

**DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ EN LAS PRODUCCIONES DE NO-DO:
LA DIFUSIÓN DE LOS VALORES IDENTITARIOS DE SU OBRA
DURANTE EL FRANQUISMO¹**

127

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ WORKS IN NO-DO MEDIA PRODUCTIONS: THE
DISSEMINATION OF THE IDENTITY VALUES DURING THE FRANCO REGIME THROUGH
HIS WORKS

José Javier Aliaga Cárceles
Universidad de Murcia (España)

Recibido: 13 de septiembre de 2018
Aceptado: 21 de diciembre de 2018

Resumen:

Este artículo analiza los reportajes y documentales de NO-DO dedicados a la vida y obra del pintor Daniel Vázquez Díaz. En este sentido, además de haber llevado a cabo un análisis cuantitativo de los materiales, se ha puesto de relieve el papel que cumplió la cinematografía oficial en la difusión y oficialización de su obra en conexión con los intereses de la política artística emprendida por el aparato franquista.

Palabras clave: *Daniel Vázquez Díaz, cinematografía, arte, franquismo, iconografía.*

Abstract:

The current article analyses NO-DO reports and documentals dedicated to the life and works of Daniel Vázquez Díaz. A quantitative analysis of the materials has been developed. Furthermore, the role that the cinematography played in the diffusion and officialization of his works and their connexion to the interests of the artistic politics fostered by the Francoism have been highlighted.

Keywords: *Daniel Vázquez Díaz, cinematography, art, Francoism, iconography.*

* * * * *

¹ Esta investigación se ha realizado al amparo de la ayuda para la Formación del Profesorado Universitario: FPU16/00799, otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, y en el marco del Proyecto de Investigación I+D Excelencia HAR2017-83666-P, *El documental de arte en España (1939-1975)*, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España.

1. Introducción

Los años inmediatamente posteriores a la guerra civil española, que coincidieron con la Segunda Guerra Mundial, estuvieron marcados por el debate sobre la política artística que debía fraguar el nuevo Estado cimentado bajo el régimen franquista². En este contexto, caracterizado por la ausencia de un sólido y homogéneo programa estético y un estilo oficial por parte del franquismo, la figura de Daniel Vázquez Díaz formó parte del proyecto de recuperación de los maestros que ya habían sido consagrados antes de la guerra, como Ignacio Zuloaga o José Gutiérrez Solana. Si bien es cierto que estos dos últimos poco pudieron aportar al panorama artístico de la postguerra debido al fallecimiento de ambos en 1945, la obra de Vázquez Díaz revitalizó la renovación pictórica, a la vez que gozó de una amplia difusión que cosechó su éxito en la crítica. No sólo las exposiciones nacionales e internacionales, tanto monográficas como colectivas, fueron el vehículo de difusión de su obra, sino que a ellas también se sumó un nuevo instrumento de divulgación, dentro del campo de la cinematografía, cuyo nacimiento tuvo lugar en 1942, que fue el de los Noticiarios y Documentales (NO-DO)³. Esta entidad oficial del Estado asumió la producción exclusiva del noticiario para España, al tiempo que impuso la obligatoriedad de exhibición en todas las salas cinematográficas del país. Por su parte, la incorporación de los documentales y otras ediciones, como las revistas periódicas, al proyecto oficial de NO-DO fue progresiva y no siguió las mismas prerrogativas del noticiario.

La historiografía de Vázquez Díaz resulta amplia y variada. Las primeras publicaciones que vieron la luz sobre su obra fueron, fundamentalmente, los catálogos de las numerosas exposiciones que realizó en vida, así como los textos que la prensa del momento le dedicó. A estos, se sumaron obras monográficas como las de Víctor de la Serna⁴, Luis Gil Fillo⁵ o Enrique Lafuente Ferrari⁶. Sin embargo, no fue hasta 1971, dos años después del fallecimiento del pintor, cuando Ángel Benito publicó el primer estudio riguroso de la trayectoria artística y vital de Vázquez Díaz⁷. No obstante, esta obra presentaba algunas lagunas y datos erróneos, que han sido recientemente revisados por Ana Berruguete del ojo en su magistral tesis doctoral que aborda, por un lado, la configuración de la personalidad artística de Vázquez Díaz, atendiendo a los factores e influencias que condicionaron la plástica de su obra desde un punto de vista contextual y, por otro lado, el calado y la trascendencia de su producción en la pintura española contemporánea⁸.

² Periodo iniciado tras la guerra civil española en 1939, que finalizó con la muerte del dictador en 1975. En sus casi cuarenta años de existencia, el franquismo se mantuvo siempre como una férrea dictadura y se caracterizó por la fuerte represión de sus opositores, aunque sus instituciones y sus bases ideológicas fueron evolucionando y se adaptaron a las coyunturas del país.

³ La profesora Camarero Gómez ya puso de manifiesto el interés de la cinematografía por incorporar a sus argumentos la vida de los pintores y el proceso de creación artística, analizando, a este respecto, las películas de ficción. Véase CAMARERO GÓMEZ, Gloria, *Pintores en el cine*, Madrid, Ediciones JC, 2009.

⁴ SERNA, Víctor de la, *Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934.

⁵ GIL FILLOL, Luis, *Daniel Vázquez Díaz*, Barcelona, Editorial Iberia, 1947.

⁶ LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Vázquez Díaz en las Exposiciones Nacionales*, Madrid, Dirección General de Bellas Arte, 1962.

⁷ BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz, vida y pintura*, Madrid, Patronato Nacional de Museos – Dirección General de Bellas Artes – Ministerio de Educación y Ciencia, 1971.

⁸ BERRUGUETE DEL OJO, Ana, *Daniel Vázquez Díaz, entre tradición y vanguardia*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.

En este texto nos ocuparemos de examinar las relaciones entre la cinematografía oficial del Estado franquista y Vázquez Díaz, analizando la representación del artista y su obra en las producciones audiovisuales de NO-DO, a fin de valorar cómo su presencia en el noticiario fue significativa en la búsqueda de la identidad artística emprendida por el régimen. En este sentido, es interesante tener en cuenta el calado que las imágenes producidas por NO-DO tuvieron en la sociedad por el ingente volumen de población que estuvo expuesto al consumo de dicha cultura visual que, de manera ineludible, contribuyó a la conformación de un imaginario colectivo durante los casi cuarenta años de existencia del noticiario⁹. Esa cultura visual fraguada desde la cinematografía oficial que impregnó todos los ámbitos de la vida encontró en el arte uno de los ejes temáticos a partir de cual iban a difundirse los principios vertebradores de la política artística estatal (inauguración de exposiciones, certámenes, homenajes a artistas, preferencias artísticas, etc.).

Así las cosas, los objetivos de este trabajo se concretan en recoger, clasificar y analizar las imágenes procedentes de las producciones de NO-DO que dedicaron su atención a la figura de Vázquez Díaz y su obra en un momento en el que los reportajes y los documentales contribuyeron a difundir y consolidar la oficialidad de su pintura. Por ello, además de llevar a cabo un análisis cuantitativo de los materiales nos centraremos en plantear una serie de interrogantes, tales como: ¿cuál fue el papel que desempeñó la cinematografía oficial en la difusión de la personalidad artística y creadora del pintor en el seno del franquismo? ¿en qué contextos hizo su aparición Vázquez Díaz? o ¿cómo contribuyó su presencia en la búsqueda de una identidad artística nacional?

Para dar respuesta a las preguntas formuladas, hemos tomado como referente la perspectiva metodológica adoptada por los estudios visuales, heredera de la cultura visual anglosajona, que sigue los planteamientos iconológicos inaugurados por Aby Warburg y continuados por Erwin Panofsky, según los cuales los múltiples discursos visuales emanan del contexto social.

2. Promoción y renovación artística en la España de la postguerra

La relación entre “Arte y Estado”, articulada por Giménez Caballero en 1935¹⁰, fue fundamental en la definición del programa estético de la postguerra, apostándose, de esta manera, por un arte que fuese expresión del nuevo Estado cimentado por el franquismo y

⁹ Desde que R. Tranche y Sánchez-Biosca publicaron de forma conjunta la obra que aborda un riguroso análisis de la historia de la entidad y examina las distintas caras que componen la complejidad poliédrica de NO-DO, los estudios en torno al noticiario han cobrado una extraordinaria vitalidad y han sido numerosas las publicaciones que se han ido sucediendo en los últimos años. Véase R. TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2000. Sin embargo, son escasos los estudios que se han dedicado a examinar la imagen del arte a través de NO-DO; en este sentido, cabe destacar aportaciones como la de CABRERA VERGARA, María, “El NO-DO. Una mirada singular a las arquitecturas vanguardistas de las exposiciones internacionales”, en POZO MUNICIO, José Manuel; GARCÍA-DIEGO VILLARIAS, Héctor; CABALLERO, Beatriz (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura/Universidad de Navarra, 2014, pp. 187-198; MARIÑO SANMAMED, Andrea, “Dalí, ¿qué haces ahí? El personaje daliniano en el NO-DO (1948-1980)”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 37, 2014, pp. 91-115.

¹⁰ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009 (1ª ed., 1935).

estuviese basado en los principios del orden, la unidad, la armonía y la jerarquía¹¹. Sin embargo, la pluralidad y la complejidad del programa ideológico franquista, ligado a la falta de unanimidad sobre las ideas rectoras que debían regir la estética del franquismo, fueron los factores detonantes que llevaron a la inexistencia de un estilo oficial del régimen, pese al empeño de este por crearlo¹². Por ello, Cirici hace notar que “una aproximación a la estética franquista de lo visual requiere la contemplación de aspectos muy distintos, puesto que se trata de un fenómeno muy complejo”¹³.

A pesar de esa ausencia de un estilo oficial, sí es cierto que, en un primer momento, existió un rechazo hacia el arte de vanguardia que, a su vez, favoreció una plástica fundamentada en la recuperación de la tradición artística española como señal de un valor intrínseco a la nación durante la primera década de la postguerra. Precisamente, tal como apunta Llorente, “el argumento de que las vanguardias eran las responsables de la pérdida de la identidad nacional es una muestra más del nacionalismo exacerbado de la ideología fascista”¹⁴. En este sentido, la recuperación de la españolidad y la búsqueda de la identidad artística nacional se fundamentó en elogiar tanto a aquellos artistas que formaban parte de lo que se definió como “pintura española” y que agrupaba bajo esta etiqueta a pintores como El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo o Goya¹⁵, como a esos otros pintores contemporáneos cuya pintura supo inscribirse en esa tradición.

Entre esos artistas contemporáneos sobresalieron, por un lado, aquellos vinculados al espíritu de la generación del 98 –Ignacio Zuloaga o José Romero de Torres– en los que el franquismo vio en sus obras el rescate de unos rasgos característicos de la españolidad, que frecuentemente trascendían el plano de lo meramente artístico para hacer referencia a valores relacionados con el tradicionalismo, el nacionalismo y el casticismo. Se trata de un fundamento que fue puesto de manifiesto por los intelectuales de la época, como es el caso de Lafuente Ferrari, que en su célebre artículo “La pintura española y la generación del 98”, publicado en 1948, planteó aplicar el término generación del 98, acuñado por Azorín con el que se designó a los escritores de este movimiento, también a los pintores de ese momento cuyas obras encarnaron las mismas preocupaciones¹⁶. Por otro lado, se abrió paso a una serie de maestros cuya formación había tenido lugar en el ambiente de preguerra y practicaron una pintura con aires de modernidad que se alejaba de las premisas estrictamente académicas pero sin tomar la vanguardia en su totalidad; pues, como señala De la Nuez Santana: “asimilar la vanguardia en su integridad implicaría renunciar a una tradición nacional, fuera del tipo que fuera, y esto es así porque la vanguardia se plantea como un lenguaje que hace tabla rasa del pasado y se crea en la pureza de la originalidad”¹⁷. A este grupo de pintores, que se situaba a caballo entre la tradición y la vanguardia, se le conoció como la *tercera*

¹¹ CABRERA GARCÍA, M^a Isabel, *Tradición y Vanguardia en el pensamiento artístico español (1939-1959)*, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 75-90.

¹² *Ibidem*, p. 60.

¹³ CIRICI, Alexandre, *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gil, 1977, p. 13.

¹⁴ LLORENTE, Ángel, *Arte e ideología del franquismo (1936-1951)*, Madrid, la Balsa de la Medusa, 1995, p. 42.

¹⁵ PORTÚS, Javier, *El concepto de Pintura Española. Historia de un problema*, Madrid, Verbum, 2012, p. 214-216.

¹⁶ LAFUENTE FERRARI, Enrique, “La pintura española y la generación del 98”, *Arbor*, nº 26, 1948, pp. 449-458.

¹⁷ NUEZ SANTANA, José Luis de la, “La pintura de paisaje en la España de posguerra y los límites de una afirmación identitaria”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel; RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Imaginarios en conflicto: los españoles en los siglos XIX y XX. XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2017, p. 278.

*fuera*¹⁸, por situarse como una generación intermedia que había iniciado una tendencia más vanguardista antes de la guerra, la cual siguió cultivando, de una manera más atemperada, en la postguerra.

En este contexto de reordenación del panorama artístico de la postguerra, el crítico español Eugenio d'Ors cumplió un papel de primer orden en su deseo por recuperar la modernidad artística anterior al conflicto bélico a través de la fundación de la Academia Breve de la Crítica de Arte en 1941¹⁹. Esta iniciativa estuvo encaminada a erigirse como un instrumento de promoción y difusión del proceso de renovación estética llevado a cabo por esa generación intermedia, que agrupó a artistas como Benjamín Palencia, Francisco Cossío o Rafael Zabaleta, por citar algunos, y de la que Daniel Vázquez Díaz fue uno de los representantes más conspicuos.

3. Vázquez Díaz y su obra: de la consagración al reconocimiento oficial

Antes del estallido de la guerra civil española, Vázquez Díaz ya se había convertido en un artista plenamente consagrado. La obtención de una cátedra en la Academia de San Fernando, que ganó por oposición en 1932, y la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1934, junto con el éxito que le reportó ser el pintor de los murales de La Rábida y la madurez alcanzada por su pintura lo situaron en las primeras filas del panorama artístico de la España de la postguerra²⁰.

A los pocos meses de haber finalizado el conflicto, la obra de Vázquez Díaz empieza a formar parte de las exposiciones oficiales. En este sentido, en julio de 1939 participa en la “Primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura” organizada por la Delegación de Bellas Artes de la Falange en Valencia y en octubre de 1940 celebra su primera gran muestra monográfica, titulada “El poema del Descubrimiento”, en el Ministerio de Asuntos Exteriores²¹.

El respaldo oficial del que gozó el maestro nada más instaurarse la dictadura se apoyó en las cualidades de su pintura, en las que el franquismo supo ver la encarnación de una serie de valores que entraban en clara sintonía con sus principios ideológicos. De acuerdo con esto, el retrato, género capital en la producción artística del pintor, se convirtió en su carta de presentación al nuevo Estado con la realización de un retrato a lápiz de Franco para la portada del *ABC* el 29 de marzo de 1939, que le permitió congraciarse con el régimen²². De esta manera, Vázquez Díaz fue en uno de los primeros pintores en retratar al nuevo Jefe de Estado, una iconografía que retomaría en posteriores encargos, como el del Instituto de Colonización en 1942 –que también reprodujo la portada del diario *Arriba* el 18 de julio de 1944- o el de la Diputación Provincial de Madrid en 1943²³. A partir de ese momento, otras personalidades vinculadas a la política del franquismo fueron, igualmente, retratadas por Vázquez Díaz. Su éxito se hizo notar

¹⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Introducción a la Bienal”, *Mundo Hispánico*, nº 46, 1952, p. 15.

¹⁹ LUIS MARZO, Jorge, *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*, Murcia, CENDEAC, 2010, pp. 32-33.

²⁰ BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz*, p. 65.

²¹ *Ibidem*, p. 175.

²² LUIS MARZO, Jorge; MAYAYO, Patricia, *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas y políticas*, Madrid, Cátedra, 2015, p.110.

²³ BERRUGUETE DEL OJO, Ana, *Daniel Vázquez Díaz*, pp. 461-463.

rápidamente no sólo en el suelo nacional, sino también internacional, lo que le llevó a convertirse en el retratista más cotizado a mitad de siglo²⁴.

Asimismo, en el contexto de la puesta en marcha de la “política de la Hispanidad”, que tuvo como principal cometido el establecimiento de unos lazos de identidad comunes con los países Iberoamericanos y que la política artística del franquismo canalizó a través del Instituto de Cultura Hispánica, la figura de Vázquez Díaz se convirtió en todo un emblema. El antecedente de ese impulso americanista, que en el ámbito artístico se remontó a la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, coincidió con el inicio de los frescos del monasterio de Santa María de La Rábida, cuya realización se encomendó a Vázquez Díaz, siendo culminados el 12 de octubre de 1930. La iconografía de la obra, basada en el episodio de la llegada de Colón a América, se convirtió durante el franquismo en una plasmación visual de los intereses que marcaron la política hispanoamericana auspiciada por el régimen, de la que Vázquez Díaz supo aprovecharse para la proyección de su obra²⁵.

Por otro lado, los principios estéticos que configuraron la personalidad artística de Vázquez Díaz, en la que tradición y vanguardia conformaron un entramado de relaciones e influencias²⁶, fueron del gusto del franquismo de cara a la promoción artística del país en el exterior. Esos aires de modernidad que cultivó tanto su obra como la de otros artistas hicieron comprender al régimen la urgente necesidad de acercarse a las tendencias artísticas internacionales, en su intento por modernizar la imagen del país de cara al exterior y de establecer relaciones diplomáticas²⁷. A este respecto, la obra del maestro estuvo presente en lo que Fuentes Vega se refiere como los tres hitos que marcaron el inicio de un apadrinamiento de la vanguardia por parte del franquismo: la Exposición Arte Español Contemporáneo en Buenos Aires de 1947 –donde ocupó la sala de honor–, la Exposición de Arte Español en El Cairo de 1950 y la Bienal de Venecia de 1952²⁸. Igualmente, también participó en la I Bienal Hispanoamericana celebrada en Madrid en 1951, donde fue galardonado con el “Gran Premio a la obra de un pintor” y consiguió la “inmediata oficialización”, tal y como apunta García²⁹.

En suma, esta serie de circunstancias que hicieron gozar a Vázquez Díaz del beneplácito del nuevo Estado allanaron el terreno para su éxito durante las décadas de los cuarenta y los cincuenta. En este sentido, fue en 1954 cuando el maestro recibió el gran homenaje nacional con la entrega de la Medalla de Honor de la Exposición Nacional y el nombramiento como académico de número de la Real Academia de San Fernando. No obstante, esta condecoración, que no estuvo exenta de polémica, hizo que Vázquez Díaz

²⁴ BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz*, p. 180.

²⁵ CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996, p. 149.

²⁶ La reciente investigación de BERRUGUETE DEL OJO, *Daniel Vázquez Díaz*, examina, precisamente, cómo se producen esas relaciones entre tradición y vanguardia durante toda su trayectoria artística, abordándola desde el punto de vista contextual.

²⁷ FERNÁNDEZ CABALEIRO, M^a Begoña, “Los pintores abstractos durante el franquismo. Luchas y configuración (una panorámica desde la prensa madrileña del momento)” en HERNÁNDEZ CUÉLLAR, Ignacio Luis; CABRERA GARCÍA, María Isabel; PÉREZ ZALDUONDO, Gemma; CASTILLO RUIZ, José (eds.). *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1959)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, p. 515.

²⁸ FUENTES VEGA, Alicia, “Franquismo y exportación cultural. El papel de “lo español” en el apadrinamiento de la vanguardia”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario, 2011, pp. 183-184.

²⁹ GARCÍA, Jordi, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 46.

renunciase a su sillón de académico, el cual recuperaría en 1968, un año antes de su muerte. Toda esta fase de éxito, en la que la pintura de Vázquez Díaz y su magisterio se extendieron por todo el país y se exportaron fuera, encumbrándose así como un maestro indiscutible de la generación de la postguerra, encontró su refrendo en los reportajes y documentales que la cinematografía oficial dedicó a su difusión.

4. Vázquez Díaz y su obra en las producciones de NO-DO

El alcance social de los reportajes y documentales dedicados a temas de arte permitió no sólo dar a conocer el panorama artístico nacional y foráneo, sino también instruir a las masas sobre los principios que debían guiar el gusto artístico de la nación. Durante todo el periodo de actividad de la entidad de los Noticiarios y Documentales (NO-DO) – desde su nacimiento en 1942 hasta su supresión en 1981-, los temas referidos a la vida y obra de Vázquez Díaz estuvieron presentes en las producciones de 1943 a 1973; es decir, durante treinta años la sociedad española tuvo acceso a la actualidad informativa que, en torno al pintor, fue divulgando NO-DO, al tiempo que pudo conocer los valores que debían ser incorporados a esa búsqueda de la identidad artística emprendida por el aparato franquista. De este modo, la cinematografía oficial contribuyó a integrar el nombre de Vázquez Díaz a la nómina de artistas que formaban parte de lo que la conciencia nacional consideraba como “pintura española”.

En el análisis cuantitativo llevado a cabo se ha contabilizado un total de 19 producciones relacionadas con Vázquez Díaz, entre los reportajes, los documentales y las ediciones de *Imágenes*. Esta diversificación de las actividades, siempre en el campo de las noticias y los documentales, revela la importancia que la entidad adquirió con una producción variada a la vez que prolífica. Así pues, las imágenes dedicadas a la vida y obra del pintor comprenden 11 reportajes para el noticiario, 4 documentales y 3 números para la edición *Imágenes* (Tabla 1).

Tabla 1. Producciones de NO-DO dedicadas a la vida y obra de Vázquez Díaz.

TÍTULO	NÚMERO DE NO-DO	AÑO	SECCIÓN	SONIDO	FORMATO
ARTE	48A	1943	NOTICIARIO	SÍ	B/N
ARTE	231B	1947	NOTICIARIO	NO	B/N
ARTE	269B	1948	NOTICIARIO	NO	B/N
EL TOREO Y SUS GLORIAS	188	1948	IMÁGENES	SÍ	B/N
ARTE	355A	1949	NOTICIARIO	NO	B/N
PINTURA CONTEMPORÁNEA	370	1952	IMÁGENES	SÍ	B/N
ARTE	545B	1953	NOTICIARIO	SÍ	B/N
LA MODA Y EL ARTE	625A	1954	NOTICIARIO	SÍ	B/N
ARTE ESPAÑOL	653	1957	IMÁGENES	SÍ	B/N
ARTE	1004C	1962	NOTICIARIO	SÍ	B/N
ACTUALIDAD NACIONAL	1006B	1962	NOTICIARIO	SÍ	B/N
INFORMACIÓN NACIONAL	1137A	1964	NOTICIARIO	SÍ	B/N
NOTICIAS ESPAÑOLAS	1142A	1964	NOTICIARIO	SÍ	B/N

VEINTICINCO AÑOS DE PAZ ARTE	1017	1964	IMÁGENES	SÍ	B/N
VÁZQUEZ DÍAZ, SU VIDA Y SU OBRA		1968	DOCUMENTALES	SÍ	COLOR
VÁZQUEZ DÍAZ	1370B	1969	NOTICIARIO	SÍ	COLOR
LA RUTA COLOMBINA		1971	DOCUMENTALES	SÍ	COLOR
UN MUSEO EJEMPLAR		1973	DOCUMENTALES	SÍ	COLOR
HUELVA		1973	DOCUMENTALES	SÍ	COLOR

En cuanto a los reportajes, la aparición de los temas relacionados con Vázquez Díaz se produjo, en un primer momento, en marco de la sección dedicada al “Arte”. Más adelante, las noticias relacionadas con el pintor fueron incluidas en otras secciones más genéricas tituladas “Actualidad Nacional”, “Información Nacional” y “Noticias Españolas”, con excepción de la que se le dedicó con motivo de su fallecimiento, cuyo título sobrepreso estuvo dedicado al maestro. No obstante, en todos los casos, esos reportajes de arte formaron parte de lo que R. Tranche y Sánchez-Biosca, siguiendo el planteamiento de Robert J. Schilh, han calificado como noticias blandas, caracterizadas por presentar temas de actualidad atemporales sobre la artesanía, las fiestas populares, los deportes, el folclore o las modas³⁰. Así pues, NO-DO produjo, inicialmente, un noticiario a la semana, sin embargo, muy pronto –a partir del número 20, el 17 de mayo de 1943- se escindió en dos ediciones semanales (Serie A y Serie B), a las que se sumó el 3 de octubre de 1960 la Serie C.

Por su parte, tanto los documentales como los números de la edición *Imágenes* siguieron un criterio discursivo muy similar, con un marcado carácter divulgativo, cuya duración osciló entre los 10 y 13 minutos de duración. No obstante, en la mayoría de los casos las referencias a Vázquez Díaz estuvieron inmersas en un contexto artístico más amplio, habiendo, incluso casos en los que sus alusiones resultaron anecdóticas por incluirse en otros ámbitos como, por ejemplo, se puede constatar en *El toreo y sus glorias*, *La ruta colombina* y *Huelva*. Sin embargo, en nuestro estudio también hemos incluido estas producciones porque esas referencias a su obra en otros ámbitos fueron significativas en la exaltación de una identidad nacional.

Con todo, un análisis iconográfico de los materiales nos ha permitido constatar una serie de circunstancias en las que la sociedad española encontró referencias a Vázquez Díaz. Aunque este criterio de clasificación no nos permite tomar esos ejes temáticos como compartimentos estancos, ya que en ocasiones se combinan algunas de estas posibilidades entre sí, lo cierto es que nos posibilita establecer tres categorías bajo las que podemos clasificar las constantes iconográficas de los materiales fílmicos: el proceso creador de Vázquez Díaz; la obra de arte como protagonista; y la participación en exposiciones monográficas y el recibimiento de condecoraciones.

4.1 El proceso creador de Vázquez Díaz

Bajo este epígrafe se agrupan aquellos reportajes y documentales que recogieron el proceso creador del pintor en su estudio y los testimonios del propio artista, con

³⁰ R. TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *NO-DO: el tiempo y la memoria*, pp. 85-86.

declaraciones suyas acerca de su trayectoria vital y profesional. En este orden de ideas, la primera aparición de Vázquez Díaz en el NO-DO, que se constituyó como su presentación a la sociedad española a través del noticiario, tuvo lugar en esta categoría. Así, tras mostrar el ambiente doméstico del pintor, con su esposa, la escultora danesa Eva Preetsman Aggerholm, y su hijo Rafael Vázquez Aggerholm, —a los que el locutor se refiere como “una gran familia de artistas que enriquecen la producción estética española con las más valiosas obras”—, la cámara se detiene en el estudio de Vázquez Díaz, donde lo filma ejecutando el lienzo de *La Plaza de Trujillo* (1943)³¹ y presenta algunas de sus obras, a modo de película-catálogo que, con clara finalidad didáctica, pretenden ofrecer una síntesis de su pintura³². En esa recopilación de obras que hace el reportaje y que tiene como objetivo dejar patente “no sólo la originalidad y personalidad de su estilo, sino también su prodigiosa capacidad para el difícil arte del retrato”, se muestran algunas como: *Rubén Darío vestido de monje* (1913), *Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini* (1938) *Santa Rosa de Lima* (1941), *El refectorio* (1931), *La parisina del sombrero de flores* (1906), *Reverte* (1943), *Retrato de Unamuno* (1920) o *Retrato del Duque de Alba* (1936). Culmina el reportaje con un último plano de un retrato significativo, el del *General Francisco Franco Bahamonde con uniforme de Falange* (1943) realizado para la Diputación Provincial de Madrid, cuya inclusión como broche final a esta presentación permitió poner de relieve la mutua afinidad existente entre el nuevo Estado y el maestro.

En 1968, NO-DO homenajeó al pintor, dedicándole un documental a color, titulado *Vázquez Díaz: su vida y su obra*, con el que quiso cartografiar su trayectoria artística y vital, contando con sus propias declaraciones. Así, se volvió a elegir como escenario el estudio del artista, donde Vázquez Díaz aparece dando las últimas pinceladas a la que fue su última obra, el *Retrato de las bisnietas*, Graciela y Beatriz. El documental de carácter biográfico reconstruye el pasado del maestro, intercalando planos de los lugares donde vivió y se formó —Nerva, el País Vasco e imágenes de archivo de París— y de sus obras, acompañados con la voz en off del locutor, con otros que recogen los testimonios del propio artista. En este sentido, se exaltan valores de su pintura, tales como, la importancia de sus retratos, que se convirtieron en testigos de los hombres su tiempo —señala Vázquez Díaz en el documental: “yo encontré en el carácter de las personas un apoyo muy grande, en la expresión”—; su contribución plástica al panorama pictórico español que, según el pintor, se concreta en el poder geométrico y constructivo de su obra, así como, en el color; y, la significación de la decoración mural del monasterio onubense de La Rábida. Es, precisamente, en esta obra en la que el documental se detiene por medio de planos detalle en el análisis de su iconografía, dada la trascendencia que tuvo esta durante la dictadura con la puesta en marcha de la política americanista. Algunas de las imágenes de este documental, realizado un año antes de su fallecimiento, fueron incorporadas en el reportaje que se incluyó en el noticiario 1137A, que informó de su muerte, acaecida el 17 de marzo de 1960. El eco nacional de la desaparición del maestro corroboraron lo que se expresó en este número: la pérdida del que fue maestro de la pintura contemporánea.

³¹ Aunque según consta en el catálogo de Ángel Benito la datación de la obra es de 1929, la reciente investigación de Berruguete del Ojo sitúa su finalización en 1943, dato que se puede corroborar en este reportaje. Véase: BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz*, p. 476; BERRUGUETE DEL OJO, *Daniel Vázquez Díaz*, p. 481.

³² Esta forma de presentar las obras de los artistas estuvo muy arraigada en el documental de arte español y fue una de las modalidades del discurso que formaron parte de este tipo de películas. LÓPEZ CLEMENTE, José, *Cine documental español*, Madrid, RIALP, 1960, p. 177.

4.2 La obra de arte como protagonista

El prestigio alcanzado por determinadas obras fue detonante para su aparición en los medios de comunicación. Los murales de La Rábida fueron recurrentes en la difusión de su obra por parte de la cinematografía oficial, como ya hemos visto en el documental *Vázquez Díaz: su vida y su obra* o en producciones posteriores, como sería el caso de *La ruta colombina* (1971). En este último se incluyeron los frescos para explicar el recorrido del itinerario que siguió Cristóbal Colón, desde su llegada a España procedente de Lisboa, hasta su salida del puerto de Palos al mando de las tres carabelas. Ligado a la trascendencia de esta obra, en el contexto de la política de la Hispanidad emprendida por el franquismo, Vázquez Díaz acometió la realización de una serie de retratos, que acabó recibiendo diferentes títulos –*Los conquistadores*, *Los héroes de la conquista*, *Prehistoria de los hombres de mi tiempo* o *Rostros de la raza*-. A esta serie perteneció el *Retrato de Hernán Cortés* (1947), cuyas fases de ejecución fueron recogidas por las cámaras de NO-DO en el número 269B de 1948. Este reportaje, que toma como protagonista esta obra, se centra en testimoniar todo el proceso creativo seguido por Vázquez Díaz. Así, se muestran, en un primero momento, las fuentes de inspiración del artista, tanto las escritas –aparece el maestro consultado la obra de Manuel Romero de Terreros, *Los retratos de Hernán Cortés: estudio iconográfico* (1944)-, como las materiales, entre las que destaca, dentro del estudio del pintor, un modelo de yelmo. A continuación, se analiza la metamorfosis de la obra, desde los primeros bocetos hasta la culminación definitiva.

Asimismo, la significación del retrato, que tuvo tanto calado en la producción del artista y se convirtió en una seña de identidad de su obra, justificó que NO-DO dedicase dos reportajes a la presentación de las obras: *Retrato de Manolete* (1947) –número 355A, 1949- y *Retrato del duque de Aumada* (1938) –número 1137A, 1964-. Dentro del género del retrato, los toreros fueron, desde edad temprana, un motivo de inspiración que trató tanto de forma individual como colectiva y, por ello, la tauromaquia se convirtió, dentro de su obra, en un tema recurrente que estuvo estrechamente arraigado en el concepto de identidad nacional³³. En este sentido, el reportaje de NO-DO dedicado al *Retrato de Manolete* recogió el momento de su presentación en la exposición que se celebró en el salón oficial del Museo de Arte Moderno de Madrid, junto con doce dibujos de tema taurino³⁴. Por su parte, el reportaje en el que aparece el *Retrato del duque de Ahumada*, obra que fue ejecutada durante la Guerra Civil y con la que recibió dos salvoconductos, uno para él y otro para su hijo Rafael³⁵, muestra el acto de entrega de la obra al Director General de la Guardia Civil, Luis Zanón, por parte del Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne³⁶.

4.3 La participación en exposiciones y el recibimiento de condecoraciones

De la notable presencia de la pintura de Vázquez Díaz en numerosas exposiciones monográficas y colectivas dentro del ámbito nacional, se hicieron eco las cámaras de NO-DO, que dedicaron seis reportajes y cinco documentales. Tanto en unos como en

³³ NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael, “La construcción de la identidad española: símbolos, mitos y tipos”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, nº 5, 2015, p. 178.

³⁴ ANÓNIMO, “Retrato de Manolete, por Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1949, p. 13.

³⁵ BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz*, p. 167.

³⁶ ANÓNIMO, “Homenaje a la Guardia Civil”, *ABC*, Madrid, 7 de octubre de 1949, pp. 41 y 42.

otros el criterio de realización resultó muy similar optándose, bien por realizar un recorrido por las salas, donde la cámara va presentando las obras, deteniéndose, en ocasiones, en algunas de ellas, bien por acompañar a las autoridades y al resto de asistentes en la visita. En este último caso, se suelen alternar planos de los asistentes con planos de las obras que, se supone, están contemplando. Así pues, un total de once producciones de la entidad recogieron la participación del pintor en nueve exposiciones:

- a) *Exposición del insigne pintor Daniel Vázquez Díaz*, organizada por la *Revista de Occidente*, en su sala de exposiciones de la calle Serrano de Madrid, 29 (231B, 1947)³⁷. El reportaje muestra a Vázquez Díaz guiando a las autoridades que lo acompañan por la exposición, compuesta por 83 obras, de las que se recogen algunos de sus paisajes, dibujos a lápiz de retratos realizados a escritores y poetas –*Juan Ramón Jiménez* (1916), *Rubén Darío* (1912), *Benito Pérez Galdós* (1915), *Eugenio d’Ors* (1923), etc.- y cuatro retratos –*Estudio para el retrato de Unamuno* (1920), *Retrato de Azorín* (1942), *Juan Ramón Jiménez* (1932) y *Retrato de Elías Tormo* (1933)-. De todos ellos, la prensa elogió el de Elías Tormo sosteniendo “que es un verdadero prodigio, por su espíritu y por los alardes de la técnica y de ejecución”³⁸.
- b) *III Exposición Nacional de Arte Taurino de Córdoba (El toreo y sus glorias, 1948)*. Comienza este número de la edición *Imágenes* con un plano general de la ciudad de Córdoba que sirve de entrada para contextualizar la exposición en la que se exhiben 400 obras de artistas españoles y extranjeros, además de trofeos, carteles, recuerdos y programas antiguos. La participación de Vázquez Díaz en esta exposición se concretó en los retratos de toreros, entre los que destaca el *Retrato de Juan Belmonte* (1947), con el que finalizan las alusiones al pintor en este número.
- c) *I Bienal Hispanoamericana de Arte (Pintura contemporánea, 1952)*. El 12 de octubre de 1951, día de la Hispanidad y año de conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Isabel la Católica y de Cristóbal Colón, se inaugura en Madrid la I Bienal Hispanoamericana de Arte promovida por el Instituto de Cultura Hispánica. El documental incluye planos del Palacio de Bibliotecas y Museos –una de las sedes del certamen-, así como de las salas que albergaron algunas de las exposiciones dedicadas a la pintura. A pesar del apoyo oficial que mostró el régimen hacia las tendencias de vanguardia en la Bienal³⁹, la propaganda y la difusión que se hizo de los artistas que participaron de este evento desde este número de NO-DO se centró en los incluidos dentro de la llamada generación intermedia, entre los que se incluye a Vázquez Díaz, quien fue galardonado con el “Gran Premio a la obra de un pintor” y al que el locutor se refiere como “un pintor maestro de la jóvenes generaciones pictóricas”. Las obras *El refectorio* (1931) y el *Retrato de Adriano del Valle* (1942) sirven de ejemplo para enumerar los principios estéticos de su pintura que, siguiendo lo expuesto por el crítico Marañón, son definidos por el locutor “en tres potencias: contención del color, geometrización y síntesis de la forma”. Por último, se centra la cámara en el *Retrato del escultor Dimitri Tsapline* (1934), al que le

³⁷ ANÓNIMO, “Arte y artistas: Exposición de Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1947, p. 21.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, *La idea de arte abstracto en la España de Franco*, Madrid, Cátedra, 2013, pp. 103-104.

acompaña el siguiente comentario: “en el que lo físico parece desmaterializarse en busca de la dimensión interior absoluta y definitiva del ser”.

- d) *Exposición Homenaje al pintor Vázquez Díaz (545B, 1953)*⁴⁰. El reportaje muestra algunas de las 153 pinturas que fueron expuestas en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, instalada en el Palacio de Bibliotecas y Museos y que contó la participación de diversos artistas como Regoyos, Echevarría, Baroja, Solana, y otros. También se recogen algunas de las 14 esculturas que figuraron en dicha exposición. A las imágenes de los lienzos que cuelgan de las paredes acompaña la voz del locutor que hace referencia a Vázquez Díaz de la siguiente manera: “el arte de Vázquez Díaz –ha dicho el director General de Bellas Artes Sr. Gallego Burín- es antiguo y nuevo, viejo por su sabiduría y nuevo por la inquietud y perenne juventud de su autor”. Por último, el ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez, impone al artista la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio que le ha otorgado el gobierno en reconocimiento a su labor y acompañado por el homenajeado se detienen ante los lienzos: *Niña rosa* (1944), *Pájaro y niño azul* (c. 1940) y *Eva, Retrato de una vida* (1951).
- e) *I Exposición de Retratos Femeninos (625A, 1954)*. El reportaje está dedicado a la “I Exposición de Retratos Femeninos”, celebrada en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, instalada en el Palacio de Bibliotecas y Museos, y que contó con 33 lienzos consagrados al retrato femenino, realizados por Vázquez Díaz, Caballero, Serny, Pedro Bueno, Mosquera, Sofía Morales y Álvaro Delgado, entre otros⁴¹.
- f) *Exposición Hombres de mi tiempo (Arte español, 1957)*. Este número de la revista *Imágenes*, que incorpora una serie de reportajes sobre panorama artístico español, destina una sección a la exposición de Vázquez Díaz titulada *Hombres de mi tiempo*. La cámara se detiene en los 38 dibujos a lápiz de los retratos dedicados a grandes personalidades de mitad de siglo: poetas, escritores, pintores, escultores, toreros, etc., por la aportación de estos a la iconografía de la contemporaneidad. El *ABC* sostuvo, a propósito de estas obras, que “estos retratos serán imprescindibles un día –lo son ya- para que las generaciones nuevas puedan tener fiel conocimiento de los hombres que fueron contemporáneos del pintor, pues cada uno de esos dibujos vale por una expresión y eficaz biografía”⁴². Además de estos dibujos, la cámara recoge dos tapices “que marcan el hito más reciente de su obra” y algunos lienzos representativos de su arte como: *Los músicos ciegos o Escuchando el órgano* (c. 1931), *El refectorio* (1931), *Don Francisco en el sillón rojo* (1951), *Retrato de Javier de Winthuysen* (c. 1934), *Don Francisco aficionado a la música* (1934), *Retrato de Azorín* (1942), *Retrato de los hermanos Solana* (1930) o *Retrato de Don Miguel de Unamuno “de la cuartilla blanca”* (1936).

⁴⁰ ANÓNIMO, “Vida cultural y artística: Imposición de la cruz de Alfonso el Sabio a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1953, p. 52.

⁴¹ ANÓNIMO, “Inauguración de la I Exposición de retratos femeninos”, *ABC*, Madrid, 11 de diciembre de 1954, p. 46.

⁴² ANÓNIMO, “Retratos de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1957, p. 41.

- g) *Exposición Homenaje Vázquez Díaz en Quixote* (1004C, 1962; 1006B, 1962). Dos reportajes del noticiario dedicaron su atención a la exposición antológica de las obras de Vázquez Díaz celebrada en la sala de arte madrileña Quixote, con motivo de su 80 cumpleaños. El primero de los reportajes resalta la contribución de la pintura de Vázquez Díaz, haciendo referencia a los principales géneros cultivados, y expone que “en esta exposición antológica se revalida una vez más la universalidad y el clasicismo del pintor de Huelva calificado, quizás, de vanguardista por sus contactos con el cubismo; pero Vázquez Díaz es un auténtico pintor clásico a la española que optó por el camino difícil del rigor y la autodisciplina, ateniéndose siempre a móviles ortodoxos que le han llevado a un magisterio ejemplar”. A los comentarios del locutor, les acompañan planos que combinan las dos modalidades de presentación de las obras a las que hemos aludido anteriormente. Así, se muestran: *Retrato del Duque de Alba* (1936), *Las cuadrillas de Lagartijo*, *Frascuelo y Mazzantini* (1938), *Don Francisco aficionado a la música* (1934), *Retrato de Juan Belmonte* (1947), *Retrato de Manolete* (1947), *Eva*, *Retrato de una vida* (1951), *La madre* (1929), *El refectorio* (1931), *Retrato de Azorín* (1942), *Retrato de Manuel de Falla* (1925), entre otros. Por su parte, el otro reportaje se ocupa de la visita del Jefe de Estado a la exposición, acompañado de los ministros de la Gobernación, Ejército, Marina, Aire y Educación Nacional y los jefes de las Casa Civil y Militar. En este caso, se alternan planos de las autoridades con planos de las pinturas que, se supone, están contemplando: *Niña rosa* (1944), *La madre* (1929), *Las cuadrillas de Lagartijo*, *Frascuelo y Mazzantini* (1938), *Retrato de Manolete* (1947) y *Los músicos ciegos o Escuchando el órgano* (c. 1931). Culmina la noticia con la alusión a unas palabras de Franco, “quien deseó a Vázquez Díaz largos años de vida para bien del arte español”.
- h) *Exposición XXV Años de Arte Español (Veinticinco Años de Paz. Arte, 1964; 1142A, 1964)*. El número de *Imágenes* forma parte de los seis que dedicó NO-DO a XXV Años de Paz, el evento que tuvo como objetivo difundir el estado de bienestar que España había alcanzado, tras la guerra civil, gracias a Franco y que fue coordinado por el Ministerio de Información y Turismo⁴³. El documental hace un balance de los cambios experimentados en las artes, particularmente, en el campo de la pintura, la escultura y la arquitectura, y compila imágenes de archivo de exposiciones, galerías de arte, certámenes, etc. En el caso de la pintura, se intenta transmitir a la sociedad la resonancia de la pintura española en los países extranjeros, desde El Greco hasta Dalí, contemplando, asimismo, las aportaciones de otros artistas que fueron disidentes con el régimen como Picasso o Miró. Pero, una vez más, cuando se hace alusión a pintores de la generación intermedia, la figura de Vázquez Díaz es ensalzada con las palabras pronunciadas por el locutor, al que considera que “aporta desde la escuela de París la más auténtica de las corrientes europeas, contribuyendo a incorporar la pintura española de la postguerra al arte universal”. Por su parte, el reportaje para el noticiario está dedicado a la clausura de esta exposición y al acto de imposición de condecoraciones a tres artistas por parte del ministro de Información y Turismo: la Cruz de Isabel la Católica a Vázquez Díaz y las

⁴³ Sobre la campaña véase ROMERO PÉREZ, Fernando, *Campañas de propaganda en dictadura y democracia: referendos y elecciones de 1947 a 1978*, Madrid, UNED, 2009, pp. 163-190.

grandes cruces del Mérito Civil al escultor Juan de Ávalos y al arquitecto Miguel Fisac⁴⁴.

- i) *Exposición del Museo de Bellas Artes de Bilbao (Un museo ejemplar, 1973)*. El documental realiza un recorrido por las salas del Museo de Bellas Artes de Bilbao y se detiene en la colección de pintura, presentando algunas obras pertenecientes a los distintos períodos de la historia de la pintura. En esa visita, la cámara exhibe un pabellón dedicado a las obras de los pintores contemporáneos que van enriqueciendo los fondos del museo y es, en este momento, donde se hace referencia a las obras de Vázquez Díaz: *La casa del canal o La gabarra* (1919), *La fábrica bajo la niebla* (c. 1923), *Las barcas en la rampa o Paisaje* (c. 1919), *Retrato Walter Starkie* (1942), *Retrato de Unamuno* (1920), *Santa Rosalía de Lima* (1941), *Retrato del Padre Sancho* (1941) y *Los monjes* (c. 1925)

5. Discusión: ¿Cómo contribuyó la presencia de Vázquez Díaz en NO-DO en la búsqueda de la identidad artística nacional emprendida por el franquismo?

Tras la instauración de la dictadura franquista en España, la identidad nacional se convirtió en el principal argumento del régimen para garantizar la unidad del país. La inexistencia de una ideología unívoca perfiló una serie de fundamentos doctrinales que fueron el engranaje del aparato franquista y supieron amoldarse y evolucionar con el fin de garantizar la supervivencia del sistema⁴⁵. Como consecuencia de la heterogeneidad de los planteamientos ideológicos que apoyaron la identidad nacionalista española, los rasgos que caracterizaron a esta, lejos de presentarse como principios inmutables y objetivos, obedecieron a una gran variedad de perspectivas y opciones en constante evolución sobre lo considerado verdaderamente representativo durante las décadas de la dictadura.

El hecho de valorar cómo contribuyó la presencia de Vázquez Díaz en la búsqueda a de la identidad nacional emprendida por el franquismo requiere de una aproximación que aglutina, por lado, unos valores identitarios puramente artísticos y, por otro, unos valores que exceden lo estrictamente artístico. No obstante, ambos planteamientos coexisten y emanan de uno de los principios vectores ideológicos del régimen: el nacionalismo español y la vocación imperial.

El discurso nacionalista del nuevo Estado se fraguó bajo la unidad, frente al separatismo, las pluralidades lingüísticas o la descentralización de los poderes estatales. Junto a ello, ese nacionalismo franquista veló por la búsqueda de lo autóctono, resucitando los hitos del pasado como modelos para el presente y el futuro de España, que en caso de la pintura se tradujo en la revalorización y estimación de aquellas personalidades que desde El Greco hasta Goya habían conformado el concepto de pintura española. Este planteamiento, heredero del discurso teórico noventayochista, fue enriquecido por el franquismo con la incorporación de los artistas de preguerra a la línea sucesoria de la escuela pictórica española. Entre esos artistas, Vázquez Díaz y su pintura se convirtieron en rasgos artísticos identitarios de la postguerra, demostrando que no era

⁴⁴ ANÓNIMO, “Clausura de la Exposición XXV Años de Arte Español”, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1964, p. 61.

⁴⁵ GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Miguel Ángel, “El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación”, *Estudios Internacionales*, 180, 2015, p.14.

necesario llegar hasta el Siglo de Oro para recuperar las señas de identidad perdidas. Además, la obra de Vázquez Díaz significó la materialización estética de dos principios ideológicos del régimen contrapuestos: por un lado, esa vertiente nacionalista que apostó por la indagar en los valores del pasado, que en el pintor se tradujo en valorar a los pintores clásicos y en no abandonar la figuración; y, por otro lado, el “desarrollismo”, que en su afán por modernizar el país abrazó e institucionalizó la vanguardia, gracias a las obras de artistas como Vázquez Díaz, que se convirtieron en referentes identitarios de la pintura del momento.

Además de estos valores identitarios puramente artísticos de su pintura, hubo otros que excedieron el sentido estético de su obra para hacer incursión en otros ámbitos siempre en el marco ideológico del nacionalismo. Es el caso, por ejemplo, de la tauromaquia, un tema que cultivó a lo largo de su producción y en el que los retratos de toreros se convirtieron en una seña de identidad de su obra durante el franquismo. Precisamente, este rasgo identitario de la fiesta taurina estaba arraigado tanto a su nacimiento, que tuvo lugar en España en el Siglo XVIII, como a sus características multclasistas y de diálogo entre el espectador y el lidiador⁴⁶. En este sentido, NO-DO fue el instrumento de divulgación de esta seña de identidad nacional no sólo por la difusión de la obra de Vázquez Díaz, sino, sobre todo, por la incorporación de las corridas de toros en sus reportajes y la dedicación de números monográficos, como *El toreo y sus glorias* (1948).

Por otro lado, como aditamento al sentimiento nacionalista, el franquismo apeló a la vocación imperial, que se canalizó a través del mito de la Hispanidad. En su deseo por legitimar el pasado como modelo, el nuevo Estado proyectó su mirada a la época moderna, a ese “Imperio donde nunca se ponía en sol”. El movimiento americanista, que pretendía modernizar España mediante el establecimiento de relaciones con las excolonias americanas, nació en torno al IV Centenario del Descubrimiento de América (1892) y tuvo un gran calado durante la dictadura⁴⁷. Esa idea imperial, ligada íntimamente a la conquista de América, fue vista por el franquismo como un símil con la victoria del bando nacional tras la guerra civil. En este sentido, el franquismo instrumentalizó la Hispanidad en una doble vertiente: por un lado, sirvió para crear unas señas de identidad comunes a los grupos que compusieron la ideología franquista y, por otro lado, reclamó la vocación imperial de España bajo el signo de la evangelización⁴⁸. En este contexto, la obra de Vázquez Díaz entroncó directamente con los mitos que el régimen pretendía popularizar a través de la conquista de América y la evangelización – *El poema del Descubrimiento*- o de la exaltación de los conquistadores – *Los conquistadores*-. Asimismo, esa centralidad de la Hispanidad también se manifestó en los reportajes y documentales que pusieron su atención en los espacios protagonistas de esta gesta, como el documental de NO-DO *La ruta colombina* (1971).

⁴⁶ SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto, “Toros y sociedad en el siglo XVIII. Génesis y desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad”, *Arbor, ciencia, pensamiento y cultura*, nº 722, 2006, pp. 893-908.

⁴⁷ MARCILHACY, David, “La Hispanidad bajo el franquismo. El americanismo al servicio de un proyecto nacionalista”, en MICHONNEAU, Stéphane; NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, p.74.

⁴⁸ *Ibidem*, p.102.

6. Conclusión

La significación de la figura de Daniel Vázquez Díaz y su obra en el panorama artístico de la España de la postguerra queda puesta de manifiesto por su destacada presencia en las producciones de NO-DO, que diversificaron sus actividades en los reportajes para el noticiario, los documentales y los números de la revista *Imágenes*, habiéndose contabilizado, a este respecto, un total de 19 referencias.

El nacimiento de la entidad de NO-DO amplió los canales de información y difusión de las acciones emprendidas por la política artística del franquismo, que trazó los principios que marcarían el devenir del arte en el ámbito nacional. En un momento en el que el arte necesitaba afianzar un programa estético que fuese expresión del nuevo Estado cimentado por el franquismo, la contribución de Vázquez Díaz fue clave dentro de la amalgama de ideas y presupuesto teóricos por los que pugnó el aparato franquista. El régimen de Franco encontró en su pintura la encarnación de una serie de valores que trascendía el plano de lo meramente artístico y resultaba compatible con el programa ideológico puesto en marcha. En este sentido, la cinematografía fue vista por los ojos del régimen como un instrumento apropiado para modelar y encauzar el gusto artístico de la nación. A la gran nómina de los maestros de la pintura del pasado, se sumaban también artistas contemporáneos, enriqueciéndose así lo que se había definido y categorizado como “pintura española”.

Las producciones de NO-DO en las que hemos hallado referencias a Vázquez Díaz contribuyeron a divulgar entre la sociedad los principios que caracterizaron su pintura y que fueron del agrado del régimen, al tiempo que legitimaron su consagración como maestro y la oficialización de su obra. De esta manera, su aparición en la gran pantalla se produjo en diferentes contextos desde la presentación de su proceso creador hasta su participación en exposiciones, tanto monográficas como colectivas, pasando por aquellos reportajes y documentales que centraron su atención en obras concretas. Así pues, fueron varios los valores identitarios de su pintura que quedaron puestos al servicio del franquismo. Por un lado, su capacidad de conciliar la estética de la tradición con la de la vanguardia, una circunstancia que fue aprovechada por la promoción artística emprendida por Franco, que desde muy pronto supo darse cuenta de la necesidad de modernizar la imagen del país de cara al exterior. Por otro lado, su contribución al género del retrato, el cual cultivó durante toda su trayectoria profesional y que lo llevó a ser conocido como el testigo de los “hombre de su tiempo”. Dentro del retrato destacaron sus toreros, unos referentes iconográficos que contribuyeron a legitimar la tauromaquia como seña de identidad nacional durante el franquismo. Y, por último, su aportación como pintor de la Hispanidad, que hizo de los murales de La Rábida una obra emblemática para la difusión de una iconografía que fue capaz de generar vínculos identitarios con los intereses del espíritu nacional, que canalizó la política americanista.

Bibliografía

- ANÓNIMO, “Arte y artistas: Exposición de Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1947, p. 21.
- ANÓNIMO, “Clausura de la Exposición XXV Años de Arte Español”, *ABC*, Madrid, 17 de noviembre de 1964, p. 61.
- ANÓNIMO, “Homenaje a la Guardia Civil”, *ABC*, Madrid, 7 de octubre de 1949, pp. 41-42.
- ANÓNIMO, “Inauguración de la I Exposición de retratos femeninos”, *ABC*, Madrid, 11 de diciembre de 1954, p. 46.
- ANÓNIMO, “Retrato de Manolete, por Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1949, p. 13.
- ANÓNIMO, “Retratos de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1957, p. 41.
- ANÓNIMO, “Vida cultural y artística: Imposición de la cruz de Alfonso el Sabio a Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 7 de junio de 1953, p. 52.
- BENITO, Ángel, *Vázquez Díaz, vida y pintura*, Madrid, Patronato Nacional de Museos – Dirección General de Bellas Artes – Ministerio de Educación y Ciencia, 1971.
- BERRUGUETE DEL OJO, Ana, *Daniel Vázquez Díaz, entre tradición y vanguardia*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.
- CABRERA GARCÍA, M^a Isabel, *Tradición y Vanguardia en el pensamiento artístico español (1939-1959)*, Granada, Universidad de Granada, 1998.
- CABRERA VERGARA, María, “El NO-DO. Una mirada singular a las arquitecturas vanguardistas de las exposiciones internacionales”, en POZO MUNICIO, José Manuel; GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor; CABALLERO, Beatriz (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura/Universidad de Navarra, 2014, pp. 187-198.
- CAMARERO, Gloria, *Pintores en el cine*, Madrid, JC, 2009.
- CIRICI, Alexandre, *La estética del franquismo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gil, 1977.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, *La idea de arte abstracto en la España de Franco*, Madrid, Cátedra, 2013.
- GIL FILLOL, Luis, *Daniel Vázquez Díaz*, Barcelona, Editorial Iberia, 1947.
- GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Miguel Ángel, “El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación”, *Estudios Internacionales*, 180, 2015, pp. 11-45.
- FERNÁNDEZ CABALEIRO, M^a Begoña, “Los pintores abstractos durante el franquismo. Luchas y configuración (una panorámica desde la prensa madrileña del momento)” en HERNÁNDEZ CUÉLLAR, Ignacio Luis; CABRERA GARCÍA, María Isabel; PÉREZ ZALDUONDO, Gemma; CASTILLO RUIZ, José (eds.). *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1959)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 505-521.
- FUENTES VEGA, Alicia, “Franquismo y exportación cultural. El papel de “lo español” en el apadrinamiento de la vanguardia”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario, 2011, pp. 183-196.
- GARCÍA, Jordi, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, “La pintura española y la generación del 98”, *Arbor*, n^o 26, 1948, pp. 449-458.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Introducción a la Bienal”, *Mundo Hispánico*, n^o 46, 1952, p. 15.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Vázquez Díaz en las Exposiciones Nacionales*, Madrid, Dirección General de Bellas Arte, 1962.
- LÓPEZ CLEMENTE, José, *Cine documental español*, Madrid, Ediciones RIALP, S. A., 1960.

- LUIS MARZO, Jorge, *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*, Murcia, CENDEAC, 2010.
- LUIS MARZO, Jorge; MAYAYO, Patricia, *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas y políticas*, Madrid, Cátedra, 2015.
- LLORENTE, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid: La balsa de la Medusa, 1995.
- MARCILHACY, David, “La Hispanidad bajo el franquismo. El americanismo al servicio de un proyecto nacionalista”, en MICHONNEAU, Stéphane; NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 73-102.
- MARIÑO SANMAMED, Andrea, “Dalí, ¿qué haces ahí? El personaje daliniano en el NO-DO (1948-1980)”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 37, 2014, pp. 91-115.
- NUEZ SANTANA, José Luis de la, “La pintura de paisaje en la España de posguerra y los límites de una afirmación identitaria”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel; RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Imaginarios en conflicto: los españoles en los siglos XIX y XX. XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2017, p. 273-290.
- NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael, “La construcción de la identidad española: símbolos, mitos y tipos”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, nº 5, 2015, pp. 171-190.
- PORTÚS, Javier, *El concepto de Pintura Española. Historia de un problema*, Madrid, Verbum, 2012.
- R. TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *NO-DO: el tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2000.
- ROMERO PÉREZ, Fernando, *Campañas de propaganda en dictadura y democracia: referendos y elecciones de 1947 a 1978*, Madrid, UNED, 2009.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto, “Toros y sociedad en el siglo XVIII. Génesis y desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad”, *Arbor, ciencia, pensamiento y cultura*, nº 722, 2006, pp. 893-908.
- SERNA, Víctor de la, *Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934.

Cómo citar este artículo:

Aliaga Cárceles, J. J. (2019). Daniel Vázquez Díaz en las producciones de NO-DO. La difusión de los valores identitarios de su obra durante el franquismo. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (16), 127-144.
