

Seminario
Fieramente humanos. Estudios culturales sobre los años cuarenta

10 de mayo-14 de junio, 2016

Edificio Nouvel, Auditorio 200, 19h

El periodo de la autarquía en España se presenta como una década ominosa, caracterizada por el triunfo de la estética y la ideología franquista en todos sus frentes. Este ciclo de conferencias, que acompaña la exposición *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953*, debate y pone en crisis esta asunción a partir de las miradas de seis historiadores y teóricos de diferentes ámbitos de estudio y generaciones. La aproximación poliédrica a un momento contradictorio y convulso sirve para recuperar y analizar las formaciones silenciosas de la disidencia cultural, la realidad del exilio exterior e interior, las formas de lo popular como un espacio de juego y transgresión, la noción de sacrificio en la pintura y la persistencia de la nostalgia y de la herida en los textos literarios. El ciclo hace suyo, en su título, aquel poemario de Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*, que, junto a *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, caracteriza esta década como una época de supervivencia y crudeza por igual.

Programa de conferencias

10 de mayo, 19h

Historia del arte y "vuelta al orden" (1939): rupturas, continuidades y nuevos escenarios.

Jesusa Vega es catedrática de historia del arte moderno y contemporáneo en la Universidad Autónoma de Madrid

Esta conferencia reflexiona sobre los objetos, límites e instituciones de la historia del arte durante los años de la autarquía, un escenario que paradójicamente ha motivado determinadas características discursivas y metodológicas de la historia del arte en España. El 19 de noviembre de 1976, primer aniversario de la muerte del dictador, Julián Marías publicaba en *La Vanguardia española*, cabecera obligada tras la victoria franquista de 1939, la tribuna *La vegetación del Páramo*. Con cierto desmayo, el discípulo de Ortega y Gasset enumeraba obras, nombres y lugares con los que desmentir el "páramo cultural" que sucedió a la contienda. También los historiadores del arte tenían sitio: Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar, Juan Antonio Gaya Nuño, Javier Sánchez Cantón, Diego Angulo, María Luisa Caturla, María Elena Gómez Moreno, Fernando Chueca; a los que añadiríamos Elías Tormo, José Pijoan, José Gudiol y Juan Contreras, marqués de Lozoya. Todos dieron continuidad a la disciplina, participando en la ruptura que tuvo lugar en la universidad y el recién creado CSIC, en iniciativas culturales que trascendían esos muros —donde encontramos espacios de resistencia, como la tertulia de Rodríguez Moñino, el Instituto Amatller o el Instituto de Humanidades— y en los nuevos escenarios de poder, como la Fundación Lázaro Galdiano.

La utilidad de la ciencia en una dictadura hace que las instituciones donde está alojada limiten sus miras y aspiraciones. Del mismo modo, la instauración de un régimen militar motivó que algunos campos de trabajo estuvieran vetados y fueran restringidos, con la enorme limitación que esto supone en el estudio e interpretación del pasado; sirva como ejemplo la agrupación de los bienes de la corona bajo la etiqueta de Patrimonio Nacional adscritos a la jefatura del estado y la militarización de campos de la historia en museos todavía hoy dependientes de las Fuerzas Armadas.

17 de mayo, 19h.

Las disidencias invisibles o las otras resistencias.

Jordi Gracia es catedrático de literatura española en la Universidad de Barcelona

Desde la superficie iconográfica y propagandística de la constitución de un nuevo régimen, dispuesto a extirpar cualquier vínculo con el pasado liberal y democrático de la República, es invisible la gestación de una disidencia matizada y a veces solo testimonial, tanto si arranca desde el ejercicio de la Victoria como si nace como supervivencia asfixiada de ese mismo pasado. Esta conferencia llama la atención sobre el valor seminal y a la vez dignificador de algunas gestualidades culturales e intelectuales que alimentan la noción de una uniformidad fallida o insuficientemente hegemónica como para arrasar todo rastro de la tradición derrotada en 1939. No se trata tanto de realizar un inventario ejemplificador de esas disidencias tímidas como de proponer un método de lectura y relectura de la actividad intelectual, literaria y cultural del primer franquismo y su obscena y sangrienta oscuridad. Bajo ese manto católico, fascista y autoritario, a veces incluso escribiendo desde dentro de él, fue posible escuchar una leve disonancia sin trascendencia pública ni demasiado difundida que permitió anudar la esperanza en que todo no iba a ser monocolor indefinidamente y que incluso las formas de vivir el nacional-catolicismo habrían de verse sometidas a reservas nacidas desde sus más fieles seguidores. La informalidad retórica de Josep Pla, la timidez autocrítica de Aranguren o Valverde, la exploración intimista y culpable de Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco, las frustraciones impacientes de Dionisio Ridruejo no actúan únicamente como testimonios de una madurez biológica y ética sino como alicientes culturales para mejorar y oxigenar la indignidad de un ejercicio intelectual y público pegado a la pura propaganda o a la repetición de eslóganes culturales y, por ende, en aquel momento, políticos. Sirva como ejemplo un libro de viajes, como el *Viaje a la Alcarria*, de Cela, como posible testigo de un estrato cultural que agrieta, levemente, titubeantemente, la unanimidad discursiva y pública del proyecto cultural nacional-católico y falangista del primer franquismo.

24 de mayo, 19h.

Boomerang. El retorno de lo reprimido en el arte de posguerra.

Laurence Bertrand-Dorleac es profesora de historia del arte en el Instituto de Estudios Políticos de París (Sciences Po).

Después de 1945, en los países europeos que vuelven a conectarse a un régimen democrático tras haber tenido relaciones con el nazismo y el fascismo, la expresión misma de "reconstrucción" se utiliza para justificar una política voluntarista para salir

de la enorme crisis nacida de la guerra. Sin embargo, esta "reconstrucción" no dice nada de los efectos duraderos de los *años sórdidos*. A partir de 1945, la violencia resurge como un boomerang en los poderes creativos dañados en la militarización de los cuerpos y de las mentes. Son los artistas quienes dan las señales más contundentes de la liberación, pero también de un profundo trauma en la materia, como demuestran el automatismo psíquico, el caos, lo informal, la provocación, el rechazo de los idiomas utilizados. De igual manera que si sus formas se mezclasen con la pesadilla de la historia de la que jamás despertaran. Y sobre todo porque el mundo tras 1945 vuelve a agitarse por conflictos nuevos o renovados: la Guerra Fría, el chantaje atómico, la colonización, la guerra de sexos, los trastornos ecológicos o la maquinización. Esta conferencia parte de obras pictóricas para identificar problemas importantes tanto en el arte como en otros ámbitos.

31 de mayo, 19h.

Otras historias, la Historia: lecciones de Max Aub y el legado del exilio.

Mari Paz Balibrea es profesora de estudios culturales en el Departamento *Cultures and Languages* de la Birkbeck, University of London.

La versión liberal de la historia literaria desde la posguerra se ha narrado como una reconstrucción de la conciencia crítica y democrática contra el franquismo propuesta exclusivamente desde dentro del país. Su tesis se apoya en dos pilares conceptuales: primero, que el falangismo es origen crítico y germen del renacer liberal una vez el "virus" del fascismo se neutraliza; y segundo, que el poder cultural y político del exilio concede que el protagonismo en la lucha antifranquista corresponde a los del interior y, por tanto, se "auto-borra" voluntariamente de la participación en la historia de España. Esta intervención ofrece un contrapunto a tal versión de los hechos, basada en una crítica a la estructura misma del edificio historiográfico que la sostiene, en tanto que responsable de sus normas de legitimidad y relevancia, es decir, las que dictan lo que sí importa, sí merece, sí tiene derecho a contarse como parte de la historia de España desde 1939. Todo lo cual importa porque dichas normas, conscientemente o por inercia, resultan en la perpetuación del silencio sobre el legado cultural del exilio que el franquismo impusiera. La figura y literatura de Max Aub es empleada en esta conferencia como hilo conductor para hacer visibles otras maneras de contar la historia de España, más allá del corsé estrechamente nacionalista, en el contenido y en la forma, impuesto por el franquismo. Haciendo calas en la trayectoria biográfica del autor en los cuarenta, así como en su producción literaria de esa década, discute sobre la política de la Historia y se reivindica la oportunidad que el legado del exilio ofrece de dismantelar los residuos de franquismo que la historiografía literaria sigue llevando dentro.

7 de junio, 19h.

Un poder desdibujado. Tebeos y cultura popular en el archivo de la posguerra española.

Germán Labrador Méndez es profesor de literatura e historia cultural en la Universidad de Princeton

El Guerrero del Antifaz, Yelmo Negro, El Caballero Enigma, Máscara de Hierro, El Corsario sin Rostro, estos y otros personajes semejantes capturaron la imaginación de varias generaciones de niños en España, antes incluso de que el Capitán Trueno se convirtiese en el icono mayor de la historieta patria. Desde los años cuarenta, los tebeos ya eran uno de los dispositivos culturales con más impacto sobre los llamados *niños de la guerra*, con cientos de miles de ejemplares editados y sistemas de distribución informales que los hacían masivamente accesibles aún en la época más dura de la autarquía. El de las historietas constituía, además, uno de los escasos ámbitos culturales dirigido a la infancia no primariamente organizado desde el programa ideológico del nacional-catolicismo. Materiales efímeros, acabados precarios, argumentos dibujados sobre papeles deshechos de tanto ser leídos, el mundo épico de los héroes de tebeo animaba sueños de justicia y emancipación y enseñaba a enmascararse a los infantes del Nuevo Estado. No es casualidad: al estudiar los orígenes, trayectorias e infortunios de la primera generación de dibujantes de posguerra, cabe comprender el mundo tosco y colorido de sus dibujos como un ámbito donde se negocia, en plena *noche de piedra*, la existencia de otros mundos posibles y de otros valores que los gobiernen.

A pesar de las hermosas evocaciones que muchos cineastas, dibujantes y novelistas han hecho del fascinante archivo de la historieta de posguerra, apenas sí se le ha otorgado otro lugar en la historia artística y cultural del periodo que no sea el de la crítica costumbrista o el mero ejercicio de la evasión y el entretenimiento. Y es que, desde los años setenta cayó sobre esta producción un duradero equívoco, que un famoso cuadro del Equipo Crónica (*El Intruso*) identifica: el de superponer al funcionamiento de las formas estéticas de la posguerra con las del régimen político que les era contemporáneo. Se tomaba así la máscara de la cultura popular por su verdadero rostro.

Hoy, al volver sobre ese archivo enmascarado, debemos reflexionar complejamente sobre la relaciones entre esfera pública, cultura popular e imaginación política que se daban en los años cuarenta y cincuenta, pues pueden servir a iluminar el siempre difícil espacio que lo popular ocupa en el relato historiográfico del siglo XX español.

14 de junio, 2016

Mujer y cine en la España de posguerra.

Jo Labanyi es catedrática de literatura y cultura españolas en la New York University. Especialista en estudios culturales y en la historia cultural de la España moderna.

El cine español de los años 40 ha tenido mala prensa. Todavía existe la tendencia de suponer que la cultura del primer franquismo fue un mero reflejo de la ideología del

régimen. Pero los españoles no dejaron de pensar por su cuenta, a la vez que la existencia de la censura produjo un público experto en buscar significados ocultos. A diferencia de la Italia y Alemania fascistas, la industria cinematográfica española permaneció en manos privadas y, aunque la censura ofrecía ventajas económicas a las películas consideradas como portadoras de “valores nacionales”, las productoras dependían de la lógica del mercado para vender sus películas. El resultado es un cine mucho más variado de lo que se ha supuesto, que en algunos aspectos sigue los gustos genéricos dominantes en otros países (por ejemplo, el cine de época con sus trajes glamorosos y escotados, el melodrama, y la comedia ligera). El cine histórico patriótico, que se asocia con la época, comprende sólo alrededor de una docena de películas. El otro género que se asocia con el primer franquismo, el cine musical folclórico, sí tuvo una producción masiva, pero fue denunciado constantemente por los críticos del régimen como una continuación del ideario republicano.

Lo más sorprendente del cine español del primer franquismo es la predilección por protagonistas femeninas poderosas, en una época cuando la mujer española había perdido todos los derechos ganados bajo la República. Esto hay que situarlo en el contexto de la popularidad con el público español del cine de Hollywood, dominado en los años 40 por las grandes estrellas femeninas. La conferencia, que se apoya en los resultados del proyecto de historia oral del público cinematográfico bajo el primer franquismo desarrollado por Labanyi, se centra en el papel de la mujer en el cine español de posguerra, buscando revelar las contradicciones de la época.

Madrid, 26 de abril de 2016

Para más información:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Gabinete de Prensa

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 10 06

www.museoreinasofia.es/prensa