

La entronización de la cultura artística correspondiente a la vieja clase oligárquica de nuevo en el poder se encuentra ejemplarmente expresada mediante la continuación de las decadentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.



JUAN JOSE GOMEZ MOLINA

LA GUARDARROPIA IMPERIAL DE UN arte autárquico

Al hablar de la época de la autarquía en España, existe el peligro de una simplificación, a todas luces peligrosa, al identificar sin más lo ocurrido en este país en el campo artístico y cultural con el nazismo alemán y a todos ellos en general con un movimiento artístico unitario que obedeciera a unas pautas comunes. Sin embargo, parece evidente que de los tres modelos —español, alemán e italiano— tan sólo el nazismo germano consiguió estructurar una imagen unitaria, y esto a fuerza de identificarlo con las manifestaciones más espectaculares directamente controladas por Hitler.

Lo que en cierto modo podría unir estos tres modelos de “cultura fascista” es tanto sus fobias hacia una cultura considerada como degenerada —a la que todavía hoy sus directos herederos siguen atacando con saña—, como su incapacidad absoluta para ofrecer una alternativa propia que vaya más allá del disfraz “revolucionario” ofrecido por ciertas formas grandilocuentes de guardarropía.

La segunda tentación sería la de identificar a la república con la revolución y a esta con la vanguardia. Peligro bastante comprensible en cuanto que, después de la guerra, fueron introducidos en el mismo saco tirios y troyanos, identificando a todos ellos con los mismos calificativos, potenciadores todos ellos de nuestros múltiples demonios familiares. Tan sólo ahora, con el regreso a cuentagotas de algunos exiliados la clarificación de las diferentes posturas parece ir desmontando tan absurdo andamiaje.

El binomio vanguardia—revolución es quizás el más peligroso, puesto que cualquier movimiento pictórico de este tipo tiende a ofrecerse como alternativa de configuración unitaria del futuro desde un punto de vista formal y conceptual, situándose en algunos casos fuera de la problemática social referente al momento histórico que le toca vivir. Esto lo consigue creando un lenguaje de élite innovadora culturalmente que puede ser asumido y consumido por aquellas clases o capas sociales que, en fase de ascenso económico, aspiran al control ideológico y político con que

completar el control efectivo del medio social y cultural en el que se desarrollan estas innovaciones formales.

La República permitió la explicitación, en gran parte antagónica, de las diferentes posturas de clase que, con anterioridad, habían ido desarrollándose en forma subterránea bajo la presión de las oligarquías conservadoras, en contradicción cada vez más clara con la burguesía liberal y capitalista. Pero lo que no representó nunca, ni se propuso siquiera, fue un cuestionamiento de las estructuras del poder económico. Sería equivocado, por lo tanto, hablar de un arte unitario fruto de esta etapa política, existiendo, por el contrario, tantas manifestaciones como intereses de clases capaces de consumir arte e imagen. Dentro de este contexto, si puede apreciarse un cierto desarrollo de las corrientes vanguardistas europeas, potenciado por aquella fracción de la burguesía que pretendía una alternativa más actualizada.

La Primera Exposición de Arte Revolucionario (1933), organizada por Alberti en el Ateneo madrileño, significó un paso muy importante hacia un posible cambio cualitativo por parte de una generación de artistas procedentes de la "vanguardia". Precisamente, estos mismos artistas habían sido vistos durante los años del antiguo régimen como sospechosos de introducir "contenidos" subversivos al enfrentarse con un público más amplio, apartado hasta entonces de estos círculos de intelectuales y cuyos problemas le resultaban ajenos.

Fueron precisamente los enfrentamientos entre la vanguardia y los sectores marginados hasta entonces, los que pudieron haber dado más fruto en el camino hacia la creación de una nueva cultura. Pese a su brevedad, esta experiencia proporcionó excelentes resultados, no sólo al nivel "artístico", sino a través de una amplia gama de publicaciones y actos de propaganda en los que la radicalización paulatina de la situación política les obligó a implicarse y comprometerse.

LA CASTRACION NACIONAL—SINDICALISTA

La llegada del nacional-sindicalismo trajo como consecuencia inmediata la depuración de la totalidad de los aspectos que políticamente se habían significado con la anterior etapa, hubieran puesto o no en auténtico peligro el estatus social y económico de las clases de nuevo en el ejercicio del poder. Como consecuencia, fueron puestos en cuarentena todos los "compañeros de viaje" conceptuales que, desde el campo de la cultura, habían contribuido a la construcción de una crítica, tanto formal como de contenido, de los valores "universales" del arte. El problema pues se cifraba, por un lado, en rellenar aparentemente el "Gran Vacío" producido y, por otro, en establecer una imagen alternativa correspondiente al nuevo régimen autoritario. La primera meta se conseguía sin gran esfuerzo mediante la entronización de la cultura artística correspondiente a la vieja clase oligárquica de nuevo en el poder, ejemplarmente expresada por la continuación de las decadentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La segunda era



La ambigüedad y la ramplonería presente en la combinación kistch de elementos "prestigiosos" absolutamente dispares es evidente.





Paralelamente a la pudibundez pública de la moral oficial, la burguesía contemplaba plácidamente en sus hogares los desnudos servidos por los Segura, Soria, Stolz... etc.

La nueva moral sexual oficial hizo estragos evidentes...



llevada a cabo mediante un vacilante intento de crear un ambiguo neoclasicismo académico, siguiendo el estilo alemán e italiano, al servicio de la nueva escenografía centrada en temas funerarios o victoriosos. Es curioso observar como gran parte de los escultores que con mayor fidelidad servirían a estos fines, figuraban ya en las antiguas Exposiciones Nacionales. Es el caso de Avalos, seleccionado para el catálogo de 1936 y del propio Comendador, medalla en 1932 y creador, posteriormente, de toda la imaginería hispánica dedicada a los conquistadores. Lo cierto es que, pese a lo espectacular de algunas de sus creaciones, esta segunda vertiente apenas si llegó a tener alguna credibilidad, incluso para los propios artistas que la asumieron con más ardor.

UNA NUEVA TEMATICA PARA UN NUEVO ORDEN

La temática planteada, al servicio de la idea imperial en auge, giró desde un principio en torno a la ecuación muerte—victoria—acción bélica, junto con la justificación imperial de las glorias del pasado. Esta forma de entender el quehacer artístico dió origen a una serie de proyectos arquitectónicos y escultóricos que muestran claramente la falta absoluta de criterio unitario, junto con la ambigüedad y la remplonería en la combinación kistch de elementos “prestigiosos” absolutamente dispares. Estas características se harían aún mucho más patentes en el intento de ornamentar las nuevas restauraciones de los edificios públicos. Mientras que en Francia se creaba en 1945 la Asociación de pintores cartonistas de tapices, con Jurcart, Saint-Saëns, Don Robert, mientras que, desde 1932, Labourdet y Chaudière trabajaban la vidriera en base a placas de vidrio y cemento, la ornamentación oficial trataba de recuperar una artesanía manida, capaz de suministrar reposteros, jarrones de porcelana, candelabros dorados, tapices, muebles de estilo inglés y Luis XV, de los que todavía hoy podemos tener un buen muestrario visitando la Fundación del Generalísimo y que iban destinados a la nueva vida oficial de los Gobiernos Civiles y las Diputaciones Provinciales.

La nueva moral sexual, que venía a eliminar las antiguas libertades civico—sanitarias, también acabaría por hacer estragos en aquellos monumentos que, como el de Colón, debían ser públicamente vestidos para ser contemplados por un pueblo que repentinamente adquiriría un grado de inmadurez sorprendente. Paradójicamente, la burguesía gozaba del privilegio de poder contemplar, en el interior de sus casas, desnudos de mozas lozanas servidas por los Segura, Soria Aedo y el neoclásico Sotz Viciano, siempre con una justificación temática encubridora de buenas conciencias o, en cualquier caso, marquesas luciendo generosos escotes envueltos en tules, posando apacibles para el artista una vez pasado los desagradables sobresaltos republicanos.

Fruto de esta nueva época artística española fue la proliferación de cuadros con apacibles campesinos, cuya imagen de felicidad servía para calmar la mala impresión dejada por el realismo social de los años anteriores, transformado ahora en casticismo aristocrático o populismo paternalista, que insistía en recalcar la lozanía



Una vez pasados los sobresaltos republicanos las damas de la gran burguesía pueden de nuevo posar plácidamente para los retratistas.



Perros, caballos y pieles, la exaltación del modelo femenino del momento.





Sobre la transparencia de los cortinajes, destaca la plástica bellísima de esta comida y sillones Luis XV

Un lujo aberrante en una España hambrienta.



El "Hogar Ideal" al alcance de todas las fortunas...

y buena alimentación de las imágenes en época de racionamiento dramático. La cara opuesta de esta misma situación era la proliferación de retratos de señoras de terrateniente en sus ahora sosegadas posesiones, con un fondo de caballos o cacería, actividades estas últimas muy indicadas para iniciar con buen pie una carrera política. Otra monomanía de las minorías dirigentes era el busto de bronce o el retrato representativo realizado por Moises, Marcelino Santamaria y Pedro Bueno, teniendo bien presente que cuando se quería colmar ciertas pretensiones culturales siempre se podía acudir a Vazquez Díaz, capaz de adaptar y dulcificar el cubismo al retrato psicológico para despachos y antepasados, e incluso a las gestas imperiales y los nuevos héroes de la cruzada.

El mundo industrial no tuvo excesivos cultivadores, si bien los sindicatos proporcionaron algunos murales en los que los nuevos símbolos del estado sindical se mezclaban con la antigua tradición de las exposiciones industriales del primer capitalismo, consistentes en ruedas dentadas y escenografía aparatosa. Sin embargo, a pesar de todo, el aspecto que se vio sometido a una manipulación más intensa fue el de la tradición popular. Así las diferentes manifestaciones de cultura popular existentes en las distintas nacionalidades del estado español quedaron transformadas en folklore regionalista de trajes típicos, cuya recuperación por parte de la sección femenina proporcionaría, en sus salidas al extranjero benevolente con el nuevo régimen —los países “hermanos” de América Latina—, los momentos más emocionantes de la nueva cultura. El cine se encargaría de conservar esta faceta para las generaciones venideras en la inefable “Ronda española”, como ya lo había hecho antes con la epopeya colonizadora de los Reyes Católicos.

VERTICE: DEL DEPORTE NAZI AL “VOGUE” DECADENTE

Un testimonio curioso de toda evolución cultural puede apreciarse en “Vertice” revista de la FET y de las JONS y órgano teóricamente “revolucionario” que durante los años de la guerra alentó, frente al realismo imperante en la zona frentepopulista, una idealizada y aristocrática imagen del combatiente. Esta escuela daría fruto posteriormente en un libro iconográficamente representativo, como fue “Laureados”, en el que Escassi, Villadomat y Caballero ilustraban los escritos de la intelectualidad nacionalista a través de unos melancólicos dibujos de ángeles y vírgenes que desde los luceros falangistas descendían para coronar esbeltos guerreros. Dentro de la revista compartían la responsabilidad de crear una imagen “revolucionaria” dos secciones significativas: una dedicada a la decoración y a la moda; la otra dedicada a cantar las excelencias de la vida higiénica, sana y deportiva. En la primera se mostraban interiores limpios y aseados que, aunque pertenecientes a un estatus claramente burgués, ofrecían una cierta credibilidad de lo que podía ser la vivienda y la vida futura de la clase trabajadora en el Nuevo Orden. En el segundo aspecto, la inspiración de los primeros momentos provenía de los modelos proporcionados por el culto al deporte del nazismo germano, ilustrando las páginas con jóvenes arias resplandecientes de fortaleza física. Finalizada la guerra con la derrota alemana, se produce un rápido cambio y de los hogares limpios y alegres o las jóvenes



atléticas, se pasa a mostrar sistemáticamente el interior de las grandes mansiones habitadas por la oligarquía, mientras que los modelos portaban estilizados trajes tipo Vogue enmarcadas por el ambiente de los hipódromos o los cotos de caza. El deporte sano es sustituido por el sofisticado skí y las escenas de guerra, frecuentes hasta entonces en las páginas de Vértice, se sustituyen por grabados ingleses o franceses, cuadros medievales, miniaturas de códices, dibujos eruditos... Parece como si, de repente, a la revista más comprometida con la nueva situación hubiera dejado de interesarle el porvenir de las clases populares o, por el contrario, estuviera convencida de poder proporcionar a toda la población estándares correspondientes a la alta burguesía, convirtiendo un país empobrecido en el mismísimo paraíso celestial.

UNA EVOLUCION RELATIVA

Evidentemente esta situación ha evolucionado hasta nuestros días en base de una serie de manipulaciones sucesivas que no es el caso analizar aquí y ahora. Las vanguardias, exclusivas en un primer momento, han vuelto a hacer acto de presencia al amparo del boom comercial de las galerías de arte, junto con el intento, a veces contradictorio, de ser utilizados por la misma administración en una política de prestigio (este es el caso de Alberto). Pero lo que irremediablemente se ha perdido y lo que obstinadamente el Estado sigue impidiendo, es el contacto entre los profesionales de la imagen y las organizaciones populares que tanto fruto pudieran haber proporcionado a una cultura crítica y comprometida con la realidad del país, permitiendo a la profesión superar una cierta forma de entender su propia práctica artística profundamente anclada en una mitología perteneciente al pasado. ■