

La decoración pictórica del *café Calatravas* (1939) de Madrid y su significado en el contexto político

The pictorial decoration of the *café Calatravas* (1939) of Madrid and its meaning in the political context

Mónica VÁZQUEZ ASTORGA
Universidad de Zaragoza

Recibido: 6/XII/2017

Aceptado: 3/V/2018

RESUMEN: En este texto se estudia, dentro del contexto de la época, la decoración pictórica ejecutada por el pintor onubense Daniel Vázquez Díaz en el desaparecido *café Calatravas* (calle de Alcalá, núm. 31) de Madrid, en 1939. Este café fue el primero (entre los establecimientos de este tipo) en poner de manifiesto con su imagen (pintura, mobiliario, etc.) cómo el régimen franquista pretendió convertir el arte en política. Los muros de este lugar de encuentro y reunión fueron adornados con episodios que evocaban hechos de carácter mítico y legendario del período de la antigua Roma, dejando así constancia de su función política y propagandística.

Palabras clave: Cafés históricos, *café Calatravas*, Luis Gutiérrez Soto, Daniel Vázquez Díaz, régimen franquista, arte y política, decoración pictórica, lugares de reunión y de tertulias.

ABSTRACT: In this text, in the context of the period, the pictorial decoration carried out by the painter Daniel Vázquez Díaz in the disappeared *café Calatravas* (calle de Alcalá, núm. 31) in Madrid, in 1939, is studied. This coffee was the first (among the establishments of this type) to show with its image (painting, furniture, etc.) how the regime of Franco pretended to turn art into politics. The walls of this place of meeting were adorned with episodes that evoked facts of mythical character and legendary of the period of the ancient Rome, leaving thus constancy of its political and propaganda function.

Key words: Historical cafés, *café Calatravas*, Luis Gutiérrez Soto, Daniel Vázquez Díaz, regime of Franco, art and politics, pictorial decoration, meeting and debate venues.

El arte no es más que reflejo y soporte del mito ideológico-político.*

* L. RICHARD, *Nazisme et littérature*, Paris, 1971, p. 22. El presente artículo se ha elaborado en el marco del Grupo de Investigación de Referencia *Vestigium* (H19_17R), financiado por el Departamento de Innovación, Investigación y Universidad del Gobierno de Aragón y el programa operativo FEDER Aragón (2014-

2020); y del Proyecto *Museos y distritos culturales: Arte e instituciones en zonas de renovación arquitectónico-urbanística*, financiado por la Secretaria de Estado de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad (código HAR2015-66288-C4-01-P) (MINECO/FEDER).

INTRODUCCIÓN

Estas páginas están dedicadas al estudio de la decoración pictórica realizada por el artista onubense Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) en el *café Calatravas* (calle de Alcalá, núm. 31) de Madrid, en 1939¹. Sus muros, que fueron pintados con episodios míticos y legendarios que se remontaban a la antigua Roma, debían ofrecer un mensaje político conciso que expusiera la vinculación del régimen franquista con ese período y que sirviera para su legitimización ideológica. Fue el primero (entre los establecimientos de este tipo) en mostrar con su imagen (pintura, mobiliario, etc.) que tras la guerra civil predominarían unos gustos y tendencias en las artes plásticas completamente contrapuestos a los que habían primado en los años de la Segunda República.

Estos murales eran un fiel reflejo de la unión entre arte e historia perseguida después de la finalización de la contienda, cuando la concepción de la historia estuvo explícitamente dirigida a la propaganda y a la formación política. Durante la primera etapa de la posguerra, y en lo que concierne a la pintura y al muralismo, se abogó por la temática de historia que fue reivindicada por los ideólogos del franquismo para corresponder a una “era victoriosa” y testimoniar en la posteridad la grandeza de aquellos momentos².

El franquismo hizo una apropiación del pasado para construir un concepto de identidad y legitimidad. Como expone Irene

Mañas, la relación que estableció la historiografía franquista con el período romano resultó ambigua. Frente a los pueblos prerromanos³, Roma era considerada generalmente un estado invasor a cuyo dominio y crueldad los antiguos españoles se resistieron ferozmente. Pero, por otro lado, había traído fundamentos culturales como el latín, magníficas construcciones (que se estaban excavando entonces en ciudades emblemáticas como Mérida, Tarragona o Ampurias) o personajes como Séneca o Trajano. De ahí que, a pesar de esta aparente contradicción, se articulase una solución (en la primera época de la dictadura, coincidiendo con el momento de mayor hegemonía falangista) mediante la selección de ciertos elementos e imágenes del mundo romano con los que se intentó dar respuesta a las grandes preocupaciones políticas del régimen, así como ofrecer una visión de esta etapa que armonizaba con los principios ideológicos del nacional catolicismo⁴.

A este respecto, y como bien señala Antonio Duplá, la historiografía y la propaganda franquistas centraron su atención en sus primeros años en dos temas. Por un lado, en la reflexión y teorización sobre la noción de imperio, ligada al poder personal y a la noción de Estado universal. Esta idea se concretaba en Roma, como modelo de imperialismo civilizador, especialmente en el caso de determinados emperadores como, por ejemplo, Augusto, pero sobre

¹ En este sentido, hay que decir que son escasas las fuentes de las que disponemos para introducirnos en la pintura decorativa madrileña ejecutada en los cafés del siglo XX, puesto que ni esos establecimientos ni las obras han perdurado hasta nuestros días y que la documentación y los estudios existentes son limitados. A este respecto, cabe citar S. MANZARBEITIA VALLE *et al.*, *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, 2015. Esta obra ilustra ejemplos que cronológicamente cubren la manifestación pictórica mural en esta Comunidad desde la Prehistoria hasta nuestros días.

² Á. LLORENTE, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, 1995, p. 187.

³ Como señala Gonzalo Ruiz, durante los primeros años de la posguerra se revalorizaron los pueblos prerromanos de la Península Ibérica (los celtas y los iberos) como primeros pobladores históricos. Su investigación histórica y arqueológica estuvo teñida de patriotismo, ideologías fascistas y nacional-católicas, así como también de oportunismos y pragmatismos. G. RUIZ ZAPATERO, “Los pueblos prerromanos al servicio de la Dictadura Franquista (1939-1956)”, en F. J. MORENO MARTÍN (ed.), *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, 2017, p. 45.

⁴ I. MAÑAS ROMERO, “La historia de Roma y la España romana como elementos de la identidad española durante el período franquista”, en F. J. MORENO MARTÍN (ed.), *Op. cit.*, pp. 89-90.

todo el “español Trajano”. Por otra parte, en la presunta regeneración y revitalización del Imperio romano por una serie de personajes sobresalientes (nacidos en las provincias hispanas) en los siglos I y II d.C. como Séneca, Marcial o Lucano en el terreno intelectual o como Trajano, Adriano o Teodosio en el ámbito político⁵. De este modo, la grandeza imperial y civilizadora de Roma sería realzada por el régimen franquista, que anhelaba convertirse en el paladín de la nueva civilización latina y cristiana.

Además, cuando se ejecutó el programa pictórico del *café Calatravas* tuvieron lugar una serie de iniciativas en nuestro país (entre 1938 y 1940) como eco del Bimilenario de Augusto celebrado en Italia en 1937, que ensalzaron su figura y la antigua Roma imperial. Al mismo tiempo, contribuyeron a la exaltación de la hermandad italo-española y de la vocación imperial de ambos países, así como a la reivindicación de Augusto como precedente y modelo no ya solo de Mussolini (que se presentaría como el “nuevo Augusto”⁶, destinado a retomar las glorias imperiales antiguas y a subrayar su continuidad en el nuevo orden) sino también del propio Caudillo⁷, tal como pudo constatarse en el acto de reinauguración (efectuado en julio de 1939) de la estatua de Augusto (co-

pia del Augusto de Prima Porta) regalada a la ciudad de Tarragona por el *Duce* en 1934⁸.

En cuanto a los cafés como establecimientos públicos de sociabilidad, cabe decir que, como precisa Antonio Bonet Correa, fue en la década de 1760 cuando aparecieron los primeros en Madrid⁹. A partir de entonces fueron evolucionando a nivel estético y de servicios y alcanzaron su Edad de Oro en los años de la Restauración y de la regencia de María Cristina. En esas fechas tuvo también su auge la pintura decorativa que fue una importante modalidad artística dentro de las diversas tendencias estilísticas de finales del siglo XIX y principios de la siguiente centuria.

Poco tiempo después, el café entró en decadencia ante el desarrollo decidido de los bares y de los *music-halls* (que eran reflejo de un nuevo estilo de vida y de la transformación de las costumbres) y debido al impulso financiero producido tras la Primera Guerra Mundial, que favoreció la apertura de nuevos bancos y negocios.

Hubo que esperar hasta comienzos de los años treinta, en un período de efervescencia política y cultural, para que se produjera el resurgimiento del café, y para que sus interiores y exteriores se renovasen o decorasen de acuerdo con los planteamientos estéticos de la modernidad –que se vería truncada con el estallido de la contienda–.

Para abordar el tema objeto de estudio, realizamos, en primer lugar, un sucinto re-

⁵ A. DUPLÁ, “El franquismo y el mundo antiguo. Una revisión historiográfica”, en C. FORCADELL ÁLVAREZ e I. PEIRÓ MARTÍN (coords.), *Lectura de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, Zaragoza, 2002, pp. 178 y 182.

⁶ Augusto, tal y como expone Antonio Duplá, es el modelo de líder político carismático que supera una guerra civil, inicia una fase de importantes reformas, consigue la estabilidad política y social y moraliza la vida pública, en el marco de un imperio universal. A. DUPLÁ ANSUÁTEGUI, “Augusto y el franquismo: ecos del Bimilenario de Augusto en España”, *Revista de Historiografía*, nº 27, 2017, p. 155.

⁷ *Ibidem*, p. 150. Este historiador analiza en este artículo las iniciativas desarrolladas en estos momentos en relación con el Bimilenario de Augusto, en estrecha relación con los acontecimientos celebrados en Italia.

⁸ Este acto fue presidido por el conde Galeazzo Ciano, ministro de Asuntos Exteriores de Italia, quien pocos meses después de finalizada la guerra realizó un importante viaje a nuestro país. Ciano llegó a Barcelona el 10 de julio de 1939 y luego visitó otras ciudades como Tarragona, Vitoria, Zarauz, San Sebastián, Valencia y Madrid. El 17 de julio embarcó en Málaga para regresar a Italia. M. VÁZQUEZ ASTORGA, “Celebraciones de masas con significado político: los ceremoniales proyectados desde el Departamento de Plástica en los años de la Guerra Civil española”, *Artígrama*, nº 19, 2004, pp. 213-215.

⁹ A. BONET CORREA, *Los cafés históricos*, Madrid, 2012, p. 202.

corrido por el panorama de los cafés madrileños desde su Edad de Oro hasta la fundación del *café Calatravas*, centrándonos en los que destacaron por su decoración pictórica con la finalidad de trazar su evolución (en cuanto a asuntos tratados y características); en segundo lugar, aludimos al desarrollo de la pintura decorativa durante la autarquía y a la recuperación de la figura de Daniel Vázquez Díaz por la cultura de este período; y, por último, analizamos los frescos ejecutados por este pintor en el *café Calatravas* en 1939, describiendo su programa, tema, significado y función dentro del contexto.

UN PASEO POR LOS CAFÉS MADRILEÑOS DESDE SU EDAD DE ORO HASTA LA FINALIZACIÓN DE LA CONTIENDA CIVIL

La Edad de Oro del café en nuestro país comprende el período de la Restauración y de la regencia de María Cristina durante el último tercio del siglo XIX y los primeros años del siglo XX¹⁰. A partir de los años sesenta y setenta del siglo XIX se abrieron en el centro urbano de Madrid un gran número de cafés que se caracterizaron no sólo por sus amplios y cómodos espacios sino también por su lujosa decoración.

Uno de los cafés más sofisticados y de distinguido aire europeo era el *de Fornos* (calle de Alcalá esquina con la de la Virgen de los Peligros), abierto al público el 21 de julio de 1870¹¹. Estuvo situado frente al reputado *café Suizo* (calle de Alcalá, núm. 36, esquina con la Ancha de los Peligros –luego calle de Sevilla, núm. 16–), que fue fundado el 3 de junio de 1845¹², siendo uno de los primeros de la ciudad que se inauguró conforme a las comodidades del momento.

Este establecimiento, gestionado por los hermanos Fornos, constaba de un café en

la planta baja y de una sala de tertulia y un restaurante en la entresuelo. En él destacaba el techo de su salón principal que fue pintado por el malagueño José Vallejo y Galeazo (1821-1882)¹³, quien representó las alegorías del té, del café, del chocolate y de los vinos. La composición del té mostraba un cielo con nubes que servía de escenario y en el que se disponían dos figuras femeninas sedentes (en el centro) que estaban degustando esta preciada bebida (Fig. 1)¹⁴. Una de ellas estaba revestida con ropaje, que dejaba parte de su cuerpo descubierto, mientras que la otra portaba indumentaria de inspiración japonesa y un cuenco sin asa en su mano izquierda (cuyo contenido está ingiriendo), en alusión a la procedencia oriental de esta infusión. Una elegante decoración estilo Luis XV enriquecía los salones, que fue realizada por los escenógrafos italianos Augusto Ferri y Giorgio Busato¹⁵. Por tanto, se recurrió a escenas alegóricas¹⁶ y elementos de raigam-

¹³ Este acreditado pintor intervino en 1866, junto con otros artistas y escenógrafos, en la decoración del *café de Madrid* (calle de Alcalá y Carrera de San Jerónimo, inaugurado en diciembre de 1866). M. OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, T. II, Madrid, 1869, pp. 263-264 y M. VÁZQUEZ ASTORGA, "La pintura decorativa y el *café de San Millán* de Madrid: la decoración de Manuel Zapata y Seta en 1891", *Artigramas*, nº 32, 2017, pp. 371-373.

¹⁴ G. A. BÉCQUER, "Madrid Moderno. Techo pintado por el señor Vallejo con ornamentación de los sres. Ferry y Busato en el nuevo café de Fornos", *La Ilustración de Madrid*, 27 de junio de 1870, pp. 8-9 y 15-16. En este contexto, es interesante mencionar que en el mes de septiembre de 1879 se acometió en este café una completa reforma, bajo la dirección de los artistas Ramón Guerrero y Emilio Sala, reabriendo sus puertas el 17 de octubre de ese año. "El café de Fornos", *El Imparcial*, 18 de octubre de 1879, pp. 3-4. En concreto, Sala hizo cuatro lienzos para el techo del salón que representaban alegorías, de inspiración greco-romana, alusivas a su fin: un *Clásico puchero*, el *Café*, el *Té* y el *Vino*. A. ESPÍ VALDÉS, *El pintor Emilio Sala y su obra*, Valencia, 1975, p. 114.

¹⁵ Para el conocimiento de estos pintores escenógrafos, véase, entre otras publicaciones, M. OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, T. I, Madrid, 1868, pp. 98 (Busato) y 246-247 (Ferri).

¹⁶ En este período se abandonaron las representacio-

¹⁰ *Ibidem*, p. 38.

¹¹ "Generales", *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22 de julio de 1870, p. 4.

¹² "Gacetilla de la capital", *El Heraldo*, 4 de junio de 1845, p. 4.



▪ Fig. 1. José Vallejo y Galeazo. La alegoría del Té. 1870. Café de Fornos de Madrid. Biblioteca de Humanidades *María Moliner*, Zaragoza.

bre clásica, atendiendo al gusto decorativo imperante desde la época del reinado de Isabel II.

Este conjunto pone de manifiesto la importancia que había alcanzado en la década de los setenta la pintura decorativa en los locales de carácter público (teatros, cafés, etc.) para el deleite de su distinguida clientela, y que siguió teniendo acogida a finales del siglo XIX.

La mayoría de los antiguos cafés traspasaron el siglo y seguían siendo lugares preferentes de reunión y congregación social. No obstante, tras la Primera Guerra Mundial, Madrid, al igual que otras capitales europeas, persiguió convertirse en una urbe moderna y cosmopolita con nuevas pretensiones hacia la sociabilidad cívica. Así, y como recoge Álvaro Ribagorda, en los años veinte nuevas mentalidades y ritmos de vida fueron asentándose en nuestra sociedad, que empezó a frecuentar las cervecerías, los bares americanos y las salas de fiesta. Por ello,

la clientela de los cafés fue disminuyendo, comenzando así el inicio de su decadencia¹⁷.

Sin embargo, a principios de la década de los treinta se empezó a constatar un resurgimiento del café clásico. De este modo, se inauguraron muchos establecimientos que recuperaron en parte la imagen y el espíritu del café ochocentista, pero que al mismo tiempo incorporaron elementos que los diferenciaban claramente de aquellos¹⁸, dado que apostaron por la sobriedad formal y por el empleo de nuevos materiales y técnicas constructivas¹⁹.

Entre esos nuevos cafés acordes con los tiempos modernos hay que mencionar el *Zahara* (Gran Vía, 1930), reformado por el arquitecto Secundino Zuazo en colaboración con Carlos Arniches y Martín Domínguez, que fue la primera “fachada moderna” en el abigarramiento pseudohistoricista de la Gran Vía²⁰; *Lion* (calle de Alcalá, núm. 59, frente al Palacio de Correos), que se abrió el

nes religiosas y de temática histórica cultivadas en los dos siglos anteriores. E. ALBA PAGÁN, “La pintura y los pintores valencianos en las ‘Casitas’ del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial: Mariano Salvador Maella, Benito Espinós, Miguel Parra, José López Enguídanos y Mariano Sánchez”, en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *El Monasterio del Escorial y la pintura, Actas del Simposium*, San Lorenzo de El Escorial, 2001, pp. 759-784.

¹⁷ Á. RIBAGORDA, *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, 2009, p. 129.

¹⁸ P. VILLAR, *Barcelona, ciudad de cafés (1880-1936)*, Barcelona, 2013, p. 123.

¹⁹ “Decoración moderna”, *Cortijos y Rascacielos*, otoño de 1930, pp. 38-39.

²⁰ “El café Zahara en Madrid”, *Arquitectura*, junio de 1930, pp. 176-179.

10 de octubre de 1931²¹; *Acuarium* (instalado en las plantas sótano y baja de la casa levantada en la calle de Alcalá, núm. 39, con entrada también por la calle del Caballero de Gracia, núm. 40), para el que su propietario Luis Sanz de Madrid solicitó licencia de apertura el 11 de junio de 1932, siéndole concedida el 28 de octubre de ese año²²; o *Negresco* (calle de Alcalá, núm. 38)²³, que fue reformado en 1934 por el arquitecto Jacinto Ortiz con la finalidad de que pudiera cumplir con las exigencias modernas de un local de esta índole (Fig. 2)²⁴. Este último estuvo emplazado al lado de la *Granja del Henar* (calle de Alcalá, núm. 40, junto al edificio del Círculo de Bellas Artes) y destacaba por la calidad de sus materiales y su cuidada decoración²⁵.



Fig. 2. Aspecto parcial del interior. 1934. Café-cervecería Negresco de Madrid. Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

²¹ M. I. SERRANO, "Cafés con historia: renovarse o morir", *ABC*, 28 de julio de 2015, p. 51.

²² Archivo de Villa de Madrid (en adelante AVM), *Secretaría*, Sección 27, Caja 364, Documento 31, "Expediente a instancia de D. Luis Sanz de Madrid, solicitando licencia para café en calle de Alcalá, núm. 39", 1932.

²³ Este local abrió sus puertas como cervecería en 1896. AVM, *Secretaría*, Sección 10, Caja 218, Documento 140, "Apertura de cervecería de José Gallardo en calle de Alcalá, núm. 38", 1896.

²⁴ Ocupaba las plantas sótano (servicios higiénicos e instalaciones de acondicionamiento y refrigeración), baja (para café y tienda destinada a la venta de fiambres y mariscos), principal (con tres salones, uno de ellos de té) y parte de la segunda del inmueble. "Reforma y ampliación de 'Negresco'", *Arquitectura*, noviembre de 1934, pp. 235-254; y "Reforma y decoración de la cervecería, café-salón de té 'Negresco': Madrid", *Nuevas Formas*, n.º 8, 1934, pp. 393-420.

²⁵ En el solar donde estuvieron el *café Negresco* y la

Estos cafés fueron célebres por sus tertulias²⁶. Así, en el sótano del *Lion* tenía lugar la famosa tertulia literaria denominada *La ballena alegre*, así como había una reunión de arquitectos (vinculados con la modernidad) a la hora del café que era frecuentada por Manuel Sánchez Arcas, Fernando García Mercadal, Luis Lacasa Navarro y Luis Blanco Soler, entre otros. Este espacio fue decorado por el artista madrileño Hipólito Hidalgo de Caviedes con murales pintados al óleo con el tema de la ballena que le daba nombre²⁷.

Estos cafés estaban situados entre la Gran Vía y la calle de Alcalá y sus aledaños, y estaban siempre muy concurridos. En relación con esto, cabe recordar que en estos años se había acometido la reforma interior de la ciudad así como su ensanche para poder funcionar como "corazón metropolitano". Por ello, como indica José Ramón Alonso Pereira, esta nueva visión tenía en Madrid como punto focal de implantación la Gran Vía –en especial su segundo tramo–²⁸, que congregó a los elementos singulares de la metrópoli como las salas cinematográficas, los cafés, los espectáculos de masas y los grandes edificios comerciales y bancarios²⁹.

Granja del Henar se encuentra el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (calle de Alcalá, núm. 34).

²⁶ Para el tema de las tertulias que se congregaban en estos cafés consúltense, entre otras publicaciones, A. VELASCO ZAZO, *Panorama de Madrid. Florilegio de los cafés*, Madrid, 1943; M. PÉREZ FERRERO, *Tertulias y grupos literarios*, Madrid, 1975 y L. DÍAZ, *Madrid, tabernas, botillerías y cafés. 1476-1991*, Madrid, 1992.

²⁷ G. TUSELL GARCÍA, "Tradición y vanguardia en la pintura mural madrileña contemporánea", en S. MANZARBEITIA VALLE *et al.*, *Op. cit.*, pp. 525-526.

²⁸ El segundo tramo (de los tres que tuvo) de la Gran Vía fue llamado calle de Pi y Margall. El 4 de abril de 1910 comenzaron las obras en esta vía, que, dada su envergadura, fueron emprendidas en cuatro etapas. La entrega definitiva de las mismas tuvo lugar el 22 de septiembre de 1932. M. E. RUIZ PALOMEQUE, *La urbanización de la Gran Vía*, Madrid, 1985, p. 34.

²⁹ J. R. ALONSO PEREIRA, *Madrid 1898-1931 de corte a metrópoli*, Madrid, 1985, pp. 121-125.

Esta modernidad que había irrumpido con fuerza a nivel social, cultural y artístico se vio eclipsada con el estallido de la contienda civil en 1936, que trajo consigo la desaparición de muchos antiguos cafés, aunque lograron sobrevivir algunos de ellos como el *Gijón* (paseo de Recoletos, núm. 11)³⁰ o el *Comercial* (Glorieta de Bilbao, núm. 7, esquina con la calle de Fuencarral)³¹, en los que los cenáculos de escritores mantuvieron viva la llama que había hecho de estos establecimientos uno de los principales espacios de sociabilidad intelectual de nuestro país³².

LA PINTURA DECORATIVA DURANTE LA AUTARQUÍA Y LA FIGURA DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

Tras finalizar la Guerra Civil (abril de 1939) se inició el período de la posguerra que abarcó hasta el año 1953 (cuando se firmó el Concordato con la Santa Sede y, acto seguido, se produjo el pacto con los Estados Unidos)³³. En la década de los cuarenta el país se encontraba en un total aislamiento internacional y la cultura era de reconstrucción y supervivencia, la que correspondía a un país física y moralmente arrasado³⁴. Esta prime-

ra etapa, y hasta la fecha de 1943 (cuando se produjo la caída del gobierno de Mussolini), estuvo definida por el ideario fascista³⁵. En el ambiente artístico, y en opinión de Francisco Calvo Serraller, salvo algunas obras que reflejaron el espíritu nacional de un clasicismo imperial (considerando a éste como el lenguaje artístico más apropiado para el arte de la "Nueva España")³⁶, la cultura y el arte de la posguerra franquista se caracterizaron por lo general por un férreo control ideológico y por un gusto conservador³⁷. Con el transcurso del tiempo, y más concretamente a partir de finales de los cuarenta, se fue recuperando y asumiendo la vanguardia y fortaleciendo el contacto con el exterior³⁸.

En relación con el tema objeto de estudio, y como advierte Genoveva Tusell, a comienzos del siglo XX se asistió a un auge de la pintura mural vinculado a la construcción de palacetes para la aristocracia y la burguesía, quienes mostraban así su gusto por las artes y se revestían de un halo principesco que los entroncaba con el mecenazgo ejercido por los grandes señores del Renacimiento

³⁰ La industria de este café fue establecida a finales del año 1878 y comenzó a publicitarse en la prensa de la época en enero de 1879. AVM, *Secretaría*, Sección 17, Caja 472, Documento 38, "Solicitud de renovación de licencia para café Gijón en paseo de Recoletos, núm. 21", 1910; y "Anuncios particulares", *Diario oficial de avisos de Madrid*, 6 de enero de 1879, p. 4.

³¹ Antonio Gómez Fernández abrió este café el 1 de junio de 1887. AVM, *Secretaría*, Sección 7, Caja 285, Documento 1, "Aperturas de establecimientos. Letra G. Expediente de Antonio Gómez solicitando licencia para un café", 1887; y AVM, *Secretaría*, Sección 11, Caja 21, Documento 133, "Solicitud de licencia para café en Glorieta de Bilbao, núm. 7", 1897. Este café "cerró por cese de negocio" el lunes 27 de julio de 2015 y reabrió sus puertas con nueva imagen el 27 de marzo de 2017.

³² Á. RIBAGORDA, *Op. cit.*, p. 130.

³³ R. ABELLA, *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*, Madrid, 1996, p. 170.

³⁴ F. CALVO SERRALLER, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, 1990, p. 85.

³⁵ V. PEÑA SÁNCHEZ, "Cultura y fascismo. Notas sobre la política cultural del fascismo italiano y su repercusión en España", en I. HENARES CUÉLLAR, M. I. CABRERA GARCÍA, G. PÉREZ ZALDUONDO y J. CASTILLO RUIZ (coords.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Vol. I, Granada, 2001, p. 76.

³⁶ En los años cuarenta predominó la opinión de que el arte clásico era el más adecuado. Por clásico se entendió, como señala Ángel Llorente, dependiendo de unos u otros críticos, el academicismo, pero también su sentido más correcto: armonía compositiva, mesura, equilibrio de proporciones, etc. Este lenguaje clasicista se fue abandonando a partir de finales de esa década. Á. LLORENTE, *Op. cit.*, p. 65.

³⁷ F. CALVO SERRALLER, *Op. cit.*, p. 60.

³⁸ Sobre este tema, véanse, entre otras publicaciones, F. CALVO SERRALLER, "¿Aislamiento internacional o vacío social? Reflexiones sobre el arte español de la década de los cuarenta a través de las exposiciones", en *Arte para después de una guerra*. Catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Plaza de España, diciembre de 1993-enero de 1994, Madrid, 1993, pp. 69-75 y V. NIETO ALCAIDE, "Recuperación y persistencia de la vanguardia", en *Ibidem*, pp. 77-90.

to italiano. Sin embargo, la contienda civil marcó un punto de inflexión en el desarrollo artístico del país, abriéndose un período de escasa producción muralista³⁹.

En los primeros años del franquismo se impulsó la temática histórica como anunciadora de su ideología⁴⁰, tal como se comprueba, por ejemplo, en las aportaciones de José María Sert⁴¹ y José Aguiar⁴², que se convirtieron en los más notables representantes del muralismo. Hubo que esperar, prácticamente hasta los años cincuenta, para que se retomase la decoración mural de edificios, tanto públicos como privados, coincidiendo con un momento de cierta recuperación económica, con la entrada en vigor de una política más liberalizadora y con la nueva orientación del régimen franquista de cara a cimentar instituciones y a valorizar el carácter social de su poder⁴³.

De esta forma, muchos inmuebles pertenecientes a instituciones oficiales fueron decorados por renombrados artistas, al igual

³⁹ G. TUSELL GARCÍA, *Op. cit.*, pp. 501-502.

⁴⁰ La Reconquista, la época de los Reyes Católicos o la Hispanidad representaron el núcleo fundamental de los temas historicistas franquistas. A este respecto consúltense, entre otras publicaciones, F. J. MORENO MARTÍN (ed.), *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, 2017.

⁴¹ Uno de los murales que realizó este pintor barcelonés (1874-1945) fue el titulado "Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la Guerra Civil Española", que fue exhibido en el Pabellón Pontificio de la Exposición Internacional de París de 1937. Igualmente, acometió la decoración de la catedral de Vic (1900-1927) y se encargó de la remodelación de la capilla del Palacio de Liria (1931-1932) en Madrid, entre otras obras. G. TUSELL GARCÍA, *Op. cit.*, pp. 520-523.

⁴² Este artista canario (1898-1976) se convirtió en un pintor emblemático del régimen y su pintura se caracterizó por el rigor clásico. Su principal obra mural fueron los murales pintados en 1943 para la Secretaría General del Movimiento, que se plantearon como una epopeya del Movimiento.

⁴³ G. UREÑA PORTERO, "La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos", en A. BONET CORREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, 1981, pp. 118-119.

que, y en el campo de estudio, los empresarios cafeteriles también participaron de ese auge de la pintura mural con la proyección de programas pictóricos (principalmente con ambientación historicista) en el interior de sus establecimientos, que supusieron una ruptura con la tradición anterior.

Este fue el caso del *café Calatravas*, cuya decoración, que analizaremos en el siguiente apartado, fue asumida por Daniel Vázquez Díaz, que era un artista consagrado que había estado vinculado con la vanguardia artística y con el movimiento renovador de los años veinte y treinta. Sus estancias en Madrid, País Vasco y París marcaron la evolución de su arte. Aprendió, sobre todo, del cubismo, que le proporcionó los principios y postulados para su arte sustancial e incuestionablemente constructivo, sólidamente figurativo⁴⁴. Este pasado supuso, como bien expresa Gabriel Ureña, que no fuera, en un principio, muy bien aceptado por los principales representantes de la cultura autárquica⁴⁵. Por lo que tuvo que recordar, para abrirse paso en los primeros tiempos del régimen franquista, que había sido el autor del magnífico conjunto de frescos del monasterio de San María de la Rábida⁴⁶, que lleva por título "Poema del Descubrimiento" y que fue inaugurado el 12 de octubre de 1930⁴⁷. En opinión de Antonio de Lezama, este proyecto mural, que comprende cinco escenas del Descubrimiento de América, fue "una oportunidad de recobrar para nuestro arte este género tan abandonado en España"⁴⁸. El retorno a la pintura al fresco era una

⁴⁴ J. DE LA PUENTE, *Daniel Vázquez Díaz*, Buenos Aires, 1965, p. 2.

⁴⁵ G. UREÑA PORTERO, "La nueva pintura de la España eterna", en A. BONET CORREA (coord.), *Op. cit.*, p. 180.

⁴⁶ "Los frescos de Daniel Vázquez Díaz y el Monasterio de la Rábida", *Cortijos y Rascacielos*, enero-febrero de 1945, p. 4.

⁴⁷ LOBER, "Una obra artística y patriótica", *ABC*, 10 de octubre de 1930, p. 10.

⁴⁸ A. DE LEZAMA, "Notas de Arte. Las Exposiciones de Mayo", *La Libertad*, 9 de junio de 1927, pp. 3-4.

muestra del renacimiento general del arte en la pasada centuria⁴⁹.

El periodista y crítico de arte José Francés, a pocos días de su terminación, describió con estas palabras este conjunto mural del antiguo monasterio franciscano, que posteriormente fueron recuperadas con otros fines:

“[...] Es lo que hace que la admirable serie de frescos pintados por Daniel Vázquez Díaz en la Rábida una de las obras más bellas, personales y didácticas del arte de nuestros días. Energía constructiva, sensibilidad cromática, elevación ideológica, intensidad de sentimiento, escrúpulo histórico, todo se reúne de genial suerte en esta obra, compuesta además con equilibrada y sencilla majestad [...].

Mirífica pintura ésta donde Vázquez Díaz canta a su propia tierra natal, a los hombres de su estirpe y de su raza, donde modelos de ahora resucitan los hombres de antaño con una fidelidad y una perseverancia fisionómicas que un retratista de la época no podría superar [...]”⁵⁰.

De hecho, como constatan Jaime Brihuega e Isabel García, el aparato cultural del franquismo pretendería tomar estas pinturas como uno de los modelos con los que consolidar una autárquica “estética nacional”⁵¹. Fueron acuñadas como inconfundible seña de identidad de lo hispánico⁵² y sobre ellas siempre quedará el rótulo de epopeya. Sin embargo, este conjunto, en el momento de su ejecución, participó de una coyuntura artística compleja, con referencias en parte al *novecento* italiano, pero también al realismo

⁴⁹ J. A. GAYA NUÑO, *El arte en su intimidad. Una estética de urgencia*, Madrid, 1957, p. 283.

⁵⁰ J. FRANCÉS, “Muy antiguo y muy moderno”, *La Esfera*, 18 de octubre de 1930, pp. 35-36.

⁵¹ J. BRIHUEGA e I. GARCÍA (comis.), *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)*. Catálogo de la exposición, Madrid, 2004, p. 18.

⁵² J. PÉREZ SEGURA, “Los murales de La Rábida (breves notas acerca de una manipulación política)”, en J. BRIHUEGA e I. GARCÍA (comis.), *Op. cit.*, p. 98.

épico del muralismo social hispanoamericano⁵³.

Terminada la guerra, la pintura de Daniel Vázquez Díaz siguió desarrollando, casi sin solución de continuidad, esa veta de modernidad mesurada que le había permitido ser un modelo para la renovación plástica de los años veinte y treinta⁵⁴. Así, continuaba en su papel de maestro y guía de un nuevo horizonte de regeneración plástica, “tan moderna, tan antigua”⁵⁵. Fue uno de los grandes retratistas de la posguerra (género en el que impuso un estilo propio) y también se recuerdan sus paisajes de la sierra madrileña. En cambio, lo que quizás resulta menos perdurable de este pintor sea, según Javier Tusell, esa obra de significación política a la que se vio obligado para obtener un reconocimiento en el terreno artístico. Se está haciendo referencia a su retrato de José Antonio Primo de Rivera, titulado *Amanecer* (ca. 1939, óleo sobre lienzo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), que se consideraba el único ejemplo de lo que en él se podría haber convertido en una práctica habitual⁵⁶. Sin embargo, como a continuación veremos, la decoración pictórica del *café Calatravas*, emprendida en esas mismas fechas, posee igualmente un inequívoco sentido político.

⁵³ Asimismo, en estos frescos es significativo el estudio de los fresquistas bajo medievales y de los cuatrocentistas italianos. Á. BENITO, *Vázquez Díaz. Vida y pintura*, Madrid, 1971, pp. 367-368.

⁵⁴ J. BRIHUEGA e I. GARCÍA (comis.), *Op. cit.*, pp. 18-19.

⁵⁵ A través de sus enseñanzas en la Escuela Superior de Pintura y Escultura tomaron contacto por vez primera con el arte muchos de los pintores que luego formaron parte de la llamada Escuela de Madrid, cuyo nacimiento oficial tuvo lugar en 1945.

⁵⁶ J. TUSELL, “El ambiente cultural, político y artístico en el Madrid de posguerra”, en *Arte para después de una guerra*, Madrid, 1993, p. 53.

EL CAFÉ CALATRAVAS Y SU PROGRAMA PICTÓRICO

Como hemos mencionado anteriormente, el estallido y desarrollo de la contienda civil conllevó la desaparición de un gran número de cafés. Fueron pocos los que quedaron en la ciudad que conservasen su viejo estilo y tradicional solera. A los que consiguieron mantenerse (y muchos de los cuales renovaron su imagen) se sumaron otros nuevos en los que se procuró crear (a diferencia de los instalados o reformados en los primeros años de los treinta) un ambiente más clásico en la línea de los cafés ochocentistas, aunque siempre con innovaciones.

Entre los primeros cafés que funcionaron después de la terminación de la guerra, y en el que mejor se advierten las tendencias imperantes en materia artística, se encuentra el *café Calatravas* (calle de Alcalá, núm. 31 – hoy núm. 27–) (Fig. 3), que se ubicó en el inmueble levantado junto a la iglesia del mismo nombre poco tiempo después de haber tenido lugar la inauguración oficial del *Cinema Calatravas* (situado en el mismo emplazamiento)⁵⁷ el 16 de noviembre de 1935⁵⁸. Por tanto, se encontraba en una de las principales arterias de Madrid, donde se condensaba –y se sigue condensando– la vida urbana.

El 30 de octubre de 1939, Pedro Iradier Ochagavias, en nombre de Establecimientos Munadier, S.A., solicitó licencia municipal para su apertura –que le fue concedida el 4 de diciembre de ese año–⁵⁹ y colocó sobre la

sobria puerta de entrada la fecha de 1939 y “Año de la Victoria”. Poco tiempo después, el 11 de julio de 1941, pidió autorización para poner un salón de baile⁶⁰.



▪ Fig. 3. Portada. 1944. Café Calatravas de Madrid. Colección privada.

Presentaba tres plantas: sótano; baja inferior, que estaba reservada para sala de café y dependencias correspondientes a esta industria; y baja superior, en la que se instalaron un salón de té, el Gran Salón y los servicios higiénicos. Estaba amueblado con mesas de mármol y cómodas sillas, y decorado artísticamente (con vasijas –cráteras de volutas, etc.– dispuestas sobre peanas estriadas o en hornacinas y frontones partidos sobre los vanos de las puertas, entre otros elementos) conforme a planteamientos de inspiración clásica que complementaban la ambientación historicista. Los techos de estos dos últimos salones se adornaron con trabajos de escayola en forma de huecos octogonales de iluminación indirecta (Fig. 4). Asimismo, ofrecía, como era habitual en la época, servicio de repostería, cocina y sección de helados.

La dirección de las obras corrió a cargo del reconocido arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto en 1939⁶¹. Su trayectoria refleja una obra extensa y controvertida, ya que, por ejemplo, acometió en 1931 la refor-

⁵⁷ Este cine se estableció en el local ocupado anteriormente por una entidad bancaria, primero por una sucursal del Banco Español del Río de la Plata y luego por una del Banco Central. Fue reformado por el arquitecto Manuel Cabanyes, al igual que el resto del inmueble donde se hallaba instalado. “Crónica e información”, *La Construcción Moderna*, 1 de noviembre de 1935, p. 165.

⁵⁸ “Inauguración del Cinema Calatravas”, *ABC*, 16 de noviembre de 1935, p. 22.

⁵⁹ AVM, *Secretaría*, Sección 29, Caja 307, Documento 45, “Licencia de apertura para baile dentro del café Calatravas en el núm. 58 de la calle de Alcalá, núm. 31”, 1941.

⁶⁰ *Ídem*.

⁶¹ M. Á. BALDELLOU, *Luis Gutiérrez Soto, Artistas españoles contemporáneos*, Madrid, 1973, p. 66.

ma de la portada y la decoración interior del *bar Chicote* (Gran Vía, núm. 10) siguiendo las tendencias de la arquitectura moderna⁶², mientras que, después de la guerra y atendiendo a las directrices político-culturales vigentes, adoptó un estilo caracterizado por el monumentalismo historicista y por el triunfalismo político. Como señala Miguel Ángel Baldellou, su probada capacidad como arquitecto anterior a la contienda y su experiencia productiva, fue garantía suficiente para la nueva clase rectora de que podía llevar a buen puerto la arquitectura que se pedía: sólida, “tradicional”, histórica si era necesario, amplia, elegante, proporcionada y distinguida⁶³.

De ahí que Gutiérrez Soto no sólo su-



▪ Fig. 4. Entrada, desde la calle, al primer salón. 1944. *Café Calatravas* de Madrid. Colección privada.

quiera dar una distribución acertada al local sino que, además, le dio un criterio de estilo que podríamos denominar de aliento “Imperial”, puesto que se recuperaron las normas clásicas, con ciertas reminiscencias pompeyanas⁶⁴. En su interior destacaban las

⁶² AVM, *Secretaría*, Sección 45, Caja 28, Documento 10, “Expediente incoado a virtud de la licencia solicitada por D. Pedro Chicote para modificar huecos y portada en fachada y decoración en el local destinado a bar en el núm. 15 de la avenida del Conde de Peñalver”, 1931.

⁶³ M. Á. BALDELLOU, *Op. cit.*, p. 30.

⁶⁴ “El *Café ‘Calatravas’*”, *Cortijos y Rascacielos*, marzo de 1944, pp. 9-13; y “*Café Calatravas*, en Madrid, calle Alcalá”, *Hogar y Arquitectura*, nº 92, 1971, p. 119.

pinturas murales realizadas por Daniel Vázquez Díaz, que demostraban una vez más la unión de la arquitectura con la pintura y la escultura y los valores establecidos a nivel estético.

Teniendo presente el panorama del momento y la particular utilización política del mundo antiguo por la historiografía franquista, este artista recurrió, en la decoración pictórica del *café Calatravas*, a un tema de evocación histórica, con un valor simbólico, que trataba de emparentar al régimen con hechos significativos y episodios míticos. El programa iconográfico que el artista andaluz plasmó en sus murales se concreta en escenas relacionadas con la fundación de Roma según la leyenda, con imágenes alusivas a la “Victoria” y de monumentos construidos con una finalidad conmemorativa y triunfalista en la época del Imperio romano. Como indica Gabriel Ureña, esta decoración no fue casual sino que podría incluirse dentro del arte de propaganda del franquismo y como emisora de su ideología⁶⁵. Además, es fiel testimonio del período del primer franquismo caracterizado por un ensalzamiento de la antigua Roma imperial como modelo para su misión civilizadora y la formación de una “nación eterna”.

Entre sus frescos destacamos tres de ellos. El primero estaba pintado en la pequeña sala que comunicaba visualmente con la terraza exterior mediante un amplio ventanal (ubicado junto a la puerta de acceso), y medía unos cinco metros de ancho (Fig. 5). En él se representó en un primer plano, teniendo como fondo una ambientación historicista con una “escenografía imperial” (de un arco de triunfo –a la derecha del espectador– y un templo –a la izquierda–, en rememoración de las glorias romanas), un carro con dos caballerías mostrado de lateral y dirigido por un auriga ganador, ya que está a punto de recibir una corona de hojas

Las figuras 3-6 aparecen recogidas en la primera publicación citada.

⁶⁵ G. UREÑA PORTERO, “La pintura mural...”, p. 117.

de laurel. Se trata, por tanto, de una obra de conmemoración y exaltación de la victoria, con un hondo significado propagandístico.



▪ Fig. 5. Daniel Vázquez Díaz. Vista parcial de la terraza interior sobre el gran ventanal a la calle de Alcalá, y al fondo uno de los frescos. 1944. Café Calatravas de Madrid. Colección privada.

Desde el vestíbulo se accedía a la planta baja superior, que presentaba una pequeña pieza para salón de té en cuya pared se desarrollaba el segundo mural en el que se mostraba un arco de triunfo. Junto a esta estancia se hallaba el salón principal, de planta cuadrangular, abovedado y con iluminación cenital. En él se reservó un pequeño escenario y una zona para bailes. En su muro se hallaba el fresco dedicado a la fundación de la antigua Roma, que se extendía sobre una superficie de unos ocho metros de ancho (Fig. 6).

El pintor, que ambientó el relato de la fundación mítica de Roma⁶⁶, representó la Loba Capitolina sobre un pedestal amamantando a los hermanos gemelos Rómulo y Remo –“los hijos buenos de la Patria que se vieron en la necesidad de conquistar el poder y exterminar a los hijos malos”–. Estas figuras se encuentran en el centro de la composición, que tiene como trasfondo una vista parcial del foro romano (con arcos de triunfo, entre otras construcciones) que rememora la grandeza de Roma. Se acompañaban con dos jóvenes, con su torso al descubierto,

⁶⁶ T. LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación*, Lib. I, Madrid, 1990, pp. 171-175.

que aparecían en alto portando elementos relacionados con la prosperidad y la justicia (espigas, balanza, etc.). La *lupa* romana es un símbolo del origen divino del fundador de Roma, Rómulo (hijo de Marte, quien se hizo con el poder en solitario), y la reivindicación del carácter eterno de la ciudad y del imperio. Esta obra pone de manifiesto, junto con las anteriores, el culto a la *romanità* manifestado por parte del gobierno franquista, reforzando la idea de continuidad entre ambas civilizaciones.



▪ Fig. 6. Daniel Vázquez Díaz. Vista parcial de la zona central, y al fondo uno de los frescos. 1944. Café Calatravas de Madrid. Colección privada.

En consonancia con el sentido artístico de la época, primaba la serenidad, la claridad compositiva, la rigurosidad del dibujo y la armonía cromática, así como la síntesis y la simplificación formal que caracterizaban su expresión artística. Si comparamos esta obra con los frescos de La Rábida se podrían concretar algunas semejanzas de técnica y estilo (eliminación de lo accesorio, dibujo escueto, etc.) sin alcanzar, por supuesto, su admirable calidad y consideración estética.

Con esta obra se persiguió atribuir caracteres épicos al franquismo, el cual deseaba equipararse con el nacionalsocialismo alemán y con el fascismo italiano en la búsqueda de referentes estilísticos y de vínculos con momentos significativos del propio pasado histórico y con los grandes imperios

de la Antigüedad, en particular el romano⁶⁷. Efectivamente, se buscaba transmitir la idea de poder, grandeza y legitimidad de estos regímenes totalitarios (que centraron su atención en el concepto de imperio)⁶⁸, y consolidar la idea de formar parte de una misma tradición ininterrumpida.

El tratamiento de asuntos definidos por un clasicismo de retórica imperial en la decoración pictórica de los cafés (así como de otros establecimientos para el público) siguió constatándose en los años venideros. Así, el antiguo *café de Roma* (calle de Serrano, núm. 33, esquina con la calle de Ayala, fundado en enero de 1898) fue reformado en 1954⁶⁹, según el proyecto redactado por el arquitecto José Delgado⁷⁰. Esta intervención se centró en su decoración interior (con un programa que respondió al título de esta industria) y en la reforma de su portada. En lo que respecta a la primera citada, el fondo del local y los tres paños entre las cuatro ventanas que abrían a la calle de Ayala se pintaron con frescos ambientados en la época imperial romana y las columnas que formaban su espacio interior fueron decoradas con la imagen de la columna Trajana (monumento conmemorativo que fue erigido por orden del emperador Trajano –oriundo de Itálica– en su Foro en Roma, cuya figura fue reivindicada por el régimen franquista). Asimismo, en el paramento lateral izquierdo y en el del fondo del frente se dispusieron dos bajorrelieves en escayola, representando temas de costumbres romanas.

También otras parcelas de actividad artística se impusieron como vectores sobresalientes de este arte ideológico propagandís-

tico, siendo ejemplo de ello la producción cartelística (con la presencia de pintores como Josep Morell y Carlos Sáenz de Tejada) o diversas revistas ilustradas (*Vértice*, *FE* o *Y. Revista para las mujeres*)⁷¹, en las que colaboraron dibujantes como Carlos Sáenz de Tejada y Teodoro Delgado.

A pesar de que el *café Calatravas* era muy concurrido desapareció, al igual que el cine, a mediados del año 1955⁷², dado que fueron absorbidos por una sucursal bancaria, concretamente por la Confederación Española de Cajas de Ahorros. De este modo, tuvo que rendirse a los nuevos tiempos, marcados por el crecimiento demográfico y mejora económica y social, que se acompañaron con el empuje inmobiliario (ejercido por entidades bancarias que deseaban emplazarse en los puntos céntricos de la ciudad) y la apertura de nuevos locales comerciales y de ocio, tales como cafeterías, bares y salas de fiestas.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como ha quedado recogido en estas líneas, para el franquismo el arte fue un instrumento político, y sus pretensiones quedaron también plasmadas en la decoración pictórica de los establecimientos para el público que estuvo supeditada a la ideología imperante. En los años cuarenta hubo una preferencia por el clasicismo que fue considerado como el lenguaje más apropiado para plasmar plásticamente los nuevos valores impuestos.

Después de la contienda civil, los cafés siguieron siendo uno de los principales

⁶⁷ A. PETER, *El arte del III Reich*, Barcelona, 1992, p. 27.

⁶⁸ H. KART-HEINZ, *Architektur in Berlin 1900-1933*, Dresden, 1987, p. 73.

⁶⁹ AVM, *Secretaría*, Sección 21, Caja 126, Documento 187, "Solicitud de renovación de licencia para el café de Roma sito en calle de Serrano, 31", 1909.

⁷⁰ AVM, *Secretaría*, Sección 45, Caja 41, Documento 4, "Reforma y decoración del café de Roma sito en calle de Serrano, 33", 1954.

⁷¹ Para el estudio de las principales publicaciones de estos años, consúltense, M. Á. GAMONAL TORRES, "Algunas creaciones gráficas del primer franquismo", en I. HENARES CUÉLLAR, M. I. CABRERA GARCÍA, G. PÉREZ ZALDUONDO y J. CASTILLO RUIZ (coords.), *Op. cit.*, pp. 233-268 y G. SANTONJA, *De ayer no tan lejano (Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado)*, Madrid, 1996, pp. 33-48.

⁷² La última sesión del *cine Calatravas* tuvo lugar el 30 de junio de 1955. "Cines de sesión continua", *ABC*, 30 de junio de 1955, p. 56.

espacios de sociabilidad de nuestro país. El *café Calatravas* fue decorado por el pintor Vázquez Díaz (figura de referencia y baluarte de la modernidad) en 1939. Esta obra, al igual que el retrato anteriormente citado, no guarda relación con su producción pictórica de la posguerra (privada de ideología política), tratándose, por ello, de un importante testimonio que refleja el grado en que la férrea situación política posbélica pudo afectar a los artistas.

Los muros de este café fueron adornados con frescos con escenas alusivas a la época fundacional e imperial de Roma, con una clara finalidad política y propagandística. Su programa responde al período de exaltación de la grandeza imperial y civilizadora de Roma que se desarrolló en los primeros años del régimen franquista (bajo la égida falangista), cuando también se estrechó la relación con la Italia fascista asentada en su común herencia histórica de la latinidad y en la paralela misión en la defensa de la verdadera civilización.

Sin embargo, y como hemos mencionado anteriormente, a partir de 1943 se produjo dentro del régimen una pérdida de influencia de Falange a favor de los sectores más cercanos al nacionalsocialismo⁷³. Este cambio redujo el potencial simbólico del pasado romano que había sido utilizado por Falange, al mismo tiempo que suscitó interés por otros períodos de la historia para la construcción de la anhelada "nación eterna".

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLA, R., *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*, Madrid, 1996.
- ALBA PAGÁN, E., "La pintura y los pintores valencianos en las 'Casitas' del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial: Mariano Salvador Maella, Benito Espinós, Miguel Parra, José López Enguídanos y Mariano Sánchez", en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.),

El Monasterio del Escorial y la pintura, Actas del Simposium, San Lorenzo de El Escorial, 2001.

ALONSO PEREIRA, J. R., *Madrid 1898-1931 de corte a metrópoli*, Madrid, 1985.

"Anuncios particulares", *Diario oficial de avisos de Madrid*, 6 de enero de 1879, p. 4.

BALDELLOU, M. Á., *Luis Gutiérrez Soto, Artistas españoles contemporáneos*, Madrid, 1973.

BÉCQUER, G. A., "Madrid Moderno. Techo pintado por el señor Vallejo con ornamentación de los sres. Ferry y Busato en el nuevo café de Fornos", *La Ilustración de Madrid*, 27 de junio de 1870, pp. 8-9 y 15-16.

BENITO, Á., *Vázquez Díaz. Vida y pintura*, Madrid, 1971.

BONET CORREA, A., *Los cafés históricos*, Madrid, 2012.

BRIHUEGA, J. y GARCÍA, I. (comis.), *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)* (catálogo de la exposición), Madrid, 2004.

"Café Calatravas, en Madrid, calle Alcalá", *Hogar y Arquitectura*, nº 92, 1971, p. 119.

CALVO SERRALLER, F., *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, 1990.

CALVO SERRALLER, F., "¿Aislamiento internacional o vacío social? Reflexiones sobre el arte español de la década de los cuarenta a través de las exposiciones", en *Arte para después de una guerra* (catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Plaza de España, diciembre de 1993-enero de 1994), Madrid, 1993, pp. 69-75.

"Cines de sesión continua", *ABC*, 30 de junio de 1955, p. 56.

"Crónica e información", *La Construcción Moderna*, 1 de noviembre de 1935, p. 165.

"Decoración moderna", *Cortijos y Rascacielos*, otoño de 1930, pp. 38-39.

⁷³ I. MAÑAS ROMERO, *Op. cit.*, p. 96.

- DE LA PUENTE, J., *Daniel Vázquez Díaz*, Buenos Aires, 1965.
- DE LEZAMA, A., "Notas de Arte. Las Exposiciones de Mayo", *La Libertad*, 9 de junio de 1927, pp. 3-4.
- DEL RÍO LÓPEZ, Á., *Los viejos cafés de Madrid*, Madrid, 2003.
- DÍAZ, L., *Madrid, tabernas, botillerías y cafés. 1476-1991*, Madrid, 1992.
- DUPLÁ, A., "El franquismo y el mundo antiguo. Una revisión historiográfica", en C. FORCADELL ÁLVAREZ e I. PEIRÓ MARTÍN (coords.), *Lectura de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, Zaragoza, 2002, pp. 167-190.
- DUPLÁ ANSUÁTEGUI, A., "Augusto y el franquismo: ecos del Bimilenario de Augusto en España", *Revista de Historiografía*, nº 27, 2017, pp. 137-162.
- "El Café 'Calatravas'", *Cortijos y Rascacielos*, marzo de 1944, pp. 9-13.
- "El café Zahara en Madrid", *Arquitectura*, junio de 1930, pp. 176-179.
- ESPÍ VALDÉS, A., *El pintor Emilio Sala y su obra*, Valencia, 1975.
- FRANCÉS, J., "Muy antiguo y muy moderno", *La Esfera*, 18 de octubre de 1930, pp. 35-36.
- "Gacetilla", *La Esperanza*, 25 de mayo de 1863, p. 3.
- "Gacetilla de la capital", *El Heraldo*, 4 de junio de 1845, p. 4.
- GAMONAL TORRES, M. Á., "Algunas creaciones gráficas del primer franquismo", en I. HENARES CUÉLLAR, M. I. CABRERA GARCÍA, G. PÉREZ ZALDUONDO y J. CASTILLO RUIZ (coords.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Volumen I, Granada, 2001, pp. 233-268.
- GAYA NUÑO, J. A., *El arte en su intimidad. Una estética de urgencia*, Madrid, 1957.
- "Generales", *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22 de julio de 1870, p. 4.
- "Inauguración del Cinema Calatravas", *ABC*, 16 de noviembre de 1935, p. 22.
- KART-HEINZ, H., *Architektur in Berlin 1900-1933*, Dresden, 1987.
- LIVIO, T., *Historia de Roma desde su fundación*, Libro I, Madrid, 1990.
- LOBER, "Una obra artística y patriótica", *ABC*, 10 de octubre de 1930, p. 10.
- "Los frescos de Daniel Vázquez Díaz y el Monasterio de la Rábida", *Cortijos y Rascacielos*, enero-febrero de 1945, p. 4.
- LLORENTE, Á., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, 1995.
- MAÑAS ROMERO, I., "La historia de Roma y la España romana como elementos de la identidad española durante el período franquista", en J. MORENO MARTÍN (ed.), *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, 2017, pp. 89-106.
- NIETO ALCAIDE, V., "Recuperación y persistencia de la vanguardia", en *Arte para después de una guerra* (catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Plaza de España, diciembre de 1993-enero de 1994), Madrid, 1993, pp. 77-90.
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Tomo I, Madrid, 1868.
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Tomo II, Madrid, 1869.
- PEÑA SÁNCHEZ, V., "Cultura y fascismo. Notas sobre la política cultural del fascismo italiano y su repercusión en España", en I. HENARES CUÉLLAR, M. I. CABRERA GARCÍA, G. PÉREZ ZALDUONDO y J. CASTILLO RUIZ (coords.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Volumen I, Granada, 2001, pp. 75-86.

- PÉREZ FERRERO, M., *Tertulias y grupos literarios*, Madrid, 1975.
- PÉREZ SEGURA, J., "Los murales de La Rábida (breves notas acerca de una manipulación política)", en J. BRIHUEGA e I. GARCÍA (comis.), *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)* (catálogo de la exposición), Madrid, 2004.
- PETER, A., *El arte del III Reich*, Barcelona, 1992.
- "Reforma y ampliación de 'Negresco'", *Arquitectura*, noviembre de 1934, pp. 235-254.
- "Reforma y decoración de la cervecería, café-salón de té 'Negresco': Madrid", *Nuevas Formas*, nº 8, 1934, pp. 393-420.
- RIBAGORDA, Á., *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, 2009.
- RICHARD, L., *Nazisme et littérature*, París, 1971.
- RUIZ PALOMEQUE, M. E., *La urbanización de la Gran Vía*, Madrid, 1985.
- RUIZ ZAPATERO, G., "Los pueblos prerromanos al servicio de la Dictadura Franquista (1939-1956)", en F. J. MORENO MARTÍN (ed.), *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, 2017, pp. 45-66.
- SANTONJA, G., *De un ayer no tan lejano (Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado)*, Madrid, 1996.
- "Sección de noticias", *El Imparcial*, 1 de octubre de 1895, p. 4.
- "Sección de noticias", *El Imparcial*, 2 de octubre de 1895, p. 3.
- SERRANO, M. I., "Cafés con historia: renovarse o morir", *ABC*, 28 de julio de 2015.
- TUSELL, J., "El ambiente cultural, político y artístico en el Madrid de posguerra", en *Arte para después de una guerra* (catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Plaza de España, diciembre de 1993-enero de 1994), Madrid, 1993, pp. 13-68.
- TUSELL GARCÍA, G., "Tradición y vanguardia en la pintura mural madrileña contemporánea", en S. MANZARBEITIA VALLE et al., *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, 2015, pp. 501-548.
- UREÑA PORTERO, G., "La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos", en A. BONET CORRREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, 1981, pp. 113-158.
- UREÑA PORTERO, G., "La nueva pintura de la España eterna", en A. BONET CORRREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, 1981, pp. 159-203.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., "Celebraciones de masas con significado político: los ceremoniales proyectados desde el Departamento de Plástica en los años de la Guerra Civil española", *Artigrama*, nº 19, 2004, pp. 197-226.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., "La pintura decorativa y el *café de San Millán* de Madrid: la decoración de Manuel Zapata y Seta en 1891", *Artigrama*, nº 32, 2017, pp. 363-380.
- VELASCO ZAZO, A., *Panorama de Madrid. Florilegio de los cafés*, Madrid, 1943.
- VILLAR, P., *Barcelona, ciudad de cafés (1880-1936)*, Barcelona, 2013.