

TEMPS DE GUERRA (1936-39)

Tomàs Ferrándiz

Alcoi, Abril-Maig 2014

LLOTJA DE SANT JORDI

J.M. BONET / F. CASTILLO / À. BENEITO

TEMPS DE GUERRA (1936-39)

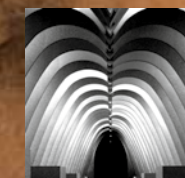
Tomàs Ferrándiz

TOMÀS FERRÁNDIZ

TEMPS DE GUERRA (1936-39)

2014 - 2015

ITINERANT 2014-2015



LLOTJA DE SANT JORDI

València, Juny-Juliol 2014
octubre

Alacant, Gener-Febrer 2015



Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

COL·LABORA
JOSÉ DE LA MANO
GALERIA DE ARTE
Madrid



Ajuntament d'Alcoi

2 0 1 4
LLOTJA DE SANT JORDI
OCTUBRE CCC VALÈNCIA
MUA UNIVESITAT D'ALACANT
2 0 1 5

J.M. BONET / F. CASTILLO / À. BENEITO

TEMPS DE GUERRA (1936-39)
Tomàs Ferràndiz

(CENTENARI DEL SEU NAIXEMENT 1914-2014)



2 0 1 4

LLOTJA DE SANT JORDI
OCTUBRE CCC VALÈNCIA
MUA UNIVESITAT D'ALACANT

2 0 1 5

ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Vice-President: Francesc Agulló, Regidor de Cultura

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR

Antoni Ariño (UV)

Romà de la Calle

Carles Cortés (UA)

Daniel Giral-Miracle

Joan A. Llinares

Tomàs Lloréns

Xavier Mariscal

Wences Rambla (UJI)

Isabel-Clara Simó

Esther Sitges (UMH)

Vicent M. Vidal

Victòria Vivancos (UPV)

DIRECCIÓ TÈCNICA

Antoni Miró

COORDINACIÓ

Francesc Agulló

Gabinet de Normalització Lingüística

Traduccions al valencià i correcció dels textos:

Ximo Victoriano Lavinya.

Els textos de Juan Manuel Bonet i Fernando Castillo són un resum i traducció al valencià del que publicaren amb motiu de l'exposició "Clamor de Guerra" maig del 2012 en Jose de la Mano Galeria d'Art,

© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

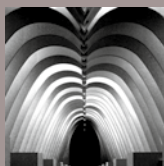
IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.A.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 160-2014

ISBN: 978-84-89136-91-5



ITINERANT 2014-2015



LLOTJA DE SANT JORDI

València, Juny-Juliol 2014

octubre

Alacant, Gener-Febrer 2015



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

COL-LABORA

JOSÉ DE LA MANO

GALERIA DE ARTE
Madrid



Ajuntament d'Alcoi

A L'ENCALÇ D'UNA OMBRA: TOMÀS FERRÁNDIZ (I UN POC DEL SEU PAISATGE DE FONS ALCOIÀ I ALACANTÍ)

Per tot Espanya, la Guerra Civil deixa una estela d'obres inspirades en aquesta. D'una banda, el republicà, una llista curta –la llarga seria llarguíssima– hauria d'incloure Alberto, Manuel Ángeles Ortiz, Aurelio Arteta, Luis Bagaría, Tonico Ballester, José Bardasano i la seua dona Juana Francisca, Salvador Bartolozzi i la seua filla Pitti, Marià Benlliure, Ricard Boix, Juan Bonafé, Francisco Carreño Prieto, Alfonso R. Castelao, Modesto Ciruelos, Antoni Clavé, Enrique Climent, Gustavo Cochet, Isaías Díaz, Horacio Ferrer, Carles Fontseré, Antonio García Lamolla, Gabriel García Maroto i el seu fill José García Narezo, Enrique Garrán, Ramón Gaya, Helios Gómez, José Gutiérrez Solana, Baltasar Lobo, José María López Mezquita, Ángel López Obrero, Victorio Macho, Cristino Mallo, Francisco Mateos, Manuel Monleón, Juan Antonio Morales, Gori Muñoz, Juan Navarro Ramón, Santiago Ontañón, Ginés Parra, Santiago Pelegrín, Jesús de Perceval, Rafael Pérez Contel, Ramón Pontones, Miguel Prieto, Ramón Puyol, Luis Quintanilla, Josep Renau, Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto, Eduardo Vicente o Miguel Viladrich, entre d'altres –no oblidem Mauricio Amster i Mariano Rawicz, els dos grafistes polonesos, ni l'il·lustrador argentí Aníbal Tejada–, eficaçment secundats des de París per Picasso, Julio González, André Masson, Joan Miró o Alexander Calder. I els assassinats pels franquistes, com ara Ramón Acín, Federico Comps Sellés, Camilo Díaz Baliño, Francisco Miguel o Luis Huici... I els caiguts en combat, com Emiliano Barral o Francisco Pérez Mateos. I els ajusticiats de la postguerra, com Lorenzo Aguirre, l'il·lustrador David Álvarez Flores o el caricaturista Bluff (Carlos Gómez Carreras). Del costat franquista, José Aguiar, Emilio Aladrén, Fernando Álvarez de Sotomayor, Mariano Bertuchi, Juan Cabanas, José Caballero, Teodoro Delgado, Moisés de Huerta, Gustavo de Maeztu, Enrique Monjo, Jesús Olasagasti, Pere Pruna, l'antic anarquista Máximo Ramos, José Romero Escassi, Carlos Sáenz de Tejada, Marceliano Santa María, Joaquín Valverde, Domingo Viladomat, José Villalobos Miñor o Ignacio Zuloaga, que en el exterior van comptar amb Federico Beltrán Massés, l'escultor alemany Georg Kolbe, Enrique Ochoa o Josep Maria Sert... I els assassinats pels republicans, entre aquests dos falangistes, l'arquitecte i fotògraf José Manuel Aizpúrua, i el pintor Alfonso Ponce de León. I els caiguts en combat, com Nicolás de Lekuona, del grup avantguardista GU, fundat precisament per Aizpúrua. En ambdós bàndols, una mescla d'antics i de moderns. Personatges, també, que van estar poc actius quant a producció artística, perquè estaven ocupats en altres tasques, políticomilitars o culturals, com per exemple Juan Manuel Díaz-Caneja, Roberto Fernández Balbuena, Eugenio Fernández Granell, Ángel Ferrant, Juan José Luis González Bernal, Timoteo Pérez Rubio, José María Ucelay, Manuel Viola o Rafael Zabaleta en el bàndol republicà. O Pancho Cossío en el franquista, en l'exèrcit del qual trobem futurs grans noms de la nostra avantguarda, com José Guerrero o Pablo Palazuelo. Aquests darrers anys tot això està coneixent-se més detalladament. Inclosa moltra lletra petita, i alguna història rocambolesca que sembla nascuda de la ment del Max Aub dels *Campos*: per exemple, la dels quadres rogiíssims de Perceval, exposats a València amb totes les benediccions –entre d'altres, la de Juan de la Encina–, i enviats al pavelló republicà en l'Exposició Internacional de París de 1937, fins que hi van arribar informes policíacs de la seua Almeria natal, que demostraven que el pintor era catòlic i conservador, informes que el van conduir directament a la presó, de la qual únicament va poder eixir quan els franquistes van prendre Almeria, on es va convertir tot seguit en manaire del nou règim, i on prompte va fundar el grup “indaliano”, que tan exalçat va ser per Eugeni d'Ors. Inclosos també els silencis, com els de Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez (“Pedro de Valencia”), Benjamín Palencia o Daniel Vázquez Díaz, que després de passar tota la contesa a València els dos primers, i a Madrid els altres dos, es van convertir tots quatre en figures molt visibles del nou estat de les coses, quelcom que va simbolitzar el “retrat urgent” a llapis de Franco publicat per l'últim dels mencionats en el primer *ABC* madrileny de des-



LLOTJA DE SANT JORDI

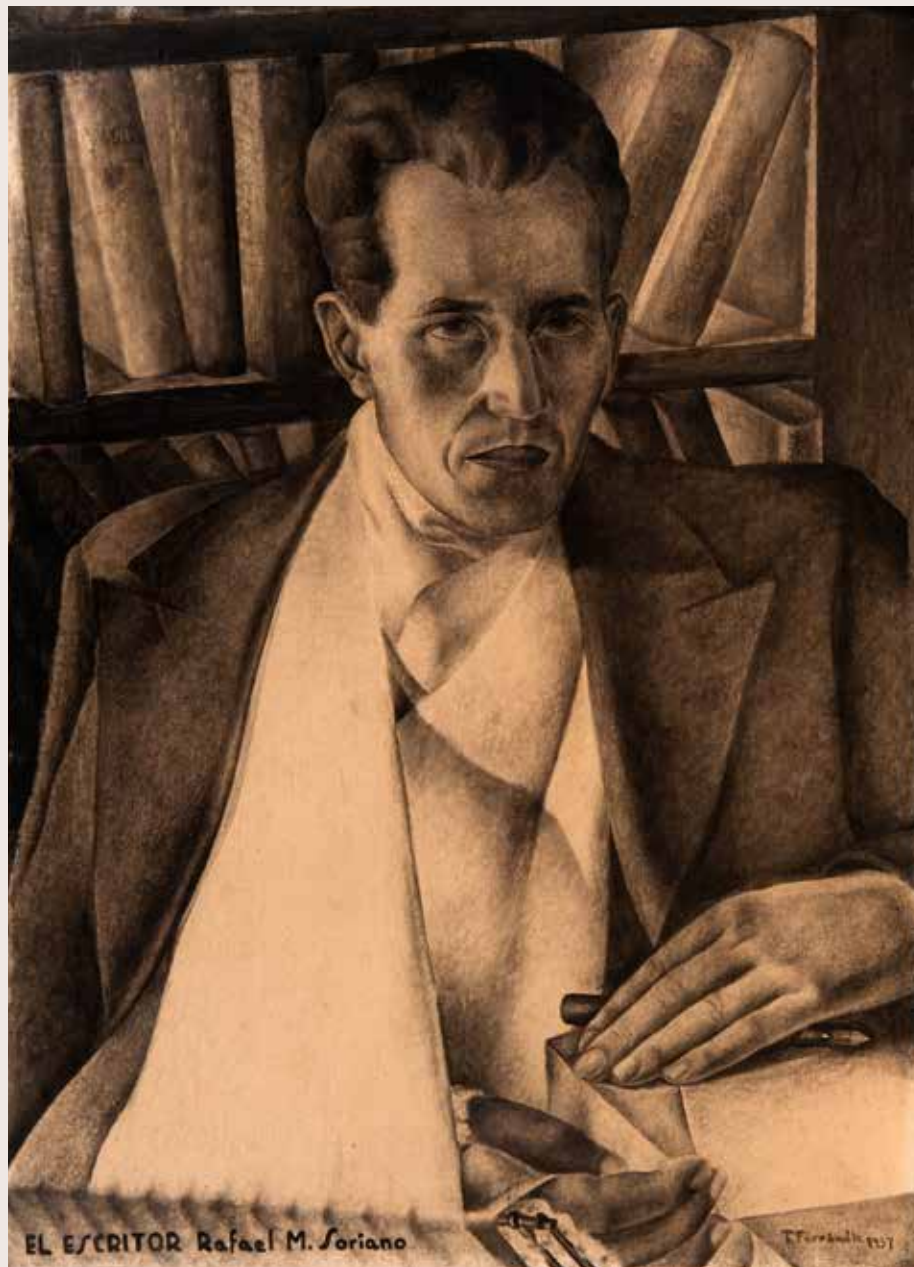
prés de l'entrada de les tropes franquistes, aparegut el 29 de març de 1939, en l'interior del qual en figura un altre, també autoqualificat d'urgent, de José Antonio Primo de Rivera. I a l'ombra d'aquestes grans històries, les petites. Per exemple: l'anarquista (i abans ultraista) Lucía Sánchez Saornil protegint Genaro Lahuerta i Pedro Sánchez a la València de la contesa, i sent protegida per ells després del seu retorn de l'exili francès.

Com un missatge en una botella, ara José de la Mano ens proposa un conjunt d'escultures i dibuixos de Tomàs Ferrándiz Llopis (Alcoi, Alacant, 1914 – Madrid, 2010). Fins ara, l'única cosa que gairebé sabem d'aquest escultor de perfil borrós, eren dos fets, i certament no menors: 1) que havia participat en l'esmentada Exposició Internacional de París de 1937; i 2), que havia sigut un dels il·lustradors d'un mític, introbable llibre de *Versos en la guerra*, publicat en 1938 a Alacant, la capital de la seua província natal.

El que comença a emergir ara, és, no ja l'ombra que fins ara era Tomàs Ferrándiz, sinó la figura de volum real d'un escultor de molta major entitat de la que es podia apreciar a primera vista.

La ciutat natal de Ferrándiz va ser important en la història de la industrialització i del moviment obrer espanyols. Ciutat de tres poetes, dos d'expressió castellana, Juan Gil-Albert, i Pascual Pla y Beltrán, natural d'Ibi, però en la seua adolescència obrer tèxtil en aquella, i Joan Valls Jordà, la major part de l'obra del qual està escrita en valencià. Sent encara un adolescent, entre 1928 i 1934, anys en què va ser aprenent en diversos tallers de decoració i escultura, Ferrándiz va estudiar a l'Escola Superior de Treball: dibuix d'adornament i figura, i modelatge i buidatge. Es conserven projectes seus d'interiors *déco*, amb mobles que per aquella època a Espanya anomenaven cubistes, així com de jardins d'atmosfera semblant. Més important resulta saber que va formar part d'una societat renovadora, i clau en la vida de la ciutat, l'Agrupació Cultural (1932-1936), els membres de la qual estaven vinculats al setmanari *Proa al Sol*, òrgan de les Joventuts Socialistes. Àmbits en els quals va tractar assíduament Rafael Mengual, durant un temps operari en la mateixa fàbrica que Pla y Beltrán, i autor, com a "Rafael M. Soriano", d'*El azar y la vida (Ensayo)* (Alcoi, G.E.L. de l'Agrupació Cultural, 1936), que inclou una lloa a "la gesta magnífica de la Rússia roja actual", i que seria ressenyat en *Mundo Obrero* per César M. Arconada, un dels autors esmentats en aquest; i a l'esmentat Joan Valls Jordà, del primer poemari del qual, *Sol y nervio* (1936), prologat per Pla y Beltrán, se'n conserva un exemplar dedicat en aquella que va ser biblioteca de qui va ser dedicatari d'una de les composicions. També al metal·lúrgic i escriptor anarquista Ricard Baldó; a l'assagista socialista Copérnico Ballester; a Guzmán Coloma, autor de *Creación de imágenes: Juego de fantasía (Ensayo)* (Alcoi, G.E.L. de l'Agrupació Cultural, 1936); al futur jesuïta Antonio Montava; i a altres noms més foscos encara. Lectors tots ells, com ho recordaria Rafael Mengual molts anys després, de *Revista de Occidente* i de *Cruz y Raya*. El mateix Rafael Mengual ha parlat, en unes memòries inèdites, *Crónicas de las horas prohibidas*, citades per Antonio Gracia, que les va consultar en vida de l'autor, en el seu *Pascual Pla y Beltrán* (Alacant, Institut d'Estudis Alacantins, 1984), d'una tertúlia sens dubte anterior i, per tant, precursora de l'Agrupació Cultural. Tertúlia que se celebrava al Trabajo, "mig café amb aire de família, mig escenari un tant bohemí", i en la qual l'autor d'*El azar y la vida* es reunia amb José Alcina Navarrete, José Santacreu i, ocasionalment, amb Pla y Beltrán quan venia de València on havia traslladat la seua residència en 1926. Gràcia, concretament, cita uns recitals de Pla y Beltrán, en 1929, presentats per Alcina Navarrete, i un d'aquests al Trabajo. Per aquella època, un altre que va estudiar a la ciutat, on va freqüentar Pla y Beltrán, va ser el compositor Carlos Palacio.

En *Sol y nervio*, que a penes va circular, entre altres coses perquè el seu colofó és... del 4 de juliol de 1936, Joan Valls Jordà, que el firma com a Juan Valls, inclou dedicatòries al mateix Pla y Beltrán, a Guzmán Coloma, a Tomàs Ferrándiz, a Sixto García i a Rafael Mengual, així com a Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre –del llibre del qual *Soledades juntas* sabem que n'havia realitzat una còpia manuscrita, un fet molt comú per aquells anys–, José Bergamín, Alejandro Casona,



L'Escriptor. Retrat de Rafael Mengual Soriano, 1937.
Dibuix fet amb pinzell sobre paper adherit a un llenç. 58,7 x 42,3 cm.

Gerardo Diego, Juan José Domenchina, Emilio Fornet, Pedro Garfias, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Juan Lacomba, Ángel Lázaro, Pedro Salinas i el mexicà Jaime Torres Bodet... escriptors als quals no coneixia personalment –potser amb l'excepció dels valencians Fornet i Lacomba–, i la llista del qual és coherent amb el caràcter *vint-i-setista* i formalista del llibre. Caràcter que no va deixar de provocar debat. Copérmico Ballester, en la seua ressenya apareguda en una data tan tremenda com és l'11 de juliol de 1936 –escassament una setmana abans de l'esclat de la Guerra Civil– en la revista socialista alcoiana *Orientación Social*, en va emetre no poques reserves, per considerar el seu amic massa purista: “Me n'he de condoldre de la seua entrada en el cenacle de la poesia ‘egoista’ que oblida els patiments d'una humanitat, d'una societat adolorida, per a refugiar-se en l'ocupació sacrosanta d'allò personal”.

En 1934, Ferrándiz va celebrar la seua primera individual, que va tenir com a marc l'Associació de la Premsa d'Alacant, en la qual hi havia tant escultures –una d'aquestes, una caricatura del periodista alacantí Antonio Ruiz–, com quadres i dibuixos; la va ressenyar amb entusiasme el periodista i “foguere” José Ferrándiz Torremocha en *El Luchador*. Per les fotografies, es veu que l'aprenent d'escultor treballava dins de la tradició figurativa, entre Marià Benlliure o Julio Antonio, i Josep Clarà o Enric Casanovas, per dir-ho gràficament. L'any següent va ser un dels il·lustradors, amb dos dibuixos a línia, turmentadorament *déco*, de la primera biografia de Gabriel Miró, publicada a Alacant per José Guardiola Ortiz, un dels amics alacantins de Valery Larbaud, i recordat sobretot per un llibre de gastronomia d'aquella “terreta”. Entre els altres il·lustradors, el pintor i arquitecte Miguel Abad Miró; Lorenzo Aguirre, al qual he citat abans per la seua condició de futur pintor assassinat; l'escultor Daniel Bañuls; Juan Guerrero Ruiz en la seua faceta de fotògraf; el caricaturista K-Hito; José Manaut Viglietti, que tres dècades després va ser el meu professor de dibuix al Liceu Francés; Adelardo Parrilla, que havia sigut el primer retratista del novel·lista; el fotògraf Francisco Sánchez Ors; i un altre pintor més, el gran Emilio Varela. A alguns d'ells ens els trobarem prou sovint en les línies següents.

Com tants altres adolescents espanyols, Ferrándiz, en 1934, i gràcies a una beca de la Diputació Provincial, “va pujar” a Madrid, amb la intenció d'estudiar-ne l'ofici. Aquell curs, a Arts i Oficis. Al següent, a San Fernando. En els seus arxius es conserven papers d'aquell temps, firmats per Juan Adsuara, Manuel Álvarez Laviada, l'arquitecte Teodoro de Anasagasti, Eduardo Chicharro, José Garnelo y Alda, l'historiador de l'art i poeta Rafael Laínez Alcalá, Enrique Pérez Comendador, Ramón Stolz Viciano i Daniel Vázquez Díaz. Alguns d'ells, professors seus, igual que José Capuz. Per un interessant treball tardà de Ferrándiz, realitzat a mitjan dels vuitanta per a un curs de doctorat de la Facultat de Belles Arts madrilenya, dirigit per la historiadora i crítica d'art Ana María Guasch, coneixem els seus interessos d'aquell moment. “Coneixíem –escriu– l'obra de Barral, de [Pérez] Mateo, de Macho, Adsuara, Alberto, Clarà i de Capuz”. Cita després Gutiérrez Solana i Vázquez Díaz en pintura, i tornant a l'escultura, Ángel Ferrant, Pablo Gargallo, Julio González i Manolo Hugué. De tots els esmentats, resulta evident que Capuz és aquell del qual va ser més deutor, un fet especialment apreciable en els seus papers. En el seu arxiu, d'altra banda, es conserva un exemplar del catàleg de l'exposició de dibuixos de Capuz celebrada a la primavera de 1936 al Museu d'Art Modern de Madrid.

També en 1935, Ferrándiz participa en el concurs de cartells per al ball de Carnestoltes del Cercle de Belles Arts.

En aquells anys, Ferrándiz envia articles a la revista *Radio Alicante*, dirigida per Antonio Ruiz i publicada per l'emissora del mateix nom, entre els quals cal destacar-ne un sobre Goya, en el qual cita una conferència de Jarnés.

En la que va ser biblioteca de Ferrándiz, trobem un exemplar molt subratllat del Franz Roh, és a dir, de *Realisme màgic* (1927), en traducció de Fernando Vela per a l'editorial annexa a *Revista de Occidente*. Un llibre que figura en no poques biblioteques d'artistes espanyols de l'època, i en algunes de llatinoamericanes. Un llibre que encara en la postguerra va ser un far, i recorde en aquest sentit la passió que per aquest llibre sentia Antonio Saura, que havia perdut el seu exemplar,

i que no va parar fins aconseguir-ne un altre, per mitjà de Manolo Gulliver. Allò que és més “Roh” de l’obra de Ferrándiz d’aquell temps, és un paper d’un xiquet tombat a terra, amb un cotxe de joguet al costat.

A la primavera de 1936, com ho conta en el treball per a Ana María Guasch, a Ferrándiz li va impactar, com a tants altres –vegeu respecte d’això el que diu Dionisio Ridruejo en les seues memòries–, la retrospectiva de Picasso d’ADLAN, presentada al Centre d’Estudis de la Construcció, de la Carrera de San Jerónimo, i amb catàleg roig-i-negre prologat per Guillermo de Torre –l’impulsor principal d’ADLAN-Madrid– i eficaçment maquetat per Mauricio Amster, autor també del seu cartell. Aquesta exposició portava les aromes d’eixe “París bohemi i baudelairià”, i cubista, en el qual ja somiava l’escultor, que no podia imaginar-se que tan sols un any després, dues obres seues es veurien a la vora del Sena, però no en un local bohemi, sinó al pavelló de la República en guerra, a l’Exposició Internacional...

Més època: datats a Madrid entre febrer i maig de 1936, una sèrie de poemes de Ferrándiz, que revelen influències de Juan Ramón Jiménez i de la Generació del 27. Poemes de contingut invariable, obsessivament eròtic. N’hi haurà d’altres, datats a Gandia, a l’agost de l’any següent. I un to semblant tesarà, pel juny de 1939, el seu “Romanç de dona i l’art”. La veritat, però, és que no és especialment rellevant des del punt de vista literari.

10 Alcoi, la vesprada del 18 de juliol de 1936: segons el seu meticulós biògraf, Adrián Miró (*Joan Valls, vida y obra de un poeta*, Alacant, CAM, 1989), Joan Valls Jordà, que com hem vist acabava de fer sortir a la llum el seu primer llibre, es disposava a llegir, a la seu de l’Agrupació Cultural, poemes pertanyents al següent, que anava a ser titulat *Romancero vital*. Algú va entrar a la sala, i va anunciar que l’exèrcit d’Àfrica s’havia revoltat. L’acte va quedar suspès. És ben probable que Ferrándiz, que es trobava a Alcoi gaudint de les seues vacances, hi fóra present.

Dia 20 de setembre de 1936: fundació del Sindicat d’Escriptors i Artistes de la CNT d’Alcoi: escriptors i periodistes (Ricardo Baldó, Armando García Monllor, Juan Gisbert Botella, Rafael Mengual, Francisco Mompó, Joan Valls Jordà), pintors (el també cartellista José Joaquín Arjona, Juan Masiá, Julio Pascual –que havia sigut el mestre de Miguel Abad Miró–, Antonio Pérez Jordá), escultors (Tomàs Ferrándiz i Miguel Torregrosa), músics (José Carbonell)...

Dia 1 de novembre de 1936: el diari conservador alcoià *La Gaceta de Levante*, que des de l’inici de la guerra estava confiscat, es converteix en el “diari de la revolució” *Humanidad*, “portaveu del Front Popular Antifeixista”. La majoria dels esmentats, com a membres del sindicat d’escriptors i artistes, hi van col·laborar, i en va exercir com a director Juan Gisbert Botella, d’Esquerra Republicana. No hi van faltar, com era habitual en les publicacions de la seua tendència, els versos de Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín o Pascual Pla y Beltrán, reciclats d’altres mitjans, ni alguns especialment escrits per a l’ocasió, com els de Valls Jordà als aviadors republicans o a “Madrid, capital de la victòria”, o les seues sàtires contra el bisbe de Terol o contra José María Gil Robles, o sengles colpidores elegies a Emiliano Barral, i al mateix Copèrnico Ballester, mort en combat en 1938, al front d’Extremadura, i que de segur s’havia alegrat del gir “rehumanitzat” que havia pres al llarg dels últims mesos la poesia de l’amic el primer poemari del qual havia jutjat tan severament. José de la Mano, que és un galerista que investiga, ha trobat, a l’Arxiu d’Alcoi, una pàgina d’*Humanidad* del 5 de febrer de 1937 en la qual sota un titular a set columnes, “Artistes revolucionaris”, es reproduïxen dos potents dibuixos de l’escultor, un d’aquests per al drama *Amor y guerra* (1937), del director de la publicació, que firma amb les seues inicials (J.G.) la nota d’introducció. Drama que va ser estrenat el 12 de febrer al Teatre Calderón per la Companyia Proletària d’Emilio Vilaplana. L’altre text de la pàgina, pres d’*El Luchador*, és una crítica de Ferrándiz Torremocha, de nou, d’una exposició de l’escultor inaugurada poc abans al Palau Provincial d’Alacant, en la qual li han cridat especialment l’atenció un cap masculí de grans dimensions, una figura de dona arraulida, i una sèrie de dibuixos bèl·lics, entre els quals el d’un xiquet mort als braços de sa mare, el clixé del qual coneixem. Rafael Mengual, per la seua banda, també va col·laborar en el diari, on ens crida l’atenció

el seu article de l'11 de setembre de 1937, "Clamor a colores", dedicat als cartells de guerra. *Humanidad* també va donar compte de l'estrena a Novelda, per part de la secció alacantina d'Altavoz del Frente, de l'obra de Rafael Mengual *El templo de la Paz*, que segons Adrián Miró és "una sàtira despietada de la Societat de Nacions". Per aquells anys, el mateix Ferrándiz, tal com ho ha descobert José de la Mano, sempre a l'Arxiu d'Alcoi, va col·laborar en el diari amb dibuixos expressius firmats com a "Mus" –per Tomus–, d'un expressionisme geometritzant i una èpica que a vegades recorden Helios Gómez, i entre els quals n'hi ha un d'al·lusiú als bombardejos italians sobre Alacant. Ja Adrián Espí, que molt sap de l'art alcoià, havia proporcionat la pista "Mus". Ferrándiz també va publicar en *Humanidad* almenys dos articles sobre art, apareguts en dos dies consecutius, el 8 i 9 de gener de 1937, i que versen sobre una exposició madrilenya de dibuixos de guerra de Victorio Macho en Altaveu del Front. El diari, d'altra banda, donava la notícia de la inauguració, el 4 de setembre d'aquell any, d'una col·lectiva organitzada per la secció alcoiana d'eixa mateixa organització, al seu local del carrer García Hernández, local confiscat al Crèdit Mercantil, i col·lectiva en la qual van figurar, juntament amb pertrets de guerra i trofeus arrabassats a l'enemic –alguns dels quals al santuari de Santa Maria de la Cabeza, a la província de Jaén–, les estampes, tremendament satíriques, de dos dels principals artistes de què disposava l'organització, Mateos i Puyol.

Del Ferrándiz d'aquells anys es conserven alguns originals de cartells fantàstics –també alguns esbossos d'aquests– per a la indústria tèxtil alcoiana, llavors en mans de la CNT.

Valls Jordá, en aquell temps, era militant de les JSU, en l'òrgan alcoià del qual, *Joven Guardia*, que només va aparèixer durant uns mesos de 1937 –any del seu retrat fet per Ferrándiz, que aquest li va dedicar a la seua viuda, en 1990, un any després de la defunció del poeta–, també hi va publicar moltes composicions; uns altres col·laboradors d'aquesta publicació van ser Copérnico Ballester, Armando García Monllor, Rafael Mengual i el compositor Carlos Palacio, activíssim de la Guerra Civil, durant la qual va pertànyer a Altaveu del Front. El poeta també va cultivar el teatre de guerra. Una de les seues obres va ser premiada en un concurs convocat per la Casa de l'Exèrcit Popular d'Albacete, on el va felicitar el general d'aviació Emilio Herrera, pare del poeta José Herrera Petere. Va estar a punt de ser duta a escena, amb decorats de Gastón Castelló, encara que la data ja agònica, el mes de setembre de 1938, va acabar desbaratant el projecte, al qual l'autor, davant les circumstàncies adverses per al bàndol republicà, en va canviar el títol, ja que de *Victoria*, eixa victòria que ja s'allunyava amb passes de gegant, va passar a titular-la *Retablo en rojo*.

Dia 25 de desembre de 1936. Per mitjà d'un ofici de la Diputació Provincial, se li encarrega al seu pensionat Ferrándiz, "la confecció de vint dibuixos que reflectisquen el gran moment històric que viu el poble ibèric, i que aquesta col·lecció siga una joia digna del Museu provincial, que expresse a les futures generacions, la grandiosa gesta que en l'actualitat viu Espanya". El 19 de juny de l'any següent, l'interessat respon que encara que té l'encàrrec avançat, no pot culminar-ho a causa de trobar-se mobilitzat i destinat, fet cert ja que es trobava adscrit a serveis auxiliars a la Comandància Militar de Gandia.

París, 25 de maig de 1937. Inauguració de l'Exposició Internacional de París. Un dels pavellons realment moderns és el de la República Espanyola, concebut pel comunista Josep Renau, aleshores director general de Belles Arts –ministre: el també comunista Jesús Hernández, futur autor de *Yo fui un ministro de Stalin*–, i obra de Luis Lacasa i Josep-Lluís Sert, i la inauguració del qual per part de l'ambaixador, aleshores Àngel Ossorio y Gallardo, es va retardar fins al 12 de juliol. Aquest pavelló és avui conegut universalment a causa de les obres mestres especialment realitzades per a ser-hi exhibides per Pablo Picasso (*Guernica*), Alberto (*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*), Julio González (*Montserrat gritando*), Joan Miró (*Campesino catalán con una hoz*), i el nord-americà Alexander Calder (*Fuente de mercurio de Almadén*). Pòstumament, hi van estar representats els dos escultors caiguts en combat, el socialista Emiliano Barral, i el comunista Francisco Pérez Mateo; l'*Oso* i la *Bañista*, ambdues obres del segon, se'n van exhibir a l'exterior. És difícil

establir la llista exacta de tot el que s'hi va mostrar, però és clar que hi han d'estar, entre d'altres, Manuel Ángeles Ortiz, Arteta, Tónico Ballester, Bardasano, Bartolozzi, Benlliure, Ricard Boix, Bonafé, Capuz, Carreño Prieto, Modesto Ciruelos, Climent, Gustavo Cochet, Vitín Cortezo, Fernando Escrivá, Ferrándiz, Horacio Ferrer, Pedro Flores, Gaya, Helios Gómez, Gutiérrez Solana, Mateos, Jesús Molina, Navarro Ramón, Ginés Parra, Pelegrín, Perceval, Pérez Contel, Servando del Pilar, Gregorio Prieto, Miguel Prieto, Puyol, Rodríguez Luna, Cristóbal Ruiz, Souto, Ucelay i Eduardo Vicente. Ferrándiz hi va enviar dos papers: un d'excel·lent, retrat sever, sobre un fons de llibres, del seu amic l'escriptor malalt Rafael Mengual, que havia sigut ferit al braç en un combat ocorregut al front del Jarama, i que hi compareix com a Rafael M. Soriano, el nom amb el qual, com hem vist, va firmar el seu primer llibre, mentre que en una altra efígie, no sabem si anterior o posterior, hi apareix amb el seu nom i primer cognom; i l'expressiva i al mateix temps sòbria composició titulada *Clamor de guerra* –observen l'ús d'una paraula que acabem de veure utilitzada per Rafael Mengual a propòsit del cartellisme bèl·lic– que representa uns soldats armats amb baionetes, entrelaçats en una mena de ball heroic, amb uns obrers atlètics, amb el tors nu.

Mentre que li van tornar el retrat al seu autor després de la seua exposició a París, *Clamor de guerra* va dormir durant anys, igual que moltes altres de les obres ensenyades al pavelló, als soterranis del Museu d'Art Modern barceloní, al parc de la Ciutadella. Després de descobrir-lo emocionat en l'exposició sobre el pavelló celebrada al Reina Sofía en 1990, amb Josefina Alix com a comissària, Ferrándiz es va esglaiar en llegir el rètol, que deia “Propietat de l'Estat espanyol”. Com altres dels artistes –o en alguns casos, dels seus hereus–, va aconseguir de recuperar-lo, després de gestions per les quals es conserva en el seu arxiu una abundant correspondència administrativa, en la qual em trobe amb noms d'amics com Enrique Baquedano i Luis Jiménez Clavería.

Clamor de guerra: el motiu el reprén en un xicotet i bellíssim relleu d'escaiola, que és la peça central –la joia de la corona, per dir-ho col·loquialment– de la present exposició, en el qual allò que més ens sorprén és el sintètic i delicat idioma, entre “noucentista” –quasi, d'una banda, Manolo Hugué–, “evolucionista” –quasi, d'una banda, Ángel Ferrant preavantguarda– i realista màgic, amb el qual, amb alguna variant respecte del paper, però amb la mateixa atmosfera d'entrelaçament entre cascos, baionetes i cossos nus, és evocat l'heroisme dels combatents, tant soldats professionals, com proletaris en armes.

D'aquells anys, 1937, 1938 i fins i tot 1939 –sovint la data consta en la signatura–, hi ha molts originals de Ferrándiz que no sabem a quines publicacions corresponen, encara que la presència, al dors o en els marges, d'indicacions d'impremta, dibuix B, dibuix C, dibuix H i la indicació “Carta testament”, dibuix 12, de la mateixa grandària, possiblement permetran, a la llarga, trobar-les. Totes aquestes il·lustracions són bèl·liques, encara que amb ràfegues líriques, fins i tot amb algun xiprer, i al costat la indicació “Soledad”. Siluetes de soldats sovint armats –i, de vegades, amb un aire molt soviètic en el tractament compositiu, d'una monumentalitat quasi a la manera d'Alexander Deineka, i òbviament estic pensant en el seu quadre dels defensors de Leningrad–; de soldats amb casc i al cel alguna estrella; o de soldat que està escrivint durant un descans –als seus peus, el fusell–; o d'un grup de soldats capficats en la lectura de la premsa o d'un llibre; o d'altres bevent. Dones estilitzades, també, una d'elles asseguda sota un arbre, amb un llibre, novament, al seu costat; i una altra d'esquena, que atalaia una mar solcada per una vela llatina; i una altra més, nua, prop d'un cactus, la planta moderna –vegeu-ne d'exemples en el Roh– per excel·lència, que també apareix representada en altres peces, inclosa una de les composicions bèl·liques. I escenes de combat de figures atlètiques i novament amb el tors nu, fusells o baioneta al rest, o cos a cos i punyals enlaire, escenes més expressionistes, de pinzellada més ampla, així com més expressionista i de pinzellada més ampla és la figura d'un metal·lúrgic fornit sobre un fons fabril, que s'ha de relacionar amb un fotograt d'un altre operari del mateix ram, destinat no sabem a quina publicació. A eixe període pertanyen també tres estampes precioses de petit format, presumiblement linogravats, d'una concentració especial, ja que en aquestes el dibuix es retalla, calat en un fons

negre: la primera, d'un rostre de dona *matissiana*; la segona, d'una mà que empunya un fusell; i, la tercera, d'un soldat que dorm embolicat amb el seu capot, amb el fusell al costat, segons el meu punt de vista la millor imatge de les tres, a la qual per algun aspecte li trobe molt de gust de revolució mexicana. I una sèrie d'apunts, realitzats sobre papers amb capçalera inequívocament d'aquell temps: "Gráficas Socializadas, Alcoy".

Mes de febrer de 1938: un text no sé si editat o inèdit de Ferrándiz, que conta una excursió a Ifac, quatre anys abans. Nostàlgia de la pau, encarnada en un paratge especialment benivolgut per la modernitat levantina, de Gabriel Miró cap endavant. Gabriel Miró, del qual Ferrándiz, com no podia ser de cap altra manera, tenia diversos llibres a la seua biblioteca, i que és la influència més palesa –massa palesa, diria jo– en aquest text.

Alacant, 1 de desembre de 1938: en eixa ciutat i en aquell dia, mes i any es publica l'al·ludit *Versos en la guerra*. Per la meua part, vaig saber que existia el volum, del qual en contra del meu desig no en vaig poder aconseguir cap exemplar per a la seua exhibició, quan preparava el meu *Alicante moderno: 1900-1960* (MUBAG, Alacant, 2010). Una part de la mostra versava, com no podia ser d'una altra manera, sobre la Guerra Civil tal com es va viure en aquesta ciutat i província. Pintors com Miguel Abad Miró, Melchor Aracil, Gastón Castelló, Manuel González Santana, Juan Navarro Ramón o Emilio Varela; escultors com Daniel Bañuls o el mateix Tomàs Ferrándiz; arquitectes com Miguel López, la gran figura del funcionalisme alacantí, i l'autor, precisament, del Parador d'Ifac; escriptors com Gabriel Baldrich, Carlos Fenoll, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, Eduardo Irles, Rafael Mengual, Vicente Mojica, Manuel Molina, Ramón Pérez Álvarez, Pascual Pla y Beltrán, Miguel Signes, Leopoldo Urrutia o Joan Valls Jordà i, per descomptat, la resta dels citats a propòsit d'Alcoi; fotògrafs com Francisco Sánchez Ors, al qual devem preciosos retrats d'aquell temps d'alguns dels protagonistes d'aquesta història; cineastes com José Ramón Clemente, que va programar cine soviètic i va dirigir teatre a la manera de La Barraca; músics com el pianista i compositor alcoià Rafael Casasempere –autor del premiat *Cant a la flota republicana: Sis cançons de guerra* (1937), amb lletra de Félix Vicente Ramos, i al qual crec reconèixer en un retrat fet amb carbonet de Ferrándiz, datat precisament aquell any–, José Juan (pseudònim de José Juan Pérez), Carlos Palacio, Rafael Rodríguez Albert o Gonzalo Soriano... Tots ells van participar més o menys en l'esforç bèl·lic republicà en aquella ciutat i província. Importància, sobretot, dels intel·lectuals comunistes, entre els més actius dels quals, òbviament, cal mencionar en primer lloc Miguel Hernández. Importància de la secció local d'Altaveu del Front, en la qual van estar integrats la majoria dels anomenats, alguns dels quals abans de la guerra ja eren membres de l'Associació d'Amics de l'URSS. Grans panells propagandístics d'Altaveu del Front, amb fotos sépia: estrelles roges, siluetes d'Stalin o d'Enrique Líster, obra de Gastón Castelló. Importància del diari comunista *Nuestra Bandera* (1937-1939), dirigit primerament pel porto-riqueny Emilio Delgado, que va ser l'últim director de *Mundo Obrero* abans del col·lapse final del Madrid republicà, i després, a partir del juny de 1938, per Antonio Blanca, que havia sigut fundador del Cineclub Proletari de la ciutat i corresponsal de *Nuestro Cinema*, i que, a més, era secretari de l'Ateneu, transformat en la seu de l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes per a la Defensa de la Cultura. El redactor en cap de *Nuestra Bandera* era Eusebio Oca. El seu maquetista, el madrileny Ricardo Font, caricaturista estilísticament pròxim a Bagaría, amb el qual havia coincidit en *El Sol*, i professor de dibuix a l'Institut d'Ensenyament Mitjà alacantí. En *Nuestra Bandera* van col·laborar il·lustradors com Miguel Abad Miró i Melchor Aracil. Ricardo Fuente, d'altra banda, estava casat amb la historiadora Carmen Caamaño, també militant del PCE, antiga de la FUE, del Centre d'Estudis Històrics, de Missions Pedagògiques i del Lyceum Club, i que després de ser la secretària personal de Jesús Monzón, governador civil de la província, al qual va acompanyar a Conca on ell va ocupar un càrrec idèntic, va ser, després d'anar-se'n aquell a Madrid, la primera dona espanyola a aconseguir eixe rang, en una data tan tremenda com el mes de març de 1939, és a dir, l'últim mes de la contesa...

Casualitats de la vida: qui escriu açò va freqüentar durant la seua infantesa i joventut, tant Ricardo Fuente i Carmen Caamaño, com Miguel Abad Miró, i a la seua germana Marisa, alcoians els dos i nebots, certament, de Gabriel Miró, la qual cosa explica que Miguel fóra, tal com ho he indicat, un dels il·lustradors de l'esmentada biografia mironiana de José Guardiola Ortiz. I de boca dels germans Abad Miró, i de Fernando Tudela, arquitecte, marit de Marisa, i vinculat en la preguerra a l'aventura vallecana –per mitjà del seu amic i coreligionari Enrique Segarra, gran amic d'Alberto, i precisament el responsable del mencionat Centre d'Estudis de la Construcció on va tenir lloc la retrospectiva picassiana madrilenya de 1936 que tant va impressionar Ferrándiz–, va sentir moltes històries d'aquella Espanya. Inclosa la de la germana de tots dos, Gabriela Abad Miró, militant del PCE, que havia sigut amiga i col·laboradora de Tina Modotti, i amant de Mikhaïl Koltzov, que va acabar els seus breus dies –havia nascut a Alcoi en 1913– a Mèxic en 1941. Per desgràcia, un no és novel·lista.

Versos en la guerra, l'edició original del qual continue sense haver vist, però que manege en la seua reedició facsímil prologada per Aitor L. Larrabide, emmarcada en el centenari de Miguel Hernández i feta a partir de l'exemplar de Vicente Mojica. És un petit volum (64 pàgines) que conté poemes de Miguel Hernández, Gabriel Baldrich (Melilla, 1915 – La Línea de la Concepción, Cadis, 1998) i Leopoldo Urrutia (Còrdova, 1918 – Madrid, 2005), que en 1942 va adoptar el pseudònim de “Leopoldo de Luis”, pres del seu cognom matern. Editat pel Comitè Provincial del Socors Roig Internacional (SRI) i imprés a Modernas Gràficas Gutenberg, de les quals van eixir diverses publicacions modernes alacantines dels anys immediatament anteriors a la contesa: *Versos en la guerra* porta el pròleg del metge bacteriòleg Carlos Schneider, president de l'SRI, la revista del qual, *Socorro Rojo*, va tenir col·laboradors gràfics com Miguel Abad Miró, Melchor Aracil, Gastón Castelló, Gabriel García Maroto, Juana Francisca, Manuel González Santana o Yes (pseudònim d'Esteban Vega); en l'apartat literari, allí hi eren Gabriel Baldrich, Pedro Garfias, Miguel Hernández, José Herrera Petere, Antonio Machado, Vicente Mojica, Ramón J. Sender, Leopoldo Urrutia, i de segur que molts més, que la revista l'esmente de segones... Gabriel Baldrich, membre de la FUE, al qual l'esclat de la Guerra Civil l'havia sorprés estudiant Medicina a Madrid, i que també va ser col·laborador de *Nuestra Bandera*, havia arribat a Alacant com a ferit de guerra. Leopoldo Urrutia, per la seua banda, que havia conegut Miguel Hernández a la capital, uns mesos abans de la Guerra Civil, compartia la mateixa condició de convalescent en la defensa d'aquella i de col·laborador del diari comunista i de la revista de l'SRI. Baldrich i ell havien coincidit en la darrerria de 1936 a l'hospital d'Alacant. Van escriure junts dues obres teatrals per a Altaveu del Front: *La madre espera su vuelta: Romance de ciego*, representada el 14 d'abril de 1937 al Teatre Principal de la ciutat; i *Espanya al día*, representada el 7 de maig, com a homenatge a Mèxic, mentre que el 13 de desembre li tocava el torn a *Voces de sangre*, de Leopoldo Urrutia en solitari. El 25 d'abril, sempre al Principal, ambdós havien recitat versos en un acte d'homenatge a Madrid. Aquell mateix any 1938 de *Versos en la guerra*, havia aparegut a Gandia, i en l'editorial Soldado del Pueblo, el primer poemari de Leopoldo Urrutia, *Romances de un combatiente*, que no he vist –no es troba a la Biblioteca Nacional–, però que, pel que sé, porta il·lustracions de Melchor Aracil, Tomàs Ferrándiz –que havia estat destinat, no ho oblidem, a Gandia–, i Manuel González Santana.

La idea del que va ser *Versos en la guerra* havia sorgit després d'una conferència-recital de Miguel Hernández a l'Ateneu d'Alacant / Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes, celebrada el 21 d'agost de 1937, el presentador de la qual havia sigut José Juan, i que havia entusiasmat els dos poetes convalescents, així com els seus amics Manuel Molina i Vicente Ramos. Sabem per Jorge Urrutia que quan va eixir el volum, tant son pare com Baldrich ja eren de nou al front. De Baldrich s'hi inclouen els poemes “Romance del molino que no muele”, “Romance de la tragedia feliz”, “Romance negro a la luna blanca”, “Romance de la Unidad Proletaria” i “¡Que suerte ser miliciano!”. De Miguel Hernández, “Las manos”, el celebèrrim “Aceituneros” i “Llamo a la juventud”, presos de *Viento del pueblo*. De Leopoldo Urrutia, “Barcelona bombardeada”,

“Fragmento de la carta de una madre a su hijo, combatiente”, “A un voluntario”, “¡Durruti!”, i “Romances en la muerte de Federico García Lorca”, presos de *Romances de un combatiente*. Les il·lustracions, totes les quals eren a línia, són de Miguel Abad Miró, Manuel Albert –actiu, abans i després de la guerra, en l’àmbit de les populars Fogueres de Sant Joan–, Melchor Aracil, Tomàs Ferrándiz i Manuel González Santana, autor, a més, de les capitulares del volum, i vocal de finances de l’SRI. Tomàs Ferrándiz hi és present amb un únic dibuix, molt bell –l’original, l’únic que es coneix de tots aquells que aparegueren en el volum, figura en la present exposició, igual que el seu esbós al llapis– i de gran eficàcia propagandística, ja que representa, en clau lineal –línies blanques esgrafiades en el fons negre–, un soldat a la trinxera. L’acompanya una nota sense signatura, però sabem que d’Alejandro Urrutia, i que mereix ser transcrita íntegrament perquè ajuda a “llegir-lo”: “Tomàs Ferrándiz, autor d’aquest dibuix, ha parlat en ell, amb el seu traç fi i la seua tècnica subtil i expressiva, del bell moment en què el milicià en morir, evoca la imatge dolça de la dona que era el seu amor de jove il·lusionat i fort”. No deu ser gens estrany que eixe dibuix, o alguns dels altres que figuren en el volum, hagueren sigut utilitzats amb anterioritat en *Romances de un combatiente*, un dubte que només podrem comprovar quan en trobem un exemplar. El dibuix va tancant el “corpus” poètic, enfrontat a l’última pàgina dels romanços lorquians de Leopoldo Urrutia, i precedint la secció de notes sobre poetes i dibuixants. Aquestes són sobre Miguel Hernández, Baldrich, i els il·lustradors, i estan firmades per A.U., és a dir, l’acabat de citar Alejandro Urrutia, pare de Leopoldo, que era catedràtic a Alcoi i col·laborador d’*El Luchador*, i que va ser qui va tenir cura de l’edició. La nota sobre Leopoldo Urrutia no l’escriu son pare, sinó que aquest fa servir informació d’hemeroteca, tot reprenent fragments de dues ressenyes de *Romances de un combatiente*, publicades no sabem on. La primera, del singular Francisco Ferrándiz Alborz, nascut en 1899 a la localitat alacantina de Planes, pròxima a Cocentaina, un personatge que se’m va escapar quan vaig preparar el meu *Diccionario*, però que porta temps intrigant-me, entre altres coses perquè una part de la seua carrera literària de preguerra havia transcorregut a Quito, on firmava “Feafa” i va freqüentar Jorge Icaza i altres grans de l’esquerra literària equatoriana. Torna al país natal durant la contesa i llavors dirigeix el diari socialista alacantí *Avance* (1937-1939) i la revista *Spartacus* (1937-1938). Ferrándiz Alborz seria nomenat director del diari madrileny *El Socialista*... deu dies abans del final de la guerra. La segona nota és precisament d’un equatorià –i per a mi desconegut– Efraín Zaldumbide O’Neill. És per un fragment, també inclòs, d’aquest, a propòsit de tres dels il·lustradors, que coneixem una dada abans indicada: que el primer poemari de Leopoldo Urrutia portava il·lustracions de tres dels artistes presents en *Versos en la guerra*. El colofó –en el qual el volum apareix designat erròniament com a *Versos de nuestra guerra*– és de l’1 de desembre de 1938, data ja de quasi derrota republicana, la qual cosa afig heroïcitat a la publicació.

La desbandada final de l’Alacant republicà en va veure fugir molts en diversos vaixells, l’últim dels quals va ser l’*Stanbrook*, que va eixir del port la nit del 28 de març de 1939, amb destinació a Orà. Investigant, per a la meua antologia de la poesia ultraista publicada fa poc, sobre la vida de Juan José Pérez Doménech, un escriptor alacantí (de Villena) que va marxar a l’exili americà, vaig trobar a Internet una llista completa de passatgers d’aquest vaixell, en la qual ell figurava. Encara que la seua marxa va ser en un altre vaixell, un dels que va refer la seua vida a Algèria va ser Antonio Blanca. Molts altres van quedar atrapats en la ratera, que es va tancar definitivament l’1 d’abril, dia de la victòria franquista. A més de Carmen Caamaño i de Ricardo Fuente –que estaven a punt d’abordar l’*Stanbrook* quan el capità, davant l’allau de persones, en va retirar l’escaleta–, i òbviament de Miguel Hernández, el calvari del qual és universalment conegut, també van patir presó Miguel Abad Miró, Vicente Albarranch, Gabriel Baldrich, Gastón Castelló, Rafael Casasempere, Francisco Ferrándiz Alborz, José Ferrándiz Torremocha, Manuel González Santana, Miguel López, Eusebio Oca, Ramón Pérez Álvarez, Pascual Pla y Beltrán, Miguel Signes, Joan Valls Jordà, Emilio Varela... A Ricardo Fuente i a Eusebio Oca són deguts els dos retrats carceraris més tremends de Miguel Hernández. Ferrándiz Alborz, amagat amb el seu germà Juan en una cova prop d’Alcoi

ni més ni menys que fins a 1942, després de passar els dos per la tremenda experiència carcerària, amb sengles condemnes a mort incloses, se n'acabaria anant definitivament a l'exili: de primer a França (a partir de 1948), i després a l'Uruguai, a la capital del qual va morir en 1961. També van patir exili Baldó i Mengual. Carlos Palacio, que com tants altres militants del PCE havia estat empresonat, dins del seu propi bàndol, pels casadistes, al final de la contesa es va escapolir i els anys 1939-1945 els va passar amagat.

Angoixoses acaballes alacantines: un drama bèl·lic que és premiat tan prop ja de la derrota que ha de deixar d'ostentar el títol *Victoria*, un llibre publicat quatre mesos abans del final de la guerra a la qual al·ludeix el seu títol, un director de periòdic nomenat deu dies abans d'eixa mateixa data, una governadora civil que exerceix el càrrec durant l'últim mes de les hostilitats, un vaixell que salpa de nit cap a Orà ja a punt d'acabar definitivament aquestes i sense algunes de les persones que més necessitades estaven de pujar-hi... Tot açò ho diu, novel·lescament, Max Aub en les últimes pàgines de *Las buenas intenciones*, una de les grans novel·les seues. També l'anarquista Eduardo de Guzmán, un altre que va quedar atrapat en eixa ratera.

De tots els implicats en l'aventura de *Versos en la guerra*, el que va continuar, durant la contesa i després d'aquesta, més en contacte amb el poeta d'Oriola, va ser Miguel Abad Miró, que a la seua condició de pintor unia la d'estudiant d'Arquitectura, carrera que va concloure ja acabada la guerra, igual que el seu cunyat Fernando Tudela, amb el qual va col·laborar primerament a Madrid i després a Sevilla. Uns mesos abans de la *débâcle*, va arribar a existir el projecte d'un llibre tripartit on hagueren coexistit versos de Miguel Hernández, il·lustracions de Miguel Abad Miró i il·lustracions musicals de Rafael Rodríguez Albert; llibre que tenia el beneplàcit d'Alberti. En 1944 Miguel Abad Miró va tenir la gosadia de presentar al Concurs de la Diputació un quadre elegíac titulat *El rayo que no cesa*. I en 1951 va ser el responsable, amb Ricardo Fuente, autor de la vinyeta de coberta, de l'aprimorada edició de *Seis poemas inéditos i nueve más*, de Miguel Hernández, volum pertanyent a la col·lecció "Ifach" de Manuel Molina i Vicente Ramos, i imprès –ara que hi pense–... per Gráficas Gutenberg; primera aparició del d'Oriola en forma de llibre en la postguerra espanyola, un any abans de l'*Obra escogida* (i... molt truncada per la censura), de l'editorial madrilenya Aguilar, on treballava Ricardo Fuente. També Leopoldo Urrutia, convertit en Leopoldo de Luis i en un dels conreadors principals de la poesia social, va ser molt actiu en el culte a Miguel Hernández. A propòsit de la seua vida de postguerra, vull recordar una certa pàgina del sentit llibre de Jorge Urrutia, el seu fill, *De una edad tal vez nunca vivida* (2010): un pis en un barri obrer d'un Madrid amb restriccions de llum, pis ocupat per Leopoldo de Luis, per la seua dona i el seu fill, i pel pare d'ell, l'Alejandro Urrutia anotador de *Versos en la guerra*, i que en el relat del nét apareix llegint sempre llibres traspaperats, en eixa "casa de vençuts", il·luminada per una aquarel·la de Ramón Gaya, d'una platja, que li havia sigut regalada al poeta durant la Guerra Civil, en l'època de la seua convalescència alacantina, per Guerrero Ruiz, llavors secretari de l'Ajuntament de la ciutat. Quant a Baldrich, és recordat sobretot per les seues lletres de cançons folklòriques, l'activitat principal de la seua postguerra andalusa, durant la qual també va publicar teatre –alguna de les seues obres la va publicar Aguilar–, i un poemari tardà, *Cartas sin respuesta posible: A Miguel Hernández Gilabert* (1992), aparegut en l'editorial sevillana Alfar, i que van prologar l'hispanista francès Serge Salaün, i... Leopoldo de Luis / Leopoldo Urrutia. Ara, sobretot després de llegir *De una edad tal vez nunca vivida*, sent haver conegut tan poc Leopoldo de Luis.

En la immediata postguerra, Miguel López va ser l'encarregat de projectar un parell de Monuments als Caiguts: el d'Alacant, popularment conegut com El Llevataps, i el del Baix Segura, aquest en col·laboració amb Miguel Abad Miró, que, certament, va continuar sent comunista tota la seua vida, i amb Daniel Bañuls. També Gastón Castelló va sobreixir en encàrrecs oficials. I l'ubic Sánchez Ors va fotografiar l'entrada a Alacant dels italians de la Littorio, i en 1940 el trasllat de les restes de José Antonio, d'Alacant a San Lorenzo de El Escorial. Per la mateixa època, a Almeria, Guillermo Langle,

arquitecte municipal –i funcionalista– que havia fet els refugis antiaeris republicans –després convertits... en quioscos de beguda–, va ser l'encarregat de fer el Monument als Caiguts franquistes. Un poc pertot arreu, poetes –per exemple el manxec Juan Alcaid o José María Munt, de Huelva– que havien cantat a les glòries republicanes, sense solució de continuïtat es van posar a compondre sonets a José Antonio i a la resta de glòries del nou règim. Són curiosos certs reciclatges ràpids de postguerra. Vegeu, per exemple, en l'àmbit de les arts plàstiques, el cas d'un Marià Benlliure que després d'haver realitzat durant la guerra efígies del General Miaja o de Valentín González "El Campesino", ja en 1940 fa un bust de Franco per al Casino de Madrid. O el del seu col·lega Manuel Álvarez Laviada, que hi va tenir alguna cosa a veure amb l'organització del pavelló de París de 1937, i que en la immediata postguerra va contribuir abundantment a la iconografia franquista. O els de Vitín Cortezo, Fernando Escrivá, Juan Antonio Morales o Rafael de Penagos. O el d'Eduardo Vicente, que va tenir la fortuna de tenir la protecció de d'Ors, sense la qual no es pot explicar el seu pas de les pàgines de *Comisario*, a les de *Vértice*. La protecció de d'Ors encara és més clara en el cas de Zabaleta. Moltes històries d'aquestes, sobretot les que afecten l'àmbit de la literatura, poden llegir-se en *Las armas y las letras*, d'Andrés Trapiello. Unes altres, de resistència callada, les hem de buscar en textos d'historiadors dels primers intents de reorganització del PCE, per exemple els que es van acostar a Carmen Caamaño, d'edat avançada, que vivia sola, ja viuda, al seu apartament pròxim a Argüelles, que recorde també il·luminat per una aquarel·la de Gaia, probablement de la mateixa procedència que la de l'apartament de Leopoldo de Luis...

17

Resulta curiosíssim, però després de la victòria franquista, en el cas de Ferrándiz, que havia passat l'últim any i mig de la guerra destinat a Alacant, que no sembla que hi haja cap episodi carcerari ni cap tampoc de militar, fet cridaner tenint en compte la seua presència com a il·lustrador i col·laborador literari del "diari de la revolució" *Humanidad*, el seu suport a Altaveu del Front, els seus enviaments a l'Exposició de París, les seues il·lustracions per a *Romances de un combatiente* i, sobretot, per a un llibre editat per l'SRI com és *Versos en la guerra*, entre els autors del qual estava un Miguel Hernández que va arribar a estar condemnat a mort. Curiosíssim és també que després de la defunció de l'escultor, hagen aparegut tants originals seus del període 1936-1939, el descobriment dels quals, en la postguerra, sens dubte haguera sigut problemàtic. De la seua adaptació al nou estat de coses ens parla un esbós de cartell presentat a un concurs de *Levante*, el diari valencià del *Movimiento*, sorprenent adaptació blava de l'èpica roja per ell practicada durant els anys de la República en lluita. Retornat a Madrid, al setembre de 1939 va reprendre els seus estudis a San Fernando, on va tenir la protecció de Chicharro, i on va ser condeixeble d'un combatent de l'altre bàndol: José Guerrero, acabat de desmobilitzar, i del qual parla molt afectuosament i elogiosament en el seu treball per a Ana María Guasch. Que diferents les seues respectives històries a partir d'eixe moment. El granadí va volar lliure primerament cap a una Europa de la qual havia tingut un avançament gràcies a la seua residència a la Casa de Velázquez de la França lliure –una història que ell ens contava i que no ens acabàvem de creure, fins que vam llegir les memòries de François Piétri, l'ambaixador de Vichy a Madrid, i comprovem que efectivament va existir aquesta Casa de Velázquez bis–, i després cap als Estats Units, on es va tractar amb la plana major de l'Escola de Nova York. L'alcoià es va convertir en professor d'Escultura a l'Escola de Belles Arts de Tetuan, d'on després passà successivament als Instituts d'Ensenyament Mitjà de Santa Cruz de Tenerife, Gijón i, finalment, la localitat madrilenya de San Fernando de Henares.

Algunes de les pedres tallades del Ferrándiz de la immediata postguerra, un Ferrándiz l'anàlisi del qual es deixa per a una altra ocasió, reprenen una certa problemàtica *thirties*: Capuz, però també Pérez Mateo, i entre línies el "realisme màgic", sí, a la manera de Franz Roh, un tipus d'encreuaments gens infreqüents en aquells anys, tant en escultura –pense en allò que podria anomenar-se el "realisme màgic nacionalsindicalista" del càntabre José Villalobos Miñor– com en pintura. En l'arxiu de Ferrándiz es conserva un text curiós de començament d'aquell temps, titulat "El derrumbamiento de la

dignidad artística: Suplantación de la conciencia estética por el mangoneo favoritista de base mercantil”. Text en el qual es refereix, amb un to melodramàtic un poc forçat, a la guerra com a constant en la seua vida: la Primera Guerra Mundial que va esclatar l’any del seu naixement, la Guerra Civil que havia interromput els seus estudis artístics, la Segona Guerra Mundial que encara rugia quan escrivia aquelles línies.

Ferrándiz, en aquell començament dels anys quaranta, tornava sovint a Alcoi, on veia els seus amics Casasempere, Mengual, Valls Jordà i altres, agrupats en una mena de continuació de l’Agrupació Cultural: el Club dels Incompresos, un nom pres de la novel·la homònima de G. K. Chesterton, traduïda en 1941 per l’Editorial Tartessos de Barcelona. L’himne el va compondre (en 1939, data que apareix en el manuscrit que era propietat de Ferrándiz, encara que l’ anotació sembla d’aquest últim, i posterior) Casasempere, que va ser qui va trobar el nom del Club, al qual pertanyia també gent més jove, com Alfredo Boronat o Luis Olcina, el segon dels quals els acollia al seu Bar Carlos. Rafael Mengual, uns anys després, evocava en un parell de textos magnífics l’atmosfera un poc fantasmagòrica d’aquelles reunions. En un article de la revista alacantina *Canelobre* de 1990 sobre Valls Jordà, es va referir a aquella postguerra de vençuts: “Malgrat tot, uneixes circumstàncies tan refractàries i contractives ens van afavorir en alguna cosa. De primeres, la nostra vella passió pels llibres, les passejades nocturnes i els diàlegs no es van gelar. De tant en tant, ens refugiàvem en algun racó de café, atents a la nostra clandestinitat un tant bohèmia. Tot açò va desembocar en la creació d’una tertúlia àmpliament literària, el *Club de los Incomprendidos*, els components del qual, músics, poetes, pintors i algun que altre escriptor, van donar molt bon joc”. No sabem si en alguna ocasió s’hi degué presentar Pla y Beltrán, amb el qual en qualsevol cas sí que sabem que Rafael Mengual seguia en contacte, ja que en la seua biografia del poeta d’Ibi, Antonio Gracia reproduïx fragments de les seues cartes a l’alcoià des de València, datades entre 1947 i 1950, és a dir, abans de marxar a Caracas (on va morir en 1961), i en les quals també esmenta, entre d’altres, Casasempere i Valls Jordà. Miguel Abad Miró havia sigut un dels il·lustradors del seu segon llibre de postguerra, *Cuando mi tío me enseñaba a volar* (1948), prudentment firmat, com l’anterior, com a “Pablo Herrera”. També en eixa biografia se cita una carta d’Enrique Azcoaga, de 1953 i des de Buenos Aires, dirigida a Rafael Mengual, a Béziers, on havia acabat anant-se’n. I moltes missives de Pla y Beltrán a Rafael Mengual dels anys següents; per una d’aquestes, de 1959, cal deduir que el seu corresponçal ha retornat a Espanya. En una altra, aflora el passat més llunyà: “¿Te acuerdas de cuando trabajábamos juntos, siendo muchachos, en aquella endiablada fábrica? Me entran escalofríos sólo de pensarlo”. Casasempere, des de 1943, va dirigir una orquestrina, la Banda Nova de l’Iris, de la qual Valls Jordà, que n’era secretari des de 1937, a més era percussionista. Casasempere, del qual Gracia reproduïx l’original d’un poema de circumstàncies que li dedica Pla y Beltrán en 1947, va ser, a més, el primer director de l’Orquestra Simfònica Alcoiana, fundada en 1952, i va compondre, igual que el seu germà menor Gregorio i que el pare dels dos i cap de la dinastia, abundant música per a les Festes de Moros i Cristians.

En 1951, any en què Julio Ramis li va dedicar, a Tànger, un exemplar de la seua monografia de Clan, amb pròleg de Paul Bowles, Ferrándiz va participar, sense pena ni glòria –la glòria va ser aleshores per a Benjamín Palencia i per a altres representants de la molt protegida Escola de Madrid, i per a artistes emergents com Manolo Millares o Antoni Tàpies, que prompte es van convertir ells també, durant un temps, en artistes molt protegits, sobretot de cara a l’exterior–, en la Primera Biennal Hispanoamericana de Madrid. Més convencionals, van acollir enviaments de l’escultor les col·lectives artístiques de l’Institut d’Estudis Africans.

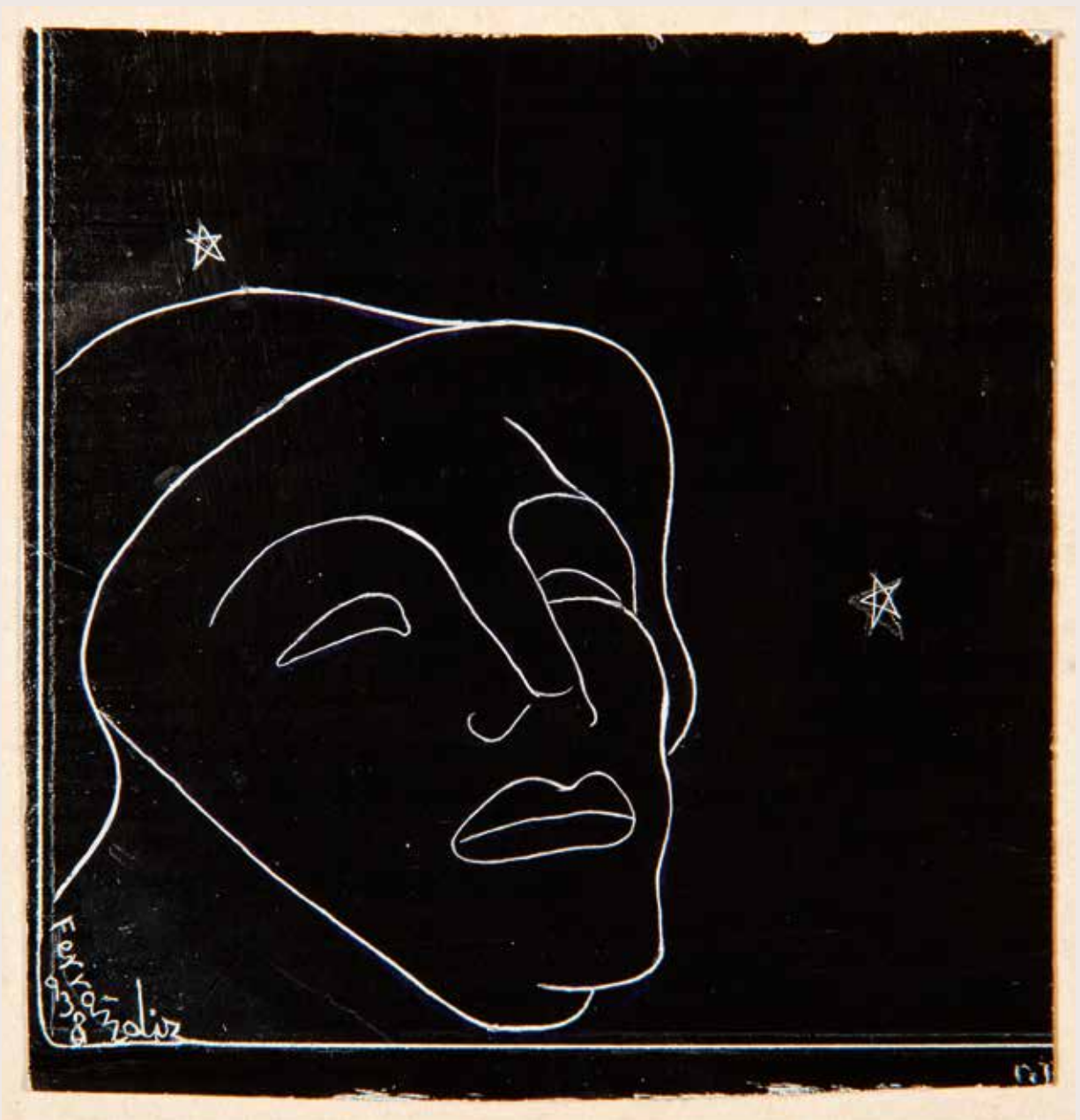
Una última referència, de postguerra, datada aquesta en 1953. Llavors, l’ICA de Londres, presidit per Herbert Read, va convocar el concurs internacional per a un monument al pres polític desconegut. La idea s’emmarcava en la naixent guerra freda, per la qual cosa la CIA no es trobava gens lluny. En el jurat van participar també Alfred H. Barr, director del MoMA de Nova York, i el surrealista anglés Roland Penrose. La convocatòria va tenir un ressò enorme: 3.500 artistes,

procedents de 57 països. Finalment en van ser seleccionats i exposats, a la Tate Gallery, 140, entre els quals hi havia dos espanyols, Jorge Oteiza i Pablo Serrano, tot i que el segon representava l'Uruguai, que llavors era el seu país de residència. El concurs el va guanyar l'anglès Reg Butler. Els altres onze premiats van ser majoritàriament noms de primeríssim nivell: Henri-George Adam, Alexander Calder, Lynn Chadwick, Naum Gabo, Margel Hinder, Richard Lippold, Luciano Minguzzi, Mirko (Basaldella), Bàrbara Hepworth i Anton Pevsner. Entre els emergents del país que va acollir el certamen, cal mencionar la presència d'Eduardo Paolozzi, un futur *pop*. Tot allò va provocar grans debats, principalment antimoderns. Un artista hongarès, un cert László Szilvassy, antic presoner de guerra, i arribat a Londres en 1948, va obtenir el seu minut de glòria en agredir i danyar l'obra de Butler, fet pel qual va passar un mes a la presó. Després de tot, l'obra premiada finalment no va ser realitzada ni a Berlín, que era el lloc previst inicialment, ni en cap altre lloc. Oteiza en la madrilenya *Revista Nacional de Arquitectura*, va escriure un polèmic article sobre tot l'assumpte; tan polèmic, que una nota anònima de la revista indica que s'ha consultat la conveniència de publicar-lo amb el director del Museu d'Art Modern de Madrid, José Luis Fernández del Amo, que hi ha donat el seu vistiplau. Considera el d'Orío que la majoria dels projectes són d'un art abstracte, un fet que segons la seua opinió és signe positiu dels temps, però d'una abstracció insuficientment experimental. I que quasi tots els premiats s'han embullat en "conversions merament físiques (sense conversió estètica) de gàbies, filats, reixes i figuretes de dones, presoners, fletxes, punxes, escaletes"... I que la discussió s'hauria d'haver establert a partir de les obres de Max Bill, Chadwick, i... ell mateix, que la modèstia no va ser mai un tret propi d'Oteiza. José Camón Aznar, per la seua banda, va publicar respecte d'això un article agredolç en l'*ABC* del 2 d'agost, diari del qual era crític titular d'art. En aquest article cita la majoria dels premiats –hi ha reproduccions de Butler, Margel Hindel, Minguzzi, Mirko i Pevsner, però no hi menciona ni tan sols la presència d'Oteiza entre els participants, probablement perquè va treballar a partir d'una notícia i una iconografia d'agència, només centrades en el palmarès... Quant al projecte de Ferrándiz, les fotografies que se'n conserven revelen un cert organicisme i simbolisme –la mà, la teranyina, la figureta de reminiscències *déco* capturada en aquesta–, accentuats per la nebulositat quasi pictorialista de les instantànies. Precisament en 1953, l'escultor va obtenir la Beca Conde de Cartagena, que li va permetre ampliar estudis al Royal College of Art, de Londres, on va ser alumne d'un escultor important, Leon Underwood, i on segons conta en el treball per a Ana María Guasch, va ser testimoni de la invenció del *pop art* per part d'alguns dels seus condeixebles, circumstància sobre la qual, desgraciadament, no en dóna detalls.

D'aquell mateix treball de Ferrándiz per a Ana María Guasch, en el qual curiosament no diu res de les seues obres bèl·liques, quan haguera sigut el moment de penjar-se medalles, em crida l'atenció l'acumulació de referències al *pop art*, al minimalisme i a l'art conceptual. I que un dels artistes del qual parla amb més pertinència, siga el nord-americà i surrealista Joseph Cornell, del qual havia admirat la meravellosa retrospectiva de 1984 a la Fundació Juan March, el catàleg de la qual, prologat per Fernando Huici, figura en la bibliografia: "Dentro de todo este gigantismo, participando y recogiendo de cada ismo lo que a su alma conmovía, un alma llena de intimismos y añoranzas, de poesía y de plástica, están los pequeños formatos de Joseph Cornell. Un mundo aparte, maravilloso, imaginativo, riguroso, con el perfume poético de una lejanía histórica que irrumpe en nuestra época y a la vez es absorbido por ella".

De l'Alcoi dels poetes als microcosmos poètics de Cornell, passant pel Madrid republicà, i pel *Clamor de guerra* exhibit a l'ombra del *Guernica*, i pel Club dels Incompresos, i per l'amistat amb José Guerrero, i pel Marroc, i pel Londres *fifties* i *pop*: un itinerari, 1914-2010, a través del segle de sigles (Pedro Salinas *dixit*) i més enllà, segle per ell rumiat, i teclejat en la seua vella màquina d'escriure, en el seu últim i atapeït estudi, al fons del jardí romàntic amb males herbes, allà per Ciudad Lineal...

Juan Manuel Bonet



Cap de soldat amb cel estrellat, 1938.
Tinta i guix sobre cartolina. 75 x 74 mm.

TOMÀS FERRÁNDIZ, UNA CLAMOR DE GUERRA RECUPERADA

“No sabe qué es la vida/ quien jamás alentó bajo la guerra”
Luis Cernuda (*Elegia Espanyola*, 1937)

Quan semblava que ja no hi havia lloc per a les sorpreses en la història de l'art, sorgeix, impensada, la figura d'un artista fins ara més rar que secret, la qual cosa representa una inesperada recuperació. Ha sigut llarga la nòmina dels que, després d'una activitat brillant en els anys de plata avantguardistes, convertits després en acer bèl·lic, han travessat, ells i les seues obres, durant dècades un desert de desatenció, si no d'oblit. Alguns han pagat peatges artístics tardans per la seua entrega a ideologies polítiques que han variat en la seua consideració. És el cas d'aquells que, parafrasejant Andrés Trapiello, quan al·ludeix els escriptors del bàndol nacional, van guanyar la guerra però van perdre la història de l'art.

No obstant això, ara, comptem amb un de “nou”, amb un altre artista recuperat dels anys de la Guerra Civil: l'escultor i dibuixant alcoià Tomàs Ferrándiz Llopis, el qual durant el conflicte, i a pesar de la seua joventut, va il·lustrar juntament amb altres dibuixants un llibre de poemes de diversos autors, entre els quals hi ha Miguel Hernández, i va participar amb dues obres en el pavelló de la República en l'Exposició Internacional de París de 1937. Un artista divers i inquiet al qual la guerra el va portar a desenvolupar, com a tants d'altres, una destacada carrera al servei de la política.

Pel setembre de 1939, després de tres anys de guerra, reprenia els seus cursos la madrilenya Acadèmia de Belles Arts de San Fernando amb un “dèiem ahir” que s'havia deixat pel mig més d'un alumne caigut en qualsevol de les dues trinxeres. En eixa data Tomàs Ferrándiz tornava al casalot del carrer d'Alcalá en un Madrid ruïnós, amb les ferides de guerra encara obertes, per a començar el seu segon curs, el que havia d'haver iniciat a la tardor de 1936.

Aparentment els anys bèl·lics podien considerar-se uns anys perduts, un hiat en la seua formació artística. No obstant això, la realitat era molt distinta perquè tot el que va succeir en l'intens parèntesi de 1936-1939 havia permès l'aparició d'un artista madur, rigorós i definitivament obert a les noves tendències. La guerra i les seues raons, les exigències de l'esforç bèl·lic en el camp de l'art i de la cultura, especialment importants en un conflicte que presenta per primera vegada reunits tots els elements de la guerra moderna, inclosa una nova propaganda basada en els mitjans de masses, va convocar tots aquells que hi podien aportar el seu treball. Va ser el cas de nombrosos escriptors i artistes, com Tomàs Ferrándiz.¹

En començar la Guerra Civil, l'artista, nascut a Alcoi en 1914, ja tenia un discret historial professional desenvolupat en l'àmbit de la seua ciutat natal, una ciutat determinada per la concentració d'una discreta indústria tèxtil des del segle XIX, que havia donat lloc a l'aparició d'unes classes mitjanes pròsperes i il·lustrades. Juntament amb aquestes s'havia desenvolupat a l'urbs un important nucli obrer que des que hi va aparèixer va mostrar la seua inclinació cap al federalisme i, després, cap a l'anarcosindicalisme. Una consciència política activa que els va portar a ser precoços internacionalistes i de tant en tant insurreccionals, com en els fets que van tenir lloc en el molt cantonal i “senderià” any de 1873 —els successos d'Alcoi es van veure com la versió ibèrica de la *Commune* parisenca—, i que va permetre el control de l'urbs en 1936 per part de la CNT-FAI, en un altre episodi revolucionari que es va traduir en la col·lectivització de moltes de les fàbriques tèxtils de la localitat.

1. La documentació essencial per a realitzar tant l'exposició com aquest treball, procedeix de l'arxiu particular de Tomàs Ferrándiz.

En aquest Alcoi dels convulsos anys trenta previs a la guerra, el jove Ferrándiz compartia les seues inquietuds culturals amb altres companys generacionals, a l'abric del molt pròxim ambient alacantí d'aquests anys, tan favorable a la cultura i que tan precisament descriu Juan Manuel Bonet en el seu inapreciable *Alicante moderno 1900-1960* (Alacant, 2010), una posada al dia d'aquesta realitat a la província que devia tenir els seus equivalents en altres demarcacions.

Els joves alcoians inquiets i posseïts per la literatura, la música i l'art, forçosament degueren conèixer aquells que formaven el món de la cultura de plata alacantina previ a la ruptura del 36. Tots ells degueren conèixer i saber de l'obra d'escriptors, poetes i, sobretot, de pintors i dibuixants com l'introduïdor d'allò "Nou", Emilio Varela; l'enigmàtic Lorenzo Aguirre, Juan Navarro Ramón, "màgic i objectiu"; Gastón Castelló, un altre dels mestres provincials; Manuel González Santana, de Melchor Aracil... Però també degueren tenir notícies de fotògrafs com Francisco Sánchez Ors, un "Catalá Roca" alacantí; de compositors com l'extraordinari Òscar Esplà o Rafael Casasempere i de l'arquitecte racionalista Miguel López. De molts d'ells Ferrándiz degué estar molt prop durant els anys 30, i com era característic en l'època, va intentar ser un artista polièdric en combinar escultura, pintura, dibuix i il·lustració amb la literatura. En l'arxiu de l'artista hi ha diferents textos, tant poesia com assajos de crítica d'art, que mostren aquesta vocació cultural de Tomàs Ferrándiz, tan característica de la modernitat, que insisteix en la complementarietat de l'art i de les lletres.

Per a Ferrándiz, els referents més pròxims, aquells que tenien la categoria de far per a aquells que a Alcoi compartien la inquietud de l'art, de les lletres i de la música, eren els naturals i els residents a la ciutat que exercien aquestes activitats. Entre ells hi ha Miguel Abad Miró, arquitecte, pintor, dibuixant i nebot de Gabriel Miró; el poeta Pascual Pla y Beltrán, l'escriptor Virgilio Botella, el compositor Carlos Palacio i potser també el poeta Juan Gil-Albert, el qual a pesar de la seua primerenca instal·lació a València, mai no va trencar els seus llaços amb Alcoi, on tornava ben sovint en aquests anys.

La preocupació cultural de Ferrándiz per tot el que era "nou", la difusió de les seues obres i de la seua activitat en aquests anys trenta, es va desenvolupar en cercles locals, en concret per mitjà de la molt activa Agrupació Cultural de la qual formaven part els escriptors Ricardo Baldó, Rafael Mengual Soriano i el mateix Ferrándiz, així com en tertúlies com aquella que es reunia al bar Carlos, integrada per Alfredo Boronat, el pianista Rafael Casasempere, Luis Olcina, el poeta Joan Valls i Tomàs Ferrándiz, que anys després descriuria l'escriptor i periodista Rafael Mengual Soriano, també membre destacat per no dir el més interessant del grup des d'un punt de vista literari. Tots ells tenien a més d'interessos artístics i literaris, inquietuds polítiques que responien al clima existent en els agitats anys 30.

El grup d'inquiets, que en els anys de postguerra va adoptar el nom de "Club dels Incompresos", pres d'una novel·la de Chesterton, llavors molt popular, tenia una vocació bohèmia més literària que real, i volia portar Baudelaire a la vora del Serpis. Era un grup amb aires de lògia, amb una certa inspiració maçònica molt de l'època reflectida en l'adopció de malnoms a l'ús –"Cronos", "Heresiarca", "Arquero", "Filofiel"...– i en ritus com cantar al començament de cada sessió un himne un poc bàquic compost per Joan Valls, autor de la lletra, i per Rafael Casasempere, que es va ocupar de la música, la partitura i text del qual, datada en 1939, poc després d'acabada la guerra, es conserva en l'arxiu de Tomàs Ferrándiz.

Aquesta mimesi maçònica per part d'alguns personatges del grup i de Tomàs Ferrándiz en particular, es reforça amb l'existència d'un dibuix fet amb llapis molt interessant i característic d'aquests anys titulat "La verge martiritzada". A mitjan camí entre el realisme màgic i la figuració renovada, representa un grup femení que fa amb els dits de les mans uns signes d'inequívoc contingut maçònic, alhora que un dels personatges mostra en el palmell de la mà una figura geomètrica que combina el compàs i l'estrella i que de nou remet a elements maçònics. El gest dels dits d'aquests personatges femenins que recorda el personatge d'El Greco, una obra de referència entre els membres de la Generació

del 98 i fins i tot de la del 14, i el seu contingut simbòlic perdurà en Ferrándiz fins als anys de la guerra, perquè en un dels seus millors dibuixos d'aquesta època que representa uns personatges amb fusells, es repeteix el gest.

No és gens estranya aquesta proximitat als aspectes formals de la Maçoneria, perquè en aquests anys de la República era una organització discreta, de contingut filantròpic i inquietuds culturals i fraternals, que tenia un indubtable predicament en els sectors més liberals de la societat, alhora que una certa influència en mitjans culturals, acadèmics i institucionals. D'altra banda, el recurs a ritus i símbols és un mitjà tradicional d'estrènyer els llaços i augmentar la solidaritat d'un grup que per les seues característiques tenia alguna vocació d'exclusiu, d'elit. En relació amb aquesta hipotètica proximitat de Ferrándiz amb cercles de la Maçoneria, és necessari recordar que el periodista José Ferrándiz Torremocha, un dels valedors de l'artista i habitual crític de les seues exposicions en el diari d'Alacant *El Luchador*, era membre de la lògia "Constante Alona", la principal entre tots els grups alacantins, de la qual formaven part nombrosos escriptors i artistes, per la qual cosa va ser empresonat després de la guerra. Encara més revelador resulta que un dels mecenes alcoians de Ferrándiz, l'industrial tèxtil Lorenzo Mascarell Llàcer, estiguera molt pròxim a cercles maçònics locals, la qual cosa va comportar que després de la guerra patira l'expurgació de la seua biblioteca per part de les noves autoritats, que hi buscaven literatura maçònica.

Juntament amb els membres reconeguts, l'Agrupació Cultural alcoiana acollia també altres participants com els musicòlegs Ricardo Villaplana, Camilo Sempere, Enrique Blanes o el metge i pintor Hazael Martín. De vegades la seua inquietud pels temes culturals els va portar a invitar a les seues sessions personalitats foranes com el compositor i guitarrista Regino Sainz de la Maza, el pintor Genaro Lahuerta o l'escriptor i crític d'art Enrique Azcoaga, fins i tot en els foscos dies de postguerra.

En aquest ambient d'inquietud cultural, que fins i tot es va prolongar en els anys següents a 1939, en el qual els esdeveniments polítics que tenien lloc tant a Espanya com a la industriosa Alcoi en marcaven el to, Tomàs Ferrándiz va anar desenvolupant des d'abans de la guerra una vocació artística en què combinava el dibuix, la il·lustració i l'escultura. De primer, va dur a terme en el mateix Alcoi estudis de formació en centres locals i després, amb només catorze anys, va passar a treballar en diversos tallers de decoració on es va dedicar a la realització de falles, cartells i bustos d'encàrrec, en què combinava escultura, dibuix i pintura, la qual cosa li va permetre donar-se a conèixer a la ciutat.

L'activitat de Tomàs Ferrándiz durant aquests anys i el prestigi que li aportaven les seues obres, li van permetre realitzar una exposició als salons de l'Associació Alacantina de la Premsa en 1934, on va presentar una sèrie de treballs que incloïen peces de joventut i unes altres de més recents. Entre totes n'hi havia de pròximes als llenguatges tradicionals, com és el cas d'algunes escultures un poc "benlliurians" en què allò literari i allò anecdòtic hi és molt present. No obstant això, juntament amb aquestes hi havia unes altres peces, com ara dibuixos de diverses tècniques, il·lustracions, olis i escultures, que mostraven trets propis de l'art nou, concretament d'un cubisme elemental, en realitat, a vegades, més un aire amb Cézanne molt escultòric.

Gràcies al suport de mitjans alcoians i alacantins, entre els quals destaca el seu mecenes Lorenzo Mascarell, i els seus valedors, el periodista del diari *El Luchador*, José Ferrándiz Torremocha, i Eduardo Mascarell, Ferrándiz va aconseguir l'anhelada beca de la Diputació per a seguir estudis a Madrid. Així, en el molt crític octubre de 1934 arriba a la molt literària estació d'Atocha, tal com ho va fer el seu quasi paísà Azorín, en la seua personal conquesta artística de la capital, per a estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis, alhora que esclatava a Espanya una insurrecció obrera i nacionalista. Ferrándiz només va estar a l'Escola un curs, perquè l'any següent va ingressar a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando per a seguir estudis superiors.

Quan hi va arribar, el panorama artístic madrileny ofería la combinació d'art acadèmic i tradicional amb les manifestacions, cada vegada més nombroses i reconegudes, d'allò que es denominava Art Nou. Un panorama a què ens acosten algunes obres com les d'Eugenio Carmona,² Valeriano Bozal,³ Juan Manuel Bonet,⁴ Lucía García de Carpi⁵ i Jaime Brihuega,⁶ per citar algun dels títols d'una bibliografia creixent. A Espanya la recepció dels nous "ismes" i dels llenguatges artístics de la modernitat es produeix amb retard respecte de la seua aparició a Europa, de manera que des del quinquenni 1920-1925 té lloc l'arribada desfasada d'aportacions artístiques a vegades contradictòries. Hi va arribar tardanament el cubisme, quan l'ultraisme combinava el futurisme i les tendències orfistes portades a l'estancat panorama artístic hispà pels Delaunay, i hi va despertar també una figuració renovadora a l'empara de la "tornada a l'ordre" confirmada en el 25, que ràpidament va conèixer amb l'últim i més reeixit dels "ismes": el surrealisme. Decididament, en aquests anys trenta tot allò nou hi era pertot arreu. Hi convivia la figuració, fóra la renovada a la manera de Vázquez Díaz i el noucentisme revisat, o la lírica que va inaugurar Boreas; el realisme més o menys objectiu, més o menys social o més o menys màgic; el neocubisme o cubofuturisme; l'abstracció geomètrica que va portar Torres-García al Grup Constructiu, i sobretot el surrealisme, eixe puixant recurs a la imaginació i a l'absència de regles que va seduir nombrosos artistes, fins als més insospitats, en els anys 30. Un mostrar de solucions del qual molts artistes, tant els partidaris del compromís i enemics d'allò deshumanitzat, com els lliurats a l'avantguarda, picaven ací i allà, combinant tendències *ad libitum* en una manifesta vocació de modernitat. En aquest ambient únic, d'enorme atractiu i interès per a un jove artista, s'hi va submergir Tomàs Ferrándiz quan va arribar a Madrid en 1934 i en aquest ambient va viure fins al juliol de 1936, només interromput amb les seues estades a Alcoi.

Una vegada finalitzat el primer curs de Belles Arts pel juliol de 1936, Tomàs Ferrándiz torna de vacances a Alcoi, on ja havia començat a desenvolupar una incipient trajectòria artística, i a les activitats de caràcter cultural que duia a terme juntament amb els més inquietos poetes, compositors i artistes locals. Durant aquests anys realitza una obra característica d'un aplicat estudiant d'art amb un creixent prestigi local, a qui li encarreguen alguns projectes de disseny i decoració d'interiors, així com d'escultòrics o dibuixos de retrats. Al mateix temps, Ferrándiz continua amb la seua activitat literària en forma de poemes amorosos i de crítica d'art.

A Tomàs Ferrándiz, com a tants altres, la insurrecció de l'Exèrcit d'Àfrica a la molt "lorquiana" hora de les cinc de la vesprada del divendres 17 de juliol de 1936, el va sorprendre de vacances al seu Alcoi natal. Probablement, les notícies més alarmants que informaven de la rebel·lió d'altres guarnicions li van arribar l'endemà, el 18 de juliol, potser quan assistia en companyia de Rafael Mengual Soriano, el qual aquell mateix dia publicava un article dedicat a Ferrándiz, i altres amics a la lectura de poemes que donava Joan Valls i que va haver d'interrompre en arribar les noves del que estava succeint a Espanya.

Les conseqüències per a l'entorn de Tomàs Ferrándiz va ser la implicació de molts dels seus companys i amics en les activitats de les noves institucions, des de Joan Valls, més pròxim a les activitats de les Joventuts Socialistes Unificades, fins a Rafael Mengual Soriano, pròxim als comunistes després d'anteriorment llibertàries, o Rafael Casasempere. Al mateix temps hi van aparèixer o s'hi van desenvolupar noves organitzacions culturals vincu-

2. José Moreno Villa y los orígenes de las vanguardias en España (1909-1936), Màlaga, 1985. "Pintura y poesía en la generación del 27", en *Cuadernos Hispano Americanos*, nº 514-515, abril-maig de 1993. "Itinerarios del Arte Nuevo 1910-1936", en *Ismos. Arte de vanguardia (1910-1936) en España*, Madrid, 1993.

3. *Arte del siglo XX en España, I. Pintura y escultura, 1900-1939*, Summa Artis, vol. XXXVI, Madrid, 1995.

4. "Mapa para la pintura del 27", en *La Pintura del 27*, Madrid, 2003; *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, 1995.

5. *La pintura surrealista española (1924-1936)*, Ediciones Istmo, Madrid, 1986.

6. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales*, Madrid, 1979; *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*, Madrid, 1981.

lades a l'entorn anarcosindicalista, especialment a les molt actives Joventuts Llibertàries, com l'Ateneu Llibertari o l'Agrupació d'Amants de l'Art, i es van crear publicacions com *Humanidad*, *Diario de la Revolución* i *Ruta Confederal*. També caldria referir-se a la presència de la guerra en la localitat per mitjà de les notícies de l'activitat bèl·lica del Batalló "Alicante Rojo", convertit després en la 71a Brigada Mixta de l'Exèrcit Popular, que agrupava els voluntaris de la província, i dels alcoians allistats en altres unitats com el Cinqué Regiment, entre els que hi ha el pianista Gonzalo Soriano, el qual igual que Rafael Mengual, també va caure ferit al front de Madrid.

Durant la Guerra Civil, el Llevant, com es coneixia la zona, era una dolça rereguarda, la més estable i tranquil·la de la zona republicana, en què les penalitats i els perills eren molt inferiors a altres llocs com Madrid, convertit en front de guerra, o com la cantonal i col·lectivitzada Catalunya de majoria anarcosindicalista. No obstant això, la seua condició de rereguarda no va alliberar la regió de convertir-se en un lloc d'acollida de refugiats madrilenys ni de patir uns bombardejos que, a partir dels últims mesos de 1937, anaven a ser freqüents i intensos tant sobre Alacant com sobre el mateix Alcoi, amb les seues seqüeles de por, víctimes i destruccions. Per a tot el que fa referència a la Guerra Civil a la província d'Alacant, cal acudir a l'obra de Vicente Ramos,⁷ magna i clàssica, perquè és un referent de primer orde en ser testimoni dels esdeveniments i particip del món literari i artístic alacantí dels anys trenta. En aquesta, amb el complement del treball, més reduït però també útil, d'Emilio Chipont⁸ i del més recent de Manuel Martínez López.⁹

No coneixem cap inclinació política expressa de Tomàs Ferrándiz, encara que cal aventurar la generalitat de les seues simpaties cap a la legitimitat republicana, però ni una passa més, que diria José Bergamín, en allò que fa referència a cap militància, encara que en el seu entorn hi havia un evident entusiasme llibertari i comunista. Tanmateix, la guerra amb les seues exigències i implicacions, amb l'entusiasme revolucionari dels primers mesos i les oportunitats de treball que se'ls ofereix als artistes estimulats primerament pels sindicats i partits polítics, i després pel mateix Estat a través del ministre d'Instrucció Pública, van donar lloc a la implicació massiva d'un nombrós grup que amb el seu treball es va alinear al costat de la República. Tomàs Ferrándiz, integrat amb els seus companys de l'Agrupació Cultural en la redacció d'*Humanidad*, dedica els seus esforços a les necessitats i a les qüestions plantejades per la guerra, l'esdeveniment determinant de totes les iniciatives culturals del moment.

Van ser nombroses les organitzacions dedicades a la propaganda bèl·lica des dels primers moments de la guerra, en gran part a través de les seccions d'arts plàstiques i *agit-prop* dels partits polítics, però també d'altres creades expressament per a l'ocasió tant pels grups polítics com per institucions governamentals. De les activitats més destacades que duïen a terme, n'hi havia la publicació de llibres, fullets, revistes i cartells, en la realització dels quals van col·laborar molts artistes i escriptors, l'objectiu dels quals era la propaganda política i de guerra. Entre les organitzacions més assenyalades es troben les Milícies de la Cultura, l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes, el Comissariat Polític i les seues delegacions en els Grups d'Exèrcit, Socorro Rojo Internacional i, sobretot, Altavoz del Frente, una organització impulsada per l'escriptor César Falcón que estava en l'òrbita del Partit Comunista, potser una de les més actives i variades a la secció alacantina del qual pertanyien¹⁰ o hi col·laboraven nombroses personalitats locals, entre ells el mateix Ferrándiz.

7. *La Guerra Civil (1936-1939) en la provincia de Alicante*, Alicante, Ed. Biblioteca Alicantina, 1973.

8. *Alicante 1936-1939*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

9. *La experiencia republicana y la Guerra Civil en Alicante*, Alacant, Edit. Club Universitario, 2007.

10. Entre aquells que més ens interessaven amb relació a Tomàs Ferrándiz, s'hi poden citar, entre aquells que apareixen vinculats amb Altavoz del Frente, Miguel Abad Miró, Melchor Aracil, Gastón Castelló, Rafael Casasempere, Rafael Mengual, Gabriel Baldrich, Manuel González Santana o Francisco Sánchez Ors, algun dels quals també col·laborava en tasques del "Socorro Rojo Internacional".

En la trajectòria artística de Tomàs Ferrándiz desenvolupada durant la guerra destaquen dos aspectes, que estan oportunitament recollits en aquesta exposició. En primer lloc, sobreixen pel seu interès i importància els treballs realitzats originàriament per a un retaule, alguns dels quals van ser seleccionats per a participar en el pavelló d'Espanya de l'Exposició Internacional de París en 1937. Juntament amb aquests, es troba una molt destacada activitat com a il·lustrador gràfic, que té com a cim la seua contribució en un poemari publicat en 1938 i en què escriuen tres autors, un d'ells Miguel Hernández, que confirma el seu prestigi en l'entorn alacantí. Per acabar, caldria referir-se també a un Ferrándiz cartellista que no es pot sostraure a una activitat en què ja havia participat brillantment, i que en la guerra coneixerà un dels seus moments daurats per la importància i diversitat de la seua producció en estar al servei de la propaganda política.

La guerra va proporcionar a escriptors i artistes oportunitats de treballar i motius d'inspiració en un ambient de llibertat artística. Tomàs Ferrándiz des de la seua talaia alcoiana, prop d'un Alacant convertit juntament amb València, aleshores capital republicana, en rereguarda del front madrileny, contemplava els esdeveniments de la guerra. De primer, assisteix al sotmetiment del Regiment Biscaia que encara dubtava si sumar-se a la rebel·lió, i a la repressió que té lloc en la ciutat, i després a l'evolució de l'anomenada "guerra de les columnes", desenvolupada durant l'estiu de 1936. Al novembre, després de fracassar l'assalt dels revoltats a Madrid, en la defensa del qual participen voluntaris de la localitat, Ferrándiz va veure com l'alçament donava pas a una guerra oberta que seria llarga i sagnant.

Al setembre de 1936, es creava a Alcoi el Sindicat d'Escriptors i Artistes de la CNT, en què s'inscriuen quasi tots els antics membres de l'Agrupació Cultural, inclòs Tomàs Ferrándiz. Al seu torn, tots ells estaven molt pròxims a *Humanidad*, el "diario de la revolución" acabat de sorgir, com diu el seu subtítol, que en van formar en gran part el consell de redacció i van col·laborar en les seues pàgines. Ferrándiz va tenir l'ocasió de demostrar les seues capacitats artístiques i la seua vocació literària en realitzar, il·lustrar i escriure cròniques sobre diferents assumptes, fonamentalment artístics. En aquests mesos i després d'haver evitat la seua mobilització i ser declarat tan sols útil per a serveis auxiliars per raons físiques, Ferrándiz segueix de prop els esdeveniments, alhora que no deixa de treballar en motius relacionats amb la guerra ni abandonar les seues inquietuds literàries. Els treballs realitzats per Ferrándiz durant aquests mesos van continuar dins de les característiques, més escultòriques i volumètriques que cubistes, de les obres creades fins llavors. Per raó de l'assumpte representat i per la forma de tractar-lo, s'hi van imposant uns trets de caràcter èpic molt característics de les obres de guerra que comparteixen la major part dels artistes, que estan prop del realisme. L'heroisme dels combatents i el patiment de la població civil, temes molt propis de Goya, encara que amb tradició en el gravat des de Callot i la Guerra dels Trenta Anys; la combinació de personatges masculins i femenins, el recurs a ressaltar la fortalesa dels combatents mitjançant trets desproporcionats i un joc de línies verticals de ressonàncies clàssiques, són algunes de les característiques de les obres escultòriques i pictòriques de guerra de Ferrándiz.

Una altra cosa seran, com veurem, els dibuixos destinats a la il·lustració de llibres i revistes, alguns dels quals van començar a aparèixer en el periòdic alcoià *Humanidad* a la tardor de 1936. En aquestes vinyetes, firmades com a "Mus", hi apareix un Ferrándiz diferent, amb un estil pròxim a l'activitat cartellística i gràfica que s'estava desenvolupant en la zona republicana. Són unes petites il·lustracions que remetien al llenguatge dels cartells i de les il·lustracions de Puyol i Helios Gómez, en què combina estètica soviètica i trets d'avantguarda, cada una de les quals disposa d'un títol i un subtítol referit als esdeveniments d'aquests últims mesos de 1936, la qual cosa reforça el seu caràcter de proclama. Majoritàriament les vinyetes d'*Humanidad* estan determinades pels esdeveniments que tenien com a centre a Madrid, i participaven de l'entusiasme antifeixista que en eixos moments s'estenia per la zona republicana. Es tracta d'un interessantíssim treball, preludi d'obres venidores, del qual malauradament no se'n conserva cap original, que Ferrándiz combinava amb una activitat literària en les pàgines del mateix periòdic.

Al mateix temps, durant aquests mesos l'escultor alcoià va dur a terme una sèrie de treballs preparatoris amb l'ambició objectiu de realitzar un retaule el títol del qual anava a ser "El poble espanyol defensant la democràcia". Es tractava d'un projecte que responia al moment d'expectació que es vivia a la zona republicana quan la lluita per Madrid conciliava l'atenció del món. Una gran activitat que, no obstant això, no li va impedir continuar amb la seua tasca d'elaborar retrats i pintar algunes obres com la titulada "El forjador i la seua família". És aquesta una obra de característiques escultòriques en què el treballador apareix amb aspecte d'heroi grec, atlètic i poderós, amb una dona als seus peus que porta un xiquet en braços. D'aquesta pintura també se'n conserva l'estudi preparatori, un esbós del cap masculí i un gravat mecànic amb la figura d'un obrer que porta un martell al muscle, que recorda el protagonista de la pintura.

Cal assenyalar que l'esbós més esquemàtic que hi ha en l'origen de l'obra no tenia com a protagonista un treballador sinó un milicià que, en idèntica actitud, en comptes del martell porta una escopeta i una canana de cartutxos, mentre que en el fons s'insinua un paisatge fabril en forma de ximeneres. El fet que la figura principal porte una arma de caça i no un fusell, que remet al seu caràcter de voluntari i no de professional, permet aventurar que potser aquest dibuix va ser realitzat a finals de 1936 si no abans de l'aparició, sí de la consagració de l'Exèrcit Popular en 1937. Probablement en aquesta versió té més sentit l'actitud protectora que manté el personatge principal d'"El forjador i la seua família" cap a la dona i el xiquet que semblen arrecerar-se darrere de la figura de la treballadora que les empara.

Pel desembre de 1936, presa de l'entusiasme generat per la reeixida resistència de Madrid a l'atac de l'Exèrcit d'Àfrica, la Diputació Provincial d'Alacant decideix aprofitar la condició de becari que tenia Tomàs Ferrándiz per a encarregar-li "la confecció de vint dibuixos que reflectisquen el gran moment històric que viu el poble Ibèric [...] i que expresse a les futures generacions la grandiosa gesta que en l'actualitat viu Espanya". Com es veu, es tracta d'una clara mostra d'art de guerra que respon a l'entusiasme que hi havia al ban republicà a causa de la resistència de Madrid als atacs dels insurrectes, el primer èxit governamental des del començament de la guerra.

No obstant això, a penes degué dedicar-los molt de temps perquè segons comunica el mateix Ferrándiz al juny de 1937, dels vint dibuixos encarregats per la Diputació encara no havia acabat més que els esbossos. Encara que tan sols es conserva l'estudi d'un d'aquests, en el qual l'artista ha decidit per sobre de tot arreplegar l'horror de la guerra i el patiment matern, sabem per un retall del periòdic *El Luchador*, anterior a maig de 1937, les característiques que tenien les obres en què estava treballant. El periodista autor de l'article, potser de nou Ferrándiz Torremocha, afirma que els dibuixos que ha vist, probablement els esbossos, arrepleguen i magnifiquen els aspectes essencials de la guerra: la lluita per la independència i el dolor i la mort a causa dels bombardejos que afecten les dones i els xiquets amb especial acarnissament.

Més transcendència tindrà el projecte inacabat de retaule a què es va dedicar durant aquests mesos gràcies a l'Exposició Internacional de París de 1937, on veurà exposat el panell central de manera individualitzada. La participació d'Espanya en aquest esdeveniment i tot el que la va envoltar, juntament amb les característiques i contingut del pavelló, van ser durant dècades un assumpte mític. A això va contribuir el record d'un esdeveniment d'enorme importància que va representar la major i més completa operació propagandística de la República, en què van participar noms de referència en la història de l'art com Picasso, Miró, Julio González, Alberto Sánchez o Alexander Calder. Si hi afegim la presència impactant del *Guernica*, pintat sobre la marxa, i tot el que envolta aquest quadre; les peripècies de la creació i la posterior pèrdua de les obres d'art presentades, recuperades en data tan tardana com els anys 80, i el fet que durant anys a penes es coneguera la documentació sobre el contingut del pavelló, no és gens estrany que tot el que fa referència al pavelló tinguer a aquest caràcter llegendari.

La convocatòria per al pavelló d'Espanya li va arribar a Tomàs Ferrándiz a Alcoi, on es trobava dedicat als treballs del seu retaule i a l'encàrrec de la Diputació d'Alacant, així com a les seues col·laboracions gràfiques i periodístiques en el periòdic *Humanidad*. La importància de l'assumpte i la seua repercussió en l'Espanya republicana, unit a l'entusiasme de l'artista i al prestigi que tenia en l'entorn provincial, van acabar per decidir-lo a presentar algun dels seus treballs que pogueren ajustar-se a les normes i característiques assenyalades pel Ministeri i respondre a l'esperit patriòtic del moment.

Les principals obres amb "assumpte" de guerra que fins aquest moment havia realitzat Ferrándiz estaven relacionades amb el projecte de retaule titulat *El poble espanyol defensant la democràcia*. Es tractava d'obres preparatòries, dibuixos a llapis i carbó de diferent grau d'elaboració, realitzats per als panells. En tots aquests destaca la importància del dibuix de l'anatomia, com sempre amb trets molt escultòrics, que en aquest cas és exclusivament masculina. Un dels dibuixos a llapis més acabats i de major qualitat dels reunits és el que representa un grup de soldats, descalços i amb camisetes ajustades que marquen la musculatura, en diferents actituds: asseguts, de peu, de front i d'esquena, cada un amb un fusell. Les figures apareixen tractades com si foren relleus petris, la qual cosa dota el conjunt de trets netament escultòrics, de gran robustesa i rotunditat, amb els quals pretén transmetre fermesa i autoritat, un poc en la línia de l'art totalitari que es feia a la Unió Soviètica i a Alemanya en aquesta mateixa època. Sens dubte, pel tema i per les característiques, es tracta d'un dibuix realitzat per a un dels panells del retaule.

Juntament amb aquesta peça n'hi ha d'altres més esbossades com els dibuixos dedicats a preparar el panell central que portarà el títol de *Clamor de guerra*, del qual existeixen tant dibuixos molt preparatoris com altres de més elaborats, realitzats amb la tècnica que emprarà en el dibuix definitiu, basada en un preparat de pasta negra i siena aplicat amb pinzell, el qual erròniament s'ha descrit com realitzat amb carbó i llapis. Precisament, serà l'obra titulada *Clamor de guerra*, executada amb aquesta tècnica, la principal de les dues que Ferrándiz enviarà per a la convocatòria del pavelló parisenc. D'aquesta n'hi ha dues versions de característiques diferents. La primera és una escultura, concretament un relleu d'escaiola de dimensions inferiors a la pintura, a la que serveix de model exacte i en què els trets clàssics apareixen més ressaltats que en la pintura per la seua condició de volum. És una petita peça de bellesa inqüestionable i molt bona tècnica, de la qual segons fotografies existents sembla que va haver-hi una rèplica amb alguna xicoteta diferència de detall, hui en dia perduda.

Per la seua banda, la pintura feta amb pinzell és una peça de gran qualitat tècnica, d'aire acadèmic i que a pesar del seu caràcter de fris, de la seua condició escultòrica i de la voluntat artística que la guia, és compatible amb un aire de cartell, de propaganda política. Una finalitat que també va acompanyar l'escultura clàssica en l'Antiguitat. L'entusiasme patriòtic i la voluntat de representar el moment que vivia l'Espanya republicana, juntament amb el desig de participar en allò que se sabia que era una oportunitat memorable, inspiren l'escultor i dibuixant alcoià a l'hora de realitzar aquestes obres. Sens dubte, som davant de dues de les peces principals que es presenten en aquesta exposició madrilenya que recupera Tomàs Ferrándiz, i davant dels dos millors treballs realitzats per l'artista durant la guerra.

Ambdues obres, que s'aproximen a un fris grec, tenen un caràcter èpic en què l'artista ressalta el patiment i l'heroisme dels soldats republicans, representats amb aires clàssics, nus, portant bé fusells amb la baioneta calada, bé unes llargues perxes que s'assimilen a llances, la qual cosa ressalta encara més el seu contingut clàssic. És una obra que a pesar de centrar-se en l'aspecte heroic, en l'èpica dels combatents, no estalvia les al·lusions al patiment dels soldats, a la resistència numantina, una referència habitual en els primers mesos de 1937 quan era una evidència que l'estratègia defensiva mantinguda per l'Exèrcit Popular al voltant de Madrid des de novembre de 1936 era un èxit.

Precisament, *Clamor de guerra* es realitza en el moment en què culminava l'estratègia defensiva republicana en re-

sistir l'investida del Jarama i posteriorment reaccionar a l'ofensiva de Guadalajara amb una energia tan gran que quasi es converteix en atac. Ambdós esdeveniments van estar molt prop del món alcoià perquè en aquesta última operació hi va ser present l'antic Batalló "Alicante Rojo", ara convertit en la 71a Brigada Mixta en què hi havia enquadrats soldats de la província llewantina. Unes setmanes abans, en la batalla del Jarama, la més sagnant de les hagudes fins en aquell moment, va resultar ferit en el braç dret Rafael Mengual Soriano, el qual en la seua convalescència alcoiana va ser retratat pel seu amic Tomàs Ferrándiz de manera esplèndida i amb un llenguatge francament modern, tot utilitzant la seua tècnica de tinta a pinzell. Tan magnífic en va ser el resultat –Mengual hi apareix davant d'una biblioteca en què s'aprecien alguns autors com Dostoievski i Shakespeare, ressaltada la seua condició d'escriptor, amb aire digne i seré, com un guerrer heroic i contemporani– que l'artista va decidir presentar també l'obra a la selecció per al pavelló de l'Exposició Internacional amb el títol d'*El periodista*, i que va resultar elegida.

Amb relació a aquestes obres esmentades, especialment amb el petit dibuix per al panell, cal al·ludir una litografia de Victorio Macho titulada *La partida* (juliol 1936), inclosa en l'àlbum d'imatges *Madrid*, publicat pel febrer de 1937, que segons sembla era un projecte de relleu en què uns soldats amb casc, fusell i el tors nu són acomiadats per les seues dones. És un conjunt un poc fred, amb un caràcter tan clàssic com grec que, com assenyala Álvarez Lopera, no li agradava a Francisco Carreño, l'artista que amb Josep Renau dirigia la revista valenciana *Nueva Cultura*. En el número de març de 1937, assenyala Carreño: "Prou ja de figures mortes, figures iguals a la biga que s'afona en una casa...! Prou ja també de figures d'aspecte clàssic i fred, impròpies per a vestir la indumentària d'un milicià!". Pel que fa a Victorio Macho, cal assenyalar que pel gener de 1937 Tomàs Ferrándiz realitza un viatge a Madrid per a Altavoz del Frente on assisteix a una exposició de l'escultor, la crònica de la qual –per cert ben realitzada–, publica en el diari *Humanidad* juntament amb altres referides al viatge madrileny. Tot això, a més de mostrar l'activitat periodística i literària de Ferrándiz i la seua dedicació a les exigències bèl·liques, demostra que coneixia de primera mà l'obra de guerra de l'escultor.

A pesar de les semblances que poguera haver-hi entre l'artista alcoià i el de Palència, en *Clamor de guerra* com en l'altre dibuix, tot i que hi ha eixe inequívoc tret clàssic que acompanya la representació de la guerra, no cal parlar tant de fredor com de solidesa. Indubtablement, tant a Carreño com a Renau, els interessava més la il·lustració, el cartellisme i el fotomuntatge que els treballs, més acadèmics i convencionals, és a dir, més artístics, de Macho i Ferrándiz. Era el començament d'una polèmica que tindrà en la revista *Hora de España* i en el Congrés Internacional d'Escriptors celebrat a València pel juliol de 1937, dues tribunes privilegiades.

La idea de la guerra que es respira en les obres de Tomàs Ferrándiz dedicades al retaule i al pavelló remet no tant a l'obra de Goya referida a la Guerra d'Independència, com a les idees que segons la historiografia liberal en van inspirar la seua realització. És la imatge d'un Goya essencialment patriòtic que ignora les vinculacions de l'artista amb el règim de Josep Bonaparte, la que permet als artistes de la Guerra Civil mesclar l'èpica de la resistència a l'invasor amb els patiments de la guerra. Una visió que respon al nacionalisme propiciat pel govern republicà i els partits polítics en considerar el conflicte com una guerra d'Independència enfront del feixisme estranger i invasor. Aquesta idea s'expressarà essencialment per mitjà de la referència a la Guerra d'Independència i la lluita contra França, un assumpte que, com hem assenyalat en alguna ocasió, recullen puntualment un gran nombre de cartells republicans a partir de la tardor del 36.¹¹ No és gens estrany que des d'una mirada estilística, aquestes obres de Ferrándiz remetien de forma contradictòria

11. Fernando Castillo Cáceres, "Propaganda gráfica y nacionalismo en la Guerra Civil española", en *Revista de Historia Militar*, nº 101, 2007.

tant a un evident classicisme en el dibuix i la composició com en els esbossos, sempre de factura més lliure, a elements expressionistes que convoquen Kathe Kollwitz i fins i tot, en alguns aspectes, rostres d'Edvard Munch.

A partir dels últims mesos de 1937, de tornada a Alacant després d'haver sigut mobilitzat i destinat a Gandia, els dibuixos de guerra de Tomàs Ferrándiz combinen trets i assumptes molt distints, de manera que poden distingir-se diferents sèries. En primer lloc, es pot assenyalar una sèrie de dibuixos de traç lineal, a tinta, que tenen trets unes vegades lírics –de nou l'aire a Gaya i Prieto, amb ressons llunyans del Moreno Villa de les il·lustracions de *Proves de Nova York*– i unes altres surrealitzants que poden recordar el millor José Caballero de preguerra i, fins i tot, en un exemple de proximitat menys infreqüent del que es pot suposar, les il·lustracions de José Romero Escassi, Domingo Viladomat o del Caballero més bèl·lic, els quals estaven treballant al mateix temps en el bàndol nacionalista, naturalment amb un contingut i una simbologia diferents.

Són els de Ferrándiz uns dibuixos de gran qualitat a què podria aplicar-se el que s'ha dit per a Gil-Albert per a l'exquisida obra de Ramón Gaya que il·lustra *Hora de España*, perquè en alguns d'aquests, com els que inclouen un ull dalinià en combinació amb elements bèl·lics, aquell altre que representa un soldat assegut que està escrivint, o el que mostra el milicià i una dona enllaçats, ella amb la simbologia i els gestos de caire maçònic ja coneguts, apareixen trets d'eixe “esperit extraselecte d'improvisació” a què es referia el poeta alcoià en al·ludir el seu amic Gaya. Tots aquests, publicats majoritàriament en revistes i periòdics alcoians i alacantins com *Humanidad*, són una bona mostra de l'evolució artística de Ferrándiz durant la guerra, com ho prova el fet d'estar realitzats en 1938 durant l'estada de l'artista a Alacant. Cal recordar que des de finals de 1937, Ferrándiz està destinat al Batalló de Rereguarda de guarnició a Alacant, on va tenir l'ocasió de relacionar-se més estretament amb artistes i organitzacions com la secció local d'Altavoz del Frente i probablement de conèixer de prop l'obra que desenvolupaven a València un gran nombre d'artistes allí concentrats com Ramón Gaya.

No és casualitat que pel febrer de 1938, enyorant els anys de pau i en plena activitat artística i literària, Ferrándiz redactara els records d'una excursió realitzada a l'estiu de 1934 a Ifac, el penyal del qual troba “escultòric i monumental”. És aquest un lloc, al qual Miró anomenava “muntanya sagrada”, que des dels últims anys vint va ser juntament amb Altea un centre de referència i pelegrinatge d'escriptors i artistes, tant alacantins i murcians com d'altres províncies. És el cas de Rafael Alberti i María Teresa León; de Juan Guerrero Ruiz, el qual el fotografia, igual que Francisco Sánchez Ors; o dels que hi acudeixen amb els seus pinzells com Ramón Gaya i Juan Bonafé, per citar-ne només alguns, de la presència dels quals en aquest lloc dona fe Juan Manuel Bonet en el seu imprescindible *Alicante moderno 1900-1960*, ja citat.

Entre els dibuixos d'aquesta època hi ha també una sèrie d'il·lustracions realitzades amb tinta, molt treballades, datades en 1939. Totes aquestes estan pròximes al realisme social amb trets que recuperen el volum i el caràcter escultòric i cubista de Ferrándiz, però de major qualitat que en altres exemples anteriors a la guerra. Formen un conjunt narratiu que té com a motiu central la figura del soldat republicà i el seu entorn familiar i personal. Al contrari que en els seus primers dibuixos bèl·lics, en aquesta ocasió el combatent no apareix representat de manera heroica, com un modern hoplita ni com un milicià, és a dir, com un soldat d'ocasió. A finals de 1938 l'Exèrcit Popular ja és un conjunt modern i eficaç, ben equipat, dotat d'una indumentària funcional i d'armament modern com recull Ferrándiz en aquestes obres. En aquestes no tan sols apareixen soldats ben armats i equipats amb abrics i uniformes, sinó també un tanc, exemple de l'avantguarda i de la tècnica aplicada als exèrcits des de la Gran Guerra, el conflicte de la modernitat. No obstant això, a pesar d'aquestes innovacions, Ferrándiz no pot evitar recórrer a una de les seues més cares imatges que tant de joc plàstic li proporciona com són els fusells, incorporats preferentment amb les seues baionetes reglamentàries calades. Aquestes modernes llances són molt freqüents en la representació de la guerra que du a terme l'artista alcoià,

que en aquest cas té un dels seus exemples més tardans. Probablement, aquests dibuixos realitzats en les últimes setmanes de la guerra potser estaven destinats a il·lustrar alguna publicació que no va arribar a ser editada.

Les sèries destinades a la il·lustració es completen amb un reduït grup de dibuixos a llapis que arpleguen el descans dels soldats mentre duen a terme activitats culturals. En un dels dibuixos, sota l'anotació de "Biblioteca", dos soldats asseguts a la taula lligen sengles llibres, mentre que en altres apareixen a punt de dibuixar o també llegint. Són dibuixos exactes, presos del natural, que probablement arpleguen el que va veure Ferrándiz en les destinacions militars que va conèixer des de la seua mobilització per a serveis auxiliars l'estiu de 1937, primerament a la Comandància Militar de Gandia i després a la plana major del Batalló de Rereguarda d'Alacant. En aquests llocs Ferrándiz va tenir ocasió de contemplar les escenes dibuixades, pròpies de la vida quotidiana del soldat en la rereguarda, en què el temps lliure i el tedi és una constant. No és gens estrany que el seu incondicional José Ferrándiz Torremocha li dedicara en *Humanidad* un article en la secció titulada "artistes revolucionaris", en què es refereix a Ferrándiz en termes molt elogiosos, i en què es reproduïx un esbós de qui després serà un dels personatges centrals de *Clamor de guerra*.

La culminació de l'obra de Tomàs Ferrándiz dedicada a la il·lustració arriba al seu moment estel·lar amb la contribució al poemari *Versos en la guerra*.¹² És aquest un llibre pràcticament desconegut fins fa molt poc i en aquest cas vertaderament introbable, en què es van reunir poemes de Miguel Hernández, Gabriel Baldrich i Leopoldo Urrutia, el qual després de la guerra es convertiria en Leopoldo de Luis. Aquest llibre de circumstàncies l'objectiu del qual era homenatjar Miguel Hernández, va estar a cura d'Alejandro Urrutia, catedràtic d'Institut a Alcoi i pare del poeta Leopoldo Urrutia de Luis, el qual també hi va escriure algunes pàgines explicatives.

Aquest xicotet volum editat pel Comité Provincial del Socorro Rojo Internacional a la impremta Modernas Gráficas Gutenberg, establiment de referència en l'edició alacantina dels trenta, va veure la llum en una data tan tardana com el mes de desembre de 1938, quan ja, després d'haver acabat la batalla de l'Ebre, era evident la imminència de la derrota republicana. En el volum, Alejandro Urrutia va reunir una selecció de poemes, alguns dels quals ja havien sigut publicats amb anterioritat, com succeeix amb els firmats per Leopoldo Urrutia, els versos del qual havien aparegut en el seu llibre *Romances de un combatiente*. Pel que fa a les il·lustracions triades, van ser les realitzades per diferents artistes locals de la importància de Melchor Aracil, Miguel Abad Miró, Manuel González Santana, Manuel Albert i Tomàs Ferrándiz. Precisament en relació amb el treball d'aquests artistes succeeix quelcom de semblant amb allò ocorregut amb els poemes, perquè algunes de les il·lustracions, especialment les que acompanyen els poemes de Leopoldo Urrutia, procedeixen del seu llibre anterior en el qual havien participat amb els seus dibuixos Melchor Aracil, Manuel González Santana, Manuel Albert i Tomàs Ferrándiz.

Aquest és molt probablement el cas de la il·lustració de Tomàs Ferrándiz inclosa en *Versos en la guerra*. Es tracta d'un dibuix titulat *El van matar a l'alba*, datat en 1937, l'original del qual està dibuixat amb pintura blanca sobre un compost d'algeps tintat, i del qual també hi ha un dibuix preparatori a llapis molt exacte al contingut en l'obra. La il·lustració inclosa en *Versos en la guerra*, una litografia realitzada a partir d'aquests originals, representa el moment de la mort d'un milicià en el front –braç alçat, fusell al muscle i reixat al fons– que en caure pensa en la seua amada, el rostre de la qual domina l'escena. Un rostre femení que és una constant en l'obra de Ferrándiz, com li succeïa a Barradas amb Catalina Barcena, perquè apareix repetida amb idèntics trets en diferents treballs d'aquests anys bèl·lics a manera de referent.

El dibuix de Tomàs Ferrándiz, que il·lustra el poema de Leopoldo Urrutia titulat "Romances en la muerte de F.

12. N'hi ha un facsímil realitzat amb ocasió del Centenari de Miguel Hernández: *Versos en la guerra*, Miguel Hernández, Gabriel Baldrich, Leopoldo Urrutia; introducció: Aitor L. Larrabide, Múrcia, Pictografía Ediciones, 2009, 64 p.

García Lorca”, recorda inevitablement la famosa i debatuda fotografia de Robert Capa presa a l’agost de 1936 en el front cordovés, en què el fotògraf hongarès capta el moment en què un milicià cau ferit de mort en una escena que no és oposada al dibuix realitzat per a *Versos en la guerra*. No és impossible que Ferrándiz coneguera aquesta fotografia que ja havia sigut difosa fins a la societat i que li servira d’inspiració per a la composició del seu dibuix. En tot cas, ambdues imatges participen d’idèntic contingut heroic i líric.

Finalment, cal assenyalar que Ferrándiz també va participar d’una de les manifestacions artístiques més habituals de la Guerra Civil com és el cartellisme. A finals de 1936, l’artista concorre al concurs convocat a Alcoi per la Comissió Tècnica del Control Tèxtil, el jurat del qual “integrat pels camarades Mataix Laporta, Camacho –professor de dibuix– i altres tècnics del Tèxtil” li concedeix el primer premi al disseny presentat. El resultat va ser un cartell per al Sindicat de la Indústria Tèxtil i Fabril de la CNT alcoiana, en què, juntament amb un teler, hi apareix una figura femenina amb les característiques escultòriques i rotundes dels dibuixos de Ferrándiz realitzats en aquesta època, però amb trets ja integrats netament en l’art nou.

Tomàs Ferrándiz no podia estar al marge ni del debat sobre la relació i l’adequació de l’art a les exigències del conflicte, que era una constant en les conversacions entre artistes i escriptors, ni de la influència de la guerra en el seu entorn. El resultat no tan sols es pot apreciar en la presència d’una important obra artística que té el conflicte com a destinació i motiu central, sinó també en una sèrie d’escrius realitzats en aquest període, dedicats a analitzar l’assumpte de l’art i la propaganda.¹³ De tots aquests, en sobresurt el titulat “La guerra i l’art”, en què Ferrándiz identifica la guerra com l’influx principal que experimenta l’artista en eixos moments i al qual no és ni possible ni moral sostraure’s.

En aquest manuscrit, un dels de major interès dels escrits per l’alcoià, declara expressivament la seua idea sobre la guerra i l’art:

“Bajo el peso de la guerra se va transformando todo, y el artista que ceñía su arte a una técnica acaramelada [...], hoy la realidad le ha dado un golpe en el espíritu: Se ha dado cuenta que la crudeza del momento rechaza de plano todos esos sistemas. Ha visto que no puede alcanzar, con su manera, la expresión que exige un tema de guerra [...]. El artista más reacio a las formas nuevas, el más carente de espíritu creador, siente la necesidad de buscar nuevos senderos, nueva técnica que dé mayor posibilidades a su arte.” Aquest text, unit als altres dedicats al mateix tema, confirma la dedicació de Ferrándiz a la propaganda de guerra i el seu interès per la polèmica que tenia plantejat l’art en eixe moment. No tan sols era un artista dedicat al seu treball de propaganda de guerra, com demostra aquesta exposició, sinó també, com hem assenyalat des del principi, un inquiet que va transitar pels dominis de la literatura i el periodisme. Les cròniques escrites per Tomàs Ferrándiz per a *Humanidad*, majoritàriament dedicades a qüestions artístiques, són una bona mostra de la seua activitat polièdrica en què, al servei de les necessitats de guerra, va combinar l’escriptura i l’art.

Per a entendre els treballs de Ferrándiz en aquests anys de guerra, uns treballs de circumstàncies determinats pels esdeveniments i de l’interès dels quals dona compte aquesta exposició “Clamor de guerra”, cal recordar Félix Vallotton, el pintor que va ser a Verdún i que va poder representar els combats de la Primera Guerra Mundial, quan indicava que “la guerra busca sempre la seua representació, la seua expressió plàstica”. Caldria afegir-hi què és el que va fer un jove Tomàs Ferrándiz, artista inquiet i brillant, en els dies de la Guerra Civil, quan romandre al marge d’aquesta era impossible.

Fernando Castillo

13. Els escrits de Ferrándiz, òbviament inèdits, dedicats a aquest tema durant la Guerra Civil són els titulats “La guerra y el arte”, “Contornos”, “Goya” i “El derrumbamiento de la dignidad artística”.



Retrat masculí (1937). *Al·legoria de la guerra*, c. 1937.
Carbonet sobre paper. 297 x 240 mm. Llapis sobre paper. 314 x 230 mm.

Estudis per a figura femenina, c. 1938. *Cap de Sant Joan Evangelista*, 1938.
Carbonet sobre paper. 311 x 215 mm. Carbonet sobre paper. 367 x 281 mm.

I T R E S : E L S E N I G M E S D E T O M À S F E R R Á N D I Z

Poc pot afegir-se a la completa informació que Juan Manuel Bonet i Fernando Castillo ens faciliten sobre l'activitat creativa que durant la Guerra Civil va desenvolupar l'escultor i pintor alcoià Tomàs Ferrándiz Llopis. El seus respectius articles inserits en aquest catàleg “A l'encalç d'una ombra: Tomàs Ferrándiz (i un poc del seu paisatge de fons alcoià i alacantí)” i “Tomàs Ferrándiz, un clamor de guerra recuperat”, analitzen ben bé l'activitat creativa i les qualitats artístiques del jove Ferrándiz –havia nascut el 1914– i les centren en l'espai i en el temps en que foren realitzades, així com les relacions que tingué durant la guerra amb altres artistes i escriptors. No insistirem en eixos temes, però recordeu que dues obres seues, l'una és un relleu (*Clamor de guerra*) i l'altra un retrat de l'escriptor i amic Rafael Mengual Soriano convalescent d'una ferida rebuda en el front de batalla, van estar presentades en el pavelló de la República, a París, en l'Exposició Internacional de 1937, juntament amb el *Guernica* de Pablo Picasso i *El segador* de Joan Miró.

Per altra banda, l'escorcoll exhaustiu que José de la Mano ha fet en l'arxiu personal de Ferrándiz i el meticulós buidatge de les fonts documentals i periodístiques del moment, tant alacantines com alcoianes (vegeu el catàleg *Clamor de guerra, esculturas i dibujos de Tomás Ferrándiz (1936-1939)*, publicat el 2012 per José de la Mano-Galería de Arte), fan pensar que no poden haver-hi massa sorpreses per descobrir. Tot i això, la intensa activitat creativa que Ferrándiz va desenvolupar durant els anys de República i la Guerra Civil ens fan considerar que la seua producció artística podria donar encara algunes sorpreses.

L E S C A R R I C A T U R E S

D'entrada, a la llista de les il·lustracions que a hores d'ara va publicar en *La Gaceta de Levante, Humanidad, El Luchador...* (vegeu els articles esmentats de J. M. Bonet i F. Castillo), s'hi poden afegir el dibuixos que va inserir, juntament amb el cartellista Arjona Vallet i el professor Germán Calvo González, en un periòdic mural, un pamflet gràfic de dos metres de llarg per un d'ample anomenat *Venceremos*, que des de finals de 1937 fins a finals de 1938 es penjava cada dissabte a la façana lateral de l'Ajuntament; i l'elaboració d'un grapat de caricatures –així les definia la premsa, tot i que són retrats esquemàtics allunyats de la sàtira– publicades en *Proa al Sol* (Alcoi, 1933-1934) i en *Orientación Social* (Alcoi, 1931-1936).

El primer, *Proa al Sol*, “Semanao de información crítica y deportes”, era l'òrgan de difusió de les Joventuts Socialistes i estava dirigit per Guzmán Coloma i per Rafael Mengual Soriano, que hi feia les funcions de redactor en cap, auxiliat per Copérnico Ballester, Jaime Martínez, José Barrachina, Rafael García, Antonio Pérez, Emilio Ferri i per Tomàs Ferrándiz, que en componien el consell de redacció. Allí, en aquest setmanari “magazín”, que era l'òrgan de difusió de l'*Agrupación Cultural* –una societat a la qual pertanyien una bona part dels col·laboradors esmentats–, Tomàs Ferrándiz, a més de signar –ho va fer de diferents maneres: T. FERRÁNDIZ; T.F.Llopis; FERRÁNDIZ; T.F; Tomás F. Llopis– uns quants articles “periodistoliteraris” de modesta factura i alguna crítica d'art, va traçar les caricatures d'Evaristo Botella Asensi, l'alcalde d'Esquerra Radical Socialista que en finalitzar la guerra fou ajusticiat per adhesió a la rebel·lió, i del Dr. Santos Novillo, el director del Sub-Institut Municipal d'Higiene. Juntament amb ell, els il·lustradors Antonio Pérez i Salvador Sempere Moltó perfilaren

també els trets facials de dos mestres nacionals que impartien docència a la localitat: el de Julián Benito –era president de la Comissió mixta local per a la substitució de l’ensenyança religiosa– i el de José Ribera Montes.

En *Orientació Social*, subtítulat “órgano quincenal del Partido Socialista”, del qual Copèrnico Ballester n’era el redactor en cap, Ferrándiz hi va realitzar unes altres tantes caricatures dels conferencians que participaren en un cicle de xerrades organitzades per l’*Agrupación Cultural Centro Obrero*. La de Gregorio Ridaura Pascual, advocat i president d’Esquerra Republicana; la de Joaquín Sandoval Amorós; la del socialista Pascual Palmí Pérez, que durant la guerra fou president del Consell Local de Primera Ensenyança; la del metge José María Gómez Ullate, director del Centre d’Higiene; la de Salvador García Muñoz, director de l’Hospital Civil d’Oliver i diputat a Corts en 1936 pel Partit Socialista; i la de tres afiliats a les Joventuts Socialistes: Felipe Colomer, Enrique Iváñez i Copèrnico Ballester.

E L S I N T E R R O G A N T S

Doncs bé, dit açò, una ullada als trets historicobiogràfics de Tomàs Ferrándiz d’aquella època de joventut ens indueix a plantejar-se unes quantes preguntes. Una d’aquestes, la primera, és la seua ascendència social. El padró de veïns de 1921 ens diu que els seus pares, el matrimoni format per Domingo Ferrándiz Bou, d’ofici fogoner, i per Milagro Llopis Agulló –ell d’Alcoi i ella de Cocentaina–, tenien cinc fills: Antonio, Rosa, Hermínia, Tomás i Victoria. Que tant els pares com els dos fills majors –els tres menuts estaven en edat escolar– no tenien cap nivell d’instrucció: l’un, Antonio, treballava d’electricista, i Rosa, amb solament 13 anys, era caixera, tal vegada en una fàbrica de cartó. I que la família vivia al carrer de Sant Agustí núm. 40, un dels barris més populosos i proletaris de la ciutat.

Amb açò dit, sembla escaient pensar que Ferrándiz formava part d’una família treballadora, humil, i que en prendre consciència de la classe social de la qual provenia, decidira, com Pascual Pla y Beltrán, Joan Valls, Rafael Mengual, Ricardo Baldó, Copèrnico Ballester, Pascual Palmí, Carlos Palacio, José Alcina Navarrete i tants altres poetes, escriptors, mestres, músics o pintors, donar-li suport al Front Popular i posar el seu art i els seus coneixements al servei de la causa republicana i de la propaganda de guerra. L’opció no sembla desgavellada. Ja s’ha vist que *Proa al Sol* i *Orientación Social*, publicacions on Ferrándiz va col·laborar activament abans de la guerra, estaven vinculades al Partit Socialista. Era natural, doncs, que en esdevenir l’enfrontament bèl·lic, hi col·laborara, igual que molts dels esmentats abans, en *Humanidad* “Diario de la Revolución”. A més, l’*Agrupación Cultural* de la qual formava part era el punt de trobada literària, artística, pictòrica i musical dels joves alcoians més progressistes i avançats; entitat, tal vegada, hereva de la tertúlia que pocs anys abans es reunia en el taller fotogràfic de Palacio –el pare de Carlos Palacio, el compositor alcoià que musicà l’*Himne a les Brigades Internacionals*–, la qual era freqüentada, entre d’altres, pels músics Montava i els germans Rafael i Gregorio Casasempere, pel poeta Pla y Beltrán, per l’anarquista i vegetarià Juan Bautista Corbí, que sota el pseudònim de *Juan Diógenes del Serpis* va publicar *Por aquella guerra maldita...*, o pel periodista José Alcina Navarrete, director del setmanari *La Voz de Alcoy* (1929).

Ara bé, crida l’atenció que tot i ser d’ascendència humil, ja d’adolescent i especialment de jove, Tomàs Ferrándiz anara més que pulcrament vestit, ben abillat –les fotos de l’època testimonien açò dit–. Però també, que el 1934, quan tenia 20

anys, poguera desplaçar-se a estudiar Arts i Oficis a Madrid, si no és perquè algun valedor reforçara la quantia de la beca que li va concedir la Diputació d'Alacant. I que el 1939, només finalitzada la guerra, retornara a la capital, aquesta vegada per a prosseguir en l'*Academia de Bellas Artes de San Fernando* una carrera que durava uns quants anys.

Dons bé, la clau de l'interrogant, el mecenes que possibilità la seua formació fou Lázaro Mascarell, almenys així ho deixà escrit Ferrándiz en una carta d'agraïment. O tal vegada col·laborara també Francisco Agulló Gadea –hi veurem per què–. O tots dos. Però anem per parts: Lázaro Mascarell Llácer i Delfina Gadea Yvorra, la seua esposa, no tingueren fills, mentre que María, la germana d'aquesta, i Tomás Agulló Prats, el seu home, en tingueren tres: dos xiques i un xic, Francisco, al qual, poc temps de néixer, Delfina s'encarregà de criar. Poc després, la família de María emigrà a Buenos Aires d'on no hi tornaren mai, mentre que Francisco Agulló Gadea, el fill d'aquells, es quedà a Alcoi amb els seus oncles, que el criaren com si fóra fill d'ells. Dons bé, el punt d'unió entre Tomàs Ferrándiz i Lázaro Mascarell, és Francisco, en ser el jove escultor nebot d'aquest.

Lázaro Mascarell, procurador dels tribunals i republicà radical –el partit de Juan i Evaristo Botella Asensi– era una persona influent i ben posicionada econòmicament, en ser l'administrador general d'una gran empresa de gèneres de punt, *Manufacturas Carbonell*, de la qual Francisco Agulló, el seu “fill”, en seria gerent. Era normal, doncs, que l'un i l'altre, ben posicionats econòmicament, decidiren millorar la qualitat de vida i el nivell d'instrucció del jove familiar; i més encara quan Tomàs va demostrar que, a més de tenir traça per a l'escultura i el dibuix, era una persona compromesa i sensible culturalment, socialment i políticament. De segur que Lázaro Mascarell va veure reflectit en aquest la seua etapa més combativa, la de regidor, o quan va ser secretari de la Unió Republicana o de la Casa del Poble i del Grup Esperantista Alcoià o quan va publicar en el setmanari republicà *Fraternidad* (1907-1922) un fulletó col·leccionable de 480 planes titulat “Movimiento Demográfico de Alcoy desde 1871 a 1900”, obra escrita i estructurada de forma erudita, però amb una clara intencionalitat política: criticar mitjançant dades estadístiques i fonts jurídiques les mancances higièniques i sanitàries del municipi, les quals es cobraven tots els anys un grapat de vides.

Sabut açò, el segon interrogant és esbrinar per què, en finalitzar la guerra, el nou règim no li va passar factura a Ferrándiz, puix ni el va empresonar ni li va perllongar el servei militar. Quan esdevingué la derrota aquest estava mobilitzat i, igual que tothom que tornava a Alcoi, s'hi havia de presentar en el camp de concentració que es va habilitar a la ciutat, a la fàbrica d'Oliver, per a saber si havia de ser depurat o continuar militaritzat. De motius en tenia: obres seues havien estat penjades al pavelló de la República a l'Exposició Universal de París; havia format part del consell de redacció d'*Humanidad*; pertanyia al sindicat d'Escriptors i Artistes de la CNT; havia produït tot un seguit d'obres militants, de propaganda de guerra, que s'editaren en premsa i en altres publicacions; etc. Però, en va eixir ben lliurat, puix el setembre de 1939 reprenia els estudis a Madrid com si res no haguera passat.

A Alcoi, els obrers, a més de fer la guerra –recordeu que el dia 7 d'agost, només iniciar-se l'aixecament, partia una columna mixta en direcció al front de Còrdova formada per 410 soldats del regiment i per 525 voluntaris civils, un d'ells Federico Borrell, *Taíno*, tal vegada el milicià que va immortalitzar Robert Capa en la foto “Muerte de un miliciano”– també posaren en pràctica la revolució social –substitució del poder municipal per un Comité Revolucionari de Defensa, control

obrer, confiscació i col·lectivització d'empreses tèxtils, metal·lúrgiques i papereres, expropiació dels béns de l'Església, etc.; és per això que la repressió franquista fou molt dura amb ells, amb centenars de polítics, sindicalistes i treballadors condemnat a penes que oscil·laven entre els vint i trenta anys de presó, en el millor dels casos, a més d'un grapat d'afusellats. Per sort, la justícia dels vencedors es manifestà "benignament" amb els artistes i els escriptors locals, als quals imposaren penes "no massa carregoses", tot i que alguns col·laboradors d'*Humanidad*, com el periodista Alcina Navarrete i Enrique Vañó Nicomedes –era secretari general de la Federació local de la CNT–, ho pagaren amb la vida i foren afusellats. Uns altres, però, patiren penes moderades de presó, com Miguel Abad Miró, Guzmán Coloma, Camilo Bito Linares –condemnat a vint anys, n'eixí en llibertat el 1943–, Jaime Martínez, Rafael García, Emilio Ferri, Rafael Mengual Soriano –detingut el 1941, no per haver marxat voluntari al front i haver editat una considerable quantitat d'articles en *Humanidad*, sinó per col·laborar en l'elaboració d'un fullet contra el règim– o Joan Valls Jordà –fou condemnat a 12 anys de reclusió per "desafecto al régimen" y per publicar poemes en *Humanidad* i *Joven Guardia*, tot i que pel març de 1940 n'eixia en llibertat condicional–. Mentre que a uns altres ningú no els va molestar. La llista dels afortunats és llarga, en incloure-hi els escultors Tomàs Ferrándiz, Miguel Torregrosa i José Pérez Pérez, *Peresejo*; els escriptors i periodistes Juan Gisbert Botella, Eugenio Pascual Balaguer, Guzmán Coloma i Amando García Monllor; els pintors i cartellistes Antonio Pérez Jordá, Julio Pascual i José Arjona Vallet; i els compositors Rafael Casasempere, autor de *Canto a la flota republicana: seis canciones de guerra*, i Carlos Palacio –recordeu que a més de musicar l'*Himne a les Brigades Internacionals* col·laborà activament en *Altavoz del Frente*–, tot i que aquest, per por a possibles represàlies que mai no van arribar, entre els anys 1939 i 1945 visqué com un "topo", amagat a l'interior de sa casa del carrer Sant Llorenç núm. 12 d'Alcoi, fins que el 1950 marxà d'Espanya per a gaudir d'una beca que li va concedir el Ministeri de Cultura francès.

Doncs bé, a hores d'ara no sabem si algú amb influència entre la nova classe dirigent (rector, militar, falangista...) va respondre per Ferrándiz o si fou Lázaro Mascarell el que l'avalara, aquesta vegada políticament (opció força dubtosa per la passada militància republicana d'aquest), o si, per contra, a ningú no li va importar el seu col·laboracionisme artístic, com així va ser. De fet, Ferrándiz –cal dir-ho– ni se'n va amagar ni va optar per l'ostracisme. Al setembre de 1939 reprenia les classes d'art a *San Fernando* sense cap impediment. Un nou món i unes altres amistats més convenients i afins al moment polític que travessava l'Espanya franquista s'obrien per a ell. Una d'aquestes era el coronel d'artilleria Sánchez Gutiérrez –en una carta escrita per aquelles dates comentava que aquest l'havia convidat a dinar–, una influència més que desitjable si es referia al militar que el 18 de juliol de 1936 comandava el 13é Regiment d'Artilleria Lleugera a Segòvia i que en finalitzar la guerra va arribar a general i va ser condecorat amb una de les distincions més importants de l'Exèrcit espanyol, el premi Daoíz d'Artilleria. I poc després, en la revista de festes *Alcoy* que el 1942 va editar l'*Asociación de San Jorge* –l'única publicació d'eix any a banda dels fullets parroquials–, amb el "víctor" franquista i un retrat del Generalíssim presidint la portadella interior de la publicació que anava farcida d'articles signats per falangistes i militars, tot Alcoi s'assabentava que "el laureado paisano" Tomàs Ferrándiz havia aconseguit el títol de "Profesor de Dibujo, expedido por el Ministerio de Educación Nacional", notícia que anava il·lustrada mitjançant l'edició d'una pàgina a tot color que testimoniava la metamorfosi de l'autor, amb escultures i relleus, per descomptat, de caire religiós.

Mentre que el darrer interrogant que resta per desvetllar és saber si fou maçó. La posició de les mans i els gestos dels dits que Ferrándiz dibuixà i llaurà en moltes de les obres de l'època –i posteriors, si al·ludim a la mà esquerra del “Cristo de Biscoy” elaborat pel 1957–, així podrien confirmar-ho, en estar al servei d'una simbologia francmaçònica. Però, són símbols que el novell escultor agafà prestats o veritablement va assolir algun grau d'iniciació maçònic? A Alcoi, sembla que no. Entre 1879 i 1934 s'hi obriren tres lògies i dos triangles, però tots cinc “abatieron columnas” al poc temps d'inaugurar-se sense aconseguir massa nombre de “germans”. A finals de segle XIX, Lázaro Mascarell Gironés, el pare de Lázaro Mascarell Llàcer –tornem a ell–, tot i que es va aproximar a la lògia *Los Hijos de la Viuda*, en passar un temps va interrompre la seua iniciació. Mentre que en la lògia més pròxima en el temps a les activitats de Ferrándiz, el *Respetable Triangulo Resurrección de los valles de Alcoy*, el 1934 la formaven solament cinc “germans”: l'advocat César Puig Martínez, l'odontòleg Enrique Faurons, el dependent José Soler Martí, l'empleat de banca Alfonso Puig Romero i el comerciant Tomás Llàcer Belda. Aleshores, en aquest tema Lázaro Mascarell Llacer no el va poder iniciar, estava net, o això creiem, i més quan en finalitzar la guerra i sospitar la policia que podia haver format part d'una lògia maçònica, sa casa fou escorcollada a la recerca de llibres, de documents o de qualsevol altre “atribut” que delatara la seua afiliació; però no hi trobaren res, a excepció d'uns quants volums d'espiritisme, afició que sabem que li venia de lluny.

E L C A N V I D ' I N S P I R A C I Ó

Doncs bé, en finalitzar la guerra i convertir-se en professor d'Escultura a l'Escola de Belles Arts de Tetuan, les passades vel·leïtats juvenils de Ferrándiz restaren en l'oblit. Una altra forma de pensar i uns altres gustos s'imposaven. Ara, l'autor quedarà atrapat per l'ambient “moruno” i africà d'eixa localitat, a la vegada que investigarà en diferents textures i materials. Llaura el retaule “Mar y Tierra”; esculpeix amb fusta de noguera dos busts “Campesina” i “Bañista”; cisella amb marbre “Reposo” i “Retrato de niña”; amb terracota “Fraternidad” i “Rosira”; amb pedra “Desnudo” i “Estudio”; amb bronze “Primavera” i “Retrato”. I s'endinsarà en la iconografia de caire religiós en la qual realitzarà una abundosa producció: talla amb fusta policromada una “Virgen con el Niño Jesús”, una altra “Virgen del Buen Libro” i un “Sagrado Corazón”; realitza un conjunt escultòric per a la cripta de la família Carbonell, encàrrec que rep per mediació de Lázaro Mascarell, amb escenes del soterrament de Crist, la Crucifixió, un conjunt d'àngels, etc.; dissenya la làpida del seu mentor inspirada en la resurrecció de Llàtzer; el Crist de Biscoi; o un Viacrucis i un “Sagrado Corazón” per a l'església de Sant Francesc d'Alcoi, etc.

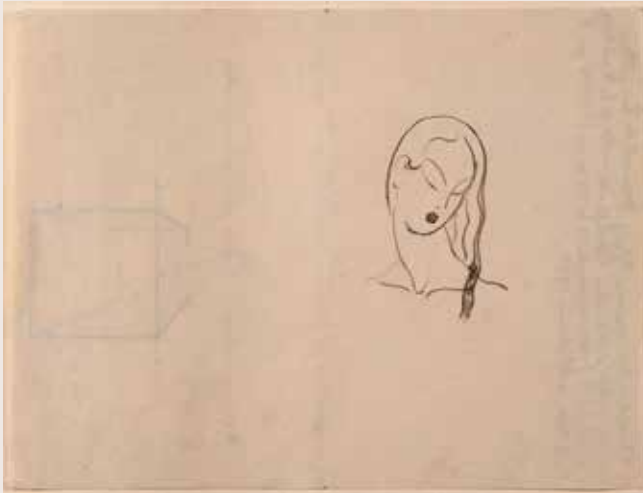
Anys després, ironies de la vida, el 16 de juliol de 1957, amb motiu d'una entrevista que el *Ciudad* li va fer en una de les seues escasses visites a la ciutat, es reunien tres antics coneguts: Ferrándiz, “el escultor alcoyano llegado de Marruecos”, el periodista Camilo Bito Linares, en guerra col·laborador d'*Humanidad* i afiliat a la CNT, i el falangista Rafael Coloma, director del setmanari *Ciudad*. Durant l'entrevista parlaren d'art, de projectes, del present i del futur, però del passat ningú no va dir res. El pacte de silenci era evident.

Àngel Beneito

Temps de guerra (1936-39)



Malenconia, 1936.
Guix. 14,5 x 25,3 x 23,4 cm.

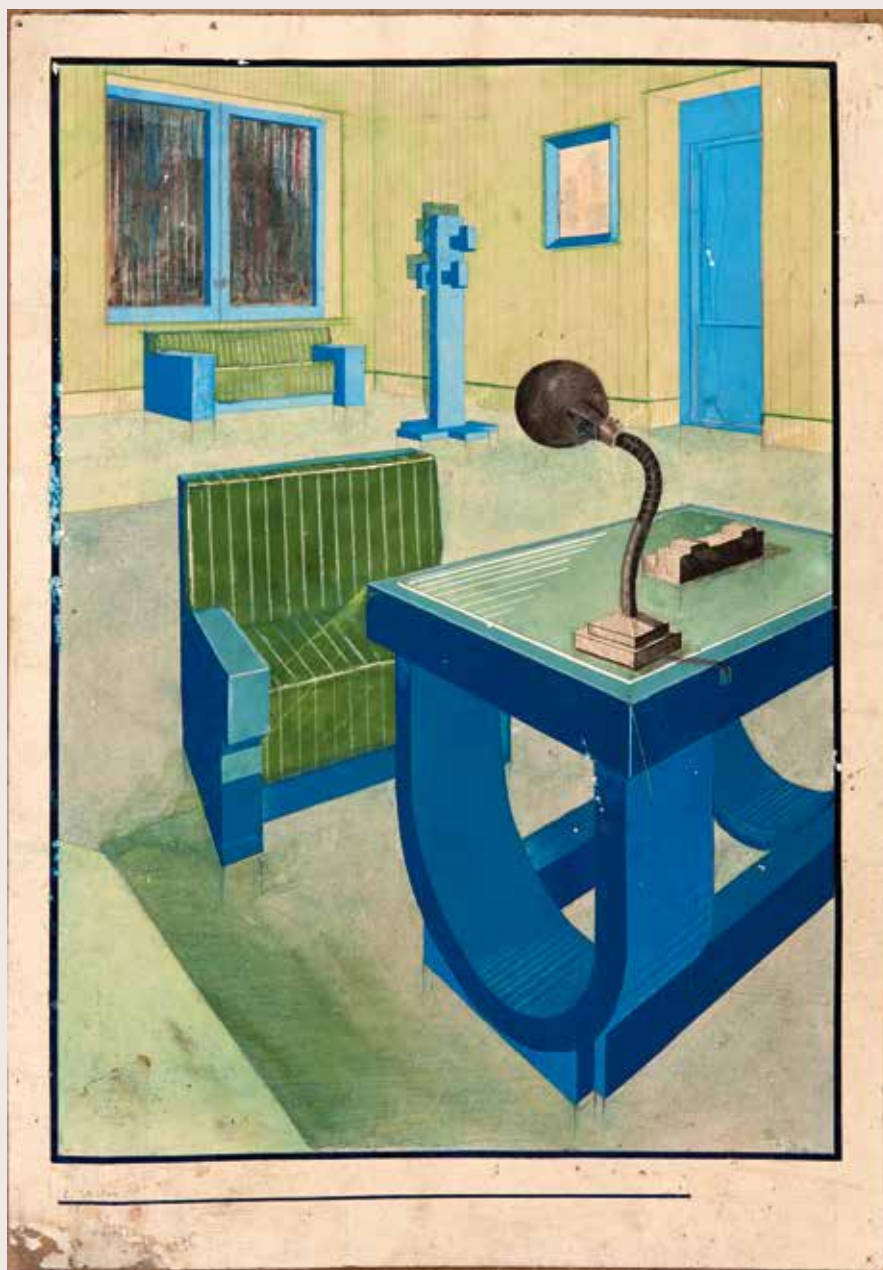


Dona recolzada sobre un llit de flors (1936). *Nu femení reclinat*, 1936.
Llapis i tinta sobre paper. 282 x 396 mm. Llapis sobre paper. 160 x 220 mm.

Cara femenina (1936). *Mare amb el seu fill* (1936).
Llapis sobre paper. 159 x 216 mm. Llapis sobre paper. 198 x 264 mm.



Projecte per a jardí, 1936. Llapis i guaix sobre paper. 509 x 402 mm.
Projecte per a font de parc, 1935. Llapis sobre paper. 281 x 402 mm
Interior domèstic. Llapis, tinta i aquarela sobre cartolina. 107 x 146 mm



Estudi d'interior, 1936.
Llapis i guaix sobre paper. 398 x 281 mm.



Tertúlia del Grup dels Incompresos, (1939-40). Oli sobre llenç. 170 x 274 mm
Tertúlia del Grup dels Incompresos, (1939-40). Llapis sobre paper. 159 x 223 mm.
Tertúlia del Grup dels Incompresos (1939-40). Llapis sobre paper. 217 x 313 mm



Autoretrat, 1936. *Retrat de Joan Valls, 1937.*
Dibuix a pinzell. 268 x 230 mm. Carbonet sobre paper. 352 x 238 mm.

Retrat de Rafael Mengual (1937). *Retrat de Rafael Casasepère, 1937.*
Carbonet sobre paper. 320 x 243 mm. 349 x 238 mm.

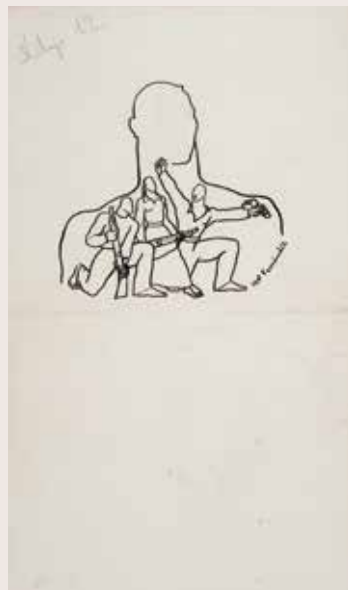


Matança de guerra, 1938. *Carta testament*, 1938.
Llapis i tinta rosa sobre paper. 226 x 134 mm. Llapis i tinta rosa sobre paper. 229 x 133 mm.

Pietat i Art en Guerra, 1938. *Desolació*, 1938.
Llapis i tinta rosa sobre paper. 227 x 132 mm. Llapis i tinta rosa sobre paper. 228 x 127 mm.

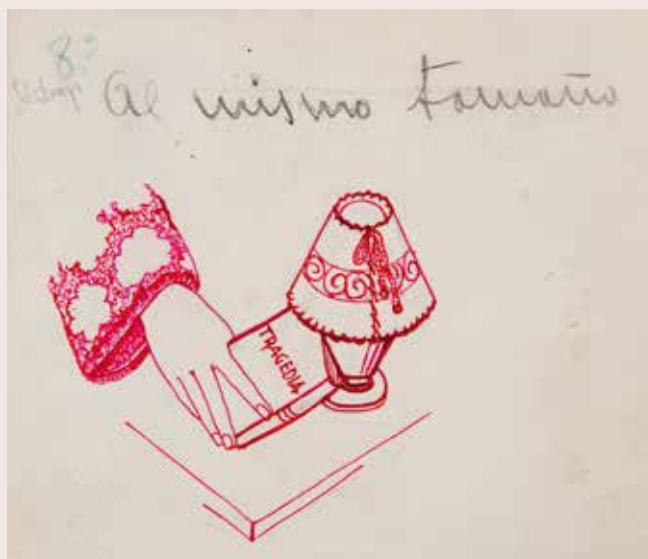
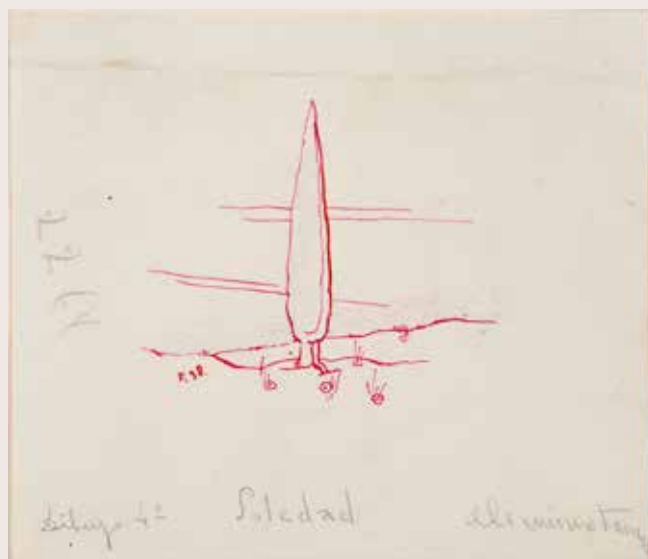


Missiva de guerra, 1938.
Tinta negra sobre paper. 228 x 134 mm.



El deure del soldat i la Mort, 1938. *La missió*, 1938.
Llapis i tinta negra sobre paper. 227 x 133 mm. Llapis i tinta rosa sobre paper. 223 x 127 mm.

Unitat, 1938. *L'estel de la llibertat*, 1938.
Llapis i tinta negra sobre paper. 227 x 132 mm. Llapis i tinta negra sobre paper. 227 x 134 mm.



Solitud, 1938. *Tragèdia* (1938).
 Tinta rosa sobre paper. 104 x 132 mm. Llapis i tinta rosa sobre paper. 114 x 132 mm.
Blat i baionetes, 1938. *Soldat*, 1938.
 Tinta rosa sobre paper. 124 x 133 mm. Llapis i tinta rosa sobre paper. 134 x 132 mm.



Milicians, 1939. *Familia*, 1939.

Tinta sobre paper. 156 x 114 mm. Tinta sobre paper. 154 x 114 mm.

Mare i fill amagats, 1939. *Soldat i tanc*, 1939.

Tinta sobre paper. 154 X 115 mm. Tinta sobre paper. 154 x 114 mm.



Esperança, 1939.
Tinta sobre papel. 157 x 115 mm.



Qualitat (1937).
Guaix sobre paper. 290 x 229 mm.



Esbós per a cartell del Sindicat Tèxtil (1936-1937). *Dona amb túnica (1938).*
 Llapis sobre paper. 265 x 200 mm. Carbonet sobre paper. 36,4 x 28,3 mm.

Esbós per al Sindicat Tèxtil en roig (1936-1937). *Nu femení davant una finestra, (1937).*
 Llapis roig sobre paper. 147 x 100 mm. Llapis sobre paper. 159 x 134 mm.



Dona d'esquena en un penya-segat, 1937. *Escena de guerra*, c. 1937.
Tinta sobre paper. 227 x 165 mm. Llapis sobre paper. 320 x 230 mm.

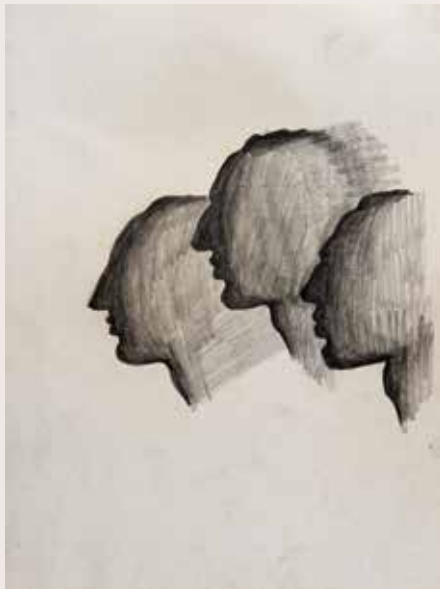
Escena de guerra, c. 1937. *Escena de guerra*, c. 1937.
Llapis sobre paper. 297 x 249 mm. Llapis sobre paper. 166 x 229 mm.



Lema: Teixit i forma (1937). Llapis sobre paper.
Al dors, Nu femení, 1936. Llapis sobre paper. 302 x 215 mm.



El forjador i la seua família, c. 1937-38.
Oli i guix sobre tàblex. 200 x 111 cm.

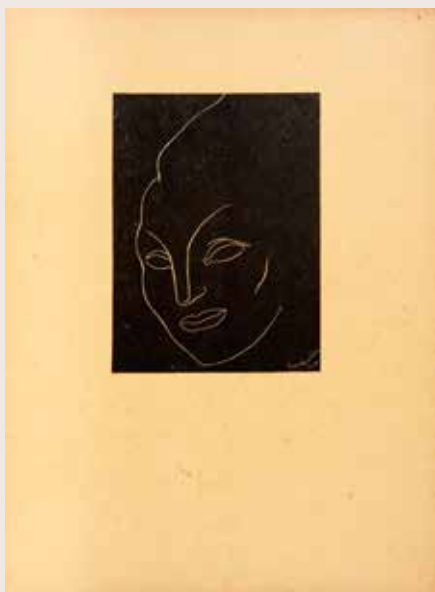


Mare amb el seu fill mort estret contra el seu cos, c. 1936-37. *Estudi de cascos*, c. 1937.
Llapis sobre paper. 200 x 163 mm. Llapis sobre paper. 323 x 221 mm.

Aviador, marí i soldat de perfil, c. 1937-1938. *Tres rostres masculins de perfil*, c. 1937-1938.
Llapis sobre paper. 309 x 230 mm. Llapis sobre paper. 310 x 230 mm.



Rostres, c. 1936-1937.
Cera sobre paper. 162 x 232 mm.



Milicià, 1937. Milicià, 1938.
Òfset de l'època. 305 x 246 mm. Litografia. 216 x 162 mm.

Ella, 1938. Bodegó bèl·lic, 1938.
Litografia. 217 x 161 mm. Litografia. 216 x 162 mm-



Biblioteca, c. 1937-38. *Llar del soldat*, c. 1937-1938.
Llapis sobre paper. 309 x 231 mm. Llapis sobre paper. 118 x 169 mm.

Biblioteca, c. 1937-1938. *Llar del soldat*, c. 1937-1938.
Llapis sobre paper. 120 x 168 mm. Llapis sobre paper. 119 x 169 mm.



Escena de guerra, c. 1937-38. *Escena de guerra*, c. 1938-1939.
Llapis blau sobre paper. 148 x 120 mm. Llapis blau i roig sobre paper. 166 x 114 mm.

Figura asseguda (recto i verso), c. 1938-1939. *Figura asseguda* (recto i verso), c. 1938-1939.
Llapis blau sobre paper. 144 x 100 mm. Llapis blau sobre paper. 144 x 100 mm.



Esbós per a Clamor de Guerra, 1937. Esbós per a Clamor de Guerra, 1937
Llapis sobre paper. 980 x 820 mm. Llapis sobre paper. 800 x 455 mm.

Esbós per a Clamor de Guerra, 1937. Clamor de Guerra, 1937.
Llapis sobre paper vegetal. 1.024 x 776 mm. Llapis sobre paper. 240 x 187 mm.



Clamor de Guerra, 1937.
Dibuix fet amb pinzell sobre paper adherit a llenç, 129,5 x 110 cm.



Nu femení, 1939. Llapis sobre paper. 122 x 67 mm.

Nu femení, 1939. Llapis de colors i aquarel·la sobre paper. 214 x 150 mm.

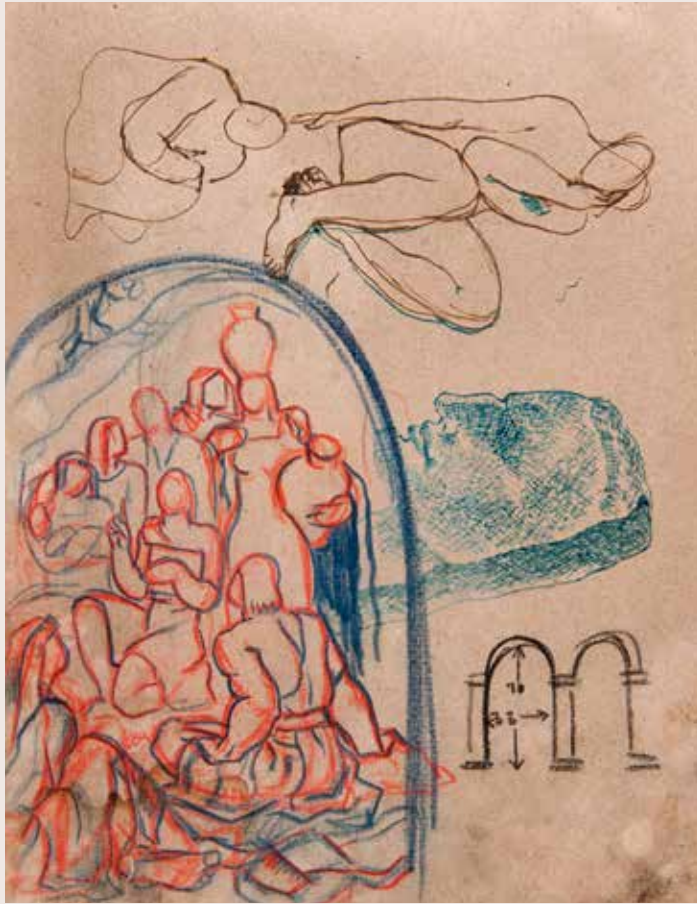


Escena de guerra, 1937. *Escena de guerra, 1937.*
Llapis sobre paper. 290 x 240 mm. Llapis sobre paper. 285 x 240 mm.

Escena de guerra, 1937. *Escena de guerra, c. 1937-38.*
Llapis sobre paper. 290 x 240 mm. Llapis sobre paper. 482 x 640 mm.



Personatges en un interior (1939).
Cera sobre paper. Al dors, dos petits esbossos fets amb llapis. 319 x 108 mm.



*Estudi per a una escena amb Sant Joan Evangelista, diversos esbossos de figures i apunt arquitectònic.
Llapis de colors, tinta bruna i tinta blava sobre paper. 366 x 282 mm.*

*Escena amb Sant Joan Evangelista per al púlpit de l'església de Sant Joan Baptista a Beneixama (Alacant), 1939.
Motlle de guix. 70,4 x 42 x 9 cm.*



Escena amb Sant Joan Evangelista, 1939.
Carbonet sobre paper. 821 x 369 mm.

Escena amb Sant Lluc, 1939.
Carbonet sobre paper. 824 x 369 mm.



Escena amb Sant Marc, 1939.
Carbonet sobre paper. 820 x 369 mm.

Escena amb Crist, 1939.
Carbonet sobre paper. 824 x 364 mm.

Nota biogràfica



Autoretrat, 1946
Oli sobre llenç. 55 x 40,5 cm

Paisatges d'Alcoi



TOMÀS FERRÁNDIZ LLOPIS (Alcoi 1914 - Madrid 2010)

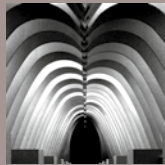
ESTUDIS REALITZATS

- 1926 Classes nocturnes de Dibuix. Casa la Bolla (APFT)
- 1927 Classes de Dibuix, Pintura i Modelatge. Escola d'Arts i Oficis.
- 1934 Beca de la Diputació Provincial d'Alacant.
- 1935 Ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts de Madrid.
- 1942 Es gradua en Escultura i Professorat de Dibuix. (Durant els seus estudis acadèmics obté els premis d'escultura "Molina Higuera" i "Aníbal Álvarez" de la Reial Acadèmia i el Premi de Modelatge del Natural i Composició Escultòrica de l'Estat, de final de carrera).
- 1953 Gana la beca "Comte de Cartagena" d'escultura de la Reial Acadèmia de Belles Arts per anar a Londres.
- 1954 Realitza estudis d'Escultura al Royal College of Art de Londres. 29 obres (dibuixos i escultures) actualment a l'estudi de John Skeaping, escultor i acadèmic de la Royal Academy of Art de Londres.

TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL

- 1928 Treballa d'aprenent al taller de decoració de Joan Masià.
- 1932 Treballa en diferents tallers de decoració i escultura i realitza encàrrecs del taller de decoració de Paco Jordà.
- 1934 Exposa a l'Associació de la Premsa d'Alacant.
- 1936 Participa en l'Exposició Biennal Internacional de París.
- 1937 Exposa dos dibuixos al pavelló espanyol en l'Exposició Internacional de París. Un d'aquests es troba actualment al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia.
- 1939 Treballa en la decoració de façanes comercials i en distints tallers d'escultura, publicitat, restauració, etc., per finançar-se els estudis a l'Escola Superior de Belles Arts de Madrid.
- 1941-1945. Exposicions Nacionals de Belles Arts de Madrid i de Barcelona. Salons de tardor.
- 1942 Realitza la cripta del Mausoleu de la Família Carbonell a la necròpolis d'Alcoi.
- 1944 Realitza el retaule en alt relleu *La Terra i el Mar* a Vigo.
- 1945 Obté el premi Banc d'Espanya en el Saló de Tardor. Obra *La primavera*.
- 1946 És nomenat per concurs professor d'Escultura de l'Escola de Belles Arts de Tetuan (Marroc). Organitza aquesta disciplina i és professor fundador de la dita Escola. En anys posteriors organitza la classe de Perspectiva i Urbanisme i la de talla amb matèries nobles i forja de ferro, les disciplines de la qual regeix fins a 1966.
- 1946 Realitza una exposició a Còrdova. Una escultura es troba al Museu Provincial de Còrdova.
- 1947 És premi en Concursos Nacionals d'Espanya en l'apartat de Dibuix.
- 1950 Participa en l'Exposició Internacional al Palau de les Institucions Italianes. Tànger (Marroc).
- 1951 Premi d'Escultura. Exposició de Pintors d'Àfrica. Madrid.¹
- 1951 Primera Exposició Biennal Hispanoamericana.
- 1952 Premi de Pintura. Exposició de Pintors d'Àfrica. Madrid. (L'obra es troba al Museu d'Àfrica de Madrid).
- 1953 Premi d'Escultura. Exposició de Pintors d'Àfrica. Madrid. (L'obra es troba al Museu d'Àfrica de Madrid).
- 1953 Exposa en tots els certàmens d'art del Marroc.
- 1953 Monument a Domènec Badia i Leblich -Alf Bey al-Abassi- a la Urbanització Atlàntic de Tànger (Marroc).
- 1953 Participa en el Concurs Internacional per a un monument al "Presoner Polític Desconegut". Londres.
- 1955 Exposició d'Escultura i Pintura en la "Summer Exhibition" de la Royal Academy of Art de Londres.
- 1955 Exposició en el Museu de Glasgow (Gran Bretanya).
- 1955 Premi d'Escultura. Exposició de Pintors d'Àfrica. Madrid. (L'obra es troba al Museu d'Àfrica de Madrid).
- 1956 Exposició Ministeri d'Educació Nacional. Rabat. Zona Nord.
- 1957 Exposició Ministeri d'Educació Nacional. Rabat. Zona Nord.
- 1958 Exposició Quinzena Cultural d'Educació Nacional. Rabat. Zona Nord.
- 1960 Medalla d'Honor d'Escultura. Exposició de Pintors d'Àfrica. Madrid. (L'obra es troba al Museu d'Àfrica de Madrid).
- 1966 Exposició d'Artistes de Tetuan. Consolat General d'Espanya a Tetuan (Marroc).
- 1966 Càtedra de Dibuix en el torn lliure d'oposicions per a Instituts d'Ensenyament Mitjà. S'incorpora a la seua Càtedra de Tenerife.
- 1967 Premi extraordinari del II Certamen d'Arts Plàstiques del Consolat General d'Espanya a Tetuan (Marroc).
- 1967 Exposició a la Sala Santa Caterina. Ateneu de Madrid.
- 1969 Obté el trasllat de la seua Càtedra de Dibuix a Gijón.
- 1973 Obté el trasllat de la seua Càtedra de Dibuix a Madrid.
- 1978 Premi d'Escultura de la Biennal d'Alacant. (L'obra es troba al Museu Provincial de la Diputació d'Alacant).
- 1979 Exposició a la Galeria d'Art Capitol d'Alcoi (Alacant).
- 1982 Presenta una obra al concurs per al Monument a la Constitució. Madrid.
- 1983 Es presenta al Concurs Internacional de Barcelona per a un "Monument al president Macià", amb el lema "Monument viu". Un nou concepte del monument: el Monument Útil.
- 1990 Premi Casandra de l'Institut de la Dona. Madrid.

ITINERANT 2014-2015



LLOTJA DE SANT JORDI

València, Juny-Juliol 2014

octubre

Alacant, Gener-Febrer 2015



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

COL-LABORA

JOSÉ DE LA MANO

GALERIA DE ARTE
Madrid



Ajuntament d'Alcoi

