

Unos murales en pro de la paz

Por Arturo Colorado Castellary (1)

Con motivo del 40.º aniversario de la creación de la ONU, acaba de ser publicada en Ginebra una monografía dedicada a los murales de José María Sert en el Palacio de las Naciones, con prólogo de Alfonso de la Serna y prefacio de Erik Suy (2). Esta publicación pretende, además del análisis de la obra pictórica de la Sala Francisco de Vitoria, poner un grano más en la revalorización del que fue el más universal y prestigioso de los muralistas de la primera mitad del siglo XX.

José María Sert (1874-1945), viajero incansable, decoró los muros de los más importantes edificios del mundo de su tiempo. Desde el Rockefeller Center de Nueva York hasta el palacio de la Princesa de Polignac en París, la catedral de Vich, el palacio de Liria de los Duques de Alba en Madrid, el palacio Mdivani en Venecia, la residencia de Sir Saxton Noble de Kent House en Londres...

La alta sociedad de su época lo buscó con afán y el pintor español trabajó incansablemente, en diferentes países del mundo, para sus grandes anfitriones de la aristocracia (la Reina Victoria Eugenia, la Condesa de Bearn, el Duque de Elchingen, el Marqués de Salamanca), de la industria y de las finanzas (Rockefeller, Rotschild, March), para los organismos oficiales (el Ayuntamiento y el Palacio de Justicia de Barcelona, el Palacio de las Naciones de Ginebra) y para el museo de San Telmo de San Sebastián.

Realizó decorados teatrales para el ballet de Diaghilev, ilustró libros como el *Bethsabée* de André Gide o *Le livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel, expuso en París, Madrid, Londres... Recorrió casi toda Europa y América, en donde dejó la importancia de su obra y la huella de su extraordinaria sensibilidad.

EL DON DE LA REPUBLICA ESPAÑOLA AL PALACIO DE LAS NACIONES

En 1926, la Sociedad de Naciones decidió construir un edificio en Ginebra que fuera su morada definitiva. Esta nueva sede debía responder, por un lado,

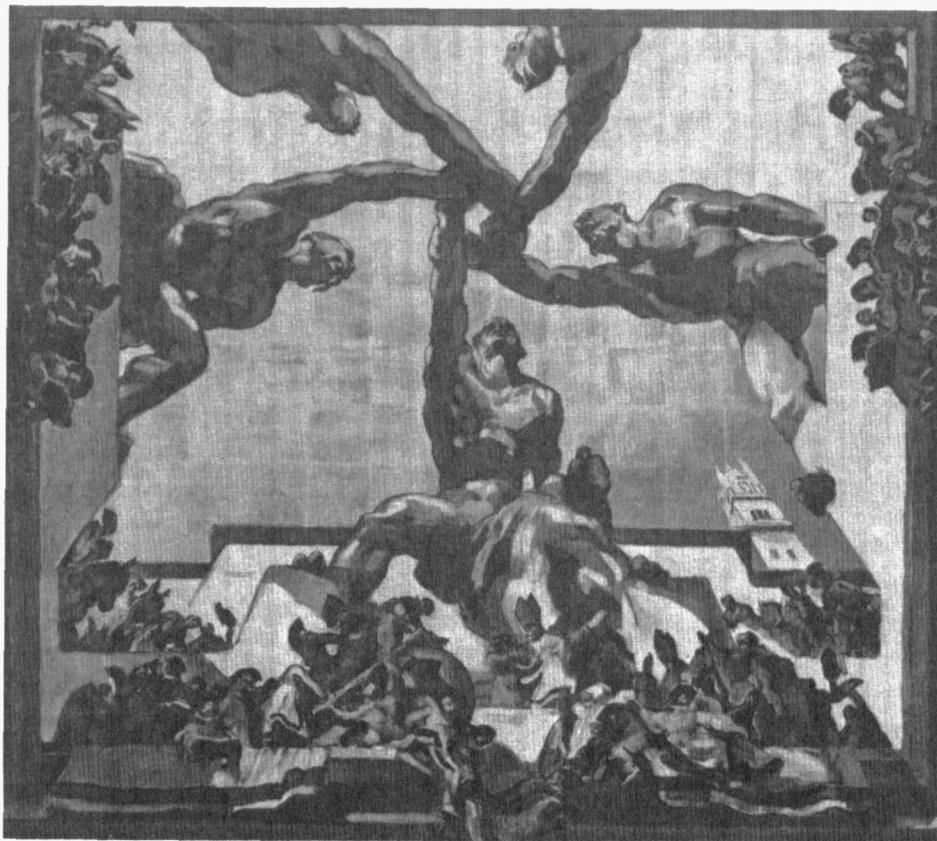
(1) Historiador del Arte y Catedrático de Historia del Instituto «Jorge Guillén» (Madrid).

(2) Colorado Castellary, Arturo: *Los Murales de José María Sert en la Sala Francisco de Vitoria (Sala de los Consejos)*. Primer volumen de la serie El Patrimonio Cultural del Palacio de las Naciones. Naciones Unidas, Nueva York-Ginebra, 1985. Edición en español, francés e inglés.

a las necesidades prácticas de albergar a todos los organismos que la componían y, por otro, al carácter multinacional que poseía la Sociedad de Naciones. Por ser el lugar donde se reunirían las representaciones de los países de todo el mundo, tendría que ser el resultado de la actividad colectiva de todos los pueblos y no la obra de una o pocas naciones.

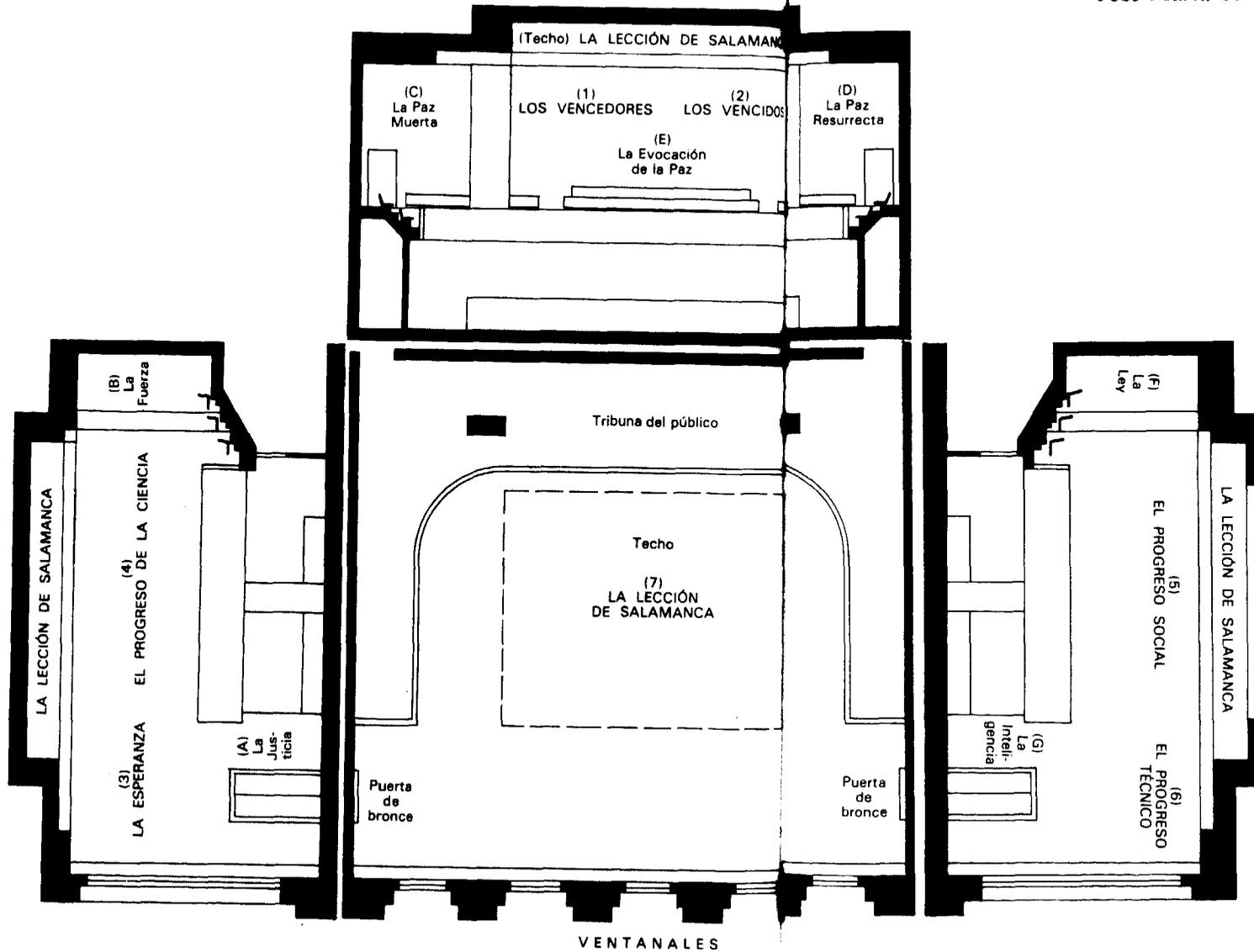
En los años de construcción del edificio del Palacio de Ginebra, los Estados Miembros participaron con todo tipo de dones, mármoles, maderas preciosas, mobiliario, pinturas, relieves, etcétera, para el embellecimiento de la sede de la organización de la paz y seguridad internacionales. En este ambiente de colaboración, el gobierno de la República española ofreció la decoración, por un artista español, de una de las salas del Palacio y propuso la realización de la obra a José María Sert, que contaba con un gran prestigio.

El político español que tuvo la iniciativa del don al Palacio en construcción, así como del encargo a Sert, fue Salvador de Madariaga. Diplomático y escritor, autor de obras admirables, Madariaga dirigió la política exterior de la República española en la Sociedad de Naciones. La denominación de «Francisco de Vitoria» para la Sala decorada por Sert, fue convenida por Salvador de Madariaga y J. Avenol, Secretario General de la Sociedad de Naciones.



La Lección de Salamanca.

Plan general de la disposición de los murales de José María Sert en la Sala Francisco de Vitoria



1. LOS VENCEDORES
2. LOS VENCIDOS
3. LA ESPERANZA
4. EL PROGRESO DE LA CIENCIA
5. EL PROGRESO SOCIAL
6. EL PROGRESO TÉCNICO
7. LA LECCIÓN DE SALAMANCA

- A. La Justicia
- B. La Fuerza
- C. La Paz Muerta
- D. La Paz Resurrecta
- E. La Evocación de la Paz
- F. La Ley
- G. La Inteligencia

En la gran Sala Francisco de Vitoria (Sala de los Consejos), con cabida para 500 plazas, frente a los grandes ventanales sobre el Mont Blanc y el lago Léman, se extienden, en tres muros y en el techo, los 495 metros cuadrados de pinturas murales que José María Sert realizó desde marzo de 1935 a mayo de 1936. Fueron ejecutadas al óleo sobre tela en el taller de Sert en París, después transportadas a Ginebra y colocadas en los muros del Palacio de las Naciones.

La primera impresión que producen las pinturas de la Sala es la de una gran visión escenográfica, la de un teatro monocromo donde se agita y retuerce una multitud de seres en actitudes grandilocuentes. Algunos críticos norteamericanos, en el momento de la inauguración, consideraron la Sala como la equivalencia moderna de los frescos de Miguel Angel en la Capilla Sixtina.

Sert pinta como un barroco las masas de seres que se mueven en un escenario titánico y apocalíptico, como una manierista en las composiciones difíciles, en las líneas que se cortan en el espacio, creando escorzos impresionantes, con gestos exuberantes y agitaciones musculares. Pinta como un romántico la vida atormentada de sus personajes que levantan los brazos al cielo en actitudes desesperadas. Es goyesco en el mundo negro y frío en que hace vibrar a sus colosos y la tensión vital que rezuman. Plasma un ilusionismo espacial, con profundidades y abismos, creando un universo sertiano, un nuevo universo de coordenadas desconocidas e ignotos límites.

Pero todo este mundo bullente, desparramado que se agita y gesticula, está inscrito en una unidad expresiva, en un orden interno que nos hace ver su obra como un todo que se expande y trasciende. Es como si el pintor quisiera, a pesar de la multiformidad de nuestro mundo, la diversidad de razas, las convulsiones sociales, los conflictos y las guerras, el frenesí de nuestro tiempo, entre ruinas y destrucciones, indicarnos un nuevo orden humano y un nuevo equilibrio artístico que se basa en el viejo principio clásico que resurge del pasado.

Sólo tres colores se utilizan en la Sala: el fondo de oro de los tapices, el sepia de las figuras y el del mármol de las grisallas. Sert no es un pintor de fuertes cromatismos; elimina de su paleta todo aquello que entorpezca el sensacionalismo visual y pretende dar color no con el color mismo sino con el volumen, con las formas. No es una visión cromática sino escenográfica, mucho más atenta al dibujo que al color.

La Sala Francisco de Vitoria, también llamada Sala de España, es un amplio recinto casi cuadrangular de 21 por 24,4 metros. De sobria decoración y volúmenes desnudos, está toda recubierta, en muros y techo, de lujosos mármoles pulimentados; de estilo funcional y líneas simples, en la Sala se oponen dos dimensiones distintas, la de los cinco grandes ventanales, de enormes proporciones acordes con el edificio del Palacio y la del mobiliario, mesas y sillones, adaptadas al tamaño humano. Sert solucionó esta dispar dimensionalidad mediante un sistema doble de escalas, ya clásico en la historia de la pintura (Miguel Angel, los Carracci y el mismo Sert anteriormente), y ligadas, a su vez, a un colorido distinto. **Las grisallas**, de mayor escala y del mismo tono que el mármol de la Sala, imitando el bajorrelieve, forman parte de algún modo de la arquitectura. El artista ha echado por encima de las grisallas unos tapices simulados que se levantan y caen, separándose a veces, una especie de cortinas

de oro con una cenefa de color sepia oscuro. Sobre sus pliegues se mueve el majestuoso conjunto de personajes en colores tostados y sepias: son **los temas principales**, de una escala más humana.

Veamos ahora, siguiendo un orden lógico, el contenido temático, la significación última, la composición, de cada una de las pinturas de la Sala.

Las grisallas, en número de siete, nos muestran otros tantos temas simbólicos. Situándose frente a los ventanales y de derecha a izquierda:

A. **La Justicia**: un hombre criba el trigo separando el buen grano de la cizaña, iluminado por el Genio Angélico de la Humanidad, que se alza de pie sobre un gran libro.

B. **La Fuerza**: cinco atlantes sujetan, por encima de sus cabezas, la esfera del mundo rodeada de nubes. Si uno de ellos desistiese de semejante esfuerzo, el peso del planeta aplastaría a todos.

La Trilogía de la Paz: en el muro del fondo, frente a los ventanales, dos grandes tapices se separan mostrando tres grisallas que se relacionan entre sí.

A la izquierda:

C. **La Paz Muerta**: sobre un fondo de incendio, dos soldados, que avergonzados esconden sus rostros de espaldas al espectador, sujetan los brazos de la Paz, que con las alas caídas yace sobre un cañón.

A la derecha:

D. **La Paz Resurrecta**, que rompe la flecha y la espada que dos soldados le entregan.

En el centro:

E. **La Evocación de la Paz**: las cinco partes del mundo empuñan una misma, arma, un gran arco, para someterlo conjuntamente.

F. **La Ley**: (muro izquierdo) el Genio de la Humanidad ilumina con un farol a las cinco partes del mundo que refunden en un solo libro sus distintos códigos.

G. **La Inteligencia**: el hombre arranca, en lucha titánica el rayo al águila; la inteligencia ha logrado someter al servicio del hombre fuerzas y elementos naturales que en un principio le eran adversos.

Por encima de estos fingidos relieves, de imágenes sintéticas y a gran escala, se extienden los seis tapices sobre los que se representan los **temas principales** de la Sala.

En septiembre de 1934, estando el Palacio de las Naciones aún en construcción, ante la pregunta del escritor y periodista suizo Jean Martin sobre cómo concebía la decoración de la Sala, Sert contestó: «Me guiaré por una idea muy sencilla: Lo que separa y lo que une a los hombres.» Lo que separa: la guerra, el odio, la crueldad, la venganza, la opresión por el trabajo, la injusticia, la esclavitud... Lo que une: la paz, la liberación de la esclavitud y del trabajo doloroso, el espíritu de igualdad y de concordia... De la antítesis de estos dos opuestos surge una visión nueva del devenir histórico, una visión de armonía y de justicia entre los pueblos del mundo, principios que mantenía la Sociedad de Naciones y con los que el pintor español se sentía plenamente identificado.



La «idea muy sencilla» que Sert se había marcado. «Lo que separa y lo que une a los hombres», se desarrolla en los seis grandes tapices simulados de la Sala.

La Alegoría de la Guerra: frente a los grandes ventanales y al fondo de la Sala, se extienden dos grandes tapices que se relacionan y se oponen entre sí:

1. **Los Vencedores** (o el Triste Desfile de la Victoria): sobre ciclópeos monolitos, portando el enorme peso de un gigantesco ataúd, marchan los soldados victoriosos entre un bosque de banderas desgarradas por el combate. Vestidos con un uniforme inspirado en el francés, desfilan con tantas banderas y con actitudes semejantes a una concentración militar fascista o nazi de la preguerra. Al fondo, un arco de triunfo en ruinas y a sus pies una multitud de viudas y madres enlutadas que, en actitud sollozante, rinden sus banderas.

2. **Los Vencidos:** en el tapiz opuesto aparece la siniestra imagen de la tierra enemiga, donde los vencidos, de pie entre sus hermanos muer-

tos, claman venganza. Una gran construcción escalonada forma la base de una montaña de cadáveres, algunos todavía con los fusiles en la mano. Aquí, la única mujer, con su hijo llorando en su regazo, levanta los brazos al cielo con los puños cerrados. Al fondo, y como una triste profecía, se vislumbran los campanarios de la Trinidad de Caen, ciudad que tan duros combates soportó durante la Segunda Guerra Mundial.

Sert apoya en estas pinturas la tesis de Sir Norman Angell, Premio Nobel de la Paz de 1933: «Los vencidos no lo son nunca suficientemente para no desear con toda su fuerza volver a la lucha», a la que se añade: «Los vencedores también pierden.» No deja de ser premonitorio que tres años después de la inauguración de las pinturas de Sert estallara una terrible guerra, iniciada por antiguos vencidos, que costó al mundo decenas de millones de muertos.

A este desolador panorama del inexorable ciclo de la guerra, «Lo que separa... a los hombres», el pintor opone el pasado creador y el futuro optimista de la humanidad, «Lo que une a los hombres». ¿No podrá un día vencerse también la guerra, igual que se ha vencido la esclavitud, la peste y la fatiga corporal liberada por la máquina?

Las restantes pinturas que cubren los muros de la Sala representan la victoria del hombre sobre los males del mundo, la eficacia de las facultades humanas para alcanzar un estado mejor.

3. La Esperanza: ¿Por qué la humanidad no podrá también vencer la guerra? Los soldados licenciados volverían a casa, cansados pero alegres, serían recibidos por sus madres, esposas e hijos; los niños, olvidando los terrores pasados, jugarían sobre los cañones ya inservibles. Estamos ante una de las composiciones más logradas de Sert; la curva cóncava de la masa de gente se abre hacia sus rayos convergentes, formados por los cañones elevándose al cielo; y en el punto donde se unen, en difícil equilibrio, un niño levantado por su madre en el aire, en expresión de infinita alegría. Al fondo, las soberbias ruinas de los edificios, erguidos entre nubes de incendios del pasado combate. A sus pies, unos cañones disparan al aire en son de salvas, los otros son arrojados al vacío por la masa ebria de paz. Los hombres pueden volver a recuperar la armonía entre ellos.

4. El Progreso de la Ciencia: el hombre debe tener esperanza en el futuro porque los avances importantes realizados en el pasado y el presente le abren el camino de la paz y el progreso. La antigua peste y otras epidemias que diezmaron al género humano han sido vencidas por el genio y la voluntad. En esta pintura, quizá la más extraña de la Sala, una masa de personajes asciende, sobre tumbadas columnas corroídas por el tiempo, desde varios puntos, hacia la cúspide que simboliza, bajo un toldo, el Altar de la Salud. En la parte central, los médicos, con batas blancas, preparan la inyección para un enfermo. Sobre la gran columna, los pacientes, remangándose para recibir la vacuna, se agolpan en el típico encadenamiento de las multitudes sertianas.

5. El Progreso Social: El hombre, gracias al espíritu de igualdad y de libertad, abolió la esclavitud rompiendo las viejas cadenas de la barbarie, hecho que constituye una gran victoria de la humanidad sobre sí misma. Dos enormes portales son abiertos de par en par con el fin de dejar salir a los esclavos ya libres. De una cavidad, como de las entrañas

de la tierra, surge una multitud de negros que saludan, con los brazos en alto, a su libertador. Gigantesco y con sombrero de copa (¿Lincoln?), lee el edicto de liberación; a su espalda, dos soldados nordistas le custodian. En la parte superior del tapiz, un conjunto de esclavos, todavía atados al poste, se agita reclamando la libertad, mientras otros, ya emancipados, cortan con grandes tenazas las cadenas de sus compañeros. Cuatro figuras totémicas se yerguen al fondo, aludiendo a otro tipo de sujeción humana, la esclavitud de la superstición. Un negro se ha encaramado a un tótem y saluda desde allí al libertador.

6. El Progreso Técnico: El hombre ha sabido liberarse de las más pesadas labores sirviéndose, en un principio, del esfuerzo de los animales, después recurriendo a la técnica. En un primer plano, los hombres, agarrados a cuerdas y maderos, con los músculos en tensión y los rostros crispados, seguidos por gigantescos bueyes que levantan la testuz, tiran conjuntamente de un enorme carro que transporta una descomunal rueda dentada. ¿Será este el último esfuerzo para construir la máquina que libere, a unos y a otros, de semejante trabajo? Contestando a nuestra pregunta, una locomotora, entre nubes de vapor, avanza a gran velocidad sobre las cabezas de animales y seres humanos. La composición de este tapiz, quizá la mejor de toda la Sala por su enorme fuerza expresiva, está presidida por las líneas rectas que parecen escaparse, por la izquierda, de su punto de convergencia; la marcha del tren, paralela a la de hombres y bueyes, crea una gran sensación de dinamismo. El trabajo doloroso de otro tiempo puede ser hoy suprimido por la mecánica.

7. La Lección de Salamanca (Techo): Sert nos quiere mostrar, como digno colofón de su obra, que el hombre puede llegar a un estado de paz y de concordia si sabe inspirarse en la «Lección de Salamanca». En el techo, cinco colosos, que simbolizan las cinco partes del mundo, unen sus manos en el espacio, y su unión forma la clave de la cúpula figurada de la Sala. A sus pies, los sabios españoles discuten, rodeados de alumnos, en la famosa Universidad de Salamanca donde fueron enseñadas, en el siglo XVI, las primeras nociones del Derecho Internacional. En el contrato que Sert firmó con el gobierno de la República española, el 11 de septiembre de 1935, se estipulaba que «en el techo se representará al Maestro Francisco de Vitoria abriendo la marcha a los legisladores que formularon el Derecho Internacional». Aunque gran parte de la composición esté ocupada por los cinco gigantes que se inclinan hacia un lado del eje de simetría, el interés principal, a la vez histórico, intelectual y pictórico, se concentra en la evocación salmantina y en el mundo pintoresco de sus figuras, de escala mucho menor. Obispos, monjes, guerreros a caballo, alumnos que escuchan o leen en grandes libros y campesinos con chambergo, atienden la famosa lección; unos sobre sus cabalgaduras y la mayoría sentados en el mismo borde del figurado brocal, dirigen su mirada hacia donde Francisco de Vitoria y otros personajes se encaraman a la esfera terrestre. Al fondo el cielo, y, destacándose sobre el oro, el símbolo de la torre campanario de la catedral de Salamanca.

LA RECUPERACION DE LA «SALA FRANCISCO DE VITORIA»

El don que el gobierno de la República española hacía al Palacio en construcción tenía el objetivo de honrar la figura de Fray Francisco de Vitoria, el

fundador del derecho internacional. Desde su cátedra de la Universidad de Salamanca, en el siglo XVI, fue el primero que formuló la noción del *orbis* de la humanidad, que el mundo es una unidad política que tiene el poder de hacer leyes aplicables a todas las naciones y a todos los hombres. En una época tan atormentada por los conflictos religiosos y las guerras de conquista, Vitoria afirmaba que «la diversidad de religión no es causa justa para una guerra», ni lo es tampoco «el deseo de ensanchar el imperio», ni «la gloria o cualquier otra ventaja del príncipe»; que no existirá la paz y la concordia entre los pueblos hasta que la violencia quede eliminada como arma de razón. La postura del gobierno español de denominar a esta Sala de Francisco de Vitoria, suponía un reconocimiento internacional a su labor en pro de la paz y de la justicia, precursora de las ideas que mantenía la Sociedad de Naciones.

J. Avenol, Secretario General de la Sociedad de Naciones, acordó con Salvador de Madariaga, representante de España, que la Sala llevaría el nombre del dominico fundador del derecho internacional y por parte española no hubo nunca ninguna duda sobre la firmeza del acuerdo. Pero los años posteriores, los más críticos para el organismo internacional que provocaron incluso su desaparición, no permitieron que este compromiso pudiera verse cumplido.

Hoy día, el Embajador español ante las Organizaciones Internacionales en Ginebra, Alfonso de la Serna, ha solicitado a las Naciones Unidas, herederas de la Sociedad de Naciones, que se cumpla aquel acuerdo, establecido hace ya cincuenta años.

En la Sala Francisco de Vitoria se reúne hoy la Conferencia del Desarme, órgano de las Naciones Unidas que trabaja por el mantenimiento de la paz en el mundo, tema central del gran discurso plástico de los murales que la decoran, alegoría artística de José María Sert en defensa de la paz y de la concordia entre los hombres.

un esfuerzo para familiarizarnos con él y con su propio medio cultural. E insisto en ello: desplegar un esfuerzo para comprender y respetar las culturas de nuestros semejantes, hombres y mujeres de este planeta, es la razón esencial que aquí nos reúne».

Sin embargo, en México, el MLM era ya un proyecto con algunos años de antigüedad, cuya realización encontró en dicha Conferencia una razón de ser incluso aceleradora. En efecto, el proyecto se había denominado anteriormente «La música, lenguaje del hombre», y desde el primer momento había recibido un buen apoyo por parte de la UNESCO, habiéndose celebrado incluso cinco sesiones de planificación: en París (octubre de 1979), Berlín (septiembre de 1980), Sao Paulo (noviembre de 1980), Bayreuth (septiembre de 1981) y Estrasburgo (septiembre de 1982).

Tras la Conferencia de México se celebró una nueva reunión en Estocolmo (previa a la 20 Asamblea General del CIM), que tuvo lugar del 22 al 24 de septiembre de 1983. En ella se adoptaron una serie de disposiciones organizativas que han inyectado un notable dinamismo al MLM, situándolo en vías de franca y abierta realización, a las que nos referiremos a continuación.

Orgánicamente, el MLM se compone de un Consejo de Dirección presidido por el ex-Presidente del Consejo Ejecutivo del CIM, Barry S. Brook, que actúa en representación del CIM, y de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación (AIBM) y en el que figuran como miembros el norteamericano Dieter Christensen por el Consejo Internacional de la Música Tradicional (CIMT), el alemán Ludwig Frischer como observador de la Sociedad Internacional de Musicología, el ghanés Joseph H. Kwabena Nkeita, en representación de la Comisión Internacional para la Historia Científica y Cultural de la Humanidad y el italiano Ivan Vador en nombre del Instituto Internacional para Estudios y Documentación Musical Comparativa.

Existe, además, un «hombre fuerte» del MLM, el Coordinador General, cargo que recae en el checoslovaco Vladimir Stepanek.

En el plano operativo se han creado una serie de coordinadores regionales del proyecto que actúan en siete regiones del mundo:

Asia y Oceanía;
Africa;
Región Árabe;
Europa Occidental;
Europa Oriental y Repúblicas Soviéticas Asiáticas;
América del Norte (incluye el Norte de México);
América Latina y Caribe;

En cuanto a su realización práctica en el tiempo, el MLM se desarrollará a lo largo de tres fases: una primera, de planificación y definición que puede considerarse cerrada ya en 1982; una segunda de redacción, en la que nos encontramos actualmente; y una tercera y final de revisión del conjunto de material acopiado y su publicación, que se sitúa hacia principios de 1989.

Pero —algo muy interesante— el CIM va publicando paulatinamente los trabajos realizados en una colección monográfica especial titulada «MLM —Work in Progress», que permite seguir, paso a paso, el hilo de las investigaciones