

Un artista en guerra. Henry Moore y sus *Escenas de refugio*

Marta Ruiz del Árbol



Fig. 1
Henry Moore
Dos madres con sus hijos, 1941
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Fig. 2
Henry Moore
Tres figuras sentadas, 1941
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Fig. 3
Myra Hess, promotora de los conciertos
a mediodía, durante uno de ellos en las salas
vacías de la National Gallery

Fue probablemente la noche del 11 de septiembre de 1940 cuando el escultor Henry Moore (1898-1986) y su mujer Irina, tras una cena con amigos en el West End de Londres, decidieron volver a casa en metro. Pocos días antes había comenzado la fuerte ofensiva aérea de los bombarderos alemanes sobre la ciudad, conocida como el *Blitz*, y los Moore descubrieron con sorpresa cómo las estaciones en las que iba parando el tren de camino a Belsize Park estaban repletas de personas. Cubiertos con mantas, miles de hombres, mujeres y niños intentaban acomodarse como podían en el duro pavimento de los andenes del metro para pasar la noche. Estos refugios improvisados, que habían sido invadidos por los londinenses ante el inminente ataque, quedaron grabados en la retina de Moore y dieron paso a la que se convertiría en una de sus más importantes series de dibujos: los Shelter Drawings o *Dibujos de refugio*¹.

Dos madres con sus hijos (fig. 1) y *Tres figuras sentadas* (fig. 2), adquiridas por el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza a comienzos de la década de 1970 y expuestas periódicamente en la sala 47 del Museo Thyssen-Bornemisza, son dos destacados ejemplos de esta serie.

Una ciudad bajo las bombas

Desde el comienzo de la guerra en septiembre de 1939, la posibilidad de que Londres fuese víctima de los bombardeos del ejército nazi provocó el cierre de la mayor parte de los centros culturales, salas de conciertos y museos de la ciudad. Una de las pocas excepciones fue la National Gallery que, por iniciativa de su director Kenneth Clark, decidió continuar con su cometido de difusión cultural y se convirtió así en el catalizador de la vida cultural londinense.

Clark envió la colección de la National Gallery a una recóndita cueva en Gales donde permaneció alejada de las bombas y de un posible saqueo de las tropas alemanas. Con las grandes obras de arte del museo a salvo, Clark comenzó a organizar numerosas actividades en las salas vacías de su museo. Los conciertos a mediodía se institucionalizaron, se celebraron numerosas exposiciones temporales de muy diversa índole y, una vez finalizada la peor parte del *Blitz*, el museo expuso cada mes una sola obra procedente del escondite de Gales².

Pero la acción de Kenneth Clark llegó más allá y en noviembre de 1939 se convirtió en el promotor del War Artists' Advisory Committee (WAAC) que, como había ocurrido durante la Primera Guerra Mundial, encargó a artistas la realización de trabajos que tuviesen como protagonista el conflicto bélico. Si durante la Gran Guerra fueron artistas de la talla de Wyndham Lewis o Paul Nash los encargados de retratar el conflicto, Clark contactó igualmente con algunos de los principales artistas británicos de comienzos de la década de 1940. Henry Moore fue uno de ellos³.



Fig. 4
Henry Moore toma apuntes en la estación de metro de Holborn, 1943
Del documental de Jill Graigie *Out of Chaos* (foto de Lee Miller)



Fig. 5
Henry Moore
El casco, 1939-1940
The Henry Moore Foundation.
Donación de Irina Moore,
1977



Fig. 6
Henry Moore
Madonna con niño,
1943-1944
Iglesia de St. Matthew,
Northampton

En un principio Moore se mostró reticente a participar en el proyecto de Clark y la WAAC, pero su experiencia en el metro aquella noche del principio de la *Blitzkrieg* (guerra relámpago) hizo que cambiase de opinión y decidiese realizar dibujos como artista de guerra.

Un escultor que dibuja

La vida y la trayectoria artística de Henry Moore se habían visto afectadas por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. La Chelsea School of Art, de la que era profesor, cerró sus puertas y su casa de campo de Kent, donde realizaba gran parte de sus esculturas, fue declarada zona restringida por su cercanía al Canal de La Mancha. Conseguir materiales para sus esculturas se convirtió en una tarea cada vez más difícil y la amenaza de tener que abandonar obras inacabadas en el taller hizo que se dedicase con mayor intensidad a dibujar.

Moore siempre había defendido el dibujo como la piedra angular de su proceso escultórico y había considerado las largas sesiones de dibujo ante modelos desnudos y sus continuas visitas al British Museum elementos imprescindibles de su formación. Cuando en 1940 el dibujo se convirtió en su principal medio de expresión y se independizó de la escultura, mantuvo algunas de las características que Moore había definido durante los años anteriores.

Entre ellas cabe destacar lo que él mismo definió como el “método de dibujo de líneas seccionales de dos direcciones” (Two-way sectional line method of drawing) mediante el que, además de la línea que definía el contorno, introducía otras en sentido horizontal que creaban los volúmenes sin necesidad de hacer uso del sombreado [véase, por ejemplo, la figura de la derecha de *Tres figuras sentadas* (fig. 2)]⁴. La plasticidad que consigue a través de esta manera de definir los volúmenes y la “sinuosidad orgánica de las formas, están en total sintonía con su obra escultórica”⁵.

“La guerra resaltó y fomentó el lado humanista de mi obra”

Numerosos estudios han señalado la importancia de los dibujos realizados durante la guerra en la evolución artística de Henry Moore⁶. En esta etapa en la que abandonó cinceles y gubias, Moore pasó de un lenguaje ligado al surrealismo (fig. 5) a un acercamiento más humanista a la figura humana que se aprecia en las obras inmediatamente posteriores a sus dibujos de la guerra (fig. 6).

“La guerra resaltó y fomentó el lado humanista de mi obra”⁷ decía Moore consciente de la repercusión que había tenido sobre él este episodio histórico. La empatía que sintió al ver a aquellas personas refugiadas en el subsuelo, impotentes ante aquello que estaba pasando sobre sus cabezas, hizo que sus dibujos se humanizasen y que la



Fig. 7
Henry Moore
Mujeres y niños en el metro, 1940
Imperial War Museum, Londres

búsqueda de un nuevo lenguaje le llevase a explorar los caminos que abrían sus profundos conocimientos artísticos. Como él mismo afirmó: “mi viaje a Italia [en 1925] y la tradición mediterránea volvieron una vez más a la superficie”⁸.

La tradición mediterránea, entendida por Moore como la forma de ver el mundo común desde las culturas arcaicas al Renacimiento de Giotto o Masaccio, se presenta aquí en la monumentalidad y solemnidad heroica de las figuras y en la falta de interés por su individualización. Igualmente irrelevante para Moore es la localización exacta de las escenas, que adquieren un aire atemporal acentuado por los pliegues de las mantas que, a modo de paños clásicos, cubren a las figuras.

Los dos dibujos de la colección Thyssen señalan otra de las constantes de la obra de Moore que conecta sus intereses con la más ancestral tradición artística: su dedicación a la figura femenina que, generalmente desnuda y en postura de reposo, había sido el tema a través del que había encauzado todas sus innovaciones artísticas. Las mujeres refugiadas del metro le ofrecieron la oportunidad de continuar con esa línea de investigación si bien, en esta ocasión aparecen vestidas. *Dos madres con sus hijos en brazos* refleja su interés por la representación de la mujer como madre y figura protectora, mientras que *Tres figuras sentadas* alude “al tema de las tres Gracias”⁹.

El cuidadoso proceso de los dibujos de la memoria

A los pocos días de su encuentro fortuito con el motivo que le ocuparía los meses siguientes, Moore realizó el que él mismo consideraba su primer dibujo de refugio (fig. 7). Al igual que en las composiciones que realizaría después, fueron sus recuerdos lo que el artista plasmó sobre el papel. A partir de aquel momento, Moore descendió en repetidas ocasiones a las galerías del metro. Allí dedicaba horas a observar la caótica situación que le rodeaba e intentaba memorizarla sin apenas tomar apuntes para no inmiscuirse en la precaria intimidad de los habitantes nocturnos del subterráneo.

Después, en su estudio o en su casa de campo de Perry Green, donde se trasladó tras la destrucción del primero en un bombardeo durante octubre de 1940, plasmaba todas sus impresiones en unos cuadernos. Los dos primeros, realizados entre 1940 y 1941, han llegado completos hasta nuestros días¹⁰ y se conservan hojas sueltas de otros tres de 1941. Los bocetos de estos cuadernos están realizados con gran detalle y reproducen con pocas variaciones las composiciones finales, como puede observarse en los dos estudios (figs. 8 y 9) de *Dos madres con sus hijos en brazos*, pertenecientes a un cuaderno horizontal de 1941 del que sólo se han identificado algunas páginas¹¹.

Por último, Moore trasladaba algunas de estas imágenes a un papel de mayor formato donde combinaba diversas técnicas. El lápiz,



Figs. 8 y 9
Henry Moore
Escena de refugio:
Figuras cubiertas con niños, 1941
Colección privada, Estados Unidos

la acuarela, la tinta china y el carboncillo habían aparecido de manera conjunta en dibujos del artista desde la década de 1920. Para los *Dibujos de refugio* Moore incorporó el lápiz de cera, cuyas posibilidades había descubierto poco antes del comienzo de la guerra. La impermeabilidad de este material y la facilidad para retirar determinadas partes con un cuchillo le ofreció la oportunidad de incorporar nuevas texturas a sus dibujos. Con ceras de tonos claros definía las siluetas para después aplicar una homogénea capa de acuarela de color oscuro que, evidentemente, resbalaba sobre las zonas aplicadas con este material graso. Para finalizar utilizaba la tinta para definir mejor las formas.

Moore trabajó en esta serie desde el otoño de 1940 hasta el verano de 1941. Durante este período realizó más de sesenta dibujos, de los cuales la WAAC adquirió diecisiete que se expusieron con obras de otros artistas en la National Gallery y que actualmente se encuentran en las colecciones de diferentes museos británicos. El resto de la serie, algo más de cuarenta entre los que se encuentran los dos dibujos del Museo Thyssen, fue vendido a marchantes de arte.

Según fueron pasando los meses su interés por los refugios del metro disminuyó. El gobierno británico había reglamentado la vida nocturna de las estaciones y las escenas improvisadas que tanto le habían fascinado ya no eran tales. En agosto de 1941, coincidiendo con este momento, la WAAC le propuso otro encargo que llevaría al artista a dibujar a los mineros del norte de Inglaterra.

Notas

- 1 Toda la serie y sus bocetos se encuentra documentada y reproducida en *Henry Moore, Complete Drawings 1916-1983*. Ann Garrould (ed). Londres, Henry Moore Foundation-Lund Humphries, 1994-2003, vols. 2 y 3.
- 2 Véase Suzanne Bosman: *The National Gallery in Wartime*. Londres, National Gallery Company Limited, 2008.
- 3 Brian Foss: *War Paint. Art, War, State and Identity in Britain 1939-1945*. New Haven – Londres, The Paul Mellon Centre for Studies in British Art – Yale University Press, 2007.
- 4 Una descripción detallada de esta técnica en Alan G. Wilkinson: "Die Zeichnungen Henry Moores". En Seipel, Wilfried (ed.): *Henry Moore. 1898-1986. Eine Retrospektive zum 100. Geburtstag*. [Cat. exp. Viena, Kunsthistorisches Museum Wien]. Milán, Skira, 1998, pp. 106-107.
- 5 Paloma Alarcó: *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Moderna*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2009, p. 469.
- 6 Como Alan G. Wilkinson: *The Drawings of Henry Moore*. [Cat. exp. Londres, Tate Gallery; Toronto, Art Gallery of Ontario, 1977-1978]. Londres, Tate Gallery Publications, 1977 o John Russell en Henry Moore [Cat. Exp. La Jolla, Art Center; Santa Barbara, Museum of Art; Los Ángeles, Municipal Art Galleries]. La Jolla, The Center, 1963.
- 7 Citado en Wilkinson 1977, *op. cit.*, p. 36.
- 8 *Henry Moore on Sculpture: a Collection of the Sculptor's Writings and Spoken Words*. Philip James (ed.). Londres, Macdonald, 1966, p. 14.
- 9 En Alarcó, *op. cit.*, p. 468.
- 10 El primero de ellos pertenece a la colección de The British Museum, Londres y el segundo se conserva en The Henry Moore Foundation, Perry Green.
- 11 Véanse los estudios pormenorizados realizados sobre ambas obras en Christopher Green: *The European Avant-Gardes. Art in France and Western Europe 1904 - c 1945: The Thyssen-Bornemisza Collection*. Londres, Zwemmer, 1995, pp. 352-359.