

# TEATRO PAVON

EMBAJADORES, 7 • TELEF. 468 03 34

## Proceso a Besteiro

(1939. LA CAIDA DE MADRID)

de M. CANSECO y J. A. PEREZ MATEOS

DIRECCION

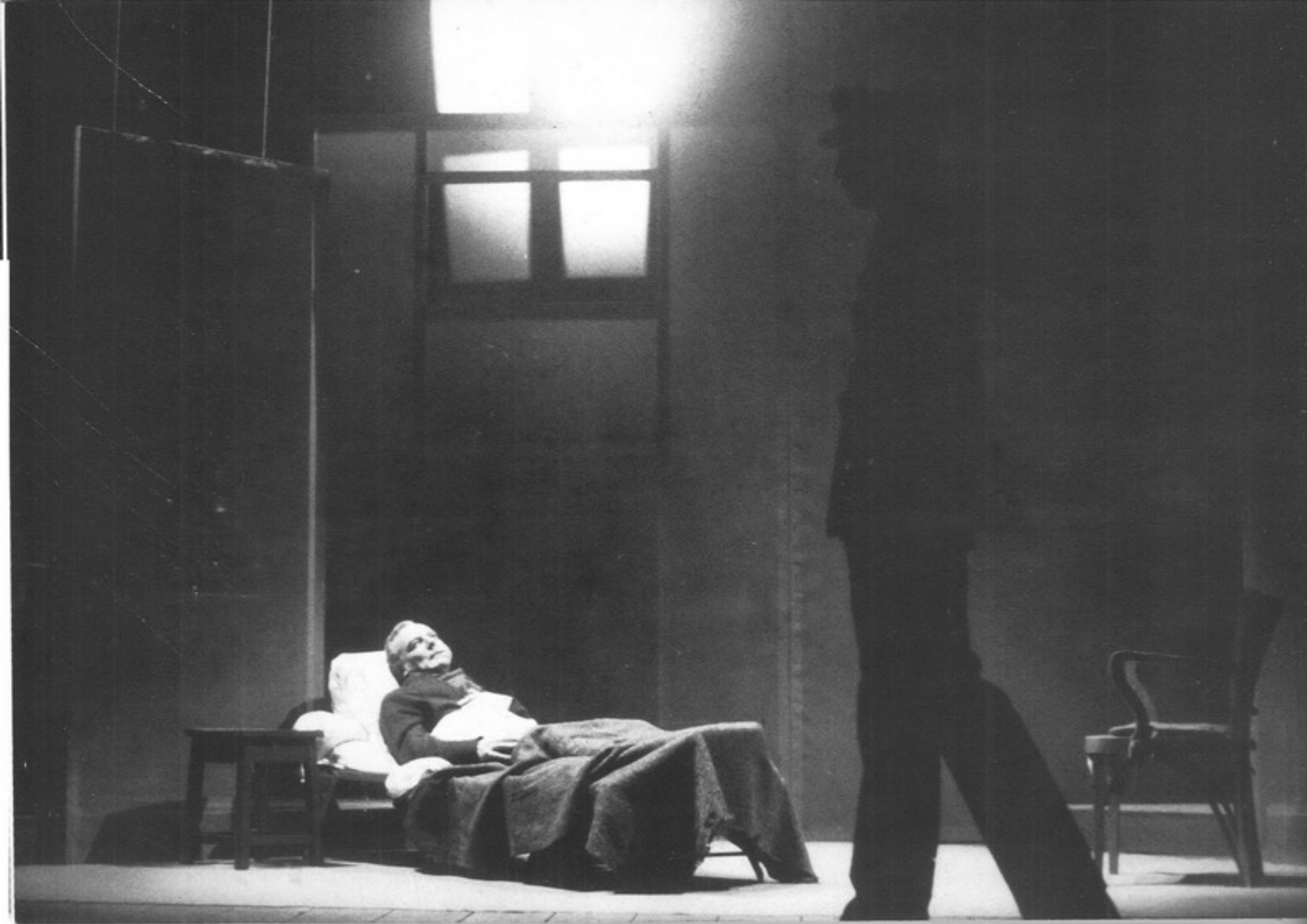
**MANUEL CANSECO**





... lo que yo quiero es que se me conozca tal como soy: no sólo por los hechos externos, sino por la expresión de mis ideas, de mis propósitos y de mis anhelos. Mi aspiración sería, yo que nunca he pertenecido a una sociedad secreta, mi aspiración sería que, salvados aquellos secretos que pertenecen a la consideración social y al pudor del alma, mi vida interior fuese completamente diáfana para que todo el mundo la viera.

JULIAN BESTEIRO



## HISTORIA Y DRAMA

La más elevada y conmovedora creación teatral nace del dramatismo de la Historia. La tragedia griega procede del «agón» o combate narrado por la Epica, que no es otra cosa que Historia convertida en Leyenda. En la escena el personaje dramático interioriza y convierte en drama de conciencia el combate a que le ha conducido el Destino, y al hacerlo se alza contra este fiel a su conciencia, a su ideal. La tragedia humaniza al héroe que con su ejemplo vivo conmueve y purifica las almas. El espectador se convierte en coro y participa en esa desigual y noble combate del hombre contra el Destino.

Julián Besteiro negaba ante el fiscal que le acusaba en el Consejo de Guerra, de rebelión militar —él que había personificado la paz de los españoles en la Constitución, que él mismo promulgó en Diciembre de 1931— que fuera mito y que hubiera querido serlo. Semejante transformación legendaria sería en todo caso de los que habían apelado a la ciega ferocidad de las armas.

El héroe infortunado de la paz venció, sin embargo, la ceguera implacable del Destino, al sacrificar a su conciencia, su libertad y su vida. Maestro del pensamiento, lo fue también de la conducta. Nuevo Sócrates, desoyó las demandas de los amigos para que abandonara Madrid, para que se acogiera a la hospitalidad del exilio. Diputado a Cortes por Madrid desde 1918, madrileño de nación, formado en la moral austera y esperanzada de Don Francisco Giner de los Ríos y la disciplina ética de Pablo Iglesias, de Jaime Vera y de la gran familia de los luchadores del Partido Socialista Obrero Español, y de la Unión General de Trabajadores, dejó como Sócrates, la última lección de aceptar el injusto Destino con el pueblo de Madrid, símbolo de España en un momento crucial de la Historia del Mundo. Sócrates no quiso huir de la prisión para dejar la última enseñanza en el «arte de partear» los espíritus. Besteiro no quiso abandonar Madrid y dejó su última lección sencilla y ejemplar. En la cárcel, en la muerte y en la Historia queda viva esa lección de memorable heroísmo civil.

Agradecemos a Manuel Canseco y a Juan Antonio Pérez Mateos y a sus actores y colaboradores esta incorporación a la escena del héroe civil.

JOSE PRAT



## DECLARACION DE INTENCIONES

¿Tiene sentido en 1985 hablar de la Guerra Civil?, ¿es oportuno tratar el tema desde un discurso escénico? Creo que sí. Y diría aún más: es necesario.

Y es necesario, porque las heridas hay que procurar que no cierren en falso y que sean atendidas, observadas, por alguien ajeno a aquel que las sufriera. Por alguien que, en este caso por edad, no estuviera inmerso en el «accidente». Esa fue la intención que guió este trabajo desde que Pérez Mateos me propusiera la idea. Así tanto en la construcción y selección de textos como en el trabajo de montaje, he intentado la objetividad. Objetividad que, tamizada por el amor que despertó en mí el personaje real en principio y el personaje teatral después, puede que quede vista a través del prisma de sus circunstancias. Pero ello es lógico, no somos historiadores sino «gentes de teatro» y como tal y para este arte lo presentamos.

No obstante vaya por delante nuestro concorde deseo de paz para dos Españas que ojalá vayan transformándose en una sola, que tenga el blanco como color de su camisa.

*Mamuel Causero.*

## PROCESO A BESTEIRO

Hablar, escribir, teorizar, estudiar la guerra civil, son hechos cotidianos que incluso vemos revivir en estos últimos tiempos. Reflejarla en las artes (pintura, cantarla, etc.) ya es menos habitual aunque tengamos ejemplos magníficos como el del Equipo Realidad, autor de toda una serie de cuadros sobre ella y del que sirve de cartel a nuestro espectáculo. Películas sobre el tema también nos han llegado —rancias a través de los tiempos y los estilos estéticos o ideológicos—. Teatro no es habitual, podríamos decir que son tan contados los intentos —«La velada en Benicarló» y «Las bicicletas son para el verano», como ejemplos más cercanos—, que no permiten hablar de un interés teatral por el tema.

## PRESENCIA A TRAVES DE RECUERDOS

Aquellos que tienen más de cincuenta y cinco años poseen recuerdos directos de la contienda, experiencias propias que les dan un sabor agrídulce de la realidad vivida.

Para los que tenemos menos edad, para los que no la hemos vivido, la guerra civil no es nada más —ni nada menos— que nuestro pasado inmediato, que va sedimentando lentamente en nuestra historia más reciente; pero también el condicionante último de nuestro presente. Es, por tanto, un hecho cultural en cuanto que pertenece al patrimonio común de nuestro pueblo, a la vez que fuente de enseñanzas para el presente y el futuro. Ello hace que, lógicamente, no pueda quedar fuera de nuestro interés.

## LA EXPLICACION DE UNA ESTETICA

«Nuestra relación con la guerra civil es siempre indirecta: hemos leído unos libros —de ahora—, hemos ojeado unas revistas —de entonces—, hemos estudiado su historia, analizado sus consecuencias —ésas sí que las hemos vivido— y hemos contemplado algunos de sus productos artísticos: Películas, carteles, fotografías, pinturas, esculturas.

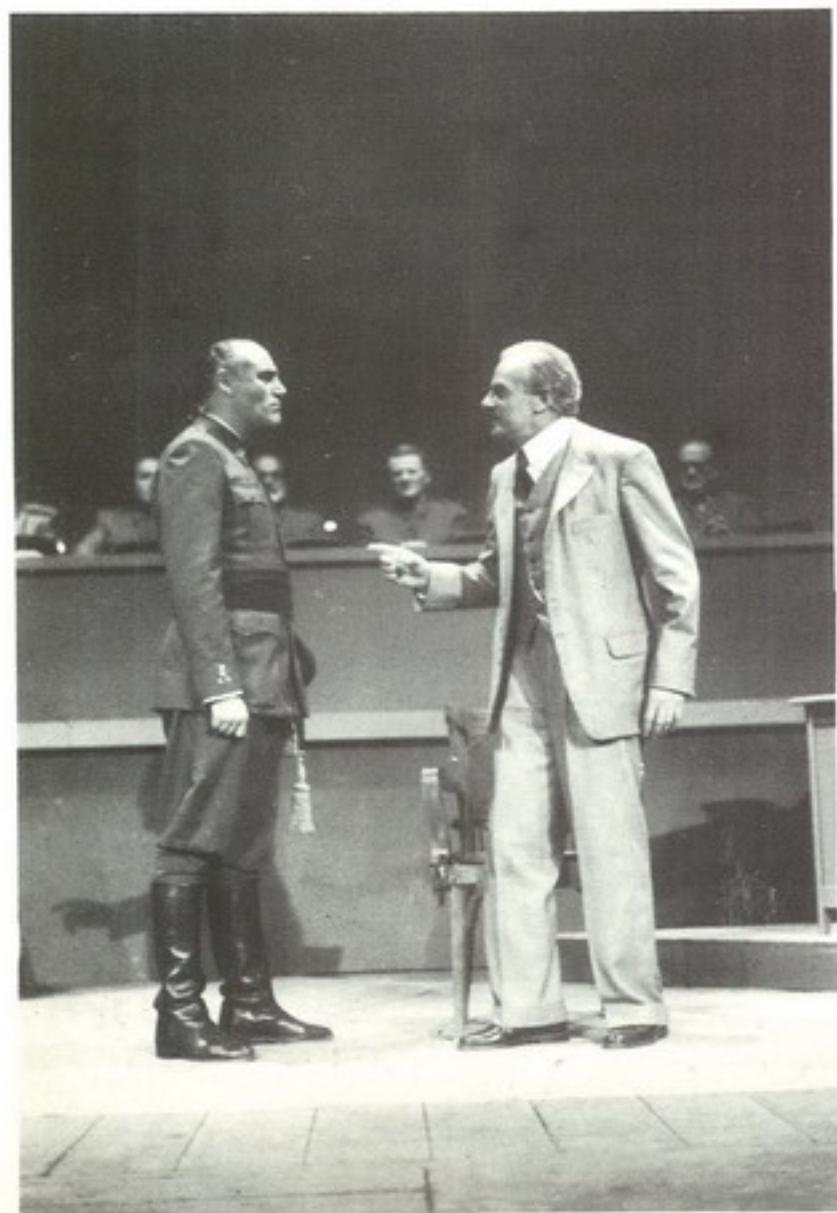
La imagen que tenemos de la guerra no es nunca —no puede serlo— de la guerra misma: es una imagen indirecta. Es la imagen de las imágenes que la sobrevivieron: los textos, las palabras, los films, los carteles, las fotos». Nos dicen Facundo Tomás y Enrique Tormo en «La guerra civil del Equipo Realidad».

Es esta visión de los hechos reales a través del arte, exactamente el motor que ha impulsado este trabajo de montaje, la que pretende anidar en el resultado escénico que hoy presentamos. No intentamos reproducir con exactitud ninguna situación, ningún personaje, ni siquiera ningún instante. Presentamos hoy el resultado de una «memoria indirecta», de un álbum de «fotografías en acción», con su sepiá del tiempo y la difuminación tamizada de las noticias que han llegado.

Incluso diré que desde que J. A. Pérez Mateos me propuso en 1980 la idea, facilitándome el grueso de la información y la realización llevada a cabo en 1981, hasta el montaje de hoy hay un largo camino, impulsado sin duda por el premio «Tirso de Molina» de 1983. Un largo camino de olvido de la «realidad», de infidelidades —o mejor, de no dar importancia a la «fidelidad del detalle»— para intentar lograr un hecho escénico.

Todo cuanto se dice, todo cuanto sucede sobre la escena es absolutamente verídico, constatado y documentado. Pero es mi visión particular desde una «estética de recuerdos indirectos» de impresiones sedimentadas a través de una vida que no fue testigo de la realidad.

MANUEL CANSECO



## UN HOMBRE DE PAZ EN LA GUERRA

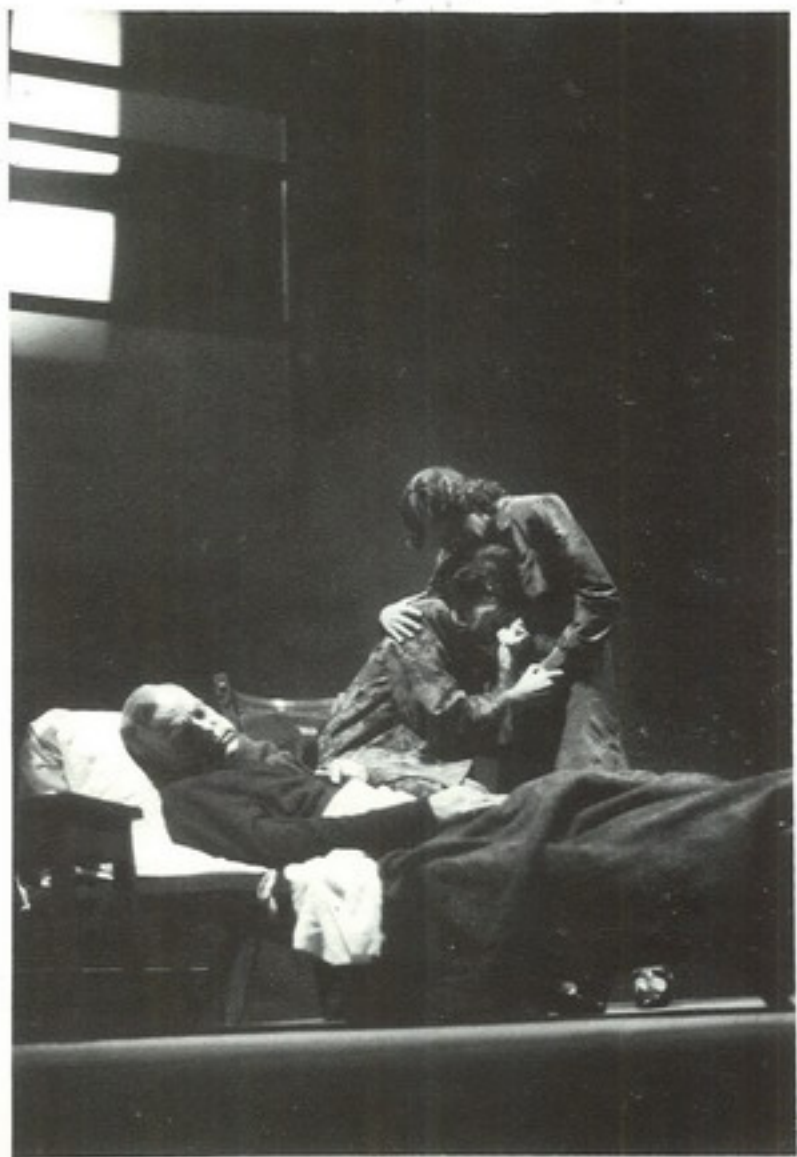
Este proceso, diría, es el momento cumbre, ético y estético, de un gran hombre: Julián Besteiro. Todos nosotros, a lo largo de nuestra existencia, sufrimos un proceso, pero se trata de un proceso que llamaríamos interior o moradas, que diría Santa Teresa, con la voz callada del fiscal vertida desde los muchos acontecimientos diarios. Sólo nosotros mismos, en una reflexión íntima, conocemos, al final de nuestra vida, una sentencia en la que somos juez y parte.

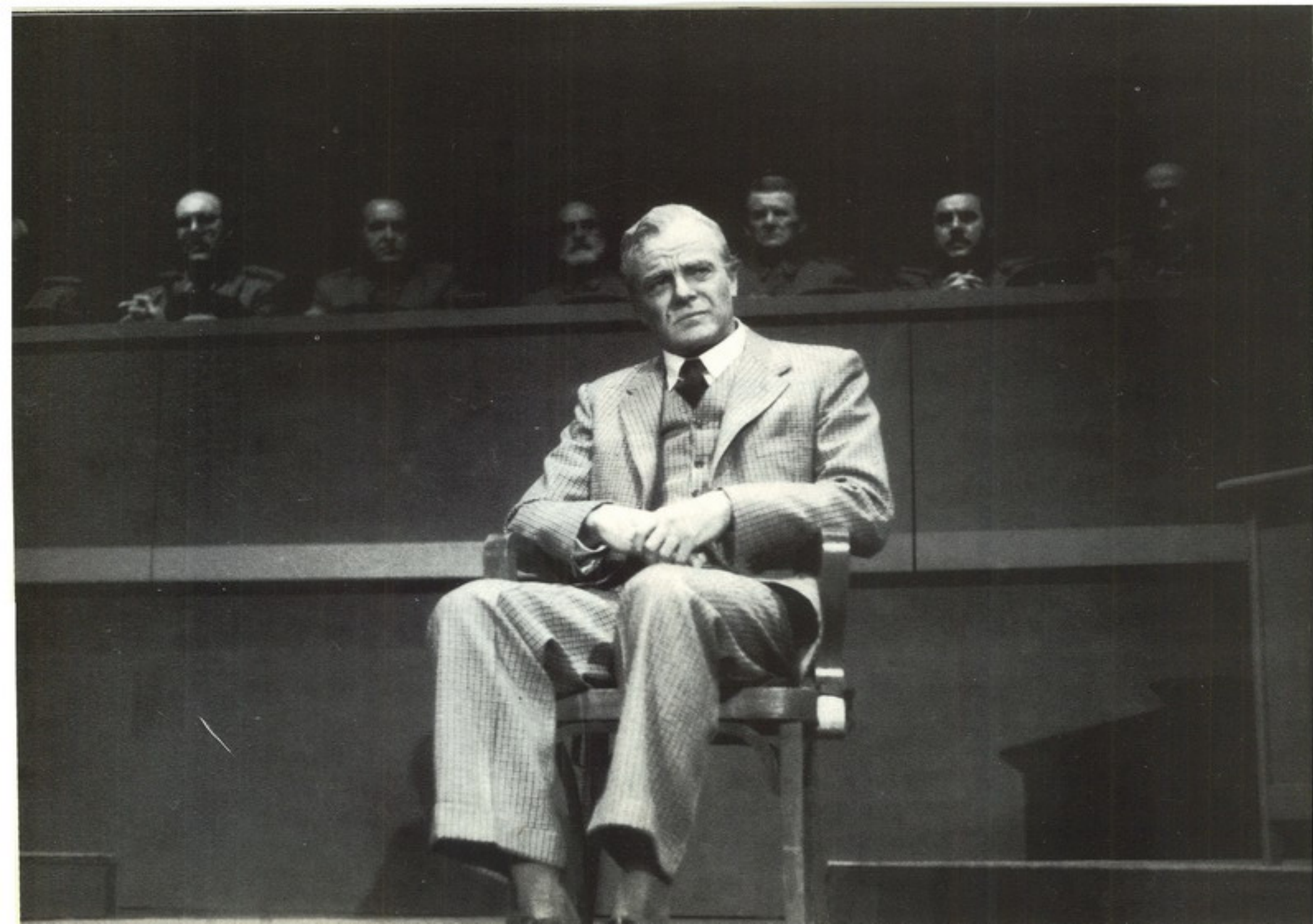
Independientemente del proceso interior que sufriera Besteiro —«además de diáfano en mi conducta (he sido) absolutamente leal para todos»—, su relevante personalidad política, su inmersión en el período más turbulento y trágico de nuestra historia —del que este año se cumplen cincuenta años—, le condujo, en los últimos años de su existencia, a sufrir un proceso en plena herida abierta de la guerra, por parte de los vencedores.

Besteiro, pues, fue acusado de las actuaciones políticas durante su vida pública. Y si ésta la guiaba, generalmente, un sentido ético y estético, ahora se le juzgaba ante un país de sangre, dolor y silencio. Porque, si la inmensa mayoría de los dirigentes republicanos, habían dejado al pueblo sumido en la orfandad, Besteiro, sin embargo, no dio la espalda a quienes masivamente le habían votado. Y espera a los vencedores en los sótanos del Ministerio de Hacienda. El, que en noviembre de 1938, en una reunión de la ejecutiva socialista, declara que *«si la guerra se ganara, España sería comunista... Y si fuéramos derrotados, el porvenir sería terrible...»* ¿Es una actitud romántica la suya? ¿Hay una aceptación, hasta cierto punto socrática, ante su destino?

El telón, querido espectador, está a punto de alzarse. Y vas a contemplar un proceso en el que, llana y espontánea, brota la conducta de un hombre, un hombre de paz en la guerra. Un proceso en el que se vislumbra el rostro enfrentado de las dos Españas; dos facciones que, en ese momento, el más dramático de todos, no acaba, desgraciadamente, en un abrazo de Vergara. Esta escena viva, que invita a la reflexión, no debemos olvidarla.

PEREZ MATEOS





## Los últimos días

«Salí de casa el domingo 4 de marzo de 1939.

El martes, 8, fue día de gran peligro de ser copados en Hacienda (por los comunistas sublevados).

El 29 de marzo por la tarde fui procesado en juicio sumarísimo de urgencia por rebelión militar y por la noche trasladado a la prisión de Porlier.

Fui trasladado de aquí a la prisión del paseo del Cisne.

El Consejo de Guerra de Oficiales Generales se celebró el 8 de julio de 1939, sábado.

El jueves 3 de agosto fui trasladado a la prisión general especial del monasterio de Dueñas. Salí de la prisión del paseo del Cisne a las cinco y diez minutos de la tarde y llegué al monasterio de Dueñas entre nueve y nueve y media de la mañana.

El domingo 27 de agosto llegó Dolores a la prisión de Dueñas cuando ya desesperaba de verla, por tener noticias de que nos iban a trasladar a Carmona. Después de muchas dificultades, pude ver a Dolores. Al día siguiente tomé la "sabia" resolución de que se marche en el primer tren. Se marchó a las tres. La vi pasar desde una ventana del lavabo de los curas. Al poco tiempo nos notificaron

que debíamos preparar las cosas para salir aquella misma tarde para Carmona. A las cinco entramos en el vagón infecto. El tren salió a las ocho. A Madrid llegamos a las ocho y media, tal vez a las nueve y media de la mañana. Más de media hora de lucha con las fieras (las chinches). En Madrid querían dejarnos en una prisión para terminar su servicio. Nos llevaron a Santa Rita. Pero surgieron dificultades y nos llevaron (siempre en camión abierto) a la estación del Mediodía. Fue un espectáculo. De Madrid salimos el martes, 29, a las siete menos cuarto de la tarde. ¿Cómo se hace el viaje? ¿Hay que ir a Sevilla? ¿Hay que utilizar camiones desde Sevilla o desde otra estación? ¿Hay enlace ferroviario? Nadie lo sabía. Pero el viaje, en un correo como el de Dueñas, duró desde la tarde del 29, siete y media, hasta la tarde del miércoles, 3, en que llegamos a Guadajoz, a la una aproximadamente. Allí no había enlace por tren y tuvimos que esperar hasta cosa de las cinco, en que nos fueron a buscar unos camiones como para acarrear cemento. Así nos transportaron a la prisión correccional de Carmona. Atravesamos el pueblo, pintoresquísimo. La prisión también "pintoresquísima", propia para hacer una película de las catacumbas y de los orígenes de la cristiandad. En Guadajoz me afeitó un guardia civil en un coche de tercera clase abandonado en una vía muerta.»

# Proceso a Besteiro

de M. Canseco y I. A. Pérez Mateos

Premio Tirso de Molina 1983, patrocinado por TVE, S.A. y el I.C.I.

OBRA EN DOS PARTES

## Reparto (por orden de intervención)

*CANTANTE:*

**FRANCISCO CURTO**

*JULIAN BESTEIRO:*

**MANUEL GALLARDO**

### **CARCEL DE CARMONA**

*DOLORES CEBRIAN:*

**LUISA SALA**

*GUARDIA PRISION:*

**JOSE ANGEL RUIZ-HIDALGO**

*CURA:*

**MARIO MARTIN**

*MERCEDES CEBRIAN:*

**M.º JESUS SIRVENT**

### **CONSEJO DE GUERRA**

*FELIPE ACEDO COLUNGA, FISCAL:*

**MANUEL DE BLAS**

*ANDRES HERNANDEZ HERTZOG, PONENTE:*

**JERONIMO GARCIA**

*CARLOS SALVADOR ARCASO, VOCAL:*

**JOSE LUIS FERNANDEZ**

*JOSE GARCIA BENITEZ, VOCAL:*

**GERMAN ALCALDE**

*MANUEL NIEVES CAMACHO, PRESIDENTE:*

**MANUEL PEREIRO**

*ENRIQUE OVILO CASTELO, VOCAL:*

**ANTONIO PASSAPORTE**

*SANTIAGO ESTEBAN VALIENTE, VOCAL:*

**ANTONIO LOPEZ**

*MARIANO FERNANDEZ DE CORDOBA Y CASTRILLO, VOCAL:*

**VICENTE DE JUAN**

*IGNACIO ARENILLAS Y LOPEZ DE CHAVES, DEFENSOR:*

**RAMON PONS**

*GUARDIA CIVIL:*

**ENRIQUE BUERO**

### **CARCEL DE PORLIER.**

*GUARDIA I:*

**ENRIQUE BUERO**

*MERCEDES CEBRIAN:*

**M.º JESUS SIRVENT**

*GUARDIA II:*

**CARLOS BAIGES**

*POLICIA:*

**ALEJANDRO DE LA FUENTE**

*DIRECTOR:*

**SERGIO MENDIZABAL**

### **JUICIO INDAGATORIO**

*SECRETARIO:*

**JOSE ANGEL RUIZ-HIDALGO**

*LUIS DE SOSA Y PEREZ:*

**VICENTE GISBERT**

*JUEZ INSTRUCTOR:*

**JOSE JORDA**

*ANTONIO LUNA GARCIA:*

**EMILIO GUARDEÑO**

*JULIO PALACIOS:*

**JOAQUIN AMORES**

*PERIODISTA:*

**ROBERTO CABEZAS**

## **CONSEJO NACIONAL DE DEFENSA**

**CORONEL CASADO:**

**JOSE ENRIQUE CAMACHO**

**GENERAL MIAJA:**

**FRANCISCO RUIZ**

**TENIENTE CORONEL GARIJO:**

**HECTOR COLOME**

**DEL RIO:**

**JOSE ALBIACH**

**SAN ANDRES:**

**SERGIO MENDIZABAL**

**EDUARDO VAL:**

**ALEJANDRO DE LA FUENTE**

**A. PEREZ:**

**JOSE JORDA**

**GONZALEZ MARIN:**

**MARIO MARTIN**

**WENCESLAO CARRILLO:**

**VICENTE GISBERT**

## **DETENCION BAJOS MINISTERIO DE HACIENDA**

**RAFAEL SANCHEZ GUERRA:**

**JOAQUIN AMORES**

**DEL RIO:**

**JOSE ALBIACH**

**FALANGISTAS:**

**ROBERTO CABEZAS**

**ENRIQUE BUERO**

**CARLOS BAIGES**

## **Ficha Técnica**

**EQUIPO TECNICO TEATRO**

**Eléctrico: Gabriel Torres**

**Maquinista: Salvador Pardo**

**Utilero: Evaristo López**

**Material Eléctrico: KREMESA**

**EQUIPO TECNICO COMPAÑIA**

**Maquinaria: Demetrio Sánchez**

**Eléctrico: Cayetano Meda**

**Atrecista: Gonzalo Nájera**

**Sastrería: José González**

**Regidor: Rafael Torres**

**Ayudante de Regidor: Prado Fernández**

**ESCENOGRAFIA: MAITE BARRERA**

**Ayudante de Escenografía: M.º LUZ AMERIGO**

**Realización: TALLERES TVE, S. A. y BAYNTON**

**FIGURINES Y AMBIENTACION: LORENZO COLLADO**

**Ayudante: LIDIA GAMBOA**

**Realización Vestuario: PERIS HNOS.**

**Atrezzo: MATEOS y CETECSA**

**PRODUCCION: PILAR GOMEZ**

**Ayudante: ESTHER GOMEZ**

**Relaciones Públicas: PATRICIA CALOT PASO**

**DIRECCION: MAÑUEL CANSECO**

**Adjunto a la Dirección: EDUARDO SANCHEZ TOREL**

**Secretaría de Dirección: PRADO FERNANDEZ HUEDO**



El EQUIPO REALIDAD fue constituido en Valencia a principios de 1966 por Jorge Ballester y Juan Cardells. Este último suspendió sus aportaciones al mismo a partir de 1976, por lo que la presente serie —«LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA» (Cuadros de Historia 1973-1976)— fue la última que realizó el EQUIPO con sus miembros de origen. Posteriormente, Jorge Ballester prolongó la actividad del EQUIPO REALIDAD con la colaboración profesional del fotógrafo Enrique Carrazoni.



## DOS MANIFIESTOS DEL EQUIPO REALIDAD

«...En este último período, la incorporación paulatina a nuestra producción de elementos pertenecientes a códigos pictóricos conocidos, que al ser combinados con imágenes fotográfico-documentales (lo que venimos realizando con el tema monográfico de la Guerra Civil Española desde 1973) presentan una nueva posibilidad de experimentación en cuanto a reflexión sobre la imagen convencional de la «realidad» visual. Este tipo de combinaciones (o más bien, de integraciones) en una superficie pictórica, permite accionar el resorte que hace saltar «lo convencional» por los aires, poniéndolo de manifiesto y desmascarándolo en sus distintas vertientes puestas en juego, a la manera de una disección de laboratorio.

Veamos un ejemplo: Tomamos una imagen más o menos «erosionada» que se supone representa, por vía de la fotografía reproducida en huecograbado, una escena cualquiera de la guerra civil española. La elección de tal o cual imagen está ya más o menos determinada por el hecho de que nos resulte o no sugestiva en varios aspectos; a saber: *Plástico*.—Luces y sombras, volúmenes, líneas, masas, texturas, etc. *Sentimental*.—Personajes, edificios, objetos, que por manifestar la moda, la arquitectura, el gusto de la época, nos recuerdan nuestra infancia, nuestros orígenes, la postguerra, etc. *Ideológico*.—(Al margen de toda cuestión partidista). Se suelen rechazar todas aquellas imágenes que caigan demasiado de lleno en el dramatismo a lo «Guer-nica», niños muertos, madres que sufren, sangre, miseria, etc. En cambio se eligen aquellas que tras su aparente frialdad denotan con mayor potencia el período histórico referido, sin aspavientos, sin melodramas que puedan distraer la atención en demasía del objeto primordial...»

Valencia, 1974

«Desde el momento en que un período histórico es determinado por factores de tipo económico, cultural, político y social; desde que el dato económico, cultural, político y social se encuentra tan mezclado que todos sus factores son a la vez determinantes y determinados; desde el momento en que la obra de arte es un producto cultural que, como tal, debe responder a su momento histórico, nosotros pensamos que la obra de arte debe estar comprometida con el sentido de la perspectiva, del progreso moral del hombre, y luego ayudar al desarrollo del grupo social al cual ese hombre pertenece. Para alcanzar este empeño parece necesario un "realismo" contemporáneo estrechamente unido a los factores de transformación de nuestra sociedad. Tales son las razones que nos impulsan a una necesaria contestación en el arte».

Este es, poco más o menos, el texto del manifiesto que redactamos en 1967 (con motivo de la exposición «Le monde en question» en el Museo de Arte Moderno de París), con el que pretendíamos definir éticamente nuestra postura «comprometida» en toda manifestación cultural en general y pictórica en particular. Tal texto fue firmado por el Equipo Realidad, y fue a sumarse a otros textos de pintores como Gilles, Aillaud, Eduardo Arroyo, Erro, Equipo Crónica, Kudo, Saul, Recalcati, Adami,

Rancillac, Millares, etc. En aquel período nuestra identidad de contenidos con casi todo ese grupo de gente era, si no total, al menos muy aproximada, y sentó la base teórica de toda nuestra producción hasta hoy.

El aspecto formal de nuestra obra y la del Equipo Crónica era idéntico, hasta el año 69 porque aun habiendo formado nuestro equipo unos meses después de ellos, las premisas de las que habíamos partido, tanto ellos como nosotros, eran las mismas y muchos de los problemas planteados se discutieron entre todos juntos. Sin embargo, el «problema» que se deriva de esta identidad formal no es la razón fundamental del cambio, más o menos paulatino; que ha venido transformando nuestra obra en su conjunto; quizá el factor que determinó la necesidad de un replanteamiento (no tanto ético como estético) fue justamente el contacto con los pintores de la exposición de París a la que hemos hecho referencia, aunque las consecuencias de todo ello no llegaron a manifestarse de un modo concreto hasta el año 71, y después de un año de trabajo en Milán habiendo estado en contacto con ciertos medios artísticos de dicha ciudad, y después también de un período de inactividad en nuestro trabajo que quizás nos sirvió para digerir lo último asimilado.

El proceso de transformación no fue brusco pues hicieron falta seis cuadros pintados muy lentamente y de un modo esporádico (más de diez meses transcurrieron desde el primero al último, lo cual es mucho tiempo para nuestra forma de trabajar) para abandonar cierta rémora dogmática que nos venía lastrando, ya que negábamos previamente una serie de valores que, hasta poco antes de formar el Equipo, habíamos tenido por vigentes y válidos, muchos de los cuales hemos recuperado a medida que nuestro trabajo nos lo ha venido exigiendo.

A partir de entonces, y con la relativa euforia de la pérdida de peso, nuestra obra se caracterizó por un cierto espontaneísmo, y fue entonces cuando ligamos comercialmente con la recién nacida Galería Punto de Valencia, lo cual nos ha permitido una regularidad en nuestro trabajo que, creemos se ha manifestado en nuestra pintura de los últimos tres años, confiriéndole una mayor solidez.

En este último período se ha producido una obra coherente dentro de una dinámica dirigida a la conformación de una nueva técnica que pudiese manifestar los problemas omitidos hasta entonces. Por lo que dirigimos nuestra atención hacia lo que nos parece el común denominador de toda actividad pictórica reflexiva; «la imagen pictórica convencional». Ahora bien la reconsideración de esta imagen provoca una re-creación intentando poner de manifiesto los mecanismos y resortes (a su vez convencionales) que la conforman. Lo hemos repetido siempre que hemos tenido la oportunidad. Lo que nos interesa no es «la realidad» sino *su imagen*. (De ahí la imposibilidad de reducir toda imagen ya dada a un único tratamiento pictórico, el que, por sus características, es inoperante a la hora de representar ciertos elementos constitutivos de tales imágenes, sean pictóricas, fotográficas o dibujísticas).

De un modo sucinto, lo que pretendemos es conformar un sistema de representación tal que sea capaz de tipificar y significar las connotaciones emanantes de los códigos plásticos convencionales.

Sobreentendemos que de esta actitud puede desprenderse una nueva convención. Por ejemplo, cuando en nuestros cuadros aparecen algunos fragmentos «sin terminar» en un conjunto «terminado» (o sea, que tal fragmento no se ha elaborado hasta ese convencional «punto límite», quedando en un grado abocetado), es con el fin de constatar que este encuadre, a su vez, es el resultado de un código determinado nuevamente. Por otro lado, ese fragmento aparentemente inconcluso pretende, a su vez, ser típico y representativo de cierta pintura al uso, cuya característica dominante es, dicho en términos estilísticos, una especie de post-impresionismo escolar, tan vigente que se manifiesta en una abrumadora cantidad de imágenes de consumo de nuestra sociedad y al margen de las vanguardias pictóricas (teniendo en cuenta que algunas de estas vanguardias están impregnadas, o son consecuencia directa de dicho estilo).

Sin embargo, en el proceso de elaboración de un cuadro surgen otras cuestiones que a complejan en gran medida todo este planteamiento, el cual viene a ser, a grosso modo el problema modular en torno al cual venimos trabajando.

Valencia, Enero de 1975



## CATALOGO EXPOSICION



Vista del Hospital Clínico de la Ciudad Universitaria de Madrid en 1937. 150 x 150 cms., 1973.



Paisaje: Las brigadas internacionales durante el asalto en el frente de Madrid en 1937. 150 x 150 cms., 1973.



Vista del Cuartel de la Montaña de Madrid en julio de 1936. 175 x 175 cms., 1973.



Paisaje: La sierra de Caballs bombardeada por las tropas de Yagüe y García Valiño en 1937. 110 x 110 cms., 1973.



Vista de los Altos Hornos de Bilbao en 1937. 100 x 100 cms., 1974.



La iglesia de Santo Domingo de Castro del Río, bombardeada en 1937. 100 x 100 cms., 1974.



Vista del Alcázar de Toledo durante el asedio del 36. 200 x 200 cms., 1974.



Reconocimiento del cadáver de Calvo Sotelo por el juez de guardia y el médico forense en el Cementerio de Ntra. Sra. de la Almudena de Madrid, en julio del 36. 140 x 140 cms., 1974.



La iglesia parroquial de Espejo (Córdoba) después de sucesivos bombardeos en septiembre de 1937. 170 x 170 cms., 1974.



Composición: Voluntarios republicanos de Valencia en la primavera de 1937. 140 x 140 cms., 1975.



El general Aranda con sus hombres durante las maniobras de Alfambrá en febrero del 38. 170 x 170 cms., 1974.



Composición: El Dr. Negrín y los generales Rojo y Modesto en Barcelona en febrero de 1939. 100 x 100 cms., 1975.



Composición: Militares, periodistas y moros notables en las maniobras del Llano Amarillo, donde se fraguó el alzamiento militar, Marruecos 1936. 170 x 170 cms., 1974.



Puesto de mando del general García Valiño en Lérida, 1938. 100 x 100 cms., 1975.



Paisaje: Mercante gubernamental hundido por el crucero «Canarias» en aguas malagueñas en 1937. 100 x 100 cms., 1975.



Retrato: El coronel Rojo con el Dr. Negrín en septiembre de 1937. 140 x 140 cms., 1975.



*Retrato: Pietro Nenni de las brigadas internacionales en el frente de Guadalajara en 1937. 100 x 100 cms., 1975.*



*Paisaje: Cementerio de legionarios en el Puerto del Escudo de Santander en 1937. 100 x 100 cms., 1975.*



*Composición: Los generales italianos Bastico y Teruzzi con su embajador, en Santander en 1937. 100 x 100 cms., 1975.*



*Composición: Fachada de Avilés (Asturias), con carteles de los dos bandos. 100 x 100 cms., 1975.*



## JULIAN BESTEIRO

- 1870.—Nace Julián Besteiro Fernández el 21 de septiembre, en Madrid, en la casa que habitan en la Costanilla de Santiago sus padres, José Besteiro Guiza y doña Juana Fernández García.
- 1879.—Ingresa en la Institución libre de Enseñanza y cursa como alumno libre los años del Bachillerato. D. Giner de los Ríos dejó huella inconfundible en su personalidad.
- 1895-96.—Amplía estudios en la Sorbona, y posteriormente en Berlín, Munich y Leipzig, logrando un dominio perfecto del alemán.
- 1897.—Gana la cátedra de Psicología, Lógica y Ética del Instituto de Orense, pasando en 1900 al de Toledo.
- 1910.—Afiliado al partido que acaudilla Lerroux, utiliza su órgano periodístico y publica una serie de artículos en «El Radical» en los que adopta una posición abiertamente hostil hacia los mandos militares del ejército de África.
- 1911.—Comparece ante un Consejo de Guerra que le juzga por los conceptos vertidos contra el ejército en la anterior campaña. Es condenado a prisión, que cumple en la cárcel de Madrid ocupando una celda en la «Galería de políticos». Aquí conoce a algunos destacados dirigentes socialistas, entre los que sobresale Andrés Saborit, con quien, y a partir de su inmediato ingreso en el partido llevará el peso de las orientaciones político-sociales del Socialismo y de la U.G.T.
- 1913.—Contrae matrimonio civil con Dolores Cebrián, profesora de Ciencias Físicas, que sería la compañera constante de su vida.
- 1914.—Es elegido Concejal para el Ayuntamiento de Madrid, y lo será ininterrumpidamente hasta 1918, año en que la votación le lleva a ocupar un escaño en las Cortes.
- 1915.—Toma parte muy activa en el Congreso del Partido Socialista Obrero y traza las líneas generales del programa con que se va a producir, el 18 de diciembre, la huelga general, con paro de 24 horas, en 1916.
- 1917.—Participa activamente en la preparación y ejecución de la huelga revolucionaria, que tendrá lugar el mes de agosto. Comparece de nuevo ante un Consejo de Guerra y es condenado a cadena perpetua. La pena, que comienza a cumplir en el penal de Cartagena, se extingue por aplicación de Amnistía.
- 1918.—Es proclamado diputado a Cortes por Madrid.
- 1919-23.—Estos años son los más plenos de actividad política para Besteiro que sigue fiel a las consignas emanadas de la Segunda Internacional típicamente socialista, establecida en Amsterdam.
- 1931.—Apenas proclamada la república, Besteiro fue elegido Presidente de las Cortes Constituyentes llevando sus deliberaciones con la neutralidad que era de suponer en su trayectoria de político y docente. En las Cortes Constituyentes obtiene Acta de diputado, también por la capital de España, el día 28 de junio del mismo año. El 14 de julio ocupa la presidencia interna de la cámara y el 27 es elegido presidente.
- 1933.—Durante los primeros días del mes de junio, se produce una crisis ministerial y Besteiro recibe el encargo de formar Gobierno.
- 1935.—En la Academia de Ciencias Morales y Políticas, se celebra el solemne acto de recepción de don Julián Besteiro, al que asiste el entonces Presidente de la República, don Niceto Alcalá Zamora. El trabajo de Besteiro corre bajo el título «MARXISMO Y ANTIMARXISMO».
- 1936.—Se celebran elecciones generales y Besteiro, el 16 de febrero alcanza el número más alto de votos del censo de Madrid. El 18 de julio se produce el Alzamiento Nacional.
- 1937.—En mayo, Azaña, presidente de la República le designó Embajador en la coronación de Jorge VI de Inglaterra, con la misión específica de sondear los medios internacionales con vistas a una paz negociada. Se entrevistó, para ello, con Eden y Blum.
- 1939.—Forma parte del Consejo de Defensa que preside el Coronel Casado, bajo el compromiso de negociar, sin pérdida de tiempo, las condiciones de una rendición honrosa. El 28 de marzo, en los Sótanos del Ministerio de Hacienda, donde se constituye el Juzgado, se le toma declaración indagatoria y se decreta su prisión, que comienza a cumplir en las primeras horas de aquella noche por su traslado a la «Cárcel de Porlier». El 12 de junio pasa a la prisión del Paseo del Cisne. El 8 de julio se celebró el Consejo de Guerra de Oficiales Generales. El 3 de agosto Don Julián Besteiro es trasladado a la prisión habilitada en el Monasterio de Dueñas. El 28 es conducido a la de Carmona.
- 1940.—Muere en Carmona a causa de una septicemia mal diagnosticada.

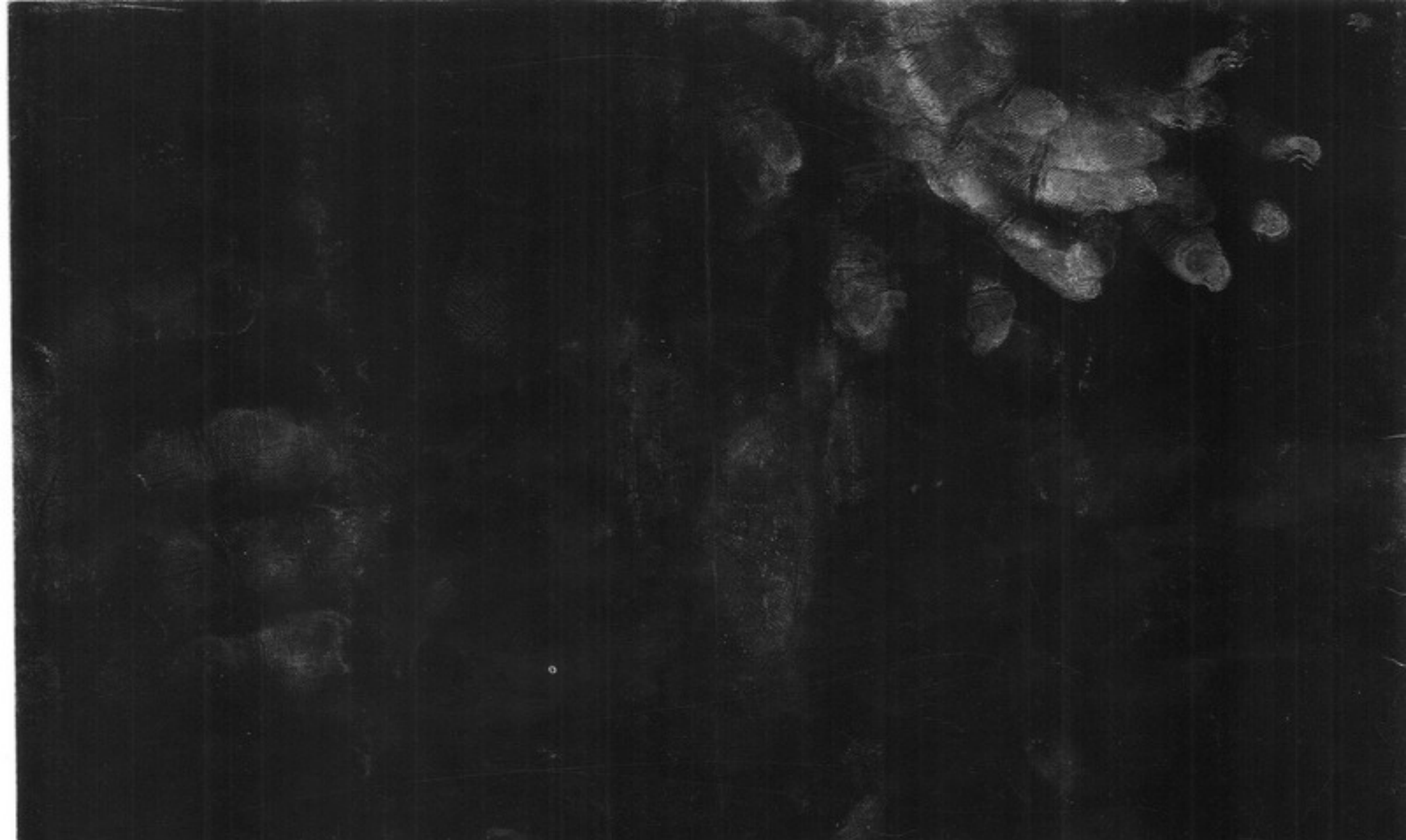


*Lo que podemos hacer hoy, con la perspectiva del tiempo, es clasificar la sentencia de tímida, el recurso de sereno, el dictamen... no tiene nombre.*

*En resumen, la administración de justicia actuó: independientemente con el juez instructor en la vía de procedimiento. Parcialmente en cuanto a la sentencia y al dictamen, como parte viva del mismo Alzamiento.*

**IGNACIO ARENILLAS DE CHAVES**  
Marqués de Gracia Real





Patrocinado por TELEVISION ESPAÑOLA S. A. e INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA.  
Con la colaboración del I.N.A.E.M. MINISTERIO DE CULTURA. Consejería de Cultura. Consejería de Educación y Cultura.