

## INTRODUCCIÓN

Este libro plantea un acercamiento al arte y a la política de la España del desarrollismo. El tipo de reflexión adoptada se acerca al ejercicio historiográfico de carácter social, es decir, a un estudio de los usos económicos, simbólicos y políticos del arte que complementa y ayuda a crear un contexto para su valoración formal. Dentro de España, esta opción enlaza con otros textos publicados, entre los que destacamos *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, de José Álvarez Lopera; *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980*, de Anna M.<sup>a</sup> Guasch; *Arte y Estado en la España del siglo xx*, de M.<sup>a</sup> Dolores Jiménez Blanco; *Arte e ideología del franquismo, 1936-1951*, de Ángel Llorente, y *La política artística del franquismo*, de Miguel Cabañas Bravo<sup>1</sup>.

Antes de continuar, me parece importante justificar la elección del tema de este libro y de su acotación espacial y cronológica: ¿por qué España y por qué la fase del desarrollismo? En primer lugar, porque me sorprende que este período tan cercano haya interesado tan poco a los historiadores del arte español de la modernidad que vivieron esta década de cerca. Hoy, el relevo generacional viene acompañado de una visión curiosa del pasado

---

<sup>1</sup> ÁLVAREZ LOPERA, José: *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; GUASCH, Anna M.<sup>a</sup>: *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980*, Madrid, Akal, 1985; JIMÉNEZ BLANCO-CARRILLO DE ALBORNOZ, M.<sup>a</sup> Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo xx*, Madrid, Alianza Editorial, 1989; LLORENTE, Ángel: *Arte e ideología del franquismo, 1936-1951*, Madrid, Visor, 1995, y CABAÑAS BRAVO, Miguel: *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.

inmediato, que no conviene desaprovechar para convertir en memoria lo que, por ahora, ha quedado agotado en la crónica y en la crítica. Por otra parte, creo que cualquier investigador podría encontrar ventajas en una temática como ésta, próxima al presente, no sólo por el gran número de fuentes conservadas y testimonios que se pueden consultar, sino también porque un estudio de estas características nos ayuda a interpretar nuestra propia contemporaneidad con un acento más crítico.

Apoyándome en estas convicciones, he decidido dividir el relato de las próximas páginas en dos grandes capítulos: en el primero de ellos, presento una visión sintética de la España del desarrollismo, en tanto que contexto histórico, artístico y crítico de nuestro estudio; en el segundo, he abordado la utilización política del arte español a lo largo de este período, tanto por parte del régimen franquista como de la oposición política democrática. Este último capítulo, a su vez, comprende tres apartados: los dos primeros están dedicados al funcionamiento de la política artística oficial, tanto dentro de España como fuera de nuestras fronteras; en el tercer apartado, he descrito la estrategia jugada por la oposición, diferenciando su actuación dentro de las plataformas artísticas controladas por el régimen de su capacidad para crear canales de difusión propios.

Dicho esto, la tesis que he querido argumentar a lo largo de estas páginas es la de que, la política artística española del desarrollismo, secundó dos objetivos prioritarios: dentro del suelo nacional, la coexistencia –a través de la semitolerancia pactada, en el caso del régimen, y de la contestación elíptica, en el de la oposición democrática– y, fuera de él, la proyección europea. Tales objetivos son válidos únicamente entre 1962 y 1968, ya que en la década anterior, el régimen se procuró un rígido consenso interno, que impidió el desarrollo del activismo político y cultural de la oposición, y dirigió sus reservas de diplomacia artística hacia Hispanoamérica. Mientras que, después, en los años que sucedieron a mayo del 68 y a los primeros síntomas de agotamiento de la dictadura franquista, los acontecimientos peninsulares obligaron a tomar medidas de urgencia que anulaban el proyecto de mantener un ficticio equilibrio de fuerzas en el interior y de buscar en Europa el reconocimiento *sine ira* de la propia causa política.

Para concluir, me gustaría dar las gracias a las personas que han contribuido a la realización de este trabajo: mis padres, mis hermanos y el resto de mi familia, Miguel Cabañas Bravo, M.<sup>a</sup> Dolores Jiménez Blanco, los miembros del Departamento de Historia del Arte del CSIC y los proyectos de investigación “La construcción de la imagen de España en el extranjero, siglos XVI a XX” (PB98-0654) y “Arte y exilio entre España e

Iberoamérica (1939-1975)” (Fundación Carolina, 03/05) y, también, finalmente, José María Martínez Frías, Domingo Montero Aparicio, Fernando González García, Ángel Llorente, José Duarte, Vicente Aguilera Cerni, David Hernández López, Esther Sánchez y Noelia Sámano.

Madrid, mayo 2005.