

CONGRESO NACIONAL *DOS DÉCADAS DE CULTURA ARTÍSTICA EN EL FRANQUISMO (1936-1956)*

Entre los días 21, 22, 23 y 24 de febrero del año en curso ha tenido lugar en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el Congreso Nacional *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, organizado por los profesores del Departamento de Historia del Arte Ignacio Henares Cuéllar como presidente, M^a Isabel Cabrera García, Gemma Pérez Zalduondo y José Castillo Ruiz como secretario. Congreso que ha contado además con la colaboración y patrocinio de la Universidad de Granada a través de sus vicerrectorados de Extensión Universitaria y Enseñanzas Propias y de Investigación y Relaciones Institucionales, así como de la Facultad de Filosofía y Letras, del Comité Español de Historia del Arte, del Centro de Documentación Musical de Andalucía, la Fundación Archivo Manuel de Falla, la Diputación y el Ayuntamiento de Granada, la Obra Social de La General y la Empresa de Turismo Andaluz.

La intención que promovió la organización de este Congreso fue la de revisar desde una óptica interdisciplinar el periodo que va desde 1936 a 1956 para poner sobre la mesa las más recientes aportaciones historiográficas y científicas sobre el franquismo, iniciativa poco usual hasta la fecha, potenciando con ello la colaboración, el debate e intercambio entre intelectuales de los diferentes campos de la cultura. Considerábamos necesario un estudio horizontal y sincrónico, pues en los últimos años numerosos investigadores habían abordado, desde distintas perspectivas, el estudio de las primeras décadas del franquismo sin que hasta el momento se hubiera realizado un acercamiento o puesta en común de las conclusiones obtenidas en los diferentes trabajos. A pesar de esta desconexión, en muchos casos es posible detectar una confluencia evidente en los objetivos perseguidos, así como una identidad metodológica que ponen de manifiesto la existencia de intereses comunes en las distintas parcelas del conocimiento. De ahí la necesidad de estudiar por primera vez de manera conjunta estos desarrollos, permitiendo a los investigadores un análisis más rico y profundo y abriendo además la puerta a futuras colaboraciones e intercambios.

Por este motivo el contenido del Congreso quedó estructurado en cuatro mesas temáticas: Cultura y franquismo, El Arte y sus géneros: Presupuestos estéticos y creación artística, Estética y Creación musical, Arquitectura, ciudad y Patrimonio Histórico, presididas cada una de ellas por una serie de conferencias marco, sesiones de lectura de las comunicaciones enviadas y una mesa redonda al final de la jornada que sirviera de foro abierto para el debate.

Es de destacar la calurosa acogida con la que se ha recibido la iniciativa por parte de investigadores, instituciones y alumnado, pues el evento ha contado con más de 400 congresistas.

Intentar esbozar, sin perder en coherencia y claridad, los contenidos expuestos en este Congreso es tarea ardua, máxime al haber sido tantos los investigadores que evitando todo prejuicio y desde el rigor crítico, han vertido sus conclusiones en las diferentes secciones (más de noventa comunicaciones). Renunciamos por tanto a exponer pormenorizadamente estas contribuciones que podrán ser consultadas en los volúmenes de actas que en breve se van a publicar.

Mesas 1 y 2:

No obstante, en un sentido amplio, los contenidos de las conferencias que han presidido las dos primeras mesas han girado en torno a varios puntos: en primer lugar quedó puesto de manifiesto como desde la oficialidad el régimen, a través de los intelectuales más comprometidos con él, las instituciones y la prensa, va a intentar elaborar un discurso artístico propio, un programa estético totalitario fundado en una serie de planteamientos que forman parte de una herencia artística anterior y que hunden sus raíces en la preguerra y en el pensamiento tradicionalista español

(destacar el discurso d'orsiano, la puesta en cuestión de la vanguardia anterior a la guerra en revistas como *La Gaceta Literaria*, la labor de *Acción Española*, los trabajos de Giménez Caballero...) como bien expuso el profesor Henares Cuéllar, así como la importante penetración ideológica del fascismo italiano por estas fechas (contribución del profesor Victoriano Peña Sánchez). Este discurso iba además a condicionar la historiografía artística que se produjo en los años cuarenta, en ella el componente ideológico sería más que evidente, despertando el interés de los estudiosos por artistas concretos y periodos estilísticos de nuestra historia, en los que saldrían beneficiados los siglos XVI y XVII, en un intento de buscar un estilo nacional y una forma hispánica de entender el arte como dejó claro el profesor Víctor Nieto Alcaide. Pese a esta quiebra de la vida intelectual y artística y al obligado exilio a que dio lugar el régimen, el profesor Elías Díaz, en su conferencia inaugural planteó cómo ya desde dentro y en los primeros años cuarenta empiezan a ser manifiestas alguna discrepancias (muy mitigadas) contra esa "oficialidad". Los inicios de esa "recuperación de la razón", como él la denomina, habría que situarlos en el falangismo liberal de Escorial, y en especial desde el fin de la contienda mundial en la publicación de una serie de novelas y obras de teatro, la labor de otras revistas culturales como *Ínsula*, *Índice...*, en la vuelta de algunos intelectuales como Ortega, el Ministerio de Ruiz Giménez... aunque habría que asistir a fuertes reacciones del régimen como la crisis universitaria del 56, fecha que acertadamente, como apuntó el profesor Elías Díaz, cierra el marco cronológico de este Congreso.

La producción artística va a servir como vehículo ideológico y propagandístico del franquismo, ejerciendo éste un fuerte control sobre los creadores. Así lo puso de manifiesto el profesor Gamonal Torres al hablar de la ilustración gráfica, el cartel, el cómic... No obstante, el panorama va a ir cambiando y haciéndose irreversible esa progresiva recuperación de la razón hasta que se haga efectiva la incorporación de nuestro país a los presupuestos de la vanguardia internacional. Unos lenguajes de vanguardia que iban a ser instrumentalizados por el régimen y aceptados de manera gradual, ya que pronto se buscará una vía equidistante del arte académico y de la producción artística de anteguerra intentando una definición temperada del arte de vanguardia y compatible con una cosmovisión cristiana en la que cabe destacar las opiniones de D'Ors o Vivanco. La búsqueda de una vanguardia al servicio del espíritu figurará como una de las premisas básicas solicitadas a la abstracción, que será el lenguaje de los años 50, como se vio en la exposición del profesor Julián Díaz.

En este recorrido que nos lleva desde las posiciones más reaccionarias hasta el lenguaje de vanguardia caben una gran cantidad de precisiones, matices y contenidos que se han encargado de revelar el importante número de comunicaciones presentadas, en las que se ha tenido en cuenta la reflexión teórica, la educación artística, las instituciones (Escuelas y Círculos de Bellas Artes, Academias...), la iconografía, la prensa periódica, la historiografía, los distintos géneros artísticos (pintura, escultura, escenografía, fiesta, cine, ilustración...), el exilio interior, las nuevas propuestas renovadoras que se harán desde diferentes puntos de nuestra geografía peninsular (estudios monográficos sobre Madrid, Aragón, Baleares, País Vasco...) y hasta las reacciones que tuvieron lugar fuera de nuestro país (México, Argentina)... sesiones en las que han intervenido nombres muy prestigiosos de nuestra disciplina.

Mesa 3:

El miércoles 23 de febrero, el Congreso dedicó sus ponencias y una de las mesas de comunicaciones a la creación y estética musical entre 1936 y 1956. Los distintos enfoques de las ponencias y comunicaciones (de las que se leyeron sólo una pequeña proporción), la diversidad de fuentes utilizadas y la pluralidad de temas pusieron de manifiesto los múltiples caminos posibles para la investigación de una época de la historia de la música aún muy desconocida, y desmintieron el

tópico que mantenía que la creación, el pensamiento y la vida musical durante estas dos décadas fueron sólo un túnel vacío entre las vanguardias de la Generación del 27 y la que cristalizó en torno a 1958. Este último enfoque fue introducido en la sesión inaugural por el Profesor Ángel Medina, que denunció la particular falta de investigaciones sobre la música durante la Guerra Civil, propuso una sectorización de la época en cuatro periodos a efectos de su estudio y revisó algunos tópicos.

Algunos temas, sobre los que los investigadores han mostrado interés recientemente, fueron recurrentes en ponencias y comunicaciones. Uno de ellos fue la utilización de la música al servicio de la propagación de los ideales franquistas (Imperio, Caudillaje, Unidad de España, etc.) especialmente a través de los himnos patrióticos. En este sentido, fue también Ángel Medina quien propuso un proyecto de estudio sobre la recepción y aceptación de la música propagandística durante el franquismo.

Otra constante fueron las referencias a Manuel de Falla, la utilización de su figura y la reinterpretación de su obra en los textos de la época, así como la influencia real que esta ejerció sobre la creación artística de la época, ya que los autores del periodo hacen referencia continua a la misma. Este último aspecto fue el centro de la conferencia de Yvan Nommick, quien expuso algunos de los diversos modos en los que Falla influyó en la música posterior, concluyendo que el único caso en el que se puede hablar de plena asunción y desarrollo del lenguaje falliano es en la obra de Maurice Ohana. También aludió a la existencia de diversos documentos, como una carta de Falla a Ramiro de Maeztu, que aportan luces sobre las causas del exilio del compositor.

El folklore y su utilización estuvo constantemente presente desde distintas perspectivas: Como fuente o referencia para la creación musical, al que aludió Ramón Barce al señalar el tradicionalismo de la música que se escribió en ambas décadas, y el rechazo al folklorismo de los jóvenes de vanguardia a finales de los cincuenta; desde el punto de vista historiográfico, en el que se centró José Antonio Gómez al estudiar la producción científica de la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología; como objetivo central de la actividad de la Sección Femenina, tema estudiado por Miguel Ángel Berlanga; en el cine musical, etc.

Distintas ponencias y comunicaciones se centraron en el análisis de obras y autores concretos, como la de Christiane Heine sobre el compositor Martín Pompey. Entre ellas, ocupó un lugar importante la música religiosa, a la que Concepción Fernández Vivas dedicó su conferencia que se centró en la obra de Luis Iruarrizaga, maestro de muchos de los compositores que trabajaron en el País Vasco en la década de los cuarenta dentro de la línea establecida a comienzos del Siglo por el *Motu Proprio*, y cuya influencia es posible detectar también en otros autores españoles (La obra de este compositor pudo escucharse en el concierto ofrecido en la Capilla Real por los miembros del Coro Cantate Domino y la organista Concepción Fernández Vivas).

Por último, la conferencia de Beatriz Martínez del Fresno introdujo múltiples temas, a partir de un trabajo realizado con distintas fuentes hemerográficas, como las instituciones musicales, la recepción y crítica de la música extranjera, los intercambios internacionales, la creación al servicio de la propaganda, etc., que dejaron abiertos multitud de campos para la investigación.

Mesa 4:

Un aspecto especialmente relevante que ha marcado el desarrollo de los contenidos de esta mesa, sobre todo en las comunicaciones presentadas, aunque también patente en las conferencias pronunciadas (muy explícito en el caso de la del profesor Javier Rivera, titulada *“El pasado como estrategia: destrucción y reconstrucción del Patrimonio Histórico”*) ha sido el protagonismo adquirido por la gestión e intervención en los bienes culturales, lo que pone de manifiesto, además de la atracción que está generando entre los investigadores este ámbito disciplinar, la trascendencia que

para esta época tuvieron los significados y valores asociados a los bienes del pasado, muy vinculados a una estrategia de recuperación, también de instauración o conformación, de los referentes de la identidad nacional española (la comunicación presentada por la profesora Ascensión Hernández Martínez con el título "*Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista*", es muy elocuente al respecto, incorporando, además, un factor muy interesante, como es el de la participación de las regiones o comunidades históricas en este proceso de constitución de la identidad nacional), lo cual se evidencia, sobre todo, en los criterios de intervención ahora ensayados, fundamentalmente la reconstrucción histórica, en ocasiones, también estilística (las comunicaciones presentadas por la doctora Raquel Lacuesta, titulada "*La restauración en Cataluña durante la Guerra Civil y la postguerra. Las propuestas de Jeronimi Martorell, Eduard Junyet y Camil Pallás*", y por el investigador Miguel Martínez Monedero, con el título "*La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico. Luis Menéndez Pidal, arquitecto restaurador de la primera zona*", son muy esclarecedoras sobre el predominio de estos criterios de intervención).

Este hecho introduce una variable muy interesante en la persistente dialéctica entre los modelos arquitectónicos y urbanísticos de vanguardia -o defensores de la continuidad temporal- y los tradicionales -o de perpetuación de modelos históricos o historicistas- (analizada por el profesor Ángel Isac en su conferencia "*La recuperación del orden: el problema de la ciudad en la postguerra*" y, también, entre otros, por el profesor Germán Ramallo en su comunicación titulada "*Murcia: la expansión de la ciudad aguas abajo. Monumentalismo y Humanismo*") que encontramos en la definición de unas propuestas arquitectónicas y urbanas que formalicen y visualicen en estas décadas, para propiciar su arraigo y socialización, el discurso ideológico franquista, ya que la reconstrucción de estos monumentos históricos, especialmente de carácter religioso, permite, con su propio resurgir material, una implantación del "*nuevo orden*" en el pasado que, además, asegura su continuidad (legitimada) en el futuro.

Las sesiones se completaron con la visita guiada al Albayzín y el concierto ofrecido en la Capilla Real y sendas recepciones ofrecidas por la propia organización del Congreso, el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, el Ayuntamiento y la Delegación en Granada de la Consejería de Turismo de la Junta de Andalucía (Empresa de Turismo Andaluz).

Las jornadas han puesto de relieve el interés que existe en la historiografía reciente por este tema y los resultados han convertido el Congreso en un obligado referente para los especialistas interesados en el arte español contemporáneo.

Es necesario por nuestra parte y desde aquí expresar nuestro agradecimiento a las instituciones que han hecho posible este Congreso y a aquellos, especialmente a todo el colectivo del Departamento de Historia del Arte, que con su entusiasmo han colaborado a que el encuentro fuera un éxito.

EL COMITÉ ORGANIZADOR