

O poder da arte na «*Nueva España*» de Franco a través da idea de Imperio

IRENE TOMÉ URRESTI*

Sumario

Neste artigo abordaremos a relación dialéctica entre estética e poder durante o franquismo a través da idea de 'Imperio' que é tratada, normalmente, de forma superficial. O franquismo creou un imaxinario envolvente coas ideas de vitoria, de paz, de poder e de Imperio. Veremos a través de certos exemplos de diferentes manifestacións artísticas como se mostra neste imaxinario oficial a idea de 'Imperio'. Unha das hipóteses que destacamos da nosa proposta é o paradoxo que se establece coa arte de épocas ditatoriais pois, no canto de favorecer a liberación da vida cotiá das persoas, conduce a un alienante proceso de adhesión e de identificación estética.

Abstract

In this paper we will address the dialectical relationship between aesthetics and power during the Franco regime through the idea of 'Empire' that is treated, usually in a superficial way. The Francoism created an imaginary envelope with the ideas of victory, peace, power and Empire. We will see through certain examples of different artistic manifestations as shown in this official imaginary to the idea of 'Empire'. One of the hypotheses that we highlight in our proposal is the paradox that is established with the art of dictatorial times because, instead of favoring the liberation of people's daily lives, it leads to an alienating process of adhesion and aesthetic identification.

1. INTRODUCCIÓN

En España, unha vez finalizada a Guerra Civil, o poder, encabezado polo bando gañador, non tiña unha visión moi desenvolvida da arte ou da arquitectura, pero sí unha idea moi clara da identidade da «*Nueva España*» que quería transmitir ao pobo e «dos valores» que a sustentarían: orde, tradición, militarismo e nacionalcatolicismo, asentados, entre outros aspectos, na recreación dos valores imperiais de Roma ou da España dos Austrias.

A relación dialéctica entre estética e poder durante o franquismo a través da 'idea de imperio' é tratada, normalmente, de forma superficial e pouco exhaustiva, aínda que, para nós, a presenza do elemento estético imperial chega ata os nosos días recuperado, por exemplo, dende organizacións políticas de extrema dereita, herdeiras dos fascismos¹.

O discurso da vitoria reflectiuse nunha arte militar de tipo conmemorativo, tal como mostran os retratos e estatuas de Franco, ou o desenvolvemento dunha iconografía de guerra e unha monumentalidade aos caídos pola patria. A literatura ou a cinematografía desa posguerra adepta ao réxime ofrecía produtos «*ideologizados, belicistas, propagandísticos, de mera glorificación heroica de los vencedores*» (Fusi, 2017:11).

* Irene Tomé Urresti (da Coruña) é licenciada en Xornalismo (UPSA), máster en *Política y Democracia* (UNED) e máster en Edición Periodística (UDC). Na actualidade forma parte do Programa de Doutoramento en Historia Contemporánea e investiga sobre o discurso na ditadura franquista, a negación do pasado liberal e republicano en Galicia (1936-1986) e a construción de «*La Nueva España*».

Desde o ano 2011 ten traballado en diferentes gabinetes de comunicación de empresas, fundacións e organizacións. Combina o seu traballo coa colaboración en diferentes revistas galegas.

As súas liñas de investigación céntranse en: Represión franquista, Memoria histórica e democrática, Ditadura, Transición, Medios de comunicación e Discurso...

Neste traballo achegaremos un pequeno bosquejo sobre a relación dialéctica entre arte, estética e poder durante o franquismo a través da 'idea de imperio'. Non podemos esquecer que, dentro da formulación da «*Nueva España*», o franquismo precisaba dunha particular forma de interpretar a arte baseada en recuperar o ideal de Imperio, que evoca -de forma idealizada e manipulada- o pasado da 'nación española' a través do Imperio Romano, da Reconquista, dos Reis Católicos ou da España dos Austrias, considerados fonte de vitoria, paz e prosperidade². O seguinte cartel exemplifica moi ben esta estética de representación imperial, que deixa ver símbolos e a representación franquista do xesto que emula o saúdo fascista.

2. A FUNCIÓN DA ESTÉTICA

A función estética ocupa un lugar destacado na vida das persoas e da sociedade; por iso, podemos asumir que todos os grupos sociais contan cun protocolo social ou cunha estética de representación. Nas liñas que seguen, acollemos a noción de estética de Jauss e Mukarovsky. Este último autor apela á función estética que, se ben pode ser modificada co tempo, debe ser estudada como feito social, histórico e ligado a unha colectividade. O contexto social é clave á hora de xulgar unha obra de arte³. Isto adquire unha importancia á hora de contemplar as estatuas ecuestres do ditador Franco. E, aínda considerando que sexa entendido como arte, habería que dilucidar se posúe valor artístico⁴.

Entón, a función estética non deixa de ser un asunto da colectividade humana, «*un vínculo entre colectividade e o mundo*» e «*un feito social*» (Mukarovsky, 2011: 25). Esta observación explica o nexa que o franquismo quería establecer entre certos feitos e obxectos, así como a súa dimensión estética e o poder que emanaba da fonte emisora. A estética fascista, xunto aos símbolos recoñecidos no imaxinario colectivo, non só axudaban á lexitimación do réxime, senón a súa perpetuación tanto do réxime como da clase social dominante⁵.

Unha das hipóteses que destacamos da nosa proposta é o paradoxo que se establece coa arte de épocas ditatoriais pois, no canto de favorecer a liberación da vida cotiá das persoas, conduce a un alienante proceso de adhesión e de identificación estética (véxase Llorente Hernández, 1991: 147). Cobra así pleno sentido a reflexión de Jauss (2002) sobre a experiencia estética⁶ e o principio apelativo do seguimento que posúe a arte baixo certas condicións.

3. O PODER A TRAVÉS DA ESTÉTICA IMPERIAL

3.1. Aproximación ao concepto de poder

O poder é unha noción complexa, polisémica, que induce a confusión, tal como destaca Byung-Chul Han, que nos ofrece unha detallada reflexión sobre o poder definindo a súa lóxica, a súa semántica, a súa metafísica, a súa política e a súa ética (Han, 2017).

En primeiro lugar, diferenciamos o 'poder por coerción' do 'poder absoluto'. O poder por coerción exerce a violencia de forma directa para anular ou eliminar ao outro e para impoñer as súas decisións contra súa vontade. O poder absoluto, pola contra, aséntase na liberdade «aparente», no sentido de que a obediencia do outro se produce de forma «aparentemente» libre. «*É o triunfo máximo do poder: xa non precisa da violencia para impoñer a súa vontade*» (Han 2017: 17).



MORELL, JOSEP 1939 125 x 90

Figura 1. Cartel de Josep Morell.
Portal de Archivos Españoles (PARES). Licencia CC.

Trátase dunha diferenza moi suxestiva. Así, a violencia pura é a usada nas execucións, nos ‘paseos’, ou nos campos de concentración que cimentaron o reino de terror xenocida durante o primeiro franquismo e a longa posguerra, ata mediados da década de 1950⁷. O poder absoluto precisa intermediación e comunica un sentido e, sobre todo, *deixa vivir*, mentres que a violencia pura *mata*. Han analiza a tripla distinción sobre o poder que establecera Foucault: o poder da soberanía⁸, o poder da lexislación civil⁹ e o poder disciplinario¹⁰. Podemos dicir, sen dúbidas, que os tres tipos de poder existiron ao longo dos 40 anos de Ditadura.

O poder absoluto centraliza todas as estruturas de poder creadas para gobernar. O poder que encarna o ‘líder carismático’ -Franco, o Ditador- atrae todas as liñas de acción e explica o funcionamento de todo o sistema. Para chegar a este punto de poder absoluto, o franquismo aplicou un programa previo de terror para extirpar da sociedade todos os elementos contaminantes, ‘anti-españóis’. Na liña do psiquiatra Vallejo-Nágera o fundamental era concibir aos inimigos da patria como suxeitos patolóxicos, criminalizados e inferiores, para erguer fronte a eles un proxecto terapéutico político que incorporaba a súa segregación para conseguir un obxectivo: «*una sociedad limpia y regenerada, sin elementos antiespañoles*» (Campos, 2013: 34).

A violencia pura, polo tanto, era unha necesidade para chegar ao poder absoluto. Entendemos a violencia como un medio para un dobre fin: acadar a obediencia dos ‘súbditos’ e perseguir a disidencia co obxectivo de crear unha «*Nueva España*». Neste punto, a figura do Ditador insírese nesa dialéctica entre poder e violencia. A disidencia e as liñas de fuga son contestadas tamén coa creación dun aparello normativo represivo, mais que se constitúe en lexítimo grazas ao poder absoluto que emana das estruturas de poder do Ditador e que serve para someter a sociedade en xeral: a censura, os xuízos do Tribunal de Orde Pública, a Lei de Vagos e Maleantes -ademais dalgunhas esporádicas execucións como a de Julián Grimau- son mostras do poder da lexislación que instaura a Ditadura. Pode que o negacionismo da violencia xenocida de Franco repouse nesta particular construción do poder durante os 40 anos da longa noite de pedra.

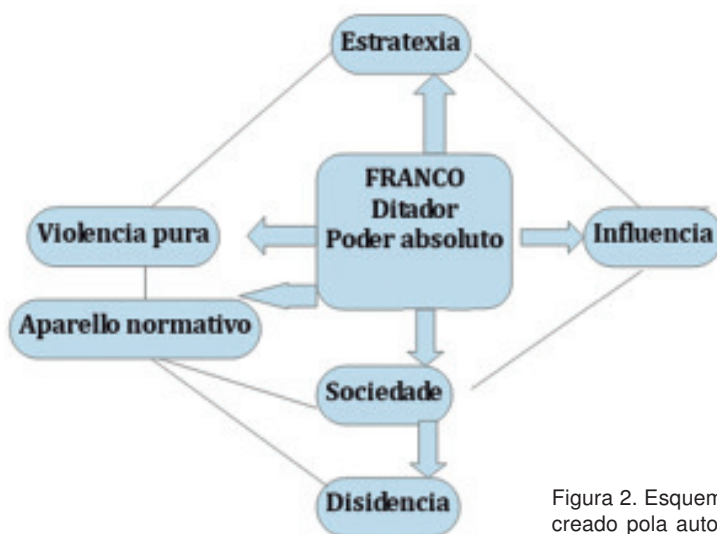


Figura 2. Esquema explicativo creado pola autora.

3.2. A idea de Imperio e o poder

Depuración, control, pleno dominio das estratexias de comunicación e formulación dunha nova arquitectura insírense de forma perfecta na dialéctica de «destrución» daquilo que trouxera reminiscencias do bando republicano e «construción» dunha nova arquitectura que sustentaría a «*Nueva España*» a través da idea de Imperio¹¹.

Non houbo que agardar ao remate da Guerra Civil para ver que o franquismo desexaba instaurar, a través dunha intensa fabricación historiográfica, unha nova idea de nación, de patrimonio e da memoria. Desde que se produce a declaración da vitoria dos golpistas na guerra incivil, asistimos á invención do «imaxinario oficial», o da «*Nueva España*», o do Movemento Nacional. Na conformación ideolóxica fermentou a apropiación do pasado imperial, se ben, de forma manipulada para que cadrara coa idea de vitoria que, ata 1964, cando se declaran os propagandísticos *XXV Anos de Paz*, foi o concepto dominante no discurso e no imaxinario divulgado pola Ditadura.

Un dos procedementos empregados na creación e desenvolvemento da idea de Imperio consistiu en recrear o pasado histórico en beneficio das chaves esencialistas que deseñaba o franquismo. Obviando as contradicións, unha das épocas manipulada para os intereses propagandísticos da Ditadura foino a de Roma, tal e como sinala Mañas Romero:

El franquismo es capaz de articular una solución mediante la selección de conceptos e imágenes históricas simples del período romano con las que se intentó dar respuesta a las grandes preocupaciones y obsesiones políticas del régimen, así como de ofrecer una visión de esta etapa que armonizaba con los principios ideológicos del nacional catolicismo (Mañas Romero, 2017: 90).

Acerta Mañas Romero ao achegarse a Idea de Imperio desde a comparación co que fixera o *Duce* en Italia, onde o fascismo se apropiou do pasado clásico dunha maneira espectacular, que «*estableció una continuidad perfecta entre la grandeza, los valores espirituales y el destino imperial de la Roma clásica y el imperialismo italiano*» (Mañas Romero, 2017: 91).

4. IMAXINARIO DA IDEA DE IMPERIO NO FRANQUISMO: ALGÚNS CASOS PRÁCTICOS¹²

4.1. Arquitectura

A arquitectura, pola súa propia natureza, é unha das ferramentas empregadas polos gobernos para representar a grandeza de quen goberna e das súas ideas e valores¹³. Mentres o bando perdedor acababa co país, o bando vencedor tiña a importante tarefa por diante de «reconstrución» e salvación de España, así como a oportunidade de refundar o país baixo os preceptos ideolóxicos do réxime. Unha das prioridades da Falanxe era «la reconstrucción del 'Imperio español' y Madrid se convertiría en la capital imperial, según el primer texto teórico sobre arquitectura y urbanismo que se publica en el Régimen de Franco» (Rábanos Faci, 2006: 277).

O arquitecto Pedro Muguruza, director Xeral de Arquitectura, dependente do principal organismo encargado da reconstrución, a Dirección Xeral de Rexións Devastadas (DGRD), sería a que levaría a cabo unha nova arquitectura que representara a «*Nueva España*»,



Figura 3. *Valle de los Caídos*. Licencia CC.

apoiada nas tradicións e enmarcada no estilo neoimperialista e no historicismo, toda unha constante na estética franquista baseada en imitar o estilo do século XVI e XVII da etapa «gloriosa» de Felipe II e representado por Juan Herrera.

Baixo estas directrices, «la arquitectura oficial acogió el Escorial como paradigma y como símbolo de la España de los Austrias» (Fusi, 2017: 12; véxase tamén Llorente Hernández, 1991: 417-418) e construíríanse edificios e monumentos moi representativos desta nova arquitectura, destacados nesta obra de Fusi, tales como o *Ministerio del Aire* de Madrid (1942-1951) (véxase tamén Rábanos Faci, 2006: 282), a *Universidad Laboral de Gijón* (1946-1950), o Museo de América (1942) ou o *Valle de los Caídos* (1940-1959).

O Val dos Caídos obedece a un desexo do Ditador Franco, cuxa execución repousou en Muguruza, Oyarzábal e Muñoz Salvador e continuada por Diego Méndez. Trátase da obra por antonomasia da Ditadura: a igrexa, o mosteiro e a escola da Santa Cruz do Val dos Caídos, espazo emblemático para conmemorar aos caídos dos golpistas durante a guerra civil (Rábanos Faci, 2006: 284).

A *Universidad Laboral de Gijón* (Asturias), construída en 1946 por un conxunto de arquitectos capitaneados por Luis Moya Blanco, foi deseñada á semellanza do Partenón de Atenas. No centro, tal e como se aprecia na fotografía, ten unha igrexa redonda.

Concretamente, a construción do *Arco de la Victoria* (1956), na *Ciudad Universitaria* en Madrid, expresa o triunfo do franquismo nas estruturas do saber universitario ata mediados dos anos 60. Este elemento arquitectónico representa o máis característico da cultura romana e a súa presenza serve para evocar e «impregnar en la conciencia la victoria de los golpistas sobre el gobierno legítimo y democrático de la Segunda República» (Mañas Romero, 2017: 103).



Figura 4. *Universidad Laboral de Gijón*. Licencia CC.

No fondo, debaixo das formas clásicas e deste novo urbanismo español, está implícita a exaltación da idea de Imperio que triunfa, que vence aos bárbaros. O ditador Franco, ao igual que os monarcas absolutistas, expresaba o seu convencemento da misión divina -de aí o nome de Cruzada que se lle deu ao golpe de estado e ao xenocidio-. Unha misión que a doutrina da Igrexa Católica ía apoiar de forma expresa ata o II Concilio Vaticano.

Respecto á arquitectura da reconstrución, Diego de Reina publica en 1944 un «*Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo Imperial*», un compendio de estilos que serían recomendados á hora de levar a tarefa de reconstrución a cabo. Neste senso, tiña moi claro a vontade de reconstrución e a importancia da ruína. Un proxecto de país edificado sobre os cimentos da República e levantado por presos republicanos que construíron pantanos, presas, estradas e pobos por orde da Dirección Xeral de Rexións Devastadas e Reparacións e do Instituto Nacional de Colonización.

Xa Nietzsche percibira con claridade que a arquitectura é «*un tipo de elocuencia del poder que se expresa con formas*» (Han 2017: 51-52, n. 14) e que a arte e a cultura manteñen unha particular relación con este (véxase tamén Llorente Hernández, 1991: 417, para unha identificación entre Arquitectura e Estado franquista).



Figura 5. *Arco de la Victoria*. Licencia CC.

4.2. Escultura

No ano 1964, coa celebración dos *XXV Anos de Paz*, comezan a espallarse por todo o Estado estatuas ecuestres que son o reflexo do pasado imperial. Dende os anos corenta ata os sesenta, as estatuas e bustos tiñan a función de lexitimar o réxime e perpetuar a memoria da vitoria e do triunfo. Nos anos sesenta, as estatuas rendían unha homenaxe particular ao líder, Franco, e á súa obra. No último período, prolongado tras a morte de Franco ata 1978, o obxectivo era instaurarse na memoria de cara ao futuro.

A escultura, ao igual que a arquitectura, inscríbense dentro da estética do presencialismo, o que significa que a manifestación artística debe recordar ao axente produtor, neste caso, aos valores da Ditadura franquista. O presencialismo non nos distancia moito do uso que se lle daba na Idade Media ás representacións escultóricas, que conformaban libros en pedra destinados a educar as mentes analfabetas, a maior parte, da sociedade. É esta óptica baixo que debemos entender as representacións escultóricas de persoeiros relevantes da cultura romana coma o emperador Augusto, cuxa escultura serviu para escenificar o encontro entre o franquismo e o fascismo italiano en maio de 1940 na Semana Augustea de Zaragoza e que contou coa presenza dos dous ditadores, Franco e Mussolini.

As estatuas ecuestres máis significativas emprazáronse en lugares destacados de Valencia, Santander e os Novos Ministerios de Madrid, onde está a orixinal de José Capuz, que data de 1964. A estatua ecuestre que homenaxea ao xeneral Franco, de Valencia, foi un monumento realizado en 1964 polo mencionado escultor, José Capuz. Estivo situada na *Plaza del Ayuntamiento* (antes *Plaza del Caudillo*) ata a súa retirada, en 1983, cando se trasladou ao Convento de Santo Domingo (*Capitanía General*) ata 2010, onde se gardou no acuartelamento de Jaime I de Bétera. «*Al General Franco*» é o nome dunha estatua ecuestre dedicada ao ditador, elaborada por Josep Viladomat en 1963. Esta estatua estivo situada no castelo de Montjuic de Barcelona ata 2008, data en que foi retirada en virtude da Lei de Memoria Histórica. Nesta representación, o Caudillo aparece en uniforme militar, suxeitando coa man esquerda as rendas do cabalo, e o brazo dereito alzado, como dirixindo ás súas tropas.

4.3. Representación: himnos e ritos

O presencialismo estético, para ter incidencia, e realizar a súa función evocadora do poder, precisa da andamiaxe que facilita o sistema educativo -en todos os seus treitos educativos, incluíndo a Universidade, en cuxos programas a cultura romana é emblematizada desde os seus trazos máis relevantes. Así, Trajano e Adriano, grandes emperadores romanos, foron usados na educación e propaganda franquistas como factores esenciais na rexeneración política e moral do imperio. No fondo, sempre vai a comparación implícita coa acción ‘civilizadora’ de Franco na creación da «*Nueva España*».

A xerarquía católica española apoiou aos golpistas e así o discurso unía relixión católica coa historia do país, coa tradición do que significaba «ser español». A Idea de Imperio abrollaba con forza desde o inicio:

*No se olvide este hecho. Somos hijos de la Roma Imperial. Sin unidad de raza, ni de cultos, ni de costumbre, ni de clima fué Roma al conquistarnos la que nos dio un principio de unidad nacional con sus leyes, con su idioma, con la organización en colonias y municipios. Pero esta primera unidad era más aparente que real, y fué después la Iglesia católica la que con la unidad de fe hizo de España una verdadera nación («Unidad y catolicidad», *Eco de Santiago*, 10 de setembro de 1936; Baisotti, 2017: 61-62).*



Figura 6. Estatua ecuestre de Franco, realizada por José Capuz.
Vémola no convento de Santo Domingo, en Valencia.

Mais o Franquismo dotouse tamén doutras maneiras para reforzar a súa presenza na sociedade: a forza modeladora dos símbolos, ritos e himnos¹⁴. Forman o campo que denominamos estética da representación, onde a vista é o elemento máis importante como receptor estético, unido ao auditivo. Por iso, pola importancia que adquire a vista, os



Figura 7. Uso de símbolos como o Vítor en espazos públicos. Licencia CC.

partidos fascistas e o franquismo deron moita importancia ao aspecto representativo: mesmo Stanley G. Payne non dubida en conceder ese valor de orixinalidade ao fascismo:

Lo que sí parecía claramente distinto era el gran hincapié que se hacía en mítines, marchas, símbolos visuales y rituales ceremoniales o litúrgicos, a los que en la actividad fascistas se les daba un papel central y una función que iba más allá de lo que ocurría en los movimientos revolucionarios de izquierda (Payne, 1980: 18).

Un exemplo dos ritos e dos himnos do franquismo, así como o seu emprego para reforzar o seu presencialismo a través da estética da representación, vén dado polo emblema de Falanxe e o símbolo de Vítor, este último collido directamente do Imperio Romano. Os emblemas reúnen ao grupo social baixo unha mesma idea. Neste caso, a pólvora e o sangue lévannos á militarización e valor guerreiro e conducen inevitablemente ao poder vinculado á coerción. No entanto, resulta interesante a explicación que ofrece o poeta e militante falanxista Rafael Sánchez Mazas en 1933, que relaciona as frechas e o xugo coa literatura clásica romana, coa Eneida e as Xeórxicas, respectivamente. De feito, na iconografía que acompaña á exaltación do caudillo, sempre está presente o elemento guerra, que vai asociada ao binomio violencia/vitoria.

Os símbolos visibilízanse en todos os espazos públicos, de forma estática, mais tamén en canta cerimonia e ritual se celebra. Nestas exposicións públicas cobra unha especial



Figura 8. Saúdo fascista nun desfile, en Salamanca.
Biblioteca Virtual do Ministerio de Defensa. Licencia CC.

importancia o vocabulario que se usa. A pesar das dúbidas iniciais, o discurso militarista de Falanxe irá impregnándose tamén do vocabulario da relixión católica, para esencializar o golpe de estado e a posterior guerra civil como unha «Cruzada» para acadar a «redención de la madre España» (discurso do coronel Peón o 2 de agosto de 1936, publicado no Eco de Santiago, Baisotti 2017). As conmemoracións servían para asentar a lexitimidade da Ditadura, tal como di Cristina Gómez Cuesta:

Las diversas conmemoraciones celebrarán la legitimidad de origen no como insurrección nacional sino como «resurrección nacional», sirviendo de apoyatura para la tarea ideológica y socializadora, junto con la escuela y los medios de comunicación (Gómez Cuesta, 2007: 90).

Non só as datas máis recoñecidas, senón as celebracións rituais servían para enxalzar a figura do Ditador acompañado dos elementos represivos e adoutrinadores da sociedade. Dúas das datas e celebracións máis importantes para a Ditadura foron o Día de Santiago e o Día do Pilar¹⁵. A escenificación é sempre análoga á imaxe que recollemos, onde vemos a Franco baixo palio e aos adeptos e fieis realizar o saúdo fascista. Un dos máis recoñecidos é o himno ‘Cara al sol’ con toda unha xestualidade que emula o saúdo romano imperial como comunión que fortalece a identidade colectiva.

5. CONCLUSIONES

Con este traballo introducimos a forma en que os preceptos ideolóxicos do franquismo someten a arte e a arquitectura ao poder dunha figura, o ditador, que usa esta propaganda para implantar a idea de «*Nueva España*» e a ideoloxía do Réxime, así como perpetuala. Debaixo das formas clásicas segue moi presente a exaltación da idea de Imperio que triunfa, que vence aos bárbaros. Por isto, ben podemos afirmar que a arquitectura serve como relación do poder cos réximes totalitarios como un todo absoluto que oprime ao individuo.

Comover. Emocionar. Convencer. As relacións sociais en que vive o individuo definen a súa actitude durante a contemplación dunha obra artística sexa cal sexa o seu soporte creativo (escultura, pintura, cine, literatura, arquitectura...). Por iso, estamos plenamente de acordo con Mukarovsky que supera as teorías que reducen a obra de arte a un único enfoque estético como o poden ser as emocións e sentimentos, xa que é un feito social que introduce nunha complexa e dialéctica rede relacional colectiva ás persoas¹⁶.

Cómpre, polo tanto, polas connotacións da creación, diferenciar este tipo de creación da que preserva o pasado monumental real. A continuidade da obra estética imperial, polo tanto, non pode responder ao pracer estético que se ten cando se contempla un arco do triunfo romano, que é preservado a pesar do deterioro causado polo paso do tempo e a natureza. A contemplación obedece antes a un desexo de revivir o éxito vitorioso do Imperio e de transmitir, a quen contempla o monumento a importancia do 'líder carismático, o Ditador Franco, que exerce de Creador, unxido pola Divindade, como os Emperadores. Nin valor histórico, nin valor de antigüidade. A nova creación de monumentos dende a estética imperial ten só unha función meramente instrumental, ao servizo dos ideólogos do poder e, coa axuda da maquinaria das estruturas de poder, pretende inocular no imaxinario de quen contempla os valores ditados.

NOTAS

¹ Un exemplo desta estética imperial que seguen a ter por bandeira organizacións políticas de extrema dereita, herdeiras dos fascismos, é o logo do partido italiano Liga Norte: un soldado romano. Tamén no discurso inaugural da campaña electoral de VOX, que apelou a un pasado glorioso idealizado (e inexistente) en Covadonga.

² De feito, a propaganda lexitimista ergue a figura do Ditador Franco a caudillo que recupera a grandeza imperial de España, que fora democada polos defensores da anti-España, culpables de frear a recuperación imperialista tanto no interior coma no exterior que se dera con Primo de Rivera, segundo a consideración do profesor da Universidade de Valladolid, Vicente Gay, autor en 1941 dun libro titulado *Qué es el Imperialismo?* (Nicolás Marín, 1998: 36). Neste mesmo ano de 1941, o profesor falanxista, Antonio Tovar, que máis tarde amosaría a súa discrepancia co réxime, lanzou a súa obra *El Imperio de España* que, desde as primeiras liñas, ademais de facer propaganda da Falanxe, eloxia a Idea de Imperio, vinculándoa á Hispanidade, e amosa cal é o camiño para a súa existencia: que o pobo acepte a 'unidade de mando', isto é o caudillismo de Franco (Tovar, 1941).

³ Un exemplo desta afirmación é o himno *Cara al sol*, que posúe importantes connotacións estéticas e simbólicas durante a súa execución.

⁴ «*En suma, la función estética significa mucho más que un adorno insustancial sobre la superficie de las cosas y del mundo, como se la considera a veces. Interviene de manera importante en la vida de la sociedad y del individuo y participa en la determinación de la relación -tanto pasiva como activa- de la sociedad y sus miembros con la realidad que los rodea*» (Mukarovsky, 2011: 29).

⁵ Mukarovsky céntrase en definir *le grand art* como «*el arte que es proyectada por la clase social dominante y que envuelve los procesos creativos y la renovación de las normas estéticas*» (Mukarovsky, 2011: 46).

⁶ «*La experiencia estética trasciende siempre, a pesar de todo, los límites que trazaron para ella desde las premisas de la metafísica platónica de lo bello*». (Jauss, 2002: 51).

⁷ Os campos de concentración eran considerados unha 'terapia' necesaria, onde se sometía ás persoas presas a todo tipo de experimentacións protagonizadas ou impulsadas por Antonio Vallejo-Nágera durante 1930 e 1940. A súa visión da psiquiatría equiparaba a democracia e o marxismo como demostracións de demencia, o que lle permitía a execución de accións destinadas a rexenerar esas 'mentes enfermas'. Véxase a este respecto a achega de Ricardo Campos e, sobre todo, léase a visión que o psiquiatra fascista lanza no ano 1938, onde anticipa o programa de terror que se implantaría coa vitoria dos golpistas para crear a 'Nova España' (Campos, 2013). Unha ollada sintética sobre esta política do medo, unha das etapas mellor coñecidas do franquismo, no recente libro de Antonio Cazorla (Cazorla, 2016: 43-106) e sobre a práctica xenocida recomendamos a lectura de Antonio Míguez Macho (Míguez Macho, 2014).

⁸ «El poder del soberano *habla* por medio del cuerpo mutilado o de las cicatrices que las torturas dejan en el cuerpo» (Han 2017: 60).

⁹ O poder da lexislación civil fai coincidir a liberdade co sometemento, xa que a aceptación/obediencia ten lugar a través do que se expresa no Código Civil que é interiorizado como lexítimo polo súbdito/cidadán.

¹⁰ O poder disciplinario penetra no corpo deixando unha fonda pegada e xerando automatismos de costume. «El poder incrementa su eficiencia y estabilidad ocultándose, haciéndose pasar por algo cotidiano u obvio» (Han 2017: 68).

¹¹ A partir de 1940, Serrano Suñer sería o principal artífice dun 'Novo Estado' que se organiza ao redor da figura do ditador Franco coa fin de crear institucións para controlar o poder. No eido arquitectónico, Franco nomeou ao falanxista e arquitecto católico José Luís Arrese, que remataría por ser Ministro da Vivenda, e encargado de orientar, por medio de escritos, conceptos dunha nova arquitectura baseada nos valores da «familia, fogar e patria».

¹² Un dos puntos de ancraxe deste traballo reside na tese de doutoramento de Ángel Llorente Hernández, que trata de estudar a relación entre a arte a a ideoloxía franquista durante o primeiro franquismo e a posguerra ata 1951 (Llorente Hernández, 1991).

¹³ Para unha detallada exposición da importancia da arquitectura en tanto que expresión do franquismo, recomendamos a lectura da tese de doutoramento de Ángel Llorente Hernández, que non deixa de subliñar o feito de que resulta complexo falar de estética cando non existen reflexións teóricas sobre a arte propias da época, aspecto este que levou mesmo ao estudoso Alexandre Cinici Pellicer a dicir que non existiu pensamento estético franquista (Llorente Hernández, 1991: 410-649, cit. p. 410).

¹⁴ Ángel Llorente Hernández define isto como arte ceremonial á que se asocia tamén unha arquitectura efímera. As normas que se ditaban para a ocasión falan da necesidade de sinxeleza, severidade, rigorosidade, austeridade e a claridade, a simetría, o ritmo, a orde e a proporción (Llorente Hernández, 1991: 142-152).

¹⁵ A este respecto, véxase o artigo de Baisotti sobre a importancia que adquire o Día da Hispanidade desde os mesmos inicios do Golpe de Estado á hora de converter ao Ditador Franco en 'Caudillo da Hispanidade'. A Hispanidade, a raíz principalmente do traballo de Ramiro de Maetzu, e debidamente manipulada, achegoulle á Idea de Imperio un poderoso barniz espiritual (Baisotti, 2016).

¹⁶ Non podemos esquecer tampouco a importancia da censura plástica como modeladora dos gustos do suxeito-masa e como difusora da ideoloxía franquista (Llorente Hernández, 1991: 128-141).

BIBLIOGRAFÍA

- BAISOTTI, P. A. (2016): «Arma «nacional», arma patria. La Hispanidad franquista (1936-1943)». *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*: Vol. 41: Iss. 1, Article 3, consultado en: <http://digitalcommons.asphs.net/bsphs/vol41/iss1/3>.
- (2017). *Fiesta, política y religión, España (1936-1943)*, Madrid: Ediciones Y.
- BOZAL, V. (2006): «Arte, ideología e identidad en los años del franquismo», en *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del arte vasco entre 1939-1975*, núm. 25, pp. 17-31.
- BONET CORREA, A. (1981): *Arte del Franquismo*. Madrid, Cátedra.
- CAMPOS, R. (2013): «Psiquiatría, raza y represión en el primer franquismo: Antonio Vallejo Nágera», en *Los intelectuales y la dictadura franquista. Cultura y poder en España de 1939 a 1975*, Madrid: Editorial Pablo Iglesias, pp. 19-45.
- CAZORLA, A. (2016): *Miedo y progreso. Los españoles de a pie durante el franquismo, 1939-1975*, Madrid: Alianza.
- FUSI, J. P. (2017): *Espacios de libertad. La cultura española bajo el franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GÓMEZ CUESTA, C. (2007): «La construcción de la memoria franquista (1939-1959)». *Stud. hist., H.ª cont.*, (25), pp. 87-123.
- HAN, B.-C. (2017): *Sobre el poder*. Barcelona: Herder.
- JAUSS, H. R. (2002): *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós [1ª edic. 1972].
- LLORENTE HERNÁNDEZ, A. (1991): *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*, Universidad Complutense de Madrid / Facultade de Xeografía e Historia (Tese de doutoramento).
- MAÑAS ROMERO, I. (2017): «La historia de Roma y la España romana como elementos de la identidad española durante el periodo franquista», en *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*, edición de Francisco J. Moreno Martín, (pp. 89-106), Madrid: Editorial Pablo Iglesias.
- MÍGUEZ MACHO, A. (2014): «El concepto de la práctica genocida y la cuestión de la impunidad en España», en *Lidiando con el Pasado. Represión y memoria de la guerra civil y del franquismo*, Edición de Peter Anderson y Miguel Ángel del Arco Blanco, (pp. 233-253) Granada: Comares Historia.
- MUKAROVSKY, J. (2011): *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. [1ª edic. Praga: 1936].
- NICOLÁS MARÍN, Mª E. (1998): «Crisis y añoranza del Imperio durante el franquismo: la presión de la memoria», *Anales de Historia Contemporánea*, 14, pp. 33-45.
- PAYNE, S. G. (1980): *El fascismo*, Madrid: Alianza.
- RÁBANOS FACI, C. (2006): «Estética de la representación en los regímenes autoritarios (el marco escenográfico arquitectónico del nazismo, fascismo y franquismo: Albert Speer, Adalberto Libera y Pedro Muguruza)». *Revista Aragonesa de Emblemata*, (12), pp. 275-288.
- REINA DE LA MUELA, D. de (1944): *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid: Verdad.
- TOVAR, A. (1941): *El Imperio de España*, Madrid: Afrodísio Aguado [4ª edición].