

LA ARTESANÍA BAJO EL RÉGIMEN DE FRANCO

RAQUEL PELTA RESANO

FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD DE BARCELONA



La artesanía bajo el régimen de Franco by Raquel Pelta Resano is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License

ABSTRACT

En esta comunicación se presentan algunos resultados preliminares de una investigación, aún en curso, sobre la situación de la artesanía durante el régimen de Franco. El objetivo es conocer y analizar qué lugar ocupó esta actividad en el ideario franquista, cuáles fueron las medidas adoptadas respecto a ella, qué supusieron para su evolución a lo largo de un extenso espacio temporal (1938-1975), cómo funcionaron concretamente los organismos encargados de su promoción y cuáles fueron los efectos de la política de la dictadura en materia artesanal.

Para la investigación, se han localizado y analizado textos legislativos, escritos de autores como José Antonio Primo de Rivera y Ernesto Giménez Caballero, prensa, artículos en revistas especializadas de la época y libros —de carácter propagandístico— editados por las instituciones franquistas vinculadas con la artesanía (por ejemplo, la Obra Sindical de Artesanía). Se ha consultado, también, bibliografía sobre Falange, sobre el arte, la artesanía, la economía, la política, la sociedad y la cultura españolas durante el franquismo.

El análisis de estas fuentes ha permitido trazar un panorama general. Hasta el momento se ha trabajado sobre el marco político, ideológico y legislativo del primer franquismo. En investigaciones futuras se abordarán aspectos relacionados con la producción objetual y las relaciones entre artesanía y diseño; se profundizará en el funcionamiento de la Obra Sindical de Artesanía y se estudiará el desarrollo de la artesanía desde los años sesenta hasta la muerte de Franco.

TEXTO PRINCIPAL

1. Introducción

Dejando al margen el debate sobre la naturaleza política del franquismo¹, —ya que queda fuera del ámbito de nuestro objeto de estudio—, hay que señalar que, en gran medida, el sistema político-social del régimen de Franco se enraizó en la línea del tradicionalismo del siglo XIX. En ese sentido, es necesario recordar que la propuesta de los intelectuales fascistas coincidió con la de muchos de los intelectuales finiseculares: «había que repensar España, conocerla mejor, rebuscando en su pasado, en la tradición, en el pueblo, en sus costumbres ancestrales.»²

Juan Pablo Fusi ha comentado que la política cultural franquista fue más una política negativa de control que «una política afirmativa de creación de una cultura propia y original»³. El régimen de Franco se propuso «restablecer el dogma católico y el idealismo nacional», al que se añadió el credo estético falangista que primó la idealización de Castilla y sus paisajes; reivindicó la arquitectura escurialense y el papel de Velázquez y el Greco y, por influencia de Eugenio d'Ors y sus conceptos sobre el Imperio, se interesó por la cultura greco-latina.⁴

Asimismo, se idealizó el reinado de los Reyes Católicos y el periodo de mayor gloria imperial (descubrimiento de América, Carlos V, Felipe II y la Contrarreforma).

En consonancia con esta visión tradicionalista, —y aunque no fue un rasgo exclusivo del franquismo⁵—, se dio un neopopulismo que exaltó lo folclórico y reivindicó las virtudes de un mundo rural —idealizado como depositario de los valores del «espíritu nacional»— frente al entorno urbano. Los estudios sobre las manifestaciones populares españolas experimentaron un notable crecimiento mientras surgía un renovado interés por la artesanía, que dio lugar a un buen número de exposiciones —con importante cobertura en los medios de comunicación— y a una significativa producción bibliográfica de todo tipo: desde escritos teóricos publicados en revistas, pasando por manuales prácticos, catálogos y folletos sobre especialidades y productos concretos, hasta libros propagandísticos.⁶

¹ El debate sobre la naturaleza fascista del franquismo ha estado profundamente ideologizado y, aunque algunos historiadores lo consideran superado, sigue estando presente.

² García Cabrera, M.I.: «La herencia del 98 en el debate estético de la postguerra civil», *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo, CEHA/Universidad de Oviedo, 1998, p. 237.

³ Fusi, J.P.: *Un siglo de España. La cultura*, Madrid/Barcelona, Marcial Pons, 1999, p. 101.

⁴ Fusi, J.P., op. cit., pp. 103-106.

⁵ De la Generación del 98, el franquismo heredó la idea de las constantes o invariantes históricos, un tema que impregnó la estética de finales del siglo XIX e impulsó el interés por el folclore. Véase Cabrera García, M. I.: —«Constantes o invariantes culturales. Un ejemplo de la instrumentalización de la historia durante el franquismo», *Simposio D. José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo*, Zaragoza, 1998. Por otra parte, el franquismo compartió la exaltación de lo rural, como encarnación del espíritu del pueblo (*volksgeist*), con el nazismo y el fascismo italiano.

⁶ Por poner solo unos cuantos ejemplos, pueden citarse: «Al salvamento de la artesanía», *Escorial*, no. 6, 1941; Segura Lacomba, M.: *Bordados populares españoles*, CSIC/Instituto San José de Calasanz de Pedagogía, Madrid, 1949; *Artesanía Española* nº 4, Madrid, Oficina de Estudios Económicos del Ministerio de Comercio, 1954 y Guillot Carratalá, J.: *Tapicería española. Temas españoles*, no. 172, Madrid, Publicaciones Españolas, 1955.

2. Artesanía, ideología y política

En un país que salía de una guerra civil, con un sector industrial arruinado y débil, el interés del régimen de Franco por la artesanía reflejó, en gran medida, el sentimiento anticientifista⁷ y anti-industrialista que, si bien ya estaba presente en algunos miembros de la Generación del 98, resurgió con fuerza durante los años cuarenta en todos los ámbitos, incluidos los del arte y la arquitectura. «El maquinismo debe descender rango, en vez de vencer al hombre debe servirle», proclamaba el arquitecto Luis Gutiérrez Soto.⁹

Esa disposición hacia la artesanía reflejó la influencia de la postura antimoderna de José Antonio Primo de Rivera, con su alabanza del campo frente a la ciudad, sus ideas sobre la cuestión social y sus concepciones en materia de economía. Las alusiones a la artesanía y a la situación de precariedad del obrero del presente, frente a la de armonía del artesano del pasado, ocuparon un lugar principal tanto en sus discursos como en sus escritos.

Con el capitalismo industrial, según Primo de Rivera, el hombre había perdido sus valores morales y con ello había quedado reducido «a un número en las listas electorales y un número en las colas a las puertas de las fábricas»¹⁰. Había que retornarle esos valores para regresar al orden social:

He aquí la tarea de nuestro tiempo: devolver a los hombres los sabores antiguos de la norma y el pan. [...] en lo económico, volver a poner al hombre los pies sobre la Tierra, ligarle de una manera más profunda a sus cosas: al hogar en que vive y a la obra diaria de sus manos.¹¹

Volver a la artesanía era uno de los caminos para ello. Frente a lo que había sucedido en otros países, en donde había sido arrinconada por el capitalismo industrial, según José Antonio, en España existían posibilidades de rehacerla, pues era el país que «menos había padecido el rigor capitalista»¹² y en el que se conservaba «la posibilidad de rehacer una artesanía que aún permanece en gran parte; donde tenemos una masa fuerte, entramada, disciplinada y sufrida de pequeños productores»¹³.

⁷ No faltaron los textos de crítica al positivismo, la ciencia y la técnica y la defensa de un arte «humanizado». Por ejemplo, «España y la técnica», *Escorial*, no. 3, 1941, p. 323, o Zubiri, X.: «Ciencia y realidad», *Escorial*, no. 10, 1941, p. 177.

⁸ La relación de los ideólogos franquistas con la Generación del 98 fue ambivalente. Por un lado, realizaron duras críticas a sus líneas más progresistas (regeneracionismo, krausismo e institucionalismo); por otro, rescataron aquellas posiciones más conservadoras en las que primaban el nacionalismo, el casticismo y el tradicionalismo, en línea con los planteamientos de Menéndez Pelayo y Ramiro de Maeztu.

⁹ Gutiérrez Soto, L.: «Dignificación de la vida. (Vivienda, esparcimiento y deportes)», *I Asamblea Nacional de Arquitectos*, Madrid, Servicio Técnico de F.E.T. Y de las J.O.N.S, 1939, p. 41.

¹⁰ Primo de Rivera, J.A.: *El pensamiento de José Antonio. Introducción y sistematización de textos por Agustín del Río Cisneros*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1973, p. 112.

¹¹ Primo de Rivera, J.A., «La tradición y la revolución. Prólogo al libro “¡Arriba España!” de J. Pérez de Cabo», agosto de 1935, recogido en op. cit., p. 200.

¹² Primo de Rivera, J.A., op. cit., p. 169

¹³ Primo de Rivera, J.A., «Ante una encrucijada en la historia política y económica del mundo», conferencia impartida en 1935. Recogida en Torrente Ballester, G.: *José Antonio Primo de Rivera. Antología*, Madrid, Ediciones Fe, 1940, s.p.

Esto significaba volver a una etapa precapitalista, añorada por Primo de Rivera y, tras su muerte, por el falangismo, en la que desaparecerían los conflictos sociales provocados por la industrialización.

Desde el terreno del arte y la estética, la revalorización de la artesanía se correspondía, según García Cabrera, con la «recreación del pensamiento escolástico que llevará al discurso teórico a centrarse en cuestiones como la consideración del arte como revelación, la superioridad del contenido, de la ética, la rehumanización...».14

No puede pasarse por alto, tampoco, la influencia ejercida por Giménez Caballero y su concepción del artista. Este autor aportó su idea del arte como servicio, en oposición a la libertad artística. En palabras de Sultana Wahnnon, Giménez Caballero pretendía «sustituir la imagen del artista libre por la del artesano medieval porque éste, al igual que ese artista revelador de mensajes sagrados [...] obedecía servilmente ciertas normas preestablecidas por la autoridad»¹⁵, una propuesta que coincidía, según Wahnnon, con las ideas de José Antonio Primo de Rivera en torno a la vocación de servicio de la artesanía y con las de Hitler en *Mein Kampf*, quien defendía que había que poner la producción artística al servicio del Estado.

Giménez Caballero proponía una mirada a la Edad Media cristiana con el retorno al estatus servil del artesano, como figura muy alejada del rebelde artista de vanguardia.

La ideología oficial hizo suyos estos postulados. El régimen de Franco, siguiendo a Primo de Rivera, percibió la artesanía como un modo de producción que no solo evitaba las grandes concentraciones industriales —y, por tanto, la organización del Movimiento Obrero—, sino que, también, estrechaba los lazos familiares «consiguiendo que la mujer trabaje en su casa, en contacto diario con los suyos; afianza la autoridad paternal que forma a los hijos y asalariados en la disciplina del trabajo» mientras que anulaba «el proletariado, forjando un freno a la deshumanización del trabajo»¹⁶.

El Estado franquista tomó, asimismo, como referencia la experiencia de los países totalitarios,

[...] que, al movilizar en ordenación jerárquica todas las fuerzas sociales al servicio del bien común nacional, han asumido la tarea de redimir al artesanado asegurando su conservación y desarrollo mediante la aplicación de un sistema jerárquico de medios conducentes a esa finalidad¹⁷.

Para implantar estos principios, se contó con la ayuda de la Falange y, en especial, con la de la Sección Femenina, organización que consideró que la artesanía era un elemento fundamental en el ámbito del

¹⁴ García Cabrera, M.I., op. cit., 1998, p. 238.

¹⁵ Wahnnon, S.: La estética literaria de la posguerra: del fascismo a la vanguardia, Amsterdam, Editions Rodopi, 1998, p. 34.

¹⁶ Fuenzalida Dublé, O.: *Memoria de Licenciado. Derecho del Trabajo*, Vol. I, Santiago de Chile, Editorial Jurídica de Chile, 1950, p. 587.

¹⁷ Roda Jiménez, R.: *Artesanía España y Marruecos*, Madrid, Ediciones de la Obra Sindical «Artesanía», 1944, p. 75. Para conocer el sistema organizativo puede consultarse, Castro Morales, F.: «La artesanía en la España franquista: organización profesional y comercial», *Al Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado Español en Marruecos*, 1999, pp. 101-106.

trabajo femenino.

La orientación hacia las labores del hogar o, en caso de necesidad, hacia el trabajo artesano y las industrias domésticas, se pautaba desde la infancia. En la Ley de 17 de julio de 1945 sobre Enseñanza Primaria¹⁸ (art. 11), se establecía que: «la educación primaria femenina preparará especialmente para la vida del hogar, artesanía e industria domésticas».

Pero, además, de las concepciones sobre el ideal femenino falangista y franquista, en el interés de la Sección Femenina por la artesanía pesaba la conciencia del papel que esta actividad podía tener en las pobres economías familiares de la posguerra. Se trataba de mantener a las mujeres dentro del hogar y, al mismo tiempo, de generar medios de subsistencia que así lo permitieran.

Por ello, desde esa organización, se fomentó el aprendizaje de labores artesanas y la fabricación, exposición y distribución de los productos artesanales, como tareas apropiadas para unas mujeres cuya remuneración laboral se consideraba una aportación complementaria al salario familiar proporcionado por el varón.

La Sección Femenina se preocupó de establecer censos de hogares artesanos y de talleres individuales, así como del mantenimiento de «las industrias rurales y caseras», como las denominó Pilar Primo de Rivera, en una serie de charlas impartidas en Canarias, en 1942.¹⁹

La artesanía fue un medio para evitar el trasvase de la población del campo a la ciudad. Sirvió de instrumento para una política de ruralización del país que permitiera controlarlo mejor. Su impulso se integró en una estrategia más amplia en la que fueron fundamentales las ayudas al hogar campesino por parte de la Sección Femenina, los intentos de capacitación agraria y la creación de nuevas comunidades campesinas, iniciativas desarrolladas con el objetivo de que el campesinado pudiera aumentar sus precarios ingresos y mejorar su nivel de vida.

3. La legislación de la artesanía y la creación de la Obra Sindical «Artesanía»

El Estado franquista indujo la artesanía en el Fuero del Trabajo (1938). En su declaración cuarta constaba que:

El Artesanado —herencia viva de un glorioso pasado gremial— será fomentado y eficazmente protegido por ser proyección completa de la persona humana en su trabajo y supone una forma de producción igualmente apartada de la concentración capitalista y del gregarismo marxista.²⁰

El fomento y la protección se llevó a cabo desde la Obra Sindical de Artesanía por Orden del 27 de abril de

¹⁸ La Ley de 17 de julio de 1945 sobre Enseñanza Primaria permaneció en vigor hasta 1970.

¹⁹ González Pérez, T.: «Dios, patria y hogar. La trilogía en la educación de las mujeres», *Hispania Sacra*, LXVI, no. 133, enero-junio, 2014, pp. 337-363.

²⁰ Fuero del Trabajo, Disposición IV, 9 de marzo de 1938.

1939.21 Su objetivo era reactivar el sector artesanal y revalorizar las artesanías españolas, si bien no quedaba definido lo que se entendía por artesanía, en el sentido de percibirla como un sector productivo individualizado de bienes para el mercado.

La acción de la Obra Sindical de Artesanía se extendió a todos los aspectos de la actividad artesana aunque con especial énfasis en la producción, comercialización y formación.

Por Orden del Ministerio de Trabajo de 10 de mayo de 1946, se creó un índice de oficios artesanos y se estableció la Carta del Artesano, un título obligatorio que acreditaba la aptitud profesional y habilitaba para el desempeño de la actividad artesanal.

Como reflejo de las teorías de Falange —para la que los gremios medievales eran un modelo de organización jerárquica y un «arquetipo de célula social lleno de justicia»²² que había sido eliminado por la Revolución Industrial²³— y de acuerdo con los principios del sindicalismo vertical, se organizó a los artesanos de modo gremial.

Las alusiones al gremialismo en la legislación sobre la artesanía fueron constantes. Por ejemplo, la Obra Sindical de Artesanía en su artículo 86.i) y j) establecía que su objetivo principal era «impulsar la estructuración Gremial, a fin de dotarles [a los artesanos] del mejor instrumento para su propia defensa» y en el art. 78 del Estatuto de la Función Asistencial expresaba el objetivo de esta como: «La revalorización de las artesanías españolas, tratando de reconstruir los Gremios artesanos sobre el patrón de la rica tradición medieval...»

Sin embargo, la cuestión gremial fue más teórica que práctica puesto que las organizaciones de artesanos se incorporaron a la Organización Sindical; ello supuso, en realidad, un alejamiento de sus intereses profesionales.

Otras medidas de impulso a la artesanía fueron la apertura en 1951 de la Escuela Mayor de Artesanía y la regulación de un servicio de exposiciones y mercados, por Orden de 25 de febrero de 1951, que se sustituyó en 1955 por un Servicio Sindical denominado «Red Nacional de mercados de la Artesanía española»²⁴. Este ejercía una acción mercantil centralizada y estaba integrado por una cadena de establecimientos «asistenciales», entendidos no como centros propiamente comerciales sino como servicios públicos dedicados al apoyo y estímulo de la comercialización.

Es preciso destacar la creación, por el Decreto de 2 de octubre de 1954, de la «marca de garantía»²⁵ con la

²¹ Resulta significativo que la Obra Sindical de Artesanía fuera la primera de las Obras Sindicales creadas por el Régimen de Franco.

²² Lazo, A.: *La Iglesia, la Falange y el Fascismo (Un estudio sobre la prensa española de postguerra)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2ª edición, 1998, p. 108.

²³ Los sectores menos reaccionarios de Falange consideraban que las formas de la Revolución Industrial eran irrevocables y que no se podía volver a la artesanía pero sí trasplantar su moral a las formas modernas de trabajo.

²⁴ Orden de 30 de mayo de 1955.

²⁵ Orden de 31 de enero de 1955.

que se pretendía avalar la autenticidad del producto y fomentar su consumo.

En relación con esta normativa, uno de los aspectos más importantes fue el hecho de que se le atribuyera a la Obra Sindical de Artesanía la función de aprobarla y de concederla a quienes poseyeran la Carta de Artesano.

La legislación franquista intentó en todo momento situar a la artesanía fuera de las leyes del mercado, en estricta dependencia del mercado oficial y, por tanto, bajo el proteccionismo sindical, algo que se mantuvo hasta los años sesenta.

4. La actividad de la Obra Sindical de Artesanía: concursos, escuelas-taller y exposiciones

A partir de los años cuarenta, la Obra Sindical de Artesanía realizó un buen número de actividades que manifiestan la actitud dirigista del régimen de Franco.

Como se indicaba en el texto de la primera convocatoria de concursos artesanos, publicada en el diario ABC de Sevilla, en abril de 1943: «La misión fundamental de la Obra Sindical “Artesanía”, estriba en atender y dirigir por todos los medios a su alcance la actividad artesana de la nación hasta elevarla al esplendoroso desarrollo que se pretende».26

Desde ese año (1943), la Obra Sindical promovió concursos provinciales. Estos se entendían como un procedimiento para ayudar económicamente a los artesanos y como medio para conseguir:

[...] una excelente labor de incremento y perfección técnica en las faenas artesanas de los productores, que al ver recompensados sus esfuerzos, se continuará (sic) su perfeccionamiento profesional y artístico, siempre bajo las normas y auspicios que se desprendan de estos fructíferos concursos.²⁷

Se podría considerar, por tanto, que servían para establecer el canon a seguir por la artesanía española, ya que abrían el «cauce por donde ha de transcurrir la actividad artesana»28. Ese cauce surgía de la propia institución pues, en la mecánica de la organización de los concursos, participaban los jefes provinciales de artesanía que se reunían con los asesores de la Obra para decidir qué oficios y especialidades podían concursar.

Por ejemplo, en los primeros certámenes provinciales convocados en abril de 1943, previos al Concurso Nacional de Artesanía celebrado en Madrid, se establecía que se determinarían dos oficios artesanos, considerados de calidad e importancia en cada provincia o bien que podrían elegirse dos especialidades que «por su tipismo o tradición en la localidad» se creyera oportuno incrementar, «eligiendo siempre dentro de

²⁶ S.I.S.: «Concurso de artesanía», ABC, edición de Andalucía, 8 de abril de 1943, p. 8.

²⁷ S.I.S., op. cit., p. 8.

²⁸ *Ibidem*.

los oficios artesanos de la Obra»²⁹.

En esta primera convocatoria, se recomendaba a los artesanos:

[...] tener en cuenta al realizar su obra que su trabajo personal adquiere toda la importancia que tenía en la artesanía clásica, pero no ha de olvidarse de los progresos de la técnica y de la evolución del gusto, incorporándose a las modalidades del arte moderno, de modo que sus trabajos no resulten una mera copia de la antigua producción, sino que tenga vida propia y sea la expresión de una nueva época de la artesanía española.

Se trataba, por consiguiente, de modernizar, aunque conservando «íntegro el perfume de su abolengo artístico»³⁰. Quizá porque quería llevar a cabo esa modernización, la Obra Sindical contó con asesores artísticos como Josep Antoni Coderch (1913-1984) y, en 1941, nombró director artístico a Luis M. Feduchi (1901-1975), quien había sido el arquitecto, junto a Vicente Eced, del edificio Carrión, uno de los más emblemáticos del Madrid moderno de comienzos de los años treinta.³¹

Además de los concursos de artesanía mencionados, la Obra Sindical convocó certámenes periodísticos sobre temas artesanos como, por ejemplo, el celebrado en 1953 con motivo de la Exposición Internacional de Artesanía que tuvo lugar en mayo de ese mismo año.

Se crearon los Premios Nacionales al Trabajo y a la Familia Artesana³² se organizó un Cuadro de Honor de Artesanos Ejemplares y se concedieron becas para estancias en las escuelas-taller, que habían sido fundadas en Madrid a comienzos de los años cuarenta³³, con la finalidad de formar maestros de Artesanía «que aseguran la eficacia de la obra que, más tarde, realizarán en las provincias».³⁴

Las organizaciones provinciales y locales de la Obra Sindical intervenían directamente en la selección de los artesanos merecedores de dichas becas. En las Escuelas-Taller, estos vivían en régimen de internado y, aparte de enseñanzas específicas, recibían «formaciones moral, religiosa y política que han de ser norma

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Feduchi se encargó también del diseño interior y del mobiliario del edificio y colaboró con los fabricantes Santamaría y Rolaco Mac. Durante la Guerra Civil trabajó para la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico Nacional, como experto dedicado a catalogar los muebles conservados en los Palacios del Patrimonio Nacional y el Palacio Real de Madrid. En 1940, comenzó a colaborar como asesor con Auxilio Social y, poco después, con el Ministerio de Gobernación y la Sección Femenina. A partir de 1941, inició su relación con la Obra Sindical de Artesanía. En ese mismo año viajó a Italia y a Alemania y se encargó de montar la exposición del Servicio Nacional de Artesanía en Madrid. Véase Blasco, S.: «Feduchi. Dos biografías y un curriculum», en *Feduchi. Tres Generaciones en Arquitectura y Diseño*, Valencia, Feria de Valencia, 2009, pp. 68-80.

³² En 1948, las dotaciones de los premios eran de 10.000 pesetas para el primero, 5.000 para el segundo y 2.500 para el tercero. De la convocatoria de estos premios se encargaba la Jefatura Nacional de la Obra Sindical de Artesanía.

³³ En 1944, existían dos escuelas-taller: la número 1, donde se fabricaban alfombras, tapices y reposteros y se realizaban reproducciones de ejemplares de procedencia francesa y flamenca. En cuanto a la número 2, se enseñaban y confeccionaban encajes y bordados y se aprendía a manejar los telares mecánicos. Algunos de los artesanos becados recibían formación de ceramistas en la Escuela de Madrid.

³⁴ «Artesanía española», *ABC*, Sevilla, 18 de julio de 1944, p. 5.

constante de su conducta.»³⁵

Dentro de las actividades de la Obra Sindical de Artesanía, tuvieron especial relevancia las exposiciones, cuyo sentido era prácticamente el mismo que el de los concursos, ya que se orientaban a estimular a los productores «a mejorar y perfeccionar sus ramas en esta clase de trabajo, que inmediatamente son acogidos por la Obra, la cual les fija una línea artística por medio de organismos adecuados»³⁶.

Entre las exposiciones realizadas tras la Guerra Civil, cabe destacar la de artesanía alemana, celebrada entre el 10 y el 25 de noviembre de 1943, que sirvió para estrechar lazos de amistad con el gobierno de Hitler.³⁷

Para finalizar este apartado, hay que destacar la implantación de los Mercados de Artesanía, un ejemplo más del dirigismo paternalista del régimen, pues habían nacido «como una tutela para la defensa de los intereses legítimos de los artesanos» y para librarles «de la avaricia de los intermediarios, a los que forzosamente habrían de entregarse los artesanos si la Obra Sindical de Artesanía no los hubiera librado de ellos con la creación de estos Mercados.»³⁸

El primer Mercado se abrió en la calle Floridablanca nº 1 de Madrid, en 1941. Se definía como una cooperativa a disposición de los artesanos que no comerciaba con las obras expuestas y vendidas ni cobraba alquileres por exponer. Sus escaparates se utilizaban para mostrar las obras artesanales a la venta y como medio de propaganda pues en ellos se colocaban informes gráficos y documentales de la actividad artesanal de toda España, fomentada por la Obra Sindical.

5. La artesanía en las publicaciones de la Obra Sindical

A lo largo de su existencia, la Obra Sindical publicó una serie de catálogos y folletos que recopilaban las obras presentadas a sus concursos-exposiciones así como algunos libros, con finalidad claramente propagandística, sobre sus actuaciones y logros.

En la mayoría de esos textos se ponía énfasis en las virtudes de los artesanos, «artistas-sanos», en juego de palabras de Francisco Lapiedra de Federico, Jefe Nacional de la Obra Sindical de Artesanía, quien se refería a ellos como trabajadores:

[...] que defienden la sensibilidad individualizada frente a la impersonalización anónima o socializada en la producción o en el trabajo. [...] que, convencidos de que son portadores de valores eternos, pretenden que sus pequeñas obras materiales —testimonios de su paso por la vida— no pierden la noble estirpe que ostenta el hombre por razón de su creación, y que no se

³⁵ *Ibídem.*

³⁶ *Ibídem.*

³⁷ En junio de 1942, el Jefe del Exterior de la Artesanía Alemana, doctor Thurs, vino a España y fue recibido por José Luna, Vicesecretario general del Movimiento. En octubre de ese mismo año, los representantes de la Artesanía española viajaron por Alemania y Austria, donde visitaron la Cámara de la Artesanía en Viena. Se firmaron convenios con Italia y en 1942, se invitó al Jefe de Delegación de Artesanía Italiana a la inauguración de una exposición de encajes.

³⁸ «Artesanía española», *op. cit.*, p. 5.

convierten en objetos neutros, desangelados o inertes —aunque puedan ser perfectos en otro orden de cosas—. ³⁹

Como puede seguirse de estas palabras, escritas en 1968, todavía a finales de los años sesenta, seguían proyectando su sombra las ideas de José Antonio Primo de Rivera, en materia social y económica, y las de Giménez Caballero en el terreno artístico.

Precisamente, en relación con los planteamientos de Primo de Rivera, se insistió en que la artesanía permitía al hombre proyectarse en su trabajo y encontrar un medio para mantenerse económicamente sin alejarse de su hogar. En esa misma línea, no faltaron los ataques a la producción seriada como medio de anulación del trabajo personal que hacía a los hombres seres completos.

Los textos de las publicaciones de la Obra Sindical incidieron en que la artesanía española era una fuente inagotable de creaciones de valía y destacaron que España era una «tierra fecunda en toda suerte de prodigios artesanos» y un «museo viviente»⁴⁰ creado por el pueblo; un pueblo idealizado que, como ha puesto de relieve Carmen Ortiz, «no se divide en clases ni categorías económicas»⁴¹ y que, por ello, le resultaba plenamente útil al franquismo.

En ese sentido, a la artesanía le sucedía lo mismo que al folclore, que «viene en ayuda de la ideología para salvar la contradicción entre una realidad que mostraba diferencias evidentes y la idea monolítica de un supuesto prístino, arcaico y único pueblo español.»⁴² No cabe duda de que así la percibía la Obra Sindical, cuando, refiriéndose al primer Mercado que se abrió en Madrid, se decía que:

Por vez primera, en la vida social de nuestra patria, se encuentran interesadas entre sí las clases populares y las cultas. Personas refinadas y pudientes visitan el Mercado, admiran con sorpresa y con fruición, las obras de artesanía; [...] El artesano, a su vez, ante estos hechos, siente apreciada su obra; encuentra para su esfuerzo un calor y un estímulo que le reconfortan y animan.⁴³

6. Hacia una economía capitalista

En 1963, la Comisión de Turismo del I Plan de Desarrollo Económico y Social (1964-1967) incluía entre las líneas maestras de «Actuación sobre el sector [turístico]», la necesidad de llevar a cabo una acción coordinada entre el Ministerio de Turismo, la Sección Femenina y la Obra Sindical de Artesanía con el objetivo de impulsar el desarrollo y la difusión de la artesanía y el folclore español.⁴⁴

Esta propuesta manifestaba que, aunque la economía franquista empezó a entrar en una nueva etapa

³⁹ Lapedra de Federico, F.: «Manos artesanas», en *Concurso-Exposición provincial de artesanía*, Sevilla, Obra Sindical de Artesanía, 1968, s.p.

⁴⁰ *Artesanía española. Primer mercado*, Madrid, Obra Sindical de Artesanía, 1941, s.p.

⁴¹ Ortiz, C.: «Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange», *Gazeta de Antropología*, no. 28 (3), artículo 01, 2012, en <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1432>. [Fecha de consulta: 20/11/2015].

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Artesanía española. Primer mercado*, op. cit., s.p.

⁴⁴ Véase Jaimez Gago, M.I.: *Políticas públicas y turismo*, Sevilla, Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, 2004, p.160

económica orientada hacia el turismo, el régimen no abandonó el interés por la artesanía pues la siguió considerando clave para transmitir sus valores.

Hacia 1968, momento de aprobación del Decreto de 22 de febrero de Ordenación de la Artesanía, se produjo un cambio de actitud por parte de la Administración, en cuanto al gremialismo. La artesanía se transfirió al Ministerio de Industria, donde se creó una Comisión Nacional y se procedió a una reordenación de la actividad, insertándola en el proceso productivo de bienes y servicios.

A partir de 1968 cambiaron las estructuras de comercialización que pasaron a depender de la Empresa Nacional de Artesanía (Artespaña), establecida por el Instituto Nacional de Industria, mediante el Decreto de 28 de julio de 1969.

De esta manera, y en correspondencia con el abandono de la autarquía, a comienzos de los años 1970 la artesanía había entrado en una economía de mercado. Su inclusión en el Tercer Plan de Desarrollo (1972-1975), reflejó, sin duda, los nuevos vientos económicos que soplaban al final de la dictadura franquista.