FERNANDO GAMUNDI OLIVEROS (1920-1994). LA OBRA LIBERTARIA TRAS EL EXILIO

Rubén Pérez Moreno
Doctor en Historia del Arte

A Margarita Gamundi

Recibido: junio 2022/ aceptado junio 2022

RESUMEN
Fernando Gamundi es un desconocido artista aragonés, nacido en Caspe en 1920, que marchó al exilio en el gran éxodo republicano de 1939, y que inició su carrera creativa en el mundo de la forja escultórica tras su regreso a España. El presente texto pretende analizar brevemente su trayectoria, centrándome en la obra libertaria y los vínculos que esta mantiene con el ideario ácrata de los años de la II República y la Guerra Civil.

PALABRAS CLAVE
Gamundi, exilio republicano, artistas del exilio republicano.

Introducción

Señalaba el añorado profesor Ángel Azpeitia en su crítica artística de la muestra de Fernando Gamundi en el Casino Mercantil de Zaragoza de 1970 que, "aunque provenga, desde luego, del campo de la artesanía, creo que sus piezas, con todo el sabor de únicas, escapan al puro oficio y entran en el terreno del arte. Por lo demás, nunca he confiado mucho en estas divisiones".[1]

1 AZPEITIA, Ángel, "Hierros forjados de Fernando Gamundi", *Heraldo de Aragón*, 26 de mayo de 1970.

Efectivamente, la trayectoria de Gamundi parte del buen oficio y la creatividad de la artesanía para avanzar en la escultura en hierro, campo en el que centrará su producción artística. Aunque su obra es amplia y plural, hay dos factores que determinan sus esculturas más interesantes, sin menoscabo de otras piezas: su profundo conocimiento del oficio del herrero y sus rudimentos, y su inquebrantable ideología ácrata, que le llevará al exilio a Francia en la gran diáspora republicana de 1939, y que, con su regreso a España, y con sus contradicciones dado el contexto político, no abandonará.

Indudablemente, los factores y circunstancias de cada artista que se vio abocado al exilio son únicos, pero podemos clasificar a los artistas en distintos grupos, atendiendo al momento en que estos inician su carrera artística y alcanzan la madurez plástica, donde influirá tanto su edad como las circunstancias biográficas concretas.[2]

En primer lugar, aquellos que inician su andadura con anterioridad a la Guerra Civil. Dentro de este grupo podemos hallar desde los que no habían desarrollado una actividad lo suficientemente amplia como para alcanzar una madurez estética destacable con anterioridad al conflicto, cristalizando sus poéticas visuales en sus lugares de destino (Remedios Varo, Gabriel García Nazareno, Seoane, Granell, Vela-Zanetti, Viola, Clavé, Baltasar Lobo, Antonio Quirós), a los que, al menos en los primeros momentos, apenas mutan sus formas de expresión respecto al panorama español de preguerra (Blasco Ferrer, Maruja Mallo, Feliú Elías, Rebull, Arteta).

En segundo lugar, están los que se introducen en el mundo plástico en tierra extranjera, como los aragoneses Agustín Alamán o Gregorio Oliván.

Y en tercer lugar, encontramos a aquellos que lo hacen tardíamente, a su regreso a España tras su periplo como exiliados. Es en este tercer grupo donde se halla Fernando Gamundi.

2 BRIHUEGA, Jaime, "Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español", en BRIHUEGA, Jaime (Comisario), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 17-39.

Sirva este pequeño estudio como presentación del personaje y preámbulo de un estudio más amplio sobre toda su obra. En este sentido, quiero agradecer la amabilidad de su hija, Margarita Gamundi, con la que me entrevisté en diversas ocasiones en el verano del año 2021, que me aportó la documentación de que ella disponía, y me permitió el acceso al taller de su padre, así como a las obras que allí se encuentran.

Estado de la cuestión

La historiografía ha dejado olvidado a este aragonés, del que existen escasas referencias. Hay que recordar que la forja del hierro (técnica tradicional) es una de las causas de renovación plástica en el siglo XX aragonés, y sirve como elemento argumental para enlazar desde artistas que de manera innovadora trabajan este material antes de la Guerra Civil (Ramón Acín, Pablo Gargallo, Eleuterio Blasco o Pablo Remacha), hasta enlazar con generaciones posteriores, como es el caso de José Gonzalvo Vives, Fernando Navarro Catalán o Ignacio Rodríguez Ruiz "Iñaqui".

Desde el punto de vista historiográfico apenas se le ha prestado atención. La obra de referencia es el librito editado en 1988 con motivo de una exposición celebrada en Caspe, casi a modo de despedida del artista, editado por el Grupo Cultural Caspolino, filial de la Institución Fernando el Católico, con textos de Esther Escorihuela y Francisco Javier Cortés, quienes realizan respectivamente su perfil biográfico y artístico.[3]

Yo mismo me he referido sucintamente a Gamundi en estas mismas páginas de *Cuadernos Republicanos* en el texto "Dibujantes y artistas plásticos aragoneses exiliados. Un balance nominal actualizado en el 80 aniversario de "la retirada"[4], así como en *Rolde de Estudios*

3 VV.AA., *Fernando Gamundi. Escultura en hierro*, Grupo Cultural Caspolino, Caspe, 1993.

4 PÉREZ MORENO, Rubén, "Dibujantes y artistas plásticos aragoneses exiliados. Un balance nominal actualizado en el 80 aniversario de "la retirada", *Cuadernos Republicanos*, nº 104, CIERE, Madrid, otoño de 2020, pp. 11-46.

Aragoneses[5], en relación a los artistas aragoneses que buscaron cobijo en suelo extranjero.

Fernando Gamundi

Fernando Gamundi Oliveros nació en Caspe el 18 de julio de 1920, hijo de Pascual Gamundi Latorre y Concepción Oliveros Meseguer, con la que se había casado en segundas nupcias tras el rápido fallecimiento de su primera mujer.

Su padre tenía un taller de cerrajería, y con él aprendió el oficio desde joven. Hemos de considerarlo un artista completamente autodidacta.

Se educó con los padres franciscanos y luego en los Grupos Escolares, hoy CEIP Compromiso de Caspe, mientras aprendía los rudimentos de la forja en el taller familiar.[6]

Caspe se convirtió en la última semana de julio de 1936 en enclave militarmente sublevado del Ebro, hasta que se consolidó la recuperación miliciana y el orden local. Con el estallido de la Guerra Civil, Gamundi adoptó una actitud beligerante y de compromiso en su deseo de formar parte de las Juventudes Libertarias: "Por mi edad o por mi inquietud, bajo una fuerte tensión, me sentía presionado por una suerte de angustia insatisfecha. Mi ánimo fue sacudido por los vientos de la nueva fronda impulsándome a tomar una decisión beligerante".[7] [Fig. 1]

El caspolino se había criado junto a un importante personaje local, el anarcosindicalista y uno de los fundadores de las Juventudes Libertarias de Caspe,[8] Antonio Gambau Gil, nacido también en 1920,

5 PÉREZ MORENO, Rubén, "Memoria (incompleta) de los artistas aragoneses exiliados", *Rolde*, nº 64-65, enero-junio de 2018, pp. 74-91.

6 VV.AA., *Fernando Gamundi…, op. cit.*, p. 8.

7 *Ibídem.*

8 Antes de inicios de 1936 la presencia cenetista en Caspe es escasa, hasta su normalización civil en época *frentepopulista*. Su constitución como sindicato data del 28

con quien mantuvo una estrechísima amistad toda su vida y que tuvo un papel relevante en la colectivización CNT-UGT de la localidad.[9] La ciudad del Bajo Aragón vivió un periodo especialmente efervescente cuando el Consejo de Aragón,[10] centro territorial del nuevo ámbito político regional,[11] se estableció físicamente en la misma hasta su disolución en agosto de 1937, tras las órdenes cursadas por el Ministro de Defensa Nacional, Indalecio Prieto, con la intervención militar al mando del comunista Enrique Líster.

Fig. 1. Un joven Fernando Gamundi en los años 30. Archivo MG

de marzo de 1936, fecha de su presentación. Las complejas razones en el controvertido contexto caspolino frente a la UGT son analizadas por DÍEZ TORRE, R., *Orígenes del cambio regional y turno del pueblo. Solidarios. Aragón 1936-1938*, p. 237-262.

9 GAMBAU, Antonio, *Consejo de Defensa y movimiento colectivista de Aragón, 1936-1939*, IFC-CECBA, 2007.

10 Véase CASANOVA, Julián, *Caspe, 1936-1938: Conflictos políticos y transformaciones sociales durante la Guerra Civil*, Cuadernos de estudios caspolinos, Grupo Cultural Caspolino, IFC, 1984.

11 Caspe era la quinta ciudad de Aragón tras las tres capitales y Calatayud, con una población en 1930 de 9924 habitantes y cabeza de partido en 1936 que incluía a 18.000 personas. Se hallaba en una ubicación privilegiada respecto a Cataluña a través del ferrocarril, y una estación bien equipada, aspectos esenciales para el Consejo de Aragón para potenciar los intercambios con Cataluña a través del Bajo Aragón.

La noche del 13 de marzo de 1937 se despidió de su familia, a la que no volvería a ver hasta catorce años después. En cuanto cumplió la mayoría de edad se incorporó a la 26ª División, 121ª Brigada, 483 Batallón. Llegó a ser cabo y sargento habilitado. Al igual que el grueso de su división, atravesó la frontera francesa por el paso de Bourg Madame, próximo a Puigcerdá, el 10 de febrero de 1939.

Pocas horas después de su paso llegaban las tropas sublevadas a ese paso fronterizo, al igual que al de Cerbère. El día 10 caía, según el parte oficial del cuartel general de Franco, toda Cataluña.[12] La llegada de los milicianos era acompañada de un constante y brusco *Allez! Allez!*[13] por parte de las fuerzas del orden fronterizos desplegados para la ocasión (gendarmes, guardias móviles, tiradores senegaleses, etc.) que contenían la marea de hombres para desarmarlos, registrarles el equipaje y las ropas, y conducirlos, vigilados, a los lugares de concentración. A las familias se las separaba en la frontera. Los hombres hábiles marchaban a los campos de concentración, mientras mujeres, enfermos, ancianos y niños eran trasladados a departamentos del interior o centros de acogida. En total, cerca de 500.000 personas habían atravesado la frontera a comienzos de 1939,[14] teniendo en cuenta las oleadas anteriores, desde 1936, de las cuales los aragoneses

12 El parte del cuartel general de Franco en Salamanca era conciso: "*Nuestras tropas han alcanzado victoriosamente, en el día de hoy, todos los pasos de la frontera francesa, desde Puigcerdá hasta Portbou. La guerra en Cataluña ha terminado*" (BEEVOR, Antony, BEEVOR, Antony, *La Guerra Civil española*, Crítica-Círculo de lectores, Barcelona, 2005, p. 576.). No obstante, hasta el día 14 de febrero se producirán pasos a Francia de restos del ejército republicano. (RUBIO, Javier, *La emigración española a Francia*, editorial Ariel, Barcelona, 1974, pp. 208-209).

13 Es generalizada la fuerte pervivencia en la memoria de los exiliados de ese *Allez Allez* altisonante y brusco por parte de las fuerzas del orden. Se trata de uno de los recuerdos más fijados, más repetidos. *Allez, Allez!* o *Allez hop*!, se utiliza normalmente para hacer avanzar o despejar, y es mencionado por los refugiados como lo primero que oyeron o aprendieron en francés. Ver al respecto RODRÍGUEZ VERDE, P., "La memoria del exilio y su representación en el testimonio oral", en AZNAR SOLER, Manuel (ed.), *El exilio literario español de 1939*, vol 1, GEXEL, 1998, p. 392.

14 Las cifras, según autores, oscilan entre las 440.000 y las 510.000 personas refugiadas en la gran oleada de febrero (aunque esta última cifra se nos antoja excesiva), a los que habría que sumar los huidos entre 1936 a 1938, saldo que, en el marco comparativo de otras emigraciones políticas, no es tan extraordinario.

suponían un alto porcentaje.[15] Se puede decir que el 14 de febrero es la fecha en la que, momentáneamente, Francia presentaría mayor número de refugiados españoles, al haber accedido ya casi todos ellos.[16]

El cuerpo legal, creado con la llegada de Édouard Daladier a la jefatura del gobierno francés, supondrá en la práctica la apresurada e improvisada creación de campos de concentración ante el masivo éxodo de republicanos españoles. Gamundi y los miembros de la 26ª División, tras deponer las armas, son trasladados, con unas bajísimas temperaturas, a Latour-de-Carol, en los Pirineos, bajo el mando de oficiales de la Guardia Republicana Móvil, y de allí al castillo de Mont Louis, para acabar finalmente en el campo de Vernet d´Ariège. Es posible que pasara por otros campos, probablemente Septfonds.

No sabemos las circunstancias de su salida del campo, si antes del estallido de la II Guerra Mundial o con el inicio de esta en septiembre de 1939, cuando las empresas de la región, y luego de toda Francia, vaciarán los campos de la ahora imprescindible y barata mano de obra en unos tiempos de economía de guerra. Gamundi realizó diferentes tareas.[17] Con la ocupación alemana trabajó como fresador y jornalero en

15 Los exiliados aragoneses en Francia suponían, según Mª Fernanda Mancebo, un alto porcentaje, hasta el 18 % del total (7,5 de turolenses, 6,2 de altoaragoneses y 4,3 de zaragozanos), en segundo lugar tras los catalanes (36,5 %), y por encima de los siguientes (valencianos 14,1, andaluces 10,5). Ver MANCEBO, Mª Fernanda, "La España del exilio", *Cuadernos del mundo actual*, nº 11, Historia 16, Madrid, 1993, p. 7., que en conjunto suponen más de la mitad de la emigración.

16 Es importante dejar claro que la mayor parte de este aluvión de españoles que atraviesan la frontera en los últimos meses de la guerra, lo han hecho sin verdadero propósito de emigrar, sino mas bien empujados por los acontecimientos bélicos, de manera excepcional y temporal. La verdadera emigración a Francia con motivo de la Guerra Civil se ha de estimaren 180.000 o 190.000 personas, según autores. Véase RUBIO, Javier, *La emigración española a Francia*, Ariel, Barcelona, 1974; RUBIO, Javier, *La emigración de la guerra civil de 1936 a 1939. Historia del éxodo que se produce con el fin de la II República*, 3 Vol., Librería San Martín, Madrid, 1977; STEIN, Louis, *Más allá de la muerte y el exilio,* Plaza & Janés, Madrid,1983. CAUDET, Francisco, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1997, p. 86.

17 Los exiliados españoles internados en los campos tendrán varias opciones. La primera de ellas es el regreso a España, opción preferida por las autoridades francesas. La segunda opción, desde abril, será la posibilidad de dejar los campos si obtienen un

la agricultura, como vemos en una foto de agosto de 1940 en Bordères-sur-l'Échez, en el distrito de Tarbes. [Fig. 2]

Fig. 2. Gamundi (primero por la derecha) trabajando como jornalero en agosto de 1940. Archivo MG

En un contexto tan complejo para los españoles huidos de España en aquella Francia de Vichy, en el proceso de reconstitución de la CNT en Francia, se afilia, en mayo de 1943, a la Confederación Nacional del Trabajo de España en el Exilio en Gaillac, como consta en el propio carnet de afiliado, con el número 4318 (nº 20 de la Sección Local de Gaillac, Comité del Tarn). [Fig. 3]

En 1947, ya tras la guerra y con una "Carta de trabajo de Residente Privilegiado", trabajó en Bagnéres de Bigorre, y más tarde en muchos otros departamentos (Toulouse, Foix, Avignon o Marsella). [Fig. 4]

contrato de trabajo. Pero tiene escaso éxito por la recesión económica, la discusión de las condiciones del empresario (no con el exiliado sino con el gerente del campo), además de la aprobación de los Servicios de Mano de Obra de cada departamento. La tercera era formar parte de las Compañías de Trabajadores Extranjeros, hasta entonces restringidas a los franceses y de carácter militar, al ser mandadas por un oficial. Estas se encargarán de trabajos de preparación de la defensa nacional, además de trabajos agrícolas, aeronáutica, etc. La cuarta salida es unirse a la Legión Extranjera o a la de Regimiento de Marcha de Voluntarios Extranjeros (RMVE). Véase CERVERA, Javier, "De Vichy a la liberación", en Abdón Mateos (Ed.), *Ay de los vencidos. Exilios y países de acogida*, Eneida, Madrid, 2009, pp. 46-47.

Confederacion Nacional del Trabajo
de España en el Exilio

CARNET CONFEDERAL

Nombre Fernando

Apellidos Gamundi

Fecha de ingreso 5. 1943

Numero 4318

Sello de Secretariado Intercontinental

Confederacion Nacional del Trabajo
de España en el Exilio

C. de Relaciones del Barn

Localidad Gaillac

Numero 20

Sello de la Comision de Relaciones

COMITE LOCAL C.N.T. Sello Local GAILLAC

Fig. 3. Carnet de afiliación a la CNT de España en el exilio (1943). Archivo MG

Fig. 4. Gamundi a finales de los años 40. Archivo MG

Superadas las penurias iniciales, su actividad laboral fue como forjador, tanto en un taller de maquinaria agrícola como para empresas del estado. Llegó a tener una posición económica cómoda. Precisamente, el último trabajo que ocupó en Francia antes de volver a España fue construyendo una presa en Riviére, próximo a Gaillac, localidad esencial en su periplo por suelo galo. A inicios de 1951 regresa a su tierra, a Caspe, donde terminará instalando su taller: "Cuando tomé la determinación de dejar el exilio, era muy consciente de que con mi salida solucionaba muchos problemas: soledad familiar, fracasos afectivos, crisis profundas y conflictos de orden sentimental; pero que en España surgirían otros que debería afrontar".[18]

Los inicios de Gamundi como escultor del hierro son tardíos, y nos hemos de remontar a finales de los años cincuenta. Pero sin duda, el profundo conocimiento del trabajo del material fue decisivo. Sobre sus principios, el propio artista señaló: "Fue porque mi padre se dedicaba a la forja y yo le ayudaba, y más adelante empecé haciendo forja para la decoración del hogar […] Después de bastante tiempo que vendía al comercio empecé a exponer".[19] En todo caso siguió realizando forja decorativa muy variada y de enorme calidad formal y técnica: apliques, lámparas, sillas, mesas, candelabros…

En esta etapa, el autor, afectado de fuertes problemas de equilibrio y agudos mareos, es intervenido quirúrgicamente en sendas ocasiones, lo que le ocasiona la insensibilización de un lado de la cara y la perforación de un tímpano. [Fig. 5]

Será en Francia, en alguno de sus viajes posteriores, donde Gamundi adquirirá la necesidad de llevar al hierro algunas esculturas vistas en bronce, especialmente acercándose al ser humano como tema susceptible de una mayor expresividad.

Desde 1966 participó en medio centenar de exposiciones colectivas. En 1969 obtiene la Medalla de oro del primer premio de

18 VV.AA., *Fernando Gamundi…, op. cit.*

19 FERNÁNDEZ RAMIS, Rafael, "Don Fernando Gamundi Oliveros, escultor en hierro", *Amanecer* (suplemento dedicado a las fiestas de Caspe), Recorte de prensa. Archivo Cristina Gamundi.

forja en la Exposición Provincial celebrada en Ejea de los Caballeros por el Patronato Sindical Católico, por su obra *El soldado conocido*.[20] Le seguirán inmediatamente la de oro de la Diputación Provincial y de bronce en la II Exposición de Artesanía de las tres provincias aragonesas.

Fig. 5. El escultor junto a algunas de sus obras hacia 1970. Archivo MG

Hay que señalar 1970 como año clave, ya que expone en el Casino Mercantil de Zaragoza[21] y en la sala Minerva del Círculo de Bellas

20 CABALLU ALBIAC, Miguel, "Caspe, ciudad del compromiso", *Heraldo de Aragón*, 25 de septiembre de 1969

21 Véase L. T., "Arte", *Hoja del Lunes*, 25 de mayo de 1970, ANÓNIMO, "Fernando Gamundi pone mensajes en sus esculturas de forja", *Amanecer*, 21 de mayo de 1970.

Artes de Madrid, con una importante repercusión mediática, incluida la entrevista realizada por Tico Medina en Televisión Española.[22]

Son los años setenta su periodo de mayor esplendor y actividad.[23]

En 1975 le fue entregado el premio Santa Isabel por la Diputación de Zaragoza, conmemorando así la festividad de su patrona.[24]

Gamundi trabajaba solo, sin ayudantes y exclusivamente a mano, "hierro caliente, yunque y martillo"[25], sin vaciado ni moldes. Con un tiempo de trabajo que variaba según el tamaño de la pieza, desde dos días a tres meses.

Es de destacar como notas generales un humorismo agudo, cierta tendencia al tono popular y a la esquematización, alejado de las vanguardias pero también de lo oficial. Tienen además cierta ingenuidad, junto a un humor directo y socarrón, atendiendo a los gestos. La base es auténtica forja, aunque recurre a las pátinas de óxido o el estropajo metálico en ciertos detalles.

El proceso creativo comenzaba con plantillas, a partir de las cuales cortaba en frío las láminas en hierro, a veces oxidado, para conseguir cierta textura, convenientemente dobladas y unidas con soldadura autógena, y recurriendo en ocasiones a pátinas de óxido, consiguiendo una coloración marrón oscuro.

---

22 "Fernando Gamundi, de Caspe, va a exponer esculturas de hierro forjado", *Heraldo de Aragón*, 19 de mayo de 1970, p. 5; PÉREZ GÁLLEGO, "Artistas aragoneses", *Heraldo de Aragón*, 4 de diciembre de 1970; CABALLU ALBIAC, Miguel, "Caspe, ciudad del compromiso", *Heraldo de Aragón*, 17 de diciembre de 1970.

23 IV Exposición Nacional "El metal en el Arte", celebrada en Valencia en 1972, organizada conjuntamente por los Ministerios de Información y Turismo y de Educación Nacional; la Exposición en Valladolid organizada por la Dotación de Arte Castellblanch, 1972; Salón CIT de Caspe; Sala Barbasán de Zaragoza; Centro Cultural de Aragón en Tarragona, y un larguísimo etcétera.

24 Véase "La medalla de plata de la provincia, a Illueca", *Heraldo de Aragón*, 20 de diciembre de 1975, p. 22.

25 "Fernando Gamundi, artesano del hierro", *Heraldo de Aragón*, 13 de agosto de 1975.

Pero es evidente cierto conservadurismo y estancamiento creativo, una tendencia a la repetición temática, con pequeñas variaciones, sujetas a las obligaciones estrictamente mercantiles, de venta. Sin duda, el ambiente cultural de la comarca no contribuyó a dinamizar sus intereses plásticos.

Su trabajo técnicamente es deudor de otros escultores como Eleuterio Blasco Ferrer o el propio Pablo Gargallo en el uso de plantillas (al que imita directamente en el retrato de su hija), como lo es también de Julio González en el uso de la soldadura autógena.

Desde el punto de vista de su poética visual, queda clara su predilección casi exclusiva por la figura humana, que le llevará a la creación de retratos, siempre en hierro (*Joaquín Costa* -en la Plaza Aragón de Caspe-, *José María Albareda*, *Charles de Gaulle*, *Federico García Lorca*, etc.), y obras monumentales como el *Cristo para la iglesia de Maella*, de más de dos metros; El *Monumento al tambor*, en Híjar,[26]que representa las tres edades del hombre, un adulto, un joven y un niño, con la túnica tradicional de Híjar, tocando el tambor y el bombo; *Atleta con Antorcha*, en Chiprana; o *El minero*, en Andorra (Teruel).

Pero en todo caso, el grueso de su obra es de pequeño tamaño y sujeta a intereses comerciales: "Generalmente no puedo hacer lo que quisiera, pues hasta la fecha trabajo a gusto y encargo del cliente que pide determinada obra".[27]

Arte para el pueblo

La especial conexión de Gamundi con el pensamiento libertario en los años treinta, nunca desechados, se manifestará décadas después en su obra plástica. La obra ácrata de Gamundi enlaza directamente y es deudora del anarcosindicalismo de los años de la II República, que tenía como jalones básicos mejorar las condiciones materiales y culturales

26 "Décimo concurso regional de tambores y bombos", *Heraldo de Aragón*, 21 de marzo de 1975.

27 Notas manuscritas preparando las respuestas a una entrevista programada. Archivo familiar (Caspe).

de las clases trabajadoras y consolidar una organización sindical fuerte apoyada en los principios del antipoliticismo y de la acción directa.[28] Fernando Gamundi abrazará desde joven los ideales anarquistas. Y en ese sentido, su ideología 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".[29]

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 Gamundi en las obras que voy a citar, alientan el propio arte ácrata.[30] 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. Los tres pilares de la opresión: la monarquía, la Iglesia y el Ejército, son representados en *Poder*, y en *Ácrata*, en la que un hombre del pueblo arremete contra una corona, una mitra y un sable. Sus ideas antimonárquicas aparecen también en *Modestia real* [Fig. 6], y contra los abusos de la Iglesia en la escultura en la que un sacerdote se aprovecha del esfuerzo de un campesino. [Fig. 7]

La exaltación de la libertad, en todos los ámbitos, también en el creativo, es premisa fundamental en estas obras. En *Simulacro de la Libertad* ironiza sobre las dificultad de alcanzar la libertad, representada en la estatua neoyorquina, así como la perversión de la misma por parte de Estados Unidos, mientras que en *Intento de alcanzar la libertad* vemos el deseo de alcanzarla apoyado por la cultura, simbolizada en los libros en que se apoya para conseguirla. [Figs. 8 y 9]

28 Especialmente relevante sobre este tema es la obra de CASANOVA, Julián, *De la calle al frente. El anarcosindicalismo en España (1931-1939)*, Barcelona, Crítica, 1997.

29 MADRIGAL, Arturo, *Arte y compromiso. España 1917-1936*, Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, 2002, p. 260.

30 Estas consideraciones son profusamente desarrolladas por la profesora estadounidense Lily LITVAK en dos obras fundamentales: *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988; y más ampliamente en *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2002.

Fig. 6. *Modestia Real*, hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

Fig. 7. Sin título, hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

Fig. 8. *Simulacro de la libertad,* hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

Fig. 9. I*ntento de alcanzar la libertad,* hierro. Paradero desconocido. Archivo MG

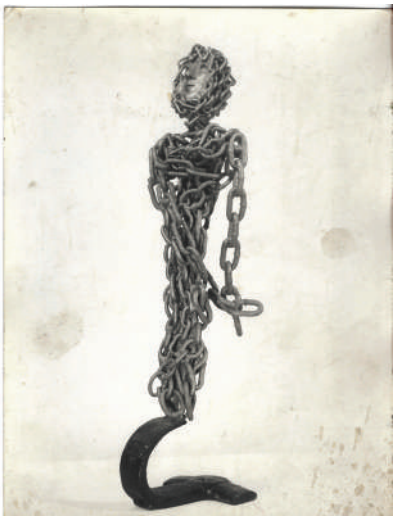

Fig. 10. *Opresión III*, hierro. Colección Margarita Gamundi. Archivo MG

Fig. 11. *Opresión II,* hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

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 distintos a la coacción y por la fuerza.[31] Es lo que vemos en la serie *Opresión*, formada por tres obras. En *Opresión III* [Fig. 10] un cuerpo formado por cadenas que lo esclavizan muestran el anhelo de libertad, al igual que en *Opresión II* [Fig. 11], de gran dramatismo, con un personaje encadenado tras una reja que ha perdido su rostro. *Opresión I* [Fig. 12] muestra un globo terráqueo formado por alambre de espino que esclaviza al personaje interior, encadenado y abatido.

Fig. 12. *Opresión I,* hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

31 PUENTE, Isaac, "Exaltación de la Libertad", *Tiempos Nuevos*, Barcelona, 4 de noviembre de 1935, p. 13.

Su iconografía libertaria es heredera de 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. El dolor humano y las injusticias sociales siempre ocupan un lugar privilegiado en estas obras, dotándolas de no poco pesimismo. Lo vemos en *Explotación* o *El limpiabotas*. [Figs. 13 y 14]

Fig. 13. *Explotación*, hierro. Paradero desconocido. Fotografía: RPM

Fig. 14. *El limpiabotas*, hierro. Colección Margarita Gamundi.
Fotografía: RPM

Gamundi 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.[32] En *A la paz por la cultura* [Fig. 15] un personaje apoyado en un libro intenta alcanzar la paz, simbolizada en la

32 ORIHUELA, Antonio, "Escuela y arte en la experiencia libertaria: hacia una escuela donde lo peor son las vacaciones y un arte donde lo peor son las obras de arte", en VV.AA., *Desacuerdos. Sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d´Art Contemporani de Barcelona, MNCARS, Universidad Internacional de Andalucía-Arteypensamiento, 2004, pp. 94-95.

paloma. Pero también recuerda que el arte se hace muchas veces con el estómago y no con la cabeza en *Estomacalización de la intelectualidad*.[33]

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. Algunas de sus obras están despojadas 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.

Fig. 15. *A la paz por la cultura*, hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

33 Esta obra fue donada en 1975 al Ayuntamiento de Caspe. Véase: CABALLU ALBIAC, Miguel, "Caspe, ciudad del compromiso", *Heraldo de Aragón,* 25 de mayo de 1975.

El arte anarquista de Gamundi 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,[34] y con el inconfundible sello del sentimiento humano.

La Guerra Civil, brecha implacable para la historia española del siglo XX, está presente en el boceto que realizó para un monumento a los muertos de dicha guerra. En *Nuevas esperanzas*, plasmó a una madre laureada por la muerte de sus dos hijos en la guerra y con un niño en brazos que le da nuevos alientos de vida. Lo vemos también en *Plegaria* [Fig. 16], en la que una mujer llora por la muerte de su hijo en el conflicto armado, mientras la desolación, al no poder dar de comer a su hijo, lo expresó en *Maternidad*.

Fig. 16. *Plegaria*, hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

34 Véase LITVAK, Lily, *Musa libertaria...*, *op. cit*,

Pero estas pequeñas esculturas libertarias[35] son tan solo una pequeña parte de su producción, desde mi punto de vista la más interesante, donde Gamundi halló el espacio para plasmar realmente su ideario, latente desde los años de la II República y el exilio. Se trata de unas esculturas que conectan incluso, como parte del surrealismo, con Trotski, 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".[36] [Fig. 17]

Fig. 17. *Anarquismo*, hierro. Colección Margarita Gamundi. Fotografía: RPM

35 Todas ellas de entre 28 y 50 cm. de alto.

36 NADEAU, Maurice, *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel, 1972, p. 232.

Gamundi dejó un escaso poso en el panorama artístico de su región y casi apenas es conocido en la comarca en la que trabajó. Pero sin duda merece que su nombre sea recuperado de entre los artistas que tuvieron que marchar al exilio y que nunca olvidaron su ideología ácrata.

"¿Aspira usted a la fama?", le preguntaron en una entrevista.

"Como todo artista, pero sí lamentaría que el reconocimiento público, que significa eso que llamamos fama, llegase a manifestarse en proporción directa con el desgaste y deterioro del epitafio en mi lápida sepulcral",[37] respondió.

37 ANÓNIMO, "Fernando Gamundi pone…", *op. cit.*