



---

**RECENSIONES**

---

Miriam M. BASILIO, *Visual Propaganda, Exhibitions, and the Spanish Civil War*, Burlington, Ashgate, 2013, 304 páginas, por **Antonio César Moreno Cantano** (Universidad de Alcalá)

---

El gran historiador Peter Burke, uno de los principales impulsores de la nueva historia cultural, defiende en muchos de sus textos que ninguna imagen está libre de intenciones, pues todas, y con más razón las que han sido encargadas, conllevan cierta intencionalidad política. La mayoría de Estados, máxime en los de naturaleza fascista, aspiran a crear una “representación colectiva” del pasado y presente en la que todos los miembros de una sociedad, en todos sus estratos, comparten la misma visión sobre un suceso, personaje, idea...

En la España de la Guerra Civil y de los primeros años de postguerra, la ideología se dosificó a través de multitud de medios. Algunos de los más efectivos fueron la cartelística, la ilustración de significación política o las fotografías (incluidos los fotomontajes). Estos elementos artístico-propagandísticos tomaron a todos los sectores de la población como espectadores. Debido a la expresividad de las imágenes contenidas en estos, no era necesario saber leer o escribir para captar el mensaje emotivo que directamente enviaban a las retinas. La obra de Miriam M. Basilio, Associate Professor of Art History and Museum Studies (New York University), se mueve en estos parámetros. Este trabajo continua la línea temática iniciada por la editorial Ashgate años atrás, cuyo eje principal es la interrelación entre guerra y cultura visual en la Europa contemporánea. Títulos como *Conflicting Visions. War and Visual Culture in Britain and France c. 1700-1830*, de John Bonehill y Geoff Quilley; o *France and the Spanish Civil War. Cultural Representations of the War Next Door, 1936-1945*, de Martin Hurcombe, constituyen óptimas manifestaciones de este interés. El tema de la propaganda visual y del Arte-Estética de la España franquista ha sido objeto de atención preferente en décadas pasadas gracias a las aportaciones de los historiadores del Arte, Valeriano Bozal y Ángel Llorente, y en fechas más recientes, por Jordi Guixé o Kathleen Vernon. La propia Basilio, antes de la aparición de este título, ha analizado en diferentes revistas especializadas la simbología de los espacios más relevantes para la consolidación de la Nueva España como el Alcázar de Toledo; así como la influencia de las pinturas de Goya en la iconografía empleada en el conflicto peninsular. Como se encarga de enfatizar en la introducción, una de las principales preocupaciones de esta investigación es profundizar en la percepción que los propios “creadores de propaganda visual” tenían de sus trabajos, por qué emplearon unas determinadas imágenes para alcanzar sus metas, y qué clase de significados y referencias históricas serían las más efectivas para consolidar sus propósitos

Esta laboriosa tarea se encara desde una metodología interdisciplinar que aúna la Historia del Arte, las Ciencias Políticas, los estudios museísticos, la búsqueda en archivos extranjeros y españoles, incluyendo un exhaustivo vaciado de semanarios y periódicos de la época (por ejemplo, *Fotos, Escorial*,

*Mundo Obrero*). Todo ello complementado con un magnífico material gráfico (carteles, ilustraciones, fotografías), mucho de él inédito (por citar alguno, las impresionantes instantáneas de la Exposición de la Fiesta de la Hispanidad de octubre de 1940, pp. 204 y 207), que –como señalaba Burke- convierte a cada una de estas imágenes en un documento histórico de primer orden, capaces de generar cultura por sí mismo. La autora participa de esta visión con las más de sesenta láminas que aporta (por otra parte, perfectamente clasificadas y referenciadas), las cuales son observadas desde una óptica cultural y política, resaltando su papel como elemento cohesionador de la sociedad mediante los símbolos y mensajes que encierran.

El cuerpo de la obra se estructura en cinco extensos capítulos. Los dos primeros se ocupan del estudio de los iconos generados por la Segunda República, desde su constitución hasta el final de la guerra. Se traza un completo retrato de los organismos responsables de su elaboración y de los principales dibujantes –Juan Antonio Morales, *Sim*, Juan Parrilla o Pere Català- que presentaron a la República como la verdadera defensora de España frente a la agresión fascista internacional y al golpe de Estado de los militares. A esta tarea ayudaron los abundantes fotomontajes de bombardeos aéreos sobre la población, que apelaban a la compasión y cooperación internacional (rechazando el posicionamiento del Comité de No-Intervención) mediante la plasmación de niños indefensos y, a veces, mutilados, como consecuencia de la muerte que venía del cielo. Era el caso del cartel, *¿Qué haces tú para evitar esto?* (1937). Toda esta propaganda se canalizó, como se refleja en el capítulo dos, mediante la exposición pública de obras de arte y propaganda visual en eventos nacionales e internacionales de gran relevancia como la *Exposición en el Colegio del Patriarca, Valencia, de las obras de arte incautadas en el Palacio del Duque de Alba* (1936) o en el pabellón que el gobierno republicano edificó para la *Exposición Internacional de París de 1937*.

Los dos siguientes capítulos dirigen sus miras a la estética y política propagandística-artística de la coalición insurgente durante la Guerra Civil, extendiendo su análisis hasta el primer franquismo. ¿Qué elementos se resaltan de esta etapa? Desde el primer momento se produjo una *cultura visual de ocupación*, es decir, las calles –con sus paredes-, las plazas, los edificios... se inundaron de representaciones de Franco, del Partido Unificado (proliferación de símbolos de Falange y de los Tradicionalistas: el Yugo y las Flechas, efigies de José Antonio, la boina roja, el brazo en alto), así como la identificación del enemigo, el *rojo*, como un ser diabólico, caracterizado como un esqueleto viviente en muchos dibujos, portador del yunque y la hoz, “sembrador de muerte” y “destructor de la familia”, encarnación absoluta de la amenaza bolchevique mundial. En torno a lugares y conceptos “fundacionales” del franquismo, como el Alcázar de Toledo, el catolicismo y el sentimiento imperial y de pertenencia a un pueblo “escogido”, se organizaron multitud de exposiciones y un “turismo de guerra” que pretendía ensalzar los valores de la Nueva España frente a su antítesis republicana. Paradigmas de esta ideología fueron eventos como la *Exposición de la expansión española en el mundo* (12 de octubre de 1940) o la *Exposición de material tomado al enemigo* (agosto de 1938). La España franquista, como recalca Basilio, no fue diferente en este sentido a otras naciones de naturaleza política similar (Alemania o Italia), ya que participó en el deseo de reescribir la historia según sus intereses. En un régimen surgido de un conflicto bélico fue imprescindible “recordar” las amenazas pretéritas para granjearse la adhesión de la población, y evitar o disipar cualquier mínima duda sobre su legitimidad. Toda esta propaganda visual, en manos de destacados falangistas (como Juan Cabanas), se convirtió en un instrumento al servicio del poder. Propaganda y Arte se fundieron en un nudo gordiano con la política.

En última instancia, la autora se adentra en el estudio de los Museos, Proyectos y Espacios de recuperación de la Memoria Histórica, como el Nuevo Museo del Ejército de Toledo; la apertura del Refugio 307 (un serie de baterías antiaéreas en Turó de la Rovira); o las exposiciones impulsadas por Francesc Torres (*En guerra*, 2004) o Fernando Bryce (*The Spanish War*, 2003).

Una de las pocas objeciones que encontramos al excelente trabajo de Miriam M. Basilio, es haber limitado su cronología al año 1940, dejando en el tintero la importante exposición anticomunista de 1943, *¡Así eran los rojos!*, donde participaron los más afamados artistas falangistas (Eduardo Lagarde, Joaquín de Alba –Kim- Saénz de Tejada o Joaquín Valverde), con casi dos centenares de dibujos y aguafuertes sobre los crímenes en la “retaguardia roja”. De igual manera, hubiese sido interesante avanzar en la interrelación del franquismo con el Tercer Reich a través del estudio detallado de la celebración en Madrid de acontecimientos como la *Exposición de objetos religiosos de culto donados por Alemania* (febrero de 1941), la *Exposición de la Prensa Alemana* (marzo de 1941), o la *Exposición de Pintores Alemanes en el Frente* (1942).

En resumidas cuentas, *Visual Propaganda...* constituye una obra imprescindible para comprender el uso, manipulación e interpretación de las imágenes y la propaganda durante la Guerra Civil y el primer franquismo como elemento socializador y de adoctrinamiento a las órdenes de las élites intelectuales y políticas del país. Basilio, al igual que Christoph Kivelitz o los historiadores galos Dominique Rossignol y Denis Peschanski<sup>1</sup>, con sus libros sobre las exposiciones de propaganda en el Tercer Reich<sup>2</sup> y la Francia de Vichy respectivamente, realiza una contribución enorme al conocimiento de las *culturas de guerra* en el siglo XX.

---

<sup>1</sup> ROSSIGNOL, Dominique: *Histoire de la propagande en France de 1940 à 1944. L'utopie Pétain*. París: Presses Universitaires de France, 1991; y PESCHANSKI, Denis: *La propaganda sous Vichy, 1940-1944*. París: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), 1990.

<sup>2</sup> KIVELITZ, Christoph: *Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen. Konfrontation und vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit*. Bochum: Verlag, 1999.