. Colección particular, Valencia.*

En 1937, Dubón obtuvo el encargo por parte del Consejo Municipal de Los Navalmorales (Toledo), de diseñar la serie de billetes-moneda de 25 y 50 céntimos y el de 1 peseta de circulación local en periodo de guerra. En la composición de este ejemplo, se puede observar una síntesis de las principales características de su obra. En primer lugar, la retratística, en la figura del Presidente de la II República Española Manuel Azaña, en segundo lugar, su periodo Art Nouveau y paso por Floralía, visto en la ornamentación vegetal con la que decora a modo de marco la figura del Presidente y los dos motivos a modo de joya, que acompañan el anverso del billete. Y en tercer lugar, la *Alegoría de la República*, en una combinación modernista y Art Déco en la que se advierte su propio sello artístico demostrado desde su juventud.

En 1937, durante el periodo en que Valencia fue sede de la capital de la República, Luis Dubón, recibió el encargo de la *Central de Exportación de Agrios*, de dos carteles, para ilustrar la importancia de la exportación de la naranja valenciana para la recaudación económica que necesitaba el Gobierno en su lucha contra el fascismo. En esta ocasión, Dubón, con casi toda probabilidad, siguió las pautas y directrices que se indicó por parte de la organización, principalmente debido al peculiar estilo que muestra en estas dos obras, nada que ver, con su forma de proceder artística.

Lógico es, que por el tema que presentan estas dos obras, fuese Dubón, el pintor de la naranja y mujer valenciana, el que los llevase a término. La primera obra, muestra parte de un naranjo, que con sus ramas, pone fin a la vida de un combatiente nazi, al que añade el lema: *La naranja que se exporta es el alimento del pueblo y las armas para la*

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

lucha contra el invasor extranjero. En la segunda obra, aparece un labrador ofreciendo un racimo de naranjas a la Victoria, que Dubón, la personifica en la figura de la escultura helenística *La Victoria de Samotracia*, elemento de la Antigüedad Clásica, que como ya se ha explicado en el capítulo 8.3, fue empleado por el Gobierno de la II República Española, como símbolo de la victoria contra el fascismo, así como de la libertad y la democracia. A este cartel le acompaña el lema: *La Ley castiga con la pena de muerte al saboteador de la economía nacional. Cometan sabotage los que impiden que la mejor naranja se convierta en dinero.*



Figs. 50 y 51

DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra: La naranja que se exporta es el alimento del pueblo y las armas para la lucha contra el invasor extranjero.* CEA (Central de Exportación de Agrios). 1937. Biblioteca Histórica de la Universitat de València, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra: La ley castiga con la pena de muerte al saboteador de la economía nacional. Cometen sabotage los que impiden que la mejor naranja se convierta en dinero.* CEA (Central de Exportación de Agrios). 1937. Biblioteca Histórica de la Universitat de València, Valencia.

Ambas obras, que van firmadas por el pintor Dubón, algo que no hizo durante todo el transcurso de la guerra, principalmente en 1938, cuando la situación se complicaba cada vez más en el bando republicano, firmando con el pseudónimo de *Juan Español*. En el centro de los dos carteles, ubica el escudo de la República Española en color verde, combinándolo con las propias tonalidades de los dos dibujos. Como ya he comentado, estos dos carteles, que realizó Dubón para la CEA, deben de ser estudiados, como un caso aparte, a modo excepción, en la obra del pintor, y que, a pesar de no guardar relación con nada de lo que realizó hasta ese momento, y a posteriori, es un “estilo” más, a añadir, en el ecléctico sentir pictórico, que caracteriza al pintor Luis Dubón.



Figs. 52 y 53

ANÓNIMO. *Fotografía del militar republicano Juan Hernández Saravia*. 1938. Colección particular, Madrid.

DUBÓN, Luis. *Caricatura del militar republicano Juan Hernández Saravia*. 1938. *Diario El Mercantil Valenciano* 17-07-1938, Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.

La caricatura, será lo que más caracterice a Luis Dubón, durante el transcurso de la guerra, tal es el ejemplo que se presenta en este estudio, y que publicó el diario *El Mercantil Valenciano* el 17 de julio de 1938, que muestra a uno de los más destacados

militares republicanos del Ejército Popular, Juan Hernández Saravia (Salamanca 1880-México 1962). La caricatura, que es amable con él militar, tomada de la fotografía que publicaron los medios escritos del momento, es un valioso ejemplo para conocer tanto la trayectoria y medios para los que colaborada el pintor Dubón, así como su proceder artístico. También realizó otras caricaturas, con el fin de ridiculizar el bando fascista, como las que hizo de Franco, Hitler y Mussolini, esta última, firmada con su pseudónimo de Juan Español. Éstos, serán los últimos ejemplos de esta temática artística que realice Luis Dubón, desistiendo en seguir, al término de la Guerra Civil.



Fig. 54

DUBÓN, Luis. (con su pseudónimo de Juan Español). *Caricatura burlesca del dictador Mussolini*. 1937. *Diario El Mercantil Valenciano*, colección particular, Valencia.

Como uno de los últimos ejemplos artísticos republicanos, de Luis Dubón, se puede considerar a la obra literaria que ilustró, para el autor Fernando Peris Rueda y con prólogo de Jacinto Benavente, en 1938, para la Editorial Castalia de Valencia. Tanto la portada, como las ilustraciones al completo, fueron realizadas por Dubón, en un dibujo, que como la propia portada anuncia, el detallismo y el preciosismo, se mantienen como su sello de identidad. Y como es propio en su estilo, como en la mayor parte de su obra, en un marco geométrico-vegetal, que ya presentó en los inicios de su obra, en la primera década del siglo XX, que continuó desarrollando en *Floralia*, en la década de los años 20, y mantendrá en la totalidad de los 30.

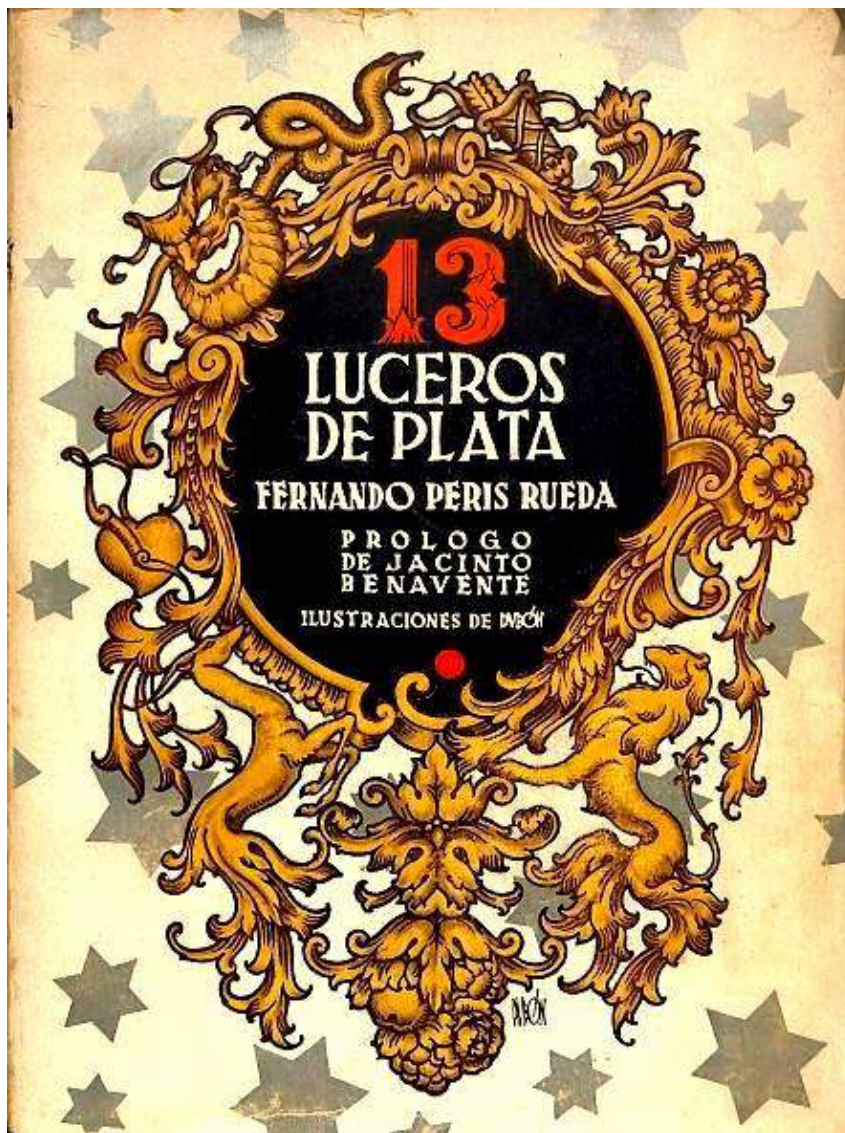


Fig. 55

DUBÓN, Luis. *Portada libro: 13 Luceros de Plata de Fernando Peris Rueda. 1938. Colección particular, Valencia.*

Finalizada la Guerra Civil y como otros tantos artistas valencianos, que llenaron de luz y de viveza la *Belle Époque Valenciana*, Luis Dubón pasó prácticamente al olvido dedicándose con exclusividad al arte fallero y a la retratística, como fue el caso entre otros autores republicanos, del pintor de Alboraya, José Peris Aragón. La obra de Dubón, en realidad, no fue reconocida por el sector valenciano de ese tiempo y no lo ha sido hasta la actualidad, cuando se trata de un pintor que, avanzado a su propia época, supo ver y dar la modernidad que no tenía el costumbrismo valenciano, en unas figuras de valencianas que transmitían el ambiente artístico avanzado europeo y norteamericano.

Luis Dubón, que alcanzó el dominio en diferentes tendencias artísticas, desde el Impresionismo, el Art Nouveau, el Art Déco, el retrato académico, la caricatura, ilustrador de historietas del que fue uno de los pioneros... y que además de alcanzar el máximo nivel y calidad artística en todas ellas, supo evadir la sensación puramente costumbrista, para además de introducir la actualidad de cada momento, añadiendo su propio sello personal que le caracteriza y diferencia de otros. Su obra, que sigue transmitiendo frescura y actualidad, y que tuvo el privilegio junto al escultor Vicente Beltrán de decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia en 1932, sigue a la espera de ocupar el puesto que merece en la Historia del Arte Valenciano.

El 28 de agosto de 1953, Luis Dubón Portolés cerró sus ojos para siempre en su ciudad de Valencia, pero, no sería justo dar por concluida la trayectoria artística de Dubón sin dejar constancia antes, de la última obra que realizó, y sin duda la que más esfuerzo moral y psicológico le costó para poder llevarla a término, ya que la acogió como un castigo del régimen franquista y que de forma obligada tuvo que ejecutar. Se trata del *Retrato del dictador F. Franco* pintado en 1952 para presidir el despacho del Presidente de la Diputación de Valencia. No sería justo, como he dicho, dejar por alto su última obra, ya que, un genio en las artes y un republicano de pro como fue Dubón, no se podía limitar a dejar sin más, un retrato al uso del usurpador de la Democracia.

El retrato que realiza Dubón en óleo sobre lienzo, es uno de los pocos ejemplos en los que, con decidida valentía se ridiculiza al dictador a modo de Goya con la famosa obra *La Familia de Carlos IV*. El pintor que exhibe su dominio de la pintura, así como el preciosismo con el que trata el mobiliario, de la sede oficial de la Presidencia de la Diputación, la misma en la que se habían sentado dignas autoridades en varios campos como Blasco Ibáñez o el Presidente de la II República Española Niceto Alcalá Zamora,

y que incluye las barras de la Corona Catalano-Aragonesa, así como la alfombra en la que presenta su popular motivo vegetal-geométrico desarrollado desde Floraria, o el propio detallismo de la tela de damasco rojo, que cubre la mesa sobre la que reposa el sombrero de almirante y un Crucifijo.

Luis Dubón, que siguiendo las órdenes de la Diputación, retrató al dictador con el uniforme de almirante, no quiso perder la ocasión para dejar, en la que fue su última obra y ya con su avanzada enfermedad, la imagen de Franco vista desde el ridículo corporal de un “soldadito” de plomo y con el rostro fantasmagórico de un cadáver aparecido. No es de extrañar cuando Dubón fue muy conocido también en tiempos de la República por sus excelentes caricaturas, empleando esta técnica, que fusiona con la del retrato académico, para presentar de forma magistral una burla oculta ante los ojos de los seguidores del régimen y a gritos, para todos aquellos republicanos intelectuales que supieron leer la obra como una arriesgada y valiente sátira a la figura del dictador.



Fig. 56

DUBÓN, Luis. *Retrato del dictador F. Franco que presidió el despacho presidencial de la Diputación de Valencia de 1952 a 1984*. 1952. Depósito del Patrimonio Histórico-Pictórico de la Excma. Diputació de València, Bétera.

En el año 2008, Michelle Vergniolle Delalle publicó *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*, en la que incluye esta obra de Dubón como uno de los ejemplos de artistas republicanos que supieron desde su arte burlar a la dictadura.

Pero todos los artistas no se revelarán unánimemente hagiógrafos y en este campo, sensible a pesar de todo, algunos conseguirán incluso obtener resultados de una alegre insolencia: el gran retrato del caudillo perteneciente a la Diputación de Valencia, aunque resultado de un oficialísimo encargo de una gloria local, es un ejemplo sorprendente. Su autor, Luis Dubón, había adquirido cierto renombre como retratista de la burguesía madrileña antes de la guerra. También había dado prueba de su talento como caricaturista. Pero había luchado al lado de la República durante el conflicto y trocado, en los carteles de propaganda destinados a sostener la moral de los combatientes valencianos, su academicismo de calidad por un realismo violentamente expresivo: “Libertades” de silueta depurada, perfiles viriles de milicianos, raros detalles simbólicos (gorras, fusiles, estrellas rojas), colores planos, modelados vigorosos.

Para el retrato de Franco, vuelve ostensiblemente a las nuevas consignas del nuevo reino, es decir, al más riguroso clasicismo: retoma al pie de la letra las reglas establecidas por Hyacinthe Rigaud en su Retrato de Luis XIV de 1701, convertidos desde entonces en uno de los paradigmas del retrato de gala. El personaje está situado sobre la exacta mediana vertical del cuadro, en un espacio interior delimitado por ricos tapices, de pie delante del trono, su corona (su bicornio de generalísimo) posada cerca de él, el bastón de mando (su espada) en la mano. El ejercicio de subversión pictórica consiste en alterar cada elemento de un modelo por encima de toda sospecha para hacerle decir lo contrario de lo que el comanditario tiene el derecho a esperar.

Fundamentalmente, allí donde Rigaud, para transformar a un hombre bajo en gran soberano, sitúa la mirada del espectador a la altura de las rodillas del monarca, Dubón fija la línea de horizonte en la parte superior del cuadro, ofreciendo así una vista (discreta, evidentemente) que se extiende por las hombreras y el cráneo sin cabello y con protuberancias del caudillo. La vasta perspectiva de tapices y de columnas envolviendo a Luis XIV se transforma aquí en un espacio confinado, saturado de objetos y de sedas estampadas entre las cuales está embutida la figura del dictador. El rey, en primer plano, domina con su silueta y su indumentaria de gala los símbolos de su reino, el trono y el taburete que lleva la corona. Dubón bloquea al generalísimo entre una mesa revestida que le llega al codo y el enorme sillón oficial caso tan grande como él. Mientras que el brazo del monarca reposa sobre su cetro con un gesto amplio y firme, Franco se apoya con las dos manos, ¡oh símbolo!, sobre su espada.

Si el valenciano respeta, en la izquierda, la fuga hacia el exterior, es para perfilar, en lugar de las arquitecturas reales, el otro sostén del régimen, un crucifijo. Además, no es un Cristo redentor y vencedor de la muerte, sino un condenado abatido por el sufrimiento, hundido miserablemente sobre su cruz y cuya larga mecha esconde una mirada que se niega a todo perdón.

La figura del jefe del Estado se reduce a un uniforme sobre un cuerpo de maniquí rígido, afectado, sin vida. El rostro, aunque tratado con un gran cuidado de detalle y una precisión fotográfica, es con todo

bastante inhabitual. Mientras que Franco, para paliar su pequeña estatura, lleva por lo general la cabeza alta y el mentón arrogante, el punto de vista elevado le obliga aquí a levantar ligeramente la los ojos hacia el espectador con una turbia sonrisa pérfida. En definitiva, el pintor consigue ofrecer al público, bajo el pretexto del más excesivo respeto clásico, la discreta caricatura de un enano usurpador. Este puro ejercicio de burla pasará sin embargo, desapercibido para la mayoría del público y ornamentará durante largos años el despacho del presidente de la Diputación de Valencia. Sólo la llegada de la democracia lo conducirá discretamente al depósito.²²⁵

El pintor Luis Dubón, terminó sus días sin renunciar a su estilo, a su personalidad y a su republicanismo, dejando en cada una de sus obras, una rica aportación a la Historia del Arte Valenciano, en todo momento, con mirada puesta hacía el futuro, hacia la modernidad, hacia la libertad con la que él siempre trabajó en sus cuadros, carteles, viñetas, caricaturas, etc. El lamentable hecho de que Dubón haya pasado prácticamente al olvido, llegando a nuestros días sin una sencilla biografía, no pudiendo aportar información sobre su figura instituciones como el Museo de Bellas Artes o el Círculo de Bellas Artes, así como ninguna institución valenciana. Es una cuestión que no debemos de excusar tan solo por las circunstancias históricas y políticas, sino que sirva de reflexión, el hecho real de que un genio de estas características, se presente hoy como el gran olvidado y del que me siento verdaderamente orgulloso poder recuperar por primera vez en esta tesis doctoral.



Fig. 57

DUBÓN, Luis. (Detalle). Última firma conocida de la obra de Luis Dubón. 1952. Óleo sobre lienzo, retrato del dictador F. Franco, Depósito del Patrimonio Histórico-Pictórico de la Excma. Diputació de València, Bétera.

²²⁵ VERGNOLLE DELALLE, Michelle. *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*. (Traducción de María Sirera Conca). Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008, p. 38-42.

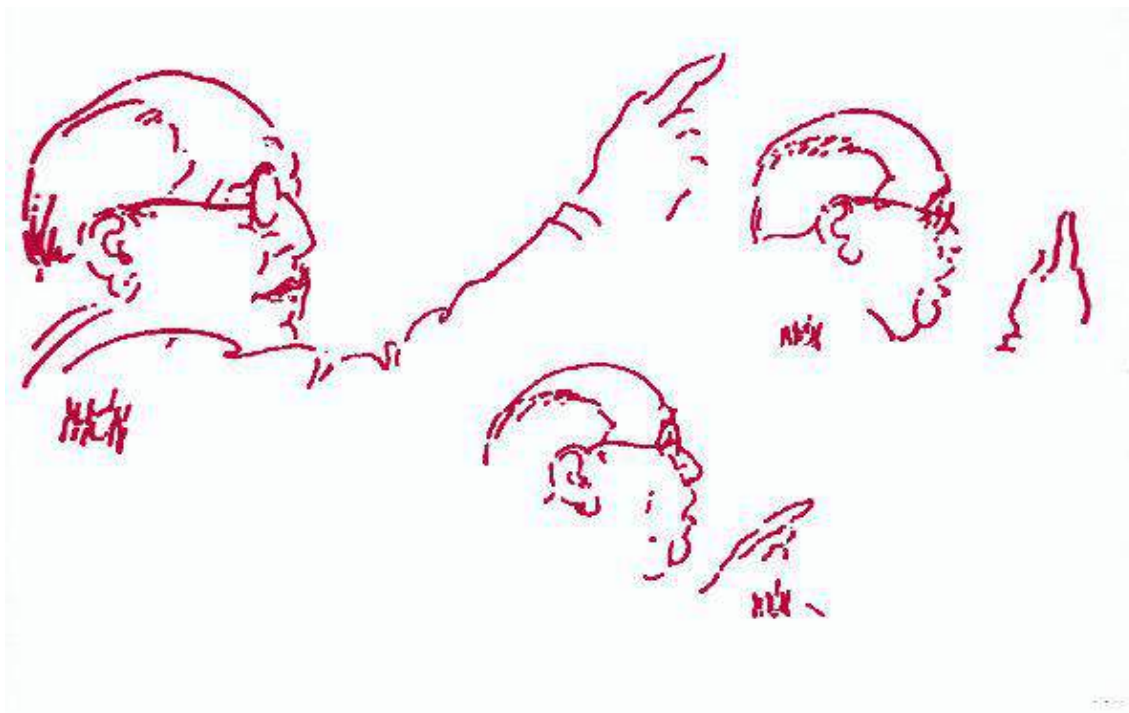


Fig. 58

DUBÓN, Luis. *Pruebas de dibujo de Manuel Azaña*. 1937. Colección particular, Valencia.

“¿Qué ha pasado con este gran artista, cuando se ha recibido a otros notablemente inferiores? ¿Quizás sea demasiado para Valencia?”²²⁶

JOSÉ PERIS PANACH

²²⁶ José Peris Panach, pintor valenciano, hijo del pintor y cartelista Peris Aragón. Cita cedida para esta tesis doctoral.

2. La Alegoría de Valencia del Salón de Sesiones del Ayuntamiento



Fig. 59

DUBÓN, Luis. *Alegorías de Valencia y España en los arcos de descarga sobre los accesos al Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

A finales de 1931, Luis Dubón, que ya no trabajaba para *Floralia* y se dedicaba prácticamente a hacer retratos particulares para la sociedad burguesa madrileña, tenía deseos de volver a su tierra natal. El 27 de enero de 1932, Vicente Alfaro, amigo estimado del pintor Dubón, tomará posesión como alcalde de Valencia, animando el regreso del artista con un importante encargo, dos lienzos para completar la decoración de dos accesos de entrada al Salón de Sesiones del Ayuntamiento de la ciudad. El motivo pictórico debía de ser las alegorías de España y Valencia republicanas que acompañarían a la obra escultórica *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán. Todo ello ideado, solicitado y encargado a instancias de Vicente Alfaro, el alcalde republicano que además de ser un promotor de las artes, tuvo desde su infancia

sensibilidad por las mismas, dejando en herencia y de manos de Luis Dubón, las únicas pinturas en Art Déco de carácter público de la ciudad de Valencia.

Aceptando el contrato ofrecido por su amigo, Dubón regresó de Madrid en 1932, cuando además obtuvo la plaza como profesor de Dibujo y Ropajes de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y ganó el Concurso de Carteles de la Feria de Julio. La Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales hacían la petición al Ayuntamiento de Valencia:

Pareciendo necesario completar los trabajos artísticos del Consistorio y para armonizar los mármoles que enmarcan las dos puertas de entrada al mismo, se ha creído conveniente decorar con sendas pinturas los semicírculos que las coronan, bellas alegorías de nuestra Patria, siendo la una España y Valencia la otra.

Así lo estima esta Comisión, que concreta el propósito en los siguientes extremos:

Primero- Que se confeccionen dos lienzos a la manera de paneaux, en semicírculo, simbolizando uno a España y otro a Valencia, para decorar el salón de sesiones de este Excelentísimo Ayuntamiento, de 2, 13 metros, por 1, 33, encargando dicho trabajo, que se hará por administración, al artista D. Luis Dubón y

Segundo- Que el importe de dichas pinturas, que no excederá de quince mil pesetas (15.000 Ptas.), se satisface con cargo al Capítulo de imprevistos del presupuesto ordinario para el presente año.

V.E., no obstante, resolverá.

Casas Consistoriales de la ciudad de Valencia a veintitrés de marzo de mil novecientos treinta y dos.

El Excmo. Ayuntamiento de mi presidencia, en sesión celebrada el día 30 del próximo pasado mes de marzo, a propuesta de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, acordó [...] Lo que me complace en comunicar a V. a los efectos procedentes.

Viva V. muchos años.

Valencia 3 de mayo de 1932.

El alcalde. Vicente Alfaro.²²⁷

Luis Dubón, que estaba acostumbrado a trabajar en su pintura en una composición vertical, para este encargo tuvo que pensar en cómo adaptar las alegorías en un formato

²²⁷ Ayuntamiento de Valencia: Sección Archivo, Negociado Monumentos. *La Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, propone que para decorar el salón de sesiones de este Excmo. Ayuntamiento se confeccionen dos lienzos, en semicírculo, simbolizando a España y a Valencia.* Expediente nº. 9. AHMV.

horizontal. Para ello recurrió a las fuentes clásicas de la Antigüedad en la que encontramos ejemplos en la historia de la adaptación artística al medio espacial en el conjunto escultórico de los frontones del Partenón de Atenas elaborados por Fidias. El modelo principal para este estudio es el conjunto formado por las conocidas como *Las tres Morias* o *Las Parcas*, donde además de innovar en pleno siglo IV a.C en lo que se refiere a los pliegues de los atuendos, ideó una composición en la que adapta al medio de forma magistral una de las figuras femeninas, representándola en posición recostada elevando su brazo derecho para compensar el espacio.



Fig. 60

FIDIAS. Reconstrucción de las Parcas del Partenón de Atenas. s. V a.C. British Museum, Londres, Reino Unido.

Este ejemplo ideado por Fidias, fue además muy divulgado desde su traslado al British Museum a comienzos del siglo XIX y tomado como referencia por parte de las academias para el aprendizaje de la escultura. La figura femenina en posición recostada adaptada a la forma triangular del tímpano del frontón del Partenón y que a su vez, ella en sí misma forma una composición triangular, fue tomada también por la cultura romana en las representaciones alegóricas de sus provincias. Encontramos las monedas acuñadas por el emperador de Roma Adriano, el empleo de la alegoría femenina, en posición recostada en la que simplemente cambian los atributos que la acompañan y que

sostiene con su mano derecha para identificar las distintas provincias, como en este caso *Aegyptos* o *Hispania*.



Figs. 61 y 62

Áureo del Emperador romano Adriano con la Alegoría de Egipto. s. II d. C. Colección particular, Madrid.

Áureo del Emperador romano Adriano con la Alegoría de Hispania. s. II d. C. Colección particular, Madrid.

Hay que tener en consideración, que este recurso fue empleado en España, en 1869, durante el *Sexenio Democrático* en el Gobierno Provisional para personificar a España, referente que tomaron de forma directa de las acuñaciones de la Hispania romana. Esta alegoría, adaptada al gusto decimonónico, lleva la corona mural y que considerada por los intelectuales de los años 30, como una de las primeras representaciones republicanas, y la tuvo sin duda también en cuenta Dubón, para componer su obra del Salón de Sesiones.

Es pues, en el siglo XIX y por las circunstancias políticas que emergen en la Edad Contemporánea, principalmente en la construcción de los parlamentos nacionales, cuando se decida emplear la arquitectura de la *Democracia Ateniense* en la que se construirán de nuevo los frontones al estilo de los templos griegos. También en el caso español, en el edificio de las Cortes Españolas, decorando el tímpano el escultor Ponciano Ponzano en base a su proyecto de 1840. El escultor aragonés, también tomó como referencia directa el conjunto de *Las Parcas* de Fidias en cuando a la adaptación de la figura femenina que cierra el extremo izquierdo del tímpano.



Fig. 63

PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Proyecto para el frontón para la sede de las Cortes Españolas*. 1840. Colección Archivo Congreso de los Diputados de España, Madrid.

La escultura del frontón de las Cortes Españolas que alegoriza la Agricultura presenta unas características muy similares a las que empleó Dubón para la Alegoría de Valencia. La figura femenina, se muestra en un ligero escorzo y con el rostro en perfil. Decora su cabeza la diadema de Deméter, diosa de la agricultura y las cosechas y también de la vida social organizada, sosteniendo con ambas manos el trigo y los frutos que da la tierra. La figura y al igual que la de Dubón, es representada semidesnuda, ataviada tan solo de cintura a pies, elemento que también empleó en casi la totalidad de sus alegorías femeninas el escultor valenciano Ricardo Boix.

Dos referencias iconográficas griegas, conforman principalmente la *Alegoría de la Agricultura* de Ponciano Ponzano en su aportación compositiva y que tomará Luis Dubón para su obra, en primer lugar *Las Parcas de Fidias* en lo que respecta a la posición de la figura y en segundo lugar, la *Venus de Milo* en cuanto a la forma de presentar el cuerpo escultórico. Por otro lado, hay que tener en consideración, que Dubón en su estancia en Madrid entre 1922 y 1932, tuvo la fortuna de profundizar y

conocer tanto las obras artísticas de la capital como las desarrolladas en otros países como Francia o Estados Unidos que llegaban a Madrid y Barcelona.



Figs. 64 y 65

ANÓNIMO. (Detalle). *Billete de 1 Dólar americano con la Alegoría de Columbia*. 1886. Colección particular, Madrid.

WILL H. LOW. (Detalle). *Certificado Exposición Universal de Chicago con la Alegoría de Columbia*. 1893. Colección particular, Madrid.

Tal es el caso de algunas referencias iconográficas desarrolladas en los Estados Unidos de América, en dos ejemplos que expongo para este estudio. En primer lugar, el billete de un Dólar en 1886, que se ilustró con la *Alegoría de Columbia* en la misma composición recostada para poder ser adaptada al formato horizontal de los billetes. Ataviada con la bandera de los EE.UU, muestra actitud de señalar con su mano derecha del mismo modo que Las Parcas de Fidias, mientras con la derecha acoge la figura de un niño en alusión a la prosperidad y la fertilidad; elemento que Luis Dubón tomó también para su composición, adaptándolo a su estilo y con ciertas diferencias pero con un mismo significado.

En 1893, para ilustrar los certificados de los Premios de la *Exposición Universal de Chicago*, se volvió a tomar como referencia la *Alegoría de Columbia* como personificación de los EE.UU de América. Ataviada también con referencias a la bandera norteamericana, pero a diferencia de la corona de laurel del ejemplo de 1886, con el gorro frigio alusivo a la República Federal. Apoya su brazo derecho sobre un bisonte americano, mientras con el izquierdo invita a acceder al complejo de la exposición, en una misma composición iconográfica que *Las Parcas* de Fidias. Sin lugar a dudas, Luis Dubón que investigó a fondo las tendencias artísticas para poder llevar a término los diferentes estilos en los que trabajó, tuvo como referencia estos ejemplos entre otros, para ejecutar su obra más significativa por el puesto que ocupa, aumentando su propia exigencia con el fin de exhibir su capacidad técnica al máximo en la *Alegoría de Valencia* del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de 1932.

Luis Dubón, a su vuelta a Valencia con este importante encargo de su amigo, entonces alcalde Vicente Alfaro, decidió componer la obra pictórica en una original simbiosis entre los estilos en los que había trabajado, el Impresionismo, el Art Nouveau y el Art Déco, llevando a cabo un ejemplo único en estas características. La línea impresionista la empleó en lo que respecta a la base del cuadro, las naranjas, el río Turia y la huerta, elementos alusivos a Valencia. El perfil Art Nouveau o modernista, que ya había comenzado a desarrollar antes de su partida a Madrid, lo plasmó en la ornamentación vegetal que decora a modo de arco la parte superior de la composición y por último, la tendencia Art Déco la empleó para la totalidad de la figura femenina que personifica a Valencia; continuará utilizando este estilo durante toda la década de los 30.



Figs. 66 y 67

DUBÓN, Luis. *Proyecto Alegoría de Valencia para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Colección particular, Valencia

DUBÓN, Luis. *Alegoría de Valencia en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Óleo sobre lienzo. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Resuelto el problema compositivo tras investigar otros referentes iconográficos artísticos, Dubón, llevó a cabo uno de los escasos ejemplos de *Alegoría de Valencia*, el único ejecutado durante el periodo republicano, y ejemplo excepcional de pintura pública Déco, de la ciudad. A modo de *Las Parcas* de Fidias y con ecos de la

semidesnudez, de la *Venus de Milo*, aportada en el caso español, por Ponciano Ponzano y la inclusión de la figura del niño, en el ejemplo estadounidense, Luis Dubón, presenta la mujer valenciana, en ligero contraposto y con el rostro completamente en perfil. Los atributos valencianos en la figura femenina, se reducen al aderezo que decora la cabeza y al peinado típico de la región.

Ataviada de cintura a tobillos, dejando al desnudo, los pies y la parte superior del cuerpo, en una atrevida propuesta, que también resulta ser la primera pintura de carácter público e institucional en Valencia, que presenta una mujer al desnudo. Circunstancia que podemos considerar en un contexto de libertades y democracia otorgados por la II República Española. Le deja caer, un mantón de manila a mitad de la altura del brazo derecho, con el que sostiene al niño que está amamantando, en alusión al progreso y a la fertilidad, mientras con su mano izquierda, deja caer la simiente del trigo.

Es importante tener en cuenta, la composición cromática, moderna, atrevida y original, para el momento en que se llevó a cabo. Una combinación de verdes, forman todo el paisaje natural, que contrasta con los tonos marrones, que forman la alegoría del río Turia, representado en la acequia valenciana que riega la huerta, y con las gamas naranjas, que simbolizan la fruta más singular del País Valencià. La figura femenina, con cabellos dorados, al igual que el niño, combina los tonos grises del mantón de manila, con los azules del atuendo que diferencia con los propios pliegues de la tela. Los colores rojo, naranja, granate, llenan el fondo de la composición, de la que el sol ocupa el centro en un atardecer propio del verano.

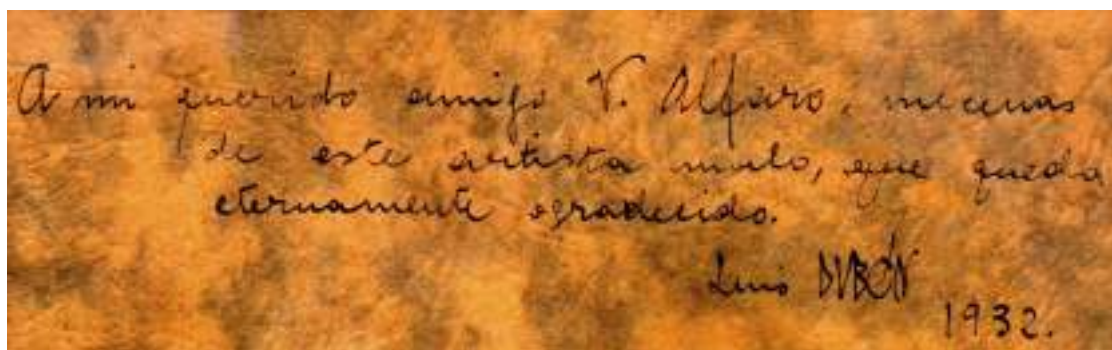


Fig. 68

DUBÓN, Luis. *Dedicatoria del pintor Luis Dubón al alcalde de Valencia Vicente Alfaro incluida en el Proyecto de la Alegoría de Valencia.* 1932. Colección particular, Valencia.

El pintor Luis Dubón, obsequió al alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, con el *proyecto* de los dos lienzos, que éste dispuso en su despacho personal de la alcaldía, acompañando con una dedicatoria el de la *Alegoría de Valencia*:

A mi querido amigo V. Alfaro, mecenas de este artista malo, que queda eternamente agradecido.



Figs. 69 y 70

DUBÓN, Luis. (Detalle). *Proyecto Alegoría de Valencia para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Colección particular, Valencia.

DUBON, Luis. (Detalle). *Retrato de Isolda Cutanda Azzati con atuendo típico de valenciana*. 1932. Colección particular, Valencia.

Una dedicatoria, sencilla por su extensión pero rica en contenido. Se trata de uno de los escasos documentos escritos que se conservan del pintor Dubón y de máxima importancia para analizar y comprender, con mayor precisión, esta obra y su patrocinio. En la frase, se encierra en primer lugar, la amistad personal, que desde la adolescencia mantenían ambos, cabe recordar, que ya en 1920, Luis Dubón le hizo un retrato a Alfaro

y que le dedicó como amigo. En lo que respecta a “mecenas”, es una prueba más, de las iniciativas artísticas del alcalde Alfaro, ésta entre otras muchas, por la que el artista le está eternamente agradecido, ya que este encargo, fue el principal motivo, de su regreso de Madrid y la razón por la que Dubón, pudo continuar desarrollando su obra, durante todo el periodo republicano desde Valencia, gracias a su amistad con Vicente Alfaro.

Al mismo tiempo que Luis Dubón, pintaba los paneles alegóricos, para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, realizó el primer retrato conocido, desde su regreso de Madrid, a su amiga y esposa del alcalde Alfaro, Isolda Cutanda Azzati. El motivo, además de su agradecimiento, por el encargo que le permitió vivir de nuevo en Valencia, noticia que aporta esta investigación por primera vez, fue el hecho, de que el pintor Dubón, tomara como modelo para la *Alegoría de Valencia*, a la esposa del alcalde. La sobrina del conocido periodista Félix Azzati, posó para Dubón según el testimonio de su hija, Isolda Alfaro Cutanda. Solamente como modelo su rostro, empleando para el cuerpo semidesnudo, otras modelos.

Esta aportación histórica, es corroborada además, por el retrato óleo sobre lienzo, que ejecutó al mismo tiempo que realizaba la *Alegoría de Valencia* en 1932. Verifica que el alcalde, quiso dejar inmortalizada a su esposa en la alegoría valenciana, mientras para la de España, el pintor Dubón, inmortalizó a su hija María Dubón Aucejo, según testimonio de su propio hijo y nieto del pintor, Luis Juan Dubón, que además de reconocer a su madre, en la *Alegoría de España*, recuerda haber jugado, con la carabela, con la que pintó a su madre en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, y que el pintor tenía como objeto decorativo en su casa.

El retrato que hizo Dubón, de Isolda Cutanda Azzati, presenta la misma originalidad compositiva que la *Alegoría de Valencia*, empleando un perfil impresionista en la parte inferior de la obra, en lo que se refiere al ambiente natural, mientras emplea la tendencia Déco, para la figura femenina, principalmente en el rostro. Otro detalle que hay que tener en cuenta, es la maceta con claveles rojos, que presenta a los pies de Isolda, en alusión a la admiración y aprecio del pintor, por la retratada y su familia, con la que continuó manteniendo una estrecha amistad, hasta su fallecimiento en 1953. Esta obra, que también aporta por primera vez, este trabajo de investigación, es además de un ejemplo relevante para el estudio de la obra de Luis Dubón, un documento histórico, por

lo que en sí misma conlleva y significa, para el análisis de la *Alegoría de Valencia* del Salón de Sesiones del Ayuntamiento.



Fig. 71

DUBON, Luis. *Retrato de Isolda Cutanda Azzati con atuendo típico de valenciana*. 1932. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.

Como ya se ha comentado en otros ejemplos, el bordado de la tela, típica valenciana, que viste Isolda Cutanda, en el retrato que le realizó Luis Dubón en 1932, es la misma, que empleó para la obra *Labradora Valenciana* en 1917, de la que tomó como modelo a su esposa, Dolores Aucejo Torres, y la misma que empleó, para ilustrar el cartel de la *Feria de Valencia* de 1921. Estos detalles, son interesantes, para conocer con la mayor precisión posible, la forma de trabajar y gustos, así como personalidad del propio artista, de un pintor, que aún no había sido tratado con desarrollo, hasta este momento.



Figs. 72, 73 y 74

DUBÓN, Luis. (Detalle). *Labradora Valenciana*. 1917. Óleo sobre lienzo. Despacho de la alcaldía-colección Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia.

DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada cartel Feria de Valencia*. 1921. Dibujo policromado. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. (Detalle). *Retrato de Isolda Cutanda Azzati*. 1932. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.

Se podría decir que el pintor Dubón, empleó para casi la totalidad de su obra, de mujeres ataviadas con el traje típico de valenciana, en el caso de las que no tenían traje y querían ser retratadas así, como es el ejemplo de Isolda Cutanda. Se localiza una excepción, la de la sobrina de Luis Dubón, Concepción Gallur Dubón, en la que se presenta una tela diferente, aunque continúa empleando el mismo corpiño negro. Con la misma indumentaria, que retrató a su sobrina en el retrato, óleo sobre lienzo, ya analizado, la plasmó en la portada del programa de la Feria de Valencia de 1934.

Acompañando a la *Alegoría de Valencia*, Dubón realizó para decorar el segundo acceso al Salón de Sesiones del Ayuntamiento, la *Alegoría de España*, empleando la misma composición pero con diferencias notables en cuanto a modernidad estética y características. La figura femenina, también recostada, se presenta completamente ataviada a modo de matrona romana, los pliegues que dan forma al cuerpo también en un ligero contraposto, nos conducen de forma directa a *Las Parcas* de Fidias. El rostro, al igual que Valencia, lo ilustra en perfil, con cabello largo hasta los hombros y ondulado al modo Déco de las alegorías en las que estaban trabajando Ricardo Boix o Vicente Beltrán entre otros.

A modo de diadema, porta sobre la cabeza la corona mural o cívica, como referente a la República Española en el momento en que se lleva a cabo la obra. Con su mano derecha sostiene un velero como atributo de la navegación, pero que también alude a la situación histórica estratégica de España en su condición de península. Su brazo izquierdo reposa sobre una de las dos Columnas de Hércules que con el lema de PLUS ULTRA flanquean la figura de un león, elemento representativo de España. El extremo izquierdo de la composición lo ocupa el mar, y el fondo el cielo de un despejado azul. Dubón, decoró la parte superior del mismo modo que el panel paralelo, con ornamentación vegetal a modo geométrico adaptado a la forma del arco.

Por motivos que desconocemos, el pintor Dubón no empleó la misma calidad ni detallismo en la *Alegoría de España* que en la de *Valencia*, y se advierte con facilidad una obra mucho menos sofisticada. Es posible y después de analizar la trayectoria artística de Luis Dubón, que trabajó con total precisión en todo momento, que diferenciase las calidades, incluso cromáticas de estas dos obras, de forma intencionada con la voluntad de resaltar la *Alegoría de Valencia* en un momento y contexto en el que las políticas autonomistas eran patentes y ya se estaba forjando el proceso de solicitud de *l'Estatut d'Autonomia del País Valencià*.

Como ya he comentado, respecto a la *Alegoría de España*, se aporta por primera vez en esta tesis doctoral, la modelo que tomó: su propia hija María Dubón Aucejo. Con estos dos paneles y junto a la escultura de Vicente Beltrán, quedó completada la decoración del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. La obra de Beltrán desapareció entre 1937 y 1939, mientras que las dos alegorías republicanas de Luis Dubón, que ilustraron casi la totalidad de este ciclo político valenciano, pasaron

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

inadvertidas durante las casi cuatro décadas de dictadura militar, bien por su ubicación elevada o bien porque no presentan elementos claramente republicanos a excepción del desnudo de la valenciana; se podría justificar esta inadvertencia por estar ya incluida en la propia cultura visual de los valencianos tras todo el atrevido periodo artístico de los años 30.



Figs. 75 y 76

DUBON, Luis. *Proyecto de la Alegoría de España para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Colección particular, Valencia.

DUBÓN, Luis. *Alegoría de España en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Óleo sobre lienzo. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Lo más significativo es que han llegado hasta nosotros los paneles alegóricos con los que quiso ilustrar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia el alcalde Vicente Alfaro, de manos de una amistad que gracias a este encargo pudo rehacer su vida de nuevo en su tierra natal. Además la fortuna de conservar los proyectos de estos dos lienzos, que se analizan por primera vez en este estudio, que dedicó Luis Dubón en agradecimiento al alcalde. En primer lugar los lució en su despacho personal del Ayuntamiento y posteriormente los continuó conservando y hoy son un documento imprescindible para poder profundizar y examinar con mayor rigor esta obra que se incluye dentro del arte producido durante la II República Española poniendo en valor y en el puesto que merece la única representación pública e institucional pictórica Déco de la ciudad de Valencia.

Este tipo de composición alegórica, continuó desarrollándose pues, un año después del trabajo de Luis Dubón, en 1933, el escultor valenciano Ricardo Boix, la empleó para decorar el frontispicio de la sala principal del Cine Capitol, uno de los principales ejemplos arquitectónicos en Art Déco y de modernidad republicana de la ciudad de Valencia. Boix, continuando en la misma línea con la que había trabajado varias obras alegóricas, como en su *Alegoría* de 1930 o *Alegoría de la II República Española* de 1931, presentó la *Alegoría del Cine Capitol* vista en la figura de una mujer semidesnuda, ataviada tan solo de cintura a pies al modo de la escultura griega *Venus de Milo*.

Este escultor referente del Déco valenciano, tomó con casi toda seguridad como modelo los relieves que había realizado el escultor Lee Lawrie para el acceso del *Rockefeller Center* de New York en 1930, concretamente la *Alegoría de la Luz*, que se personificó en la figura de una mujer completamente desnuda ofreciendo la luz a la Humanidad. La temática, líneas geométricas así como la policromía y factura en alto-relieve del ejemplo norteamericano, son comparables a la obra que hizo Boix para el Cine Capitol de Valencia en un estilo que encierra la pureza estilística del Art Déco.

Ricardo Boix, en su investigación del *Estilo 1925*, tuvo constancia de la obra de Lee Lawrie para el *Rockefeller Center* como uno de los principales referentes de esta tendencia conocidos en ese momento. Y con la misma composición y disposición, así como factura en alto-relieve, ejecutó la *Alegoría del Cine Capitol* desde una figura femenina en ligero contraposto, pero a diferencia de Dubón, muestra el rostro de la

mujer de forma frontal. Su semidesnudez, iniciada también por Luis Dubón en un lugar público, es muestra de las libertades del contexto republicano. La figura, con el rostro al modo Déco introducido por Vicente Beltran en Valencia en 1929, dirige su mirada hacia los espectadores que acuden a visualizar las proyecciones cinematográficas.

Hay que tener además en consideración, otro motivo de Boix para tomar el referente de Lee Lawrie, el hecho de que ambos relieves están concebidos para ser vistos en un puesto elevado, desde abajo hacia arriba y a una distancia considerable. La *Alegoría del Cine Capitol*, enmarcada dentro del arte producido durante la II República Española, es un valioso ejemplo de la modernidad que se quiso transmitir en aquel periodo y una obra excepcional de estas características, con la que se traslada a Valencia el Déco estadounidense. Una obra de arte que tan solo es comparable en estética y calidad técnica a la de Lee Lawrie.

La *Alegoría del Cine Capitol* ejecutada por Ricardo Boix en 1933, ha permanecido hasta la actualidad en su lugar de origen a pesar de las diferentes transformaciones que ha tenido el propio edificio que la custodia. En el año 2011, la cadena de ropa y complementos C&A estableció una de sus tiendas en este edificio teniendo el compromiso y sensibilidad patrimonial por el mismo al invertir dos millones de euros en la conservación de la fachada, uno de los referentes arquitectónicos del Déco valenciano y también los relieves de Boix que decoraban toda la sala principal del antiguo cine, entre ellos, la propia *Alegoría*, que una vez restaurada fue trasladada al hall en el acceso de la tienda poniéndola en valor.

En el año 2013, C&A cerró su sucursal del Cine Capitol por motivos económicos, quedando el edificio cerrado hasta 2016, en que otra empresa se ha quedado a cargo del inmueble, el grupo de restauración propietario de la cadena “Muerde la Pasta”. Después de permanecer tres años cerrado el cine y sin la posibilidad de poder fotografiar con calidad la *Alegoría del Cine Capitol* para esta tesis doctoral, que se veía tras los huecos de la persiana que cierra el complejo, en el transcurso de las obras que se llevan a cabo en este mismo momento, a julio de 2016, la obra de Ricardo Boix ha desaparecido. Quedando la incógnita, tras la negativa de los técnicos a responder sobre este asunto, de su paradero. Puede haberse destrozado al tratarse de un relieve de yeso vaciado de la pared del hall donde la trasladó C&A.



Figs. 77, 78 y 79

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

LAWRIE, Lee. *Alegoría de la Luz*. 1930. Alto-relieve en piedra policromada. Rockefeller Center, New York.

BOIX, Ricardo. *Alegoría destinada al frontón principal de la sala de proyección del Cine Capitol de Valencia*. 1933-1934. Alto-relieve en yeso policromado. Desaparecido en abril de 2016.

LÓPEZ SÁNCHEZ, Fernando Jesús. *Alegoría de la Fortuna*. 1959. Piedra artificial. Museo Casa de la Moneda FNMT-RCM, Madrid.

Una de las obras más significativas por el puesto que ocupaba del reconocido escultor republicano Ricardo Boix²²⁸, además de la creación en Art Déco que por sus características constituye un ejemplo excepcional en el arte español de este periodo, ha desaparecido en el actual año de 2016. Desde esta tesis doctoral se hace pública esta circunstancia que ha pasado desapercibida y que con esta denuncia, se pretende dejar el testimonio del peligro que sigue teniendo el patrimonio cultural en la actualidad, y en esta ocasión concreta, el terrible destino de uno de los escasos ejemplos de arte republicano conservados en un edificio público y de los más relevantes del Art Déco valenciano.²²⁹



Figs. 80 y 81

BOIX, Ricardo. *Motivos geométricos y florales que decoraban la sala principal del Cine Capitol acompañando a la Alegoría del frontón principal*. 1933. Restaurados por C&A en 2011, desaparecidos en 2016.

²²⁸ MORANT MAYOR, Vicente Juan. "Ricardo Boix, un mundo en relieve". Catálogo de la exposición *Ricard Boix-Escultures i Dibuixos. Antología 1924-1992*. Valencia: L'Almodí, 2005.

²²⁹ TORREÑO, Mariano. *Arquitectura y Urbanismo en Valencia*. Valencia: Carena Editors, 2005.



Figs. 82 y 83

BOIX, Ricardo. *Alegoría femenina semidesnuda.* 1931. Bajo-relieve piedra policromada. Hall edificio particular Plaza del Ayuntamiento, Valencia.

BOIX, Ricardo. *Alegoría femenina semidesnuda.* 1931. Bajo-relieve piedra policromada. Hall edificio particular Plaza del Ayuntamiento, Valencia.

Otro ejemplo que es significativo señalar, como continuidad del Art Déco durante los años posteriores al periodo republicano y concretamente de la tipología analizada de alegoría recostada y semidesnuda, sería el que se encuentra en el Museo de la Casa de la Moneda de Madrid (FNMT-RCM), obra del escultor Fernando Jesús López Sánchez (Puerto de Santa María, Cádiz 1924), medallista de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que decoró el interior de este edificio con sendas alegorías y relieves escultóricos alusivos a la fabricación de monedas y al dinero. Entre estas, se encuentra la *Alegoría de la Fortuna*, que ejecutó en piedra artificial en 1959, y en la actualidad decora la entrada “inicialmente llamada de los obreros” en la calle Duque de Sesto.

En la *Alegoría de la Fortuna* de Fernando Jesús, se aprecian las mismas características que la *Alegoría de la Luz* de Lee Lawrie y la *Alegoría del Cine Capitol* de Ricardo Boix. La figura femenina, en posición recostada y semidesnuda, sostiene con su brazo derecho el cuerno de la abundancia, mientras extiende el izquierdo en actitud de saludo y deseo de buena suerte. El rostro, con rasgos geométricos al igual que el

completo de la composición, exhibe junto al cabello pronunciado, las formas que evidencian el Art Déco y su pervivencia en la escultura española de finales de los años 50. Otro ejemplo significativo del Art Déco escultórico desarrollado durante el “franquismo”, entre los muchos alegóricos que se localizan en el edificio señalado realizados por Fernando Jesús, es la escultura de la diosa *Juno Moneta*.²³⁰

Continuando con los ejemplos iconográficos de alegoría femenina recostada después de la obra de Luis Dubón, en 1935, el escultor catalán Frederic Marès (Portbou, Gerona 1893-Barcelona 1991), esculpió una placa para conmemorar la obra de Apel.les Mestres en la ciudad de Barcelona, para la que empleó el recurso alegórico de la figura femenina recostada que ya había empleado en 1928 para el monumento a Francesc Soler i Rovirosa pero en mármol blanco y en bulto redondo. El alto-relieve de la placa homenaje a Apel.les Mestres, muestra en estilo Art Déco, la alegoría femenina semidesnuda del mismo modo que había ejecutado Dubón para la *Alegoría de Valencia* en 1932, tomando como referencia corporal la *Venus de Milo*.

La principal diferencia se localiza en la postura de la mujer, que en este ejemplo se muestra al espectador de espaldas en un forzado contraposto y también se representa de perfil. Esta composición, menos atrevida que la de Dubón, evita mostrar los senos de la figura femenina al modo de la obra del pintor francés Dominique Ingres *La bañista de Valpinçon* de 1808. Con su brazo izquierdo y extendido ofrece unos frutos mientras el derecho lo apoya sobre el hombro. El fondo derecho de la composición lo decora con elementos vegetales mientras el sector izquierdo lo deja vacío.

²³⁰ Información e imagen de la *Alegoría de la Fortuna* concedida para esta tesis doctoral por D. Fernando Seco de Arpe, Conservador del Museo de la Real Casa de la Moneda-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

TORRES LÁZARO, Julio. *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 años de evolución y tecnología 1964-2014*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2 vol, 2014.

PÉREZ MULET, Fernando. *Fernando-Jesús: Medallista y Escultor*. Cádiz: Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2005.



Figs. 84 y 85

MARÈS, Frederic. *Proyecto del Monumento de Francesc Soler i Rovirosa.* 1928. Escultura en mármol blanco. Museo Frederic Marès, Barcelona.

MARÈS, Frederic. *Placa homenaje a Apel·les Mestres.* 1935. Bajo-relieve en bronce. Calle de la Piedad, Barcelona.

En 1937, el pintor y cartelista valenciano Salvador Mollá Biosca, ilustró la introducción al documental de guerra que tiene por título *Valencia en la Retaguardia*, tomando como referencia la *Alegoría de Valencia* que Luis Dubón había realizado para

el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia que en este momento, era sede de las Cortes Españolas. La *Alegoría de Valencia* republicana que lleva a cabo Mollá, también en estilo Déco, aplica la semidesnudez introducida en la ciudad por Dubón. Recostada y en ligero contraposto, muestra también el rostro de la valenciana en perfil y con los mismos atributos visibles en el aderezo de la cabeza.



Fig. 86

MOLLÀ BIOSCA, Salvador. *Valencia en la Retaguardia*. 1937. Federación Regional de la Industria de Espectáculos Públicos-U.G.T. La Filmoteca Valenciana, IVAC.

Con su mano derecha y el brazo extendido, sostiene una rama de olivo en alusión a la paz, mientras con la izquierda y brazo apoyado sobre un yunque y manojos de trigo, sostiene un martillo haciendo referencia al trabajo, la industria y progreso. Aunque la figura alegórica republicana de Valencia se representa semidesnuda, Mollá a diferencia de Dubón, optó por cubrir parcialmente los senos una rama de laurel. El fondo de la composición lo ocupa el rotulo de la producción visual *Valencia en la Retaguardia* en el

extremo derecho una gran cornucopia hace de respaldo a la alegoría como atributo de la abundancia y prosperidad.

La obra del pintor Mollá de forma más clara y directa que otra recoge la influencia que tuvo el encargo de Luis Dubón para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, y demuestra que del mismo modo que la *Alegoría de la II República Española* de Vicente Beltrán, de 1937, fue referente para la alegoría efímera que realizó Ricardo Boix para la cabalgata de la Semana del Niño. La *Alegoría de Valencia* de Luis Dubón fue el referente visual para la composición de Mollá.

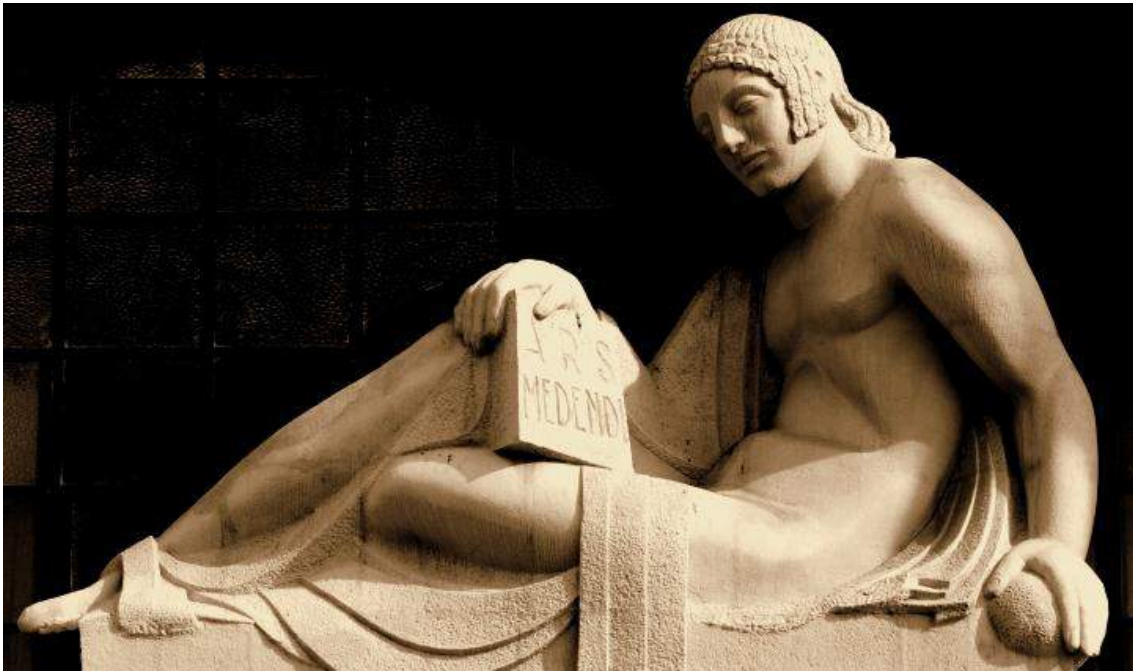


Fig. 87

TERENCIO FARRÉ, José. *Alegoría de la Medicina*. 1949. Escultura en piedra caliza. Facultad de Medicina-Universitat de València, Avenida de Blasco Ibáñez, Valencia.

El último ejemplo en el empleo de esta composición en Art Déco en la ciudad de Valencia, se encuentra en la fachada principal de la Facultad de Medicina de la Universitat de València. El escultor José Terencio, que en 1933 decoró el Puente de Aragón con cuatro figuras alegóricas en el mismo estilo artístico, en 1949, ejecutó la *Alegoría de la Medicina* para ocupar el arco de descarga a modo de ventana termal de este complejo arquitectónico. Tuvo que idear su composición de la misma forma que hemos analizado a lo largo de este capítulo. La escultura alegórica que lleva por título

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

Ars Medendi, es uno de los escasos ejemplos que personifican el arte de curar, es además una de las últimas obras escultóricas Déco en el ámbito español.

La alegoría, en este caso masculina, se presenta recostada mostrando como único atributo alusivo a lo que representa, el rótulo que anuncia ARS MEDENDI. El rostro de la figura así como el peinado geométrico propio del Art Déco, presenta las mismas características de las obras de Vicente Beltrán y Ricardo Boix principalmente y en segundo lugar, evoca a los rostros que traslada al campo de la pintura Luis Dubón, haciendo del caso valenciano, una variante peculiar del Art Déco que caracterizará el periodo republicano. Algunos ejemplos, como este último, en la oscuridad artística de la dictadura.



Fig. 88

DUBÓN, Luis. *Alegoría del Banco de Valencia*. 1944. Colección particular, Valencia.



Fig. 89

Luis Dubón (a la derecha) junto al pintor valenciano Manuel Benedito y Vives. 1952. Colección Luis Juan Dubón, Valencia.

“Mi tío era un genio con el dibujo, y con su pintura mimaba tanto las olas del mar, que el Mediterráneo se dejaba querer, ante la perfección preciosista de olas y espumas efímeras, pero plasmadas a la perpetuidad en sus lienzos.”

EMILIO SANCHEZ AUCEJO

“Mi abuelo dibujaba con la pintura, Valencia debió de ser su amante.”

LUIS JUAN DUBÓN

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



Fig. 90

DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria de Valencia*. 1935. Colección particular, Valencia.

CONCLUSIONES FINALES

A modo de conclusiones finales, en primer lugar, hay que destacar, la libertad artística producida en Valencia y en las ciudades de España con la llegada de la II República Española en 1931, un verdadero espíritu renovador, de vanguardia, y que muchos artistas de aquel momento supieron reflejar en las artes, acompañando con sus obras, a la propia evolución de los tiempos, de una nueva era democrática que también lo fue para las artes. Esta libertad así como espíritu renovador y atrevido, se ve reflejado en el desarrollo de esta investigación que a través del estudio alegórico-republicano, se llega a la conclusión de este factor que permitió obras de tal avance en cuanto a libertad y temática, que aún hoy, después de ochenta y cinco años, sería extraño o de difícil aprobación por muchos sectores de nuestra sociedad.

Otro aspecto, después del análisis y estudio de toda la información recogida para esta tesis doctoral, sobre la figura del letrado Vicente Alfaro Moreno como alcalde de Valencia, es la importancia que tuvo en la política valenciana de toda la década de los 30 y el hecho objetivo de que su participación ha pasado casi en su totalidad al olvido o a la confusión historiográfica. Con sus discursos así como los testimonios personales y actuaciones oficiales reflejadas en actas y otros documentos, se llega a la conclusión de conocer más de cerca y con mayor exactitud los acontecimientos vividos en aquel momento, pero también conocer a una figura que fue cercana desde su infancia al novelista Blasco Ibáñez, y que su admiración por este escritor, político y periodista, condicionó prácticamente toda su vida.

En su mandato como alcalde de Valencia, se llega a la conclusión de que Alfaro fue un político ambicioso, con intención de gobernar la ciudad por muchos años, por todos los proyectos que inicia en escasos siete meses, uno de los más relevantes, la prolongación de la Avenida del Oeste. Por otra parte, un político que cumplió su propio discurso de investidura, y en el mismo momento en el que perdió la confianza del pueblo, en su caso, una manifestación de estudiantes de la Universidad de Valencia por el incendio de La Nau, aun teniendo el poder de disolverla o seguir en el cargo, Alfaro asumió sus responsabilidades políticas y dimitió a los pocos días. Posteriormente, se renovará como

uno de los fundadores del *Partido Esquerra Valenciana* en 1934, jugando un papel relevante en la formación del *Frente Popular* valenciano y al mismo tiempo en la defensa y la mayor normalidad posible durante el transcurso de la Guerra Civil, en la defensa como abogado de los juicios abiertos a personas afines a políticas de derechas y otros casos.

Otro factor a considerar, es la obra descontextualizada y que en muchos casos como hallazgo fortuito durante el transcurso de la investigación se ha puesto en valor, como es el caso de los pebeteros de bronce dorado que el Ayuntamiento y la Diputación de Valencia sufragaron en 1933 para acompañar el cortejo fúnebre del traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez y que en la actualidad se encuentran en la capilla del Cementerio Municipal a modo de pilas benditeras. Como conclusión y propuesta, se presenta la iniciativa de trasladarlos al Museo del Carmen de Valencia junto al féretro de bronce que realizó el escultor Mariano Benlliure en 1935, como únicos elementos conservados del proyecto, que también inició Alfaro en 1932, de construir un mausoleo monumental para albergar el cuerpo del escritor diseñado por el Arquitecto Mayor Municipal, Javier Goerlich.

Además, se ha contextualizado todo el material fotográfico que se presenta en la tesis doctoral, averiguando en la mayoría de los casos, el autor de las imágenes y el acontecimiento o circunstancia que se refleja en ellas. A esto añadir, la puesta en valor de la vida y obras del escultor Vicente Beltrán Grimal y del pintor Luis Dubón Portolés, averiguando en el transcurso de la investigación nuevos aspectos sobre los acontecimientos y su relación con las circunstancias políticas del momento, como es el caso de Luis Dubón y su amistad personal con el alcalde Vicente Alfaro, motivo que le hará participar en trabajos en un primer momento para el *PURA* y posteriormente para *Esquerra Valenciana*.

A modo de conclusión, también la aportación que supone para la historia alegórica de la II República Española la presente tesis doctoral. Dos biografías, son las que se construyen, ex novo, para este trabajo, la de Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia en 1932 y la del pintor republicano Luis Dubón Portolés. El material fotográfico, es parte sustancial del trabajo inédito que se presenta en la tesis, tanto en imágenes que muestran a los tres protagonistas, Vicente Alfaro, Vicente Beltrán y Luis Dubón, así como del elenco de obras

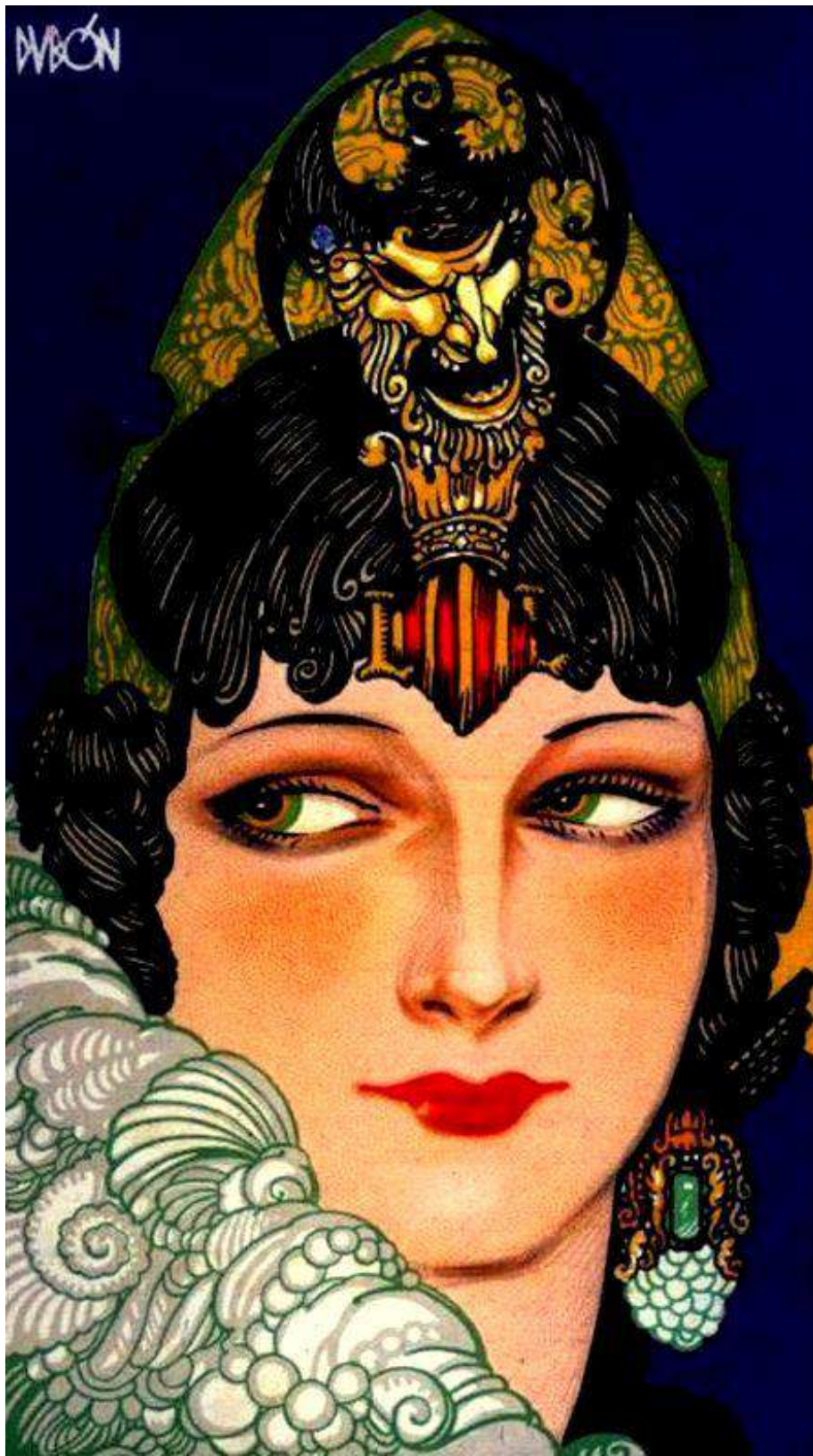
artísticas que dan a luz, por un lado, gran parte de las mismas, y por otro, son puestas en su correcto contexto y ubicación.

Como conclusión del CAPÍTULO 1, hay que tener en cuenta, que el 90%, es una labor realizada por primera vez para este trabajo, aportando, el material gráfico que restituye la labor de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia, y como promotor de las artes. Aplicando la metodología, de investigar sus iniciativas, encontramos los dos encargos alegóricos-republicanos destinados a decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, abriendo con esto, una nueva línea de investigación, que nos traslada a analizar en profundidad y con un método iconográfico e iconológico, la formación de la Alegoría de la II República Española, dando como resultado los capítulos 2 y 3.

Como conclusión del CAPÍTULO 2, hay que tener en consideración, principalmente, la forma de abordar la investigación que nos hace comprender y valorar la formación de la *Alegoría de la II República Española*, desde la escultura, talla en madera-sobredorada, de Vicente Beltrán Grimal, que a instancias del alcalde Vicente Alfaro, ejecutó para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. La original forma de mostrar el proceso formativo a lo largo de la historia del arte, partiendo desde tiempos remotos, así como la explicación antropológica de este elemento, símbolo de naciones, y sus correspondientes atributos, heredados de diferentes contextos y significados a lo largo de la historia.

Como conclusión del CAPÍTULO 3, y partiendo de las iniciativas de Vicente Alfaro, como alcalde de Valencia, se analiza la *Alegoría de Valencia*, que ejecutó el pintor Luis Dubón, para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. Para este cometido, y ante el desconocimiento absoluto, de la vida y obra de este artista, que encabezó la cultura visual valenciana, de la década de los años 20 y 30, se ha construido por primera vez, su biografía artística, aportando en conjunto y contexto, su obra recuperada más relevante, para poder comprender y analizar, con mayor rigor, el desarrollo artístico y obras pictóricas, que siguen decorando el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia desde 1932.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.



DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria Valencia*. 1929. Colección particular, Valencia.

El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.

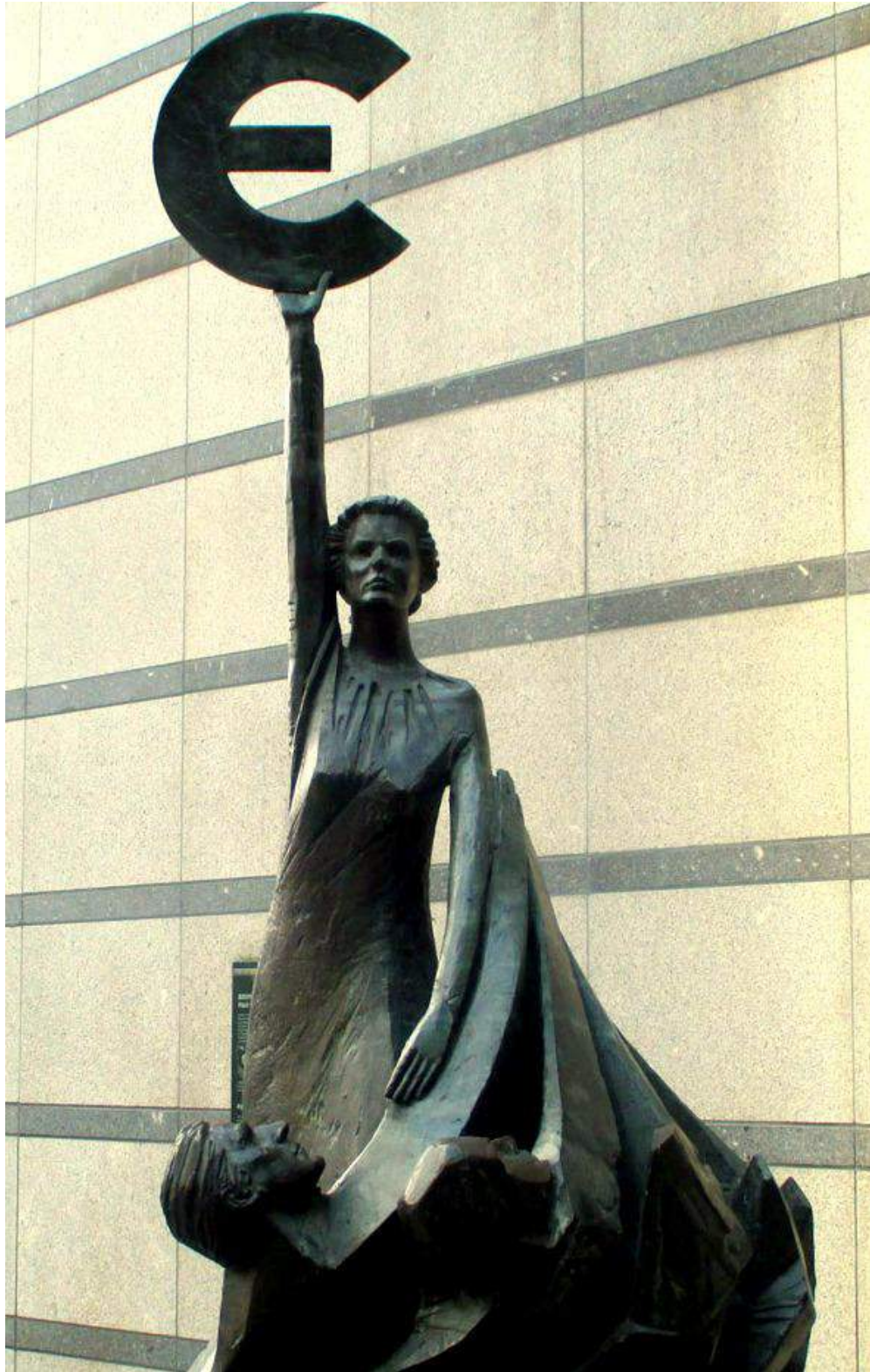


DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria Valencia*. 1935. Colección particular, Valencia.

“La alegoría trata, en definitiva, de hacer visibles los fundamentos del poder. La creación de imágenes que lleven a consolidarlo constituye una práctica histórica bien conocida. Pero fue a raíz de la Revolución francesa cuando alcanzaron una difusión y una importancia clave a la hora de dotar de intencionalidad política a los acontecimientos vividos, como nunca antes se había visto”.

CARLOS REYERO

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**



CLAERHOUT, May. *Alegoría de la Unión Europea*. 1993. Escultura en bronce. Explanada Europea, Sede del Parlamento Europeo, Bruselas (Bélgica).

**El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia:
Vicente Alfaro promotor de las artes.**

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Catálogo de la exposición Josep Renau. Cartel. Fotomontaje. Mural.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1978.
- VV.AA. *La 2ª República. Ponencias del 2º Coloquio Internacional sobre la 2ª República Española.* Barcelona: Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona, 1983.
- AA.VV. *Catálogo de la exposición Valencia capital de la República.* Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1986.
- AA.VV. *València Capital Cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents.* Valencia: Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1986.
- AA.VV. *Eugène Delacroix (1798-1863). Paintings, Drawings, and Prints from North American Collection.* New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991.
- AA.VV. *El Modernismo en la Comunidad Valenciana.* Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.
- AA.VV. *Arte valenciano de los años treinta.* Valencia: Generalitat Valenciana, 1998.
- AA.VV. *Historia de Valencia.* Valencia: Levante/EMV-Universitat de València, 1999.
- AA.VV. *Ricard Boix: escultures i dibuixos, antología 1924-1992.* Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005.
- AA.VV. *València capital cultural de la República (1936-1937).* Valencia: Manuel Aznar Soler (Editor), Consell Valencià de Cultura, 2 vol., 2007.
- AA.VV. *Catálogo de la exposición La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942).* Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.
- AGRAMUNT, Amalia Cortés; CARBONELL TATAY, Amparo. *Enseñanza privada de arte a principios del siglo XX en Valencia: D. Manuel Sigüenza y su estudio particular.* Universidad Politécnica de Valencia, 1992.

- AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia: Albatros, 2 vol., 1999.
- AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *La vanguardia artística valenciana de los años treinta. Arte y compromiso político en la II República*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Panorama del nuevo arte español*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1966.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Valencia: Ed. Península, 1970.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Patrimonio: cuitas y glorias del tesoro artístico. Valencia, capital de la República*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1986.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Tónico Ballester. Sesenta años de esculturas y dibujos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1986.
- AGULLÓ DÍAZ, M^a del Carmen. “El cuerpo femenino de la Nación: de la Alegórica Libertad a la realidad de la moderna ciudadana republicana”. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.
- ALBA PAGÁN, Ester. El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833)(II). *Cuadernos de arte e iconografía*, 2001, vol. 10, no 19, p. 183-212.
- ALBA PAGÁN, Ester. Imagen y poder. La pintura valenciana en la época de Fernando VII (1814-1833): de la alegoría a la pintura conmemorativa. En *Arte*,

poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX. Instituto de Historia, 2008. p. 337-354.

- ALBA PAGÁN, Ester. Mito e imagen de Europa en la formación de las mentalidades tras la restauración borbónica: el caso de la imagen simbólica del francés, de villano a héroe. En *Europa: historia, imagen y mito= Europa: Geschichte, Bilder und Mythos: I Congreso Internacional= I Internationaler Kongress; V Coloquio del Grupo Europeo de Investigación histórica potestas= V Europäische Forschungstagung des historischen Arbeitskreises potestas*. Universitat Jaume I, 2008. p. 587-612.
- ALBA PAGÁN, Ester. La actitud política de los pintores españoles durante la guerra de la Independencia (1808-1814). En *El arte español entre Roma y París: siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*. 2014. p. 417-438.
- ALCAIDE DELGADO, José Luis. Josep Renau: Notas sobre la etapa Art Déco. En *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. 1992.
- ALCAIDE DELGADO, José Luis; PÉREZ ROJAS, Javier. Arte y propaganda: carteles de la Universitat de València (catálogo de exposición). *Valencia: Universitat de València*, 2002.
- ALCAIDE DELGADO, José Luis; PÉREZ ROJAS, F. Javier. *Impresionismo valenciano 1874-1930*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2014.
- ALCIATO, A. *Emblemas*. Madrid: Akal, Edición de Santiago Sebastián, 1985.
- ALCOLEA, Santiago. *Escultura española*. Barcelona: Ed. La Polígrafa, 1969.
- ALDANA FERNANDEZ, Salvador. *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1970.

- ALEDÓN, José María. *Historia de la Peseta*. Madrid: Real Casa de la Moneda-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 2002.
- ALFARO CUTANDA, Isolda. *Memorias y recuerdos de un republicano valenciano*. Valencia: (Documento no editado).
- ALMELA I VIVES, F. *El Marqués de Campo. 100 años después. Capdavanter de la burguesia valenciana*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1989.
- ALÓS FERRANDO, Vicente R. *Reorganización, supremacía y crisis final del blasquismo 1929-1936*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1992.
- ALÓS FERRANDO, Vicente R. *Félix Azzati*. Valencia: Instituto de Estudios e Investigación, 1997.
- ALPERS, S. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Hermann Blume, 1987.
- ÁLVAREZ LOPERA, José. *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. El Mediterráneo como soporte de intercambios culturales. En *El comercio y el Mediterráneo: Valencia y la cultura del mar*. 2006. p. 37-68.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. Excéntricas aproximaciones historiográficas hacia el patrimonio cultural. En *Segona trobada Universitat de València-Instituts d'Estudis Comarcals: aportacions per a la reflexió al voltant del territori*. Servei de Publicacions, 2012. p. 103-120.

- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. El análisis patrimonial histórico y el acercamiento al uso y recepción de los vestigios del pasado. En *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Universitat de València, 2013. p. 11-30.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. La ceremonia de la primera piedra en España: símbolo y memoria. En *Las artes y la arquitectura del poder*. Servicio de Publicaciones, 2013. p. 445-477.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. Turismo cultural y catalogación del patrimonio en la obra de Elías Tormo. En *Elías Tormo, apóstol de la historia del arte en España*. 2016. p. 243-254.
- ARIAS, Fernando. *La Valencia de los años 30: entre el paraíso y en infierno*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1999.
- AZAÑA, Manuel. *Azaña imprescindible. Sus grandes discursos*. Madrid: Diario Público, 2010.
- AZNAR SOLER, Manuel; BLASCO, Ricard. *La política cultural al País Valencià. 1927-1939*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1985.
- AZNAR SOLER, Manuel. *València Capital de la República (1936-1937)*, 2 volúmenes. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2007.
- BAIXAULI, José. *Guía de Valencia 1932*. Valencia: El Mercantil Valenciano, 1932.
- BARLÉS, Elena; ALMAZÁN, David. *La mujer japonesa: Realidad y Mito*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2005.
- BAYARRI, Josep Maria. *Historia de l'art valencià*. Valencia: Ed. Bayarri, 1957.
- BAYER, R. *Historia de la Estética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

- BECARUD, J.; LÓPEZ CAMPILLO, E. *Los intelectuales españoles durante la II República*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 1978.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *Arquitectura y Guerra Civil en Valencia*. *Valencia. Capital de la República*, 1986, p. 69-71.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1992.
- BENITO GOERLICH, Daniel; JARQUE, Francesc. *Arquitectura modernista valenciana*. Valencia: Bancaixa, 1992.
- BENITO GOERLICH, Daniel. Javier Goerlich: el arquitecto que le cambió la cara a Valencia era un ser humano. *La donación Goerlich-Miquel a la real academia de San Carlos de Valencia*, p. 17-54.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *Arquitectura y Ciudad: Valencia en el siglo XX. Arquitectura del siglo XX en Valencia. Actas del Seminario realizado en el Centre Cultural La Beneficència*. Valencia, 2000, p. 15-21.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *València: arquitectura i república. València, capital cultural de la República (1936-1937)*, vol. 2, p. 69-89.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *La piel de los edificios: una consideración protréptica*. En *La piel de los edificios: técnicas artísticas y formas de intervención sobre el patrimonio cultural: la Historia del Arte como reflexión y compromiso*. Universitat de València, 2014. p. 7-20.
- BENITO GOERLICH, Daniel; SÁNCHEZ MUÑOZ, David; LLOPIS ALONSO, Amando. *Javier Goerlich Lleó. Arquitecto valenciano (1886-1914-1972)*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, Fundación Goerlich,

- Consortio de Museos de la Comunitat Valenciana, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2014.
- BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La escultura valenciana en la Segunda República*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1988.
 - BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel; MORANT MAYOR, Vicente Juan. *Ricard Boix escultures i dibuixos, 1924-1932*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2005.
 - BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel; MORANT MAYOR, Vicente Juan; ALIX, Josefina et al. *Pérez Contel un siglo de escultura*. Valencia: IVAM, 2009.
 - BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Por España y contra el rey*. París: Excelsior, 1925.
 - BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *¡Viva la República!*. Valencia: Casa Editorial de M. Senent, 2 vol, 1893.
 - BOIRA MARQUÉS, Josep Vicent. *La ciudad de Valencia y su imagen pública*. Valencia: Departamento de Geografía-Universitat de València, 1992.
 - BONET, Juan Manuel; BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel; ALIX, Josefina. *Antonio Ballester escultura y dibujos*. Valencia: IVAM, 2000.
 - BONET SOLVES, Victoria Eugenia. *Pintura de paisaje en el XIX valenciano*. Universidad de Valencia, 1988.
 - BONET SOLVES, Victoria E. La pintura orientalista de José Benlliure Gil. *Boletín de arte*, 1991, no 12, p. 303-316.
 - BONET SOLVES, Victoria E. Tradición y modernidad en los relatos de Juan Antonio Benlliure Gil (1860-1931). En *1992: El arte español en épocas de transición: actas*. Servicio de Publicaciones, 1992. p. 465-472.

- BONET SOLVES, Victoria Eugenia. *Manual de historia del arte*. Universidad Politécnica de Valencia, 1993.
- BONET SOLVES, Victoria E. *La obra de José Benlliure Gil (1855-1937) y la pintura valenciana entre los siglos XIX y XX*. Valencia: Universitat de València, 1993.
- BONET SOLVES, Victoria E. Los temas de la pintura de paisaje del siglo XIX en Valencia. *Saitabi*, 1995.
- BONET SOLVES, Victoria E. Influencias literarias en la pintura de José Benlliure Gil. *Archivo de arte valenciano*, 1996, no 77, p. 106-112.
- BONET SOLVES, Victoria E. *José Benlliure Gil (1855-1937), el oficio de pintor*. Ayuntamiento de Valencia, 1998.
- BONET SOLVES, Victoria E. Roma, el estigma de Fortuny y los pintores valencianos del siglo XIX. 1998.
- BONET SOLVES, Victoria E. De prostitutas y otras víctimas: La pintura social de Antonio Fillol (1870-1930). *Boletín de arte*, 1999, no 20, p. 277-296.
- BONET SOLVES, Victoria E. *Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España*. 2000.
- BONET SOLVES, Victoria. *El archivo familiar de la casa-museo Benlliure*. Boletín de la ANABAD, 2000, vol. 50, no 1, p. 9-20.
- BONET SOLVES, Victoria E.; LÓPEZ, Juan Bautista Peiró. "¡ Que se despierte Valencia y se ponga la mortaja!": utopía y drama en la capital de la República. En: *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-*

- 37)[*exposición celebrada en] La Nau, Universitat de València, del 31 de enero al 30 de marzo de 2008. Universidad de Valencia, 2008. p. 166-175.*
- BONET SOLVES, Victoria E. Geografía i sensualitat en la pintura valenciana. En *Horts de tarongers: visions culturals d'un paisatge*. Servei de Publicacions, 2012. p. 79-94.
 - BONET SOLVES, Victoria E. El eterno conflicto de lo femenino: la pintura de José Garnelo Alda (1866-1944). En *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*. 2015. p. 337-350.
 - BORRÁS GUALIS, G.M. *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial a la historiografía del arte español*. Barcelona: Serbal, 2001.
 - BORRÁS, Gonzalo. M; FATÁS, Guillermo. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología. Heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
 - BREA, J.L. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, Estudios visuales 1, 2005.
 - BRIHUEGA, Jaime. *La vanguardia y la República*. Madrid: Cátedra, 1982.
 - BUCI-GLUKSMANN, Christine. *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena Libros, 2007.
 - BUENO TÁRREGA, Baltasar. *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2006.
 - CAMPOAMOR, Clara. *El voto femenino y yo*. Madrid: Editorial Horas y Horas, 2006.
 - CANO COLOMA, José. *Vientos contrarios, recuerdos biográficos de José Cano Coloma*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1983.

- CARBONELL TATAY, Amparo; CARRASCOSA, Juan Angel Blasco. *Vicente Beltran Grimal, 1896-1963, escultor*. Universidad Politécnica de Valencia, 1989.
- CARBONELL TATAY, Amparo. *El escultor Vicente Beltrán*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1996.
- CARBONELL TATAY, Amparo; BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *Vicente Beltrán Grimal en el centenario de su nacimiento*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- CARBONELL TATAY, Amparo. *Vicente Beltrán Grimal en el Museo de Bellas Artes de Valencia*. (Celebrado en Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia 2014). Valencia: Generalitat Valenciana/Museo de Bellas Artes de Valencia/Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, 2014.
- CARRIÓN, Lucila Aragón; TESTOR, Jose Ma Azkárraga; BONET, Juan Salazar. *Guía Urbana. Valencia 1931-1939: La ciudad en la II República*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2011.
- CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui. Imagen e iconografía de la mujer en la pintura vasca del siglo XIX. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1989, vol. 2, no 4, p. 288-294.
- CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui. Género y valores en Pablo Picasso. Las diferentes representaciones de los estereotipos de la maternidad en su obra. En *La mujer en el arte español: [actas de las] VIII Jornadas de Arte [Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, CSIC, Madrid, 26-29 de noviembre de 1996]*. 1997. p. 451-462.
- CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui. Las artistas valencianas del siglo XX: De la participación en la vanguardia al discurso del cuerpo. En *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Universitat de València, 2009. p. 483-491.

- CASTAÑER LÓPEZ, Xesqui. Iconografía de la mujer en los pintores vascos de los siglos XIX y XX. *KOBIE Arte-Ederrak-Bellas Artes*, 1985, num. 2, p. 95-117, 2015.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998.
- CEÑO ELIE-JOSEPH, M. “Banco de Valencia, 1934-1942” en *Arquitectura bancaria en España*. Madrid: Ministerio de Fomento/Electa, 1998.
- CERDÀ PÉREZ, Manuel. *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. Alicante: Prensa Alicantina, 1992.
- CHECA GODOY, Antonio. *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- CLARK, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX. La imagen política en la era de la cultura de masas*. Madrid: Akal, 2000.
- COMÍN COLOMER, Eduardo. *La República en el exilio 1939-1957*. León: Editorial AKRÖN, 2009.
- COMPANY, Rafael. “Las Complejidades de la Modernidad en el Arte Figurativo: Valencia de una Dictadura a otra”. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.
- CUCÓ I GINER, Alfons. *Sobre la ideología blasquista*. Valencia: Tres i Quatre, 1979.
- CUCÓ I GINER, Alfons. *El valencianisme polític 1874-1939*. Catarroja: Editorial Afers, 1999.
- DE LA CUEVA, Almudena; MÁRQUEZ, Margarita. *Mujeres en Vanguardia. La resistencia de señoritas en su centenario (1915-1936)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015.

- DE LAS ERAS ESTEBAN, Elena. *La escultura pública en Valencia. Estudio y Catálogo*. Valencia: Universitat de València-Servei de Publicacions, 2003.
- DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA, M^a; PÉREZ GALLARDO, Helena; VEGA, Carmelo. *Historia General de la Fotografía*. Madrid: Manuales Arte Cátedra, 2009.
- DE TOLEDO BARRIENTOS, Ramón. *Memoria Cárcel Modelo Valencia del Cid 1942*. Valencia: Ed. Miguel Laguarda, 1942.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura. *Historia de la Educación en España y América. Volumen 3, La Educación en la España Contemporánea (1789-1975)*. Madrid: Fundación Santa María, Ediciones SM, 1994.
- DICK, Stewart. *Artes y oficios del antiguo Japón*. Sabadell: Editorial Dipankara, 2011.
- DUARTE, Ángel. *El republicanismo: una pasión política*. Madrid: Cátedra, 2013.
- DUQUE DE MAURA; FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. *Por qué cayó Alfonso XIII*. Madrid: Ediciones Ambos Mundos, 1948.
- ECO, U. *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 1986.
- ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1979.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Kairós, 1999.
- ELVIRA, Miguel Ángel. *Arte Clásico*. Madrid: Historia 16, 2010.
- ESTEBAN LORENTE, Juan F. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2002.
- FATÁS, G; BORRÁS, Gonzalo M. *Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- FERNÁNDEZ NIETO, Fco. Javier. *Historia Antigua de Grecia y Roma*. Valencia: Ed. Tirant Lo Blanch, 2005.

- FONDEVILA GUINART, M. Angels. *La incidencia de Lart Deco a Catalunya. Les arts decoratives*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2001.
- FUENTES, Juan Francisco. “Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX”. *Cercles Revista d’Historia Cultural Barcelona*, 2002.
- FREUD, S. *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza, 1970.
- GALDÓN, Edelmir et al. *En defensa de la cultura: València, capital de la República (1936-1937)*. Valencia: PUV, 2008.
- GAMERO BERNAL, Víctor. *El Palacio de Correos y Telégrafos de Valencia: Procesos y Sistemas Constructivos*. Valencia: (Tesis Doctoral) Universitat Politècnica de València, 2014.
- GAARDER, Jostein. *El mundo de Sofía*. Madrid: Siruela Biblioteca Gaarder, 2008.
- GARCÍA, Manuel. *Catálogo de la exposición Arturo Ballester*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986.
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel. *Trayectoria teórica y artística de Josep Renau 1931-1939*. Valencia: Ed. Eliseu Climent, 1978.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael. *Flora Emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*. València, Universitat de València, 1991.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael. Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología. *Millars: espai i història*, 1996, vol. 19, p. 67-90.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael. La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (II): el ámbito alegórico. *Archivo español de arte*, 2007, vol. 80, no 318, p. 161-176.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael. *Iconografía e iconología/I: La Historia del Arte como Historia cultural*. Encuentro, 2008.

- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. *Iconografía e iconología/2: La Historia del Arte como Historia cultural*. Encuentro, 2009.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. *Arte Romano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Textos Universitarios. Ministerio de Educación y Ciencia, 2005.
- GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, Felipe María. *Historia del arte de valencia*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.
- GAROSCI, A. *Los intelectuales y la guerra de España*. Madrid: Ed. Júcar, 1981.
- GARZÓN ESPINOSA, Alberto. *La Tercera República. Construyamos ya la sociedad de futuro que necesita España*. Madrid: Península, 2014.
- GASCÓ CONTELL, Emilio. *Enciclopedia de la Mitología*. Madrid: Afrodisio Aguado, S. A., 1967.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1957.
- GIL SALINAS, Rafael; PALACIOS, Carmen. *El ornato urbano: la escultura pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 2001.
- GOLDSWORTHY, Adrián. *La caída del Imperio Romano-El ocaso de Occidente*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2009.
- GOMBRICH, E.H. *Historia del Arte*. Madrid: Alianza, 1988.
- GOMBRICH, E.H. *Lo que nos cuentan las imágenes. Charlas sobre el arte y la ciencia*. Madrid: Debate, 1992.
- GÓMEZ LÓPEZ, Javier. *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil española en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M^a. *Método iconográfico*. Ephialte, Vitoria-Gasteiz, 1991.

- GRACIA, Carmen; VALENCIANOS, *Pintores. 1936*, de la Colección de la Diputación de Valencia. *Diputación Provincial de Valencia, Valencia*, 1992.
- GRACIA, Carmen. *Arte valenciano*. Madrid: Editorial Cátedra, 1998.
- GRACIA, Carmen; *Història de l'art del segle XIX*. Universitat de València, 2000.
- GREER, Germaine. *El Chico- El Efebo en las Artes*. Barcelona: Editorial OCEANO, 2003.
- GRIMAU, Carmen. *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, 1979.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Iconografía y expresión visual de la historia*. En colaboración con Ramón Gutiérrez y Elisa Radovanovic. En: La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la Argentina (1893-1938). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1996, tomo II, pp. 428- 450.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997. Coordinado con Ramón Gutiérrez.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginario histórico en Sudamérica (siglo XIX)*. En: Chust, Manuel; Mínguez, Víctor (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia, Universidad, 2003, pp. 281-306.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)*. En: *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, 2003, pp. 167-185.

- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo; GUTIERREZ, Ramón. *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925*. Madrid, Fundación MAPFRE, 2006.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Escultores españoles en las conmemoraciones argentinas”. En: *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino al Bicentenario*. Buenos Aires, CEDODAL-Junta de Andalucía, 2007, pp. 93- 96.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Simbolizar el símbolo. Monumento público y exaltación americana”. *Las huellas de un símbolo. Monumento Nacional a la Bandera*. Rosario, CEDODAL Rosario, 2007, pp. 63-69.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Representaciones icónicas de la Nación en Iberoamérica y España”. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), vol. CLXXXV, N° 740, noviembre-diciembre de 2009, pp. 1137-1146.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Memorias de la Independencia. España, Argentina y México en el primer centenario (1908-1910-1912)*. Madrid, Acción Cultural Española, 2012.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Alma Mía: Simbolismos y modernidad en Ecuador (1900-1930)*. Quito, Museo de la Ciudad Centro Cultural Metropolitano, 2013.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)*. Buenos Aires, CEDODAL-Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, 2014.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Arquitectura de raíces hispanas: entre los “estilos californianos” y el neocolonial (1880-1940)”. En: Sorroche Cuerva, Miguel

- Ángel (coord.). Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial. Granada, Universidad de Granada-Editorial Atrio, 2014.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “América y España. Escenarios de intercambio e institucionalización del arte (1898-1936)”. En: Henares Cuéllar, Ignacio; Caparrós Masegosa, Lola (eds.). Campo artístico y sociedad en España (1836-1936): la institucionalización del arte y sus modelos. Granada, Universidad, 2015, pp. 379-406.
 - HERNANDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel et al. La cultura como trinchera, la política cultural en el País Valenciano (1975-2013). Valencia: Publicacions Universitat de València, 2014.
 - HOFMANN, Werner. *La escultura del siglo XX*. Barcelona, 1960.
 - HUGUET CHANZÁ, José; et al. *Historia de la fotografía valenciana*. 1990.
 - HUGUET CHANZÁ, José. *La Semana Gráfica. Portadas, imágenes y anuncios (1926-1932)*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2010.
 - HUGUET CHANZÁ, José. *La plaza del Ayuntamiento de Valencia. 1890-1962*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2013.
 - IGLESIAS BAYARRI, Francisco; MONTESINOS SAFRANEZ, Elsa. *La Historia de Nuestros Abuelos Francisco José Montesinos Luna-Ana Marín Ortiz*. Valencia: Editorial Biografía e Historia, 2013.
 - JULIÁN GONZÁLEZ, Inmaculada. *El cartel republicano en la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.
 - JUST I GIMENO, Juli. *Blasco Ibáñez i València*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnànim, 1990.
 - LA ROCA CERVIGÓN, Neus. *Canteras, minas y cortes observados en los viajes de Cavanilles*. Valencia: Universitat de València-Cuadernos de Geografía, 1997.
 - LAGARDERA, J; LLOPIS ALONSO, A. *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. Valencia: IVAM, 2 vol, 1998.

- LAGUNA PLATERO, Antonio. *El Pueblo. Historia de un diario republicano 1894-1939*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1999.
- MANUEL BONET, Juan; ESCRIVÁ, J. Ramón. *Antonio Ballester. Esculturas y Dibujos*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 2000.
- MAÑÁ DELGADO, Gemma et al. *La voz de los naufragos: la narrativa republicana entre 1936 y 1939*. Madrid: Ediciones De La Torre, 1997.
- MARCO MIRANDA, Vicente. *In illo tempore*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2005.
- MARTÍ, José. *Libertad*. Madrid: Editorial Atlántida, 1922.
- MARTÍ GILABERT, Francisco. *La Primera República Española 1873-1874*. Madrid: RIALP, 2007.
- MARTÍNEZ ORTIZ, José. *Cartas a Mariano Benlliure*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1964.
- MARTÍNEZ RODA, Federico. *Valencia y las Valencias: su historia contemporánea (1800-1975)*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo c.e.u.,1998.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, 1940.
- MENÉNDEZ PIDAL Y NAVASCUÉS, Faustino; O'DONNELL, Hugo. *Símbolos de España*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.
- MERCK, A.M. *Farmacéuticos artistas del levante español. Agustín Trigo Mezquita*. Madrid: Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia, 1959.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. *Art i Arquitectura efímera a la València del segle XVIII*. Valencia: Instituto Valenciano de Estudios e Investigación, 1990.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *Las ciudades del absolutismo: arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Universitat Jaume I, 2006.

- MINGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. La historia cultural de las imágenes.: Una propuesta metodológica en la Universitat Jaume I, aplicada al arte de la Edad Moderna. *Archivo de arte valenciano*, 2012, no 93, p. 175-194.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor et al. *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*. Castellón: Biblioteca de la Universitat Jaume I, 2014.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor M; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *Napoleón y el espejo de la Antigüedad-Arqueología de las imágenes del poder*. Valencia: Universitat de València-Departament d'Història de l'Art-Quaderns "Ars Longa"nº5, 2014.
- MONTOLIU, Violeta. *Mariano Benlliure 1862-1947*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.
- MONTOLIU SOLER, Violeta. *Monumentos conmemorativos de Valencia. Memoria esculpida de una ciudad:1875-1936*. Valencia: Real Academia de la Cultura Valenciana, 2002.
- MORANT MAYOR, Vicente Juan. "Ricardo Boix, un mundo en relieve". Catálogo de la exposición *Ricard Boix-Escultures i Dibuixos. Antología 1924-1992*. Valencia: L'Almodí, 2005.
- MOXEY, K. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005.
- MOYSSÉN, Xavier. *La crítica de arte en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Científicas, 1999.
- NIETO ALCAIDE, V. *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid: Cátedra, 1978.
- OLMOS, Carmen Francés; CARBONELL TATAY, Amparo. *Batik como forma creativa, de la teoría a la práctica, investigación técnica*. Universidad Politécnica de Valencia, 1996.

- OSSORIO BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta Ramón Moreno, vol. 1. 1868.
- PAGÈS I BLANCH, Pelai. *La Guerra Civil als Països Catalans*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2007.
- PANIAGUA FUENTES, FRANCISCO JAVIER; PIQUERAS ARENAS, JOSÉ ANTONIO (dirs.). *Diccionario biográfico de políticos valencianos (1810-2006)*. València: Centro Francisco Tomás y Valiente - UNED València - Alzira, 2006.
- PANOFSKY, E. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid: Cátedra, 1989.
- PANOFSKY, E. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma, 2006.
- PASTOR, Luis G. *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*. México: Imp. Económica, 1866.
- PEDRAZA, P. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1982.
- PÉREZ ASPERILLA, Estíbaliz. *La Alegoría de la República en la Guerra Civil Española*. Madrid: Universidad Complutenses, 2014.
- PÉREZ MULET, Fernando. *Fernando-Jesús: Medallista y Escultor*. Cádiz: Ayuntamiento de El Puerto de Santa Maria, 2005.
- PÉREZ PUCHE, Francisco. *50 alcaldes (el ayuntamiento de Valencia en el siglo XX)*. Valencia: Editorial Prometeo, 1979.
- PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.
- PÉREZ ROJAS, Javier; ALCAIDE, José Luis. *Catálogo de la exposición Del Modernismo al Art Déco. La ilustración gráfica en Valencia*. Valencia: Universitat de València-Calcoigrafía Nacional, 1991.

- PÉREZ ROJAS, Javier; ALCAIDE, José Luís. La mirada deslumbrada. Iconografía de la vida moderna en el arte español. 1910-1940. *Las edades de la mirada*, 1995, p. 307-331.
- PÉREZ ROJAS, Javier. “Recorrido a través de la creación artística valenciana de los años treinta”. Catálogo de la exposición *La Modernitat Republicana a València-Innovacions i Pervivències en L'Art Figuratiu (1928-1942)*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2016.
- PÉREZ VERDÚ, Francisco. *Cuando Valencia fue capital de España*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1993.
- PICÓ SILVESTRE, Juan Francisco. *El Art Déco en Alcoy. Derivaciones contemporáneas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2013.
- PICÓN, Vicente; CASCÓN, Antonio. *Historia Augusta*. Madrid: Akal/Clásica, 1989.
- QUEVEDO, Carmen De. *Vida artística de Mariano Benlliure*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1947.
- REIG I ARMERO, Ramiro. *Blasquistas y clericales*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnànim, 1986.
- REIG I ARMERO, Ramiro. *Vicente Blasco Ibáñez. Una biografía*. Valencia: Espasa, 2002.
- RENAU, Josep. *Arte en peligro (1936-1939)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres, 1980.
- REVILLA, F. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1990.
- REYERO, Carlos. *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Espasa Calpe, 1987.
- REYERO, Carlos. *Las claves del arte: del romanticismo al impresionismo*. Ariel, 1988.

- REYERO, Carlos. *Apariencia e identidad masculina: De la Ilustración al Decadentismo*. 1996.
- REYERO, Carlos. *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914*. 1999.
- REYERO, Carlos. Visiones de la nación en lucha. Escenarios y acciones del pueblo y los héroes de 1808. En *La Guerra de la Independencia en la cultura española*. Siglo XXI de España Editores, 2008. p. 105-129.
- REYERO, Carlos. El reconocimiento de la Nación en la Historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España. *Arbor*, 2009, vol. 185, no 740, p. 1197-1210.
- REYERO, Carlos. *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- REYERO, Carlos. “La Fuente del Genio Catalán, Barcelona. Historia y significado político”. *LOCVS AMOENVVS*, 2013-2014, vol. 12, p. 157-176.
- RINCÓN CARRASCO, Daniel. “Propaganda política en la Guerra Civil: La emisión de billetes”. *Ab Initio*, 2012.
- RIPA, C. *Iconología*. Madrid: Akal, 1987.
- RODRIGO ZARZOSA, Carmen. “El pintor valenciano José Gastaldi i Bó”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1997, número único, p. 140-147.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII. *Tiempos de América: revista de historia, cultura y territorio*, 2001, no 8, p. 79-92.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. Los Retratos de los Monarcas Españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX. En *Anales del Museo de América*. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2001. p. 287-301.

- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La mirada del virrey: iconografía del poder en la Nueva España*. Universitat Jaume I, 2003.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. El retrato en México (1781-1867): Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación. *Colección Americana*, 2006, no 27.
- RODRÍGUEZ MOYA, María Inmaculada (ed.). *Arte, poder e identidad en Iberoamérica. De los virreinos a la construcción nacional*. Publicacions de la Universitat Jaume I, 2008.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. El retrato de Fernando VII (1808) por Joaquín Oliet: exaltación regia y crisis política en el contexto valenciano. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2010, no 86, p. 473-496.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; CORNELLES, Víctor Mínguez. Cultura simbólica y fiestas borbónicas en Nueva Granada. De las exequias de Luis I (1724) a la proclamación de Fernando VII (1808). *Revista CS*, 2012, no 9, p. 115-143.
- RUIZ RODRIGO, Cándido. *Política y educación en la II República. Valencia 1931-1936*. Valencia: Universitat de València, 1993.
- RUSSELL, Frank D. *El Guernica de Picasso. El laberinto de la narrativa y de la imaginación visual*. Madrid: Ed. Nacional, 1981.
- S/a. *El Genio de la Libertad*. México: Imprenta Americana de D. José María Batancóurt, 1822.
- S/a. *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia-Publicaciones del Archivo Municipal, 1933.

- SAMPEDRO I RAMO, Vicent. *La maçoneria valenciana i les lògies accidentals durant la Guerra Civil*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1997.
- SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José. *Símbolos de España y de sus Regiones y Autonomías*. Madrid: Visio Libros, 2010.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “Javier Goerlich Lleó y la reforma del edificio histórico de la Universitat de València”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2004, n.º. 85, p. 135-144.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “Recuperación de la arquitectura historicista en la Valencia de la posguerra. Fundamentación teórica y procesos de repristinación”. *Ars Longa*, 2006, n.º. 14-15, p. 355-363.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “Fuente monumental”. En: *La Universitat de València y su Patrimonio Cultural*. Valencia: Universitat de València, 2008, vol. II, p. 244-245.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “La Junta Provincial de Protección de Menores en Valencia después de la Guerra Civil: el Grupo San Francisco Javier de Campanar”. *Ars Longa*, 2010, n.º 19, p. 185-195.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “Arquitectura en la ciudad de Valencia desde el final de la Guerra Civil hasta los primeros años 50. Una visión general, algunos textos relevantes y los viajes de estudio”. *Ars Longa*, 2011, n.º 20, p. 217-230.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2012.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “La ciutat que habitem. Arquitectura i espai urbà a València, 1939-1957”. *Exposició y folleto de mano*. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2013.

- SÁNCHEZ MUÑOZ, David. “La Avenida del Oeste de Valencia. La historia de un proyecto inacabado”. *Ars Longa*, 2013, n. ° 22, p. 229-244.
- SANFELIU, Luz. *Republicanas. Identidades de género en el blasquismo (1895-1910)*. Valencia: PUV, 2005.
- SASLOW, J.M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*. Madrid: Nerea, 1989.
- SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España. Historia de una forma de comunicación nueva*. Madrid: Alianza, 1997.
- SATUÉ, Enric. *Los años del diseño. La década republicana*. Madrid: Taurus, 2003.
- SAXL, F. *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*. Madrid: Alianza, 1989.
- SAZ, Ismael. *Fascismo y Franquismo*. Valencia: PUV, 2004.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Espacio y Símbolo*. Córdoba, 1977.
- SEBASTIÁN, Santiago; PICASSO, Pablo. *El "Guernica" y otras obras de Picasso: contextos iconográficos*. Editum, 1984.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Emblemática e historia del arte*. Cátedra, 1995.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. “Arquitectura y ciudad: el monumentalismo del nuevo centro urbano en la ciudad de Valencia (1926-1936)”. *Saitabi*, 1990, n°. 40, pp. 143-155.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996.

- SOLER CARNICER, José. *Valencia pintoresca y tradicional Vol.1. Personajes, hechos y dichos populares*. Valencia: Carena Ediciones, 1997.
- SÚÑER, Enrique. *Los intelectuales y la tragedia española*. San Sebastián: Editorial Española, 1938.
- TOMÁS, Facundo. *Los carteles valencianos en la Guerra Civil española*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1986.
- TORREÑO, Mariano. *Arquitectura y Urbanismo en Valencia*. Valencia: Carena Editors, 2005.
- TORRES LÁZARO, Julio. *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 años de evolución y tecnología 1964-2014*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2 vol., 2014.
- VALERO GÓMEZ, Sergio. *Republicanos con la Monarquía y Socialistas con la República*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València, 2015.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen. *Muerte y vida eterna de Benito Juárez. El deceso, sus rituales y su memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- VELASCO, José. *Colección de Cruces y Medallas de distinción de España*. Madrid: Imprenta de Yenes, 1843.
- VERGNOLLE DELALLE, Michelle. *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*. (Traducción de María Sirera Conca). Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008.
- VERNANT, J.-P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1973.
- VIADEL I GIRBÉS, Francesc. *Vicent Marco Miranda 1880-1946*. Barcelona: Fundació Josep Irla, Colecció: Biblioteca de l'Esquerra Nacional, 2015.
- WALTER, J.A; CHAPLIN, S. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Octaedro S.L., 2002.
- WIND, E. *La Elocuencia de los Símbolos*. Madrid: Alianza, 1993.

- WITTKOWER, R; MARGOT. *Nacidos bajo el signo de Saturno, Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 1992.
- WÖLFFLIN, H. *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

LISTA DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN. Objetivos y Metodología

Fig. A. ANÓNIMO. <i>Vicente Alfaro en el Paseo de la Alameda de Valencia</i> . 1920. Colección particular, Valencia.....	III
Fig. B. ANÓNIMO. <i>Vicente Alfaro y su prometida Isolda Cutanda en la Hípica de Valencia</i> . 1925. Colección particular, Valencia.....	VI
Fig. C. DUBÓN, Luis. <i>Dibujo cartel Feria de Julio de Valencia</i> . 1922. Colección particular, Valencia.....	XI
Fig. D. DUBÓN, Luis. <i>Cartel Feria de Valencia</i> . 1933. Colección particular, Valencia.....	XIV
Fig. E. GOÑI, A. <i>Alegoría de Valencia como protectora de los animales y plantas</i> . 1932. Portada del Boletín de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia. Hemeroteca Municipal, Valencia.....	XXII

CAPÍTULO 1

VICENTE ALFARO: ALCALDE DE VALENCIA Y PROMOTOR DE LAS ARTES

- Fig. 1.** DERREY, Julio. *Vicente Alfaro con 7 años de edad*. 1908. Colección particular, Valencia.....5
- Fig. 2.** ANÓNIMO. *Vicente Alfaro con 19 años de edad en los Jardines del Real de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.....5
- Fig. 3.** ANÓNIMO. *Caricatura de Andrés Alfaro*. 1925. Colección particular, Valencia.....6
- Fig. 4.** ANÓNIMO. *Logotipo del negocio Carnes Alfaro de Valencia, que caricaturiza al propietario Andrés Alfaro, padre de Vicente Alfaro*. 1929. Colección particular, Valencia.....6
- Fig. 5.** *Marcas en papel para seleccionar y ordenar los libros de la “Biblioteca Vicente Alfaro”*. ca. 1925. Colección particular, Valencia.....9
- Fig. 6.** ROIG, Rafael. *Busto de Vicente Alfaro con 19 años de edad*. 1920. Fundición en bronce a la cera perdida, se complementa con base de mármol de Callosa. Colección particular, Valencia.....10
- Fig. 7.** ANÓNIMO. *Vicente Alfaro en el Museo del Prado de Madrid*. Circa 1920. Colección particular, Valencia.....12
- Fig. 8.** ARA ROMEU, José. *Vicente Alfaro junto a su esposa Isolda Cutanda Azzati (sobrina del conocido periodista valenciano Félix Azzati)*. 1927. Colección particular, Valencia.....12
- Fig. 9.** VIDAL CORELLA, Luis. *Vicente Alfaro en el mitin dado en la Plaza de Toros de Valencia por su partido PURA en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931*. 1931. Colección particular, Valencia.....13
- Fig. 10.** ANÓNIMO. *Fotogramas de Vicente Alfaro en el mitin dado en la Plaza de Toros de Valencia por su partido PURA en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931*. 1931. Videoteca Valenciana IVAC, Paterna...13
- Fig. 11.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Vicente Marco Miranda porta la vara de mando como alcalde de Valencia*. 15-04-1931. Archivo Familiar, Valencia.....17
- Fig. 12.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Agustín Trigo Mezquita porta la vara de mando como alcalde de Valencia*. 16-04-1931. Colección particular, Valencia.....17

- Fig. 13.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Toma de posesión de Agustín Trigo Mezquita como nuevo alcalde de Valencia el 16 de abril de 1931* (en la fotografía se puede observar la presencia de Vicente Alfaro junto al propio alcalde como uno de los líderes principales del partido PURA). 1931. AHMV, Valencia.....19
- Fig. 14.** C. SIGÜENZA, José. *El alcalde de Valencia Agustín Trigo en el momento de nombrar Hijo Adoptivo de la ciudad al doctor Rodríguez Fornos en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1931. Colección Particular.....22
- Fig. 15.** VIDAL CORELLA, Luis. *Inauguración del monumento al “Labrador Valenciano” por las autoridades valencianas entre las que se encuentra el alcalde Agustín Trigo y el concejal primer teniente-alcalde Vicente Alfaro*. 1931. AHMV, Valencia.....25
- Fig. 16.** VIDAL CORELLA, Luis. *El concejal Enrique Durán junto al escultor Carmelo Vicent a los pies del monumento al Labrador Valenciano*. 1931. Colección particular, Valencia.....26
- Fig. 17.** VIDAL CORELLA, Luis. *Detalle de la escultura del Labrador Valenciano de Carmelo Vicente antes de su inauguración*. 1931. MARTINEZ FERRANDO, Eduardo. “La rapsodia del Labrador Valenciano con notas musicales”. *Valencia Atracción*, 1931, n.º. 61, p.1.....26
- Fig. 18.** DUBÓN, Luis. *Primer cartel del fresco conocido como Trinaranjus*. 1931. Colección particular, Valencia.....27
- Fig. 19.** HERREROS. *Visión Futura/ El trabajo y el amor triunfantes ante la desaparición del sistema capitalista, cuyas ruinas representan el estigma infamante de un pasado de horror y crímenes*. 1933-1934. Barcelona: Biblioteca Vértice. Archivos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.....30
- Fig. 20.** GOERLICH, Javier. *Vista Aérea de la Ciudad Jardín en el Paseo de Valencia al Mar*. 1931. Fundación Goerlich, Valencia.....33
- Fig. 21.** GOERLICH, Javier. *Perspectiva del casco de la ciudad de Valencia interesado por las reformas urbanas*. 1932. Fundación Goerlich, Valencia.....33
- Fig. 22.** ANÓNIMO. *Caricatura del alcalde Vicente Alfaro que hace crítica de su empeño por la reforma urbana de Valencia*. 1931. “Las reformas urbanas por motor”. *Valencia Ilustrada*, 1931, n.º. 69, p.1.....34
- Fig. 23.** DERREY, Julio. *Retrato de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia (primera prueba)*. 1932. Colección particular, Valencia.....36
- Fig. 24.** CABRELLES SIGÜENZA, José. *Vicente Alfaro, alcalde-accidental de la ciudad de Valencia en la inauguración del Puente de Nazaret*. 1931. Colección particular, Valencia.....38
- Fig. 25.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Homenaje en La Glorieta al maestro Giner presidido por el alcalde-accidental de Valencia Vicente Alfaro*. 1932. Colección particular, Valencia.....39
- Fig. 26.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto al Marqués de López-Chávarri y Luis Dubón en la inauguración de la Exposición de Arte promovida por la Agrupació Valencianista Republicana*. 1932. Colección particular, Valencia.....40

- Fig. 27.** Carnet de identidad de Vicente Alfaro como alcalde de la ciudad de Valencia, aprobado por el Gobernador Civil de la Provincia de Valencia el 28 de enero de 1932. Colección particular, Valencia.....42
- Fig. 28.** DERREY, Julio. *Fotografía oficial de Vicente Alfaro como alcalde de la ciudad de Valencia (segunda prueba)*. 1932. Colección particular, Valencia.....43
- Fig. 29.** CENDRE. “Blasco Ibañez”. *Le Petit Niçoise*, 28 de enero de 1932, p. 3.....44
- Fig. 30.** PASSERONI, Henry. *Vicente Alfaro, alcalde de Valencia junto a Sigfrido Blasco (hijo de V. Blasco Ibañez), Vicente Marco Miranda y miembros de la Corporación Municipal en Menton(Francia)*. 1932.....46
- Fig. 31.** *Fotografía de Vicente Blasco Ibañez publicada por la Editorial Excelsior en 1925 para la portada de la obra “Por España y contra el Rey”, imagen referente para la placa de bronce realizada por el artista Luis Causarás en 1928 y para el sello postal grabado por Camilo Delhom en 1932*.....47
- Fig. 32.** GARCÍA, Antonio. *El escultor valenciano Mariano Benlliure*. 1890. Colección Boldún-Archivo Diputación de Valencia, Valencia.....50
- Fig. 33.** VALENTÍN. *El Arquitecto Mayor Municipal de Valencia Javier Goerlich*. Fundación Goerlich, Valencia.....50
- Fig. 34.** ANÓNIMO. *Mariano Benlliure muestra al arquitecto Javier Goerlich el sarcófago que ha realizado para Vicente Blasco Ibañez depositado en el Ayuntamiento de la ciudad*. 1935. Fundación Goerlich, Valencia.....51
- Fig. 35.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Proyecto de un artista presentado al Ayuntamiento de Valencia para el Mausoleo de Vicente Blasco Ibañez, presidido por la alegoría de la República*. 1932. Colección particular, Valencia.....52
- Fig. 36.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Llegada al Puerto de Valencia de los restos mortales de Vicente Blasco Ibañez portado por los marines de la Armada de la República Española*. 1933. AHMV, Valencia.....54
- Fig. 37.** FRANÇOIS-ANDRÉ, Vincent. *Apolo y la Vestal*. 1789. Museo de Louvre, Francia.....55
- Fig. 38.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Traslado del cuerpo de Vicente Blasco Ibañez en Menton (Francia). Junto al marino se observa el pebetero de bronce enviado por el Ayuntamiento de Valencia*. 1933. A.H.M de Valencia, Valencia.....56
- Fig. 39.** BARBERÁ MASIP, Vicente. *Uno de los artísticos pebeteros que la Diputación y el Ayuntamiento de Valencia han llevado a Menton para que sean colocados en la tumba de Blasco Ibañez*. 1933. Hemeroteca Diario ABC.....57
- Fig. 40.** MORENTE MARTÍN, Néstor. *Pebetero de bronce sufragado por el Ayuntamiento de Valencia para acompañar el traslado del cuerpo de Blasco Ibañez de Mentón (Francia) a Valencia (España) en 1933. En la actualidad convertido en pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia*. 2016. Valencia.....57
- Fig. 41.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Cuerpo exhumado de Vicente Blasco Ibañez expuesto en el Ayuntamiento de Menton (Francia). Acompañan al féretro los dos pebeteros de bronce que ha enviado el Ayuntamiento de Valencia y la Diputación Provincial*. 1933. AHMV, Valencia.....58

- Fig. 42.** MORENTE MARTÍN, Néstor. *Detalle del escudo de la ciudad de Valencia del pebetero sufragado por el Ayuntamiento para el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez a Valencia en 1933. En la actualidad pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia.* 2016. Valencia.....59
- Fig. 43.** MORENTE MARTIN, Néstor. *Detalle del escudo de la Diputación Provincial de Valencia que sufragó este pebetero para el traslado del cuerpo de Blasco Ibáñez a Valencia en 1933. En la actualidad pila de agua bendita de la Capilla Mayor del Cementerio Municipal de Valencia.* 2016. Valencia.....59
- Fig. 44.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. *Nombramiento de Vicente Peset Cervera como Hijo Predilecto de la ciudad de Valencia otorgado por el alcalde Vicente Alfaro el 6 de febrero de 1932.* 1932. AHM de Valencia, Valencia.....60
- Fig. 45.** GOERLICH, Javier; BENLLIURE, Mariano. *Monumento a Sorolla en la Playa de la Malvarrosa de Valencia.* 1933. Colección particular, Valencia.....63
- Fig. 46.** STOLZ VICIANO, Ramón. *Retrato de Mariano Benlliure junto al busto de Joaquín Sorolla realizado para la Hispanic Society of America de Nueva York.* Ca. 1923. Óleo sobre lienzo. Colección: Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.....65
- Fig. 47.** EFE. *Mariano Benlliure posa con la escultura de Joaquín Sorolla que ha donado al Ayuntamiento de Valencia.* 1933. Colección Particular, Valencia.....65
- Fig. 48.** BENLLIURE, Mariano. *Busto de Joaquín Sorolla realizado para The Hispanic Society of America New York.* 1918. Casa Museo de Sorolla, Madrid.....66
- Fig. 49.** BENLLIURE, Mariano. *Busto de Joaquín Sorolla realizado para la colección personal del escultor.* 1919. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.....66
- Fig. 50.** RIVERA, Enrique (foto). *Monumento a Benito Juárez, presidente de México.* 1910. Alameda Central del Centro Histórico, México.....67
- Fig. 51.** ANÓNIMO. *Monumento al escritor español Miguel de Cervantes.* 1920. Villa Fontana Rosa, Menton (Francia).....67
- Fig. 52.** GOÑI, Andrés. *Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas.* 1932. Colección particular, Valencia.....69
- Fig. 53.** GOÑI, Andrés. *Detalle y portada del Boletín mensual de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Valencia.* 1931. Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.....70
- Fig. 54.** GOÑI, Andrés. (Detalle). *Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas.* 1932. Colección particular, Valencia.....72
- Fig. 55.** GOÑI, Andrés. (Detalle). *Alegoría de la protección vegetal en el Título de Presidente Honorario a D. Vicente Alfaro Moreno, alcalde de Valencia por la Sociedad Protectora de animales y plantas.* 1932. Colección particular, Valencia.....73

- Fig. 56.** VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro, junto al líder de los radicales Alejandro Lerroux, en el balcón del Ayuntamiento de la ciudad saludando a sus simpatizantes.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.....74
- Fig. 57.** BARBERÁ DESFILIS, Enrique. (Detalle). *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto a Miss España y Señorita Casa Regional de Barcelona en el Ayuntamiento.* 1932. AHMV, Valencia.....76
- Fig. 58.** BARBERÁ DESFILIS, Enrique. *El alcalde Vicente Alfaro junto a Carmencita Quiles, Miss Valencia 1932 en el Ayuntamiento.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.....77
- Fig. 59.** ANÓNIMO. *Carmencita Quiles, Miss Valencia.* 1932. *El Almanaque de Valencia 1933*, Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.....77
- Fig. 60.** DE SANJUÁN MONTES, Adolfo. *Retrato de Niceto Alcalá Zamora, Presidente de la II República Española que ilustra la Constitución de 1931.* 1931. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid...78
- Fig. 61.** VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora recibido en el Puerto Marítimo de Valencia por el alcalde de la ciudad Vicente Alfaro.* 1932. Colección particular, Valencia.....79
- Fig. 62.** VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto con el Presidente de la República Española Alcalá Zamora en la Estación Marítima de la ciudad.* 1932. “El Presidente de la República en Valencia”. *Valencia Atracción*, 1932, n.º. 69, p. 1.....80
- Fig. 63.** VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro en el balcón del Ayuntamiento saludando al pueblo.* 1932. Colección particular, Valencia.....81
- Fig. 64.** VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de la ciudad Vicente Alfaro en el Salón de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia.* 1932. AHMV, Valencia.....82
- Fig. 65.** ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro junto a Manuel Azaña, en el momento de la firma del Presidente de la República para la aprobación de la construcción del Pantano de Blasco Ibáñez.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.....83
- Fig. 66.** ANÓNIMO. *El Presidente de la República Española Alcalá Zamora y el Presidente del Gobierno Manuel Azaña junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro en el inicio de las obras del Pantano de Blasco Ibáñez.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.....84
- Fig. 67.** BARBERÁ DESFILIS, Enrique. *El alcalde de Madrid Pedro Rico junto a Vicente Alfaro en el mitin de la Alianza Republicana dado en la Plaza de Toros de Valencia.* 1931. Colección particular, Valencia.....86
- Fig. 68.** ANÓNIMO. *Inauguración de la placa rotuladora de la Plaza de Blasco Ibáñez por él mismo.* 1921. Colección particular, Valencia.....87
- Fig. 69.** BENEDITO, Vicente. *Lápida rotuladora de la Plaza de Blasco Ibáñez retirada en 1927 durante la dictadura de Primo de Rivera y restituida de nuevo por el alcalde Alfaro en 1932 en el I Aniversario de la II República Española.* 1921. Mármol. Desaparecida.....87
- Fig. 70.** ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia Vicente Alfaro, se dirige al pueblo en la inauguración de la Plaza de la Avenida de Blasco Ibáñez.* 1932. Archivo José Huguet, Valencia.....88

- Fig. 71.** DURÁ PEREZ, José (Imp.). *Vista de la Avenida de Blasco Ibáñez de Valencia en 1932.* 1932. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.....89
- Fig. 72.** CABRELLES SIGÜENZA, José. *Momento del incendio de la Universidad de Valencia.* 1932. Archivo Histórico de la Universitat de València, Valencia.....90
- Fig. 73.** CABRELLES SIGÜENZA, José. *Estudiantes de la Universidad de Valencia en la reorganización de la Biblioteca Histórica tras el incendio.* 1932. Archivo Histórico de la Universitat de València, Valencia.....91
- Fig. 74.** ANÓNIMO. *Toma de posesión como alcalde de Valencia de Vicente Lambies.* 1932. Colección particular, Valencia.....97
- Fig. 75.** ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, entrega la Copa del Ayuntamiento a Ricardo Moroder.* 1932. Colección particular, Valencia.....106
- Fig. 76.** ANÓNIMO. *El alcalde de Valencia, Vicente Alfaro, en la Feria Muestrario de la ciudad.* 1932. Colección particular, Valencia.....109
- Fig. 77.** ANÓNIMO. *El Presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora recibido en el Puerto Marítimo de Valencia por el alcalde Vicente Alfaro.* 1932. Colección particular, Valencia.....113
- Fig. 78.** ANÓNIMO. *El Presidente de la República, Alcalá Zamora, junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro, accediendo a la Plaza del Ayuntamiento con el carro de caballos.* 1932. Colección Archivo José Huguet, Valencia.....114
- Fig. 79.** ANÓNIMO. *El Presidente de la República, Alcalá Zamora, accediendo al Ayuntamiento de Valencia junto al alcalde Vicente Alfaro.* 1932. Colección particular, Valencia.....115
- Fig. 80.** ANÓNIMO. *El Presidente de la República Alcalá Zamora junto al alcalde de Valencia Vicente Alfaro y Presidente de la Diputación de Valencia en la salida del banquete celebrado en Porta-Coeli.* 1932. Colección Archivo José Huguet, Valencia.....116
- Fig. 81.** VIDAL CORELLA, Luis. *Los concejales destituidos y detenidos a instancias del alcalde Vicente Lambies, de izquierda a derecha: Francisco Soto Más, Vicente Marco Miranda, José Cano Coloma, Vicente Alfaro Moreno y Francisco Forriol Ferrer. Son los impulsores del Frente Popular Valenciano.* 1934. Colección particular, Valencia.....127
- Fig. 82.** *Tarjeta de Identidad de Vicente Alfaro de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España.* 1935. Colección particular, Valencia.....129

- Fig. 83.** BALLESTER, Antonio. *Dibujo de Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia*. Carbón sobre papel. 13-09-1939. Colección particular, Valencia.....139
- Fig. 84.** *Firma de Isolda Cutanda Azzati para la Carta dirigida al Jefe del Estado*. 1940. Archivo particular Isolda Alfaro, Valencia.....142
- Fig. 85.** MONTESINOS LUNA, José. *Pulsera realizada para Isolda Cutanda, esposa de Vicente Alfaro en la Cárcel Modelo de Valencia*. Hecha en hierro. 1940. Colección particular, Valencia.....143
- Fig. 86.** MONLEÓN BURGOS, Manuel. *Retrato de José Montesinos realizado en la Cárcel Modelo de Valencia*. Carbón sobre papel. 1941. Colección Familia Montesinos, Valencia.....143
- Fig. 87.** ALFARO MORENO, Vicente. *Portada y primera página escrita (n.º. 5) del cuento El Viaje de los Gorriones escrito en la Cárcel Modelo*. 1940. Colección particular, Valencia.....145
- Fig. 88.** ALFARO MORENO, Vicente. *Últimas páginas 14 y 15 del cuento El Viaje de los Gorriones escrito en la Cárcel Modelo de Valencia*. 1940. Colección particular, Valencia.....146
- Fig. 89.** ANÓNIMO. *Vicente Alfaro junto a la valenciana y Madre Superiora del Penal del Puerto de Santa María (Cádiz), Madre Ana, en una fotografía tomada dentro de la prisión*. 1944. Colección particular, Valencia.....150
- Fig. 90.** ANÓNIMO. *Vicente Alfaro junto a su amigo Fernando Tudela en el Parque María Luisa de Sevilla*. 1946. Colección particular, Valencia.....152
- Fig. 91.** ANÓNIMO. *Vicente Alfaro junto a su esposa Isolda Cutanda Azzati y sus tres hijos en Sevilla*. 1946. Colección particular, Valencia.....152
- Fig. 92.** CARREÑO PRIETO, Francisco. *Autorretrato*. 1947. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.....154
- Fig. 93.** CARREÑO PRIETO, Francisco. *Retrato de Vicente Alfaro*. 1947. Óleo sobre lienzo. Colección Isolda Alfaro, Valencia.....154
- Fig. 94.** DE SANJUÁN MONTES, Adolfo. *Artículo LI de la Constitución de la II República Española de 1931 que dice: "La potestad legislativa reside en el pueblo, que la ejerce por medio de las Cortes o Congreso de los Diputados"*. 1931. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....158
- Fig. 95.** (De izquierda a derecha). *Los alcaldes que gobernaron la ciudad de Valencia durante la II República Española. Vicente Marco Miranda (1931), Agustín Trigo Mezquita (1931), Vicente Alfaro Moreno (1931-1932), Vicente Lambiés Grancha (1932-1934), Manuel Gisbert Rico (1934-1936), José Olmos Burgos (1936), José Cano Coloma (1936-1937) y Domingo Torres Maeso (1937-1939)*. 1931-1939. Valencia.....161
- Fig. 96.** BAYARRI, Nassio. *Retrato de Vicente Alfaro realizado por el escultor para esta tesis doctoral*. 2015. Colección Néstor Morente, Segorbe.....164

CAPÍTULO 2

LA ALEGORÍA DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA: LA OBRA DESAPARECIDA
DE VICENTE BELTRÁN GRIMAL

- Fig. 1.** BELTRÁN GRIMAL. Vicente. *Alegoría de la II República Española que presidió el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Desaparecida en 1939.....165
- Fig. 2.** *Escudo Oficial del Estado Español vigente durante la II República 1931-1939*. Constitución Española de 1931, Archivo del Congreso de los Diputados, Madrid.....171
- Fig. 3.** FERRANT, Ángel. *Orden de la II República Española*. 1932. Museo del Ejército, Toledo.....173
- Fig. 4.** LÓPEZ MEZQUITA, José María. *Retrato Oficial de Manuel Azaña como Presidente de la República Española, lleva la Orden de la II República Española*. 1937. Archivo General de la Región de Murcia.....173
- Fig. 5.** ANÓNIMO. *Venus de Willendorf*. 22.000 a. C. Museo de Historia Natural de Viena (Austria).....176
- Fig. 6.** ANÓNIMO. *Diosa egipcia Isis*. Dinastía XXX, 378-341 a. C. Sarcófago de Teos, Museo de Louvre, París (Francia).....176
- Fig. 7.** MAESTRO DE TERUEL. (Detalle). *Alegoría de la Gula*. ca. 1450. Pintura al temple. Tabla: Virgen de la Misericordia, Museo Diocesano-Obispado de Teruel (Aragón).....177
- Fig. 8.** RIPA, Cesare. *Alegoría de Europa*. 1593. Grabado. *Iconología*, Roma (Italia).....177
- Fig. 9.** ANÓNIMO. (Detalle). *Orfeo con gorro frigio*. ca. 268 d. C. nel campo limitrofo alla chiesa dell'Annunziata. Cagliari, Cerdeña (Italia).....180
- Fig. 10.** DE VOS, Marten. *Alegoría de la Geometría con corona mural*. ca. 1590. Grabado. Colección particular.....180
- Fig. 11.** ANÓNIMO. *Alegoría de la República (I República Francesa)*. 1793. Biblioteca Nacional de Francia, París.....183
- Fig. 12.** AFFICHE. *El Triunfo de la República Francesa acompañada por el Genio de la Libertad*. 1875. Musée Carnavalet, París.....185
- Fig. 13.** ANÓNIMO. *Alegoría de la República Argentina acompañada por el Genio de la Libertad*. 1910. Colección particular, Argentina.....185

- Fig. 14.** DUMONT, Auguste. *El Genio de la Libertad*. 1835. Bronce dorado. Columna de Julio-Plaza de la Bastilla, París (Francia).....188
- Fig. 15.** NEGRI, Roberto. *El Genio de la Libertad*. 1910. Bronce. Plaza Baquedano, Santiago (República de Chile).....188
- Fig. 16.** ANÓNIMO. *Denario de Augusto con la efigie de César con el Sidus Iulium sobre la cabeza*. 19 a. C. Plata. Roma, Italia.....189
- Fig. 17.** DUMONT, Auguste. (Detalle). *El Genio de la Libertad*. 1835. Bronce dorado. Columna de Julio-Plaza de la Bastilla, París (Francia).....189
- Fig. 18.** BARATTA, Fausto. *El Genio Catalán*. 1856. Mármol. Fuente del Genio Catalán dedicada al Marqués de Campo Sagrado, Pla de Palau, Barcelona.....189
- Fig. 19.** ALCALÁ GALIANO, Álvaro. *Alegoría del Progreso*. 1926. Pintura al fresco. Salón de Pasos Perdidos, Tribunal Supremo, Madrid.....191
- Fig. 20.** ANÓNIMO. (Detalle). *Estela mesopotámica de Naram-Sin*. ca. 2250 a.C. Arenisca rosada. Museo de Louvre, París, Francia.....194
- Fig. 21.** ANÓNIMO. (Detalle). *Relieve egipcio de Amenofis IV-Ajnatón bajo el disco solar*. ca. 1352 a.C. Piedra caliza. Museo Nacional Egipcio, El Cairo, Egipto.....194
- Fig. 22.** ANÓNIMO. *Dios griego Helios*. s. I a.C. Escultura votiva en bronce. Museo de Louvre, París, Francia.....194
- Fig. 23.** CARES DE LINDOS. (Recreación de DEVÉRIA, Achille Jacques-Jean Marie. 1849. Colección particular). *Coloso de Rodas - dios Helios*. 280 a. C. Bronce sobre armazón. Isla de Rodas, Grecia.....196
- Fig. 24.** ZENODORUS. (Recreación anónima. s. XIX. Colección particular). *Coloso de Nerón coronado como Sol Invictus*. 75 d.C. Bronce sobre armazón. Roma, Italia.....196
- Fig. 25.** ANÓNIMO. (Recreación de BARDILL, Jonathan. 2012. Cambridge University). *Escultura colosal del emperador romano Constantino I como Sol Invictus que coronaba la conocida como Columna de Constantino*. 330 d.C. Bronce. Constantinopla, Estambul, Turquía.....196
- Fig. 26.** ANÓNIMO. (Detalle). *Emperador de Roma Filipo I “el Árabe” coronado como Sol Invictus*. 248. Dupondius de plata. Anverso: IMP PHILIPPVS AVG / Reverso: SAECVLARES AVGG. Roma, Italia.....200
- Fig. 27.** ANÓNIMO. (Detalle). *Rey de España Felipe IV “Rey Planeta” coronado como Sol Invictus*. 1622. Ducatón de plata. Anverso: PHILIPPVS IIII REX HISP. Milán, Italia.....200
- Fig. 28.** DE GISSEY, Henry. (Detalle). *Emperador de Francia Luis XIV “Rey Sol” vestido como Apolo y coronado como Sol Invictus*. 1653. Dibujo policromado. Biblioteca Nacional de Francia, París.....200

- Fig. 29.** BARRÉ, Jean-Jacques. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus en el Sello de la II República Francesa- Emblema nacional francés*. 1848. Dibujo previo al bajorrelieve en plata. Archivo Nacional de Francia, París.....203
- Fig. 30.** PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. (Detalle). *Alegoría de la Justicia coronada como Sol Invictus en el frontispicio del Congreso de los Diputados de España*. 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....203
- Fig. 31.** BARTHOLDI, Frédéric Auguste. *La Libertad iluminando el Mundo coronada como Sol Invictus*. 1867. Dibujo previo a la fundición en cobre localizada en los EE. UU de América. Archivo Nacional de Francia, París.....203
- Fig. 32.** PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Alegoría de la Justicia coronada como Sol Invictus en el frontispicio del Congreso de los Diputados de España*. 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....205
- Fig. 33.** PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus en el Panteón de Hombres Ilustres*. 1857. Escultura en mármol. Distrito de Retiro, Madrid.....205
- Fig. 34.** ANÓNIMO. *Moneda de Dólar con la Alegoría de la Libertad*. 1808. Plata. Estados Unidos de América.....207
- Fig. 35.** ANÓNIMO. *Moneda de Dólar con la Alegoría de la Libertad*. 1838. Plata. Estados Unidos de América.....207
- Fig. 36.** BARTHOLDI, Frédéric Auguste. (Detalle). *La Libertad iluminando el Mundo-Estatua de la Libertad*. 1886. Láminas de cobre. Isla de la Libertad, New York, EE.UU.....207
- Fig. 37.** PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. (Detalle). *Frontispicio del Congreso de los Diputados de España*. 1848. Dibujo previo al relieve en mármol. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....208
- Fig. 38.** ANÓNIMO. (Detalle). *Frontispicio de la Constitución Española de 1869*. 1869. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....208
- Fig. 39.** QUEROL SUBIRATS, Agustín. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol Invictus*. 1892. Escultura en mármol. Frontón principal del edificio de la Biblioteca Nacional, Madrid.....209
- Fig. 40.** FUXÀ I LEAL, Manel. (Detalle). *Alegoría de la Libertad coronada como Sol-Invictus*. 1897. Escultura en bronce. Monumento a Francesc Rius i Taulet, Paseo de Lluís Companys, Barcelona.....209
- Fig. 41.** ANÓNIMO. *Prometeo*. 1914. Dibujo. Logotipo Editorial Prometeo, Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.....214
- Fig. 42.** BREKER, Arno. *Prometeo*. 1934. Bronce. Museo de Arno Breker, Alemania.....214
- Fig. 43.** ADZIEVSKI, Tome. *Prometeo*. 2012. Bronce dorado. Parlamento de la República de Macedonia.....214
- Fig. 44.** ANÓNIMO. (Detalle). *El Genio de Francia*. 1751. Grabado. Portada de *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, París, Francia.....218

- Fig. 45.** ANÓNIMO. *El Genio de la Libertad*. 1926. Dibujo policromado. Portada de *Libertad* obra de José Martí, colección particular, Biblioteca de Vicente Alfaro, Valencia.....218
- Fig. 46.** MOELLER, Edmundo. *El Genio de la Libertad*. 1929. Bronce. Monumento a la Libertad, Trujillo, Perú.....218
- Fig. 47.** MONTAGNY, Jean Pierre. *Medalla conmemorativa de la revolución de 1848 y de la inauguración de la Columna del Genio de la Libertad*. 1848. Metal blanco. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.....219
- Fig. 48.** LEFEBVRE, Jules Joseph. *Alegoría de la Verdad*. 1870. Óleo sobre lienzo. Musée d'Orsay, Paris, France.....220
- Fig. 49.** ANÓNIMO. *Estatua de la Libertad*. 1910. Dibujo policromado. Colección particular, New York, EE.UU.....220
- Fig. 50.** DEAS, Michael. *Logotipo de Columbia Pictures*. 1992. Pintura digital en 3D. Columbia Pictures Industries, Culver City, California, EE.UU.....220
- Fig. 51.** ANÓNIMO. *Columbia-Personificación de los Estados Unidos de América en el cartel de la Exposición Universal de Chicago*. 1893. Colección particular, New York, EE.UU.....221
- Fig. 52.** ANÓNIMO. *Columbia-Personificación de los Estados Unidos de América*. 1917. Dibujo policromado. Colección particular, New York, EE.UU.....221
- Fig. 53.** STAHR, Paul. *Columbia-Personificación de los Estados Unidos de América*. 1917. Dibujo policromado. Herbert Hoover Library, National Archives and Records Administration, EE.UU.....221
- Fig. 54.** GÓMEZ LÓPEZ, Víctor “Víctor-Hino”. (Foto: MORENTE, Néstor). *Alegoría de los continentes: África, América, Europa, Asia y Oceanía*. 1922. Mármol blanco. Palacio de Comunicaciones-Correos y Telégrafos, Valencia.....223
- Fig. 55.** GÓMEZ LÓPEZ, Víctor “Víctor-Hino”. (Foto: MORENTE, Néstor). *Alegoría de Europa portando antorcha*. 1922. Escultura en mármol. Palacio de Comunicaciones-Correos y Telégrafos, Valencia.....225
- Fig. 56.** LAWRIE, Lee. *Antorcha*. 1926. Bronce dorado y policromado. Escultura original que coronaba la pirámide de la Central Library, en la actualidad la preside una réplica, Los Ángeles, California, EE.UU.....225
- Fig. 57.** FIDIAS. (Recreación de BALTARD, Víctor. 1840. Biblioteca de las Artes Decorativas, París). *Escultura colosal crisoelefantina de la diosa Atenea que presidía el templo griego del Partenón*. s. V a.C. Madera, marfil y oro. Atenas, Grecia.....227
- Fig. 58.** LAWRIE, Lee. *El Triunfo de la Civilización*. 1926. Mármol, bronce y cobre. Central Library, Los Ángeles, California, EE.UU.....227
- Fig. 59.** LAWRIE, Lee. *El Triunfo de la Civilización*. 1926. Mármol, bronce y cobre. Central Library, Los Ángeles, California, EE.UU.....230

- Fig. 60.** BALLESTER VILASECA, Antonio. *Monumento a la Independencia de Uruguay*. 1929. Piedra caliza. Desaparecida.....230
- Fig. 61.** ZANETTI, Angelo. *Alegoría de la República de Cuba*. 1929. Bronce laminado en oro de 22 quilates. Salón de los Pasos Perdidos, Capitolio de La Habana, Cuba.....232
- Fig. 62.** ROCA, Roberto. *Palas Atenea*. 1967. Cerámica vidriada. Avenida de Blasco Ibáñez, Valencia.....232
- Fig. 63.** ANÓNIMO. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1931. Colección Biblioteca Nacional, Madrid.....235
- Fig. 64.** MIRANDA, Antonio. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Talla en madera policromada. Casa-Museo Casares Quiroga, A Coruña, Galicia.....235
- Fig. 65.** ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1931. Dibujo policromado. Colección particular, Madrid.....236
- Fig. 66.** BELTRAN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Talla en madera dorada. Desaparecida en 1939, Ayuntamiento de Valencia.....236
- Fig. 67.** SHIMIN, Symeon. *Portada Revista Vanity Fair*. Enero 1929. Colección particular, Madrid.....238
- Fig. 68.** BOIX OVIEDO, Ricardo. *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Piedra blanca de Novelda. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.....238
- Fig. 69.** BOIX OVIEDO, Ricardo. (Detalle). *Alegoría de la II República Española portando antorcha*. 1932. Piedra blanca de Novelda. Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.....239
- Fig. 70.** PICASSO, Pablo. (Detalle). *Guernica*. 1937. Óleo sobre lienzo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.....241
- Fig. 71.** BARGER, Arthur; DELHOM, Camilo. *Sello postal del Gobierno de la II República Española conmemorativo del 150 aniversario de la Constitución de Estados Unidos*. 1938. Colección particular, Valencia...242
- Fig. 72.** GASTALDI Y BO, José. *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Óleo sobre lienzo. Museo de la Ciudad, Valencia.....243
- Fig. 73.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Vicente Alfaro en la poltrona valenciana bajo el lienzo El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi presidiendo el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1931. AHMV, Valencia.....243
- Fig. 74.** GASTALDI Y BO, José. (Detalles). *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Museo de la Ciudad, Valencia...245
- Fig. 75.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Proclamación de la II República en Valencia y toma de posesión del nuevo alcalde, Agustín Trigo bajo el lienzo El Triunfo de la Libertad de José Gastaldi, que preside el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1931. AHMV.....246
- Fig. 76.** GASTALDI Y BO, José. (Detalle). *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Óleo sobre lienzo. Casa- Museo Blasco Ibáñez, Valencia.....246

- Fig. 77.** ANÓNIMO. *Venus de Milo o Afrodita de Milos*. ca. 130 a.C. Mármol. Museo de Louvre, París (Francia).....248
- Fig. 78.** DELACROIX, Eugène. (Detalle). *La Libertad Guiando al Pueblo*. 1830. Óleo sobre lienzo. Museo de Louvre-Lens, Lens (Francia).....248
- Fig. 79.** DAVID, Jacques-Louis. (Detalle). *Los amores de Paris y Helena*. 1788. Óleo sobre lienzo. Museo de Louvre, París (Francia).....249
- Fig. 80.** VALLAIN, Jeanne Louise. *La Libertad*. 1794. Museo de la Revolución Francesa, Vizille (Francia)....249
- Fig. 81.** BREL Y GIRAL, José María. *El Triunfo de la Libertad*. 1868. Óleo sobre lienzo. Servicio de Administración de Patrimonio y Mantenimiento de la Diputación de Valencia, Valencia.....250
- Fig. 82.** ANÓNIMO. *Anuncio publicitario Cerveza Damm, interpretación de la obra de J. Brel*. 1931. Litografía. Colección particular, Valencia.....250
- Fig. 83.** *Nuevo escudo Oficial del Estado Español que ilustra la cabecera de la Constitución de 1869*. 1869. Archivo del Congreso de los Diputados de España, Madrid.....253
- Fig. 84.** ESTEBAN LOZANO, José. *Moneda de oro de 100 pesetas acuñada por el Gobierno Provisional*. 1870. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda.....255
- Fig. 85.** MARCHIONNI, Luis. *Moneda de plata de 5 pesetas acuñada por el Gobierno Provisional*. 1870. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda.....256
- Fig. 86.** ANÓNIMO. *Victoria de Samotracia*. 190 a. C. Mármol. Museo de Louvre, París (Francia).....258
- Fig. 87.** PADRÓ PEDRET, Tomás. *Alegoría de la I República Española*. 1873. Revista la Flaca, Barcelona (España).....258
- Fig. 88.** CLIMENT NAVARRO, Vicente. *Cartel de la Exposición Regional Valenciana*. 1909. Colección particular, Valencia.....260
- Fig. 89.** *Billete de 1 peseta emitido por el Ministerio de Hacienda del Gobierno de la II República Española*. 1937. Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, España.....261
- Fig. 90.** ÁUREO DE VESPASIANO. *Alegoría de Hispania*. 70 d. C. ¿Roma? ¿Tarraco?.....262
- Fig. 91.** VINKELES, Reinier. *Alegoría de Hispania*. 1770. Colección particular, Valencia.....263
- Fig. 92.** PADRÓ PEDRET, Tomás. *¡BIEN VENIDA SEAS! Alegoría de España*. 1876. Revista La Madeja, Barcelona.....263
- Fig. 93.** ANÓNIMO. *Alegoría de la Península Ibérica en la cabecera de la revista La Ilustración Ibérica*. 1883. Colección particular, Valencia.....266

- Fig. 94.** ANÓNIMO. *Alegoría de la Geografía española en la portada de la publicación Geografía General del Reino de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.....266
- Fig. 95.** SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. *Boceto de prueba desechado para ilustrar la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Colección CHRISTIE `S, Londres (Inglaterra).....270
- Fig. 96.** SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. *Alegoría de la República para la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes S. Pío V, Valencia.....270
- Fig. 97.** SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín. (Detalle). *Alegoría de la República para la portada del diario valenciano El Pueblo*. 1894. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes S. Pío V, Valencia.....273
- Fig. 98.** ANDREU SENTAMANS, Teodoro-Juan. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección Joan J. Gavara, Valencia.....273
- Fig. 99.** BARREIRA POLO, Juan José. *Alegoría de Valencia*. 1927. La Semana Gráfica, Valencia.....276
- Fig. 100.** BAYARRI HURTADO, Josep María. *Alegoría de Valencia*. 1928. Madera. Colección particular, Valencia.....276
- Fig. 101.** JUNYENT I SANS, Oleguer. *Cartel de la Exposición Internacional de Barcelona*. 1929. Colección particular.....279
- Fig. 102.** BANCO DE ESPAÑA. *Billete de cien pesetas emitido con el Gobierno de la II República Española*. 1938. Archivo General de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda, Madrid.....279
- Fig. 103.** LANG, Fritz. *Robot-María del filme Metrópolis*. 1927. UFA, Alemania.....282
- Fig. 104.** TERCENIO FARRÉ, José (Copia de CASTELLÓ MOLLAR, Jesús). *Alegoría de Valencia en el Puente de Aragón*. 1933 (copia de 1996). Piedra caliza. Valencia.....282
- Fig. 105.** CASTELLÓ BRAVO, Gastón. *La Dama de Elche en la Hoguera Els Enemics del Ànima Alicantina*. 1931. Alicante.....283
- Fig. 106.** AD. *La Dama de Elche en el cartel del IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada*. 1934. Madrid.....283
- Fig. 107.** MACIPE SAMPER, Antonio. *Alegoría de la República Española en la cabecera del semanario satírico El Motín*. 1889. Colección particular, Valencia.....286
- Fig. 108.** MACIPE SAMPER, Antonio. *Alegoría de la República Española*. 1886. Revista El Motín-Boletín Oficial de la Propiedad Intelectual e Industrial, año I, nº 2.....287
- Fig. 109.** LABORDA, Vicente. *Alegoría de la República Española*. ca. 1915. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu-Colección José Huguet, Valencia.....287
- Fig. 110.** ANÓNIMO. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Castellón.....291

- Fig. 111.** ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de la II República Española*. 1931. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Castellón.....294
- Fig. 112.** CLAROS GARCÍA, Alfredo. *Boceto de Alegoría de la II República Española*. 1936. Colección Cristina Pons Claros, Valencia.....296
- Fig. 113.** CLAROS GARCÍA, Alfredo. *Alegoría de la II República Española*. 1936. Óleo sobre lienzo. Archivo Municipal de Sueca, Valencia.....296
- Fig. 114.** ZUNZURREN, C.G. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Litografía. Biblioteca Nacional, Madrid.....299
- Fig. 115.** BARREIRA POLO, Juan José. *Alegoría de la II República Española*. 1931. Litografía. Colección particular, Valencia.....299
- Fig. 116.** CUCHY ARNAU, José. *Alegoría de la II República Española*. 1931-1933. Litografía. Colección particular, Madrid.....302
- Fig. 117.** GAMONAL. *Alegoría de la II República Española*. 1931-1933. Litografía. Biblioteca Nacional, Madrid.....302
- Fig. 118.** PERTEGÁS FERRER, Enrique. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1933. Litografía. Colección particular, Valencia.....304
- Fig. 119.** ANÓNIMO. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1934. Litografía. Colección: MAKMA-Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea, Valencia.....304
- Fig. 120.** CABEDO TORRENTS, Fernando. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1934. Témpera sobre papel. Museo de Historia de Valencia-Ayuntamiento de Valencia, Valencia.....307
- Fig. 121.** DUBÓN PORTOLÉS, Luis. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1936. Litografía. Biblioteca Pabellón de la República-Universidad de Barcelona, Barcelona.....307
- Fig. 122.** MONLEÓN BURGOS, Manuel. (Detalle). *Alegoría de Valencia*. 1935. Litografía. Museo Fallero-Ayuntamiento de Valencia, Valencia.....310
- Fig. 123.** BRIONES, José. *Alegoría de la II República Española-Cartel Exposición Nacional de Obras Públicas*. 1937. Biblioteca Historia-Universitat de València, Valencia.....311
- Fig. 124.** ESPERT, Josep. *Alegoría de la II República Española-Cartel Izquierda Republicana al Pueblo Ruso por su ayuda en nuestra lucha*. 1937. Colección particular, Valencia.....311
- Fig. 125.** ANÓNIMO. *Busto Alegoría de la II República Española*. 1931. Mármol. Desaparecido, Valencia.....313
- Fig. 126.** DESFILIS BARBERÁ, Enrique. (Detalle). *Vicente Alfaro en la poltrona valenciana bajo el busto desaparecido de la II República Española que preside el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1931. AHMV, Valencia.....313

- Fig. 127.** ANÓNIMO. (Detalle). *Acto celebrado en el Colegio Público Cervantes presidido por un busto de la Alegoría de la II República Española*. 1933. Mármol. Colección particular, Valencia.....315
- Fig. 128.** MANESCAU BACCARELLI, Emilio. *Busto Alegoría de la II República Española*. 1932. Barro cocido. Museo de Historia, Arqueología y Etnografía, Melilla.....315
- Fig. 129.** GUTIÉRREZ ARRIBAS, Francisco. (Detalle). *Fuente de Cibeles*. 1782. Mármol cárdeno. Plaza de Cibeles, Madrid.....316
- Fig. 130.** WILKINSON, Bradbury. (Detalle). *Alegoría de la II República Española-Billete de 10 pesetas*. 1935. Banco de España, Madrid.....316
- Fig. 131.** SANTOS YUBERO, Martín. (Detalle). *Niños haciendo el saludo fascista posan en el momento de desenterrar la Fuente de Cibeles*. 1939. Colección particular, Madrid.....318
- Fig. 132.** PINAZO MARTINEZ, Ignacio. *Busto Alegoría de la II República Española*. 1932. Mármol y bronce. Casa-Museo Pinazo, Godella, Valencia.....319
- Fig. 133.** BALLESTER, Arturo. (Detalle). *Cartel con busto Alegoría de la II República Española: CEA paga al productor de naranja ¡Toda la naranja exportable para la exportación!*. 1936-1939. Biblioteca Histórica, Universitat de València.....319
- Fig. 134.** GABINO PARIENTE, Alfonso. *Busto II República Española*. 1932. Mármol blanco. Universitat de València.....321
- Fig. 135.** MMA. *Alegoría del Progreso Industrial*. 1852. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Madrid.....323
- Fig. 136.** DEL ROSAL, Alfonso. *Alegoría de la II República Española del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Posadas*. 1933. Desaparecida. Foto cedida por Joaquín Casado Bono, Cronista Oficial de la Villa de Posadas (Córdoba).....326
- Fig. 137.** BELTRÁN. (Detalle). *Cartel del Partido de Izquierda Republicana*. 1937. Colección particular, Valencia.....326
- Fig. 138.** ANÓNIMO. *Alegoría del dios Hermes junto al escudo de la II República Española*. 1933. Mármol blanco. Vía Laietana, Barcelona.....328
- Fig. 139.** RENAU, Josep. *Portada Revista Estudios*. 1932. Colección particular, Valencia.....329
- Fig. 140.** MONLEÓN BURGOS, Manuel. *Cartel Confederación Nacional del Trabajo-Asociación Internacional de los Trabajadores. Comité Nacional: Oficina de Información y Propaganda Gráficas Valencia*. 1936. CRAI Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.....329
- Fig. 141.** BARREIRA POLO, Juan José. *Cartel Federación Socialista Valenciana: El hombre será libre por el Socialismo*. 1936. Colección particular, Valencia.....330

- Fig. 142.** ANÓNIMO. *Alegoría de la Industria y el Trabajo*. 1936. Bajo-relieve en bronce. Lápida Cementerio Municipal de Valencia.....330
- Fig. 143.** ANÓNIMO. Cartel *Alegoría de la Aviación de la Alemania Nazi*. 1936. Colección particular, Madrid.....331
- Fig. 144.** BALLESTER, Arturo. *Cartel Alegoría de la Aviación de la República Española*. 1937. CRAI Biblioteca Pavelló de la República, Universitat de Barcelona.....331
- Fig. 145.** TERCENIO, José. (Detalle). *Alegoría del Pescador*. 1933. Escultura piedra caliza. Puente de Aragón, Valencia.....333
- Fig. 146.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). *Alegoría del Pescador*. 1953. Alto-relieve piedra caliza. Ateneo Mercantil, Valencia.....333
- Fig. 147.** ANÓNIMO. *Alegoría del Trabajo y la Industria*. 1937. Bajo-relieve mármol negro. Cementerio Municipal de Valencia.....333
- Fig. 148.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida, Valencia.....335
- Fig. 149.** ANÓNIMO. *El escultor Vicente Beltrán Grimal trabajando en el taller con la obra titulada: Danzarina*. 1931. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, donación de la familia del autor en 1965.....338
- Fig. 150.** BELTRAN GRIMAL, Vicente. *La Fortaleza*. 1928. Mármol blanco. Fachada Excmo. Ayuntamiento de Valencia.....340
- Fig. 151.** BELTRAN GRIMAL, Vicente. *La Templanza*. 1928. Mármol blanco. Fachada Excmo. Ayuntamiento de Valencia.....340
- Fig. 152.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). *Tropical*. 1930. Madera. Colección Museo de Bellas Artes San Pío V, Valencia.....341
- Fig. 153.** BOIX, Ricardo. *Alegoría*. 1930. Escayola con baño de plomo. Colección particular, Valencia.....341
- Fig. 154.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Boceto presentado al Ayuntamiento de Valencia de la Alegoría de la II República Española para el Salón de Sesiones*. 1932. Barro. Desaparecido.....342
- Fig. 155.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española que presidió el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida.....342
- Fig. 156.** ANÓNIMO. *Koré de Peplo*. 530 a.C. Mármol de Paros. Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia.....343
- Fig. 157.** ANÓNIMO. *Auriga de Delfos*. 474 a.C. Bronce. Museo Arqueológico, Delfos, Grecia.....343
- Fig. 158.** VIDAL CORELLA, Luis. *Inauguración de la Alegoría de la II República Española del escultor Beltrán Grimal en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 14-04-1932. AHMV, Valencia.....348

- Fig. 159.** ANÓNIMO. *Ciudadanos posando junto a la Alegoría de la II República Española tras su inauguración.* 14-02-1932. Colección José Mallent Cebrián, Valencia.....350
- Fig. 160.** CAUSARÁS TARAZONA, Luis. *La Paz-Alegoría de la República Catalana.* 1931. Terracota y yeso. Destruída en 1963.....352
- Fig. 161.** NAVARRO ROMERO, Vicente. *Alegoría de la ciudad de Barcelona.* 1932. Mármol. Fachada principal Edificio Caixa de Catalunya, Barcelona.....352
- Fig. 162.** DA SILVA, Cândido. (Detalle). *Alegoría de la República de Portugal.* 1910. Litografía a color. Archivo Nacional de la Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.....354
- Fig. 163.** TERCENIO FARRÉ, José. *Alegoría de la Fama.* 1933. Piedra caliza. Puente de Aragón, Valencia..354
- Fig. 164.** VIDAL CORELLA, Luis. *El alcalde de Valencia José Cano Coloma dando la bienvenida a la ciudad-capital de la República Española a su Presidente Manuel Azaña.* 21-01-1937. Colección Hemeroteca Diario ABC, Madrid.....356
- Fig. 165.** VIDAL CORELLA, Luis. *El Presidente de la República Española Manuel Azaña se dirige a las Cortes ubicadas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, Sede de la nueva capital de la República.* 1937. Colección Archivo Diario ABC.....357
- Fig. 166.** *El Presidente de la República Española Manuel Azaña se dirige a las Cortes ubicadas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, Sede de la nueva capital de la República, ilustrado en las portadas de los diarios ABC y La Vanguardia.* 1937. Colección particular, Valencia.....358
- Fig. 167.** ROBERT CAPA. *El Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Hacienda Juan Negrín inaugurando el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1937. Colección Biblioteca Nacional de España, Madrid.....359
- Fig. 168.** GERDA TARO. *El escritor José Bergamín Gutiérrez en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.* 1937. Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Internacional Center of Photography, New York, EE.UU.....361
- Fig. 169.** GERDA TARO. *La escritora alemana Anna Seghers en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.* 1937. Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Internacional Center of Photography, New York, EE.UU.....361
- Fig. 170.** ANÓNIMO. *Las Cortes Españolas instaladas en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* Enero de 1937. Colección Biblioteca Nacional, Madrid.....362
- Fig. 171.** ANÓNIMO. *Las Cortes Españolas instaladas en el edificio de la Lonja de Valencia.* Octubre de 1937. Colección Diario Las Provincias, Valencia.....362
- Fig. 172.** ANÓNIMO. *Tipología empleada para los rótulos de los refugios antiaéreos de la Guerra Civil en Valencia.* 1937.....364

- Fig. 173.** ANÓNIMO. (Detalle). *Lápida funeraria típica de la “Valencia republicana” en la que sustituye la ornamentación religiosa por la floral y vegetal en Art Déco, al igual que la tipografía.* 1937. Cementerio Municipal, Valencia.....367
- Fig. 174.** VIDAL CORELLA, Luis. *El escultor Vicente Beltrán acompañado del alcalde de Valencia Vicente Alfaro y de Sigfrido Blaso, a los pies de su obra Alegoría de la República el día de la inauguración en el Salón de Sesiones.* 14-02-1932. AHMV.....370
- Fig. 175.** ANÓNIMO. *Carroza Feria de Julio de Valencia con la Alegoría de la II República Española.* 1931. Colección particular, Valencia.....372
- Fig. 176.** ANÓNIMO. *Catafalco con la Alegoría de la II República Española instalado en la Lonja de Valencia para recibir el cuerpo de Blasco Ibáñez.* 1933. Colección José Huguet, Valencia.....374
- Fig. 177.** ANÓNIMO. *Carroza en Valencia con la Alegoría de la II República Española.* 1934. Colección particular, Valencia.....376
- Fig. 178.** ANÓNIMO. *Carroza con la Alegoría de la II República Española en la Semana del Niño de Valencia.* 1937. Colección Archivos Estatales, Madrid.....378
- Fig. 179.** VIDAL CORELLA, Luis. *Artistas valencianos, entre ellos el escultor Ricardo Boix, ejecutando las carrozas para la Semana del Niño de Valencia.* 1937. Revista Crónica, 10-01-1937, Valencia-Capital de la República.....379
- Fig. 180.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. *Alegoría de la II República Española.* 1932. Talla de madera sobredorada. Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Desaparecida entre 1937-1939.....381
- Fig. 181.** BOIX, Ricardo?. (Detalle). *Carroza con la Alegoría de la II República Española en la Semana del Niño de Valencia.* 1937. Colección Archivos Estatales, Madrid.....381
- Fig. 182.** BELTRÁN GRIMAL, Vicente. (Detalle). *Alegoría de la II República Española vista de perfil en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia.* 1932. Talla de madera dorada. Desaparecida, Valencia.....384

CAPÍTULO 3

LA ALEGORÍA DE VALENCIA: LA OBRA ART DÉCO DE LUIS DUBÓN

- Fig. 1.** ANÓNIMO. *Luis Dubón pintando en su casa de campo de El Magistre (Alboraya)*. 1949. Colección Luis Juan Dubón, Valencia.....387
- Fig. 2.** DUBÓN, Luis. *Retrato del pintor Joaquín Sorolla*. 1909. Dibujo a carbón. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.....390
- Fig. 3.** DUBÓN, Luis. *Retrato del escritor Blasco Ibáñez*. 1909. Dibujo a carbón. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.....390
- Fig. 4.** DUBÓN, Luis. *Retrato de Vicente Alfaro*. 1920. Dibujo a carbón. Colección particular, Valencia.....391
- Fig. 5.** SOROLLA, Joaquín. *Labradora Valenciana*. ca. 1900. Colección Museo Lladró, Tavernes Blanques, Valencia.....392
- Fig. 6.** DUBÓN, Luis. *Labradora Valenciana*. 1917. Colección Pinacoteca Ayuntamiento de Valencia.....392
- Fig. 7.** DUBÓN, Luis. *Portada de la revista Blanco y Negro*. 22-07-1917. Colección Museo ABC, Madrid.....394
- Fig. 8.** DUBÓN, Luis. *Anuncio de la novela cinematográfica de Vicente Blasco Ibáñez Sangre y Arena*. 01-05-1917. Colección Museo ABC, Madrid.....394
- Fig. 9.** DUBÓN, Luis. *Portada de la revista valenciana Guante Blanco*. 1918. Colección particular, Valencia...396
- Fig. 10.** DUBÓN, Luis. *Cartel del Hotel Ripalda de Valencia*. 1919. Colección particular, Valencia.....396
- Fig. 11.** DUBÓN, Luis. *Cartel IV Feria Muestrario Mercado Internacional de Valencia*. 1920. Colección particular, Valencia.....397

- Fig. 12.** DUBÓN, Luis. *Prueba para anuncio de venta de naranja valenciana*. 1921. Colección particular, Valencia.....398
- Fig. 13.** DUBÓN, Luis. *Cartel anunciador Feria de Valencia*. 1921. Colección particular, Valencia.....400
- Fig. 14.** DUBÓN, Luis. *Portada Programa Feria de Valencia*. 1921. Colección particular, Valencia.....401
- Fig. 15.** DUBÓN, Luis. *Alegoría de la República en la Portada del número extraordinario del diario valenciano El Pueblo con motivo de la visita de Blasco Ibáñez a Valencia*. 10-05-1921. Colección Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.....402
- Fig. 16.** ANÓNIMO. (Detalle). *Sillería del despacho de la dirección del diario El Pueblo decorada con la efigie de la Alegoría de la República*. Finales s. XIX. Madera tallada. Colección Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, en depósito Casa-Museo Blasco Ibáñez, Valencia.....405
- Fig. 17.** DUBÓN, Luis. *Ilustración Art Nouveau para Floralía*. 1924. Colección particular, Madrid.....406
- Fig. 18.** DUBÓN, Luis. *Publicidad Jabón Flores del Campo-Floralía*. 1923. Colección particular, Valencia.....407
- Fig. 19.** DUBÓN, Luis. *Anuncio Jabón Flores del Campo-Floralía*. 1924. Colección particular, Valencia.....408
- Fig. 20.** DUBÓN, Luis. *Portada del Programa de las Fiestas de la Coronación de la Virgen de los Desamparados*. 1923. Colección particular, Valencia.....409
- Fig. 21.** DUBÓN, Luis. *Virgen de los Desamparados*. 1923. Colección particular, Valencia.....409
- Fig. 22.** KATSUSHIKA HOKUSAI. *La gran ola de Kanagawa*. 1829-1832. Grabado. Museo Metropolitano de Arte de New York, EE.UU.....410
- Fig. 23.** DUBÓN, Luis. *Portada Programa Feria de Valencia*. 1925. Colección particular, Valencia.....411
- Fig. 24.** LEPAPE, Georges. *Portada de la Revista Vogue con la modelo Lee Miller*. Marzo de 1927. Colección particular, Valencia.....412
- Fig. 25.** DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia*. 1928. Colección particular, Valencia.....412

Fig. 26. DUBÓN, Luis. <i>Portada de Tresors Valencians del Arxiu Municipal</i> . 1929. Colección Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Valencia.....	414
Fig. 27. DUBÓN, Luis. <i>Cartel Feria de Valencia</i> . 1929. Colección particular, Valencia.....	414
Fig. 28. DUBÓN, Luis. <i>Portada de La Semana Gráfica nº137</i> . 1929. Colección particular, Valencia.....	415
Fig. 29. DUBÓN, Luis. <i>Alegoría de la II República Española</i> . 1931. Biblioteca Nacional, Madrid.....	416
Fig. 30. ESPADAS. (Detalle). <i>Alegoría de la II República Española</i> . 1937. Colección particular, Madrid.....	416
Fig. 31. ESPADAS. <i>Manuel Azaña Presidente de la II República Española</i> . 1937. Colección particular, Madrid.....	418
Fig. 32. DUBÓN, Luis. <i>Cartel del Programa de la Feria de Valencia</i> . 1932. Colección particular, Valencia.....	418
Fig. 33. DUBÓN, Luis. <i>Cartel de la marca de refrescos del Dr. Trigo</i> . 1933. Colección particular, Valencia.....	420
Fig. 34. DUBÓN, Luis. <i>Cartel del Ropero Republicano Autonomista</i> . 1933. Colección particular, Valencia.....	420
Fig. 35. DUBÓN, Luis. <i>Cartel anunciador de Radio Valencia</i> . 1933. Colección particular, Valencia.....	421
Fig. 36. DUBÓN, Luis. <i>Bañista en la Playa de Pinedo</i> . 1934. Óleo sobre lienzo. Colección Luis Juan Dubón, Valencia.....	423
Fig. 37. DUBÓN, Luis. <i>Retrato de Concepción Gallur Dubón</i> . 1934. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.....	424
Fig. 38. DUBÓN, Luis. <i>Abanico con figuras valencianas</i> . 1935. Colección particular, Valencia.....	426
Fig. 39. DUBÓN, Luis. <i>Portada Programa Feria de Valencia</i> . 1934. Colección particular, Valencia.....	427
Fig. 40. PLÁ, V. <i>Amparo Albors, Fallera Mayor de Valencia</i> . 1934. Colección particular, Valencia.....	428
Fig. 41. DUBÓN, Luis. <i>Retrato de Amparo Albors, Miss Valencia</i> . 1934. Colección particular, Valencia.....	428

- Fig. 42.** ANÓNIMO. *Foto oficial de Vicente Lambies como alcalde de Valencia.* 1933. Colección particular, Valencia.....429
- Fig. 43.** DUBÓN, Luis. *Retrato del alcalde de Valencia Vicente Lambies.* 1934. Colección particular, Valencia.....429
- Fig. 44.** DUBÓN, Luis. *Joies-costumbres valencianas.* 1934. Colección particular, Valencia.....431
- Fig. 45.** DUBÓN, Luis. *Joies-costumbres valencianas.* 1934. Colección particular, Valencia.....431
- Fig. 46.** DUBÓN, Luis. *Cartel Feria de Valencia.* 1935. Colección particular, Valencia.....433
- Fig. 47.** DUBÓN, Luis. *Dibujos del semanario infantil valenciano Niños.* 1935. Colección particular, Valencia.....434
- Fig. 48.** DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra del Partido Esquerra Valenciana.* 1936. Biblioteca Nacional, Madrid.....435
- Fig. 49.** DUBÓN, Luis. *Billete de 25 cts. emitido por el Consejo Municipal Los Navalmorales, Toledo.* 1937. Colección particular, Valencia.....436
- Fig. 50.** DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra: La naranja que se exporta es el alimento del pueblo y las armas para la lucha contra el invasor extranjero. CEA (Central de Exportación de Agrios).* 1937. Biblioteca Histórica de la Universitat de València, Valencia.....437
- Fig. 51.** DUBÓN, Luis. *Cartel de guerra: La ley castiga con la pena de muerte al saboteador de la economía nacional. Comenten sabotage los que impiden que la mejor naranja se convierta en dinero. CEA (Central de Exportación de Agrios).* 1937. Biblioteca Histórica de la Universitat de València, Valencia.....437
- Fig. 52.** ANÓNIMO. *Fotografía del militar republicano Juan Hernández Saravia.* 1938. Colección particular, Madrid.....438
- Fig. 53.** DUBÓN, Luis. *Caricatura del militar republicano Juan Hernández Saravia.* 1938. Diario *El Mercantil Valenciano* 17-07-1938, Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.....438

- Fig. 54.** DUBÓN, Luis. (con su pseudónimo de Juan Español). *Caricatura burlesca del dictador Mussolini*. 1937. Diario *El Mercantil Valenciano*, colección particular, Valencia.....439
- Fig. 55.** DUBÓN, Luis. *Portada libro: 13 Luceros de Plata de Fernando Peris Rueda*. 1938. Colección particular, Valencia.....440
- Fig. 56.** DUBÓN, Luis. *Retrato del dictador F. Franco que presidió el despacho presidencial de la Diputación de Valencia de 1952 a 1984*. 1952. Depósito del Patrimonio Histórico-Pictórico de la Excma. Diputació de València, Bétera.....442
- Fig. 57.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Última firma conocida de la obra de Luis Dubón*. 1952. Óleo sobre lienzo, retrato del dictador F. Franco, Depósito del Patrimonio Histórico-Pictórico de la Excma. Diputació de València, Bétera.....444
- Fig. 58.** DUBÓN, Luis. *Pruebas de dibujo de Manuel Azaña*. 1937. Colección particular, Valencia.....445
- Fig. 59.** DUBÓN, Luis. *Alegorías de Valencia y España en los arcos de descarga sobre los accesos al Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.....447
- Fig. 60.** FIDIAS. *Reconstrucción de las Parcas del Partenón de Atenas*. s. V a.C. British Museum, Londres, Reino Unido.....449
- Fig. 61.** *Áureo del Emperador romano Adriano con la Alegoría de Egipto*. s. II d. C. Colección particular, Madrid.....450
- Fig. 62.** *Áureo del Emperador romano Adriano con la Alegoría de Hispania*. s. II d. C. Colección particular, Madrid.....450
- Fig. 63.** PONZANO Y GASCÓN, Ponciano. *Proyecto para el frontón para la sede de las Cortes Españolas*. 1840. Colección Archivo Congreso de los Diputados de España, Madrid.....451
- Fig. 64.** ANÓNIMO. (Detalle). *Billete de 1 Dólar americano con la Alegoría de Columbia*. 1886. Colección particular, Madrid.....452

- Fig. 65.** WILL H. LOW. (Detalle). *Certificado Exposición Universal de Chicago con la Alegoría de Columbia*. 1893. Colección particular, Madrid.....452
- Fig. 66.** DUBÓN, Luis. *Proyecto Alegoría de Valencia para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Colección particular, Valencia.....454
- Fig. 67.** DUBÓN, Luis. *Alegoría de Valencia en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Óleo sobre lienzo. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.....454
- Fig. 68.** DUBÓN, Luis. *Dedicatoria del pintor Luis Dubón al alcalde de Valencia Vicente Alfaro incluida en el Proyecto de la Alegoría de Valencia*. 1932. Colección particular, Valencia.....455
- Fig. 69.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Proyecto Alegoría de Valencia para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento*. 1932. Colección particular, Valencia.....456
- Fig. 70.** DUBON, Luis. (Detalle). *Retrato de Isolda Cutanda Azzati con atuendo típico de valenciana*. 1932. Colección particular, Valencia.....456
- Fig. 71.** DUBON, Luis. *Retrato de Isolda Cutanda Azzati con atuendo típico de valenciana*. 1932. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.....458
- Fig. 72.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Labradora Valenciana*. 1917. Óleo sobre lienzo. Despacho de la alcaldía-colección Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia.....459
- Fig. 73.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada cartel Feria de Valencia*. 1921. Dibujo policromado. Colección particular, Valencia.....459
- Fig. 74.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Retrato de Isolda Cutanda Azzati*. 1932. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Valencia.....459
- Fig. 75.** DUBON, Luis. *Proyecto de la Alegoría de España para el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Colección particular, Valencia.....461
- Fig. 76.** DUBÓN, Luis. *Alegoría de España en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia*. 1932. Óleo sobre lienzo. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.....461

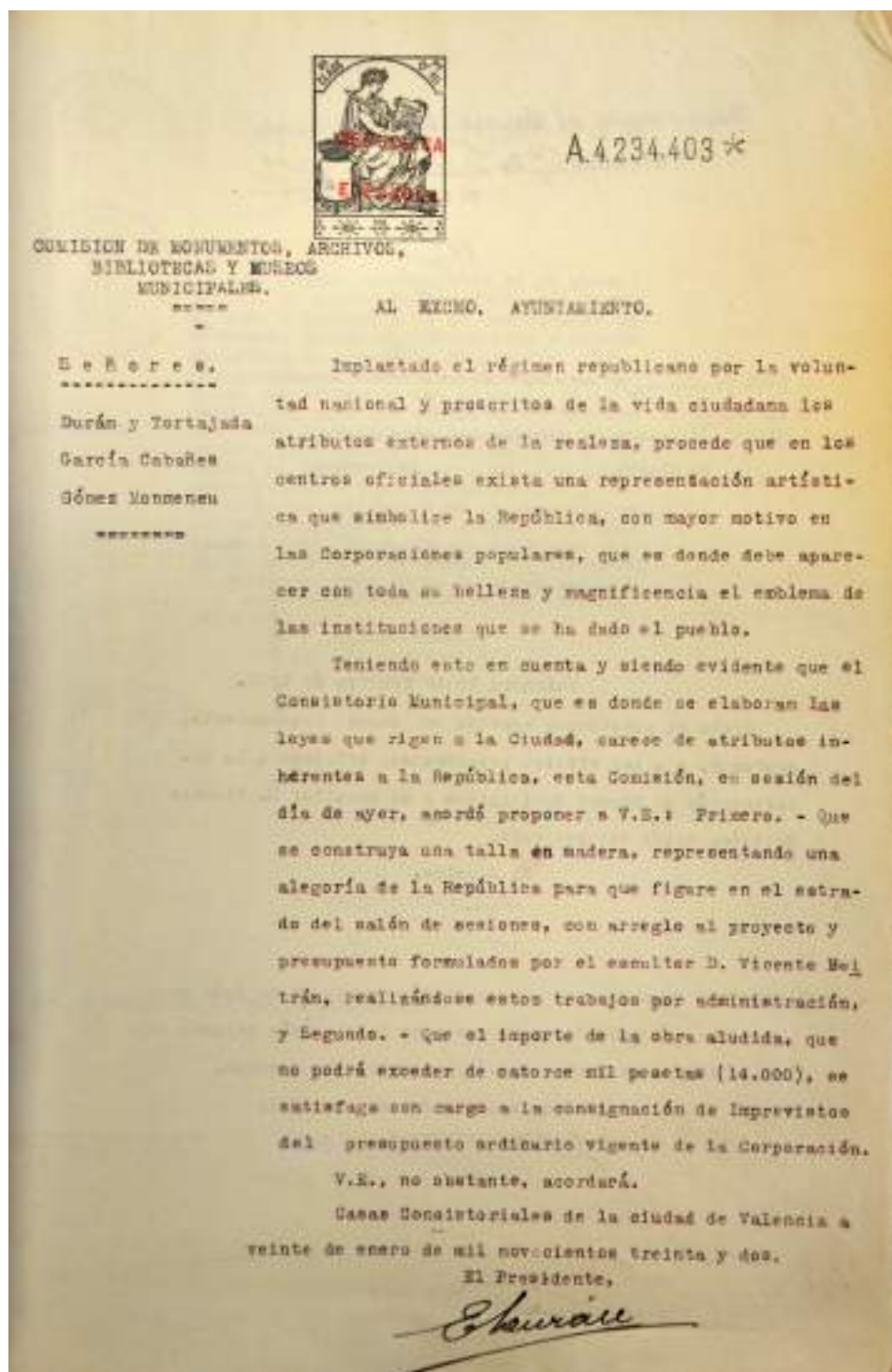
- Fig. 77.** LAWRIE, Lee. *Alegoría de la Luz*. 1930. Alto-relieve en piedra policromada. Rockefeller Center, New York.....464
- Fig. 78.** BOIX, Ricardo. *Alegoría destinada al frontón principal de la sala de proyección del Cine Capitol de Valencia*. 1933-1934. Alto-relieve en yeso policromado. Desaparecido en abril de 2016.....464
- Fig. 79.** LÓPEZ SÁNCHEZ, Fernando Jesús. *Alegoría de la Fortuna*. 1959. Piedra artificial. Museo Casa de la Moneda FNMT-RCM, Madrid.....464
- Fig. 80.** BOIX, Ricardo. *Motivos geométricos y florales que decoraban la sala principal del Cine Capitol acompañando a la Alegoría del frontón principal*. 1933. Restaurados por C&A en 2011, desaparecidos en 2016.....465
- Fig. 81.** BOIX, Ricardo. *Motivos geométricos y florales que decoraban la sala principal del Cine Capitol acompañando a la Alegoría del frontón principal*. 1933. Restaurados por C&A en 2011, desaparecidos en 2016.....465
- Fig. 82.** BOIX, Ricardo. *Alegoría femenina semidesnuda*. 1931. Bajo-relieve piedra policromada. Hall edificio particular Plaza del Ayuntamiento, Valencia.....466
- Fig. 83.** BOIX, Ricardo. *Alegoría femenina semidesnuda*. 1931. Bajo-relieve piedra policromada. Hall edificio particular Plaza del Ayuntamiento, Valencia.....466
- Fig. 84.** MARÈS, Frederic. *Proyecto del Monumento de Francesc Soler i Rovirosa*. 1928. Escultura en mármol blanco. Museo Frederic Marès, Barcelona.....468
- Fig. 85.** MARÈS, Frederic. *Placa homenaje a Apel·les Mestres*. 1935. Bajo-relieve en bronce. Calle de la Piedad, Barcelona.....468
- Fig. 86.** MOLLÀ BIOSCA, Salvador. *Valencia en la Retaguardia*. 1937. Federación Regional de la Industria de Espectáculos Públicos-U.G.T. La Filmoteca Valenciana, IVAC.....469
- Fig. 87.** TERCENIO FARRÉ, José. *Alegoría de la Medicina*. 1949. Escultura en piedra caliza. Facultad de Medicina-Universitat de València, Avenida de Blasco Ibáñez, Valencia.....470

- Fig. 88.** DUBÓN, Luis. *Alegoría del Banco de Valencia*. 1944. Colección particular, Valencia.....471
- Fig. 89.** *Luis Dubón (a la derecha) junto al pintor valenciano Manuel Benedito y Vives*. 1952. Colección Luis Juan Dubón, Valencia.....472
- Fig. 90.** DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria de Valencia*. 1935. Colección particular, Valencia.....473

CONCLUSIONES FINALES

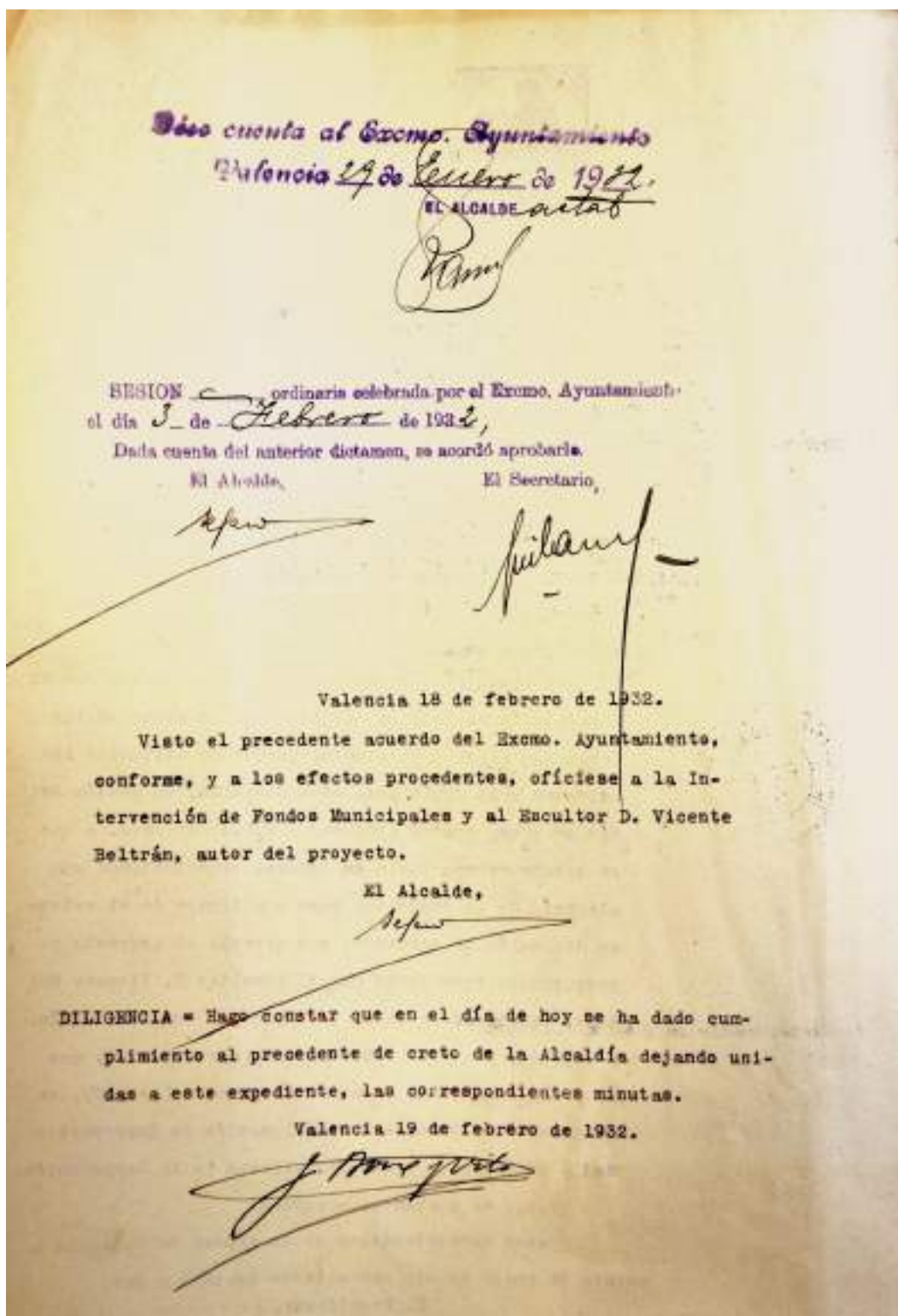
- DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria Valencia*. 1929. Colección particular, Valencia.....478
- DUBÓN, Luis. (Detalle). *Portada Programa Feria Valencia*. 1935. Colección particular, Valencia.....479
- CLAERHOUT, May. *Alegoría de la Unión Europea*. 1993. Escultura en bronce. Explanada Europea, Sede del Parlamento Europeo, Bruselas (Bélgica).....481

APÉNDICE DOCUMENTAL



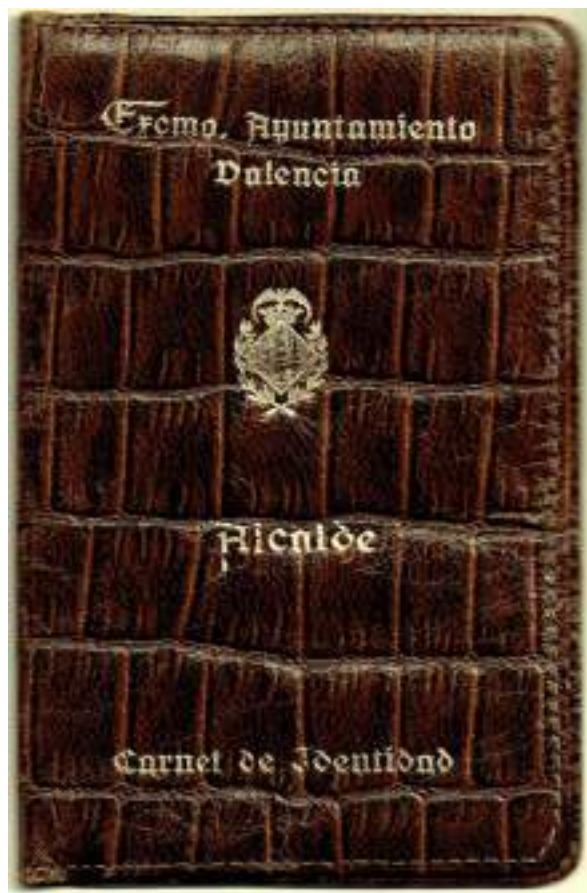
Doc. II

Documento de propuesta de la Alegoría de la II República Española del escultor Vicente Beltrán Grimal para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 20-01-1932. AHMV, Valencia.



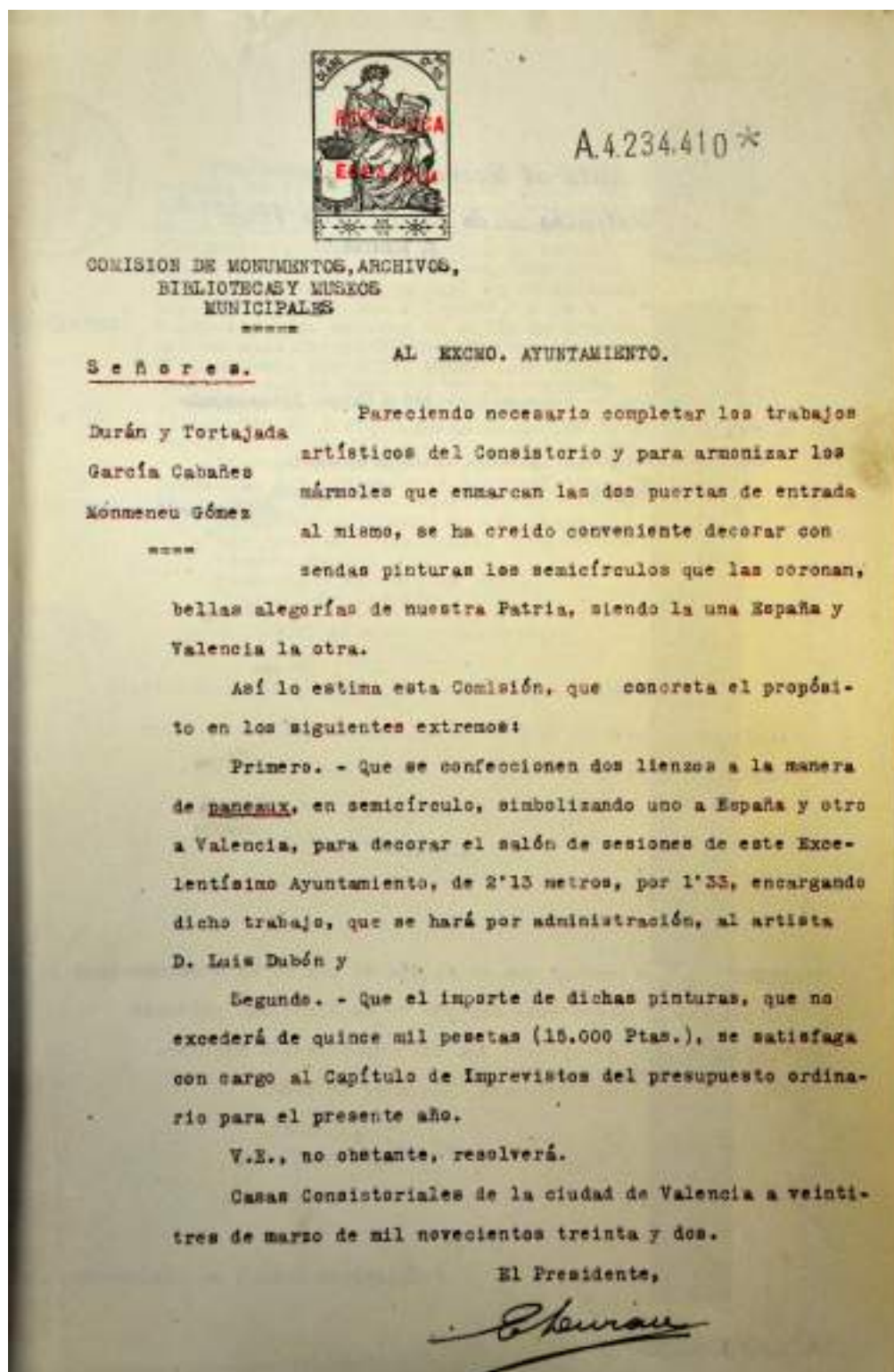
Doc. III

Aprobación del contrato por el alcalde Vicente Alfaro de la Alegoría de la II República Española del escultor Vicente Beltrán Grimal para presidir el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 18-02-1932. AHMV, Valencia.



Doc. IV

Carnet de identidad de Vicente Alfaro como alcalde de Valencia con funda de piel personalizada para este documento que tuvieron los alcaldes de la capital del Turia durante la II República Española. 28-01-1932. Colección particular, Valencia.



Doc. V

Propuesta al Ayuntamiento de Valencia para el encargo de los dos paneles alegóricos republicanos de España y Valencia al pintor Luis Dubón Portolés. 23-03-1932. AHMV, Valencia.



Doc. VI

Aprobación del proyecto de las alegorías republicanas de España y Valencia por el alcalde Vicente Alfaro para decorar el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia. 03-05-1932. AHMV, Valencia.



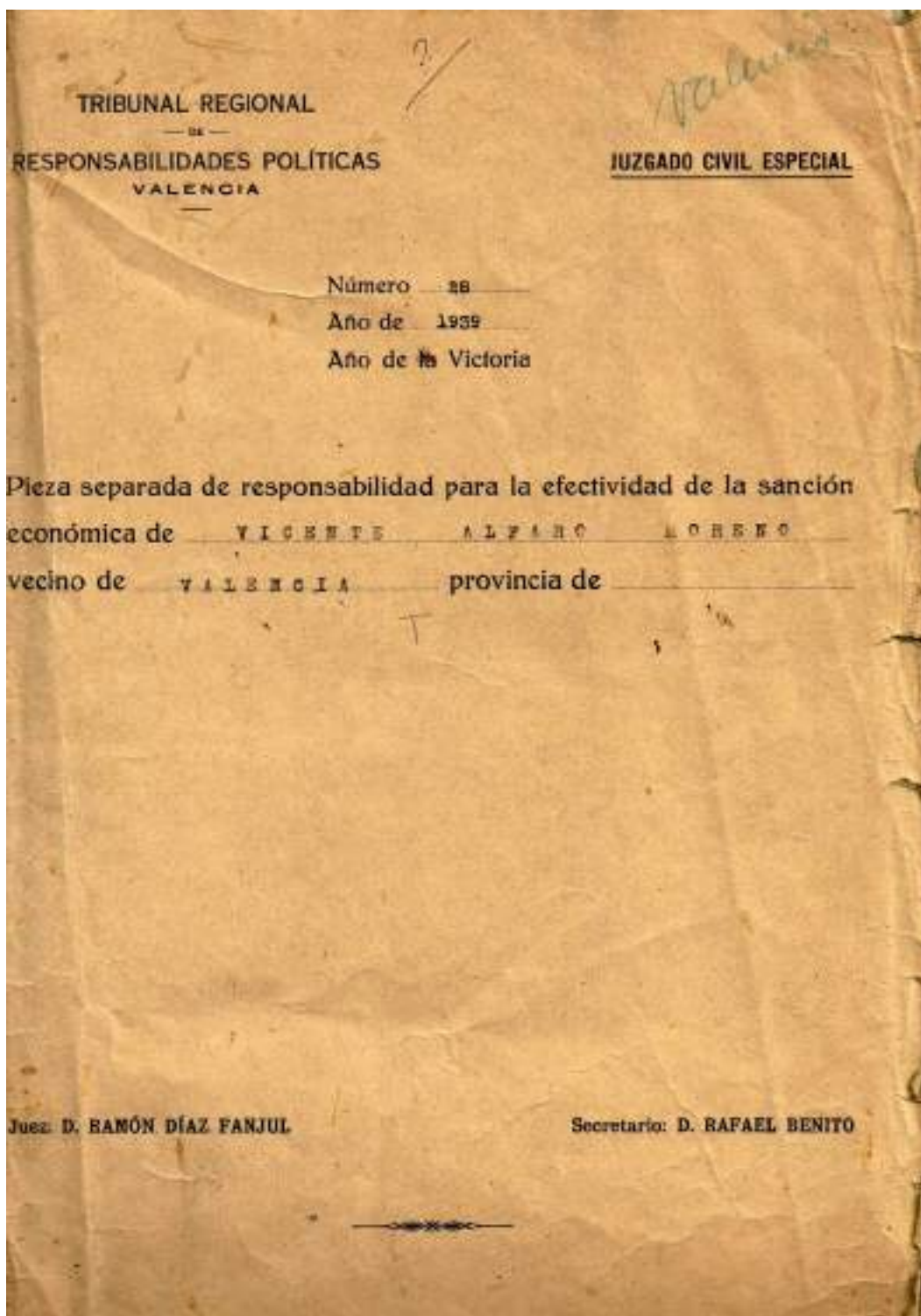
Doc. VII

Portada de la revista Valencia Atracción en la que se recoge la visita del Presidente de la República Española Niceto Alcalá Zamora a la ciudad de Valencia, recibido por el alcalde Vicente Alfaro. Mayo-1932. Colección particular, Valencia.



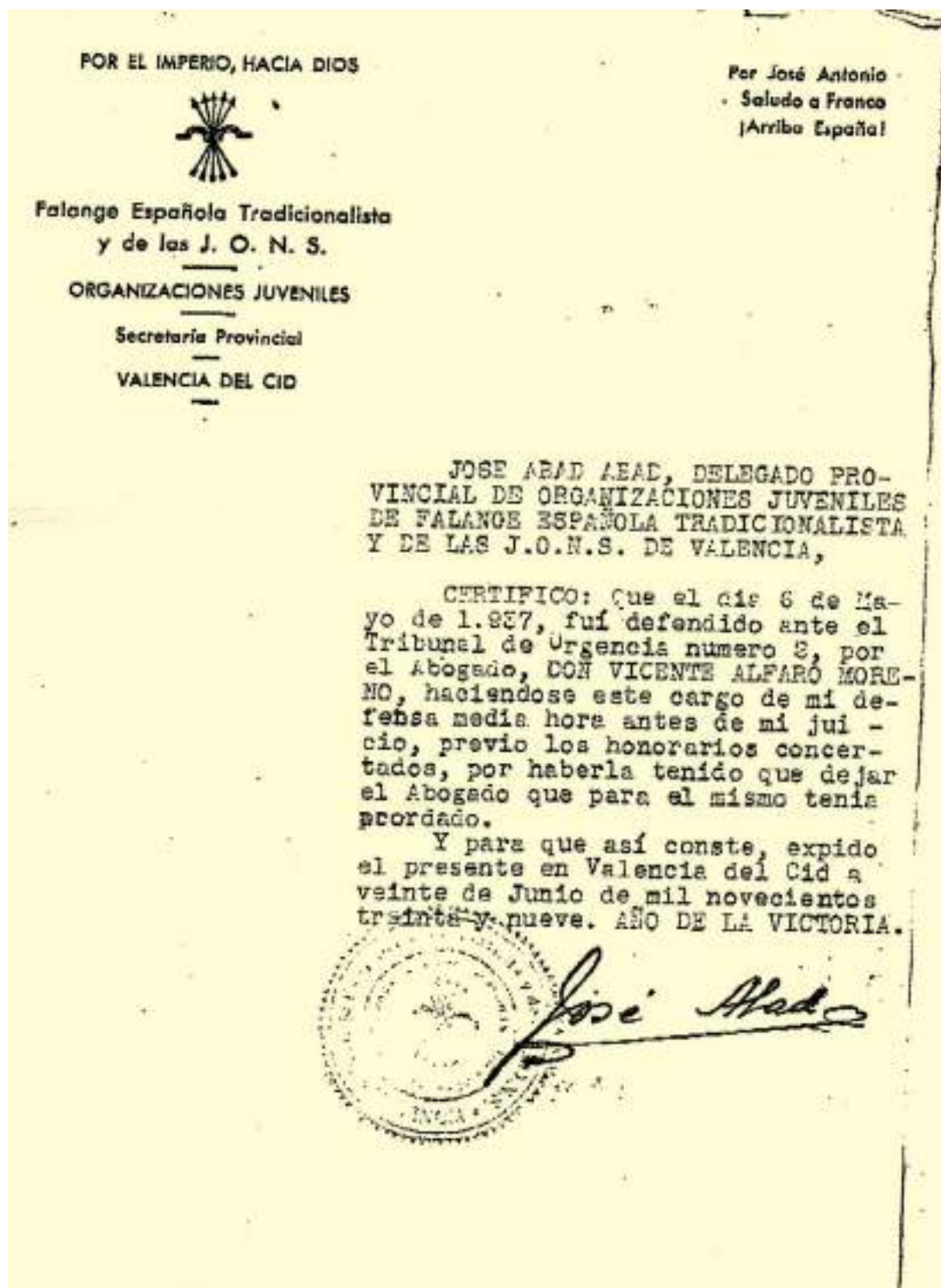
Doc. X

Bando Municipal del alcalde Vicente Alfaro. 28-05-1932. Hemeroteca Municipal de Valencia, Valencia.



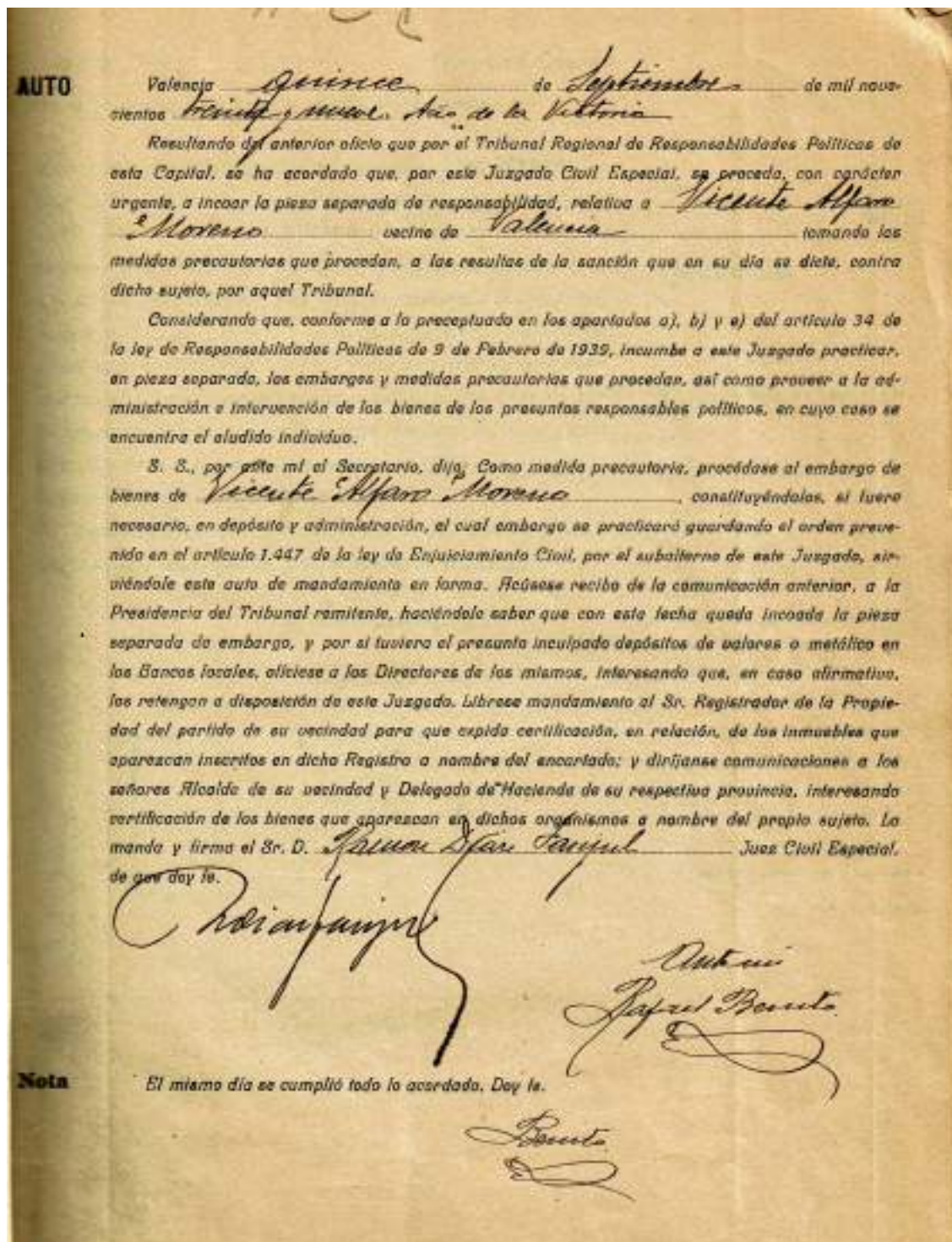
Doc. XI

Portada del expediente de Vicente Alfaro del Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Valencia por el Juzgado Civil Especial. 1939. Colección particular, Valencia.



Doc. XII

Documento de José Abad Abad, Delegado Provincial de Organizaciones Juveniles de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. de Valencia que acredita la defensa que tuvo por parte de Vicente Alfaro antes de la toma de la ciudad por las tropas franquistas. 20-06-1939. Colección particular, Valencia.



Doc. XIII

Documento por el que se ordena el embargo de los bienes de Vicente Alfaro por acusación de responsabilidades políticas. 15-09-1939. Colección particular, Valencia.




Doc. XIV

Cuento escrito e ilustrado por Vicente Alfaro con el título "El Viaje de los Gorriones" dentro de la Cárcel Modelo de Valencia. 21-07-1940. Colección particular, Valencia.

Al amigo Vicente Alfaro con el cariño fraternal
de una emoción inolvidable.

Soneto

¡Cuán fugaz transurre nuestra vida!
 ¡Cuán desiguales son las ilusiones!
 ¡Cómo desaparecen las pasiones,
 Y el igual pasado se olvida!
 ¿Dónde está la verdad? ¿Dónde anida
 El equilibrio de los corazones?
 ¿Hay un móvil de todas las acciones?
 Lo fatal, ¿hay alguien que lo impida?
 El hombre se debate ante lo ignoto,
 El mundo se agita en el misterio,
 Lo único positivo es la Nada.
 Pero, ¿hay que vivir! A lo remoto
 O versátil, rendir un culto serio
 Y a la Muerte esperar como una amada.

Valencia 26. IX. 1940


Doc. XV

Soneto dedicado a Vicente Alfaro dentro de la Cárcel Modelo de Valencia. 26-09-1940. Colección particular, Valencia.

27 nov. Recibi. 300 de mis, la carta un-
ta y el talon adjunto; en cambio no he
recibido la carta que anunciabas en con-
tención de la mis. Hoy he acordado el pe-
do sanitario, quedando en mi de normal.
figo en "Vida Nueva". - febrero 3º. Celde
no 90. con casa y correos. Recibi la
ropa limpia de Gabriel y entregué
la misa. Por esto todo lo que está
normalizado. No encuentro muy bien
de salud y deseo lo mismo para vos-
tros. Cuidate mucho. Ahora recomen-
damente el trabajo de inglés e ita-
liano. También he conseguido un poco
el derecho. Las cartas que recibas que
no pesen de un pliego ordinario. Un
dos besos a todos y pone t. de t.

Vicente

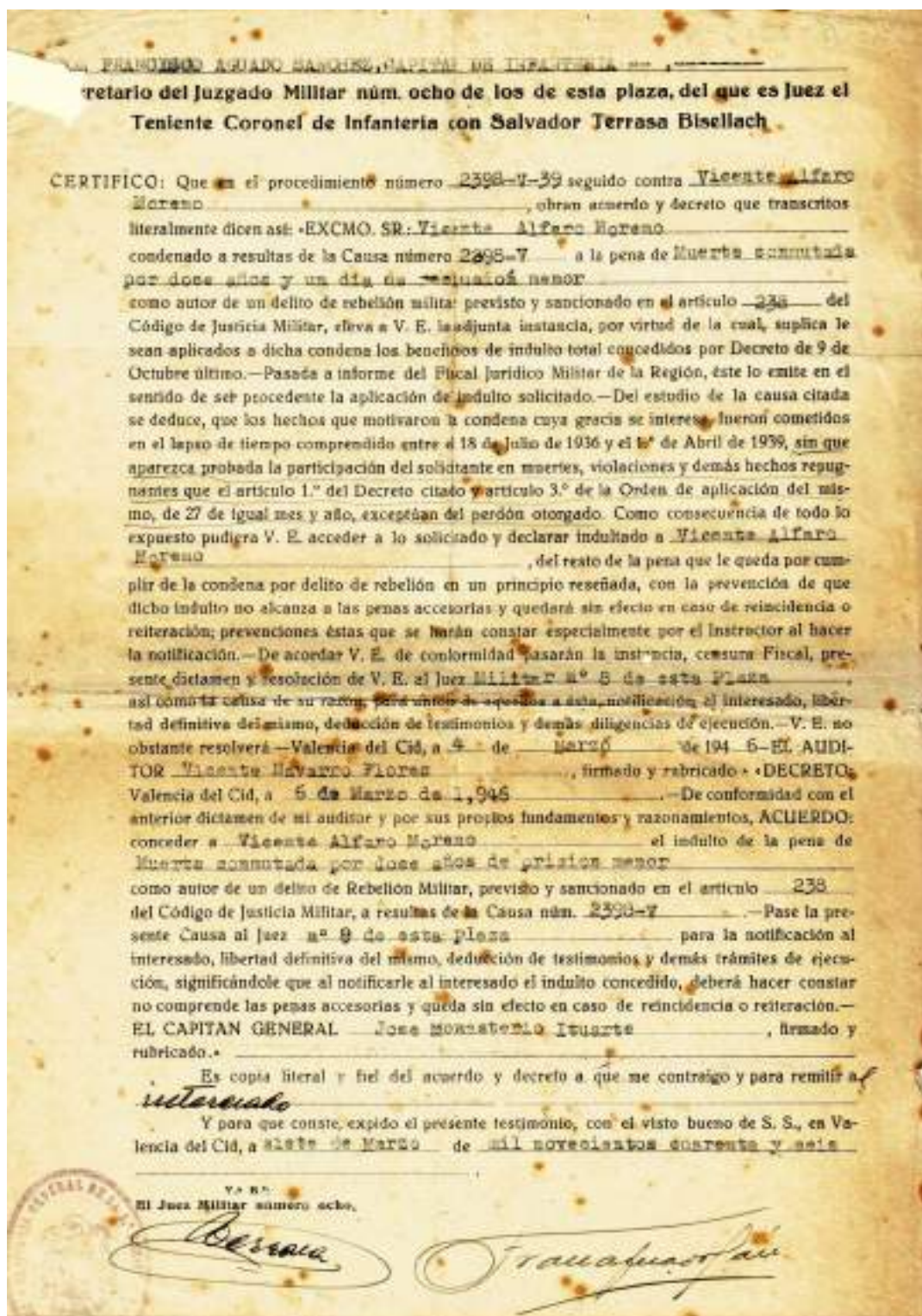
Doc. XVI

Carta de Vicente Alfaro a su esposa Isolda Cutanda en la explica su situación en la prisión Central del Puerto de Santa María (Cádiz) y cita su compartimiento de celda con el que también fue alcalde republicano José Cano Coloma. 27-09-1942. Colección particular, Valencia.



Docs. XVII y XVIII

Certificados de liberación condicional y cambio de domicilio de Vicente Alfaro. 1944 y 1945. Colección particular, Valencia.



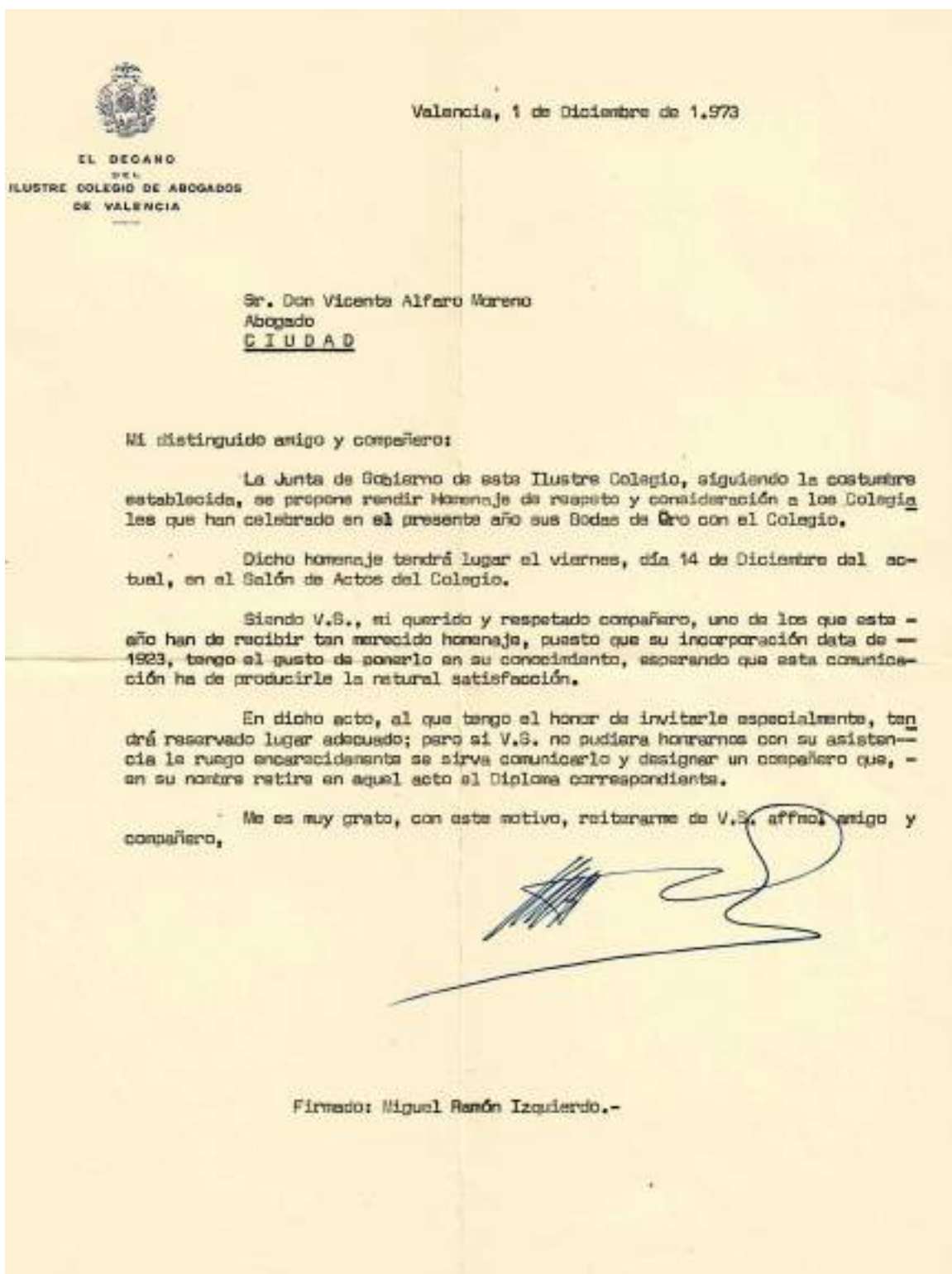
Doc. XIX

Indulto de la pena de muerte conmutada por doce años y un día de prisión de Vicente Alfaro. 07-03-1946. Colección particular, Valencia.



Doc. XX

Tarjeta de identidad de Vicente Alfaro como depurado de responsabilidades políticas y restituido como colegiado del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia. 17-12-1946. Colección particular, Valencia.



Doc. XXI

Carta del alcalde y Decano del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia Miguel Ramón Izquierdo invitando a Vicente Alfaro a celebrar sus Bodas de Oro como colegiado. 01-12-1973. Colección particular, Valencia.

Sr.Dn.José Ignacio Hernández Morales
SERVICIO DE ATENCION AL CIUDADANO
c/ Osaña n.151 - 28047, Madrid.

Valencia 10 de enero 1991.

Estimado Sr.:

Adjunto fotocopia del documento recibido de su oficina completando los datos que no veo incluidos en el mismo. Cuando envié la solicitud a su departamento, aquella llevaba todos estos datos cumplimentados. Ahora incluyo fotocopia del libro de familia en el cual se incluyen el certificado de matrimonio y el de la defunción de mi esposo. Debido a la antigüedad del primero, su lectura resulta deficiente así que copio a continuación los siguientes datos:

VICENTE ALFARO MORENO

FECHA DE NACIMIENTO: 12 de octubre de 1901

NACIDO en VALENCIA.- PROVINCIA de VALENCIA

NOMBRE del PADRE: ANDRÉS ALFARO PLAZA

NOMBRE de la MADRE: MARIA MORENO PALANCA

REGISTRO CIVIL: TOMO 142.-FOLIO: 153.-

FALLECIDO en LAUSANNE ,SUIZA el 5 de mayo de 1974.-

REGISTRO CIVIL: en Lausanne.-Folio 150; pág 364.-

Como sabrá toda esta solicitud se hace para lograr esa pensión que el Gobierno del país ha ofrecido a los presos políticos en las cárceles franquistas. Debido a vicisitudes de la vida, no conservo apenas papeles que acrediten oficialmente que él estuvo en prisión desde agosto (más o menos) de 1939 hasta el 14 de abril de 1944.(esta fecha la recuerdo con toda exactitud). Las prisiones en donde estuvo fueron las siguientes:

-CARCEL MODELO DE VALENCIA. 1939 (el tres de agosto de esa fecha ya estaba allí)

en esta prisión estuvo condenado a muerte más de un año.

-PRISION DE SAN MIGUEL DE LOS REYES, Aproximadamente desde 1941 a 1942

-PENAL DEL PUERTO DE SANTA MARIA (Cádiz) hasta su libertad en 1944.-

Si estos datos ayudan o facilitan la localización oficial de los documentos, me sentiré muy satisfecha; Mi esposo fue el segundo alcalde republicano que tuvo la ciudad de Valencia, en el año 1932.

Muchísimas gracias por su amabilidad y paciencia.

Le saluda atentamente,

Isolda Cutanda Azzati

ISOLDA CUTANDA AZZATI.-AVDA.BLASCO IBAÑEZ ,n.84;puerto.-46021,VALENCIA.

Doc. XXII

Solicitud de la mujer de Vicente Alfaro, Isolda Cutanda Azzati al Gobierno de España, de la pensión ofrecida para los presos políticos de las cárceles franquistas. 10-01-1991. Colección particular, Valencia.

Doc. XXIII**La defensa del letrado Vicente Alfaro, Secretario General del Partido *Esquerra Valenciana*, llevada entre 1936 y 1939, a encausados por circunstancias políticas en la ciudad de Valencia durante el transcurso de la Guerra Civil.**

El documento que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días, custodiado por la hija de Vicente Alfaro, Isolda Alfaro y que ha cedido por primera vez para esta tesis doctoral, es de un valor histórico excepcional para poder comprender y analizar con mayor precisión el transcurso de la Guerra Civil desde la ciudad de Valencia. Un documento que contiene 979 causas entre otras muchas, que defendió Vicente Alfaro, como abogado, pero también con su condición de Secretario General del Partido *Esquerra Valenciana*, lo que jugó un papel fundamental para salvar vidas y en la mayoría de los casos, absueltos. De ciudadanos que no respaldaron o mostraron su desafección por la II República Española en el periodo de la Guerra Civil.

Además de lo interesante del documento, la novedad que en sí mismo conlleva, pues es una prueba, de las escasas que tristemente se conservan, de la legalidad democrática que se intentó ejecutar durante la Guerra Civil desde el bando republicano, el hecho de que personas desafectas al Estado así como encausadas por sus posiciones a favor del fascismo incluso casos de religiosos que se recogen en el documento. Un abogado, Vicente Alfaro, fundador de *Esquerra Valenciana* y por ende aliado del *Frente Popular* valenciano, salió en defensa de cientos de personas de derechas y afines al fascismo, con una intencionalidad pragmática de su profesión en la que su pensamiento republicano, ilustrado y humano, antepuso las personas a sus ideologías o confesiones religiosas.

Se ha volcado en el documento una muestra de los cientos de casos que contiene, debido a la excesiva extensión que conllevaría su totalidad.

- **1936. Tribunal Especial Popular.**

A: Adriano López Agustí, Juan Castillo Rodríguez y Agapito Sanz Abad. Teniente y Sargentos respectivamente de la Tercera Comandancia de Sanidad.

Delito: Rebelión Militar.

Pena pedida: Muerte.

Sentencia: 20, 12 y 6 años respectivamente.

- **1937. Tribunal Especial Popular nº 1.**

A: Francisco Novella Ferrer. Sacristán segundo de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados.

Delito: Adhesión a la rebelión.

Pena pedida: 20 años.

Sentencia: Absuelto. Este mismo interesado tuvo posteriormente que comparecer ante el Tribunal de Urgencia número 1 por supuesta desafección y hostilidad al Régimen siendo también absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Saturnino Martínez Moral. Comerciante. Secretario de la Derecha Regional Agraria en Requena.

Delito: Desafección y hostilidad.

Pena pedida: 3 años internamiento.

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Especial Popular nº 2.**
A: Rafael Donat Ibars. Individuo perteneciente al Instituto de la Guardia Civil.
Delito: Auxilio a la rebelión.
Pena pedida: 20 años.
Sentencia: 6 meses arresto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Ricardo Mompó García. Jornalero.
Delito: Acusado de pertenecer a Falange Española de Canals. Desafección.
Pena pedida: 4 años de internamiento.
Sentencia: 2 años y 1000 pesetas.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**
A: Miguel Domingo Pascual y Miguel Domingo Gil. Labradores de Higuieruelas.
Delito: Auxilio a la rebelión.
Pena pedida: 20 años.
Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Rafael y Alfonso Herrero Pérez. Labradores de Pedralva.
Delito: Desafección.
Pena pedida: 3 años y 3000 pesetas.
Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Evaristo Bertomeu García, Salvador García Correcher y Ernesto Navarro Alarcón. Derechistas de Utiel.

Delito: Desafección y hostilidad. Residen en Cofrentes.

Pena pedida: 3 años.

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Miguel Rocafull Albors. Labrador de la Fuente de San Luis.

Delito: Derechista y hacer señales a la aviación. Desafección y hostilidad.

Pena pedida: 2 años.

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Especial Popular nº 2.**

A: José Peinado Giménez y Guillermo Mota Domínguez. Pertenecientes al Instituto de la Guardia Civil.

Delito: Conspiración para la rebelión.

Pena pedida: 6 años.

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**

A: José María Oliver Ibáñez y Cástor Martínez. Veterinario y barbero respectivamente de Cantavieja.

Delito: Reunión para entregar la población de Cantavieja a los militares. Adhesión a la rebelión.

Pena pedida: Muerte.

Sentencia: Absuelto Oliver. 20 años Martínez.

- **1937. Jurado Urgencia nº 1.**
A: Julio Herrero Parra. Sillero.
Delito: Desafecto por pertenecer a Derecha Regional Valenciana.
Pena pedida: 2 años.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado Urgencia nº 1.**
A: Salvador Alfonso Andreu. Empleado de Banca.
Delito: Desafecto por pertenecer a Derecha Regional Valenciana.
Pena pedida: 3 años.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado Urgencia nº 2.**
A: Agustín Ferri Gisbert. Vendedor ambulante.
Delito: Desafección por pertenecer a Derecha Regional Valenciana.
Pena pedida: 1 año.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado Urgencia nº 1.**
A: Pascual Pérez Roig. Presidente Derecha Regional Valencia.
Delito: Pistolero y sujeto de malos antecedentes. Desafección.
Pena pedida: 4 años y 10 meses.
Sentencia: 4 años.

- **1937. Jurado Urgencia nº 2.**

A: Joaquín y Enrique Ferragut Galarza. Comerciantes.

Delito: Pertener a Derecha Regional Valenciana.

Pena pedida: 2 años.

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado Urgencia nº 1.**

A: Bautista Baylach Ros, Francisco Catalá Sepúlveda, Vicente Campos, Benito LLuesma Catalá y Ramón Contell Ballester. Labradores de Alfara del Patriarca.

Delito: Pertener a Derecha Regional Valenciana y ser desafectos.

Pena pedida: En este juicio recayó sentencia no obstante retirar la acusación el Sr. Fiscal. Por primera vez que yo recuerde se planteó por mi mediante escrito al Tribunal Supremo, el problema procesal que se derivaba de que retirada la acusación pudiera dictarse sentencia. Este recurso fue atendido e indultados todos los condenados, motivándose para lo sucesivo la doctrina de que retirada la acusación no podía continuarse el juicio.

Sentencia: Catalá: 1 año y 6 meses. Campos: 1 año internamiento. Los restantes absueltos.

- **1937. Jurado Urgencia nº 1.**

A: Lorenzo Martínez Montesinos, Juan García Martínez, Juan Sánchez Cervera, Florentino Montesinos Marín, Pedro Orrios Babiloni, Lucio Montesinos Lacruz, Regino García Martínez y Pedro Lacruz Forner. Labradores de Chera.

Delito: Acusados de somatenistas y pertenecer a Derecha Regional Valenciana.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Antonia Salinas Romero.
Delito: Desafección por pertenecer a Derecha Regional Valenciana.
Pena pedida: 3 años.
Sentencia: 1 año.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Fernando Vila Baldés. Administrador de Correos de Pedro Muñoz.
Delito: Desafección por pertenecer a Falange Española
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Manuel Giner Esteve. Labrador.
Delito: Desafección por considerarlo de Derecha Regional Valenciana.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Francisco Casa Perpiñán.
Delito: Desafección por venta cañamones a precio elevado.
Pena pedida: -----
Sentencia: 1 año y 10.000 pesetas.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: José María Borrás Sancho, Bartolomé y Rafael Verdejo Borrás, Miguel Vilar Molina y José María Morató Marco. Secretario del Ayuntamiento de Manises e industriales de aquella ciudad.

Delito: Desafección por considerárseles tradicionalistas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos menos Morató condenado a 2 años, después en libertad.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Vicente Vidal Gonzalbo, Gonzalo Artero García. Sacerdote y fraile de la Comunidad de Franciscanos de Carcagente.

Delito: Desafectos por su condición y decir misa en casas particulares. En esta sentencia se consiguió que el hecho de celebrar misa no pudiera perseguirse como delito.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**

A: Asesinato de Pascual Cotino Lis. Acusación en nombre de la viuda Carmen Sena Roca. En este juicio por primera y creo que única vez sostuve acusación particular contra un Comité del Frente Popular dominado por los comunistas.

Delito: -----

Pena pedida: -----

Sentencia: -----

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Vicenta Darás Sánchez.

Delito: Pertener a Falange Española y hacer estado en Italia cuando la boda de los príncipes de España.

Pena pedida: 3 años.

Sentencia: Absuelta.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: José Orts Cervera y Álvaro Tarín Gordillo.

Delito: Desafección por pertenecer a Derecha Regional Valenciana. Intervine en la revisión de la sentencia.

Pena pedida: 2 años de internamiento y 5.000 pesetas de multa.

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Francisco Cordellat Sánchez. Sacristán de la Iglesia de San Martín.

Delito: Desafección por falangista y frecuentar Sindicato Católico.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: José Abad.

Delito: Desafección por suponérsele asaltante de la Unión Radio Valencia. Secretario de Falange Española y actividades propaganda.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado Urgencia nº 2.**

A: José Domínguez Estruch.

Delito: Desafección por pertenecer a Falange Española y componer una escuadra de aquella entidad.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: Manuel Pérez Soriano, Baldomero Galo Expósito y Eugenio Galo Pérez. Labradores de Río Deva (Teruel).

Delito: Desafección por suponerseles falangistas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**

A: Antonio Villalba Hernández, Celedonio Sánchez Andrés, Andrés Blasco Cebrián, Nicolás y Saturnino Benedicto Navarro. Labradores de Camañas.

Delito: Espionaje por no cumplir órdenes del Gobierno y acatar a las Autoridades fascistas.

Pena pedida: Villalba 20 años. Blasco 20 años. Los restantes 10 años.

Sentencia: Villalba 20 años. Blasco 15 años. Los restantes 6 años y 1 día.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Juan Merín Margarit.
Delito: Desafección por pertenecer a Falange Española infiltrado en las Escuelas Populares de Guerra.
Pena pedida: 4 años.
Sentencia: 1 año.

- **1937. Tribunal Permanente de Justicia Militar.**
A: Francisco Melgar Villarejo. Coronel de Infantería.
Delito: Negligencia por amparar soldados falangistas y entregar la clave.
Pena pedida: 3 años.
Sentencia: 6 meses y 1 día.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Francisco Melgar Sánchez Mirete. Sargento de la Academia de Ávila.
Delito: Desafección por tener himno de Falange Española y no presentarse a filas.
Pena pedida: 5 años.
Sentencia: 3 años y 11 meses.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Basilio Mas Rubio.
Delito: Desafección por acaparar plata.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: José Madrid Carrasco.
Delito: Desafección por pertenecer a Derecha Regional Valenciana y simpatizar con Falange Española.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Luis Torres Asensio. Teniente de la Guardia Civil.
Delito: Desafección por derechista. Es un caso interesante pues estuvo en el barco pasando una verdadera odisea.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Alfredo Pintado Onsalo.
Delito: Desafección al Régimen porque siendo Secretario de Viver simpatizaba con las derechas y los falangistas.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Amadeo González Vázquez.
Delito: Desafección por derechista y hacer el saludo falangista. Es otro caso en que retirada la acusación se dictó sentencia condenatoria, por vía de recurso se consiguió la libertad.
Pena pedida: -----

Sentencia: 1 año.

- **1937. Tribunal Permanente de Justicia Militar.**

A: Manuel Julián Julián, Manuel Linares Julve y Pascual Camañas Ibáñez.

Delito: Deserción por abandonar filas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Saturio Pinedo Barrón.

Delito: Desafección por pertenecer a Renovación Española.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Isidoro Bueso Almenar.

Delito: Desafección por ser clavario de fiestas religiosas y afiliado a Derecha Regional Valenciana.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Instrucción nº 4.**

A: Vicente Gasulla Lechiguero.

Delito: Desafección por alteración precio de venta.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Luis Camilleri Gómez.
Delito: Desafección por acaparamiento y alteración de precios.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Sala 6ª del Tribunal Supremo.**
A: Salvador Torres Picazo y Francisco Cano. Sargento y Cabo.
Delito: Abandono de servicio. Disentimiento de la sentencia.
Pena pedida: -----
Sentencia: 30 años.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Josefa Bravo González.
Delito: Desafección por gritar “Viva Cristo Rey” y celebrar la toma de Bilbao por las tropas franquistas.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelta.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Vicente Aparici Acamer.
Delito: Desafección por acaparamiento de artículos.
Pena pedida: -----
Sentencia: 6 meses y 1.000 pesetas.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**
A: Vicenta Chordá Granell.
Delito: Desafección por insultos a Autoridades judiciales.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelta.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Francisco Izquierdo Fernández.
Delito: Desafección por creérsele falangista y llevar insignias monárquicas.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**
A: Manuel Olmedo Reche.
Delito: Derrotismo por decir que los generales se pasaban, que Miaja tenía preparada la maleta y perdería el Gobierno la guerra.
Pena pedida: 10 años.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**
A: Alberto Martínez Amat. Sacerdote que ejercía su profesión en Almería, Iglesia de San Roque.
Delito: Desafección por pertenecer a la Tyre y ser falangista.
Pena pedida: -----
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Fernando Seguí Herráez. Calle de Lenin 30, Aldaya.

Delito: Pertener a Falange Española y de burlar la incorporación de filas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: José Alegre Alcañiz. Beato Juan de Ribera 4.

Delito: Desafección por pertenecer a Falange Española y sospechoso en la Compañía de Tanques de Archena.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Popular nº 1.**

A: Cristóbal Lahoz Samblancat.

Delito: Adhesión a la rebelión por ser de Falange Española.

Pena pedida: 30 años.

Sentencia: 6 años y 1 día.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**

A: Cándido Domínguez Micó, José Lara Bagán, Felipe Sabat González y José María Belles Ariño.

Delito: Alta traición por sabotajes y operaciones ilícitas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Jurado de Urgencia de Madrid.**

A: Santiago Bermejo Peña. Interventor de Acción Popular y falangista.

Delito: Gestiones después de su condena para aplicación beneficios legales.

Pena pedida: -----

Sentencia: -----

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**

A: Jesús Bustamante Hernández y Fernando Moya Muñoz.

Delito: Desafección por acaparamiento de artículos.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Gregorio y Manuel Aliaga Lluquet. Liria.

Delito: Desafección por pertenecer a la Tyre.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**

A: Juan Ramón Leyva Tojo. Madrid.

Delito: Espionaje de la llamada Quinta Columna de Atocha.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Valentín López Jarque, Nicolás Crespo Llago y Pedro Yago Escusa. Alfambra. Labradores.

Delito: Desafección por ser de derechas y ayudar a Falange Española.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelos.

- **1937. Gubernativo.**

A: Josefina Hedilla Larvey. Tarancón.

Delito: Expediente gubernativo para solicitar como se consiguió la libertad por estar a punto de dar a luz.

Pena pedida: -----

Sentencia: -----

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Carlos Álvarez Campos.

Delito: Desafección por celebrar la caída de Málaga, oír radios nacionalistas y considerarle de derechas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 1.**

A: Juan Ruiz Montalt y Leoncio Roig Bendicho. Foyos.

Delito: Desafección por acaparar artículos y alterar precios.

Pena pedida: -----

Sentencia: Multa.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 3.**
A: Higinio Loras Jarque.
Delito: Desafección por venta artículos precios elevados.
Pena pedida: -----
Sentencia: Multa.

- **1937. Juzgado Tribunal Popular nº 2.**
A: Mariano Antón Cruz.
Delito: Desafección por intentar ir al extranjero (se fue) y acaparar artículos.
Pena pedida: -----
Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 6.**
A: Pilar Torres Martí.
Delito: Desafección por acaparar artículos.
Pena pedida: -----
Sentencia: 1.000 pesetas.

- **1937. Tribunal Popular nº 1.**
A: Luis Pérez Andrés.
Delito: Desafección por decir perdería el Gobierno la guerra y que cuando viniera Queipo se la chuparían los rojos. Revisada la sentencia a los seis meses se consiguió la absolución.
Pena pedida: 4 años.
Sentencia: 1 año.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 5.**
A: Juan Ferrando Quilis. Tablajero.
Delito: Desafección por vender precio superior a la tasa.
Pena pedida: 2 meses y 1.000 pesetas.
Sentencia: 2.000 pesetas.

- **1937. Juzgado de Torrente.**
A: Antonio Asunción Marqués. Manises.
Delito: Desafección por acaparamiento.
Pena pedida: 1.000 pesetas.
Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**
A: Ángel Bezamilla Paredo. Santander.
Delito: Adhesión a la Rebelión por hacer el saludo de Falange Española después de condenado por un Tribunal. Posteriormente iniciado el expediente de indulto se le concedió la gracia.
Pena pedida: Muerte.
Sentencia: Muerte.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 5.**
A: Vicente Tamarit Cornelio.
Delito: Desafección por alterar precios subsistencias.
Pena pedida: -----
Sentencia: Multa.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: Francisco Carbonell Peñarrocha y Francisco Carbonell Santos. Liria.

Delito: Desafección por pertenecer a la Tyre y Vicepresidente del partido Tradicionalista.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 5.**

A: Paulino Peiró Martínez.

Delito: Desafección por acaparar jabón.

Pena pedida: 3 meses y 5.000 pesetas.

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**

A: Félix Politi Careri.

Delito: Espionaje por pertenecer al fascismo italiano, ser agente y organizador de Falange Española, agitador a sueldo del Consulado Italiano.

Pena pedida: Muerte.

Sentencia: 20 años.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**

A: José Sancho Santamaría. Aldaya.

Delito: Desafección por pertenecer a Derecha Regional Valenciana.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 2.**

A: Rafael Ferrán Rosario. Teniente Escuela Popular.

Delito: Desafección por considerársele pertenencia a Falange Española.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 4.**

A: Vicenta Blanco Santacreu y Francisca Pipoll Rufes.

Delito: Desafección por acaparar artículos comestibles.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltas.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 4.**

A: Ricardo Vilaplana Martínez y Vicente Peñalba Plá.

Delito: Desafección por acaparar artículos comestibles.

Pena pedida: -----

Sentencia: Multa.

- **1937. Juzgado de Instrucción nº 4.**

A: Emilio Sánchez Calvete.

Delito: Desafección por acaparar artículos.

Pena pedida: 3.000 pesetas.

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: Visitación Hernández Cantó y Carmen Lucas Hernández.

Delito: Desafección por considerarlas relacionadas con la España Nacional y afiliadas a Falange Española.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltas.

- **1937. Tribunal Popular nº 2.**

A: Jaime Llorca Lloret. Villa Joyosa.

Delito: Adhesión a la Rebelión, por considerársele en relación con los elementos de la España Nacional.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: Felipe Flores Cazorla. Manresa.

Delito: Derrotismo por afirmar perdería la guerra el Gobierno republicano y tan seguro estaba de ello como de que no podía comerse un pollo.

Pena pedida: 2 años.

Sentencia: 4 meses.

- **1937. Juzgado de Instrucción de Torrente.**

A: Rafael Peris Escobar. Manises.

Delito: Desafección por acaparar artículos comestibles.

Pena pedida: -----

Sentencia: 1.000 pesetas.

- **1937. Jurado de Urgencia nº 1.**

A: Federico Pérez Giménez. Pajarero. Madrid.

Delito: Desafección por pertenecer a Falange Española con ficha presentada.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absuelto.

- **1937. Tribunal Popular nº 1.**

A: Pascual Amat Pavía, Francisco Casall Jiménez, Bautista Perales Sancho, José Todoli Sabater, Telesforo Martínez García y Alejandro Sanchís Tomás. Puebla Larga.

Delito: Desafección por ser derechistas y verificar reuniones clandestinas.

Pena pedida: -----

Sentencia: Absueltos.

- **1937. Tribunal Central de Espionaje.**

A: Román Gómez Valcárcel y Emilio Rejo Corcobado. Madrid.

Delito: Alta traición en funciones de empleados de prisiones.

Pena pedida: -----

Sentencia: Sobreseído.

FE DE ERRATAS

- Página 31: línea 24, sustituir el nombre de Javier Goerlich por José Pedrós.
- Página 33: fig. 20, sustituir el nombre de Javier Goerlich por José Pedrós.
- Página 34: pie de página 44: Mencionar al Doctor D. David Sánchez Muñoz como descubridor del acta municipal del 22 de febrero de 1932 y que está al alcance de cualquier ciudadano en el Archivo Histórico Municipal de Valencia.
- Página 63: fig. 45, añadir junto al nombre de Javier Goerlich la palabra “asesor”.