

Albert Girona

IMAGEN Y COMPROMISO

La fotografía de guerra de "Finezas"



Joaquín Sanchís “Finezas”, forma parte de una familia de fotógrafos valencianos. Militante libertario, durante la guerra civil trabajó como reportero para diversas publicaciones entre ellas las libertarias *Fragua Social*, *Nosotros* y *Umbral*.

De los miles de fotografías realizadas durante estos tres años de guerra, la familia salvó –y gracias a ello se ha podido conservar este fondo– las que Joaquín Sanchis hizo con su Leica, puesto que todos los negativos en placa de cristal los destruyó él mismo al final de la contienda arrojándolos a una acequia próxima a su domicilio.

Los negativos de la Leica, en cambio, los escondió en el porche de su casa metidos en una caja de postales, que su hijo Manuel, años después, recuperó, dató y fichó. Esta serie, formada por un total de 973 negativos fue incorporada al Fondo Gráfico de la Biblioteca Valenciana en 1992, parte de las cuales, son básicamente las que se muestran en este e-book.

Albert Girona

IMAGEN Y COMPROMISO

La fotografía de guerra de Joaquín Sanchis "Finezas"

(1937-1938)

Albert Girona Albuixech.

Universidad de Valencia

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

I. EL REPORTERISMO BÉLICO Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

II. LA FAMILIA FOTOGRÁFICA DE LOS FINEZAS

III. LA FOTOGRAFÍA VALENCIANA DE LOS AÑOS TREINTA

IV. LA VALENCIA DE GUERRA VISTA POR FINEZAS

V. LA OBRA FOTOGRÁFICA DE GUERRA DE FINEZAS

I. GUERRA Y FOTOGRAFÍA

EL REPORTERISMO BÉLICO Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

"No hay guerra sin fotografía". La frase es de Ernst Junger¹. Y mucho hay de cierto en las guerras modernas, siempre asociadas a la iconografía prestada por las imágenes del foto-periodista, cuyos referentes clásicos son Robert Capa y Agustí Centelles para nuestra guerra civil o la agencia Magnum para la segunda guerra mundial. Asociación entre guerra y fotografía perfectamente abordada por Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*², ensayo excelente en torno a la mirada fotográfica del dolor provocado por los conflictos bélicos, en los que el fotógrafo y su máquina se convierten en silenciosos testigos del

1 JUNGER, E.: *Guerra, técnica y fotografía*, Valencia, Universitat de Valencia, 2000.

2 SONTAG, S.: *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003.

horror, en reporteros de la barbarie, con sus lecturas cotidianas de los dramas que se esconden tras los conflictos modernos.



Consecuencias de los bombardeos aéreos

Un reportero de guerra que dio sus primeros pasos de la mano de Mathew B. Brady y su equipo de colaboradores durante la guerra de Secesión americana, y tuvo su

momento cenital durante la guerra civil, en que España se convierte en territorio de lucha y en espacio de solidaridad internacional para brigadistas, escritores, periodistas y fotógrafos. Testigos directos todos ellos, que se encargarán de plasmar en textos e imágenes lo que sin duda será el primer hecho violento cuyo poder informativo despertó el interés de la prensa internacional, hasta el punto de definir el nuevo rol de los medios de comunicación de masas del período de entreguerras y de revolucionar el llamado periodismo gráfico moderno³.

El que la fotografía bélica cobrase fuerza como mito durante nuestra contienda se debió, en parte, al nivel de desarrollo técnico conseguido (aparatos fotográficos más reducidos, mecanismos ópticos más precisos, emulsiones sensibles y mejoras en la calidad de la reproducción...) ⁴; en parte a la progresiva introducción del documento gráfico en los medios de comunicación de masas, en aquellos momentos la prensa diaria y las revistas, desde las pioneras *Vu* (1928) y *Life* (1936) a las españolas de la Segunda República; en parte también al inusitado interés despertado en Europa y Estados Unidos por el drama civil español, enmarcado asimismo en el ya de por sí tortuoso período de entreguerras⁵.

3 Un clásico sobre el reporterismo bélico es el de ALTABELLA, J.: *Corresponsales de guerra. Su historia y actuación*, Madrid, Febo, 1945.

5 La demanda de imágenes para ilustrar el conflicto por parte de las

Entre la primera guerra mundial y el conflicto español, el desarrollo técnico de la fotografía fue espectacular en cuanto a su óptica, resolución y portabilidad.



Plaza de Emilio Castelar; al fondo el edificio de Correos desde el Ayuntamiento

De hecho el fotógrafo dejó de depender de pesados

revistas europeas y americanas fue enorme, en buena medida por la pasión con la que se vivió el drama español. Lo atestiguan los centenares de reporteros y periodistas desplazados al conflicto para cubrir sendos frentes, aunque con mayor presencia en el republicano.

Y lo atestigua que periódicos y revistas como *Ce Soir*, *L'Intransigeant*, *France-Soir*, *L'Humanité*, y revistas como *Regarás*, *Voilà*, *Match* o las mencionadas *Vu* y *Life*, se repartieran la información enviada por estos reporteros, con las grandes agencias de prensa como Havas, Reuter, Associated Press, o las agencias de fotografía Keystone, France Presse y la más original de todas, la Alliance Photo, la que propulsó la carrera de Capa, Seymour o Cartier-Bresson, entre otros.

aparatos que le impedían seguir a las tropas en acción, y desde entonces pudo arriesgarse a instantáneas en condiciones de luz y movimiento. Pudo, en fin, retratar la guerra como era. Aunque al acercarse también correría más peligro

En realidad, todos estos factores le otorgaron mayoría de edad al reporterismo gráfico de guerra e influyeron en su conversión como fenómeno (social, estético, informativo, propagandístico...) de primera magnitud durante el conflicto. Y esto es así tanto por la producción fotográfica precipitada por nuestra guerra⁶, cuanto por la prestigiosa nómina de fotógrafos y reporteros gráficos que trabajaron en el suelo español. Desde extranjeros como Robert Capa (pseudónimo de Andreij Friedman), Gerda Taro, David Seymour, Dezvo Rebai, Hans Namuth, Georg Reisner, Henri Cartier-Bresson, Walter Reuter, Tina Modotti o Kati Horna⁷;

6 Se calcula en decenas de miles las fotografías de la guerra que todavía se conservan repartidas en archivos, museos y colecciones particulares. En España los principales fondos se encuentran en la Biblioteca Nacional (que posee más de 20.000 imágenes), el Archivo Histórico Nacional, el Archivo de la Guerra Civil de Salamanca, el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, el Archivo Nacional de Cataluña, la Biblioteca Valenciana, los archivos de la CNT, PCE, *Blanco y Negro* y Agencia EFE, así como colecciones particulares como la Díaz Casariego, Rosario Sánchez, Soledad Real y Dolores Medio, o archivos y fondos extranjeros, caso de las colecciones de Robert Capa y la Brigada Lincoln o de los Archivos del Estado Ruso (RGASPI).

7 Por cierto, posteriormente con suerte desigual. Cartier-Bresson, por ejemplo, fue el fundador de la famosa agencia Magnum. Otros compañeros, en cambio, murieron en acciones de guerra poco después: Taro en Brunete

a españoles como el valenciano –afincado en Cataluña– Agustí Centelles, el madrileño Alfonso Sánchez Pórtela, Luis Escobar, los hermanos Mayo (Faustino, fotógrafo del 5.º Regimiento, y Francisco, de *Altavoz del Frente*), Luis Torrens, Juan Guzmán, Manuel Alberó, Francisco Segovia o Santos Yubero⁸.



Plaza de Emilio Castelar

A menudo, sin embargo, olvidamos a los nuestros, a los fotógrafos valencianos que antes, durante y después de la guerra realizaron, por cierto, con suma profesionalidad estas labores de reporterismo gráfico para la prensa y las

(1937), Capa en Indochina (1954) y Seymour en la guerra de Suez (1956).

⁸ La mayoría de estos fotógrafos republicanos marcharon al exilio: Centelles a Francia y los hermanos Mayo a México. Otros, como Alfonso, fueron depurados por el franquismo en la posguerra.

revistas especializadas de la ciudad. Me refiero a los fotógrafos de profesión, muchos de los cuales se convirtieron en fotógrafos de guerra precisamente con el conflicto, sin tener libro de estilo, como José Cabrelles Sigüenza, colaborador en la prensa valenciana anterior a la guerra y maestro de fotógrafos como José Penalba, José Palanca y Rafael García; a Vicente Barbera Masip, precursor del reportaje fotográfico en *Las Provincias*, *ABC* y *Blanco y Negro*; a la saga Vidal, con el maestro Martín Vidal Romero a la cabeza (*Diario de Valencia*) y sus hijos Luis Vidal Corella (*Diario de Valencia*, *Adelante*, *El Mercantil Valenciano*, *EFE* y *Levante*) y Martín Vidal Corella, fotógrafo de grandes reportajes y, a su vez, pintor –como lo fue también su padre Vidal Romero–; y, como es lógico, también a la familia Finezas (Joaquín Sanchis y su hijo Manuel Sanchis)⁹.

Las obras de Capa, de Centelles o de Taro son de sobra conocidas y también reiteradamente expuestas y estudiadas. En algún caso incluso han sido convertidas en iconos gráficos de la guerra misma. Su conocimiento, sin

9 Sobre la fotografía valenciana de la época, véase ALEIXANDRE, J.: “Historia de la fotografía valenciana” en AA. VV.: *Historia de la fotografía española, 1839–1986*, actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, 1986; AA. VV.: *Historia de la fotografía valenciana*, Valencia, Levante–EMV, 1990; HUGUET, J.: “Origen, evolución y desarrollo de la fotografía valenciana”, en *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana 1839–1939*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992. También en BENLLOCH, P.: “Valencia: pictorialismo y vanguardias en los años treinta”, en AA. VV.: *Arte valenciano. Años 30*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp.125–142.

embargo, contrasta con la escasa atención dispensada a otros foto-reporteros cuya obra quedó oscurecida por estos míticos nombres o los de un Reuter o un Cartier-Bresson durante muchos años. Entre ellos, algunos imperdonables ejemplos extranjeros, como ha ocurrido con la húngara Kati Horna (1912–2000), recientemente descubierta como fotógrafa de la contienda española¹⁰, y muy singularmente muchos fotógrafos republicanos españoles, cuyas colecciones están saliendo a la luz en los últimos años tras pasar décadas enterradas en archivos, estudios profesionales o domicilios particulares.

10 Me refiero a la libertaria Kati Horna. Nacida en Hungría en 1912, había forjado su formación intelectual y artística entre las vanguardias fotográficas de Budapest, Berlín y París (László Moholy-Nagy, József Pécsi, la Bauhaus y estudios y agencias como la alemana Dophot o la francesa Agence Photo). En 1937 recibe el encargo de reunir un álbum gráfico para la propaganda exterior del gobierno republicano y se traslada a Barcelona. Durante meses fotografía escenas de Cataluña, Valencia y Aragón, mostrando testimonios de ciudadanos comunes durante el conflicto. Algunas de sus imágenes se caracterizan por poseer una tendencia claramente documental, en tanto que otras muestran tintes más surrealistas, aunque no se apartan del concepto foto-periodístico. Durante la Guerra Civil colaboró en diversas publicaciones anarquistas como Libre-Studio, Mujeres Libres, Tierra y Libertad, Tiempos Nuevos y, sobre todo, la valenciana Umbral, de la que fue redactora gráfica y en la que coincidió con Joaquín Sanchis “Finezas”. En 1939, cuando apenas tenía 27 años, se trasladó a México acompañada por su esposo, el español José Horna, donde permaneció hasta su muerte en 2000. En México desarrolló una destacada labor artística como maestra de fotografía de la Universidad Iberoamericana, directora del taller de fotografía en la Academia de San Carlos y colaboradora en las principales revistas fotográficas mexicanas.

Desgraciadamente no todos los fondos han sido recuperados. Muchos fotógrafos republicanos destruyeron sus archivos al final de la contienda, borraron voluntariamente sus trabajos profesionales, temerosos de que las personas fotografiadas pudiesen ser objeto de denuncias y futuras represalias.



Plaza de Emilio Castelar

Prueba de ello es que buena parte de la memoria gráfica de la España republicana desapareció o fue destruida al final del conflicto. El resto quedó escondido y olvidado hasta la muerte de Franco, a partir de la cual archivos públicos y privados han comenzado la exhumación de materiales.

El fondo gráfico de Finezas constituye una de estas excepciones. Y gracias al empeño de su familia por

conservarlo podemos hoy disfrutar de este fondo, de enorme interés documental para los estudiosos de la fotografía, y a la vez imagen testimonial de lo acontecido en nuestra retaguardia; por ello, imprescindible fuente de valor histórico¹¹.

Es una colección de guerra magnífica que merecía ser publicada precisamente ahora, cuando la repercusión social de la imagen fotográfica de la guerra es cada vez mayor, como lo demuestra el creciente interés del público por este tipo de exposiciones o la copiosa edición de libros y catálogos fotográficos por parte de archivos e instituciones.

11 Dedicados a retratar lo visto y lo vivido, la contribución de estos fotógrafos a la memoria de la contienda es incuestionable. Como lo son también sus preciosos materiales visuales para los historiadores a la hora de construir sus relatos con mayor verosimilitud y rigor. Porque, como tantas veces se ha dicho, la fotografía representa un momento del pasado que se hace presente: la fotografía capta lo real. Sobre la fotografía como documento y fuente histórica, véase, por ejemplo: SCHAEFFER, J. M.: *La imagen precaria*, Madrid, Cátedra, 1990; FREUND, G.: *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983; LÓPEZ MONDÉJAR, P.: *Las fuentes de la memoria*, 11, *Fotografía y sociedad en España, 1900–1939*, Barcelona. Lunwerg Editores, 1992.

II. LA FAMILIA FOTOGRÁFICA DE LOS FINEZAS

Joaquín Sanchis Serrano, responsable de la colección y fundador de la familia fotográfica de los Finezas, con su hijo Manuel y su nieto José Manuel, nace en Antella, pueblo de la Ribera Alta del Júcar en 1889, en el seno de una familia acomodada. Desde muy joven se traslada a estudiar a Valencia, donde muy pronto se aficiona a los toros. Su interés por el mundo taurino se lo transmitió su hermano Pepe Sanchis, que quiso ser matador de toros con el nombre de *El Rubio de las Monteras*. Con todo, fue su intensa amistad con Manuel Granero, el ilustre torero valenciano, la que ligó definitivamente a Joaquín Sanchis con la tauromaquia. De hecho, fue su mozo de espadas y su inseparable acompañante por pueblos y plazas hasta su muerte, acaecida –de forma tan dramática como prematura– el 7 de mayo de 1922, por el embiste del toro Pocapena. Sanchis, presente en la corrida, vivió la jornada muy directamente ya que había vestido al maestro y amigo

antes de la corrida, y horas más tarde tuvo que amortajarlo en la enfermería de la plaza.

Debido a su porte y a la elegancia en el vestir de la que hacía gala, siempre impecable, de estos años de taurofilia, le quedó el mote de Finezas, que le acompañó toda su vida. En realidad firmó siempre todos sus reportajes fotográficos con este peculiar seudónimo que, por otra parte, daría nombre a la saga familiar de fotógrafos iniciada por él.



Guardia popular antifascista y vendedor ambulante en la plaza de Emilio Castelar, hoy del Ayuntamiento

Alejado momentáneamente de la vida interna de los toros, en los años veinte se dedicó a la realización de reportajes gráficos taurinos durante la temporada, ocupándose el resto del año de los más variopintos temas por encargo de la prensa local, entre ellos crónicas

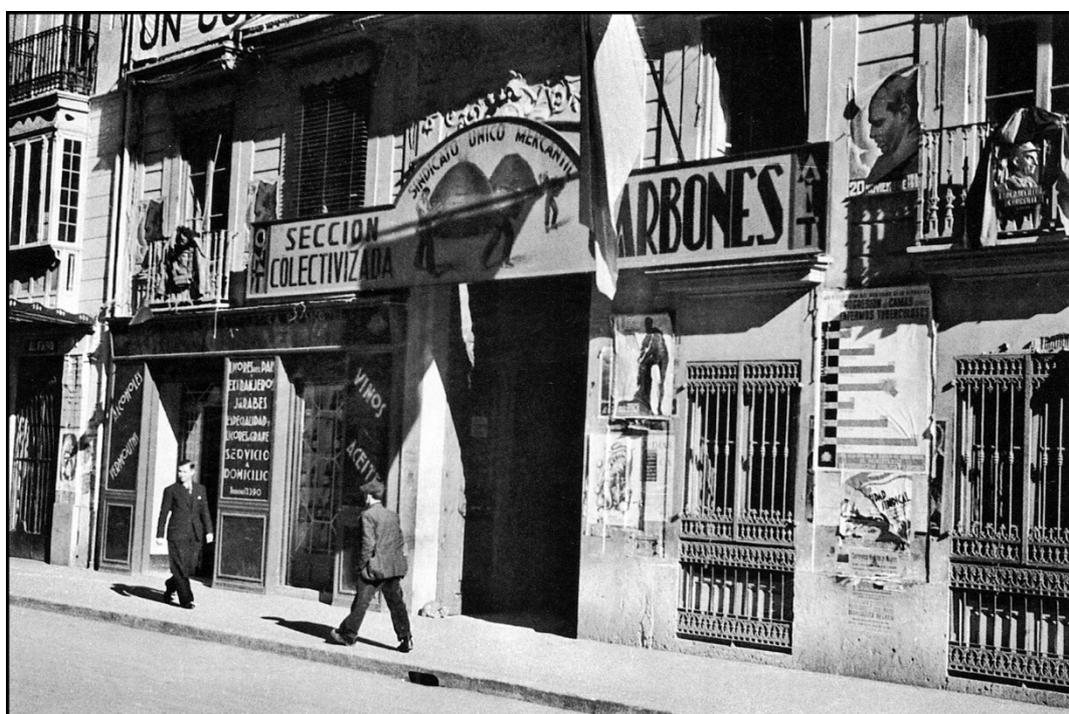
deportivas, más concretamente futbolísticas. Consagrado como fotógrafo de prensa durante la Segunda República, Joaquín Sanchis pasó los duros años de la guerra civil realizando reportajes gráficos para la prensa confederal valenciana.

Tras la contienda, Joaquín Sanchis volvió a la fotografía de prensa especializada en reportajes taurinos y deportivos, especialmente el fútbol de posguerra. En 1949, a los 60 años, realizó un espectacular reportaje gráfico sobre el afeitado de los toros, que se convirtió en un durísimo alegato–denuncia contra estas fraudulentas prácticas. El reportaje, publicado en la España franquista por *Jornada*, *ABC*, *Triunfo* y *Siete Flechas*, fue asimismo reproducido por *Time* y *Life*, con lo que dio la vuelta al mundo. A un Finezas en plena madurez profesional este trabajo le reportó una notable consideración profesional en los medios periodísticos y fotográficos, a la vez que sirvió para que le concediesen a su hijo el carné de periodista, hasta entonces negado por las autoridades franquistas debido a sus antecedentes libertarios y antifascistas¹².

En efecto, su hijo, Manuel Sanchis Blasco (Valencia, 1918), recién cumplidos los 18 años, se había enrolado en las milicias confederales. Hecho prisionero por los italianos de la Brigada Vittorio, fue internado en un campo de

12 MÉRITA, J.: “Finezas, historia del periodismo gráfico”, en *Turia*, n° 131, abril de 1989, pp. 20–23.

concentración. Terminada la guerra, Manuel se aficionó a la fotografía, realizando reportajes gráficos sobre fútbol –deporte del que es aficionado– que exponía y vendía en la conocida casa Cuadrado. El éxito de estas exposiciones le abrió las puertas del diario falangista *Jornada*, aunque sólo como colaborador ya que sus antecedentes cenetistas le impedían ingresar en la plantilla.



Calle de la Paz

Manuel Sanchis, conocido también como Finezas hijo, trabajó a lo largo de su vida profesional en *Jornada*, *Gaceta Ilustrada*, *Hoja del Lunes de Valencia* y *París Match*. Por cierto que en la *Hoja del Lunes*, en la que trabajó durante cinco años gracias a Luis Vidal y José Penalba, lo hizo bajo el conocido seudónimo colectivo de FPV, "Fotógrafos de Prensa Valencianos" o Finezas–Penalba–Vidal.

En 1957, cuando muere Joaquín Sanchis Serrano, a la edad de 68 años, su hijo Manuel es ya un reputado periodista gráfico. Su hijo, José Manuel Sanchis Calvete, tercero de la saga y también fotógrafo profesional, le ayudó durante algunos años en sus labores periodísticas, aunque cuando este se jubiló, en 1983, abandonó el periodismo gráfico para dedicarse a los reportajes industriales.



Tranviarios

III. LA FOTOGRAFÍA VALENCIANA DE LOS AÑOS TREINTA

La obra de guerra de Finezas cobra sentido en el contexto del foto-periodismo valenciano de los treinta, que tuvo en los años republicanos uno de sus momentos históricos más fructíferos y apasionantes, destacando tanto por la espléndida madurez de una generación de profesionales interesados por los movimientos de vanguardia, cuanto por la aceptación de los avances técnicos¹³. Finezas fue el primero en utilizar en sus reportajes las nuevas cámaras de paso universal Leica, que supusieron una auténtica revolución.

Un contexto, el de la etapa republicana, marcado por el cambio abierto el 14 de abril y por el empeño colectivo de

13 Véase al respecto el trabajo ya citado de Pep Benlloch y, especialmente, su tesis doctoral de 2003, *Fotografía valenciana de los años treinta*.

aprovecharlo para convertir a Valencia en una gran ciudad¹⁴. Esfuerzo transformador que afectaría tanto al orden social y económico como al universo político, las mentalidades o la cultura urbana. Valencia, como lugar de trabajo y de consumo, como escenario social de confrontación de intereses modernos, como espacio de democratización y de movilización social y, en fin, como ciudad para consumir información, ocio y cultura¹⁵.



Teatro de los Obreros en la calle de la Metalurgia

14 La gran ciudad que con tanta precisión dibujó Sanchis Guarnier en un capítulo, precisamente titulado “En tránsito a gran ciudad”, dedicado a juzgar la evolución de la urbe durante esta privilegiada coyuntura urbana en su magnífica La Ciutat de Valencia. Síntesi d’historia i de geografia urbana.

15 Un excelente trabajo en torno a estos cambios en: AA. VV.: La ciutat moderna. Arquitectura racionalista a Valencia, Valencia, IVAM–Centre Julio González, 2 vols., 1998.

Junto a las lógicas expectativas políticas, el cambio de régimen supuso también una apertura en los terrenos educativo y cultural al otorgarles un papel determinante en la precipitación de las transformaciones sociales. Proceso de democratización de la cultura y del ocio urbano que revitalizó la vida urbana y con ella el gusto por la lectura, la diversión, los espectáculos (cine, teatro, música...) o el deporte (fútbol, boxeo, ciclismo...).

Las generaciones fotográficas de los Finezas, Vidal Corella, Barberá–Masip o José Penalba fueron testigos directos de muchos de estos cambios culturales, cuya generalización asociamos a la Segunda República y a la creciente presencia de la sociedad de masas. En realidad, fueron ellos los que, como reporteros gráficos de la ciudad, se encargaron de retratar mejor que nadie "el espíritu de los tiempos", esa especie de *Zeitgeist* valenciano republicano, que nacía de la fascinación por lo urbano (lo cosmopolita como rasero de la modernidad) y por las nuevas realidades ofertadas por la ciudad.

Entre ellas, la conversión del deporte, hasta entonces una simple actividad física, en un espectáculo, el deporte como contemplación, que irrumpe en Valencia como forma de sociabilidad durante los años veinte y treinta¹⁶. Me refiero

16 La nueva cultura de masas en la Valencia de estos años en GIRONA, A.: "Una nova manera de viure: L'urbs moderna com a model d'atrae ció", en AA. VV.: *La ciutat moderna...*, o. cit., pp. 39–63.

a la Valencia futbolística, que había visto crecer a sus ya emblemáticos equipos –el Gimnástico y el Levante, por un lado, y el Valencia F.C., por otro– y construir sus flamantes estadios, del Almirante a la nueva Mestalla o el Stadium levantín del río, recién construido entre los puentes de la Trinidad y del Real. Pero también la Valencia que vivía con pasión el boxeo en las tradicionales veladas del cine Colyseum o de la plaza de toros, que llegó a albergar a más de 20.000 enfervorizados aficionados, seguidores de púgiles locales como José Martínez Valero *El Tigre d Alfara*, o Baltasar Berenguer Sangchilli, campeón mundial del peso gallo ante Panamá Brown en el célebre combate de 1935 y la figura del momento. O, en fin, la Valencia que disfrutaba de las partidas de pelota en el Frontón Valenciano o el Jai-Alai, la natación en la piscina Las Arenas (la del cartel de Renau de 1934) o en el Club Náutico, el ciclismo con la cita anual de la Vuelta a Levante que organizaba el periódico *El Pueblo* o las carreras de galgos del canódromo Vallejo.

Acontecimientos deportivos todos ellos perfectamente cubiertos por el periodismo gráfico de la ciudad, dado el interés que ya despertaban entre el público más popular.

El espectáculo deportivo, con todo, nunca consiguió relegar el interés de los valencianos por los toros, intensificado los primeros años veinte por el éxito de la figura de Manuel Granero Valls (Valencia, 1902), el amigo de Finezas, considerado el maestro que iba a llenar el vacío

dejado por Joselito y, por desgracia, prematuramente muerto en la histórica corrida madrileña de 1922.



Una calle de la ciudad

"En Valencia existe una afición taurina en grado superlativo", se jactaba un cronista de la época. Y para confirmarlo sólo unas cifras: en 1935 la plaza de toros de Valencia programó 56 festejos (14 corridas de toros, 25 corridas de vacas, 9 charlotadas y 8 novilladas), con una

asistencia masiva durante toda la temporada. En cuanto a las figuras, los preferidos eran Vicente Barrera, Marcial Lalanda, Cagancho, Ortega, Niño de Valencia, el Gallo y Belmonte. Los espectáculos cómico–taurinos del Empastre o Llapisera tenían también una gran aceptación.

Evidentemente los medios de comunicación captaron con rapidez todos estos cambios culturales y durante los años treinta se esforzaron por cubrir al potencial público de la información que en torno a estos temas le interesaba. La proliferación de revistas y *magazines* monográficos dedicados al deporte, al mundo de la moda, al cine, al teatro, la música o los espectáculos (*music–hall*, cabaret, canción española...), así como la creciente atención de la prensa diaria por estas nuevas demandas culturales, muestran hasta qué punto la cultura y el mercado de masas impulsa una prensa también de masas.

Periódicos como *El Mercantil Valenciano* incorporaron durante la República y la guerra ese tipo de secciones, incluyendo a lo largo de la semana páginas monográficas dedicadas a los toros, al deporte, al teatro y al cine, a la moda o al arte y la literatura, con grandes rotulaciones, dibujos y fotografías. Porque, a pesar del elevado analfabetismo existente, los valencianos leían periódicos. *El Mercantil* tenía una tirada de 80.000 ejemplares. Y entre todas las cabeceras de la ciudad (*Las Provincias*, *El Pueblo*, *La Correspondencia*, *Diario de Valencia*, *La Voz Valenciana* y

el ya citado *El Mercantil*) quizás alcanzasen los 170.000, algunos de ellos vespertinos. Si a ello añadimos la prensa obrera y de partido, la edición de numerosas revistas especializadas –como las populares *La Traca*, *Valencia Atracción* o *La Semana Gráfica*– o las publicaciones culturales obreras, caso de *Cuadernos de Cultura*, *Orto*, *Estudios*, *La República de les Lletres*, etc.¹⁷ ... (en las que, por cierto, colaboraron ilustradores, artistas y foto–montadores de vanguardia de la talla de Renau o de Monleón), se entenderá la amplitud de la oferta de medios escritos existente en la Valencia republicana. Y lo que es más importante, las posibilidades profesionales que semejante desarrollo comunicativo abrió entre periodistas y reporteros gráficos¹⁸.

Entre ellos, Joaquín Sanchis, que logró consolidarse como profesional de la fotografía de prensa gracias a este empuje

17 LAGUNA, A. (ed.): *Historia del periodismo valenciano: 200 años en primera plana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990 y LAGUNA, A. y LÓPEZ, E.: *Dos–cents anys de premsa valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992. Para *El Mercantil*, véase LAGUNA, A. y MARTÍNEZ GALLEGU, F. A. (coords.): *Historia de Levante–El Mercantil Valenciano, 1834–1992*, Valencia, Ed. Prensa Valenciana, 1992.

18 La situación de las publicaciones periódicas valencianas de estos años en: AZNAR, M. y BLASCO, R.: *La política cultural al País Valencia (1927–1939)*, Valencia, I. Alfons el Magnánim–IVEI, 1998; en los más recientes de NAVARRO, J.: “El Paraíso de la razón”. *La revista 'Estudios' (1928–1937) y el mundo cultural anarquista*, Valencia, Alfons el Magnánim, 1997, y en *A la revolución por la cultura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2004.

cultural y periodístico republicano, hasta el punto de convertirse en un personaje conocido de la ciudad, tanto porque acostumbraba a cubrir todo tipo de actos sociales, deportivos y taurinos, cuanto por su elegante estampa, lo que nunca obstó para un compromiso social firme con el anarquismo y la causa antifascista, como demostraría más tarde, tras el 18 de julio de 1936.



Calle de la Metalurgia, hoy Caballeros

En efecto, cuando estalla la guerra civil, cumplidos los 47 años, sus querencias libertarias le llevan a trabajar para la prensa confederal valenciana y a colaborar como fotógrafo para el Departamento de Propaganda y Prensa de la Confederación Nacional del Trabajo de Levante. *Fragua Social*, *Nosotros* y, sobre todo, la revista gráfica *Umbral* fueron algunas de las publicaciones periódicas para las que

Finezas trabajó y en las que publicó sus reportajes entre 1936 y 1939.

De los miles de fotografías realizadas durante estos tres años de guerra, la familia salvó –y gracias a ello se ha podido conservar este fondo– las que Joaquín Sanchis hizo con su Leica en paso universal, puesto que todos los negativos en placa de cristal los destruyó él mismo al final de la contienda arrojándolos a una acequia próxima a su domicilio¹⁹. Los negativos de la Leica, en cambio, los escondió en el porche de su casa metidos en una caja de postales, que su hijo Manuel años después recuperó, dató y fichó, protegiéndolos con un marco de diapositivas. Esta serie, formada por un total de 973 negativos de paso universal de 24x36 mm en negro correspondientes a los años 1936 a 1939, y que fue incorporada al Fondo Gráfico de la Biblioteca Valenciana en 1992, es la que parcialmente reproducimos en este libro.

19 Los primeros fotógrafos valencianos realizaban sus reportajes con unas pesadas cámaras de placas de cristal de paso grande. En 1924 aparecieron las primeras cámaras miniatura, las Leica, y también el prototipo de Oskar Bamack, lo que aligeró notablemente los equipos, permitiendo al profesional –sobre todo al foto–periodista– adentrarse en lugares antes impensables. En Valencia, como se ha dicho, el introductor de la Leica de foco pequeño de 35 mm. fue precisamente Joaquín Sanchis.

IV. LA VALENCIA REVOLUCIONARIA Y ANTIFASCISTA DE GUERRA VISTA POR FINEZAS

La Valencia republicana retratada por Finezas en nada se parecerá a la Valencia posterior al 18 de julio de 1936, a la Valencia fiel a la República, revolucionaria y antifascista, convertida en un privilegiado espacio de retaguardia sujeto a todo tipo de transformaciones. Entre las más importantes, las derivadas de la guerra misma, del peculiar proceso revolucionario abierto tras el fallido golpe militar o de la temporal capitalidad republicana²⁰.

Para empezar, la Valencia antifascista, que hizo fracasar el golpe militar de julio saliendo a la calle, que constituyó un

20 La Valencia de la guerra en BOSCH, A.: *Ugetistas y libertarios. Guerra civil y revolución en el País Valenciano, 1936–1939*, Valencia, Alfons el Magnánim, 1983; GIRONA, A.: *Guerra i revolució al País Valencia (1936–1939)*, Valencia, Tres i Quatre, 1986; MAINAR, E.: *L'algament militar de juliol de 1936 a Valencia*, Benifairó de la Vallidigna, La Xara, 1996.

poder popular alternativo a través de los comités y que pasó a dirigir la retaguardia para hacer realidad la revolución. Los primeros meses de guerra fueron testimonio de este tiempo de revolución, presidido por el alistamiento de las milicias de voluntarios (Eixea–Uribes, Torres–Benedito, Columna de Hierro...) ²¹ y su transporte al frente (Teruel, Eivissa, Madrid, Andalucía), el control del orden público a través de la Guardia Popular Antifascista, la creación de la nueva justicia popular, la incautación de tierras y empresas, la ordenación de las colectividades (CLUEA, Consejo de Economía...), la política de abastecimiento a la población civil o la promoción de una "nueva cultura".



Rótulos

21 MAINAR, E.: *De milicians a soldáis. Les colutnnes valencianes en la Guerra Civil espanyola (1936–1939)*, Valencia, Universitat de Valencia, 1998.

Este tiempo de revolución se cuestionó sin embargo muy pronto, por cuanto a primeros de noviembre la formación del segundo gabinete de Largo Caballero –con presencia de cuatro ministros de la CNT– y el avance franquista sobre Madrid legitimaron la reorganización de la retaguardia republicana y la posterior moderación del proceso revolucionario iniciado por los comités, con la nueva consigna de "Primero, la guerra". La llegada del gobierno en noviembre de 1936, por otra parte, convirtió a Valencia en la capital provisional de la República hasta octubre de 1937, en que se trasladó a Barcelona.

Como era de esperar, la cohabitación con el poder central republicano afectó al ímpetu revolucionario vivido hasta entonces por la ciudad, así como a sus míticas realizaciones, especialmente a la gestión colectiva y al control obrero de las empresas o a la política de guerra, reconducida por el proceso de militarización de las columnas de voluntarios y la reordenación de los frentes.

Los primeros meses de 1937 marcan esta transición entre el tiempo de revolución y el tiempo de la necesaria centralización del poder republicano en manos de un gobierno popular y antifascista, que quiere controlar retaguardia y vanguardia. La caída de Málaga el 7 de febrero, el derrumbamiento del Norte y la posterior ocupación franquista de Bilbao, Santander y Gijón a lo largo de ese año, así como el fracaso de las ofensivas republicanas

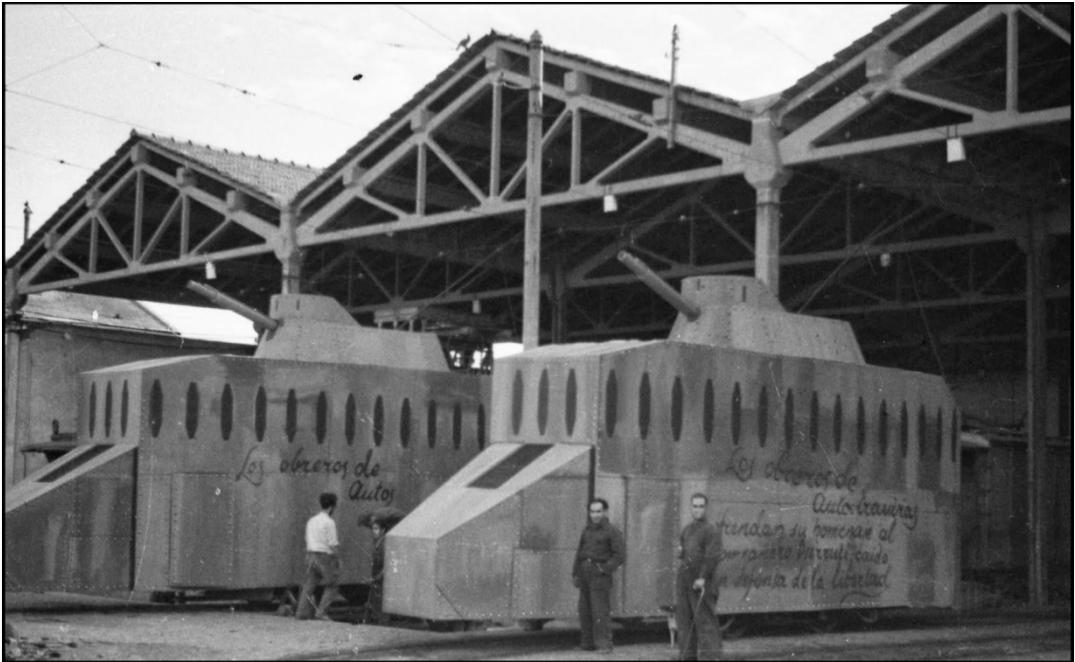
en Brunete (julio) y Belchite (agosto), sin embargo, minaron la confianza en la retaguardia y ahondaron en sus fisuras. Políticamente la formación del gobierno Negrín tras los sangrientos acontecimientos del mayo barcelonés confirmó el desplazamiento definitivo de Largo Caballero y las sindicales del gobierno y el triunfo de las tesis moderadas, plasmadas en la composición del gabinete Negrín y en la nueva línea política: Trece Puntos, arrinconamiento del anarquismo y de los trotskistas del POUM, confluencia entre socialistas y comunistas, y primacía de la guerra sobre la revolución.



Calle de la Paz

El orden se impone en la retaguardia a lo largo de 1937. Y con él realidades como las represalias y "paseos", la quema de edificios religiosos y de archivos, o la ocupación de casas

y tierras fueron desapareciendo en beneficio de una retaguardia más tranquila y controlada por las autoridades republicanas, instaladas en una Valencia convertida en capital del antifascismo mundial y en foco político y cultural de permanente agitación.



“Tiznaos” en las cocheras de tranvías

En efecto, la ciudad hubo de transformar su fisonomía y las sociabilidades urbanas para afrontar este nuevo papel como faro del antifascismo internacional, especialmente durante el año de la capitalidad republicana. En primer lugar, para acomodar al gobierno y a las decenas de miles de refugiados que huían de Madrid y de los frentes.

La instalación de las instituciones gubernamentales fue muy rápida, por cuanto en unas pocas semanas y tras la previa incautación medio centenar de emblemáticos

edificios fueron habilitados para servir de inmuebles oficiales, ya fueran de ministerios y altas instituciones de la República, ya para acomodar despachos y oficinas o sedes de partidos políticos del Frente Popular o de sindicatos, ya para residencias oficiales. En Capitanía General se instaló la Presidencia de la República, mientras la Presidencia del Gobierno lo hizo en el palacio de Benicarló (actual sede de las Cortes Valencianas); el Ministerio de Estado, en el palacio de Caro (calle Pintor Sorolla); el Ministerio de Propaganda, en el emblemático edificios de la Caja de Ahorros; Marina y Aire, en el palacio Galindo (Glorieta); Hacienda, en el palacio Moróder (plaza de Tetuán); Gobernación, en el palacio del barón de Llaurí; Comercio, en el palacio de Ripalda; Sanidad, en el palacio de Berbedel; Agricultura, en el palacio de Trénor (calle Caballeros); Instrucción Pública, en el edificio de la Universidad de la calle de la Nave y posteriormente en el hotel Palace de la calle de La Paz; Trabajo, en el edificio de la Caja de Previsión Social; Comunicaciones, en Correos; Industria, en un edificio de la calle Metalúrgica (calle Caballeros); Justicia, en el palacio de Justicia²².

22 Los cambios en la vida cotidiana de la ciudad en BLASCO, R.: “Vida cotidiana”, en AA. VV: *Valencia, capital de la República*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1986, pp. 15–25; SAFÓN, A. y SIMEÓN, J. D.: *Valencia 1936–1939. Una ciudad en guerra*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1986. Una visión más literaria del pulso de la ciudad, en ARIAS, E: *La Valencia de los años treinta. Entre el paraíso y el infierno*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1996. Para el callejero y la instalación del gobierno republicano, véase el trabajo de BELLVESER, R.: *Teatro en la encrucijada*.

La residencia del presidente Manuel Azaña se fijó en La Pobleta, finca situada en Portacoeli. Y antiguos edificios señoriales, sedes de agrupaciones políticas conservadoras o inmuebles urbanos de conocidas familias burguesas del centro de la ciudad fueron incautados para habilitar dependencias de partidos y sindicatos centrales (UGT, CNT IR, URN, PCE, PSOE, POUM, P. Sindicalista), organizaciones juveniles o de mujeres (Juventudes Libertarias, Mujeres Libres, etc...), comités regionales y provinciales, organizaciones internacionales de ayuda como Socorro Rojo Internacional, Solidaridad Internacional Antifascista, etc.



Acto conmemorativo de la muerte de Durruti

Tras el gobierno llegaron, además, centenares de

funcionarios, líderes políticos y sindicales, diplomáticos extranjeros, intelectuales y artistas, periodistas y reporteros, observadores de organismos internacionales y decenas de asesores militares y espías. Conocidos hoteles de la ciudad –como el Metropol, el Inglés o el Victoria– albergaron a muchos de estos acompañantes del gobierno de la República, entre ellos personajes célebres de la talla de E. Hemingway, Julien Benda, Ilyá Ehrenburg, A. Tolstoi, M. Koltsov o el embajador soviético.

Entretanto los intelectuales y artistas de Madrid o de las zonas republicanas ocupadas se instalaban en el hotel Palace (calle de la Paz, n.º 42), convertido en Casa de la Cultura (el popularmente conocido por los valencianos "Casal deis Sabuts") y después en sede del Ministerio de Instrucción Pública: León Felipe, Rafael Alberti y María Teresa León, Victorio Macho, José Moreno Villa, Tomás Navarro Tomás, Alejo Carpentier, César Vallejo, Octavio Paz, Rosa Chacel, Nicolás Guillén, Juan Marinello o Luis Cernuda. El maestro Sorozábal, a la sazón director de la banda municipal de Madrid, lo hizo en el hotel Inglés; Antonio Machado, en Rocafort (Villa Amparo); y Jacinto Benavente, en casa de unos amigos (María Pallarás –hermana de la actriz Isabel Pallarás– y Fernando Reig).

Muchos de estos intelectuales pasaban sus ratos libres en un palacio de Trinquete de Caballeros, donde se reunía una famosa tertulia, o en el Ideal Room, cafetería situada en la

calle de la Paz junto al hotel Palace, durante la República siempre frecuentada por escritores y artistas valencianos.



Acto inaugural de la avenida de Buenaventura Durruti

El mayor contingente, sin embargo, lo constituyó el de los miles y miles de refugiados, entre ellos un importante colectivo de niños y niñas, que huían del frente de guerra o de la ya iniciada represión franquista, a los que por solidaridad hubo de dar cobijo, alimentación, servicios (educativos, sanitarios, asistenciales...) y, sobre todo, apoyo moral y fe en la victoria. A comienzos de 1937, la provincia de Valencia –que contaba con una población en torno a las 926.000 personas– albergaba unos 160.000 refugiados, cuando sólo disponía de unas 20.000 plazas de alojamiento libres.

Durante estos primeros meses, por otra parte, guerra y

revolución crearon todo un nuevo imaginario simbólico asociado al mito de la revolución y a la lucha contra el fascismo, del cual Valencia no pudo sustraerse



Colocación del rótulo de la Gran Vía de Buenaventura Durruti, hoy Gran Vía del Marqués del Turia

Al contrario, fue pionera en la eliminación de las manifestaciones religiosas o en la sustitución de la tradicional onomástica del callejero por la nueva mitología, que impuso nombres como avenida de la Unión Soviética (avenida Blasco Ibáñez), calle Largo Caballero (calle San Vicente), calle Metalúrgica (calle Caballeros), calle Periodista Sirval (calle de las Barcas), calle Máximo Gorki (calle Comedias), calle de la FAI (calle Doctor Sumsi), calle Pi i Margall (calle Ruzafa), avenida Lenin (avenida del Puerto), avenida 14 de abril (avenida Reino de Valencia), Gran Vía Buenaventura Durruti (Gran Vía Marqués del Turia), avenida

Pablo Iglesias (calle María Cristina), plaza de la Generalitat de Catalunya (plaza de Cánovas del Castillo) o Plaza Roja (plaza de Tetuán). Amén de dedicar calles a personajes como Ferrer Guardia, Ángel Pestaña, Riego y Vinatea, o en homenaje a México, al Socorro Rojo, o a la misma tripulación del Komsomol.

El cambio urbano era visible hasta en el más pequeño detalle. De un lado, por la presencia constante de gente en la calle, lo que le daba una animación –diurna y nocturna– inusitada para la ciudad. En primer lugar, de milicianos y milicianas armados, exhibiendo el armamento más variado, enfundados en monos o vestidos con desabrochadas guerreras o pellizas desgastadas, con brazaletes, cascos metálicos, boinas y gorras de doble pico luciendo los colores de la CNT, calzados con botas militares o simples alpargatas, y haciendo ostentación de correaes y cartucheras. Pero también simples vecinos, funcionarios, visitantes o refugiados, vestidos de forma proletaria, sin signos burgueses externos, como corbatas o sombreros elegantes, dispuestos a aplaudir desfiles, corear himnos revolucionarios o a mezclarse en las terrazas y cafés del centro (Aparicio, Balanzá, Lauria, Barrachina...) con milicianos y soldados.

Unos y otros, siempre dispuestos a desfilar con el menor pretexto por las calles y plazas de la ciudad, a asistir a los casi diarios mítines antifascistas o a participar de la estética

popular, que creaba la ilusión de vivir en una sociedad nueva e igualitaria con sus saludos puño en alto, sus coloristas distintivos (el rojo comunista, el rojo y negro confederal, el tricolor republicano o el cuatribarrado amarillo y rojo valencianista), sus gritos y consignas, o sus himnos: *La Marsellesa*, *La Internacional*, *A las barricadas*, *Los hijos del pueblo...*



Convoy de ayuda a Madrid en la plaza de Emilio Castelar

Evidentemente, con la llegada del gobierno de la República reaparecieron sombreros y corbatas, los buenos trajes y los brillantes calzados. Y también las demandas de restauración, de espectáculos (teatro, cine, deportes, toros) e incluso de cabarets y prostitutas, que volvieron a darle un tono de *dolce vita* a la ciudad: "el frente de Ruzafa", como era calificado malévolamente y no exento de tono crítico

por la prensa confederal o los diarios de Madrid. Asunción de frivolidad que los valencianos no entendían, porque asociaban esta imagen a las demandas de los "nuevos vecinos" venidos de Madrid con el gobierno. Sólo en espectáculos taurinos Ricard Blasco contabilizó 18 entre agosto y diciembre de 1936, 10 en 1937 y sólo uno en 1938, al ser definitivamente suspendidos por disposición gubernativa en abril de ese año. En cuanto a la oferta cinematográfica o teatral, sólo apuntaremos que los siete teatros y los 35 cines existentes en la ciudad no dejaron de programar actividades²³.

Durante el primer año de conflicto Valencia vivió bien abastecida. Pronto, sin embargo, hubo de imponerse una política de control y racionamiento de productos alimenticios como la carne, el azúcar, el aceite o las legumbres, y posteriormente el arroz o el pan. Lo mismo ocurrió con el combustible y la electricidad.

Desde marzo de 1937 era obligatoria la cartilla de racionamiento; restaurantes y cafeterías impusieron el barato y popular "cubierto de guerra". El tabaco escaseó durante toda la guerra y al final casi desapareció de los estancos de retaguardia. Sólo las excepcionales importaciones de tabaco ruso (Papiroskii) o inglés (Capstan)

23 El mejor y más exhaustivo estudio sobre el teatro en estos años es BLASCO, R.: *El teatro al País Valencia durante la guerra civil (1936–1939)*, Barcelona, Curial, 1986.

y el consumo de todo tipo de hierbas u hojas secas susceptibles de quemarse pudieron paliar la escasa oferta.

Con todo, la ciudad siempre pudo servir suculentos ágapes y buenas comidas a los más privilegiados. Algunos corresponsales extranjeros destacaron cómo se podía consumir este tipo de comida lujosa en el hotel Victoria o La Marcelina.



Acto de Solidaridad Internacional Antifascista (SIA)
en los jardines de Viveros

La capitalidad republicana supuso asimismo una creciente politización de la ciudad, visible en calles y plazas, siempre llenas de pequeños y enormes carteles, enganchados por partidos y sindicatos en sus fachadas o por el Ministerio de Propaganda en edificios oficiales (Ayuntamiento, ministerios, Ateneo, calle de La Paz, etc.). El Ministerio de

Instrucción Pública habilitó una tribuna de agitación en la plaza de Castelar (la actual plaza del Ayuntamiento), inaugurada por los poetas León Felipe y Antonio Machado. Mientras, el Rialto programaba películas soviéticas (*Los marinos de Cronstadt, Chapáiev, Las tres amigas...*) para elevar la moral de los combatientes y la retaguardia. Objetivo que intentaban cubrir a diario todo tipo de concentraciones, desfiles, manifestaciones, mítines, conferencias y congresos, promovidos por partidos, sindicatos y organizaciones internacionales de ayuda.

Teatros como el Principal, Apolo, Nostre Teatre, Eslava, o salas cinematográficas como el Metropol, Capitol, Suizo, Tyris u Olimpia, fueron los espacios preferidos para celebrar homenajes a antifascistas muertos en el frente (Durruti), a líderes históricos del movimiento obrero (Anselmo Lorenzo, Pablo Iglesias...), a países amigos de la causa republicana (México, la Unión Soviética), a Madrid y los marineros del Komsomol, o para celebrar multitudinarios mítines y todo tipo de conferencias y congresos nacionales, regionales o locales del Frente Popular. Actos de movilización de masas y de propaganda sociopolítica, que estuvieron acompañados de tipo de actividades culturales, exposiciones, conferencias y congresos de intelectuales, entre ellos el histórico II Congreso de Escritores Antifascistas.

La labor cultural desarrollada por las autoridades

republicanas fue en este sentido notable, abarcando desde la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico valenciano a la educación y la cultura popular.



Un taller de confección

La labor desempeñada por la Comisión pro-Monumentos, la Junta Delegada del Tesoro Artístico y la Dirección General de Bellas Artes –que presidía Josep Renau– permitió proteger monumentos y edificios emblemáticos y acoger las obras de arte del Museo del Prado, que corrían peligro en un Madrid castigado por las bombas y fueron depositadas temporalmente en edificios como el colegio del Patriarca o las torres de Serranos. Otro ámbito de actuación fue el educativo, con el desarrollo de experiencias vanguardistas: los Institutos Obreros, la Universidad Popular, la Casa del Estudiante, las Milicias de la Cultura, destinadas a la

alfabetización de los soldados del frente, o las Brigadas Volantes de Lucha contra el Analfabetismo en la Retaguardia.



Barbería colectivizada

Mientras la FUE o Cultura Popular pusieron en marcha interesantes programa de difusión cultural, como el Teatro Universitario El Búho y el Cine-Estudio FUE, o la organización de servicios de lectura en frentes y hospitales, bibliotecas ambulantes, guarderías, colonias escolares, etc...²⁴.

24 Entre la copiosa bibliografía sobre la cultura republicana de guerra, véase AZNAR, M. y BLASCO, R.: *La política...*, o. cit; NAVARRO, J.: *A la revolución...*, o. cit., y *Ateneos y grupos ácratas. Vida y actividad cultural de las asociaciones anarquistas valencianas durante la Segunda República*

Las penosas circunstancias de la guerra no obstaculizaron el hecho de que la Valencia republicana alojara entre sus tertulias, ateneos y asociaciones culturales una preocupación de primera magnitud, sino al contrario: con la guerra se intensificó la presencia de los intelectuales y artistas en la vida pública.



Peluquería comunal

y la Guerra Civil, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002; FERNÁNDEZ SORIA, J. M.: *Educación y cultura en la guerra civil (España, 1936–1939)*, Valencia, Nau Llibres, 1984; AA. VV.: *Valencia, capital cultural de la República (1936–1937). Antología de textos i documents*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986; Mancebo, M.a F.: *La Universidad de Valencia en guerra. La FUE (1936–1939)*, Valencia, Ajuntament de València–Universitat de Valencia, 1988; RENAU, J.: *La batalla per una nova cultura*, Valencia, Eliseu Climent Editor, 1978; PÉREZ CONTEL, R.: *Artistas en Valencia, 1936–1939*, Valencia. Generalitat Valenciana, 1986.

El testimonio más conocido es el de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC) de Valencia, fundada en los primeros días de guerra con el objetivo de representar el compromiso republicano de los intelectuales locales. Su presidente era el catedrático José María Ots y Capdequí, y entre sus miembros se encontraban Max Aub, Ricard Blasco, Ángel Gaos, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Emili Gómez Nadal, Regino Mas, Josep y Juanino Renau, Carles Salvador o el poeta Pía y Beltrán.

La AIDC desplegó una intensa actividad a través de la promoción de composiciones literarias antifascistas (romances y piezas teatrales) o la edición de revistas y publicaciones. Su sección de Artes Plásticas (subdividida a su vez en talleres de Arte Popular, Bocetistas, Propaganda Gráfica, y Agitación y Propaganda) desarrolló diversos proyectos en la retaguardia, entre ellos la construcción de cuatro fallas en marzo de 1937, con una clara orientación propagandística.

Labor cultural de los intelectuales valencianos que se vio reforzada por las actividades promovidas por los ministerios de Instrucción Pública y Propaganda o por la Casa de la Cultura, como exposiciones artísticas, conferencias y actos literarios o la edición de revistas de la relevancia de *El Buque Rojo* u *Hora de España*, en cuyas páginas escribieron Rafael Alberti, Luis Cernuda, Miguel Hernández, María Zambrano y José Bergantín, entre otros muchos.

Valencia desempeñó, además, el papel de punto de encuentro cultural internacional, con la celebración del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, inaugurado el 4 de julio de 1937 en el salón de sesiones del Ayuntamiento. El congreso, que contó con la participación de intelectuales de la talla de André Malraux, Tristan Tzara, Octavio Paz, Alejo Carpentier o Pablo Neruda, constituyó la expresión más preclara de solidaridad de los intelectuales antifascistas de todo el mundo con la República Española²⁵.



Calle de la Paz

25 AZNAR, M.: *II Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura* (Valencia–Madrid–Barcelona–París, 1937). *Literatura española y antifascismo (1927–1939)*, vol. II, Valencia, Generalitat Valenciana, 1987.

En octubre de 1937 el gobierno fijaba su residencia en Barcelona y agradecía la generosa acogida dispensada durante casi un año por una Valencia que pasó a recuperar la tranquilidad. Ehrenburg, que pasó por la ciudad unos meses después de haber marchado el gobierno, la encontró "extraordinariamente calma", instalada en una "plácida vida de provincia".



En una calle de la ciudad

Y era así, porque desde diciembre de 1937 hasta finales de la contienda, se impuso una política de militarización de la retaguardia, que avanzaba a medida que Valencia descubría el dramático y destructivo rostro de la guerra por la proximidad de los frentes, la movilización de nuevas quintas y la intensificación de los bombardeos.

La cercanía del frente imprimió a la ciudad un perfil más bélico y sombrío, dibujado por las crecientes dificultades de abastecimiento, el hambre, las colas y por la desmoralización. Para sortearlas, el frente antifascista y las autoridades intensificaron la propaganda con sus apelaciones a tomar las armas y marchar al frente. Las quintas más jóvenes y las más veteranas fueron movilizadas, aunque también marcharon al frente carabineros y muchísimas mujeres, ahora ya no como milicianas sino como enfermeras. Por cierto que en la ciudad las mujeres también habían pasado a ocupar lugares de privilegio, bien como trabajadoras de la industria militar, bien en la sanidad (hospitales), bien en labores de asistencia social (comedores, escuelas, colonias de refugiados...), bien en actividades culturales y de propaganda o colaborando con organizaciones de ayuda (Socorro Rojo Internacional, Solidaridad Internacional Antifascista...).

El miedo a la guerra se acrecentó todavía más con los bombardeos. En enero de 1937 la ciudad fue cañoneada con suma dureza por el enemigo desde el mar, y casi desde el principio de la contienda hubo de acostumbrarse a los *raids* aéreos de la aviación legionaria italiana, procedentes de las Baleares, convertidas en una especie de enorme portaaviones anclado junto a las costas valencianas. La Junta de Defensa Pasiva, creada en septiembre de 1936, se esforzó en la construcción y habilitación de refugios y todo tipo de fortificaciones con las que paliar los efectos de los

bombardeos. En febrero de 1937 la ciudad sólo contaba con 73 locales preparados, con una capacidad aproximada de unas 20.000 plazas, pero con el fallo de situarse en locales céntricos, como el Ateneo o el Monte de Piedad. Dos años después, en febrero de 1939, la Junta de Defensa Pasiva afirmaba contar con un total de 173 locales entre refugios contruidos y subterráneos habilitados, con capacidad para unas 40.000 personas, el 12% del total de la población de la ciudad, estimada en 318.144 personas, y un coste en torno a los 20 millones de pesetas²⁶.



Acto público en homenaje al líder anarquista Anselmo Lorenzo

Pero la ciudad nunca se acostumbró a los bombardeos. Ricard Blasco contabilizó 442 a lo largo de dos años, con 825

26 VERA, A. y VERA, J.: *Defensa antiaérea republicana (1936–1939). Artillería y refugios (Algo de valor)*, Requena, Ed. Jorge Vera, 2000.

muertos, 2.831 heridos y 930 edificios destruidos, especialmente en los Poblados Marítimos (Nazaret, El Cabañal y el puerto de El Grao). Especialmente virulentos fueron los ataques del 15 de marzo de 1937, registrados a plena luz del día y en el centro de la ciudad, con el resultado de 33 muertos y centenares de heridos; o los del 6 y 26 de enero de 1938, sin otro objetivo militar que golpear calles céntricas, como la plaza de Emilio Castelar o la calle de La Paz, con más de 125 muertos y unos 200 heridos. Los meses siguientes fueron testigos de la intensificación de estos bombardeos, cada vez más terroríficos y devastadores, y creció la sensación de tener muy cerca el frente, sobre todo cuando las tropas de Franco ocuparon Morella y Vinaroz primero y Castellón de la Plana después, entre el 4 de abril y el 13 de junio. La ofensiva fue parada en Nules.

De momento la ciudad, que vivía en una inusual psicología de guerra, se había salvado. El 15 de junio era bombardeado una vez más el puerto y hundido el cañonero republicano Laya. El Consejo de Ministros ordenó días después el desalojo de numerosos edificios públicos para atender la riada de evacuados que huían de las comarcas de Castellón ocupadas. La ofensiva final sobre Valencia se pudo detener el 23 de julio en Viver. Para salvar Valencia, el Estado Mayor republicano había previsto la contraofensiva del Ebro. De esta manera Valencia pudo resistir hasta marzo de 1939. No así Cataluña, poco a poco conquistada por las tropas franquistas tras la retirada de la sangrienta batalla del Ebro:

el 15 de enero de 1939 se tomaba Tarragona, el 26 era ocupada Barcelona, y el 4 de febrero, Gerona, obligando al ejército de Cataluña y al gobierno a pasar la frontera francesa.



Una calle de la ciudad

El 23 de enero al mediodía un piquete de Infantería anunciaba por las calles de Valencia la proclamación del estado de guerra en nombre del general Miaja. El bando ordenaba resistir. La caída del gabinete Negrín por el golpe del coronel Casado y la constitución del Consejo Nacional de Defensa, con todo, abrieron la puerta a la fijación de los términos de la rendición. El 28 de marzo llegaba a la ciudad el coronel Casado quien, tras mantener conversaciones con las autoridades locales y la quinta columna, fijaba los términos en los que habría de producirse la posterior ocupación franquista de la ciudad, así como la evacuación

de los pocos republicanos que consiguieron salir hacia el exilio desde los puertos valencianos de Gandía y Alicante²⁷.



Locales libertarios

27 Los últimos días de guerra en GIRONA, A.: *Guerra i revolució...*, o. cit., y en ABAD, V.: *Valencia, Marzo 1939*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1987.

V. LA OBRA FOTOGRÁFICA DE GUERRA DE FINEZAS

El millar largo de fotografías que conforman el fondo Finezas de la Biblioteca Valenciana fueron realizadas por Joaquín Sanchis en su calidad de colaborador gráfico de la prensa confederal. Nos encontramos, por tanto, ante un trabajo profesional, desarrollado a lo largo de los años 1936 a 1939 y centrado mayoritariamente en la retaguardia valenciana, que Finezas cubrió por encargo de la CNT y del Comité Regional de Levante de la CNT, a cuya Comisión de Propaganda y Prensa estuvo ligado.

En general, se trata de pequeños reportajes realizados para ser publicados en la prensa anarquista de la ciudad (*Fragua Social*, *Nosotros* y *Umbral*), como soporte gráfico a noticias sobre congresos, actos de masas, vida cultural, visitas a colectividades o crónicas del frente. Aunque también para ser editados en forma de propaganda gráfica por los servicios valencianos de *agit-prop* de la CNT, instalados en el edificio confederal de la calle de la Paz, cuya

fachada repleta de letreros y murales tantas veces el mismo Finezas fotografió: la Sección de Prensa y Propaganda del Comité Nacional de la CNT, la Comisión de Propaganda y Prensa del Comité Regional, la Secretaría de Cultura y Ediciones del Comité Regional de las Juventudes Libertarias (Ediciones FIJL), Mujeres Libres, o la Solidaridad Internacional Antifascista. Estas oficinas se encargaban del abastecer de artículos y reportajes gráficos a los periodistas, boletines y revistas confederales.



Tranvía en una calle de Valencia

Labor de prensa y propaganda que, en el caso de Finezas, consistía en plasmar desde las soluciones revolucionarias planteadas en Valencia por el movimiento anarcosindicalista hasta los problemas derivados de la propia situación bélica. Una especie de lectura cotidiana de la revolución y de la guerra, que le llevó a viajar en diversas

ocasiones al frente de Teruel (Torrebaja, Libros, Chelva...) o a la retaguardia andaluza y murciana, para realizar reportajes sobre el ejército o sobre las colectividades anarquistas; aunque el grueso de su trabajo lo desarrolló en las comarcas valencianas, sobre todo en la ciudad de Valencia, cubriendo todo tipo de actos.

En *Fragua Social*, órgano de la Confederación Nacional del Trabajo de Levante y portavoz de la CNT de España, sus colaboraciones fueron muy limitadas. El periódico, impreso en los talleres de *Las Provincias* –que habían sido incautados al inicio de la guerra a la familia Doménech– contaba entre sus redactores con prestigiosas firmas del anarquismo hispano, como Gonzalo de Reparaz, Alfonso de Cuevas, Pedro García, Agustín Souchy, Mauro Bajatierra, Jacinto Rueda Pérez y su hermano Juan –conocido maestro racionalista–, Cano Carrillo o Manuel Villar. Aunque lo que más destacaba eran los poemas y romanzas del poeta confederal Félix Paredes, los excelentes dibujos de Juan P. de Muro y las fotografías de Finezas²⁸.

La colaboración de Joaquín Sanchis con *Nosotros*, en cambio, fue más estrecha y fructífera. El periódico había

28 El papel de la prensa confederal cuenta con excelentes estudios panorámicos (Susanna Tavera, Alvarez Junco, Lily Litvak, Josep Termes...). Pero para el período de la guerra, véanse los trabajos de Javier Navarro ya citados y el de MADRID, F.: *La prensa anarquista y anarcosindicalista en España desde la I Internacional hasta el fin de la Guerra Civil*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1988.

aparecido en noviembre de 1936 como semanario del anarquismo valenciano y vinculado a las milicias anarcosindicalistas, en concreto a la Columna de Hierro. Sin embargo, en julio de 1937 pasó a convertirse en diario y en el portavoz oficial del Comité Peninsular de la FAI y órgano de la Federación Regional de Grupos Anarquistas de Levante. Su nómina de colaboradores era extensa, destacando el poeta Félix Paredes, Óscar Blum, Galo Diez, Gallego Ponce, Samuel del Pardo o Tomás Requena.



Acto conmemorativo de la muerte de Durruti

Como *Fragua Social*, el diario *Nosotros* aunaba información, propaganda y difusión cultural, combinando desde notas, avisos y convocatorias de asambleas y reuniones de comités y sindicatos, hasta informaciones sobre la guerra, política internacional o artículos teóricos

sobre anarcosindicalismo. Los asuntos que ocupaban mayores espacios y acostumbraban a estar acompañados de fotografías eran las crónicas de conferencias y mítines celebrados por las organizaciones ligadas a la CNT y los reportajes sobre colectividades y comités obreros de industrias o servicios socializados (barberos y peluqueras, carboneros, harineros, tintorerías, confección, aceites, espectáculos públicos, bares, cafeterías y restaurantes, agrícolas, etc.)²⁹ Finezas trabajó como fotógrafo en la elaboración de estos reportajes, especialmente en los que se incluían en su última página bajo el epígrafe de "Labor Confederal", mientras el texto aparecía firmado por Tomás Requena o por seudónimos como G. O. o Repórter. *Nosotros* se especializó en este tipo de textos, destacando por su esfuerzo divulgador del discurso ácrata y confederal, como tribuna de propaganda libertaria y plataforma de expresión antifascista.

Con todo, la aportación más importante del fondo tiene su origen en la revista gráfica *Umbral*, de la que Finezas fue uno de sus responsables fotográficos. Nacida en julio de 1937 y publicada hasta enero del año siguiente en Valencia –en que su redacción se traslada a Barcelona–, *Umbral. Semanario de la Nueva Era* fue una revista confederal que el Comité Nacional de la CNT había fundado para disponer

29 En PANIAGUA, J. y PIQUERAS, J. A.: *Propiedad, reparto y colectivismo: las colectivizaciones durante la guerra civil*, las fotos son de los reportajes realizados por Finezas en estos años.

de un semanario gráfico propio, orientado a la propaganda, similar a los controlados por socialistas o comunistas en la retaguardia o a publicaciones como *Cartelera* o *Semáforo*³⁰.



Plaza de Emilio Castelar

Es decir, con textos breves y de un abanico temático amplio, combinando artículos culturales y artísticos (recensiones de libros, artículos de arte y literatura, poesía,

30 La mejora de la prensa confederal durante los primeros años de guerra (1936–1938) se debió al crecimiento de la organización, a su presencia institucional y al incremento de recursos materiales, humanos y económicos que le brindó el contexto revolucionario (talleres, imprentas, edificios para las redacciones...). Este salto de calidad es evidente en el caso valenciano si comparamos las revistas culturales históricas como *La Revista Blanca*, *Acracia*, *Orto*, *Generación Consciente*, *Estudios* o *Libre–Studio* con *Umbral*, que se caracterizó por su atractivo material gráfico y su calidad formal.

noticias teatrales y cinematográficas...) con extensos reportajes gráficos, muy cuidados y atractivamente presentados, sobre actualidad bélica y revolucionaria, actos de masas y vida social.



Tranvía con jardinera y rótulos en recuerdo de Ascaso

Entre sus colaboradores habituales estaban Federico Urales, Federica Montseny, Mauro Bajatierra, Mariano R. Vázquez, Jacinto Borrás y Lucía Sánchez Saornil. Pero destacó sobre todo por ser una revista que cuidaba mucho la calidad de su presentación gráfica, responsabilidad que recayó en ilustradores como J. Monleón, Castelao y Arturo Ballester, y en fotógrafos de la talla de la libertaria Kati Horna, que fue su redactora gráfica, o del mismo Finezas, colaborador habitual de la revista mientras mantuvo su

redacción en Valencia³¹. De hecho es en las páginas de *Umbral* donde se encuentran los mejores reportajes y materiales fotográficos de Joaquín Sanchis.

En unas u otras publicaciones, su cámara recoge la visión de la retaguardia, captando desde los grandes acontecimientos de masas a la minimalista expresión de los rostros de milicianos y soldados, jóvenes trabajadoras de una colectividad o dirigentes cenetistas, ya desfilando en un pequeño pueblo de Teruel, ya en una modesta colectividad de peluqueras de Valencia, ya en la azotea de la sede local de la CNT. Tomas espontáneas y humanas de lo insólito cotidiano, que Finezas combina con imágenes del artificioso mundo oficial de la retaguardia en espacios políticos cerrados (un mitin en un repleto teatro, una oficina confederal, la entrega de una bandera, un taller colectivizado...), o en lugares abiertos fácilmente identificables (una exposición artística en los Viveros, manifestaciones callejeras, edificios bombardeados, desfiles militares...), en los que revela una realidad inequívoca, la captada por el fotógrafo y su cámara, lo que ve y nada más.

Se trata de una fotografía social y comprometida, que busca reiteradamente establecer el necesario diálogo con las masas, obreros, dirigentes, milicianos, soldados, y con la

31 HORNA, K.: Fotografías de la guerra civil española, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

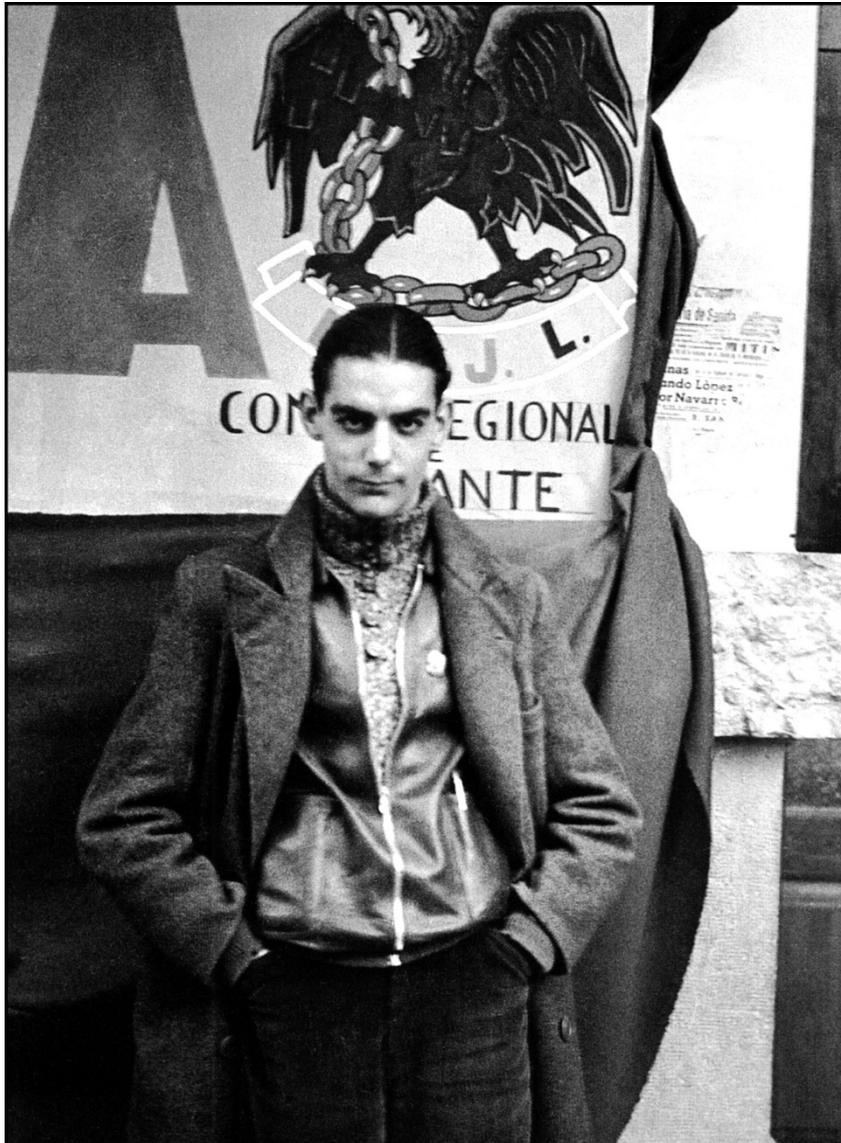
revolución. Para él la foto de una colectividad o de un simple cartel no representa sólo la imagen de un grupo de trabajadores o de un edificio, sino un "hecho de orgullo" que merece ser plasmado: es fe en el futuro.



Reparto de juguetes de SIA

Si para Josep Renau el cartel era "un grito pegado a la pared", la fotografía es ante todo testimonio de realidad y de vida, crónicas gráficas del frente y de la retaguardia que sirven para ilustrar y educar al pueblo. "Una foto no es únicamente una placa tratada químicamente, sino la expresión de un acto de creación social y psicológica", afirmaba Anatole Lunacharski, responsable del Comisariado para la Educación del Pueblo en la URSS, al referirse al papel reservado a los fotógrafos comprometidos en la captación de la nueva realidad. Porque de eso se trata, de mostrar la revolución y, a la vez, de dar testimonio del auténtico

esfuerzo por mantener la normalidad en el trabajo, en los servicios sociales, en la atención sanitaria, en la educación o en la cultura.



Loreno Íñigo ante un cartel de la FIJL

Y para ello nada mejor que la propaganda, las imágenes. Porque, como bien supo transmitir Lenin en la etapa inicial del joven estado soviético, de igual manera que los grandes carteles y murales o las magnas exposiciones populares, las

fotografías también le hacían falta a la revolución. De ahí también el insistente interés de Finezas por captar todos esos medios de propaganda callejera en los que se invocaba a resistir, apoyar a los frentes y continuar la lucha por la revolución.



Local de las Juventudes Libertarias

Fotografías, en primer lugar, que reflejan el optimismo de la guerra vivida como revolución. Teñidas de un valor propagandístico, se trata de escenas cotidianas ligadas a ensalzar la preparación militar, los esfuerzos de la retaguardia y los logros colectivistas, y a concitar sentimientos de apoyo y solidaridad, que Finezas retrata porque sirven para testimoniar la contribución de unos u otros a la causa: de conocidos intelectuales y artistas a jóvenes trabajadoras, decididas y politizadas mujeres activistas, viejos líderes obreros. O porque son susceptibles

de convertirse en ejemplo: la solidaridad con los combatientes, el trabajo en campos y fábricas, la concienzuda preparación militar, la ayuda sanitaria, el esfuerzo de los hombres de la cultura, el testimonio de los artistas o el trabajo de las brigadas de limpieza de las calles tras un bombardeo.



Tranvía destruido por un bombardeo al pie de la torre del Miguelete

Y fotografías, sobre todo, de actos de masas, organizados por partidos, sindicatos y agrupaciones antifascistas para elevar la moral o para ayudar a los frentes. Me refiero a los festivales para recaudar fondos (milicias, heridos, hospitales, refugiados, campañas de invierno...) y a todo tipo de convocatorias y desfiles, organizados para homenajear a unidades militares (entrega de distintivos y banderas) o a héroes del movimiento obrero y de la lucha

antifascista: Anselmo Lorenzo, Pablo Iglesias, Durruti, Komsomol, Madrid, México, la URSS.

Este tipo de actitud social, no obstante, en modo alguno oscurece su preocupación por captar las imágenes del sufrimiento, del dolor que provoca la guerra, en concreto el derivado de los bombardeos; por retratar los horrores cotidianos derivados del hambre, la escasez, el racionamiento; en suma, por reflejar cómo se lucha por sobrevivir, por sobreponerse a tantas incomodidades y privaciones. Universo de situaciones que Finezas reproduce con sensibilidad y sutileza, a través de un corolario de imágenes que nos brindan a la vez una lectura social, política y también humana de la guerra –como asimismo hizo Kati Horna.



Un grupo de soldados en el frente de Teruel

Porque en el fondo, en nuestra guerra civil hubo dos tipos de fotógrafos:

De una parte, aquellos que se acercaron al conflicto como inspirador de miradas, como producto susceptible de ser convertido en recurso informativo, visual y estético. Y en el que el protagonista es el mismo fotógrafo, ya que es él quien enfoca y decide dónde centrar su mirada, quien elige a los personajes y las situaciones sin más ambición que la pura construcción de historias visuales de la guerra. Sin más compromiso que el de reproducir la realidad, no el de interpelarla o de interpretarla.



Calle del Periodista Azzati

De otra parte, quienes –como Finezas– realizaron una construcción política de la imagen, una lectura intencionada

de la realidad vivida en el frente o en la retaguardia: aquellos que alimentaban temas y situaciones que pudieran ser posteriormente difundidas en forma propagandística, como testimonio iconográfico de lo que el fotógrafo enfoca y ve. El profesional que quiso ser algo más que un reportero o un coleccionista de imágenes: el profesional comprometido con lo que ve.



Colectividad agraria