

ARCHIVOS DE LA FILMOTECA

UNA PRIMERA
APROXIMACION A LA
OBRA DE GORI MUÑOZ

EN EL MES DE ENERO DE 1988, EL DIRECTOR DE LA FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA, R. MUÑOZ SUAY, RECIBIO DE DOÑA MARIA DEL CARMEN GARCIA ANTON, VIUDA DEL PINTOR, ESCENOGRAFO Y DECORADOR CINEMATOGRAFICO GREGORIO MUÑOZ MONTORO, UNA SERIE DE MATERIALES QUE FORMAN PARTE DE SU LEGADO PROFESIONAL. TODOS ESTOS DOCUMENTOS, FOTOS, BOCETOS Y NARRACIONES INEDITAS, ENTREGADOS EN REGIMEN DE *DEPOSITO VOLUNTARIO*, SON UNA AMPLIA MUESTRA DEL TRABAJO DE GORI MUÑOZ. A PARTIR DE ELLOS SE PUEDE ANALIZAR MEJOR, SI QUIERA SEA DE MANERA PROVISIONAL, EL CONJUNTO DE UNA OBRA ARTISTICA POCO CONOCIDA Y, TAL VEZ POR ELLO, INSUFICIENTEMENTE VALORADA.



GORI MUÑOZ: REGRESO DEL OLVIDO

JOAQUIN LARA

Analizar en profundidad la labor escenográfica de Gori Muñoz a la vista de los fondos accesibles en las colecciones y archivos españoles, y de la práctica inexistencia de artículos o análisis previos, se hace difícil sin el riesgo de dejar en el tintero muchos datos. Sirvan estas líneas como un recordatorio de urgencia sobre un artista cuyo valor necesita, hoy y aquí, ser reivindicado.

Exceptuando el depósito efectuado por su viuda, María del Carmen García Antón, en la Filmoteca Valenciana y algunas colecciones pictóricas en Valencia y Madrid, pocos rastros quedan de Gori salvo fotos y noticias de prensa republicana o impresos de las revistas de guerra que diseñó gráficamente.

El depósito valenciano es, sin embargo, un rico muestreo de la capacidad de este hombre todo terreno: artículos y escritos de guerra, hemerografía de su etapa argentina, correspondencia con señaladas figuras de la cultura como Rafael Alberti y María Teresa León o Lola Membrives, bocetos de escenografía y figurines para teatro, fotos de montajes de teatro bonaerenses o en la televisión argentina, repertorios fotográficos de arquitectura usados como motivación para decorados de cine, fotos de rodajes... todo ello dejando ver que forman parte de fondos mucho más extensos conservados en la Argentina. Mención singular por su importancia y por estar, al parecer, completas, merecen dos largas series de dibujos: una dedicada a los toros, sin relación con la escenografía, y otra que muestra la multitud de ambientes creados por Gori para la película *Sangre Negra* originariamente *Native Son* (Pierre Chenal, 1951), posiblemente sus mejores decorados.

Del análisis de estos fondos pueden extraerse bastantes conclusiones, sobre

todo en lo que respecta a su labor cinematográfica, mejor representada, mientras que de su labor teatral —importantísima— el fondo presenta una miscelánea que no permite teorizar en exceso.

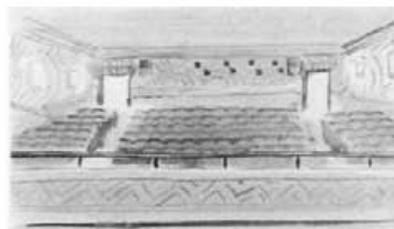
Con los datos conocidos sobre Gori Muñoz podemos también intentar reconstruir el bagaje intelectual y artístico que nuestro hombre se lleva al exilio argentino. Gori había estudiado en las facultades de Bellas Artes de Valencia y Madrid, donde conocería a las generaciones de grafistas, dibujantes, ilustradores y decoradores—escenógrafos de la pre-guerra, un mundo dominado en este momento por el tardo-decó y el racionalismo de los ilustradores cosmopolitas Eduardo de Benito (trabajando en Vogue-New York), Bartolozzi y Penagos, por las innovaciones en los interiores de locales del arquitecto Luis Gutiérrez Soto (Chicote, primer “bar americano” en la gran vía madrileña) o de Feduchi, autor con Eced del proyecto y decoración del Capitol (1931-1933) de gran impacto en el gusto del momento.

Por otra parte, la arquitectura de Madrid en los treinta está dominada por el “racionalismo al margen”, contaminando absolutamente de *Art-Decó*, y esa arquitectura se manifiesta especialmente en los nuevos cines, obra entre otros de Anasagasti, Muguruza, Fernández Shaw, López Delgado (del GATEPAC), los citados Feduchi y Eced y, especialmente, Luis Gutiérrez Soto con las salas Barceló y Europa. Memoria de todo este decó, visto en Madrid y luego en París, saldrá a la luz en sus dibujos para *Sangre Negra*, con interiores de cines, bares o drugstores que recuerdan a Chicote y a los cines de la gran vía madrileña.

Hacia la mitad de los años treinta Gori trabaja en Barcelona con Salvador Alarma, escenógrafo del Liceo y famoso en el resto del estado. Allí toma contacto con el mundo del teatro y se interesa a tal punto que consigue ser becado en Francia, Bélgica y Holanda para ampliar estudios sobre el tema. El cine francés del tiempo, mucho más desarrollado que el español, estaba ya produciendo films con una muy cuidada dirección artística, debida en gran parte al enorme éxito de *La Kermesse heroïque* (Jacques Feyder, 1935), con decorados y cuidadísimo atrezzo del ruso afincado en Francia Lazare Meerson, secundado por otro transterrado genial, Alexander Trauner, cuya rica y densa atmósfera será un modelo para el cine francés y el europeo.

La guerra civil hará volver a Valencia al ya cosmopolita Gori Muñoz. El panorama artístico español está volcado en ese momento en la propaganda; del lado republicano, el cartelismo, el diseño gráfico, la decoración teatral, que son los medios de expresión de Gori, han adoptado la estética del *agit-prop* soviético: el postcubismo, lo constructivista, lo dinámico, lo claro como forma de hacer llegar más fácilmente sus mensajes. Gori, recién llegado de Europa, adoptará estos lenguajes, por otra parte los naturales de su tiempo, frente al casticismo historicista y falsamente populista que empleará el bando franquista, perfectamente expresado por su dibujante estrella Saenz de Tejada.

Valencia, capital de la República, concentrará a muchos intelectuales y artistas que se implicarán en la defensa del estado constitucional utilizando sus habilidades. Gori, escenógrafo del grupo de teatro “El Búho”, trabajará en el diseño gráfico de revistas militantes, colaborará con Renau en las activida-



BOCETO PARA INTERIOR DE UN CINE, PLANO DE ANFITEATRO PARA *SANGRE NEGRA* (PIERRE CHENAL, 1951)

NOTA:
TODAS LAS ILUSTRACIONES, EXCEPTO *LA KERMESE HEROÏQUE*, PROCEDEN DEL DEPOSITO GORI MUÑOZ EN LA FILMOTECA VALENCIANA.



BOCETO PARA INTERIOR DE UN CINE, PLANO DE LA PANTALLA, PARA *SANGRE NEGRA* (PIERRE CHENAL, 1951).



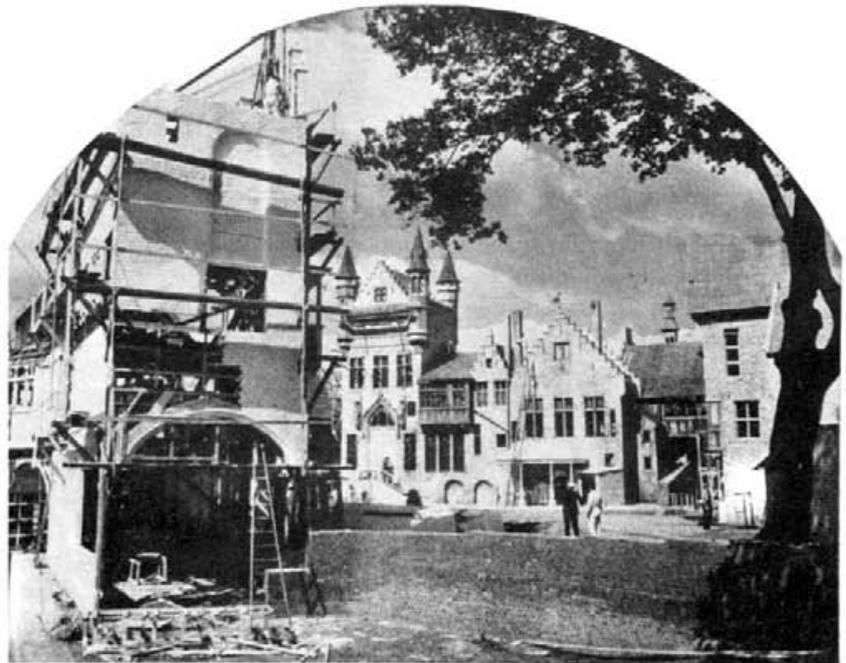
DOMINGO EN EL CAMPO. DIBUJO DE GORI MUÑOZ. EN EL CAMPO DE REFUGIADOS DE ARGELÈS. FRANCIA 1939.

des de la Comisión de Artes Plásticas de la Subsecretaría de Propaganda del gobierno republicano y, entre otras cosas, será el autor de la decoración quasi-escenográfica del pabellón de España en la exposición internacional de París de 1937, trabajo muy en la línea de los montajes de El Lissitsky. Del periodo valenciano de guerra le quedarán a Gori Muñoz viejos lazos con Rafael Alberti, María Teresa León, Renau... No tenemos constancia de otras amistades, pero por el mismo ámbito circulaban Vitín Cortezo, Rafael Pérez Contel, los hermanos Ballester, con intereses profesionales y políticos coincidentes y a los que debió conocer y tratar.

Del camino al exilio quedan unos hermosos dibujos del campo de refugiados de Argelès, que tienen la misma estética limpia, libertaria y doliente que los de Rafael Pérez Contel, compañero en las tareas de defensa gráfica de la República.

Tras el lapso francés, Gori está en 1940 en la Argentina, donde subsiste haciendo ilustraciones para prensa y libros. Pronto le aparece el encargo de una escenografía para *Los cuernos de Don Friolera* de Valle, que realiza con tal éxito que al año siguiente comienza a hacer decorados para cine.

Del lado teatral le lloverán los encargos por su carácter de exiliado español, supongo que también gracias a la efectiva red de mutuas ayudas entre republicanos que funcionó en toda Sudamérica, y decoró mucho del teatro español que allí se montaba. A esto colaboró su amistad con Alejandro Casona, asimismo exiliado en Buenos Aires, del que estrenó muchas piezas como *La molinera de Arcos*, *La llave en el desván*, *Los árboles mueren de pie* o *La barca sin pescador*. También ambientó clásicos del siglo de oro español, desde entremeses de Cervantes a funciones de Lope, como *El caballero de Ol-*



DECORADO DE EXTERIORES EN CONSTRUCCIÓN. PARA LA KERMESSE HEROIQUE. (JACQUES FEYDER, 1935). OBRA DEL RUSSO AFINCADO EN FRANCIA, LAZARE MEERSON. ALEXANDER TRAÜNER SERIA SU AYUDANTE ENTRE 1930 Y 1938. CINÉGRAMAS. Nº. 53. MADRID 15-IX-1935. COLECCIÓN J. LARA.

medo o *La moza de cántaro*. Trabajó para la televisión argentina decorando todas las piezas dramáticas de García Lorca, e incluso cuando Concha Piquer hace su gira argentina lo hizo sobre fondos de Gori. En ese frente español en el Río de la Plata coincidieron una pléyade de actores y actrices: Margarita Xirgu y María Casares en la *Yerma* de G. Lorca en el teatro de San Martín de Buenos Aires, Ana Mariscal y Luis Prendes en la serie televisiva sobre el mismo Lorca, Lola Membrives, Catalina Bárcena, Enrique Diosdado y otros muchos.

Gori Muñoz abordará las funciones clásicas españolas de la manera simbólica y esquemática, no naturalista, que al mismo tiempo está empleándose en Europa. Tienen especial gracia sus trabajos sobre Lorca, con decorados de carácter populista, algo postcubista y con directa relación con la pintura latina del tiempo, Chirico, Benjamín Palencia o Zabaleta.

En sus puestas en escena de funciones "modernas", su lenguaje se adaptará al tiempo, con decorados naturalistas, siempre de detalles arquitectónicos muy cuidados y lógicos, con gran riqueza de planos y de densidad atmosférica, como los decorados cinematográficos, su otra gran ocupación.

El estilo es siempre perceptible en sus escenografías. Gori *no inventa elementos, inventa su recombinación espacial* y las atmósferas, ya sean Decó, ya sean los años cincuenta o sesenta, son absolutamente coherentes. A esta recreación contribuye, sin duda, su gran cultura visual y su afición a los repertorios arquitectónicos fotográficos.

Abundan los escenarios de tipo inglés clásico, una vieja afición de la burgue-



FIGURIN PARA EL DUQUE DE TARSIS EN EL FILM *LA DAMA DUENDE* (LUIS SASLAVSKI, 1945) REALIZADO EN 1943.



YERMA, CON MARGARITA XIRGU Y MARIA CASARES, ESCENOGRAFIA DE GORI EN EL TEATRO SAN MARTIN DE BUENOS AIRES.



BOCETO DE ESCENARIO POSTCUBISTA PARA *EL CABALLERO DE OLMEDO* DE LOPE DE VEGA, 1962. EN EL SE APRECIA ALGO MUY USUAL EN LOS ESCENARIOS DE GORI, LA COEXISTENCIA INTERIOR-EXTERIOR EN EL MISMO DECORADO, GRACIAS A UNA SECCION ARQUITECTONICA DEL INTERIOR.

ESCENARIO ESTILIZADO PARA EL ENTREMES *LA GUARDA CUIDADOSA* DE CERVANTES. BUENOS AIRES 1947.



EXTERIOR DE CALLE, EN FUNCION SIN IDENTIFICAR, DONDE SE APRÉCIA UNA CLARA INFLUENCIA DE GIORGIO DE CHIRICO.

EXTERIOR, PLAZA DE PUEBLO FRANCES EN LA MUJER DEL PANADERO, DE MARCEL ACHARD. BUENOS AIRES, AÑOS 30.



sia porteña que Gori ejecuta me temo que por imposición, pero siempre con una corrección y profesionalidad absolutas.

Los diarios rioplatenses estarán llenos, hasta su muerte en 1978, de artículos suyos sobre cine, teatro, pintura o ilustración, al mismo tiempo que de elogiosas críticas sobre su obra o sus múltiples premios.

El nombre de Gori está impreso en los programas de los teatros en letras tan grandes como las de los protagonistas, síntoma inequívoco de lo que representaba para el público argentino la calidad de su trabajo.

En resumen, al valorar su labor como escenógrafo teatral, podemos separarla en dos grandes líneas, una más personal al abordar los clásicos, empleando un enfoque generalmente estilizado, coherente con su tiempo y su experiencia de "El Búho" o su memoria de "La Barraca", y otra naturalista, utilizada generalmente para las "funciones contemporáneas", que se liga con toda evidencia a la manera de actuar cinematográfica, eso sí, con un toque lírico.

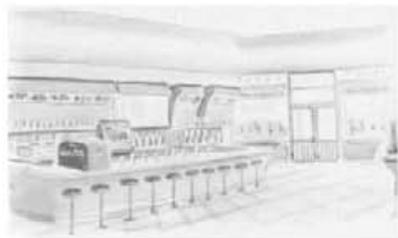
Quizá su comentada influencia de Trauner sea especialmente visible cuando aborda piezas francesas como *La femme du boulanger* o *¿Sabe Ud. plantar repollos?* de Marcel Achard, llenas de calles parisinas, buhardillas bohemias y bistrotos, que bien podrían estar en *Quai des brumes* o en *A Nous la liberté*.

En su faceta de decorador cinematográfico, la aparición de Gori Muñoz en las pantallas argentinas impulsa una total renovación plástica, en una cinematografía hasta entonces muy teatral, muy plana y pobre en atrezzo e iluminación. Gori trabajará en casi 300 films y hay en ellos de todo, pero su trabajo siempre se salva siendo incluso reconocido a este lado del mar, donde el Congreso de Cinematografía Hispano-Americana de 1948 premia el conjunto de su ingente labor.



INTERIOR DECO PARA LA BARCA SIN PESCADOR DE ALEJANDRO CASONA.

BOCETO A LA ACUARELA DE INTERIOR DE DRUG STORE, PARA EL FILM SANGRE NEGRA (PIERRE CHENAL, 1951).



Es preciso destacar que decora las películas que realizan exiliados españoles y muchas coproducciones hispano-argentinas dirigidas por españoles, como es el caso de sus primeros films allá: *Canción de cuna*, y *Tú eres la paz* (con Catalina Barcena), ambas de Gregorio Martínez Sierra en 1941 y 1942, *La dama duende* de Luis Saslavski, con guión de Rafael Alberti y María Teresa León sobre el original de Calderón, en 1945, *La copla de la Dolores* de Benito Perojo con Imperio Argentina, en 1947, *Mi vida por la tuya* de Roberto Gavaldón, en 1951, *El secreto de mónica* de J. María Forqué en 1961, *Los inocentes* de Bardem, en 1962, *Digan lo que digan* de Mario Camús, en 1967 y *La boutique* de Berlanga, en 1967.

Eleva el nivel de una larga serie de películas de directores argentinos que acabarán trabajando en España como León Klimowsky o Luis Cesar Amadori y también colabora con el mejor cine de allá, como el caso de *El hombre de la esquina rosada* de René Mujica, en 1961, *El protegido* de Leopoldo Torre

Nilsson, en 1956, o sus constantes colaboraciones con Lucas Demare en films con decorados basados en una documentación exhaustiva, que muestran una geografía real de la miseria como *Los Isleros*, de 1951.

Gori tendrá también en la Argentina la ocasión de volver a ver, aunque disfrazadas, las uñas al fascismo, esta vez en su versión cono-sur, durante el rodaje del film *La Pródiga* (Mario Soffici, 1944) con la gran estrella local Eva Perón.

Mención aparte merecen sus trabajos con el francés, afincado en Buenos Aires, Pierre Chenal. Realizará ya en 1943 un film con él, *Todo un hombre*, pero su gran apuesta será con *Sangre Negra* en 1951, aunque la película comenzó a gestarse en 1949, fecha que llevan algunos bocetos junto al título original de la novela base del guión "Native son". La crítica argentina jaleó continuamente los prolegómenos del rodaje con titulares como: "El film que Hollywood no se atrevió a rodar por su temática racista". Los preparativos se alargaron durante 1950 y, finalmente, se rodó en 1951. Los bocetos de Gori son realmente dignos del mejor Hollywood; hay cientos de esquemas a la acuarela, donde a veces con una sola tinta a la aguada están sintetizados hasta los últimos efectos lumínicos, con una retina que es la de la cámara. En el trabajo se ven condensadas las ilusiones de un hombre que quiere trascender, salir de un medio limitado como el argentino de su tiempo. Luego la realidad imponería sus recortes y, pese a contar con protagonistas norteamericanos de color y de cierto nombre, entre ellos el propio escritor del libro y del guión, Richard Wright, al ver la diferencia entre los bocetos y la ejecución se observa una cierta falta de medios económicos.

En los bocetos de *Sangre Negra*, se pueden constatar todos los saberes de Gori, su gran capacidad de estudio, de documentación y de síntesis, su memoria enamorada de atmósfera de los años treinta madrileños, parisinos e incluso valencianos a través de un decó fluido y coherente. Su conocimiento profundo a través de fotos u otros materiales gráficos de la realidad física de los guetos norteamericanos es notable, tanto como su amor por mostrar con detalle, con cariño y con la comprensión de quien ha visto muy de cerca la ruina, la miseria y la guerra. Impresiona ver entre sus materiales depositados en la Filmoteca Valenciana sus fotos de chamizos sobre el agua de Misiones y Tigre para documentarse respecto a un film de ambiente popular, posiblemente *Isleros*.

Si Gori Muñoz hubiera podido permanecer en España soslayando la venganza sorda del franquismo contra las cabezas pensantes, un decorador como Enrique Alarcón, gran escenógrafo del nacional-catolicismo histórico de CIFESA o de las grandes producciones Bronston, habría tenido un magnífico competidor y no por el colosalismo de sus decorados —Gori apenas tuvo ocasión y desde luego no tuvo los mismos medios— sino por la perfecta adecuación de sus cajas a los personajes humanos que guardaban.



FOTOGRAFÍAS DEL ARCHIVO DE GORI, DE ARQUITECTURAS DE BIDONVILLE, INSPIRADAS DE ALGUNOS DECORADOS FILMÍCOS.

BOCETO A LA ACUARELA DE LA ENTRADA A UN PARKING, PARA SANGRE NEGRA (PIERRE CHENAL, 1951).



TRAYECTORIA ARTISTICA DE GORI MUÑOZ

MANUEL GARCIA

La trayectoria artística (1921/39) de Gregorio Muñoz Montoro (Valencia, 1906 - Buenos Aires, 1978) hay que situarla, en sus orígenes, en el ambiente cultural, social y artístico de la ciudad de Valencia a inicios de siglo, en plena euforia de la burguesía agraria local por el modernismo, la expansión naranjera hacia Europa y los grandes fastos de la Exposición Regional Valenciana.

Nacido en el Barrio de Benicalap el 26 de Julio de 1906, era hijo del pintor, decorador y ceramista Gregorio Muñoz Dueñas. Su padre, pequeño industrial de la cerámica, llegó a ser el primer director de la Escuela de Cerámica de Manises (1914), habiendo destacado antes por sus trabajos de decoración exterior e interior de la Estación del Norte de Valencia, obra del arquitecto modernista Demetrio Ribes Marco. De Muñoz Dueñas son buena parte de los mosaicos y paneles murales que decoran ese magnífico ejemplo de la arquitectura ferroviaria de estilo “art nouveau” que es la Estación del Norte (1906), considerado por algunos estudiosos en el tema como uno de “*los motivos más comunes del folklore regional valenciano*” (1). Formado entre la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y la de San Fernando de Madrid, pertenece a la promoción de la llamada *Generación Valenciana de los Treinta* en la que, a nivel artístico, estaban pintores y escultores como Francisco Badía (escultor), Manuela Ballester (pintora), Tónico Ballester (escultor), Francisco Carreño (pintor), Rafael Pérez Contel (grafista y escultor), Josep Renau (pintor), etc...

Con residencia, desde muy joven, en la villa y corte, Gori Muñoz —como daría a conocerse en el mundo artístico de los años de Primo de Rivera y la Segunda República española— se dedicaría desde sus inicios artísticos al dibujo, la caricatura y la ilustración de la época.

(1) Juan-Angel Blasco Carrascosa: *Artes Industriales y suntuarias*, en Historia del arte valenciano, Volumen VI, págs. 229. Valencia, 1988.

A estos años pertenecen diversas colaboraciones suyas con la Editorial Aguilar y varias publicaciones madrileñas. Como caricaturista haría un par de exposiciones dedicadas a escritores del período: una en el Ateneo Mercantil de Valencia, otra en el Lyceum Club de Madrid. En tiempos republicanos la Embajada de la República Dominicana en Madrid le haría un encargo peculiar: decorar el buque de recreo *Artabro* de cuya sección de etnografía se haría cargo igualmente. Por su labor como grafista sería nombrado director gráfico de la Editorial Nosotros de la capital española.

Gracias a una beca de la “Junta de Ampliación de Estudios” del Ministerio de Instrucción Pública, marcharía a Francia, Bélgica y Holanda, residiendo en París, Bruselas y Amsterdam hasta poco antes de proclamarse la guerra civil española.

Aunque no participó directamente de los movimientos artísticos renovadores de los años treinta, que se produjeron durante el período 1931 a 1936 en Madrid (Sociedad de Artistas Ibéricos), Barcelona (Amics de l’Art Nou) y Valencia (Unión de Escritores y Artistas Proletarios), sí que mantuvo contactos personales con muchos de los miembros de esos núcleos vanguardistas que tantas aportaciones hicieron, de interés, a la cultura hispana de la época.

Amigo personal de Josep Renau (pintor, cartelista, fotomontador y muralista) y de Salvador Alarma (escenógrafo catalán) el eje Valencia-Barcelona en los años treinta jugaría un papel muy importante para su formación como cartelista, decorador y escenógrafo, que tan buenos resultados daría en los años venideros, tanto en el período de la guerra civil española, como en el largo exilio argentino. Las enseñanzas, asimismo, de Alexander Trauner (escenógrafo francés) marcarían una pauta posterior en su labor como escenógrafo del cine y el teatro latinoamericano.

Quizá los primeros trabajos conocidos de Gori Muñoz como ilustrador pertenecen al período de la guerra civil española. Hombre de ideas progresistas, al regreso de Europa ingresaría en el Partido Socialista Obrero Español, formando parte así mismo de la Aliança d’Intellectuals per a Defensa de La Cultura y de la Comisión de Artes Plásticas —como ayudante de Josep Renau, 1938-39— de la Subsecretaría de Propaganda del Ejército Popular. A esos años corresponden tres trabajos —aparte de las ilustraciones en el periódico “Ejército Popular” (Barcelona, 1938-39)— que merecen particular atención: 1. Los dibujos para el folleto *Els enemics del poble a l’infern* (Nova Cultura, Valencia, 1937); 2. La colaboración como decorador en el *Pabellón Español de la Exposición Internacional*, París, 1937 y 3. Algunos carteles de guerra como el titulado *España lucha por su independencia* (Barcelona, 1938).

1. Els enemics del poble a l’infern (València, 1937).

Con motivo de las fiestas populares de las fallas suspendidas durante el primer año de guerra, la Aliança d’Intellectuals per a Defensa de la Cultura y el Sindicat d’Art Popular de la C.N.T. acordaron, en Marzo de 1937, hacer unas fallas simbólicas en la Lonja de Valencia, para las que se preparó un “llibret” especial, con textos de Francesc Almela i Vives (escritor), Emili Gómez Nadal (profesor de historia), Regino Mas (artista fallero), Carles Salvador (maestro y poeta) e ilustraciones de Gori Muñoz y fotografías de Josep Renau. El “llibret”, titulado *Els enemics del poble a l’infern*, tenía como argumento cuatro fallas políticas. Para ilustrar dichas fallas Gori Muñoz realizaría los habituales bocetos, propios de los “llibrets” tradicionales, que



ilustrarían los temas propios, no exentos de humor a pesar del drama, que correspondían a una ciudad en guerra que, en aquellos momentos, asumía la capitalidad republicana. La primera tenía como tema central la escasez de comida en plena guerra y el transformismo político de ciertos sectores sociales que, pese a sus ideas reaccionarias, con nuevos carnets hacían la vida de siempre mientras el pueblo llano pasaba necesidades.

El pueblo (mujeres haciendo cola, milicianos sorprendidos, campesinos abortos, etc.) sirve como motivo de observación para que el artista plasme una falla en tres niveles, donde aparecen la carnicería, el banquete de los ricos de siempre y un cocinero sosteniendo sobre sus espaldas una inmensa col como base del menú, acompañado del arroz y la naranja como “fruta daurada”, de postre popular. La ilustración, a plumilla, tinta sobre papel, respondía a un dibujo propio de caricaturista adaptado a la tradición popular de bocetos de fallas.

GORI MUÑOZ EN SU ESTUDIO



La segunda falla tenía como tema base la catedral de Burgos, entonces ciudad que albergaba el gobierno rebelde del General Franco, a la que contraponía un miliciano exterminando con una manguera a los aliados sociales del militar sublevado: curas, militares, fascistas, etc.. El dibujo, a la manera de un grabado a buril, mostraba en el centro la catedral gótica castellana, rodeada de diversos representantes de sectores afines al General Franco, bajo la danza del exterminio del miliciano republicano. La tercera falla tenía como tema las navidades. Un belén gigantesco, a la manera de una montaña, servía como escenario para hacer una crítica mordaz del fariseísmo católico de las fuerzas rebeldes sublevadas contra el régimen democrático republicano. En torno al General Franco, que reemplaza al niño Jesús en la cuna, aparecen, como reyes magos, adorándole, las imágenes de Hitler, Mussolini y un negro, en representación, seguramente de las tropas marroquíes que apoyaron a Franco. Es una alusión clara al intervencionismo militar de las fuerzas extranjeras de derechas en la guerra civil. El dibujo, como los anteriores, sitúa la falla en el entorno urbano, con detalles específicos de la arquitectura del lugar. La última plantea abiertamente el tema de la guerra a través de una balanza donde se sitúan los distintos intereses de la humanidad. Por una parte los de la clase trabajadora y por otra los de los fabricantes de armas. El mundo mira entretanto, perplejo, el juego de la balanza. Gori Muñoz, a través de las fallas: *Coses d'ara*, *La Catedral*, *El Belem d'enguany* y *La Balança del mon*, supo sintetizar, a través de un dibujo suelto, una ilustración precisa, una ironía refinada, los problemas que acuciaban al país en plena guerra civil española. Ese trabajo como ilustrador de un “llibret de falla” lo complementaría con otra obra curiosa. Un “Auca” con versos en valenciano de Quiquet (¿Francisc Almela i Vives?) y dibujos de Gori (¿Gori Muñoz?). Sin lugar a dudas la denominada “Auca de les Falles” que acompañaba el “llibret” era autoría de Almela i Vives y Gori Muñoz. El artista valenciano, con una gracia peculiar, ilustra la narración del escritor sobre el drama de la guerra civil visto a través de los diversos personajes propios de la época. Allí aparecen, sarcásticamente tratados, los representantes del fascismo europeo, los sacerdotes, los guardias civiles, los legionarios, los moros, los estraperlistas, los quitacolumnistas, los políticos cómplices europeos... en un rosario de viñetas definitorias de tipos, resueltas a la manera costumbrista, como era habitual en ese género literario-artístico tan valenciano, por medio de una “auca”.

2. El pabellón de la República Española (París, 1937).

Según los testimonios aportados por la investigadora Josefina Alix acerca del pabellón de la República Española en la Exposición de París de 1937 (2), Josep Renau, a la sazón Director General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de Largo Caballero, aparte de coordinar todas las tareas de la organización de la concurrencia de España, en la "Exposition Internationale des Arts et Techniques dans le Monde Moderne" — muestra para las que fueron nombrados organizadores dos intelectuales valencianos como José Gaos (Comisario General) y Max Aub (Comisario Adjunto)— participó en el diseño, selección de obra y montaje del contenido del citado pabellón —construido por los arquitectos racionalistas españoles Luis Lacasa y Josep-Lluís Sert— con un equipo de trabajo integrado por los siguientes artistas: Félix Alonso, Javier Colmena, Francisco Galicia y Gori Muñoz.

De las diversas secciones que gozó el ejemplar edificio diseñado por Lacasa y Sert, tanto la fachada como las secciones de arte popular y fotomontajes, publicaciones, cine y otras actividades se distinguieron por una escenografía peculiar, en la que, sin lugar a dudas, confluyeron dos lenguajes distintos, pero que se fundieron equilibradamente: el lenguaje del fotomontaje, del que era introductor y maestro, en España, Josep Renau y el lenguaje de la escenografía, que había asimilado bien en Europa Gori Muñoz.

La sección de arte popular, especialmente cuidada, tenía tres tipos de recursos de montaje: 1. *Fotografías* a gran escala testimoniales de la realidad española, sus gentes, sus ropajes, sus labores... 2. *Fotomontajes* con textos informativos de la producción cultural, agrícola, industrial... 3. *Paneles* con gráficos de información varia. A todos estos recursos visuales se sumaban expositores de cerámica, ropas, libros... procedentes de todas las regiones españolas controladas, en esos momentos, por la República Española.

Esas fueron las labores que a lo largo de un mes realizó Josep Renau con su equipo de confianza, entre los que se encontraba Gori Muñoz. Particular interés de ese trabajo tiene el papel mural del fotomontaje dedicado al traslado del patrimonio artístico del Museo del Prado de Madrid a las Torres de Serranos de Valencia, realizado en el Otoño de 1936. En ese panel se dan, a nuestro entender, todas las pautas de los recursos lingüísticos de los que hablabamos: el dibujo, la pintura, el fotomontaje, la escenografía, el cartelismo, etc... Como recurso escenográfico, quizás propio del aprendizaje de Gori Muñoz, con Alexander Trauner, en la estancia anterior en la capital francesa, podrían encontrarse la serie de paneles translúcidos, empleados para documentar planos geográficos, paneles documentales, informaciones diversas, dedicadas a temas como el Mapa agrícola forestal y de cría de animales en Cataluña, la Obra del Instituto de Reforma Agraria en España. Por el tipo de dibujo, recursos escenográficos y línea de contorno, pueda afirmarse que los paneles translúcidos del Pabellón de la República Española en París fueron realizados por Gori Muñoz. Autoría común a Renau y Gori debieron ser, asimismo, los paneles a gran escala de la fachada lateral del Pabellón Español, donde estaba emplazada la escultura de Alberto Sánchez: *El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella*, resuelta a base de tipografía, paneles fotográficos y figuras humanas silueteadas.



PANELES TRASLUCIDOS REALIZADOS POR GORI MUÑOZ PARA EL PABELLON ESPAÑOL DE LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE PARIS, 1937.



(2) Josefina Garcia Alix: *El pabellón español en la exposición internacional de París, 1937, Madrid, 1987.*

ESPAÑA LUCHA POR SU INDEPENDENCIA, POR LA PAZ Y LA SOLIDARIDAD ENTRE TODOS LOS PUEBLOS, CARTEL DE GORI MUÑOZ, 1938.



DIBUJO REALIZADO POR GORI MUÑOZ, DE UNA FALLA DE 1937.

3. Carteles de guerra (1938-39).

Aunque, según diversos testimonios (3), Gori Muñoz realizó como miembro de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura diversas tareas como dibujante, ilustrador y cartelista durante los primeros años de guerra, la verdad es que hasta el día de la fecha, en las monografías, estudios y libros publicados sobre las artes plásticas en esos años aparecen pocos testimonios de su trabajo que no sean las referencias a colaboraciones como ilustrador de *Nueva Cultura* (1937), *Vanguardia* (Diario del Comisariado General de Guerra al Servicio del Ejército del Pueblo, Valencia, 1937), *Verdad* (Diario de Unificación de los Partidos Comunistas y Socialista, Valencia, 1936). Rafael Pérez Contel en los diversos libros dedicados a las artes plásticas durante la guerra (4) habla de unas *Carpets de Dibujos* patrocinadas por la Dirección General de Bellas Artes en Valencia, realizadas, entre otros, por los artistas valencianos Ernesto Guasp, Francisco Carreño y Gori Muñoz.

Y poco más se sabe que su actividad posterior al pabellón de la República Española cuando, al cesar Josep Renau de la Dirección General de Bellas Artes, marcharía con él a la Sección de Artes Plásticas de la Subsecretaría de Propaganda del Ejército donde, al parecer, haría bastantes carteles. A esa época (Barcelona, 1938-1939) corresponde, entre otros “posters” localizados, el titulado: *España lucha por su independencia, por la paz y la solidaridad entre los pueblos* (5) que es una evocación, casi idílica, de la paz, resuelta a través de un paisaje —que más parece una escenografía teatral de Alberto Sánchez para la pieza “Fuenteovejuna” de Lope de Vega donde aparecen casas, milicianos y campesinos alzando al viento unos pañuelos blancos en saludo de paz. La imagen, a nivel artístico, recuerda un tanto los paisajes castellanos (ahora con montañas) de la Escuela de Vallecas (Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, etc.) de los años treinta. Y pocas noticias artísticas más se tienen de este pintor, dibujante e ilustrador, que tras exiliarse a París, al finalizar la contienda civil (1939), donde todavía desarrollaría alguna actividad como colaborador gráfico del diario francés de la resistencia *L'Independent* (1939), emprendería más tarde su exilio a América Latina de donde no regresaría jamás. El resto de su trayectoria artística continuó en América Latina. Más concretamente en Argentina. Allí llegó, en el vapor Massilia, un otoño de 1939, via Chile. Hizo escala y allí permaneció hasta el final de sus días. A partir de la estancia argentina se inicia su vinculación con la escena dramática y el mundo del cine. Las enseñanzas europeas en escenografía devienen realidad. Queda un poco al lado la pintura de caballete, aunque de vez en cuando hace exposiciones, a partir, a veces, de los bocetos, motivos, temas de sus escenografías. También dibuja. Y hace caricaturas. Incluso, redacta libros. Y páginas sueltas, en valenciano, de carácter auto-biográfico. En fin, un artista polifacético que encontró en la escenografía una manera de expresarse con modernidad.

(3) Varios autores: *Valencia capital cultural de la República (1936-37)*, *Antología de textos y documentos*, Valencia, 1987.

(4) Rafael Pérez Contel: *Artistas en Valencia (1936-39)*.

(5) Eugenio Bustos: *Carteles de la guerra civil española*, Salamanca, 1980, 38 págs.

GORI MUÑOZ: UNA SEMBLANZA FILMICA

JULIO PEREZ PERUCHA

Posiblemente el más personal y creativo de los decoradores valencianos de que tenemos noticia (aunque es de justicia señalar que las condiciones industriales y políticas del cine argentino favorecieron extraordinariamente su trabajo), Gregorio Muñoz, hijo del pintor valenciano Muñoz Dueñas, estudió en las escuelas de BB.AA. de San Carlos y de San Fernando (Madrid), siguiendo luego cursos de escenografía con el barcelonés Salvador Alarma y Tastas, decorador del Gran Teatro del Liceo de Barcelona que había levantado sus escenografías en los principales teatros españoles. Becado, amplió estudios en Bélgica y Francia, donde tuvo ocasión de analizar las ricas y cargadas de atmósfera escenografías del francés Alexander Trauner, de quien se rastrea cierta influencia en sus decorados porteños. Ilustrador y caricaturista, decoró durante la guerra civil el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París (1937), y fue colaborador de la Comisión de Artes Plásticas de la Subsecretaría de propaganda del Gobierno de la República (1938-39). Ya en Buenos Aires y en 1940, comienza a ganarse la vida como dibujante ilustrador, hasta que consigue debutar como escenógrafo teatral con la valleinclanesca *Los cuernos de don Friolera*, trabajo que le supuso debutar en cine al año siguiente.

La llegada de Gori Muñoz al por entonces atrasado cine argentino, en donde no pocas veces la decoración se sustentaba con elementales forillos, supuso una auténtica revolución, encadenando construcciones corpóreas y transformando la función del director artístico en elemento constituyente del relato cinematográfico. Tales innovaciones técnicas modificaron a su vez la tradicional manera de iluminar de los operadores argentinos, con los que tuvo,

hasta consolidar sus criterios, no pocos roces. Según el siempre citado historiador argentino Domingo di Núbila (para cuya magnífica *Historia del Cine Argentino* el decorador valenciano diseñó una excelente portada) "*Gori Muñoz inició en nuestro cine la decoración verdaderamente funcional (...) y contribuyó, de paso, a mejorar la calidad del sonido*". Gori Muñoz supo crear atmósferas en un cinema cuyos asuntos lo pedían, frecuentemente y, según se dice, en vano, a voces; proporcionó a las películas argentinas una casi inédita riqueza de detalles en la superficie del decorado, cuyos segundos términos no desmerecían en calidad visual de lo que se observaba en las cercanías del objetivo; y supo aunar, sobre todo en sus reconstrucciones de época, fidelidad al detalle y recreación de atmósfera histórica y clima social. Y siempre, en todo caso, ennobleció las películas que arropó, a través de un acentuado sentido del espectáculo presente incluso en sus trabajos más convencionales, en los que nunca faltaba un toque de calidad visual.

Contratado por los porteños *Estudios San Miguel* tras el éxito de su primera Dirección Artística, Gori Muñoz, paralelamente a su intensa actividad cinematográfica, levantó escenografías teatrales, dibujó ilustraciones para la prensa, diseñó portadas para libros, escribió diversos volúmenes sobre temas taurinos, trabajó con coreógrafos, dictó conferencias sobre temas artísticos, inauguró exposiciones con sus cuadros, y acumuló en sus anaqueles numerosos premios por sus escenografías para el cine argentino, uno de ellos concedido por el jurado del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía celebrado en Madrid en julio de 1948. Congreso en donde se proyectaron en programa doble, dicho sea de paso, ese par de manifiestos filmicos del exilio español en México y Argentina titulados *La barraca* (1944) y *La dama duende* (1945). Gregorio Muñoz moriría en Buenos Aires en 1978.



TU ERES LA PAZ (GREGORIO MARTINEZ SIERRA, 1942). ARCHIVO FILMOTECA. DEPOSITO M^o. DEL CARMEN GARCÍA ANTON.

F I L M O G R A F I A

- 1941 *Canción de cuna* (Gregorio Martínez Sierra).
- 1942 *Tú eres la Paz* (Gregorio Martínez Sierra).
- 1943 *Casi un sueño* (Tito Davison).
Juvenalia (Augusto C. Vatteone).
Todo un hombre (Pierre Chenal).
Los hombres las prefieren viudas (Gregorio Martínez Sierra).
- 1944 *Al fin de la noche* (Alberto de Zavalía).
La pródiga (Mario Soffici).
- 1945 *La dama duende* (Luis Saslavsky).
- 1946 *Las tres ratas* (Carlos Schliepper).
Milagro de amor (Francisco Múgica).
Inspiración (Jorge Jontús).
Rosa de América (Alberto de Zavalía).
- 1947 *La senda oscura* (Moglia Barth).
El pecado de Julia (Mario Soffici).
La copla de la Dolores (Benito Perojo).
Vacaciones (Luis Mottura).
Evasión (Ignacio Domínguez Riera).
- 1948 *Dios se lo pague* (Luis César Amadori).
Historia de una mala mujer (Luis Saslavsky).
El abanico de Lady Windermere (Luis Saslavsky).
Tierra de fuego (Mario Soffici).
Pasaporte a Río (Daniel Tinayre).
La secta del trébol (Mario Soffici).
La gran tentación (Ernesto Arancibia).
Los secretos del buzón (Catrano Catrani).
Don Bildigerno en Pago Milagro (Antonio Berciani).
- 1949 *Don Juan Tenorio* (Luis César Amadori).
Juan Globo (Luis César Amadori).
La noche en el Tabarín (Luis César Amadori).
- El extraño caso de la mujer asesinada* (Boris H. Hardy).
Avivato (Enrique Cahen Salaberry).
Alma fuerte (Luis César Amadori).
- 1950 *La vendedora de fantasmas* (Daniel Tinayre).
El ladrón canta boleros (Enrique Cahen Salaberry).
La barca sin pescador (Mario Soffici).
La barra de la esquina (Julio Saraceni).
Nacha Regules (Luis César Amadori).
- 1951 *Mi vida por la tuya* (Roberto Gavaldón).
Los isleros (Lucas Demare).
Volver a la vida (Carlos Borcosque).
Sangre negra (Pierre Chenal).
La indeseable (Mario Soffici).
- La comedia inmortal* (Catrano Catrani).
El extraño caso del hombre y la bestia (Mario Soffici).
Buenos Aires, mi tierra querida (Julio Saraceni).
El hermoso Brummel (Julio Saraceni).
Los árboles mueren de pie (Carlos Schliepper).
Mi divina pobreza (Alberto d'Aversa).
El patio de la Morocha (Manuel Romero).
Especialista en señoras (Enrique Cahen Salaberry).
- 1952 *Las aguas bajan turbias* (Hugo del Carril).
El túnel (Leon Klimowsky).
Si muero antes de despertar (Carlos Hugo Christensen).
Paraíso robado (Arturo Pimentel).
No abras nunca esa puerta (Carlos Hugo Christensen).
Donde comienzan los pantanos (Ber Ciani).
La de los ojos color del tiempo (Luis César Amadori).
- 1953 *La mujer de las camelias* (Ernesto Arancibia).
Armiño negro (Carlos Hugo Christensen).
Un ángel sin pudor (Carlos Hugo Christensen).
En cuerpo y alma (Leopoldo Torre Nilsson).
- 1954 *La calle del pecado* (Ernesto Arancibia).
María Magdalena (Carlos Hugo Christensen).
Macho (Lucas Demare).
Caídos en el infierno (Luis César Amadori).
- 1955 *Mi marido y mi novio* (Carlos Schliepper).
La Quintrala (Hugo del Carril).
En carne viva (Enrique Cahen Salaberry).
El barro humano (Luis César Amadori).
La delatora (Kurt Land).
El curandero (Mario Soffici).
La simuladora (Mario Lugones).
El juramento de Lagardère (Leon Klimowsky).
- 1956 *El protegido* (Leopoldo Torre Nilsson).
De noche también se duerme (Enrique Carreras).
La pecadora (Enrique Carreras).
El hombre virgen (Román Viñoly y Barreto).
Los maridos de mamá (Edgardo Togni).
Alejandra (Carlos Schliepper).
Música, alegría y amor (Enrique Carreras).
Más allá del olvido (Hugo del Carril).
Oro bajo (Mario Soffici).
Vitango en París (Arturo S. Mom).
Cubitos de hielo (Juan Sires).
- 1957 *La bestia humana* (Daniel Tinayre).
Fantoche (Roman Viñoly Barreto).
Las campanas de Teresa (Carlos Schliepper).
Alfonsina (Kurt Land).
La sombra de Safo (Julio Porter).
- 1958 *Amor prohibido* (Luis César Amadori).
El festín de Satanás (Ralph Papper).
Un centavo de mujer (Roman Viñoly Barreto).
Primavera de la vida (Arne Mattson).
Una cita con la vida (Hugo del Carril).



LA PRODIGIA (MARIO SOFFICI, 1944). ARCHIVO FILMOTECA, DEPOSITO M^a. DEL CARMEN GARCÍA ANTÓN. EN LA FOTO, EVA PERÓN.



LA COPLA DE LA DOLORES (BENITO PEREJO, 1947). ARCHIVO FILMOTECA, DEPOSITO M^a. DEL CARMEN GARCÍA ANTÓN.

Sección desaparecidos (Pierre Chenal).
Dos basuras (Kurt Land).
Las apariencias engañan (Carlos Rinaldi).
Isla brava (Mario Soffici).
Luces de candilejas (Enrique Carreras).
Rosaura a las 10 (Mario Soffici).
Detrás de un largo muro (Lucas Demare).

1959 *Las tierras blancas* (Hugo del Carril).
Salitre (Carlos Rinaldi).
Zafra (Lucas Demare).
Mi esqueleto (Lucas Demare).
En la ardiente oscuridad (Daniel Tinayre).
Los muchachos de antes no usaban gomina (Enrique Carreras).

1960 *Creo en tí* (Alfonso Corona Blake).
Chafalonias (Mario Soffici).
Esta tierra es mía (Hugo del Carril).
Hijo de hombre (Lucas Demare).
Plaza Huincul (Lucas Demare).

1961 *El hombre de la esquina rosada* (René Mujica).
El rufián (Daniel Tinayre).
El secreto de Mónica (José María Forqué).
Canción de Arrabal (Enrique Carreras).
El último piso (Daniel Cherniavsky).
Operación G (Ralph Pappier).

1962 *La jaula sin secretos* (Agustín Navarro).
Los inocentes (Juan Antonio Bardem).
Los venerables todos (Manuel Antín).
Bajo un mismo rostro (Daniel Tinayre).
El terrorista (Daniel Cherniavsky).
La cigarra no es un bicho (Daniel Tinayre).
La murga (René Mujica).

Las modelos (Vlasta Lah).
Las ratas (Luis Saslavsky).
Los viciosos (Enrique Carreras).

1963 *Alias Flequillo* (Julio Saraceni).
Placeres conyugales (Luis Saslavsky).

1964 *Cuarenta años de novios* (Enrique Carreras).
Las mujeres los prefieren tontos (Luis Saslavsky).
Extraña ternura (Daniel Tinayre).

1965 *La pérgola de las flores* (Román Viñoly Barreto).
Ritmo nuevo, vieja ola (Enrique Carreras).
Los guerrilleros (Lucas Demare).

1966 *¿Quiere casarse conmigo?* (Enrique Carreras).
De profesión sospechosos (Enrique Carreras).
Del brazo y por la calle (Enrique Carreras).
Escándalo en la familia (Carlos Potter).

1967 *Digan lo que digan* (Mario Camus).
Este cura (Enrique Carreras).
La boutique (Luis García Berlanga).
Coche, cama, alojamiento (Julio Porter).
Esto es alegría (Julio Porter, Enrique Carreras y Tita Merello).
La cigarra está que arde (Lucas Demare).

1968 *Humo de marihuana* (Lucas Demare).
Matrimonio a la argentina (Enrique Carreras).

1971 *La familia hippie* (Enrique Carreras).
Pájaro loco (Lucas Demare).

1973 *Me gusta esa chica* (Enrique Carreras).