

Eleuterio Blasco Ferrer,

La deuda contraída por los investigadores con la magnífica tesis doctoral defendida en 1999 por Arturo A. Madrigal en la Universidad Complutense de Madrid, más tarde publicada por la Fundación Anselmo Lorenzo bajo el título *Arte y compromiso. España 1917-1936* (Madrigal: 2002), obra de referencia desde entonces a la hora de acometer cualquier trabajo sobre el tema, es enorme. A pesar de la brevedad con que el autor se detenía en el artista de Foz-Calanda, bajo el epígrafe “Eleuterio Blasco Ferrer. Un surrealista olvidado”, hacía mención por primera vez en la historiografía artística a la relación de los dibujos de Blasco con el ideario ácrata y con la poética surrealista, más allá de las paupérrimas referencias existentes sobre la obra escultórica en hierro realizada en su largo periodo como exiliado en Francia. Desde entonces, numerosos textos (Borrás, 2007; Fontanilla, 2001; Lomba 2002; López 2010; Pérez 2004; Sarró, 2005, 2008, 2010) han hecho referencia al arte de compromiso de Blasco basándose exclusivamente en dicha obra.

El presente texto, pues, tiene por objeto profundizar en las relaciones entre la obra plástica de Blasco Ferrer [\[1\]](#) desarrollada en los años de la Segunda República y el pensamiento libertario.

Blasco había recalado en Barcelona en 1926, desde su Foz-Calanda natal, para abrirse camino en el mundo del arte, formándose en la Escuela de Bellas Artes de la Llotja y en las academias Martínez y Alemany. Pero no es hasta 1930-1931 cuando empieza a producir una obra más personal, introduciéndose en el lenguaje surrealista y acercándose de manera decisiva hacia el pensamiento libertario.

El cambio de rumbo artístico del Blasco “pintor y revolucionario” (BallanoBueno, 1933: 213), enlaza cronológica e ideológicamente con un cambio a la década de los treinta de

profunda crisis económica y política, de amplia repercusión social e influencia decisiva en el mundo de las artes.

Blasco Ferrer abraza los ideales anarquistas, como de manera explícita indicara Ballano Bueno (1933: 213) en relación a la libertad artística que le depararía su marcha a Barcelona: *“el problema de vivir sin esos agobios despertó en él al anarquista”*. Pero lo hará desde el punto de vista del pintor y escultor libertario, que, como define Madrigal, *“no es un profesional de las artes plásticas, sino una persona sencilla que realiza su obra motivado por cierta ideología que en casi todas las ocasiones es reconciliadora de arte y vida. Es la forma de poner en práctica una acción directa concebida de antemano en un acto creador que pretende transformar la sociedad a través de la acción artística”*. (Madrigal, 2002: 260)

Esto es, su estética es ácrata en el sentido de que parte como postulado esencial el considerar el arte como fenómeno social, en cuyo trasfondo se expresaban las aspiraciones de la colectividad. Y la libertad y rebeldía que manifiesta Blasco en sus dibujos, alientan el propio arte ácrata.[\[2\]](#)Sus críticas se dirigirán principalmente contra la tiranía y las desigualdades sociales. Propugnará la solidaridad humana, la emancipación del hombre, la utopía como expresión de una nueva humanidad donde impere la justicia y desaparezca una desigualdad de la que fue consciente desde muy joven:

“A pesar de mi infancia, ya iba comprendiendo que el mundo está lleno de injusticias humanas y que yo, que casi siempre iba descalzo, era un desheredado de la fortuna”
(Blasco Ferrer, s/f: 29).

Por ello, Blasco comparte el pensamiento de Bretón cuando vio la siguiente divisa en un cementerio: Ni Dios ni

amo (Bretón citado en Alquie, 1974: 76). La exaltación de la libertad, en todos los ámbitos, también en el creativo, es premisa fundamental en el focino. La imposición es la base de la desobediencia y una incitación al desacato, por lo que hay que afirmar la fe en la libertad despojándose de los prejuicios autoritarios, evitando en el plan de la nueva sociedad todo germen de imposición y de violencia sobre la voluntad individual. El acatamiento por el individuo de la voluntad o de la connivencia colectiva, debe conseguirse por otros medios que por la coacción y por la fuerza (Puente, 1935: 13).

Conecta también, como parte del surrealismo, con Troski, al asegurar la importancia para una revolución de la *“lucha por la verdad artística, dicho de otro modo, la fidelidad inquebrantable del artista a su yo interior”* (Nadeau, 1972: 232). Desde esa perspectiva entenderíamos su desencanto con el mundo artístico institucionalizado, lo que en todo caso no le impedirá exponer en las galerías Parés y Layetanas, tan alejadas de estas premisas. No obstante, su compromiso libertario estuvo siempre en el reverso de todo fanatismo. Fue ante todo, y así se definió, un librepensador, que entendió la vida desde el entusiasmo por el arte. Su obra se inserta, y de ello dan muestra las páginas que siguen, en distintas publicaciones de corte anarquista, frecuentando los talleres gráficos de la FAI, y alcanzando su obra especial repercusión en este tipo de revistas. En estos círculos anarquistas se movió nuestro artista, entre figuras como Ángel Lescaboura, José Aced, Ballano Bueno, Jesús Guillén, Félix Martí Ibañez, Mateo Santos, etc.

Dice Blasco:

A mí no me interesa la política. Soy una especie de librepensador. Quiero decir que para mí, patria es el mundo, y mi familia la humanidad. (...) yo soy un artista

del pueblo y siempre estuve al servicio del pueblo (...). [\[3\]](#)

El dolor humano y las injusticias sociales siempre ocuparon un lugar privilegiado en su obra, dotándola de no poco pesimismo. No en vano se definió como el obrero artista que abría los ojos a los sindicatos mostrándoles su arte, y negándose siempre a trabajar para una élite (Moreno, 1991: 35), como queda de manifiesto en su participación en exposiciones de numerosos ateneos y asociaciones libertarias: Ateneo Faros, Ateneo Popular de Gracia, Asociación de Idealistas Prácticos, etc.

La importancia que los movimientos sociales tuvieron en el terreno de las artes plásticas en los años treinta, se deja notar en una iconografía que se cimenta sobre la idea del progreso y revolución social, emanada del marxismo y anarquismo, que hizo mella en el mundo artístico gracias especialmente a su negación de los valores burgueses, prefigurando un tipo de arte preocupado no tanto por las formas como por el contenido.

A pesar de “no interesarle la política”, como expresó al final de sus días, las relaciones con el movimiento obrero y las interpretaciones que de sus dibujos se hace de ella, lo vinculan estrechamente con el ambiente y el pensamiento propio de los círculos obreristas cercanos a la CNT, así como con la concepción del arte que estos tienen. Así, al respecto de los dibujos de Blasco, Sixto reflexionaba en junio de 1936 de esta manera:

Todo el aparato romántico del siglo pasado, se viene abajo arrastrado por el dinamismo de nuestro tiempo (...). El mismo movimiento surrealista, cuyo principal mantenedor es Picasso –un burgués cargado de tedio cosmopolita parisién– ha sido ya tildado de decadentista (...). El arte, pues, hay

que ser francos, está en bancarrota (...). Así pues viendo cómo las masas laboriosas reclaman sus derechos conculcados siempre, el arte, o parece como tal (...) o se incorpora con todas las consecuencias a la lucha por la creación de las manifestaciones artísticas de toda índole por y para el pueblo. Y esta lucha está entablada ya entre los conformistas que acuden a las exposiciones «diplomadas» para elegidos, y los rebeldes, que por serlo rechazan el favor oficial o de los mecenas millonarios, y se someten a la crítica libre del pueblo. Entre estos últimos se encuentra nuestro paisano Eleuterio Blasco. El mejor elogio que podemos hacer de Blasco es que es obrero (...). (Sixto, 1936: 11-12)

Efectivamente, Eleuterio se sumerge en la experiencia libertaria en su intento por acabar con los males de la sociedad capitalista, entendiendo la obra artística como elemento imprescindible para el desarrollo cultural de la clase obrera, medio necesario hacia la revolución social (frente a aquella otra postura que defiende la revolución para conseguir un pleno y real desarrollo de la cultura de la clase obrera). Así, enlaza con algunos de los principios educativos de la Escuela Moderna de Ferrer Guardia (legado que recoge Anselmo Lorenzo), cuyo modelo racionalista se difunde gracias a la organización y extensión del anarcosindicalismo, al querer cimentar y difundir una cultura propia para encarnar así la práctica cotidiana de vivir en anarquía y luchar por el advenimiento de una sociedad libertaria (Orihuela: 2004, 94-95). Recordemos los casos de Ramón Acín (1888-1936), Rafael Pérez Contel (1909-1990) o Antonio García Lamolla (1910-1981), quienes con otros artistas vinculados a la CNT como Helios Gómez, Carles Fontseré, Alfonso Vila (Shum), José Luis Rey Vila (Sim), Luis García Gallo (Coq), Jesús Guillén, (Guillenbert), José Carmona, Juan Borrás Casanova, Baltasar Lobo, Federico Comps o el propio Blasco Ferrer, entre otros,

representan lo mejor del grafismo y el cartelismo anarquista durante los años de la República y la Guerra Civil.[\[4\]](#)

Con la caída de Primo de Rivera y la marcha forzosa del rey Alfonso XIII, se dará paso a unas elecciones municipales en abril de 1931, y a la proclamación de la Segunda República. En este periodo, el movimiento artístico a través de las publicaciones de compromiso fue intenso, y el antifascismo reunió a muchos intelectuales, algunos de ellos militantes de partidos y sindicatos, en torno a publicaciones como *Nueva Cultura*, *La Calle*, *Orto*, *Leviatán*, *Octubre*, *Nuestro Cinema*, *Comunismo*, *El Luchador*, *Mundo Obrero*, *Estudios*, *La Tierra*, *Antorcha*, *Liberación*, *Tierra y Libertad* o *Tiempos Nuevos* (Brihuega, 1996: 117-132). En varias de ellas encontramos comentarios a la obra de Blasco Ferrer e insertos algunos de sus dibujos, siempre alabando el papel como artista obrero, y las connotaciones que su obra tiene dentro de una perspectiva libertaria.

Dice Ángel Lescaboura en *Nueva Humanidad*:

(...) Cada alzamiento en armas de un pueblo de la Península marca un minuto más que nos aproxima a la hora, a nuestra hora. Mientras tanto, los mecanismos más diversos acomodan sus ritmos, los suman en uno solo: en el ritmo sublime de la revolución.

Una ruedecita del engranaje cerebral del movimiento rebelde hispano es Eleuterio Blasco.

Tiene veinticinco años y viene de abajo, de ese explotado maremágnum de cabezas -germen de futura sociedad humana- que es el pueblo. Proletario él y proletarios sus genitores (...).(Les, 1933)

Los dibujos que presenta en el Ateneo "Faros" en 1933, exposición de la que hemos visto reproducidos cinco dibujos, muestran un trazo firme, con rayas de armonía simple, libres; dibujos a veces de difícil interpretación por su sinuosidad surrealista, que reproducen una idea que es una especie de grito proletario. Dibujos creados con sencillas fórmulas geométricas. En el primero, melancolía y tristeza destilan en los dos personajes que quedan casi unidos en el trazo, donde el mayor, con gorro obrero y ojos cerrados, sentado en un asiento apenas perfilado por dos líneas horizontales, abraza a una mujer, quizá a su pareja, en una habitación apenas insinuada con una maceta y una ventana, que más parece una ventana de cárcel, enrejada. (Imagen 1)



Imagen 1.-*Sin título*, hacia 1933, paradero desconocido. Publicado en: LES, "Arte. Una exposición interesante", *Nueva Humanidad*, año I, nº 1, 10 de marzo de 1933 (s/n).

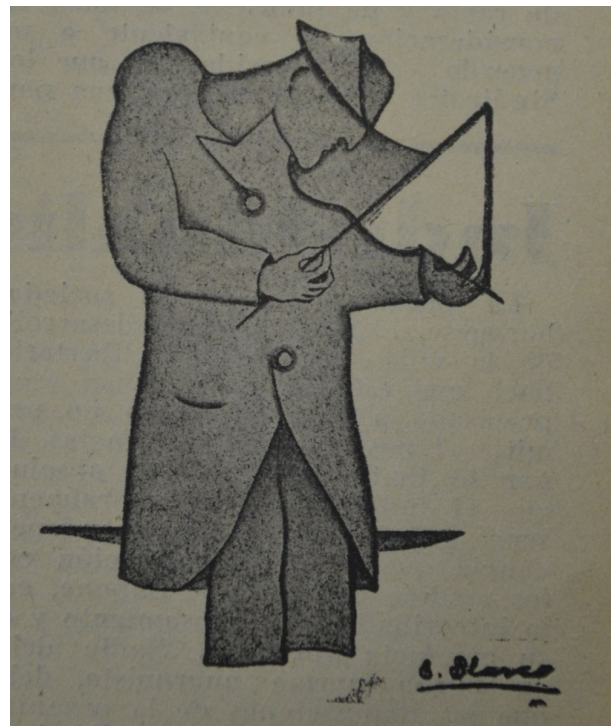


Imagen 2.-*Violinista*, hacia 1933, paradero desconocido. Publicado en: LES, "Arte. Una exposición interesante", *Nueva Humanidad*, año I, nº 1, 10 de marzo de 1933 (s/n).

El violinista (imagen 2), tema recurrente en la temática de Blasco, muestra una vida estilizada en la que violín, mente y corazón, arrastran al individuo. El violinista inclina la

cabeza sobre su alma –el instrumento-, como si le confiara su secreto hecho sonido, hasta llegar a la armoniosa fusión sintética del hombre y del violín, proyectados en la nota sentimental que no llega a salir...

Obras que destilan “un algo original del recio temperamento del obrero artista”, donde toma partido por la clase más oprimida, y en la que alcanza, a juicio de Les, “la máxima pureza artística del momento intenso en que vivimos” (Les, 1933).

Desde agosto de 1932, se editan los suplementos de *Tierra y Libertad*, donde, además de dibujos de Blasco Ferrer, hallamos los de Grosz, Virus, Puyol, Les, Steinhilber, Käthe Kollwitz, Alejo, Arturo Souto, y pinturas de Fermín Sagristá y Daniel Sabater. Toda una expresión gráfica al servicio del proletario, contra el capitalismo, la guerra, y las delicias de los regímenes burgueses. En el suplemento nº 11 de *Tierra y Libertad*, aparece un artículo sobre Blasco del escritor anarquista Adolfo Ballano Bueno, acompañado de tres dibujos, en relación a la mencionada exposición en la Agrupación Faros de Barcelona, que había de ser montada, más completa, en Teruel. Obras rebosantes simultáneamente de vida y de muerte. En una queda clara la gran aversión que el pueblo tenía a los clérigos, de la otra se desprende el gran drama de la guerra. Pero en este caso a quien observamos es a un burgués hidrópico, con el vientre hinchado, enredado en las alambradas de una trinchera. Es la muerte en traspiés de los que se benefician de la guerra, en una imagen casi tragicómica. Blasco utiliza aquí el tiempo al representar a la misma figura en dos momentos consecutivos, antes de quedar atrapado y en el momento en el que la desesperación y el dolor de este sujeto, asustado y cínico, le llevan al sollozo. Tras ella aparece un personaje macabro, cadavérico, quizá la muerte esperando: “Es sabido que los que se benefician de las grandes matanzas, quienes las provocan y quienes las dirigen, mueren en la cama, como los generales” (Ballano, 1933: 214).

Otro dibujo es descrito de esta manera:

Su cartón –que yo titulo Lucha...- es el resumen esencial de los tres sujetos abrazados a su tragedia, dos apaches atracando a un señorito y una pistola que se suelta de la mano del aristócrata y se dispara sola, tiene un sabor de vida agitada sólo comparable en expresión y emotividad con un primer plano cinematográfico. (Ballano, 1933: 214)

Estos dibujos sintetizan las características formales y estilísticas de la obra en papel de Blasco en esos años: la línea se convierte en elemento indispensable, que se concreta en gran delicadeza. Una línea concisa pero libre, alejada de condicionamientos de escuela, y un ligero sombreado:

Esa línea, prolongada libremente, como suelta sobre la superficie, cortada donde empezaría la definición y revuelta, pero con todas las torceduras y revueltas del alma humana que campea en todos sus dibujos, es la forma de su arte. (Ballano, 1933: 214).

En ocasiones aparece un extraño humorismo “patético”, como si nos enseñara el lado de la vida oculto que no se aprecia desde las salas de estar. Otros están llenos de humanidad y de una delicada ferocidad picassiana. Sus dibujos aparecen despojados de cuanto no es estrictamente esencial, eliminando todo aditamento, y cualquier aspecto preciosista y detallista. Lo que prevalece en todos ellos es el gesto, un gesto con caracteres propios que da lugar a una imagen pura, en ocasiones de violencia agradable, que pretenden mostrar al espectador la realidad que hay más allá de lo que uno ve. Los temas así son “desdibujados” en sus líneas esenciales, en gesto puro. Y todo ello con elementos propios de la poética surrealista como medio crítico y demoledor opuesto al

falseamiento de la vida que suponía el arte burgués.

A partir del 5 de mayo de 1934 y hasta noviembre de 1938, este suplemento de *Tierra y Libertad* se publicó en Barcelona con el Título de *Tiempos Nuevos. Revista de Sociología, Arte y Economía*, publicación anarquista y órgano teórico de la F.A.I.

En esta revista se insertan dibujos de Eleuterio Blasco Ferrer, artista alejado del servilismo en el arte. En el nº 1 vemos su obra *El calvario de los desheredados* (imagen 3), fiel reflejo de cómo vive el proletario de la época a pesar de los cambios políticos. Muy significativo es el texto de P. J. Proudhon que acompaña este dibujo:

Para encadenar esclavos y conducirlos al trabajo, oprimir poblaciones, el camino es cómodo, y es igual en todos los pueblos y en todos los tiempos. La hipocresía misma no falta en ello: se trata del sacro interés del Estado, de la civilización, que la plebe vil rechaza... Por consiguiente, por principio, el esclavo, el siervo, el villano, el plebeyo, el proletario, el servidor o súbdito, lo que es todo a uno, debe a su amo, señor, príncipe, rey, déspota o tirano, todo su producto, menos lo que sea absolutamente indispensable para subsistir. Si el señor le concede de más, es merced que le hace y lo hace para alentarle. (Tiempos Nuevos, 1934)



Imagen 3.-*El calvario de los desheredados*, hacia 1934, paradero desconocido.
Publicado en: *Tiempos Nuevos*, nº 1, Barcelona, 5 de mayo de 1934.



Imagen 4.-*Pan y trabajo*, hacia 1934, paradero desconocido. Publicado en *Tiempos Nuevos*, nº 1, Barcelona, 5 de mayo de 1934.

No menos elocuente es el dibujo que hemos titulado *Pan y trabajo* (imagen 4), aparecido en el mismo número y acompañado de un texto extraído de la obra de A. R. Orage *Socialismo gremial*:

La batalla tiene que librarse en el terreno económico, pues allí donde se produce la riqueza, y sólo allí, está el verdadero elemento de la esclavitud del jornal; allí y sólo allí, deberá efectuarse el cambio decisivo. Si la revolución tiene que ser forzosamente económica –ya que la luna política no hace sino reflejar la luz que le envía el sol económico- ¿con qué elementos de lucha cuenta el esclavo del jornal?

Sólo puede ejercer dominio sobre dos factores: 1º. La fuerza del trabajo; 2ª. La organización del trabajo.
(Tiempos Nuevos, 1934)

En estos dibujos que marchan por los senderos del surrealismo, queda plasmada la tragedia olvidada por gran cantidad de artistas serviles. En ese mismo número, en un artículo titulado *Artísticas*, a propósito de la colección de dibujos de la exposición de Blasco Ferrer en las *Galeries Laietanes* de 1934, donde por primera vez presenta esculturas, en número de 5, es acompañado por tres dibujos (imagen 5) que ridiculizan “con agudeza las veleidades macabras de una sociedad atrofiada y decrepita”. Dice José Aced:

La revelación que nos hace Blasco Ferrer con sus dibujos es un avance social del arte que busca afanoso el alma del pueblo para transmitirle en su fibra compleja el sentimiento que perdió cuando el artista abandonó a este sector para doblarse, servil, al pie del tirano engreído. Favorito y siervo, se obcecó el artista y se redujo a polvo o materia muerta, porque le faltaba la vida, la fibra del sentimiento que perdió en las tumbas palaciales con vida fácil y pervertida. Se divorció del pueblo a los cretinos deslumbrantes y así se malograron los genios que quedaron sumidos en el convencionalismo (...) (Aced, 1934: 26).

En estas palabras del escritor libertario español, encontramos la línea de Tolstoi o Proudhon respecto a que el arte había de tener un propósito ético, utilitario, que pusiera de manifiesto las lacras del presente y el grandioso futuro que le esperaba a la humanidad redimida por el anarquismo, y por tanto abogando porque el arte debía ser un arte para el pueblo, un arte antiautoritario, que respetara tanto el

individualismo creador como la sensibilidad colectiva (Litvak, 2003).

En las obras realizadas en los años republicanos, imprime Blasco el sello inconfundible del sentimiento humano y la crítica visceral escondida tras la lectura a veces difícil de sus dibujos. Así, en un artículo que abre el *Boletín del Centro Obrero Aragonés* de Barcelona nº 141, en relación a los dibujos de la Exposición en la Asociación de Idealistas Prácticos en 1935, se indicaba que “más parece que el lápiz divirtió obediente a unas «ganas» que el artista tiene, que deseo tuvo de que mi mísero cacumen le entendiera” (Anónimo, 1935: 1). Efectivamente, sus cartones no suelen llevar nombre o título, por lo que su identificación se hace en ocasiones muy confusa.

		
Imagen 5.-Sin título, hacia 1934, paradero desconocido. Publicado en: ACED, José, “Artísticas”, <i>Tiempos Nuevos</i>, nº 1, 5 de mayo de 1934, p. 26.	Imagen 6.-Sin título, hacia 1931-1936, carboncillo sobre papel, 24×19 cm. Colección particular (Barcelona). Fotografía: Rubén Pérez Moreno	Imagen 7.-Sin título, hacia 1932-1936, lápiz sobre papel, 36,5×27,5 cm. Colección particular (Barcelona). Fotografía: Rubén Pérez Moreno.

No obstante, a pesar de este difícil discernimiento de algunos de estos dibujos, las cruces, espigas, castañuelas y duros,

los hambrientos y miserables, el vicio, los curas, la religión, los militares, la moral católica, dan sentido global a todos ellos (imagen 6): el deseo de hacer pensar a las masas en sus propios problemas, a veces ignorados. Es la realidad social puesta al desnudo, además de dignificar el arte colocándolo al alcance de los no educados.

Estamos en mayo de 1935, a poco más de un año del inicio de la guerra, y el redactor del *Boletín del Centro Obrero Aragonés* ya atisbaba en ellos que “con cuatro rayas cierras la más formidable diatriba contra el más nefasto de los crímenes, la guerra, que estallará, y que viene montada sobre los medios monstruosos en que tú te asientas” (Anónimo, 1935: 2).

Blasco, como un visionario moderno, nos muestra la barbarie de la guerra, los campos de concentración, alambradas de espinas, esqueletos, bombas, fábricas. El conflicto armado no ha empezado, pero Blasco lo presiente (imagen 7). Son verdaderas prefiguraciones del realismo bélico como recurso tan requerido en tiempos de guerra, a través de su particular surrealismo. El dibujo *Bombardeo* nos va a recordar a obras realizadas durante la guerra como *Los aviones negros* de Horacio Ferrer (realmente *Madrid*, 1937), expuesta en el pabellón español de París, magnífico retrato de mujeres y niños en pleno bombardeo; también a *Espanto (Bombardeo de Almería)* de Ramón Gaya, centrada en el momento del lanzamiento de las bombas; o *Bombardeos de Colmenar Viejo*, de Rodríguez Luna. El resultado de estos ataques es lo que representa Santiago Pelegrín en el magnífico *Bomba en Tetuán*, mientras que obras como *Bombardeo* de Climent o *Barrio bombardeado* de Eduardo Vicente, nos muestran las ruinas y escombros, testimonios silentes de lo ocurrido y víctima también de la destrucción.

En el dibujo de Blasco *Llora la paloma blanca*, las palomas simbolizan la Paz; una de ellas llora de impotencia; está cavando su nido porque un criminal bombardeo, ha matado su único tesoro, su palomar. Realizada con anterioridad al estallido del conflicto según *Germinal* de la Solana, el

mensaje de la obra es ejemplo de uno de los múltiples capítulos de la negra historia:

(...) guerras destructoras de intereses contrabandistas, bombas, persecuciones, de crueldades sin par, campos de concentración rodeados de alambradas con púas, destrucción de la Naturaleza, el dolor y la calavera de la muerte, como telón de fondo el tropel de lacras que todo ello lleva en sí; la ambición y el dinero. He aquí la obra «maestra» del Estado y la política en poder del capitalismo destructor siempre de los valores humanos, voraz y sin entrañas, signo del terror y de miseria... Esto todo lo simboliza y sabe recoger, el artista. (Germinal de la Solana, 1991: 40)

Si observamos tres de las terracotas en barro expuestas en el Museo de Molinos, estas parecen responder a un bombardeo. En la primera la madre protege a sus dos hijos, asustada, agarrándose el niño pequeño a su progenitora buscando protección. En la segunda, una mujer embarazada, que toca su vientre, mira hacia el cielo con terror. Al igual que el lisiado que se arrastra con sus manos por el suelo, que eleva la cabeza estupefacto ante lo que parecen ser aviones (imagen 8). Estas obras debieron de aparecer en un documental propagandístico realizado durante la guerra acerca de los horrores causados por los fascistas sobre la población civil. [\[5\]](#)



Imagen 8.-*Sin título*, hacia 1931-1936, barro cocido, 17x 22x14 cm. Museo del Parque cultural de Molinos ©. Fotografía: Rubén Pérez Moreno.

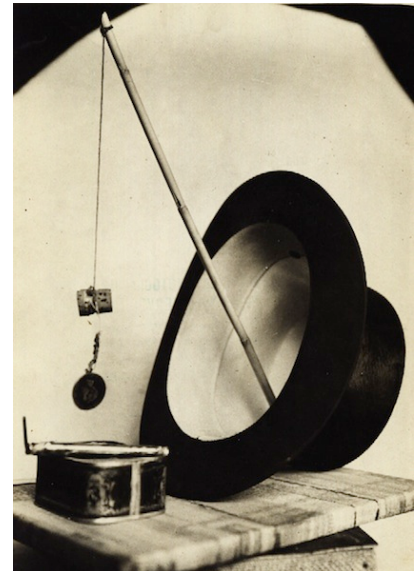


Imagen 9.- *Composición*, hacia 1931-1936. Paradero desconocido. Fotografía: Archivo particular (Barcelona).

También en el ámbito escultórico, en esta tónica crítica y proletaria, hemos de señalar un grupo escultórico de raíz dadá, formado por un sombrero de copa alta, una caña de pescar y una lata de “proletarias sardinas”, expuesto en el Primer Salón de la Asociación de Artistas Independientes, en junio de 1936 (imagen 9). No es sino una representación del capitalismo, cuyo máximo elemento icónico es el sombrero de copa, que pesca con una caña que surge de él y de la que pende, a través de su hilo, como cebo, una moneda falsa que se adentra en la lata del más modesto de los pescados, que por relación representa al mar proceloso de los negocios (Sixto, 1936: 11-12).

Aquí, como muchas otras obras de los años treinta, se destila ironía, otorgando sentido a lo incongruente y absurdo de la existencia. Según Brown:

Es una estrategia para la creación de sentido; un proceso mediante el cual se demuestra que lo establecido carece o

reprime los significados esencialmente humanos. La ironía transforma las contradicciones o las incongruencias y afirma la sensibilidad humana; pues integra lo conflictivo y negativo de manera dialéctica. La ironía descubre lo que está oculto, debajo o detrás de los significados aceptados comúnmente. (Brown citado en Vázquez, 2001: 136)

Una idea queda clara en todas las referencias a nuestro artista: es un obrero, y eso le dignifica. Su arte es verdadero, trabaja para el pueblo, enseña al pueblo. Y su bello arte no puede triunfar ya que para ello hay que sucumbir a los deseos de un magnate cualquiera, caso que surja, que castrará la función creadora cuando esta se coloque bajo el palio de su protección. Ahí radica su grandeza para los autores libertarios. Godwin, desde una perspectiva materialista, se preguntaba ya en 1793 en *Investigación acerca de la justicia política*, si la obra de arte consagrada no es lo mismo que el Estado o la propiedad privada, una manifestación de autoridad (Godwin, 1986). En último término se descarta la validez de ese arte desde la siguiente base económica: una sociedad en la que domina el beneficio, ¿cómo pretende salvar la pureza de sus valores culturales? En el pensamiento anarquista está llegar a una sociedad que permita disociar el arte de la economía, eliminar la noción del arte como mercancía y asociarlo a la vida (Orihuela, 2004: 94-95). La obra de Blasco Ferrer de los años republicanos, incluida la Guerra Civil, es ácrata, libre de ataduras, e ideológicamente alejada de cualquier tipo de arte consagrado por la academia, idea ya llevada adelante a inicios del siglo XX por Antonio Mornas (1903), que en líneas generales atacó a los artistas al servicio del dinero burgués en “Arte para el Pueblo”, llamándoles de paso a unirse al Pueblo y crear para él.

En todo caso, a pesar del posible rechazo del favor oficial y el contenido social de sus personales dibujos, hay un fuerte propósito de dedicarse exclusivamente al arte alcanzando

notoriedad. Así, expondrá en dos ocasiones en las “burguesas” galerías Layetanas: “Trata con tu arte de ser obrero de pie antes que caballero de rodillas”, le animan (Anónimo, 1935: 2).

Su dignificación en este periodo y su papel como miliciano de la cultura en la 26ª División “Durruti” durante la Guerra Civil, le llevarán a un prolongado exilio. Su obra se desprenderá, salvo excepciones, de esta evidente y abierta crítica a los males de la sociedad capitalista, aunque la pátina libertaria y el idealismo subyacente están presentes en toda su producción posterior.

[1] Artista objeto de estudio en nuestra tesis doctoral: *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria artística*.

[2] Estas consideraciones son profusamente desarrolladas por la profesora estadounidense Lily Litvak (1988, 2002).

[3] Carta dirigida a Orencio Andrés a la localidad de Molinos (Teruel), fechada en Barcelona a 28 de julio de 1990. Archivo Museo de Molinos.

[4] En la ponencia sobre educación del Congreso Confederal de Zaragoza de la CNT, en mayo de 1936, se reiteran los principios generales de lo que ha de ser la educación libertaria: libertad de creación cultural, científica y artística como patrimonio común y no de un estrato social privilegiado; abolición de la división entre trabajos manuales e intelectuales; derecho a la instrucción y a la libre investigación, etc. Véase *CNT, Congreso Confederal de Zaragoza, 1936*, CNT Ediciones, 1955.

[5] El propio Blasco lo comenta en una carta enviada al pintor Joan Abelló, fechada en Pierrelatte (Francia), el 26 de junio de 1985. Archivo Museo Joan Abelló (Mollet del Vallés).

Distintos familiares así lo atestiguan, según les contó el artista.