



---

**RECENSIONES**

---

Beatriz DE LAS HERAS (ed.) *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*, Síntesis, Madrid, 2017, 246 páginas, por **Bernardo Riego Amézaga** (Universidad de Cantabria) [briego@unican.es](mailto:briego@unican.es)

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2018.4061>

---

*La guerra civil* española fue una contienda que tuvo lugar en suelo europeo cuando la sociedad de las masas y sus mecanismos comunicativos habían alcanzado ya un grado de desarrollo muy extenso que no existía cuando estalló la Gran Guerra, entre 1914 y 1919, un tiempo en el que los propios Estados Mayores todavía no tenían muy bien definidas sus ideas respecto al poder de un cinematógrafo poco desarrollado, o las funciones de inteligencia que podían tener las fotografías y aunque es cierto que hubo una intensa propaganda gráfica en carteles y postales, y finalmente con el cinematógrafo a partir de 1916, es evidente que los medios visuales de la contemporaneidad alcanzarán su madurez en el *laboratorio* que supuso la tragedia española de la confrontación civil como consecuencia del levantamiento militar contra la segunda República; un conflicto que a pesar de la enorme herida que ha dejado en la sociedad española, supuso, paradójicamente, el desarrollo de nuevas formas de comunicación visual que, por primera vez en un libro como el que nos ocupa se estudian de modo integrado, desde los *gritos en la pared* que suponen los carteles elaborados por unos *soldados de tinta* que con sus producciones participan activamente en una contienda bastante diferente a las anteriores vividas en suelo europeo, o unos fotógrafos que desde miradas teñidas con su procedencia (*roja o azul*) muestran una guerra que tiene al mismo tiempo una dimensión propagandística que se proyecta al exterior y unas estrategias de comunicación visual que revelan que las imágenes no son espontáneas sino que contienen unos mecanismos que es necesario entender para integrar sus sentidos discursivos complejos que van más allá de las simples apariencias visuales. Y para colofón, el cinematógrafo, en el que se analizan los materiales de los dos bandos, la producción cinematográfica internacional, las pautas informativas de los aliados franquistas y la huella dejada por la guerra en la

ficción cinematográfica con una revisión de las películas en torno a la contienda en diferentes momentos, y cómo veremos en su momento a las tomas conservadas se las despoja de su sentido aparentemente realista para contemplar sus significados propagandísticos latentes que constituyen la razón de ser de gran parte de estos materiales fílmicos conservados y reutilizados.

Estamos ante una obra ambiciosa, y al mismo tiempo muy necesaria en el panorama actual de las investigaciones en las que las fuentes visuales son cada vez más relevantes y a tener en cuenta para entender la complejidad de la realidad histórica. Un libro que se adentra en un nuevo territorio, el de la *batalla de las imágenes* con vocación de hacerlo de un modo integrado, entendiendo que cada uno de los medios visuales que participan en la guerra civil española parece autónomo en sus producciones y resultados, pero, al contemplarlos juntos, cómo muy acertadamente lo hace este libro, comprendemos que existen unas conexiones internas que hasta ahora no parecían tan evidentes y que en el resultado global emerge una nueva percepción de unos materiales historiográficos de base visual frente a los tradicionales de naturaleza textual, que no solo intentan responder problemáticas del discurso histórico, sino que una vez analizados e interpretados cómo se hace a lo largo de la obra, permiten integrarlos como elementos historiográficos con un discurso propio que va más allá del mero análisis de las producciones gráficas por muy atractivas o aparentes en su veracidad que resulten. Esa idea de construir fuentes historiográficas con las producciones visuales es, sin duda, otro de los aciertos del trabajo colectivo que nos ocupa y que se convierte en una obra de referencia para entender el contexto de las imágenes en el análisis de la historia.

Otra de las cuestiones que me gustaría destacar también en éstas primeras líneas, es la enorme solvencia de los autores implicados en el libro, del que ha sido editora Beatriz de las Heras, profesora de Historia Contemporánea en la Universidad Carlos III de Madrid, autores procedentes de diversas universidades españolas y expertos en el estudio de las imágenes desde diversas disciplinas, lo que posibilita dar a la obra una visión muy heterogénea que redundando en el objetivo que la profesora Beatriz de las Heras propone ya en su introducción y que se cumple satisfactoriamente por todos los participantes del libro: *“reflexionar(...) del uso que hizo de los soportes visuales como medios de información y propaganda”*

## **I. Carteles, fotografías y cinematógrafo, tres realidades aparentemente divergentes con una mirada histórica integradora.**

El libro, como decíamos, se estructura en tres partes que analizan las funciones de los carteles, la fotografía y el cine, y lo hace teniendo en cuenta las dos miradas y las producciones de ambos bandos. En el capítulo dedicado a los carteles Federico Castro pone de manifiesto el enorme esfuerzo propagandístico de la retaguardia republicana que iba más allá de mantener la moral y la cohesión civil en tiempos de guerra, ya que, en el fondo lo que se pretendía mantener era también el proyecto cultural y educador de un régimen que a través de unos artistas con medios precarios fue colocando mensajes que remitían a algunos de los clásicos iconos liberales de la Independencia que se había forjado desde el siglo XIX como “*¡Fuera el invasor!*” de José Bardasano, un ejemplo de entre los muchos que cita Federico Castro en su elaborado texto en el que indica con detalle, los diversos carteles elaborados para mantener la moral interna pero también para informar e involucrar a los simpatizantes de otros países. “*La creatividad artística se puso al servicio de la defensa de los valores que sustentaban la República*”, escribe. El artículo que nos permite entender los esfuerzos republicanos en un medio entonces tan central y poderoso como el cartel tiene su contrapunto con el trabajo de Luis Pérez Ortiz que desde el comienzo de su texto introduce al lector en las sensaciones del momento a través de las impresiones de George Orwell a finales de 1936: “*los carteles revolucionarios estaban en todas partes, flameando en las paredes sus vibrantes rojos y azules que convertían a los restantes anuncios en brochazos de barro*”

El estudio de Pérez Ortiz nos introduce en la cuestión contando en la precariedad de unos artistas con muy pocos medios, en la potencia de la litografía como técnica gráfica rápida y eficaz y en las experiencias ópticas de los colores para llegar al anónimo espectador que los contemplaba pegados en la pared. La profusión de mensajes, unos tres mil quinientos carteles en mil días de guerra, y sobre todo, el esfuerzo que hace el autor para mostrarnos las diversas temáticas cartelísticas desmenuzadas y sus significaciones y los más destacados autores que hicieron

posible éste ingente esfuerzo de comunicación política a través de mensajes visuales entre los que se destacan también los realizados a través de los carteles de prensa, dando como resultado un extenso panorama de un fenómeno cultural que alcanzó en la España republicana su esfuerzo máximo y que contrasta con el menor desarrollo en el bando nacionalista. Ambos textos se complementan muy bien y suministran una visión de la complejidad que alcanzaron *“los gritos en la pared”* en un tiempo tan convulso.

### 1.1. Una revisión de miradas fotográficas en tiempos de Guerra.

La fotografía había alcanzado una madurez narrativa y una difusión en la prensa muy notable cuando estalló la guerra civil española. Juan Miguel Sánchez Vigil, con su rigor acostumbrado, nos aproxima en el libro a *“la mirada azul”* menos estudiada que la republicana y como muy bien dice al comienzo del texto: *“durante la guerra civil hubo dos miradas, las visiones de los informadores de ambos bandos, subjetivas en cuanto a la selección de los hechos, pero objetivas porque cuanto aparece en las imágenes estaba sucediendo, incluido aquello que se improvisó”*

Con este punto de partida, Sánchez Vigil, estudia a los fotógrafos de prensa del bando nacional y los medios en los que aparecieron sus imágenes informativas impregnadas de intencionalidades propagandísticas. Se resaltan los intentos como el del ABC sevillano de complementar las informaciones gráficas con las aportaciones remuneradas de autores espontáneos, las campañas informativas, o la experiencia de *“Fotos”* un medio que aunque de factura precaria por las dificultades técnicas del momento cumplió su funciones esperadas y ahora es una fuente documental de primer orden para entender precisamente esas estrategias con el soporte de la Fotografía, paradigma de objetividad pero que a esas alturas del siglo los fotógrafos sabían perfectamente organizar en los escenarios del acontecimiento, narrativas específicas que el autor expone en su texto. También aparecen otros medios a los que dedica su atención, como *“Vértice”*, *“Estampas de la guerra”*, o *“500 fotos de la guerra”*. El trabajo aporta, entre sus muchos aciertos, el estudio de reporteros de un bando que a pesar de ser el ganador de la guerra, la historiografía fotográfica le ha prestado menos atención que al republicano y donde como muy bien vislumbra Sánchez Vigil todavía queda un enorme trecho de investigación por recorrer.

Le corresponde a María Olivera Zaldua complementar la “*mirada roja*”, las publicaciones y autores de la zona republicana que fue un semillero profesional de gran importancia, aunque el desenlace de la contienda no permitió el desarrollo posterior de unos reporteros, que alcanzaron en tres años la cifra de quinientos cincuenta, y que experimentaron con la información bélica con una innovadora narrativa inédita hasta ese momento en la prensa. Cómo muy adecuadamente apunta María Olivera Zaldua: “*los fotoperiodistas españoles pagarían muy cara su fidelidad al régimen legalmente constituido*” y es de gran interés y utilidad la profusa nómina de autores que estudia en su texto y los medios en los que difundieron sus imágenes.

La dimensión de la propaganda exterior está muy bien estudiada por Hugo García, con un punto de partida complementario a los trabajos que constituyen éste bloque temático en el libro, y con un propósito de gran interés historiográfico, ya que se trata, en sus palabras, de un intento de “*fomentar el diálogo entre historiadores de la política y especialistas en fotografía en ese periodo aportando algunos datos y reflexiones sobre la avalancha de imágenes que acompañó a la guerra, el papel que tuvieron en ella los servicios de propaganda de los beligerantes, los mensajes y las estrategias persuasivas de estas imágenes y su impacto internacional*”

El contexto propagandístico y el propio papel de los servicios encargados de su difusión son analizados con detalle en el texto de Hugo García aportando una dimensión de enorme interés para el análisis histórico de las imágenes, por cuanto se trata de entender las estrategias persuasivas de unas fotografías que eran todo menos espontáneas e inocentes y el enfoque de éste trabajo nos permite profundizar en unos aspectos que son centrales en la información gráfica de ése periodo, aspectos obviados frecuentemente por la historiografía anterior.

Redondea este bloque temático del libro el interesante trabajo de Beatriz de las Heras sobre las estrategias de comunicación visual de la representación de la guerra desde las imágenes fotográficas. La profesora Beatriz de las Heras ha elaborado un fecundo método, que se constituye como un *meta-análisis* que le permite revelar significaciones comunicativas que van más allá de la mera apariencia visual. Buena conocedora del período histórico y de las producciones visuales que se dieron en el conflicto bélico, en el texto propone la exégesis de cuatro estrategias no explícitas en las imágenes que nos permiten entender algo de la complejidad que encierran en una

época en la que los espectadores no tienen ya la ingenuidad de los primeros años de las imágenes en los medios de masas. *Mostrar, Ocultar, Retener o Reconducir*, son cuatro tipos de “*fu*erza” -en palabras de la autora- que nos enfrentan a una mirada de las imágenes fotográficas que trascienden su primera impresión, aparentemente adscrita a la propia representación de un “*instante eterno*”, *singular* o *decisivo* pero que encierra otras intenciones que el texto de Beatriz de las Heras pone en evidencia y culmina un bloque, el fotográfico, que ha explorado desde varias perspectivas el papel de las imágenes fotográficas y sus modos de contar la realidad en torno a la propia guerra civil española.

## 1.2. El cine, una “realidad” filmada y las cuestiones de su difusión.

El tercer bloque temático de este interesante libro lo constituye el documento fílmico abordado en diferentes planos por diversos especialistas. Comenzando por el sugerente trabajo de Rafael Rodríguez Tranche que pone de manifiesto una característica que es inherente a las imágenes en movimiento: “*el problema es que, en muchos casos, -escribe- estos materiales se disponen como simple telón de fondo, tiñen las palabras del narrador con un convincente sabor de época, más rara vez encarnan los propios acontecimientos que las motivaron o son interpeladas sobre sus límites e insuficiencias*”.

Rafael Rodríguez Tranche es uno de nuestros mejores historiadores del cine de la guerra civil y el propio texto que incluye el libro constituye en sí mismo toda una metodología de como estudiar estas imágenes dotadas de un envolvente realismo pero con una fácil descontextualización informativa en función de su propia difusión. El texto es de un gran interés para reflexionar sobre las funciones documentales de las imágenes cinematográficas. Una excelente indagación que nos permite abordar unos materiales visuales que tuvieron una enorme importancia en la guerra civil española, por las diversas experiencias que se llevaron a cabo en torno a un medio en redefinición en aquellos años y que el texto de Rodríguez Tranche pone en cautela metodológica al mismo tiempo que nos ofrece una profusión de datos y fuentes como experto de primera línea que es. Una aportación de un enorme valor intelectual que permite profundizar en lo que significa el cine como fuente histórica y que, como muy bien explica el autor, la actividad cinematográfica de la guerra civil española es una de

---

las cuestiones más relevantes del propio estudio de lo que ha sido el cine en nuestro país.

El cine y las directrices informativas en la zona franquista es otra de las aportaciones de éste bloque temático que nos profundiza a través del estudio de Manuel Nicolás Meseguer en el conglomerado de las producciones propagandísticas franquistas y de sus aliados alemanes e italianos en un profuso y documentado texto que muestra la profundidad que el cine *“informativo”* había alcanzado en ese período y la oportunidad que significó para la visión totalitaria, la guerra civil española vista desde los perfiles de la propaganda, como muy bien expresa Meseguer en sus conclusiones: *“la difusión de estas producciones en los países totalitarios que las habían creado fue masiva. En ellas se mostró que el marxismo aspiraba a la destrucción de la civilización occidental y que la guerra de España no era una guerra civil, sino un enfrentamiento decisivo entre civilización y caos en plena Europa”*.

Cierra este bloque referido al cine y el propio libro, un magnífico texto de Magi Crusells sobre la ficción cinematográfica en torno a la guerra civil española que abarca desde las producciones durante el conflicto a las diferentes fases en las que la herida social y emocional del conflicto va transformándose y cambiando el fondo de las historias. Algo muy evidente tanto en la etapa franquista como en la eclosión y cambio de visión que aparecerá tras la muerte del dictador en 1975. En el trabajo de Magi Crusells se aprecia el carácter dinámico de la ficción cinematográfica que va sufriendo las metamorfosis de los tiempos transcurridos y los cambios de relato para las nuevas generaciones que se incorporan. Se trata de un trabajo de gran interés porque nos permite indagar en la pléyade de películas que se fueron produciendo en el transcurso de los años y que permiten al historiador interpretar también visiones y discursos divergentes sobre la tragedia de una guerra que marcó la historia de España del siglo XX. A pesar de que en el XIX el país vivió no menos de tres guerras civiles por el conflicto carlista, la guerra que desmanteló el proyecto de modernización republicano, ha quedado en el imaginario de todos como un hecho extraordinario, una verdadera y dolorosa brecha en la memoria histórica y personal de los españoles.

## **2. Recapitulando**

Nos hallamos, como ya decía en las primeras líneas, ante un libro de gran calidad intelectual y que constituye un hito en el ámbito del estudio visual de la contienda civil desde perspectivas académicas renovadoras. Aunque no era de ningún modo el objeto de esta investigación sería deseable que en el futuro apareciese un trabajo complementario que abordase el papel de los documentos sonoros y de la radio en este periodo. Con ello tendríamos un panorama completo de los medios de masas en una etapa crucial de la historia contemporánea de España. Las imágenes, sus soportes, los mensajes y sus estrategias, en las buenas manos de los autores que componen el libro que ha editado la profesora Beatriz de las Heras, nos remiten a nuevas perspectivas historiográficas, muy necesarias para incorporar sin complejos, y con unos fundamentos metodológicos cada vez más elaborados, los documentos visuales al servicio de la construcción de la historia contemporánea.