



## **Facultade de Xeografía e Historia**

Traballo de  
fin de grao

A evolución dos retratos  
de Franco dende 1936  
ata 1975

Alumna: Raquel Pérez Prado

Tutor: Juan Manuel Monterroso

Curso académico: 2020/2021

Xullo 2021

## **RESUMO**

As artes plásticas e o cartelismo tiveron, durante o Franquismo, como cometido principal a lexitimización e perpetuación da figura de Franco como Xefe de Estado e Caudillo salvador de España. Este traballo pretende, por tanto, facer un recorrido polos diversos retratos de Franco que se foron difundindo polo país dende o comezo da Guerra Civil española, en 1936, ate a súa morte á altura de 1975. Buscando esa consolidación no poder a través da arte, elaborouse cuidadosamente unha iconografía propia que bebe do pasado glorioso de España, con figuras como Santiago Matamouros ou o Cid Campeador, así como dos réximes totalitarios imperantes durante os primeiros anos de vida do Franquismo, é dicir, da Alemaña nazi e a Italia fascista.

**Palabras Chave:** Caudillo, Guerra Civil, Franquismo, Francisco Franco, iconografía, propaganda.

## **RESUMEN**

Las artes plásticas y el cartelismo tuvieron, durante el Franquismo, como cometido principal la legitimización y perpetuación de la figura de Franco como Jefe del Estado y Caudillo salvador de España. Este trabajo pretende, por tanto, hacer un recorrido por los diversos retratos de Franco difundidos por el país desde el inicio de la Guerra Civil española, en 1936, hasta su muerte a la altura de 1975. Buscando esa consolidación en el poder a través del arte se elaboró una iconografía propia cuidadosamente, esta bebe del pasado glorioso de España, con figuras como Santiago Matamoos o el Cid Campeador, así como de los regímenes totalitarios imperantes en los primeros años de vida del Franquismo, es decir, de la Alemania nazi y la Italia fascista.

**Palabras clave:** Caudillo, Guerra Civil, Franquismo, Francisco Franco, iconografía, propaganda.

## **ABSTRACT**

During Franco's regime, the main task of the visual arts and poster art was to legitimise and perpetuate the figure of Franco as Head of State and Caudillo, the saviour of Spain..

The aim of this work is, therefore, to review the various portraits of Franco that were disseminated throughout the country from the beginning of the Spanish Civil War, in 1936, until his death, in 1975. In the search for this consolidation of power through art, an iconography of his own was carefully crafted, drawing from Spain's glorious past, with figures such as Santiago Matamoros and El Cid Campeador, as well as from the totalitarian regimes prevailing in the early years of Franco's regime, namely Nazi Germany and Fascist Italy.

**Key Words:** Caudillo, Civil War, Francoism, Francisco Franco, iconography, propaganda.

## ÍNDICE

1. Introducción .....	1
1.1. Estado da cuestión .....	1
1.2. Metodoloxía .....	1
1.3. Hipótesis .....	2
1.4. Obxectivos .....	2
2. Contexto histórico .....	3
3. Desenvolvemento do traballo .....	5
3.1 Francisco Franco Bahamonde, “O Xeneralísimo” (1936 -1939).....	5
3.1.1 Cartelismo .....	7
3.1.2 Pintura .....	9
3.1.3 Escultura.....	10
3.2 “¡Franco!, ¡Franco!, ¡Franco”. A forxa dun Caudillo (1939 – 1941) .....	13
3.2.1 Cartelismo .....	15
3.2.2 Pintura .....	17
3.2.3 Escultura.....	21
3.3 Un home de guerra e un home de paz (1941 - 1955).....	23
3.3.1 Pintura .....	26
3.3.2 Escultura.....	29
3.4 Eterno Caudillo de España (1955 -1975).....	31
3.4.1 Pintura .....	34
3.4.2 Escultura.....	36
4. Conclusións .....	38
Bibliografía.....	39
Anexo de imaxes .....	44

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Estado da cuestión

Neste camiño polo estudo dos retratos de Franco dende 1936 ata 1975, o libro biográfico realizado polo historiador británico Paul Preston no ano 2017, *Franco: Caudillo de España*, eríxese como a base sustentante de todo o traballo, constituíndo unha gran fonte de información, obxectiva, evidenciada e actualizada da historia de España en época franquista. Neste aspecto tamén foi de gran axuda o historiador e catedrático da Universidade de Trent en Canadá, Antonio Cazorla, principalmente coa obra *Franco: biografía del mito* do ano 2015, no que ademáis de facer un percorrido pola historia do franquismo, analiza o poder da propaganda da época. Por outra banda, no estudo iconográfico é indispensable a recopilación da simboloxía franquista ao longo dos corenta anos de dictadura, feita por Zira Box no ano 2010, *España año cero*. Así mesmo, contamos coa aportación imprescindible dos números 42 - 43 de *Archivos de la Filmoteca* que leva por nome «Materiales para una iconografía de Francisco Franco» coordinados por Vicente Sánchez - Biosca, onde se fai unha análise profunda da iconografía franquista ao longo da súa historia, entre os artigos que a conforman cabe destacar as aportacións de José Carlos Mainer e Ángel Llorente Hernández.

Todalas fontes aquí recollidas constitúen as aportacións máis recentes ao estudo do franquismo, a súa simboloxía e iconografía. Cabe destacar que a investigación neste campo foi máis ben escasa, a pesares de contar con grandes contribucións como as aquí mencionadas así como outras de gran reputación pero difícil acceso. Desta maneira, como podemos ver, para a realización dun estudo pormenorizado da iconografía franquista nas artes aínda queda un longo camiño que andar.

### 1.2. Metodoloxía

O primeiro paso para a realización destas páxinas foi a recadación de un gran número de información que nos permitiu facer unha separación por etapas claramente diferenciadas tendo en conta os procesos sociais, políticos e económicos polos que estaba pasando o país en cada momento. Así, contamos con catro periodos: de 1936 a 1939, caracterizado polo transcurso da Guerra Civil; de 1939 a 1941, nestes anos dase un enalzamento da ideoloxía fascista grazas á colaboración cos réximes totalitarios occidentais, o fascismo italiano máis o nazismo alemá;

de 1941 a 1955, este período vai dende o inicio da fin das potencias do Eixe, a súa derrota na II Guerra Mundial ata a desfascistación do réxime e a entrada de España na ONU e, finalmente, de 1955 a 1975, onde presentamos os últimos coletazos do Franquismo.

Tras esta división temporal do réxime, procedeuse á selección de obras. O número de obras adicadas ao dictador durante estes anos foi moi numerosa, polo que, ademais de tódolos exemplos aquí tratados poderíamos mencionar moitos máis como pode ser a escultura de Franco vestido de lexionario en Narón, coñecida como *O ladrón das patacas* (Fig. 28), ou o cadro de Felix Revello de Toro de *Francisco Franco y doña Carmen Polo* de 1972 (Fig. 29). Sin embargo, por espazo e tempo, debeuse seleccionar unha serie de obras que desen boa mostra das artes como reflexo da súa época e ferramenta política indispensable para a perpetuación no poder do Caudillo. Desta maneira, en cada apartado do presente traballo contarase con un contexto histórico precedente ao análisis das obras seleccionadas para poder ter unha visión íntegra do poder das artes na España do momento e na difusión do rostro do Xeneralísimo.

### **1.3. Hipótesis**

Percíbese unha evolución na forma de retratar ao Caudillo xa que está íntimamente ligada aos procesos políticos e sociais polos que estaba pasando o país nese momento. Así, vemos o paso dende o retrato do líder absoluto que precisan, a utilización de simboloxía fascista e a sucesiva desfascización trala II Guerra Mundial, a representación do heroe salvador da patria e perpetuador da paz ata os retratos do pai benévolo do seu pobo.

### **1.4. Obxectivos**

Mediante toda unha serie de obras de corte aúlico pretendo dar mostra de como as artes poden chegar a actuar como axente lexitimizador dun réxime dictatorial, constituíndo unha arma indispensable para o asentamento no poder de Francisco Franco durante máis de catro decenios e promovendo respecto, obediencia, medo e, incluso, en determinadas ocasións, paixón e aceptación entre a sociedade española do momento. A produción artística de obras adicadas ao Xeneralísimo non so fixo que vivise nas mentes dos cidadáns do momento senón que pervivise, aínda despois de morto, na memoria colectiva do pobo español.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO

A pesar de non ser, case ata último minuto, a primeira opción, toda unha serie de infortunios e eventualidades — tales como as accidentadas mortes dos xenerais Mola e Sanjurjo — fixeron que Francisco Franco Bahamonde, contra todo pronóstico, conseguira escalar postos, encabezar a cruzada contra o “comunismo” que axexaba o país e converterse en líder do movemento nacional e o partido único, FET e das XONS, cimentando un réxime de goberno que duraría corenta anos.

Para perpetuarse no poder durante esa *longa noite de pedra* toda unha serie de mensaxes subliminais e directos, directrices e insignias, cánticos e consignas, saíron dende a Oficina de Prensa e Propaganda dende os albores da guerra. O seu primeiro director foi Millán Astray fundador da Lexión e excombatente en África con Franco, máis tarde, tras a unificación no partido único, converteríase na Delegación Nacional de Prensa e Propaganda que, dende 1938 estaría baixo o cargo de Ramón Serrano Suñer, cuñado do *Xeneralísimo*. A partir de 1951, a aplicación da censura e difusión da cultura será controlada polo Ministerio de Información e Turismo, cuxo dirixente máis coñecido será Manuel Fraga Iribarne quen exercerá dende 1962 ata 1969.

A inminente necesidade de creación de toda unha iconografía entorno á figura de Francisco Franco bebeu do pasado nacional, fortemente idealizado, do que se sentía deudor, así, será en numerosas ocasións comparado con figuras míticas da épica española como O Cid ou Santiago Matamouros. Porén, tamén recolle o rastro iconográfico das dictaduras occidentais do momento, como foron, o Nazismo alemá e o Fascismo italiano — das cales collerá distancia tras o trunfo indiscutible das potencias aliadas na II Guerra Mundial. Por outra banda, tamén resulta interesante a influencia recibida polo mariscal Philippe Petáin, caudillo de Francia durante un breve, pero intenso, tempo e persoaxe profundamente admirado por un xove Franco que se estaba a constituir como Xeneralísimo de España<sup>1</sup>.

Cabe destacar a figura de Joseph Goebels, persoaxe clave na difusión propagandística durante o Tercer Reich, que é considerado por moitos estudosos como pai da propaganda política. Estableceu once principios que foron utilizados ata a saciedade, principalmente nos réximes

---

<sup>1</sup> Mainer, J. C., 2002: p. 30.

totalitarios, mais, tamén moitas veces, en réximes democráticos. A Goebbels débese a icónica frase «una mentira mil veces dicha se convierte en una gran verdad»<sup>2</sup>. Entre os once principios establecidos por Goebbels poderíamos destacar: o primeiro, o principio de simplificación e do inimigo único; o quinto principio, a vulgarización, de acordo con Goebbels a propaganda debe ser popular; o noveno principio, o da silenciación, débense silenciar todos aqueles acontecementos que non estén a favor do réxime; o décimo, o principio da transfusión, basearse no pasado nacional xa coñecido e admirado para a difusión propagandística, e, por último, o onceavo principio, o da unanimidade, que todos compartan a mesma ideoloxía<sup>3</sup>. Esta selección dos principios propagandísticos de Goebbels supoñen unha boa base para a comprensión dos retratos do Caudillo aquí presentados.

Ao longo destas páxinas, por tanto, aparece recollido como se representou ao Caudillo nas diferentes etapas que conformaron a historia do Franquismo, dando a súa imaxe óptima en todo momento. Así, a través das aportacións artísticas, podemos facer un seguimento daquel «héroe que había salvado al país de las hordas del comunismo, luego lo había salvado nuevamente de las hordas del nazismo y, posteriormente, se había convertido en padre benévolo de su pueblo»<sup>4</sup> deixando, coas artes ao seu servizo, unha pegada imborrable do seu paso pola España do século XX.

---

<sup>2</sup> Vega, E., 2016: p. 1024.

<sup>3</sup> Edgar Salas, L., 2018: p. 6.

<sup>4</sup> Preston, P., 2017: p. 16.

### 3. DESENVOLVEMENTO DO TRABALLO

#### 3.1. Francisco Franco Bahamonde, “O Xeneralísimo” (1936 – 1939)

Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco Bahamonde, máis coñecido como Francisco Franco Bahamonde, nado o 4 de decembro de 1892 na cidade naval galega de El Ferrol, posteriormente coñecida como El Ferrol del Caudillo, pertenceu a esa xeración de militares que creceron baixo a incidencia da perda das colonias de 1898, que marcaría profundamente o espírito patrio do xove Franco, e que tiveron que loitar en África onde, baixo o amparo do exército africanista, comezou a forxar a súa personalidade fría e calculadora xunto coas súas ansias de poder.

Os mitos entorno á súa persoa que se crearon no *lobby* colonial durante estes anos foron moi explotados na Guerra Civil<sup>5</sup>, formando parte da oficina de prensa do Caudillo moitos dos periodistas que enalteceron a súa figura en África como é o caso de Víctor Ruíz Albéniz, sendo indispensable «el papel que Albéniz desempeñó a partir del 1936 a la hora de crear el mito del Caudillo heroico»<sup>6</sup>. Sin embargo, si algo supuxo o enalzamento do futuro Caudillo foi a victoria e presunta salvación da cidade de Melilla en 1921, quedando na mitoloxía franquista marcada para sempre a gran xesta de Franco no desembarco de Alhucemas que o ascendeu ao xeneralato<sup>7</sup>.

A pesar de que os propagandistas franquistas posteriormente puxeran todo o seu empeño en deixar no olvido a todos aqueles que permitiron que Franco poidese chegar a encabezar o

---

<sup>5</sup> Comezou a extenderse entre as tropas de regulares, soldados indíxinas baixo o mando español, que Franco tiña *baraka*, «una superstición que concede una especie de estado de gracia a determinadas personas» (Cazorla, A., 2015: p. 31), tras un disparo no estómago na batalla de El Biutz, no Val do Rif, en xuño de 1916, do que saíu ileso «normalmente, en África las heridas abdominales eran mortales (...). Unos centímetros en cualquier dirección y habría muerto» (Preston, P., 2017: p. 48). Sin embargo, este incidente supuxo o seu ascenso a comandante pois ser ferido de guerra era na época motivo de ascenso inmediato.

<sup>6</sup> Cazorla, A., 2015: p. 44.

<sup>7</sup> Como explica Antonio Cazorla (2015) lonxe de ser Franco a cabeza pensante desta operación, o plan xa se estaba xestando nos albores da guerra, en 1909, cando se produce o primeiro levantamento rifeño, sendo aprobado definitivamente en 1921 por unha comisión militar (pp. 60 - 61). Como explica Goded, «la idea de un desembarco en las costas de Alhucemas no se manifestó concretamente en un momento determinado, sino que se fué elaborando por lenta gestación (...) por el conocimiento del terreno, del país y del enemigo» (Goded, M., 1932: p. 136). De feito, Goded (1932), no mesmo libro aclara que «ya en 1911 aparece concretamente como proyecto del Mando la idea de un desembarco en la bahía de Alhucemas» (p.137) polo tanto, un ano antes de que Franco chegara a África. O Desembarco de Alhucemas, coñecido como “Día D”, foi clave para rematar co conflito rifeño.

movemento como foron o rei, Alfonso XIII, Berenguer, Sanjurjo, Millán Astray, Goded ou Mola, para presentalo como a resposta de Franco ante a “chamada da Providencia”. O certo é que o chamado a liderar a conspiración contra o goberno da República era Mola, sendo o líder nominal o exiliado Sanjurjo<sup>8</sup>, e quedando Franco a cargo do exército colonial de Marruecos, imprescindible para a vitoria final<sup>9</sup>. O 20 de Xullo morre Sanjurjo nun desafortunado accidente aéreo e comézase a crear a conciencia unha imaxe redentora en torno á figura do, ata entón, segundo dabordo, Francisco Franco Bahamonde.

La narrativa franquista y la neo-franquista nos ha contado que hubo una vez un general honesto arrastrado por el destino. Él nunca quiso conspirar contra el Gobierno, pero se vio forzado a hacerlo ante el inminente riesgo de destrucción de la patria. Asumiendo el mandato de la Providencia, se alzó, con grave riesgo para su vida pero seguido por todos los buenos españoles, como el jefe indiscutible del Movimiento Nacional<sup>10</sup>.

O 1 de outubro de 1936 nomeáronno Xeneralísimo, é dicir, xefe do Novo Estado emerxente, non sen algunha sonada abstención como a do xeneral Miguel Cabanellas Ferrer, un dos líderes do golpe de Estado do 36, quen alertou aos seus compañeiros que de dárselle o poder a Franco, este endexamais o devolvería. Estaba estipulado que o título en cuestión fose temporal mais, «la conversión del levantamiento en una dilatada guerra de desgaste actuó a favor de la posición política de Franco y de la instauración de una dictadura personal»<sup>11</sup>. Será tamén esencial na súa escalada ao poder a organización de todos os grupos rebeldes en torno a unha única forza en abril de 1937: a Falanxe Española Tradicionalista e das Xuntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FET e das XONS) da que o xeneralísimo era o seu líder supremo. Finalmente, o 1 de abril 1939 ponse fin a esa longa guerra de desgaste coa firma do parte final.

---

<sup>8</sup> Sanjurjo estaba exiliado tras o seu intento de golpe de Estado o 10 de agosto de 1932 coñecido como a *Sanjurjada*. A Franco entrevistáraselle solicitándolle a súa axuda e a súa resposta fora ambigua. Deste momento saíu a famosa sentenza de Sanjurjo «Franquito es un cuquito que va a lo suyito» feita tras o fracaso do golpe (Preston, P. 2017: p. 119 - 120).

<sup>9</sup> Francisco Franco estivo a piques de non participar no golpe, de feito, non se decidiu pola súa inclusión ata o asasinato de José Calvo Sotelo o 13 de Xullo, é dicir, cinco días antes do inicio da guerra a día 18 de Xullo. Como di Paul Preston na súa biografía *Franco, Caudillo de España* (2017), «en Franco la retransacción podría definirse como una evasión del compromiso y un gusto por la ambigüedad» (p. 28).

<sup>10</sup> Cazorla, A., 2015: pp. 74 - 75. Probas fehacentes de cómo esta mensaxe calou fondo na conciencia colectiva preséntanolas tamén Antonio Cazorla (2014) no seu libro *Cartas a Franco de los españoles de a pie (1936-1945)*, na que se recollen testimonios entre os que podemos entrever a eficacia do adoctrinamento levado a cabo nestes anos «nuestro Salvador Generalísimo Franco, el caudillo que lleva a España por los caminos de la victoria contra la canalla que tenía a la patria acobardada y engañada y envenenada» (p. 272).

<sup>11</sup> Preston, P., 2017: p. 187.

### 3.1.1. Cartelismo

A Oficina de Propaganda, cuxo primeiro director foi o histórico teniente coronel Millán Astray, primeiro comandante da lexión, xa estaba funcionando dende os albores da guerra para producir a imaxe ideal de heroe militar entorno a figura de Franco. Tras a proclamación de Francisco Franco como xefe do Goberno do Estado Español, comeza a xurdir a necesidade de crear todo un sistema iconográfico entorno á súa figura, poñendo a idealización ao servizo de dita causa. A partir de 1938, a Delegación Nacional da Prensa e Propaganda, creada baixo o amparo das FET e das XONS, estará a cargo de Ramón Serrano Suñer, o *cuñadísimo*. Durante moito tempo o fotógrafo oficial do Xeneralísimo foi Jalón Ángel (1898 - 1976)<sup>12</sup>, as fotografías deste serviron de modelo en moitas ocasións para fotomontaxes ou debuxos copiados das mesmas que se difundiría por todo o territorio controlado polo bando nacional.

El trabajo de los reporteros de fotografía estaba incluido en el catálogo de valores del pictorialismo, donde se enfocan la grandeza y la unidad de la Patria, la exaltación de la raza, de la tradición y de un espíritu marcial y católico<sup>13</sup>.

Unha destas fotografías foi *El glorioso Capitán de España, conductor de esta cruzada inmortal...* (fig.1) publicada na revista infantil dirixida pola Xunta Nacional de Prensa e Propaganda das FET e das XONS, *Flecha*, no nº14 do 25 de abril de 1937. Nela vemos ao Xeneralísimo representado baixo un leve contrapicado, seguindo a liña de idealización anteriormente mencionada, que estiliza a súa figura. Cabe destacar que o Caudillo sempre estivo acomplegado da súa baixa estatura, a súa voz aguda e o seu físico pouco agraciado, xa sendo cadete do exército a súa baixa estatura valeulle o apodo por parte dos seus compañeiros de *Franquito*, esta inseguridade acompañouno toda a súa vida. A figura está colocada en frente dun escritorio, de pé, vestindo o traxe militar, ataviado coa faixa de cor vermella con sendas borlas de fío dourado colgando no costado esquerdo e sostendo nas súas mans o bastón de mando co cordón dourado, ambos estánnos a falar do seu rango de xeneral. Pódese recoñecer no seu vestiario a medalla que o identifica como o xefe indiscutible dos exércitos de Terra, Mar e Aire. Isto é o único que nos remite á súa condición bélica, pois non aparece ningunha arma

---

<sup>12</sup> A pesares de ser unha figura tremendamente politizada pola súa unión ao réxime, Jalón Ángel supuxo unha aportación fundamental á fotografía das primeiras décadas do século XX. A súa figura foi estudada por Pilar Irala Hortal (2015) na *I Jornadas en Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*, onde fala do legado do fotógrafo nos anos 30, así como tamén explica a súa vinculación co réxime, unión que se produxo por casualidade tras retratar Jalón Ángel a Carmen Franco, por iniciativa de Carmen Polo.

<sup>13</sup> Chaves Pantoja, A., 2004: p. 717.

na imaxe, simplemente o uniforme característico do seu posto militar. Por outra banda, a presenza do escritorio co teléfono presente e a rebosar de papeis fai que se asemelle máis á representación do xeneral xestor da emboscada que a de un militar activo na batalla. O modo de representación responde á tradición dos retratos monárquicos dos séculos XVII o XVIII.

Analizando a fotomontaxe *Francisco Franco. El colegio Champagnat de Buenos Aires, Argentina, a los cruzados de la causa de Franco. 1937* (fig. 2) pódese observar como se colle de referencia a mesma imaxe analizada anteriormente de Jalón Ángel, cambiando únicamente o fondo. Fora do ámbito artístico, este exemplo ofrécenos boa mostra do coñecemento e aceptación exterior cara o que estaba acontecendo en territorio nacional, é un exemplo de propaganda internacional. Grazas ao epígrafe podemos saber que o termo “cruzada”, utilizado polo bando nacional para reflexarse a si mesmos como herdeiros dos cruzados medievais, xustificando así a longa guerra como unha labor de “limpeza” do país daqueles que consideraban traidores á patria, era de sobra coñecido no extranxeiro.

Do mesmo modelo atopámonos con outra fotomontaxe, neste caso en territorio nacional, publicada na revista *Nueva España* en xuño de 1938 (fig. 3). De autor anónimo, baixo o título *Franco sobre la muchedumbre*, preséntase o busto do Caudillo superposto sobre o xentío. Diferéncianse claramente dúas partes, na parte superior, con aires divinos, casi como un ente, representado no ceo sobre todos eles, Franco, que está sendo aclamado polo pobo, que aparece na parte inferior. Pódese falar nesta imaxe da presenza da perspectiva xerárquica sendo clara a intención de engrandecer a figura de Franco sobre a do resto de persoas que conforman esa masa de xente. Nesta composición recóllese o testigo iconográfico das representacións hitlerianas, sendo a propaganda Nazi referencia principal nestes primeiros anos para a creación da imaxe do Caudillo ao máis puro estilo do Führer. Un dos exemplos máis semellantes ao que nós estamos analizando podería ser a fotomontaxe de K. Stauber de *As lebel Deutschland!* (fig. 4). Nela, pódese ver a Hitler coa man esquerda no peito e coa dereita alzando a bandeira nazi. Preséntase dirixindo a unha multitude, un exército, que o segue facendo o saúdo nazi adoptado en 1926 polo partido Nacionalsocialista. Ao igual que Franco, preséntase ante unha muchedumbre que o segue e o alaba, e, ademáis, no caso de Hitler situáase debaixo dun crato que se abre nun ceo encapotado, símbolo de salvación, e cunha águila que descende ao seu encontro, esta imaxe é unha alegoría do Espírito Santo, conéctao directamente co episodio do Bautismo de Xesús narrado no Evanxelio según san Mateo (3: 16) que di o seguinte:

«Bautizado, pues, Jesús, al instante que salió del agua se le abrieron los cielos y vio bajar al Espíritu de Dios a manera de paloma, y posar sobre Él».

### 3.1.2. Pintura

A pesar de ser nestes anos os exemplos de cartelismo e fotografía os máis divulgados polo territorio nacional para a difusión do rostro do Caudillo de maneira rápida e efectiva, tamén encontramos algunha mostra de pintura, moitas veces baixo firma anónima e, case sempre, tomando como referencia a fotografía para a súa realización.

Entre os retratos máis difundidos nesta época de Jalón Ángel non podía faltar a *Foto oficial Franco*, de 1938, encargada pola Delegación do Estado para Prensa e Propaganda (fig. 5). É moi semellante ao retrato visto no apartado anterior tanto na técnica de captación do persoaxe — fotografía en contrapicado para estilizar a figura, posición de pé... — así como pola simboloxía presente — bastón de mando, medalla — o único que se incorpora é o capotemanta, vinculado á lexión dende os seus inicios, así como a mirada do retratado fixa no obxectivo. Seguimos ante un retrato dun estadista sen ningún guiño á batalla máis aló do traxe militar, non hai resto do derramamento de sangue, é, unha vez máis, a imaxe ideal dun xefe militar.

Desta imaxe herdamos un retrato pictórico de autor anónimo (fig. 6). O artista seguiu fielmente a fotografía de Jalón Ángel, pintando ata o máis mínimo detalle que se pode ver dende a perfecta colocación de totaldas zonas de luz e sombra posicionadas exactamente no mesmo lugar que na fotografía, así como os pormenores da indumentaria, como os botóns, e da fisionomía, como as marcadas veas das mans. Sin embargo, non está exento de diferenzas respecto a imaxe, entre as que se pode atopar a incorporación dunha paisaxe ao fondo ou unha maior idealización na representación do rostro presente na estilización do face grazas ao sombreado das meixelas, as cexas menos tupidas ou a ausencia de olleiras, entre outros. Mais, hai unha diferenza esencial que permite acotar un datación para dita pintura, o artista incorporou no traxe militar do Caudillo o xugo e as frechas, símbolos distintivos da Falanxe Española que os adoptou en 1934<sup>14</sup>. Estes símbolos teñen unha tradición propia que se remonta

---

<sup>14</sup> A Falanxe Española comeza a súa andadura o 29 de octube de 1933 cando José Antonio Primo de Rivera, fillo do dictador Miguel Primo de Rivera, pronuncia o discurso fundacional (Box, Z., 2005: p. 196). En 1934 fusiúnase

á época dos Reis Católicos, sendo o xugo a divisa de Ysabel e as frechas a de Fernando, figuras profundamente admiradas polo dictador<sup>15</sup>. Polo tanto podemos datar a obra entornando 1938 posto que esta simboloxía aparece formando parte do seu traxe militar dende o 2 de decembro de 1937, momento no que se converte en dirixinte único da Falanxe e das XONS. Sin embargo, non está presente a Cruz Laureada de San Fernando, tan ansiada polo Xeneralísimo e que finalmente lle foi concedida o 19 de marzo de 1939<sup>16</sup>, da man do xeneral Varela, que era o único militar español vivo que fóra condecorado con dúas delas<sup>17</sup>.

### **3.1.3. Escultura**

Nestes primeiros anos tamén se poden atopar boas mostras de exemplos escultóricos que contribúen á configuración da iconografía do dictador. En setembro de 1937, coincidindo co primeiro aniversario do nomeamento de “Xeneralísimo”, decidíase colocar, en medio de desfiles e festexos na cidade, un busto de Francisco Franco na Praza Maior de Salamanca, esculpido por Moisés de Huerta (1881 - 1962)<sup>18</sup> seguindo un modelo do segoviano Aniceto Marinas<sup>19</sup> (1866 - 1953) (fig. 7)<sup>20</sup>. Está colocado no coñecido como “Pabellón Real”, é dicir, no lugar da praza maior adicado a exhibir os medallóns dos reis españois dende Alfonso XI ata Felipe V. Reivindícase a sí mesmo como un máis de todos eles e elévase ao mesmo lugar, mostra fehaciente do seu narcisismo e as súas ansias de poder. Trátase do busto de perfil de Franco tallado en pedra e ornamentado cunha banda e follas de laurel, símbolo da victoria coa súa propia tradición na historia que se remonta á Antiga Grecia. Unha vez máis pódese apreciar unha forte idealización nas súas faccións propia do xénero onde se está movendo. O retrato de

---

coas Xuntas de Ofensiva Nacional Sindicalista formando a Falanxe Española das XONS (Falange Española de las Jons, s.f).

<sup>15</sup> O escudo nacional chegará en febreiro de 1938 e nel están incorporados o xugo e as frechas adquiridas pola Falanxe e que entroncan co reinado dos Reis Católicos. «El escudo resultante recuperaba buena parte de los contenidos simbólicos del escudo de los Reyes Católicos, arquetipos de la particular edad de oro añorado por el régimen» (Zira Box, 2010: p. 312).

<sup>16</sup> Franco, Padre de la patria y héroe supremo de la guerra, recibe la Gan Cruz Laureada de San Fernando. (20/05/1939). ABC. Recuperado de: <https://cutt.ly/GnZU0jC>

<sup>17</sup> Cazorla, A., 2015: p. 141.

<sup>18</sup> O artista vallisoletano está profundamente estudado na tesis doutoral do seu neto, Moisés Bazán de Huerta (1992), titulada *El escultor Moisés de Huerta 1881-1962*. Nela non só atende a súa vida artística senón que leva a cabo unha rigurosa biografía, centrándose tamén noutras facetas como a de crítico de arte ou profesor na Academia de San Fernando, entre outras.

<sup>19</sup> Na mesma praza estaba colocado o clipeo de Franco realizado polo escultor Aniceto Marinas para o aniversario do 1 de outubro que serviría de modelo para a realización do busto de Moisés de Huerta. (Zenobi, L., 2011, p. 321).

<sup>20</sup> Algúns autores como Santiago M. López, fundador da Asociación Salamanca e Xustiza, defende a autoría do medallón de Damián Villar (1917-2003) fronte á de Moisés Huerta (López, S. M., 2016).

perfil, como indica Pope-Hennessy (1985) é unha herdanza da medallística imperial romana que foi recuperada no século XVI polos humanistas, como Pianello, sendo ademais, a maioría das medallas deste século, representacións de dirixentes políticos e militares<sup>21</sup>. Na parte inferior, presenta ademais unha inscrición na que se pode ler o seguinte: *Franco Caudillo de España XVIII Julio MCMXXXVI*. Hoxe en día xa non se atopa neste emplazamento debido á aplicación da Lei de Memoria Histórica segundo a cal se procedeu á retirada do medallón de Moisés de Huerta da praza maior de Salamanca en xuño de 2017 baixo o goberno socialista de Rodríguez Zapatero<sup>22</sup>.

O escultor alemán Georg Kolbe (1877-1947), pola súa parte, deixounos tamén unha mostra en escultura do coñecemento internacional da figura do Xeneralísimo (fig. 8). Este busto é especialmente interesante debido a que, a diferenza da maioría dos artistas que contribuíron á difusión da súa imaxe, Kolbe tivo a oportunidade de retratar a Franco ao natural e non a partir de fotografías<sup>23</sup>. Deste momento saíu un busto en bronce que renuncia ao idealismo imperante, difundido dende o sistema para a correcta realización dos retratos de Francisco Franco, e recorre a unha linguaxe máis pictórica. Presenta un modelado brando que deixa ver todos os rasgos propios da súa fisonomía destacando a súa prominente papada que non deixa ver o pescozo ou as marcadas olleiras. Presenta razoables semellanzas co busto de Adolf Hitler realizado en bronce no mesmo ano por Arno Breker (1900 - 1991), artista predilecto do Führer (fig. 9)<sup>24</sup>. Arno Breker tamén renuncia ao idealismo nesta escultura e opta por un modelado máis brando que mostra claramente as súas faccións, liñas de expresión, pómulos prominentes e, incluso, aparece co ceño fruncido en actitude desafiante. «Las figuras del nacionalsocialismo se caracterizan por adoptar una serie de poses, pero no expresan sentimiento alguno. Todo es fuerza, disciplina y obediencia»<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup>Pope - Hennessy, J., 1985: pp. 77 - 8. Ademais afirma que «su influencia sobre el retrato se manifestó primero en la resurrección de dos formas clásicas de ese arte, la medalla y el retrato de busto» (Pope-Hennessy, 1985: p. 77).

<sup>22</sup> Retirado el medallón de Franco de la Plaza Mayor de Salamanca. (10/06/2017). *El País*. Recuperado de: <https://cutt.ly/anZlEf3>

<sup>23</sup> Llorente Hernandez, A., 2002: p. 55.

<sup>24</sup> Como explica Jammes Pinnock (2011), a pesares de negar rotundamente o seu posto dentro da política do Terceiro Reich nos famosos xuízos de Desnazificación, recalcando que non era máis que un simple escultor. O certo é, que Arno Breker era moito máis que un artista que poñía a súa arte ao servizo dun réxime, el era un líder político en toda regra, convertíndose nunha peza fundamental na engranaxe do réxime Nazi, «Arno Breker, throughout his career, became an indispensable part of an ostensibly political National Socialist culture which bred such political educators, and as such, his very role as an 'artist' becomes questionable» (p. 7).

<sup>25</sup> Ramos Quevedo, A. O. (s.f.): p. 24.

Este busto é proba fehaciente da relación de Francisco Franco co réxime alemá, relación que queda sintetizada no pedestal onde se describe ao Caudillo como “dictador fascista”. Foi encargado pola Sociedade Hispano-Marroquí de Transportes (HISMA), considerada unha tapadeira dun pacto hispano-alemá para o suministro de armas ao comezo da Guerra Civil<sup>26</sup>. Francisco Franco, para a súa realización, posou para o artista na cidade de Burgos en 1938.

---

<sup>26</sup> Gómez, J. (9/06/2013): Franco vive en Fráncfort, *El País*, Berlín. Recuperado de: <https://cutt.ly/BnZIpkI> ; Rosales, J. C (16/06/2013): La estatua fascista, *Granada Hoy*. Recuperado de: <https://cutt.ly/EnZIaMj>

### 3.2. “¡Franco! ¡Franco! ¡Franco!”. A forxa dun Caudillo (1939 – 1941)

O 1 de abril de 1939, Francisco Franco, Caudillo de España, pon fin a catro sangrentos anos de guerra civil que levou consigo máis de medio millón de vidas firmando o parte final de guerra que decía «en el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército Rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado»<sup>27</sup>. Nese mesmo día, recibiu do papa Pío XII un telegrama de felicitación pola súa gloriosa cruzada católica á altura dos cruzados medievais, «decía el santo padre que España, la nación elegida de Dios, había sido guiada por Franco hacia su grandeza católica»<sup>28</sup>, deixando así ratificada a forte unión entre a Igrexa e o Caudillo, convertíndose esta en pilar fundamental do novo réxime baseado no nacionalcatolismo<sup>29</sup>.

O desfile da Victoria levouse a cabo entre grandes festexos entre o 18 e 19 de maio, cando Franco entrou victorioso en Madrid ataviado co seu uniforme militar de xeneral, a camisa azul da Falanxe e a boina vermella dos carlistas<sup>30</sup>. Nesta señalada data para o Caudillo, éste recibiu da man do bilaureado xeneral Varela a Cruz Laureada de San Fernando tan ansiada por Franco.

Porén, o final de guerra lonxe de acabar co derramamento de sangue foi tan so o principio dun longo periodo de represión. Nos anos corenta leváronse a cabo toda unha serie de purgas, contra membros do bando republicano que eles consideraban conspiradores masóns e bolcheviques, executadas baixo o amparo da Lei para a Represión da Masonería e o Comunismo que entrou en vigor en febreiro de 1940<sup>31</sup>. Estes anos tamén estiveron fortemente marcados pola corrupción, a fame, a miseria e as enfermidades — principalmente a tuberculosis que asolou a un gran número de persoas —, Cazorla (2014) na súa obra *Cartas a Franco de los españoles de a pie: 1936 - 1954* recolle numerosos testimonios do pobo solicitando clemencia ao Caudillo que deixan boa mostra da situación na que se atopaba o país:

---

<sup>27</sup> Preston, P., 2017: p. 360.

<sup>28</sup> Cazorla, A., 2015: p. 129.

<sup>29</sup> Núñez de Prado y Clavell, S. 2014: p. 102 - 104.

<sup>30</sup> As celebracións remataron o 19 de maio cunha misa na que se entendeu o *te deum*, nela como menciona Paul Preston (2017) rodeado das reliquias das cruzadas de España como o pendón das Navas de Tolosa de 1212 ou o estandarte de don Juan de Austria pola batalla de Lepanto de 1571, Franco entregoulle a espada da victoria ao cardenal Gomá, quen a colocou no altar maior ante o gran crucifixo do Cristo de Lepanto, «era el heredero contemporáneo de los grandes guerreros del pasado. Era el Cid y el don Juan de Austria de su época» (pp. 367 - 39).

<sup>31</sup> Preston, P., 2017: p. 362.

Clemencia para esta Capital y sus ciento cuatro pueblos por la grave situación que se esta atravesando de hambre y miseria [...]. Pues el pan se viene dando un bollito de cien gramos por persona para 24 horas. El aceite se viene dando dos veces al mes a 33 gramos por persona, el garbanzo, hace dos meses no se da, el arroz lo mismo, las judías hace 6 meses que no se dan, y las lentejas los mismo [...] los culpables son los Jefes de Falange [...] que son los que se están enriqueciendo, mientras el pueblo muere de hambre y miseria [...] ha habido días que han muerto hasta 100 personas diarias y este ha sido el tifus que hemos tenido, tifus de hambre y de miseria reinante que estamos pasando<sup>32</sup>.

O triunfo do bando nacional e a implantación do réxime franquista en España coincidiu co estalido da Segunda Guerra Mundial o tres de setembro do mesmo ano. A pesares da profunda simpatía que sentía o Caudillo hacia as potencia do Eixe, e, especialmente, hacia o Führer e o Duce, que se encargou en numerosos momentos de demostrar por medio dos seus discursos, viuse obrigado a tomar unha posición de falsa neutralidade<sup>33</sup>, pois o país estaba sumido nunha crise abismal trala Guerra Civil, problemas que se acentuaron coa adopción dunha política autárquica de corte fascista coa que Franco pretendía poñer fin a tódolos problemas económicos xurdidos no país trala guerra<sup>34</sup>.

Realmente a súa intención sempre foi entrar, aínda que fose no último momento, na guerra do lado do Eixe, impulsado polo seu soño de crear un imperio pretendía, unha vez gañada a guerra, beneficiarse do botín. Tras a caída de Francia, ansiaba cada vez máis apoderarse de Xibraltar e o Marrocos francés. Especialmente importante é o histórico encontro en Hendaya, o 23 de outubro de 1940, con Hitler, onde se pretendía debatir as condicións da entrada de España na guerra. Sin embargo, as propostas de España non parecían convencer ao Führer que non pretendía ceder ás ambicións desmesuradas do Caudillo a cambio da súa simple alianza na guerra, «Franco quería entrar en la guerra en el último minuto, sin apenas correr riesgos, con recursos regalados y demandas enormes»<sup>35</sup>.

A pesar de que a admiración de Franco por Hitler nunca desminuiu, a fame, as enfermidades, e as malas condicións económicas fixo que España precisase da axuda humanitaria

---

<sup>32</sup> Cazorla, A., 2014: p. 321 - 324.

<sup>33</sup> Esta falsa neutralidade valeulle ao Caudillo o título de “Caudillo da Paz”, que axudou a lexitimizar a súa posición, pois, si algo non quería a poboación nese momento era entrar nunha nova guerra. Sin embargo, é de sobra coñecida a axuda española prestada a Alemaña durante estes anos como a utilización das bases aéreas españolas, ademáis de ser unha inagotable fonte de información, especialmente importante para a caída de Francia en xuño de 1940. A posición de neutralidade e os múltiples intentos de entrar na guerra do lado do Eixe do Caudillo entre 1939 e 1941 foron recollidos por Paul Preston na súa obra *Franco, Caudillo de España* ao longo de 138 páxinas (pp. 360 - 498).

<sup>34</sup> «se basaba en un optimismo totalmente erróneo sobre la capacidad de España para sustituir las importaciones, incrementar las exportaciones, confiar en sus propias materias primas y hacer todo esto sin inversión extanjera» (Preston, P., 2017: p. 384).

<sup>35</sup> Cazorla, A., 2015: p. 155.

norteamericana e anglosaxona e o desexo de entrar na guerra do Caudillo se vira frustrado. Así, as potencias aliadas aseguráronse a neutralidade de España na guerra a cambio de víveres. Desta forma, mantivo unha dobre relación de dependencia, por un lado mentres se beneficiaba da axuda das potencias aliadas, a súa fe cega na victoria das potencias do Eixe, fixo que continuara prestándolles axuda. Especialmente importante foi o envío da División Azul a loitar a Rusia do lado das potencias do Eixe na invasión nazi da Unión Soviética o 22 de xuño de 1941. Esta, foi unha data decisiva na contienda, Hitler subestimou a capacidade soviética de resistencia e, tras tres longos meses sin decidirse a batalla, Alemaña estaba perdida, a falta de equipación facía que lle resultase imposible poder manter unha longa guerra de desgaste en territorio soviético<sup>36</sup>. A partir de 1942 o rumbo da guerra cambiará de maneira consistencial e con el a actitude do Caudillo hacia o Eixe.

### 3.2.1. Cartelismo

Dende o preciso instante no que Franco entrou victorioso en Madrid, a oficina de propaganda do Novo Estado comezou a traballar incansablemente na creación da imaxe pública de Franco, a glorificación do mesmo e a lexitimación do novo réxime do Caudillo.

Cabe destacar o papel esencial que tiña o dictador na súa propia autoglorificación. No contexto dos anos corenta, o propio Caudillo escribiu o guión da película *Historia de Jaime de Andrade*, levada ao cine baixo o título: *Raza* (fig. 10). Pretendía ser unha película autobiográfica, mais supuxo un bo exemplo do pasado desexado polo Caudillo, unha imaxe idílica da súa vida, así como o fiel reflexo da ideoloxía oficial do Novo Estado<sup>37</sup>.

O seguinte cartel foi elaborado especificamente para a celebración da victoria, trátase do *Cartel oficial de la Victoria*, de 1939 (fig. 11). Como era de esperar, neste período a propaganda franquista estivo novamente influenciada, máis si cabe, polo cartelismo da Alemaña Nazi como podemos ver si volvemos á imaxe anteriormente analizada *As lebe Deutschland!* (ca. 1935) (fig. 4). Tómase unha vez máis o mito de xeneral invicto ao que segue unha masa de xente coas

---

<sup>36</sup> Hobsbawn, E., 1995: pp. 47 - 48.

<sup>37</sup> A película de *Raza* foi obxecto de estudo en numerosas ocasións por diversos estudosos do ámbito cinematográfico e histórico. Destaca a aportación de Magí Crusells, quen en 2011 no seu artigo *Franco, un dictado de película: nuevas aportaciones*, ademáis de analizar o filme e a súa adaptación literaria, a súa difusión e recepción en España e no extranxeiro, tamén establece certos paralelismos coa vida real e coa vida desexada polo Caudillo.

bandeiras alzadas celebrando a chegada do salvador da patria. Podemos ver nun primeiro plano a imaxe de Franco, lixeiramente en tres cuartos, vestido de xeneral, portando a banda bicolor sobre o seu torso, coa Cruz Laureada de San Fernando sobre o peto esquerdo da chaqueta, así como o xugo e as frechas das FET e das XONS, e o capote-manta da lexión sobre os seus ombros. Na esquina inferior dereita da imaxe, tamén nunha posición destacada, pódese ver un pergamiño, modelo moi utilizado na época, que recolle o parte final de guerra, anteriormente citado<sup>38</sup>. Sobre o mesmo está o novo escudo, símbolo nacional dende febreiro de 1938, como explica Zira Box (2010) o decreto de instauración facía fincapé no escudo como emblema que recolle a tradición e historia de España, recuperando así parte dos contidos simbólicos do escudo dos Reis Católicos.<sup>39</sup> O único elemento, en relación ao escudo, que constitue unha verdadeira novidade é a consigna “una, grande y libre”, unha aportación máis da falanxe ao novo réxime.

O segundo plano ten como protagonista ao pobo, a multitude vai portando as bandeiras de todos aqueles que loitaron no bando nacional: a bandeira da falanxe, a carlista e a do protectorado marroquí español. Aínda que, predominantemente, podemos ver a bandeira “rojigualda”, bandeira oficial do bando nacional dende agosto de 1936, tras un decreto firmado, moi ao seu pesar, por Miguel Cabanellas.<sup>40</sup> O encadre que presenta, supón un modelo semellante aos retratos barrocos de batallas como os que se poden atopar no Salón de Reinos, no palacio del Buen Retiro de Madrid, a maior parte deles pertencentes a Diego Velázquez. A maneira de configurar o cadro, establecendo en primeiro plano ao retratado e ao fondo o fragor da batalla, ou, neste caso, da vitoria, pode recordar ás composicións de Zurbarán como a *Defensa de Cádiz contra los ingleses*, realizada para o Salón de Reinos de Felipe IV en 1634<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Franco firmou do seu puño e letra cinco copias do parte de guerra. Un deles, foi entregado a Enrique Giménez - Arnau, secretario de Serrano Suñer no Ministerio de Gobernación. En 2019, este parte final de guerra — que fora custodiado todos estos anos pola familia de Giménez-Arnau — saíu a subasta con un precio inicial de 700 euros, e foi finalmente adquirido polo precio de 25.000 euros. Viana, I. (30/04/2019): Sale a subasta el último parte de la Guerra Civil con la firma de Franco, *Abc*. Recuperado de: <https://cutt.ly/lnZImIB> // Pajares, G. (03/05/2019): Franco vende, *La Razón*. Recuperado de: <https://cutt.ly/tnZIIuZ>

<sup>39</sup> Box, Z., 2010: p. 311 - 312.

O escudo, ademais de presentar a águila de San Xoan, xa presente no escudo da raíña Isabel, e que simboliza a unión do Estado co catolicismo, recupera as dúas columnas de Hércules e o lema *Plus Ultra*, que simbolizan dende a época de Carlos V o imperio español e, consecuentemente, a expansión de ultramar. A heráldica segue o modelo dos Reis Católicos, suprimindo as armas de Sicilia, que xa non era española, pola cadeas de Navarra. Finalmente, na parte inferior figuraban o xugo e as frechas (Zira Box, 2010: p. 313).

<sup>40</sup> Ésta izouse por primeira vez o 15 de agosto de 1936 en Sevilla, entón Franco condensou na bandeira bicolor todos os valores pertencentes á Nova España «el espiritual concepto de la raza hispana, la religión católica, y su pasada y gloriosa historia, aquellas proezas que había tenido su más insigne demostración en la conquista de América y en los imperiales Reyes Católicos» (Zira Box, 2010: p. 290).

<sup>41</sup> Palos, J. L. e Carrió - Invernizzi, D., 2008: pp. 104 – 105.

Entorno a 1939, o Servizo Nacional de Propaganda levou a cabo o cartel *Generalísimo Franco* (fig. 12). Nel aparece nun primeiro plano a faciana en tres cuartos do Caudillo, de semblante severo, recortada sobre un fondo onde so se poden destacar as cores da bandeira nacional, amarelo e vermello, que se contraponen ao retrato en branco e negro do Xeneralísimo. Basado probablemente nunha das moitas fotografías deste estilo feitas ao Caudillo ao longo destes anos, aparece coa expresión seria, a mirada fixa no horizonte e o rostro levemente idealizado. Destaca deste cartel a insignia do *Victor*, situada na esquina superior esquerda do cartel, emblema oficial do franquismo dende a victoria na Guerra Civil<sup>42</sup>. Sobre o *vítor* pódese ler *Generalísimo Franco* e na parte inferior *Miles Hispaniae Gloriosus* (“Glorioso Soldado de España”).

### 3.2.2. Pintura

A diferenza da primeira etapa, nesta comezamos a ver exemplos de pintura non necesariamente basados nunha fotografía. Algúns dos grandes artistas que realizaron retratos para Franco nestos anos foron José Aguiar ou Fernando Álvarez de Sotomayor. Cabe destacar a paixón desenvolvida por Franco nos anos 40 pola pintura, do mesmo xeito que o seu homólogo alemán, probablemente derivado das longas sesións de estudo posando para artistas.<sup>43</sup>

O primeiro artista a tratar será o canario José Aguiar (1898-1976)<sup>44</sup>. A súa traxectoria dentro do réxime é de especial interese debido a súa condición de masón, sendo a Masonería perseguida polo réxime franquista que consideraba todo o mal ocasionado a España produto do que eles denominaban o “conturbenio xudeo-masónico-comunista”.<sup>45</sup> Porén, o artistas non

---

<sup>42</sup> David Zurdo e Ángel Gutiérrez (2005) recollen a historia do *vítor* franquista, inicialmente utilizado no ámbito universitario, principalmente pola Universidade de Salamanca, como símbolo dos doctores. Paradóxicamente, foi Salamanca quen lle adicou por primeira vez un *vítor* ao Caudillo pasando a simbolizar o recordo do Alzamento Nacional e a victoria conseguida (p. 122). Neste libro tamén se recollen todos os elementos que conforman o emblema do *vítor* franquista.

<sup>43</sup> Conta Paul Preston (2017) que soía poñer un espello detrás dos artistas para poder visualizar como realizaban os retratos, incluso, a modo de anécdota, narra como un día cando un deles esqueceu levarse as súas pinturas «el Caudillo probó suerte» (p. 392).

<sup>44</sup> A súa figura foi estudada por De Paz-Sánchez, M. (2006): José Aguiar (1815-1976): Entre la luz y las sombras, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Nº52, pp. 499 - 528, así como o seu pasado masón e obra artística que foi recollida por Martín López, D. (2006): Sobre artistas masones y filomasones en tiempos de represión: José Aguiar, un pintor al servicio de Franco, *La guerra civil española 1936-1939*.

<sup>45</sup> En Canarias a Masonería tivo unha especial influencia, Aguiar pertencía a Loxia de Añaza de Santa Cruz de Tenerife, polo que foi condeado a doce anos baixo vixilancia e reclusión porén, grazas aos seus contactos co réxime, isto non se levou a cabo tal e como se dictou.

pasou desapercibido para o réxime situándose o seu retrato *Francisco Franco* (fig. 13), realizado para o Concello de Salamanca en 1939, como un dos máis destacados retratos do Caudillo, tamén exposto no pabellón español da Bienal de Venecia dese mesmo ano, «era la presentación internacional de la imagen del Caudillo»<sup>46</sup>. De novo porta a vestimenta militar, as súas condecoracións, o faxín, a capa máis a espada. Un cambio sustancial nesta imaxe é a representación de corpo enteiro do Caudillo, unha vez máis a idealización fai acto de presenza, esta vez, establecendo un cambio consistencial na constitución do Xeneralísimo que, lonxe da realidade, sae representado moito máis esvelto do que era. Pola contra, chama a atención a lixeira desproporción das súas mans con respecto ao resto do corpo, así como a composición fallida do dedo meñique da man esquerda, que o artista non acertou a representar. Por outra banda, a súa representación hierática, propia de un home adusto e poderoso, contraponse ao soldado da súa esquerda que aparece axeonllado, en actitude de subordinación ante o Caudillo, mostrándolle ao xeneral os mapas das súas conquistas (fig. 14). Ambos están pintados sobre o fondo dunha paisaxe da que so se pode percibir o fume que nos fala da batalla. Tanto coa composición, a postura, o atuendo e a inclusión do persoaxe axeonllado, José Aguiar, pretende enxalzar a Franco. Desta maneira, podemos establecer paralelismo con retratos como o de Marie Joseph Motier Lafayette (1791), a escultura de Augusto de Prima Porta (s.I d.C), ou a de *Carlos V dominando o furor* (1564) onde, en todas elas, se incide no enaltecemento do persoaxe representado.

En contraposición ás anteriores imaxes analizadas ata agora, é a primeira vez que o Caudillo aparece representado no fragor da batalla, con alusións directas á mesma mediante a presenza do fume, os mapas das emboscadas e, sobre todo, a espada que porta na súa man esquerda.

A seguinte obra pictórica ven a cargo do pintor ferrolano, Fernando Álvarez de Sotomayor (1875 - 1960)<sup>47</sup>. En 1939 fixo un dos retratos máis importantes de Franco onde recolle o mito franquista do Alcázar de Toledo (fig. 15). Este episodio convertiuse dende moi pronto en mito lexitimizador do Alzamento Nacional, convertindo a Moscardó, o xeneral ao fronte dos

---

<sup>46</sup> Llorente Hernández, A., 2002: p. 55.

<sup>47</sup> A carreira artística de Sotomayor, tanto no ámbito nacional como internacional, destacando a súa contribución á historia da pintura chilena do s.XX, foi estudada en profundidade na obra *Memorias de Fernando Álvarez de Sotomayor* publicada en 2016, trátase dun proxecto interuniversitario que se adentra na vida do artista, membro da Academia de Belas Artes de San Fernando dende 1922 e director do Museo del Prado de Madrid ata en dúas ocasións, así como na súa obra plástica tanto no ámbito galego, como na súa estada en Chile entre 1908 e 1913 ou no contexto do réxime, ao que se sentía moi afín formando parte do bando sublevado dende o mesmo inicio da guerra.

soldados sitiados, e a Franco, en heroes nacionais, pasando a formar parte da memoria colectiva como un episodio de resistencia numantina durante dous longos meses, destes soldados na súa loita pola patria. O Alcázar de Toledo en ruínas, como aquí o vemos, convertiuse en testimonio da violencia e o terror da guerra, e en imaxe enxalzadora dos valentes soldados nacionais<sup>48</sup>.

Cuando haya que escribir la historia del heroísmo de la humanidad habrá que dedicar muchas páginas al Alcázar de Toledo. Bajo los gloriosos escombros, en los subterráneos húmedos, en el esqueleto de las torres, sin más comunicación con el mundo que una radio y un himno que les habla del amacecer de la primavera, resistieron los héroes del Alcázar diez semanas de sitio llevado con todos los recursos bélicos imaginables<sup>49</sup>.

Neste contexto, Sotomayor, fai un retrato ecuestre do Xeneralísimo entre os escombros do Alcázar. O feito de que represente ao Caudillo montado a cabalo entronca cos retratos ecuestres propios dos reis e emperadores do pasado, dende o Imperio Romano, coa escultura ecuestre de Marco Aurelio, pasando polo gran imperio napoleónico ata o glorioso pasado monárquico español, con exemplos como os numerosos retratos deste estilo cos que contamos de Carlos I ou Felipe V. Este retrato ecuestre, en particular, garda referencia coa escultura ecuestre por excelencia de Donatello, o Condottiero Gatamelata (1453), que se atopa en Padua, Italia, e, por outra banda, tamén podemos ver similitudes, principalmente pola posición que toma o animal, co Monumento a Martínez Campos (1907) de Benlliure que se atopa no parque do Retiro de Madrid. O retrato ecuestre dende moi pronto convertiuse nun símbolo de poder do gobernante sobre o pobo, representado no cabalo. Por outra banda, a cor do animal establece un paralelismo co famoso cabalo branco de Santiago, recalcando a máxima franquista da Guerra Civil como unha cruzada contra os impíos, do mesmo xeito que Santiago Apóstol loitou, montado no seu cabalo branco, ao lado dos cristiáns para expulsar aos musulmáns na famosa “Reconquista”<sup>50</sup>. Así represéntase a un Franco victorioso, engalonado co seu traxe militar, que se levanta sobre

---

<sup>48</sup> Consérvanse algunhas fotografías históricas que nos aportan datos sobre o estados do claustro do Alcázar de Toledo (fig. 16).

<sup>49</sup> Sánchez-Biosca, V., 2009: p. 155.

Esta cita pertence ao filme feito en 1938 por Joaquín Reig Gozalbés titulado *España heroica*. Realizado puramente con afán propagandístico convertiuse nun dos filmes máis importantes do período da Guerra Civil, chegando a exportarse internacionalmente.

<sup>50</sup> Resulta moi interesante o estudo realizado por Herbers Klaus no ano 2015 *Santiago Matamoros: ¿mito o realidad de la Reconquista?* No que analiza a figura de Santiago Matamoros, retrotraéndose ás súas orixes coa coñecidísima lenda da Batalla de Clavijo do ano 844 na que grazas a unha suposta intervención do apóstol, montado no seu cabalo branco, e coa súa espada de prata, conseguiu rematar con 70 000 sarracenos. Como Herbers afirma «sólo cuando la Reconquista había ya prácticamente terminado, se extendió el tipo iconográfico del ‘matamoros’ (...) el Apóstol montado a caballo y armado de una espada aparece en una época en que las grandes batallas de la Reconquista ya pertenecían al pasado» (p. 318).

as ruínas do Alcázar de Toledo levando as riendas da situación, e as riendas do pobo, con semblante serio e decidido.

O seguinte retrato trátase do cadro de Ignacio Zuloaga (1870 - 1945)<sup>51</sup>, *Francisco Franco*, de 1940 (fig. 17)<sup>52</sup>. Ignacio Zuloaga foi un membro activo do réxime, traballou en numerosas ocasións para el facendo encargos, tanto obsequios dirixidos a personalidades como Hitler ou J. H. Hayes como retratos membros do goberno, como este que estamos a ver ou o de Millan Astray, amolos dous moi parecidos compositivamente<sup>53</sup>. Na exposición de Zuloaga de 1941 no Museo de Arte Moderno de Madrid estivo esta obra exposta xunto cunha de Serrano Suárez e outra de Carmen Polo. Igual que pasaba no retrato de José Aguiar e, probablemente aquí con máis presenza da idealización, Franco aparece considerablemente máis alto e esvelto do que era en realidade. Aparece representado nunha paisaxe rocosa, elemento moi común nos retratos do artista, probablemente se trate de Cuelgamuros onde ía a construír por estes anos a súa obra máis destacada: o Val dos Caídos. Aparece representado en actitude triunfante, ca man esquerda na cadeira, agarrando a faixa de cor carmín, e a dereita suxeitando a bandeira nacional que rodea o corpo do dictador na súa caída.

Hai unha diferenza considerable co resto de retratos aquí analizados, xa non porta o traxe militar ao completo senón que vai ataviado coa camisa azul falanxista, o faxín de xeneral e a

---

<sup>51</sup> A vida e obra do artista vasco quedou recollida polo seu biógrafo, Enrique Lafuente Ferrari, en 1990, baixo o título *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Nel, o autor fai un percorrido pola súa biografía, os seus antepasados, a súa infancia e formación, as súas estancias en Roma, Madrid, Bilbao, Andalucía, París, Londres... que axudaron a conformar a súa personalidade artística, así como unha análise da súa obra pictórica. Chama a atención o feito de que o biógrafo non trátase ao longo do libro a colaboración de Zuloaga co réxime, nin siquiera alude ao cadro que estamos a tratar, a pesar de ser este un atractivo primordial, ao mencionar as obras que formaron parte da exposición do 41 da que di que «coronaba de una manera pública la posición del maestro eibarrés en España en estos últimos años de su vida. Figuraron en esta *mostra* las obras más importantes de su pintura de esta época» (p. 144). Aínda á altura de 2019, a relación entre Zuloaga e o réxime segue a ser un tema tabú como podemos ver no artigo de H. Riaño, P. (18/10/2019): El tabú de la alianza Zuloaga y Franco, al descubierto, *El País*. Recuperado de: <https://cutt.ly/wnZIHKW>

<sup>52</sup> Como sae recollido no inventario, proporcionado pola Xunta de Galicia en novembro de 2020, dos bens albergados no Pazo de Meirás sabemos que este cadro atopábase no antigo fogar de Emilia Pardo Bazán, posteriormente residencia da familia Franco, e, actualmente, tras moitos anos de loita, devolto ao pobo. Pan, J. M. (10/12/2020): El Pazo de Meirás ya es público, *La Voz de Galicia*. Recuperado de: <https://cutt.ly/vnZIFuI>. Hoxe en día, moitos destes retratos, entre os que se atopa o de Zuloaga, mantenos o Goberno nos sótanos da Administración ata que se chegue a un acordo nos debates sobre cal debería ser o seu paradiro final debido a súa dobre dicatomía: por unha banda, representan a exaltación da sublevación militar do 1936 e do dictador, polo tanto, van en contra da inminente entrada en vigor da Lei de Memoria Democrática, de acordo co publicado no seu anteproxecto, e, por outra banda, contan con un alto valor artístico que tamén aparece recollido na mesma como excepción á súa eliminación ou retirada. De momento non se sabe a qué ámbito pertencen ditos retratos. Rama, L. (08/12/2020): ¿Qué ocurrirá con el cuadro de Franco que oculta el Gobierno en sótanos de la Administración?, *Voz Populi*. Recuperado de: <https://cutt.ly/ZnZIZyB>

<sup>53</sup> Novo González, J., 2006: pp: 238 - 241. Neste artigo publicado na revista *Ondare*, Novo González, realizou un exhaustivo estudo de gran interese pola anexión e utilización de Ignacio Zuloaga polo réxime.

boina carlista, a presenza de todos estes símbolos supón a unión de tódolos bandos que loitaron no bando nacional durante a guerra na súa persoa. Di Ángel Llorente (2002) que este foi o retrato que catapultou á fama a Zuloaga, convertíndose nun dos artistas predilectos do réxime e no retrato máis difundido do dictador durante estes anos<sup>54</sup>.

### 3.2.3. Escultura

Do paso do Caudillo pola historia de España tamén se poden mencionar as seguintes mostras de arte escultórico.

A primeira escultura en analizar é obra do valenciano Mariano Benlliure (1862 - 1947)<sup>55</sup>, *Franco Salvador de España*, de 1940 (fig. 18). Escultura en mármore feita por encargo do Casino de Madrid<sup>56</sup>. Antes de realizar a escultura, Benlliure sempre realizaba un boceto ou debuxo da mesma, «para Benlliure el dibujo era una importante herramienta de trabajo y pocas veces un fin en sí mismo»<sup>57</sup>. Posteriormente, como explica Lucrecia Enseñat (2013) procedía ao modelado en barro e finalmente facía un vaciado en xeso «a partir del cual ya se daba paso al proceso de fundición o a un más preciso y detallado sacado de puntos si la esculpía en mármore o madera» (p. 70). Por desgracia non se conservan moitos dos bocetos ou modelos en barro de Benlliure debido á fragilidade do material así como á reutilización dos mesmos para novos modelos.

Trátase do busto do dictador, ao que lle faltan os brazos a ambos lados, realizado en mármore nun modelado moi brando que presenta un tono amable no sfumato utilizado no rostro e indumentaria — pódese ver que a penas se para nos detalles da camisa ou das súas

---

<sup>54</sup> Llorente Hernández, A., 2002: p. 61.

<sup>55</sup> Con motivo do 150 aniversario do artista levouse a cabo no ano 2013 unha exposición monográfica de Benlliure en Madrid e Valencia, dúas das cidades máis importantes na súa vida artística, comisariada por Lucrecia Enseñat Benlliure e Letizia Azcue Brea. Grazas a esta exposición fíxose un estudo en profundidade do artista e a súa obra, baixo o título *Mariano Benlliure: El dominio de la materia* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico; Valencia: Consorcio de Museo de la Comunitat Valenciana, 2013). A diferenza doutros artistas a súa figura e fama non se poden vincular directamente ao réxime pois xa tiña unha carreira definida previa ao Alzamento. Aquí fan un percorrido pola súa vida e obra, non so no ámbito militar, senón tamén relixioso e civil. Por outra banda, tamén resulta interesante o libro de Vicente Vidal Corella, *Los Benlliure y su época*, publicado en 1977, que recolle a traxectoria artística da familia Benlliure en xeral, dende o seu pai Juan Antonio Benlliure Tomás ata Mariano Benlliure e os seus tres irmáns: Blas, José e Juan Antonio.

<sup>56</sup> Na Biblioteca privada do Casino de Madrid atópase esta escultura xunto coa de Sanjurjo, ambas feitas por Mariano Benlliure. Álvarez, M.J. (20/02/2015): La biblioteca privada del Casino de Madrid, *ABC*. Recuperado de: <https://cutt.ly/6nZIVAB>

<sup>57</sup> Enseñat Benlliure, L., 2013: p. 25.

condecoracións, así como idealización presente na súa faciana, que non presenta ningunha liña de expresión ou engurras a pesar de contar con corenta e oito anos á altura de 1940, sin embargo, si deixa entrever algo tan característico do dictador como é a súa barbada — este recurso, que xoga cos modelos impresionistas dos que era seguidor, é moi utilizado polo artista<sup>58</sup>.

Por outra banda está o busto prolongado realizado por Manuel Álvarez Laviada (1892 - 1958) en 1941 do Xeneralísimo a petición da Comisión Xestora Permanente da Diputación de Oviedo (Fig. 19). Trátase dunha estatua do Caudillo cortada á altura das pernas, coa perna dereita lixeiramente adiantada, sen brazos, e ataviado coa capa, o faxín e a Cruz de San Fernando. Pódese percibir certa idealización na súa cara, de aspecto serio propio dun xeneral victorioso. Desta vez préstase un maior interés ao detalle que se pode percibir na «peculiaridad de un bajorrelieve en el pecho consistente en un jinete cuyo caballo pisa a un enemigo derribado, mientras una Victoria se dispone a coronarlo»<sup>59</sup>. Unha vez máis, estamos ante o retrato dun xeneral *invicto*: o recordo da guerra no inimigo abatido e a presenza da Victoria coronando ao vencedor. Á altura de 1941, en medio de tódolos problemas derivados da guerra e o sistema autártico implantado, este é o retrato de quen debía quedar na memoria colectiva como o máximo dirixente da Alzada Nacional que salvou ao pobo dun futuro de terror e miseria en mans comunistas.

---

<sup>58</sup> De feito, algúns autores e obras que recollen a vida do artista valenciano, como pode ser *Cartas a Mariano Benlliure* de 1964, califican a Mariano Benlliure como un artista impresionista (p. 15).

<sup>59</sup> Llorente Hernández, A., 2002: p. 63.

### 3.3. Un home de guerra e un home de paz (1941 – 1955)

O ataque nazi á Unión Soviética perpetuado en xuño de 1941, a declaración de guerra de Hitler aos EEUU xunto co ataque xaponés a Pearl Harbor o 11 de decembro de 1941 — do que os Estados Unidos saíron vitoriosos — así como a segunda ofensiva nazi á URSS no verán de 1942 que non rematará ata a súa rendición en Stalingrado en marzo de 1943 e a caída da Italia fascista en xullo do 1943, marcaron definitivamente o inicio da fin para as potencias do Eixe<sup>60</sup>.

Con isto, tamén se levou a cabo un progresivo proceso de desfascistación do réxime franquista, que tivera o seu punto álxido nos anos previos a 1941, e que, co transcurso dos acontecementos, tivo que adaptarse, en certa medida, ás potencias vencedoras. Así, a rutura definitiva e pública con Alemaña producírase finalmente en febreiro de 1945 cando se comezou a cimentar un pasado conveniente co novo panorama mundial «no solo no se había querido la victoria alemana, sino que la llegada de la paz no hacía más que confirmar el camino y la obra emprendidos por el Caudillo en abril de 1939»<sup>61</sup>. Desta maneira, o 8 de maio de 1945ponse fin á Segunda Guerra Mundial coa victoria das potencias aliadas, e o Caudillo é recibido «con los más exaltados panegíricos al ‘Caudillo de la paz’, por la sabiduría y la firmeza (...). Según *Arriba*, el fin de la guerra era la ‘victoria de Franco’»<sup>62</sup>. Porén, lonxe de ser o Caudillo quen loitou pola paz en España é de sobra coñecido que foi o cúmulo de circunstancia nos que se viu envolto o país, a súa precariedade, pouca preparación e situación de pobreza tras unha sanguenta guerra interna de catro longos anos o que obrigou a súa posición de neutralidade<sup>63</sup> na Segunda Guerra Mundial, pois precisaba da axuda das potencia aliadas para a súa supervivencia, á vez que as potencias aliadas precisaban desa posición de neutralidade de España na guerra<sup>64</sup>.

No contexto dos últimos anos da Guerra Mundial, Franco nesa dualidade que se traía de intereses con Alemaña e os EEUU, desenrolou a súa teoría das dúas guerras «una contra el

---

<sup>60</sup> Para o historiador Eric Hobsbawn (2011), foi a decisión de invadir Rusia e a declaración de guerra aos Estados Unidos o que decidiu o resultado da segunda guerra mundial, aínda que non se apreciou de maneira inmediata xa que «las potencias del Eje alcanzaron el cenit de sus éxitos a mediados de 1942 y no perdieron la iniciativa militar hasta 1943» (p. 49).

<sup>61</sup> Cazorla, A., 2015: p. 161.

<sup>62</sup> Preston, P., 2017: p. 582.

<sup>63</sup> Teóricamente, España adoptara a posición de «non belixerancia» tras a caída da III República Francesa en 1940, mentres as potencias do Eixe estaban en ascenso, mais, a partir de 1943 declárase oficialmente neutral.

<sup>64</sup> «La política de Estados Unidos consistía en coaccionar a Franco mediante la limitación de las ventas de alimentos y combustible en proporción a la medida en que España redujera su exportación de suministros de guerra a Alemania» (Preston, P., 2017: p. 499).

comunismo en la que era beligerante, y otra en Occidente en la que permanecía neutral»<sup>65</sup>. Esta teoría defendida ata a saciedade polo Caudillo, é especialmente explotada a partir do 1944, trala crise do Volframio<sup>66</sup> pola que España se viu obrigada a reducir case na súa totalidade as exportacións de volframio a Alemaña, chegando incluso a afirmar que nunca estivera do lado das potencias do Eixe senón que a súa posición era única e exclusivamente de hostilidade hacia o comunismo<sup>67</sup>. Formaba parte da súa estratexia de presentarse ante o pobo e ante o mundo como unha vítima do asedio internacional non xustificado ao que estaba sendo exposto.

Por outra banda, en política interior, quen fora a súa man dereita durante todo este tempo e o principal intermediario entre a Alemaña nazi e o Caudillo, Serrano Suñer, o *Cuñadísimo*, quedará relegado a un segundo plano, grazas en parte, á forte oposición coa que contaba dentro do réxime. O punto culminante que supuxo a caída de Serrano Suñer — quen dende 1941 será relegado no seu posto por Carreiro Blanco — foi o coñecido como incidente de Begoña<sup>68</sup> que enfrontou o exército e a falanxe a mediados de agosto de 1942. Así, a historiografía franquista encargárase de cargar ás costas de figuras como Serrano Suñer e, consecuentemente, a Falanxe, as miserias que estaba a vivir España durante esta época. En palabras de Antonio Cazorla (2002), «El viejo mito del buen rey rodeado de malos consejeros responsables del mal gobierno tuvo un reedición en el franquismo»<sup>69</sup>.

En 1942, no sexto aniversario do Alzamento Nacional, para dar unha maior institucionalización ao réxime ratificouse a Lei Consecutiva das Cortes, polo que se crearon unhas Cortes non representativas, nas que se podían debatir as leis aínda que a palabra última estaba sempre nas

---

<sup>65</sup> Preston, P. 2017: p. 537.

<sup>66</sup> «la crisis del volframio puede considerarse como un simulacro para el modo en que Franco conservaría el apoyo interior y sobreviviría al ostracismo internacional desde 1945 hasta 1949 (...) inventó un asedio internacional y se presentó a sí mismo como el heroico jefe de la nación que defendía la independencia de España contra ingentes adversidades» (Preston, P., 2017: p. 559).

<sup>67</sup> Para máis información sobre a crise do Volframio consultar a obra de Encarnación Lemus: *Alianzas y propaganda durante el primer franquismo*.

<sup>68</sup> O 16 de agosto de 1942, durante a misa anual celebrada no santuario da Virxe de Begoña, en recordo dos requetés carlistas do Tercio de Nosa Señora de Begoña, que loitaron durante a Guerra Civil, produciuse un altercado que enfrontou a monárquicos e falanxistas. Á saída da misa, un grupo de falanxistas, dirixidos por Juan Domínguez, inspector nacional do sindicato de estudantes, lanzou dúas bombas á xente que alí se atopaba, cobrándose un centenar de feridos. Tras este altercado, o xeneral Varela aproveitou o momento para facer un chamamento e atacar á Falanxe e a Serrano Suñer como cabeza visible da mesma. Neste contexto, Franco, xa moi decepcionado co *cuñadísimo*, sabía que para sobrevivir tiña que tomar medidas contra Serrano Suñer (Preston, P., 2017: p. 515 - 519). Como explica Ismael Saz (1999): «El rechazo a la omnipresencia falangista y a su voluntad de entrar en la guerra del lado de Alemania se combinaban para explicar la magnitud de tal hostilidad» (p. 214). Istos acontecementos supuxeron non so a fin de Serrano Suñer, senón tamén do poder hexémónico e incuestionable da Falanxe dentro do réxime.

<sup>69</sup> Cazorla, A., 2002: p. 315.

mans de Franco. Este pseudoparlamento tivo a súa primeira assemblea en marzo de 1943, aquí comeza o que Franco deu en chamar “democracia orgánica”<sup>70</sup>:

Un tercio de los miembros estaban nombrados directamente por el Generalísimo. Otro tercio eran miembros de oficio [...] todos ellos también nombrados para sus cargos por Franco o sus ministros. Por último, el tercio restante era “elegido” por los sindicatos falangistas a partir de listas de candidatos minuciosamente preparadas. Esto era lo que Franco denominaba democracia “orgánica”<sup>71</sup>.

Nos anos seguintes á contienda, «a maquinaria propagandística de Franco se lanzo a la tarea de reescribir la historia de su papel en la Segunda Guerra Mundial»<sup>72</sup>. O 26 de xuño de 1945 prodúcese a conferencia fundacional da Organización das Nacións Unidas en San Francisco, na que España non participou. Ao mesmo tempo que se creaba esta organización, o réxime de Franco traballou incansable para levantar unha fachada aceptable para os países vencedores, así, decidiron emprender a labor de crear unha pseudoconstitución, o coñecido como Fuero de los Españoles. Por outra banda, por primeira vez fixo un alegato hacia o futuro do réxime, afirmando que este atopábase na monarquía tradicional, mais, sería sucedido por quen el considerase e cando el creara oportuno.

Habiendo ya anunciado que pronto se iniciaría el proceso para que España volviera a ser una Monarquía, una legislación vacía, como el Fuero de los Españoles, daría la impresión de que el Caudillo presidía una democracia *sui generis* y no era un dictador<sup>73</sup>.

En 1946 lévanse a cabo unha serie de accións a nivel internacional que afectarían de cheo á estabilidade interior de España: o cerre de fronteiras por parte de Francia respecto a España, en resposta á indignación provocada por unha serie de execucións de militares antifranquistas, así como a exclusión de España de todos os organismos da Asamblea Xeral das Nacións Unidas e a chamada internacional á retirada masiva de embaixadores dos países membros da ONU. Estas medidas de corte diplomático estaban encamiñadas a forzar un verdadeiro cambio, a curto prazo, no réxime franquista que lle permitise a España formar parte da ONU. En xaneiro de

---

<sup>70</sup> Como explica Giménez Martínez, M.A. (2015) este termo fai referencia a un sistema de representación política na que a participación cidadá na toma de decisións públicas descansaba no que eles denominaban as “unidades naturais” da sociedade, estas son: a familia, o municipio e o sindicato. Basándose nun sistema participativo, Franco defendeu en numerosas ocasións o seu réxime como un Estado de Dereito, representativo e democrático, e non como unha ditadura. Ante todo, estaba en contra do sufraxio universal e o parlamentarismo, que vía nel a encarnación de todos os males do sistema pois implicaba a participación cidadá a través dos partidos políticos. Así, fronte a este sistema, el establecía o Movemento Nacional, que el definía como un programa político no que se permitía a participación cidadá “ordenada” e en cuxa cúspide estaba o Xefe de Estado (pp. 107 - 116). «Franco consideraba, pues, que la democracia orgánica era un elemento propio del Movimiento» (p. 117).

<sup>71</sup> Preston, P., 2017: p. 539.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 584.

<sup>73</sup> Preston, P., 2017: pp. 539, 591.

1947 ponse en marcha o Plan Marshall, é dicir, o Programa de Recuperación Europea, que nun primeiro momento, e co obxectivo de que impulsase un cambio de réxime no país, non beneficiaba a España. Emporiso, como di Paul Preston (2017) a negativa de Moscú a que os países do leste se viran beneficiados do mesmo foi decisiva para a división de Europa en dous bloques «división que implicitamente aumentaba el valor de estratégico de España para Occidente»<sup>74</sup>.

En marzo dese mesmo ano da comezo á Guerra Fría, a Doutrina Truman, que, en palabras de Antonio Cazorla (2015) «significó el comienzo de la rehabilitación internacional de Franco»<sup>75</sup>. Apróbase a inclusión de España no Plan Marshall e, con ela, ponse de novo sobre a mesa a cuestión española pola Asamblea Xeral, poñendo fin ao bloqueo ao que estaba sendo sometido o país, e volven os embaixadores a Madrid<sup>76</sup>. Este foi o primeiro paso cara a aceptación internacional que derivou en tódolos pactos posteriores: a admisión de España na UNESCO en 1952, a firma do Concordato co Vaticano en 1953, os Pactos de Defensa con Estados Unidos en setembro de 1953 e, finalmente, a admisión nas Nacións Unidas en decembro de 1955.

### **3.3.1. Pintura**

No transcurso destes anos comezamos a ver retratos do Caudillo moi alonxados do que estábamos acostumados. Aquí, veremos dous exemplos nos que por primeira vez se lle relaciona directamente coa relixión e a institución eclesiástica. Isto ten unha razón de ser que reside no valor político que albergaba a aquiescencia da Igrexa, en palabras de Paul Preston (2017), «Franco veía la Iglesia como un rey medieval, considerándola el agente legitimador de su propia misión divina. En consecuencia, había cultivado cuidadosamente una imagen pública de total identificación entre él y la jerarquía eclesiástica»<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 625.

<sup>75</sup> Cazorla, A. 2015: p. 175.

<sup>76</sup> Para tomar esta decisión foron decisivas «la subida al poder de los comunistas en Checoslovaquia en febrero de 1948 y el bloqueo de Berlín desde el 24 de junio de 1948 hasta el 4 de mayo de 1949» (Preston, P., 2017: p. 630). Como explica Antonio Cazorla (2015), Franco soupo aproveitarse das necesidades estratéxicas de EEUU mais, o bloque occidental tamen utilizou a España para conseguir o que ansiaba a un precio de saldo (p. 199).

<sup>77</sup> Preston, P., 2017: p. 177. Preston Paul (2017) tamén fixo unha reflexión sobre a difícil relación que Franco mantivo co catolicismo durante a súa vida, dende a relixiosidade aférrica que lle unía a súa nai no seu Ferrol natal, pasando por unha época de total rechazo na súa estancia en África, ata a chegada da súa esposa, Carmen Polo, coa que retornou a súa relixiosidade, tamén en parte, polo valor político que supoñía o beneplácito da Igrexa. Franco chegou a gañar, á altura de 1953, a máis alta condecoración do Vaticano recibindo, de mans de Pío XII, a Suprema Orden de Cristo (p. 681).

O primeiro deles correspóndese coa obra de José Bellver<sup>78</sup> para o retablo maior da Igrexa da Santa Cruz de Valencia, realizado en 1942 (fig. 20)<sup>79</sup>. Este retablo pictórico está adicado á Santísima Cruz, foi realizado polo artista valenciano trala destrucción durante a Guerra Civil do orixinal, obra de Juan Codonyer. Como di Sánchez-Pons (2011) nestes momentos estábanse a realizar moitos murais para o réxime e a maioría de materiais pobres, de escasa calidade e durabilidade, que fan que hoxe en día presenten problemas de conservación, mais, artistas como Bellver experimentaron e introduciron novos materiais nos seus traballos como o silicato potásico<sup>80</sup>.

O retablo está dividido en tres rúas tanto vertical como horizontalmente. Na calle central, representada no centro de un gran óvalo, a Santísima Cruz, que está sendo adorada a ambos lados por diferentes grupos de persoaxes que portan os nimbos. Por outra banda, na rúa inferior, atopámonos con dous grupos humanos que están a adorar a Fonte da Virtude. O grupo da dereita está formado por un conxunto de monxes e santos, ataviados coas súas respectivas togas e nimbos, todos estes persoaxes conforman o grupo celestial. Do outro lado, atopámonos co poder terrenal, é neste lado, en primeira fila, onde fai acto de presenza Francisco Franco, representado coa súa longa capa e con espada, xenuflexo, en actitude de sumisión e oración ante a Santísima Cruz. Chama a atención tódolos persoaxes aos que acompaña e xunto cos que se sitúa ao mesmo nivel de importancia, trátanse de reis, emperadores e conquistadores do pasado, son, por tanto, figuras históricas de gran relevancia. Neste grupo tamén nos podemos atopar con membros da xerarquía eclesiástica, como o propio arzobispo da cidade, Prudencio Melo. Todos estes persoaxes portan símbolos distintivos do seu cargo como coroas, cetros, espadas ou orbes. A ambos lados do retablo atópanse, a Exaltación da Santa Cruz coa representación da visión de Constantino, á esquerda, e, a Invención da Santa Cruz coa representación de Santa Elena, nai do emperador Constantino, á dereita <sup>81</sup>. Presenta certas

---

<sup>78</sup>María Valero Redondo na súa tese do ano 2011, fai un traballo de catalogación das súas obras, así como, un achegamento ás técnicas pictóricas empregadas polo artistas para a elaboración das mesmas todo isto recollido baixo o título: *José Bellver, muralista Valenciano del siglo XX. Catalogación de sus obras murales y aproximación a las técnicas pictóricas empleadas.*

<sup>79</sup> No ano 2015 tramitouse unha denuncia contra a ex alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, así como hacia o arzobispo de Valencia, Antonio Cañizares, polo incumplimento da Lei de Memoria Histórica coa pervivencia de símbolos franquistas en igrexa — entre a que poñían como exemplo a da Santa Cruz que estamos a ver — dependencias da guardia civil e lugares públicos da cidade. Sin embargo, a denuncia contra o arzobispo non seguiu adiante, foi archivada nese mesmo ano, e a de Barberá ao ano seguinte, polo que a figura de Franco segue a estar presente na igrexa da Santa Cruz de Valencia. Nieto, J. (30/07/2015): Franco seguirá en las iglesias, *El Mundo*. Recuperado de: <https://cutt.ly/ZnZI9cr>

<sup>80</sup> Sánchez-Pons, M., 2011: p. 119.

<sup>81</sup> Solbes, R. (18/07/2004): Franco en un altar, *El País*. Recuperado de: <https://cutt.ly/3nZI8dj>

similitudes en canto á súa composición coa obra do pintor renacentista italiano, Tiziano, *La Gloria* (1551 – 1554).

A seguinte obra a tratar leva a firma do artista boliviano Arturo Reque Meruvia, máis coñecido como Kemer, trátase do mural *Alegoría de la Cruzada* realizado entre 1948 e 1949 e que se atopa no Archivo Histórico Militar de Madrid (Fig. 21)<sup>82</sup>.

Aquí «como guerrero medieval, como cruzado, como nuevo Cid con su espada entre las manos»<sup>83</sup> aparece representado, centrando a composición, o Caudillo de España, rodeado por unha aureola e sendo protexido, nin máis nin menos, que por Santiago Matamouros a lomos do seu cabalo branco presente na parte superior. Como xa vimos ao longo deste traballo, non é extraña a comparativa do Xeneralísimo co apóstol, que xa se ven producindo dende os albores da guerra, mesmo no chamamento á mesma como “cruzada” nacional. Presenta similitudes co cartel de Adolf Hitler no que o dictador alemá aparece ataviado como cabaleiro teutónico, constitúe unha das poucas veces nas que este aparece representado como cruzado (Fig. 22). Franco aparece ataviado a imaxe e semellanza dos cruzados do Medievo, como afirma Pedro García Martín, «se hizo retratar (...) como gran maestre de las antiguas Órdenes Militares (...) empuñando la espada capitana de las nuevas milicias: Ejército, Iglesia, Falange y Carlismo»<sup>84</sup>. A escena recolle diferentes episodios de gran importancia para o bando nacional como a representación da Catedral de Oviedo trala Revolución de Asturias do 1934, que para moitos representou o inicio da Guerra Civil, ou o asedio ao Alcázar de Toledo en 1936, ambas dúas na esquina superior esquerda da imaxe. Por outra banda, presenta iconografía facilmente recoñecible como a roda alada vinculada tradicionalmente ao deus do olimpo Hermes, que simboliza a industria, concepto recalcado polas chemineas fumeantes das fábricas, trátase dunha representación da idea de progreso. Ademáis, podemos ver unha cruz, que recalca o concepto de cruzada nacional. Todos estos símbolos están presentes na esquina superior dereita da imaxe.

---

<sup>82</sup> Esta non é a única obra que Reque Meruvia realizou para o enalzamento do Caudillo e o bando nacional, son numerosas as obras atopadas adicadas á pervivencia da memoria e enaltación do bando sublevado, algunhas delas, principalmente no ámbito da acuarela do cal era un gran coñecedor, fóron recollidas por Rafael Mendoza Yusta nunha publicación para o nº 19 da revista *Arte, arqueología e historia*.

<sup>83</sup> Gómez Moreno, A., 2010: p. 216.

<sup>84</sup> García Martín, P., 2014: p. 764.

Por outra banda, atopámonos con toda unha chea de persoaxes que representan todos aqueles que dunha forma ou outra colaboraron na victoria dos sublevados. Desta maneira, está presente a infantería do Exército de Terra, o Exército de Mar e as forzas aéreas; tamén a guardia moura<sup>85</sup>; a Falanxe Tradicionalista e das Xons e os requetés carlistas, todos eles repartidos ao longo da composición. A Igrexa Católica tamén conta co seu protagonismo nas figuras do fraile franciscano e a monxa; así como os intelectuais tradicionalistas que contan con un lugar na composición ao lado da monxa, e, por último, a presenza dunha enfermeira en representación da sección feminina. Todos estes persoaxes aquí recollidos están localizados no lado dereito da imaxe<sup>86</sup>.

### 3.3.2. Escultura

No campo escultórico, nesta etapa, volvémonos a atopar co escultor, anteriormente tratado, Moisés de Huerta. Desta vez, será obxecto de estudo a súa obra *Estatua Ecuestre del General Francisco Franco*, realizada para a Academia General Militar de Zaragoza entre 1942 e 1948 (Fig. 23)<sup>87</sup>.

Este encargo propiciado polo alcalde de Zaragoza, Francisco Caballero, en setembro de 1942 levaba por fin honrar a memoria do primeiro director da Academia<sup>88</sup>. Para a súa realización, o goberno convocou un concurso nacional «Concurso de bocetos de estatua ecuestre S. E. el Jefe del Estado y Caudillo de España» que gañou Moisés de Huerta<sup>89</sup>. Trátase dunha escultura ecuestre, xénero que como levamos vendo ao longo deste traballo, o réxime botou man en numerosas ocasións para a representación do Xefe do Estado español e Caudillo de España. Nela aparece Franco, co corpo erguido e mirada ao fronte, subido a lomos dun cabalo que

---

<sup>85</sup> Como García Martín (2014) cuestiona na revista *eHumanista*, que o artista pintara a Santiago apóstol na parte superior e a guardia moura xusto á dereita, tendo en conta que Santiago é coñecido como Santiago Matamoros, pola súa “labor” na Cruzada contra a invasión moura (p. 764).

<sup>86</sup> Pódese establecer unha relación entre esta obra e as esculturas realizadas por Pompeo Leoni para o Escorial, como o grupo escultórico de Felipe II máis a súa familia, pois constitúen exemplos do concepto de “oración perpetua”.

<sup>87</sup> Máis dun ano antes de ser aprobada a Lei de Memoria Histórica, en decembro de 2007, esta escultura foi retirada da súa posición orixinal, na entrada principal da Academia Militar de Zaragoza, para ser trasladada ao Museo Provincial de Zaragoza. Defensa retira la estatua de Franco de la Academia Militar de Zaragoza. (24/08/2006). *El País*. Recuperado de: <https://cutt.ly/KnZI5AH>

<sup>88</sup> Franco foi director da Academia Militar de Zaragoza dende 1928, cando foi nomeado por Primo de Rivera, ata 1931, cando a Segunda República, e, en particular, o ministro de guerra da mesma, Manuel Azaña, decreta o peche da Academia. Finalmente, tras poñer fin á guerra, foi Franco quen tomou a decisión de reabrila e a primeira promoción data de 1942. (Sanz, J. de A., 2004: p. 169)

<sup>89</sup> O boceto gañador foi portada do número 1 de outubro de 1944 de *ABC*, polo “día do Caudillo” (Fig. 24).

aparece coa cabeza gacha e en actitude rampante, toda a escultura ten unha sensación de impulso hacia diante. Como explica Jesús de Andrés Sanz (2004) no proxecto orixinal, Franco aparecía portando un casco militar co escudo franquista no fronte, e ía envolto nunha capa, representado en actitude guerreira portando o escudo, a cruz e a espada «acordes con el clima bélico que en ese momento reinaba» mais, finalmente, probablemente tras as sesións nas que o mesmo Franco posou para o escultor, éste decidira correxir algunhas partes da súa figura, como a eliminación do casco e a capa<sup>90</sup>.

No ano 1947 presentouse a escaiola no Palacio de Cristal de Madrid «a la que había aplicado una pátina verdosa que le daba un aspecto bronceo y que se aproximaba bastante al resultado final»<sup>91</sup>. Ao ano seguinte da presentación, comunícaselle ao Concello a finalización da mesma, e procédese á súa colocación na entrada da Academia Militar de Zaragoza. A estatua foi inaugurada o 15 de decembro de 1948<sup>92</sup>.

É importante sinalar que no longo proceso que vai dende o concurso, en 1942, ata que a obra se ve finalmente realizada, en 1948, efectúase a derrota das potencias do Eixe durante a II Guerra Mundial, polo que o réxime tivo que ir depurando do réxime todo aquilo de corte fascista que o caracterizaba — o saúdo fascista co brazo en alto, eliminación de iconografía de corte fascista, o poder omnipresente da Falanxe que é remplazado polo Movemento Nacional... — polo que cabe pensar que a estatua tamén sufrira un proceso de depuración simbólica, ata a versión última de 1948.

Si en 1942, cuando surgió la idea de levantar el monumento a Franco, el régimen invocaba cada vez que tenía oportunidad sus orígenes forjados en la victoria militar en la guerra, en 1948, cuando al fin se inaugura, ha perdido fuerza el exhibicionismo bélico anterior a 1945<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> Sanz, J. de A., 2004: p. 171 - 172.

<sup>91</sup> Sepúlveda Sauras, M. I., 2005: p. 119.

<sup>92</sup> O NODO do 3 de xaneiro de 1949 fíxose unha retransmisión do proceso de elaboración e presentación da escultura ecuestre de Moisés de Huerta aquí tratada. NODO (03/01/1949): “Arte y milicia”, *Rtve*, 313, min. 00: 10: 57. Recuperado de: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-313/1469446/>

<sup>93</sup> Sanz, J. de A., 2004: p. 172.

### 3.4. ETERNO CAUDILLO DE ESPAÑA (1955 - 1975)

Tras os primeiros pasos hacia a recuperación da imaxe de España ante o panorama internacional presentados no apartado anterior — sendo clave a admisión de España na ONU en 1955 — un momento fundamental, que evidenciou ese beneplácito internacional ao réxime, foi a visita do presidente Eisenhower a España en 1959, «el hombre que tan cálidamente saludó a Hitler en Hendaya en 1940 y el que lo derrotó en 1945 eran ahora amigos»<sup>94</sup>.

Nese mesmo ano, España decide, finalmente, poñer fin ao sistema autárquico que viña imperando dende os anos corenta, e que fora razón principal pola que o país estaba sumido nunhas condicións de vida baixísimas<sup>95</sup>. O fin deste sistema virá da man do famoso Plan de Estabilización, que da comezo aos maravillosos anos sesenta, caracterizados por ser a época na que se da o «milagro económico español», en palabras de Antonio Cazorla, o produto interior bruto incrementouse anualmente, de media, un 7%, chegando a posicionarse como o segundo máis alto da OCDE, depois de Xapón<sup>96</sup>.

Mais, non todo era de cor rosa, había unha España revolucionaria que comezaba a emerxer paralelamente a esa imaxe de opulencia que o réxime quería exportar. A relación coa Igrexa e a Santa Sede particularmente, comezou a ser turbulenta trala firma por parte de Juan XXIII do Concilio do Vaticano II en 1959, no que facía referencias a «salarios justos y vida digna para los trabajadores de la industria y la agricultura, a la función redistributiva de los impuestos y a los derechos sindicales»<sup>97</sup>. Isto, uniuse á explosión de folgas obreiras e estudiantís ao longo dos anos sesenta, moitas delas apoiadas polo PCE e instigadas por CCOO, principais baluartes de contestación antifranquista na época — sendo clave no resurximento dese novo movemento

---

<sup>94</sup> Cazorla, A., 2015: p. 218.

<sup>95</sup> Este cambio xa se comeza a percibir coa remodelación do gabinete de Goberno realizado en 1957, feito en sintonía coa súa man dereita, Carrero Blanco, esta mutación do goberno, coa integración dos chamados “tecnócratas”, vinculados en gran parte ao Opus Dei, non so supuxo un cambio no sistema económico do país, que abandoaba a autoarquía e daba a benvinda ao capitalismo moderno, senón que tamén «marcó el comienzo de su transición de político activo a figura simbólica» (Preston, P., 2017: p. 725).

<sup>96</sup> Cazorla, A., 2015: pp. 257 - 258.

<sup>97</sup> O Concilio do Vaticano II daba os primeiros pasos para a desvinculación da Igrexa e a política, ademáis de apostas pola liberdade de culto. Todo isto non foi moi ben visto polo dictador, quen creía que a Igrexa lle debía lealtade por habela salvado do “xugo” comunista. A grandes rasgos, «la nueva orientación de la Iglesia conciliar fue un golpe decisivo (...) anunció el fin de la legitimización clerical del régimen con la que Franco había podido contar desde 1936» (Preston, P., 2017: p. 764, 781). Por outra banda, á altura de abril de 1968, o papa Pablo VI, solicita a Franco que renuncie ao seu privilexio na elección de obispos. O xiro da Igrexa á esquerda despertou un anticlericalismo de ultradereita no seo do franquismo, por exemplo, na organización de Blas Piñar, Fuerza Nueva (*Ibid.* pp. 799 - 800).

obreiro revolucionario as do ano 1962, que comezaron en Asturias e o País Vasco<sup>98</sup> — esta eclosión de rebeldía hacia o Goberno desmontou o mito da invulnerabilidade do réxime polo que veu acompañada dunha forte presenza do brazo “xusticeiro” do Estado: a represión.

O papel represivo do réxime en xeral, e de Franco en particular, quedou particularmente retratado na primavera de 1963, coa tortura e execución de Julián Grimau, quen fora un alto dirixente do Partido Comunista condeado a morte por “rebelión militar”. Este suceso xerou unha ondada de contestación a nivel internacional en oposición á represión desmesurada do réxime Franquista<sup>99</sup>. Xunto co IV Congreso do Movemento Europeo de 1962 celebrado en Munich, denominado polo diario *Arriba* «Conturbenio de Munich» ao que pronto se sumaron outros noticieiros como o *ABC* (Fig. 25), pola participación de 118 políticos españoles antifranquistas para a discusión da entrada de España na Comunidade Económica Europea (CEE), supuxeron un cambio na concepción do réxime e unha maior axitación e concienciación mundial cara o mesmo. Rematou na supresión durante un período de dous anos do artigo 14 do Fuero de los Españoles relativo ao permiso libre de residencia e, consecuentemente, no exilio forzoso de políticos implicados como Gil Robles ou Dionisio Ridruejo. Este momento convertiuse nun fito na historia democrática do país<sup>100</sup>.

Por outra banda non podemos esquecer a presión exercida ao réxime pola creación da organización vasca Euskadi Ta Askatasuna (ETA)<sup>101</sup>, quenes se decantan pola loita armada a partir dos anos sesenta. En decembro de 1973 prodúcese o atentado etarra a Luis Carrero Blanco<sup>102</sup>. A morte do almirante supuxo un forte batacazo para o dictador, quen tiña todas as esperanzas postas na súa persoa para a supervivencia do réxime trala súa morte<sup>103</sup>. Tras o salto

---

<sup>98</sup> Estas folgas do ano 62 como di Paul Preston (2017) «marcaron el final de los sindicatos verticales falangistas y el nacimiento de un nuevo movimiento obrero clandestino» (p. 762).

<sup>99</sup> Para máis información sobre o proceso e as consecuencias da detención, tortura e execución de Julián Grimau, resulta moi interesante o estudo realizado por Machado, X. (2013): Las tensiones entre el “apeturismo” y el “inmovilismo” franquistas: El caso Grimau, *Historia del presente*, nº 22, pp. 139 - 150.

<sup>100</sup> Cazorla, A., 2015: p. 259.

<sup>101</sup> A organización etarra contou, nun primeiro momento, con un gran número de seguidores e foi especialmente importante para a reivindicación do País Vasco como pobo, en palabras de Zubiaga Garate, M. (2009), «por un lado tenemos ya una institución legítima, y, por otro, un pueblo plural y diferenciado cuyos diversos y parciales intereses aquella trata de gestionar» e sigue «la hegemonización ética lograda por el sistema gripa el motor de la radicalización democrática, una radicalización que necesariamente debe construir un pueblo cuya legitimidad se opone a la de la institución que se desea democratizar» (p. 69).

<sup>102</sup> Acometido na rúa Claudio Coello de Madrid, tras a saída da súa misa diaria das nove no convento dos Xerónimos, unha explosión fixo saltar polos aires o vehículo a máis de vinte metros, rematando na cornisa do patio interior do convento, e ocasionando a morte do almirante, o chófer e máis o escolta (Pinilla García, A. 2004: p. 27).

<sup>103</sup> Pinilla García, A., 2004: p. 27.

polos aires do presidente, Franco viu como todo o que tiña “atado y bien atado” estíbese a desmoronar<sup>104</sup>. Carrero Blanco, será substituído no seu posto a día 28 de decembro por Arias Navarro<sup>105</sup>.

No ámbito cultural, en 1962 entrará Manuel Fraga Iribarne, en substitución de Gabriel Arias Salgado, como ministro de Información e Turismo, e convertirase nunha figura esencial no réxime, será o maior promotor das bienais de arte e o turismo cultural de masas <sup>106</sup>. Durante estos anos, ademáis, apostará por unha certa liberalización da prensa, a través da famosa Lei de Prensa do 1966, na que se daba un xiro ao poder da censura, sendo esta posterior á publicación<sup>107</sup>. Fraga formaba parte do sector “aperturista” do goberno, que constituían aqueles que «pretendían levar a cabo una serie de reformas para adecuar el régimen a los nuevos desafíos nacionales e internacionales (...) con el fin de reafirmar la consolidación del régimen»<sup>108</sup>.

En 1967 apróbese, baixo un referendun, celebrado a día 14 de decembro de 1966, a Lei Orgánica do Estado, que viña a culminar o proceso consitucional iniciado coa aprobación do Fuero do Traballo de 1938, doutrina fundamental do Franquismo<sup>109</sup>. A Lei Orgánica do Estado ten como principal obxectivo a sucesión nunha Monarquía tradicional, católica e representativa basada nos principios do Movemento:

Artículo primero

I. El Estado español, constituído en Reino, es la suprema institución de la comunidad nacional. [...]

Artículo sexto

El jefe del Estado es el representante supremo de la Nación [...] ostenta la Jefatura Nacional del Movimiento y cuida de la más exacta observancia de los Principios del mismo y demás Leyes fundamentales del Reino, así como la continuidad del Estado y del Movimiento Nacional [...]<sup>110</sup>.

---

<sup>104</sup> Frase icónica do dictador, pronunciada no anual discurso de nadal do ano 1969. Por aquel entonces, a imaxe de dictador activo, sempre presente e indestructible estíbese a desmoronar a consecuencia da enfermidade de Parkinson que sufría.

<sup>105</sup> Preston P., 2017: pp. 826 - 828.

<sup>106</sup> Del é o eslogan máis recoñecido dos anos sesenta en España para atraer o turismo: “Spain is different” «Si en 1950 apenas llegan a España 750. 000 turistas, en 1960 se superan ya los seis millones de visitantes, y al acabar la década, se llegará a los 24», todo isto contribuiu ao milagro económico dos anos 60 no país (Criado, M. A., 2006: p. 7).

<sup>107</sup> Preston, P. 2017: pp. 766, 790. «Fraga era considerado como la persona que podía resolver el insoluble problema que suponía mantener la censura de prensa en una sociedad que cambiaba a una velocidad vertiginosa» (Preston, P., 2017: p. 766)

<sup>108</sup> Machado, X., 2013: p. 139.

<sup>109</sup> O referendun contou co 88% do voto a favor e o 1, 81% en contra. Unha vez máis, con un proceso de votación cuestionable chegando incluso a recollerse en algunhas localidades o voto do 120% do electorado local «fenómeno que fue explicado (...) por el fenómeno de los votantes transeúntes» (Preston, P., 2017: p. 793).

<sup>110</sup> BOE, 11 de enero de 1967, pp. 466 - 467.

Os anos finais de vida do Caudillo no estiveron exentos de contratemplos. O coñecido como Proceso de Burgos, en decembro de 1970, contra dezaseis militantes de ETA<sup>111</sup>, máis, as últimas sentencias de morte firmadas por Franco, uns meses antes da súa defunción, que se cobraron a vida de tres membros do Frente Revolucionario Antifascista e Patriótico (FRAP)<sup>112</sup> e dous membros da ETA, sumiron os seus últimos anos de vida nun intenso clima de enfrontamento<sup>113</sup>. Mais, finalmente, o Caudillo morre, tras unha longa agonía, ás cinco e vintecinco da madrugada do 20 de novembro de 1975. Arias Navarro, entre bágoas, será o encargado de transmitir ao pobo español a noticia, así como, o testamento político do que fora Caudillo de España<sup>114</sup>.

### **3.4.1. Pintura**

Nos anos sesenta en España prodúcese unha maior apertura dentro do mundo da arte hacia as tendencias que xa se viñan dando no resto de Europa, isto é, as vangardas artísticas. Resulta realmente revelador o discurso inaugural da I Bienal Hispanoamericana celebrada en Madrid entre outubro de 1951 e febreiro de 1952, escrito polo Ministro de Educación do momento, Joaquín Ruíz - Giménez, que ostentou o cargo ata 1956. Nel, fai un alegato contra a total intromisión do estado na creación artística e unha defensa aférrima da experimentación artística tendo sempre presentes os valores do Movemento:

[...] el Estado tiene que huir de dos escollos, [...]: el indiferentismo agnóstico y la intromisión totalitaria. El primero se inhibe ante la Verdad, y también ante la Belleza; el segundo las esclaviza, haciendo de las obras de la inteligencia y del arte unos serviles instrumentos de política concreta. [...] En nuestra situación concreta, nos parece que esta ayuda a la autenticidad debe adoptar dos direcciones: por una parte, estimular el sentido histórico [...]; por otra parte, fortificar el sentido nacional [...]. Lo cual no representa, ni mucho menos, desviar a los artistas de las corrientes universales del arte, sino tan sólo procurar estén atentos a sus valores propios<sup>115</sup>.

---

<sup>111</sup> Xulgados por tenencia ilícita de armas, roubo, terrorismo, rebelión militar e o asesinato de Melitón Manzanos, xefe da Brigada de Investigación social de San Sebastián (Fernández Soldevilla, G., 2020: pp. 27 - 30).

<sup>112</sup> O FRAP nace, tras os Xuízos de Burgos, en 1971, consolidándose a partir de 1973, co obxectivo, recollido no seu programa político, de «derrocar a la dictadura fascista y expulsar al imperialismo yanqui mediante la lucha revolucionaria» (Domínguez Rama, A., 2010: p. 400)

<sup>113</sup>As últimas execucións do Franquismo, tiveron unha contestación internacional maior, si cabe, que o caso de Julián Grimau que xa lle quitara o sono na primavera do 1963: «Quince países europeos retiraron a sus embajadores. Hubo manifestaciones y ataques contra las embajadas de España en la mayoría de los países de Europa. En las Naciones Unidas, el presidente de México, Luis Echevarría, exigió la expulsión de España de la organización. El papa Pablo VI pidió clemencia, al igual que todos los obispos de España. (...) Franco hizo caso omiso de todo ello» (Preston, P., 2017: p. 840).

<sup>114</sup> Preston, P., 2017: pp. 841 - 849.

<sup>115</sup> Ruíz-Giménez, J., 1952: pp. 163 - 164.

Neste novo contexto de apertura tomaremos como exemplo o retrato a Francisco Franco feito polo artista lucense, Tino Grandío<sup>116</sup>, en 1973 (Fig. 26). Este artista móvese no mundo da experimentación, chegando incluso a pasar por unha fase abstacta entre 1959 ata 1961, ata chegar á súa madurez artística na que destacou pola simplicidade das formas e a gama dos grises<sup>117</sup>, é nesta etapa na que se asenta o retrato aquí tratado.

A obra foi un encargo do presidente do goberno, Luis Carrero Blanco<sup>118</sup>. O cadro, feito a partir de fotografías do Caudillo, retrata ao Xeneralísimo xa anciá, pintado de corpo enteiro, ataviado coa vestimenta de almirante e sedente nun sofá de dimensións considerables respecto á súa figura xunto a unha mesa con un floreiro<sup>119</sup>. Probablemente ao tratarse de un encargo oficial, Grandío, decidiu fuxir un pouco das grandes manchas de cor, presentes principalmente no corpo do dictador cuxa figura so se distingue po estar contorneada, e decide pararse na descrición dalgunhas partes, como na faciana de perfil do mesmo. Destaca a importancia que lle concede o artista á luminosidade, que ven da esquina superior dereita do cadro. O fondo, que se constitúe como un espazo indeterminado, presenta unha degradación tonal que vai do gris ao verde incluso con toques amarelados na zona onde inxire a luz con maior intensidade, é dicir, xunto ás froes<sup>120</sup>. Trátase dunha obra bidimensional, onde prima a sensación de planitude<sup>121</sup>. A Fundación Abanca describe así o estilo do artista nesta obra:

El autor tenía como una de sus premisas fundamentales a la hora de crear la huida del academicismo, unificando recursos de la abstracción con la neofiguración de ascendencia expresionista. Así, haciendo referencia a la primera influencia, hay una valoración del proceso creativo del cuadro, la textura se convierte en un recurso expresivo más, trata de manera extenuante la luz y matiza con precisión el color. De la segunda, utilizada la bidimensionalidad, con la consecuente sensación de plenitud e indeterminación espacial, que emplea para dar una visión crítica de la realidad, casi caricaturesca<sup>122</sup>.

---

<sup>116</sup> Para máis información sobre o artista da Terra Chá, a vida e obra de Tino Grandío aparece recollida nunha pequena biografía feita por Jorge Gómez Iparraguirre para a Xunta de Galicia.

<sup>117</sup> Beatriz de San Ildefonso Rodríguez, (s.f.), Real Academia de la Historia (RAH).

<sup>118</sup> Existe outra versión, recollida por Gómez Iparraguirre, J. (2005) que di que este cadro foi un encargo de A. M. Compy para realizar unha iconografía do xefe de Estado e o príncipe de España á altura de 1973 (p. 60).

<sup>119</sup> Como anécdota, cabe destacar que, tiña tanta confianza no valor da súa obra que chegou a afirmar que «es tan buen retrato que compañeros míos como Díaz Canejo o Cristino Mallo han dicho que el día de mañana, si el día de mañana existe, lo comprará el Partido Comunista» (Gómez Iparraguirre, J., 2005: p. 60).

<sup>120</sup> Presenta similitudes co cadro realizado por Francisco de Goya no ano 1800, *La Condesa de Chinchón*. Ambolos dous aparecen representados sobre un espazo indeterminado, de fondo neutro, sedentes nun sillón considerablemente máis grande que os corpos dos protagonistas, así mesmo, Goya quixo reflexar «la soledad y la fragilidad de la retratada al colocarla en una habitación vacía» (Ribeiro, A., (s.f), Museo del Prado)

<sup>121</sup> Franco: Tino Grandío, 1973, (s.f.), Abanca Colección de Arte.

<sup>122</sup> *Ibid.*

Collendo esas últimas liñas, non se trata, como podemos ver, dun retrato oficial ao uso, pois o artista ofrece unha visión caricaturesca da realidade. A pequenez do Caudillo nese gran sillón, anciá, ao lado das froes, algunhas delas xa marchitas, estanos a falar da fugacidade do tempo, «ningún jefe de estado, y mucho menos un jefe de estado con tradición de mando, admitiría este retrato suyo en ninguna dependencia oficial, porque está haciendo alusión a la temporalidad, a la pequeñez, a la relatividad»<sup>123</sup>. Na biografía do artista feita por Jorge Gómez Iparraguirre, o autor compara esta obra coa *Finis gloriae mundi* de Valdés Leal, denominando á de Tino Grandío como unha «versión moderna» da mesma, así como, ve na obra de Grandío unha recuperación do concepto barroco de *vanitas*, a fugacidade da vida pero tamén do poder<sup>124</sup>. E, o certo é que, a estas alturas, o Caudillo xa so era unha sombra do que fora.

### 3.4.2. Escultura

Non se atopan grandes diferencias, no referente á escultura, nos retratos do Xeneralísimo respecto aos anteriores periodos estudados. O xénero ecuestre segue a ser un dos máis cultivados, con esculturas como a de Ferrol de Federico Coullaut-Valera Mendigutía que databa de 1967, retirada en 2002 da vía pública por efecto da Lei de Memoria Histórica.

A pesar de ser posterior á morte do Caudillo, é imperativo facer mención da escultura realizada por Enrique Novo Álvarez para a cidade de Melilla en 1978 (Fig. 27)<sup>125</sup>. Trátase dunha escultura exenta do dictador, realizada en bronce. Vemos no tratamento plástico a un xove Franco, coa perna esquerda en diante, con decisión mirando ao fronte, ataviado coa vestimenta oficial dun comandante e portando ao pescozo uns prismáticos. Porta o que semella ser un libro na súa man esquerda e o bastón de mando na súa man dereita. Chama a atención, da mesma maneira que pasaba coa anteriormente analizada obra de Tino Grandío, as dimensións notablemente inferiores que presenta respecto ás obras plásticas ás que nos tiña acostumados o dictador.

Esta peza constituía, ata febreiro do ano 2021, a única estatua do dictador en pé en territorio español, isto débese a que a obra estaba adicada ao comandante da lexión que salvou a Melilla

---

<sup>123</sup>De Cora, J., 2019.

<sup>124</sup>Gómez Iparraguirre, J., 2005: pp. 60 - 61.

<sup>125</sup> Resulta canto menos chamativo que a escultura fose colocada na vía pública de Melilla baixo o mandando de Adolfo Suárez como presidente do goberno, e o D. Juan Carlos de Borbón como rei de España, e no mesmo ano no que se estaba a facer a Constitución Española de 1978.

das tropas marroquís de Abd El Krim en 1921, e non ao dictador acérrimo que mantivo a nación en corenta anos de dictadura, todo isto aparece recollido na placa conmemorativa que se atopa aos pés do comandante: «Melilla al comandante de la legión D. Francisco Franco Bahamonde 1921 - 1977»<sup>126</sup>. Non obstante, como xa se especificou no primeiro apartado, a realidade do acontecido en Melilla en 1921 non é tan simple como a do heroe único que aquí queren presentar, como explica Antonio Cazorla (2015) «este monumento es una falsificación del pasado hecha para mayor gloria del Caudillo», ao que suma, «la realidad fue más compleja y menos glamurosa»<sup>127</sup>.

---

<sup>126</sup> Estaire, O. (22 de Febreiro de 2021): Melilla aprueba retirar la última estatua de Franco que sigue en pie en España, *El País*. Recuperado de: <https://cutt.ly/enZOpkq>

<sup>127</sup> Cazorla, A., 2015: p. 39.

#### 4. CONCLUSIÓN

Chegados a este punto, finalmente podemos afirmar que os obxectivos plantexados ao comezo do traballo foron cumpridos, quedando posto de manifesto ao longo destas páxinas o poder das artes como ferramenta política para a perpetuación no poder dun réxime totalitario como foi o caso de Francisco Franco Bahamonde, chegando a constituir un axente lexitimizador do dictador de man de ferro que asolou España durante corenta anos e constituindo o sustento dun dos réximes máis lonxevos da Europa Occidental do século XX.

Porén, antes de dar por finalizada esta viaxe, gustaríame facer unha reflexión sobre a chegada e consolidación no poder de Franco. Resulta unha banalidade, ademais dunha auténtica falta de perspectiva, cargar ás costas dun pobo maleable a chegada e consolidación no poder dun dictador, neste senso cabe recordar as palabras de José Carlos Mainer:

Son, en realidade, los intereses y las pasiones previas más difusas las que dibujan al salvador que necesitan y cuando encuentran el aventurero o el iluminado que puede encarnarlas, la mitad del trabajo ya está hecho: no hay liderazgo que no suponga una complicidad “democrática” que pasa a ser obediencia<sup>128</sup>.

O certo é que para millóns de españoles o Caudillo foi o seu heroe, mais, como se sabe, a opinión pública non ten cabida nun réxime dictatorial polo que é verdadeiramente difícil saber o grado de aceptación real que tiña o Xeneralísimo na España do momento. O que si podemos saber, e se reflexou nestas páxinas, é o importante papel das artes e a propaganda na difusión da súa persoa. A día 12 de outubro de 1936, o famoso escritor da Xeración do 98, Miguel de Unamuno, dixo «vencer no es convencer»<sup>129</sup>, opoñéndose á glorificación da guerra e da morte. Ben, pois para para «convencer», fomentar o apoio ou, máis concretamente, a obediencia, as artes foron imprescindibles, sendo a imaxe unha ferramenta única para fomentar o culto ao individuo. E isto é tan así, que aínda hoxe en día, nun país xa en democracia, a súa figura segue a suscitar devoción. Como sabemos, «la propaganda que contradice las expectativas de sus destinatarios puede ser contraproducente para un gobernante»<sup>130</sup> e isto, o órgano propagandístico do réxime, tñao moi presente xa que soubo poñerse ao servizo dos máis ansiados desexos e anhelos do pobo español para incrementar a súa efectividade.

---

<sup>128</sup> Mainer, J. C., 2002: p. 27.

<sup>129</sup> Preston, P., 2017: p. 225. Si ben é certo de que hai moitas teorías acerca das palabras pronunciadas polo literato ese día debido á tendencia á dramatización posterior, a maioría de autores coinciden en que esta frase foi esencial no transcurso do seu discurso, no que tamén se opuxo á consigna dos lexionarios «¡Viva la muerte!», coñecidos como os «noivos da morte», considerándoa un paradoxico ataque a vida.

<sup>130</sup> Cazorla, A., 2015: p. 19

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, M.J.: «La biblioteca privada del Casino de Madrid», *ABC*, 2015 [20 de febreiro]. Recuperado de: <https://cutt.ly/6nZIVAB>
- Bazán de Huerta, M.: *El escultor Moisés de Huerta (1881 – 1962)*, Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1992.
- Box, Z.: «Pasión, muerte y glorificación de José Antonio Primo de Rivera», *Historia del presente*, nº 6, 2005, pp. 191-218.
- Box, Z.: *España año cero: La construcción simbólica del Franquismo*, Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Cabezón Pérez, M. P.: «Mariano Benlliure en el Museo del Ejército», *Militaria: revista de cultura militar*, nº 2, 1990, pp. 13-34.
- Cazorla, A.: Sobre el primer franquismo y la extensión del apoyo popular, *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, nº 8, 2002, pp. 303-320.
- Cazorla, A.: *Cartas a Franco de los españoles de a pie (1936 - 1945)*, Barcelona: RBA, 2014.
- Cazorla, A.: *Franco: Biografía del mito*, Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- Criado, M. A.: «Un turismo ‘Typical spanish’», *Spain is different: llega la fiebre del turismo: 1960*, Madrid: Unidad Editorial S.A., 2006, pp. 6-23.
- Chaves Pantoja, A.: «La memoria en imágenes: la fotografía de prensa en la España democrática», *Actas del IV Simposio de Historia Actual, Vol. 2*, Logroño, 2004, pp. 713-728.
- Crusells Valeta, M.: «Franco, un dictador de película: nuevas aportaciones a Raza», *La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine*, Madrid, 2011, pp. 124-172.
- «Defensa retira la estatua de Franco de la Academia Militar de Zaragoza», *El País*, 2006 [24 de outubro]. Recuperado de: <https://cutt.ly/KnZI5AH>
- De Paz-Sánchez, M.: «José Aguiar (1815-1976): Entre la luz y las sombras», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 52, 2006, pp. 499-528.
- De San Ildefonso Rodríguez, B.: «Manuel Constantino Ramón Grandío López», *Real Academia de la Historia*. Recuperado o 10/06/2021 de: <https://cutt.ly/enLT7sU>
- Donet Donet, L.: *Franco: la consolidación en el poder a través de la imagen (1936-1951)*, Máster Historia del Arte y Cultura Audiovisual, Valencia: Universitat de Valencia, 2013.

- Domínguez Rama, A.: «La violencia revolucionaria del FRAP durante el tardofranquismo», *Novísima: II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, 2010, pp. 393-410.
- Edgar Salas, L.: «Influencia de los 11 principios de Joseph Goebbles en la campaña política de Donald Trump», *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, Ecuador: Universidad Espíritu Santo, 2018. Recuperado de: <https://cutt.ly/vnLT2jO>
- Encarnación Lemus, AA. VV.: *Alianzas y propaganda durante el primer franquismo*, Barcelona: Grupo Planeta, 2019.
- Estaire, O.: «Melilla aprueba retirar la última estatua de Franco que sigue en pie en España», *El País*, 2021 [22 de febrero]. Recuperado de: <https://cutt.ly/enZOpkq>
- Evangelio San Mateo (3, 16), *Sagrada Biblia*, Barcelona: Ediciones Herder, p. 1167, 1986.
- «Historia», *Falange Española de las JONS*, (s.f.). Recuperado o 22/10/2020 de: <https://falange.es/historia>
- Fernández Soldevilla, G. e Briones Aparicio, J. F.: «El franquismo ante el proceso de Burgos», *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, Vol. 22, nº 24, 2020, pp. 27-51.
- «Franco: Tiño Grandío, 1973», *Abanca Colección de Arte*, (s.f.). Recuperado de: <https://coleccion.abanca.com/collection/franco/>
- «Franco, Padre de la patria y héroe supremo de la guerra, recibe la Gran Cruz Laureada de San Fernando», *ABC*, 1939 [20 de maio]. Recuperado de: <https://cutt.ly/GnZU0jC>
- García Martín, P.: «El Quijote en el nuevo orden del franquismo», *eHumanistas: Journal of Iberian Studies*, Vol. 28, 2014, pp. 759-789.
- Giménez Martínez, M.A.: «La democracia orgánica: participación y representación política en la España de Franco», *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia Contemporánea*, nº 27, UNED, 2015.
- Goded, M.: *Marruecos: las etapas de la pacificación*, Madrid: CIAP, 1932. Recuperado de: <https://cutt.ly/yhO074Y>
- Gómez Iparraguirre, J.: *Tino Grandío*, Xunta de Galicia, 2005.
- Gómez Moreno, A.: «El cid y los héroes de antaño en la Guerra Civil de España», *eHumanistas: Journal of Iberian Studies*, Vol. 14, 2010, pp. 210-238.
- Gómez, J.: «Franco vive en Fráncfort», *El País*, 2013 [9 de xuño]. Recuperado de: <https://cutt.ly/BnZIpkI>

- H. Riaño, P.: «El tabú de la alianza Zuluoga y Franco, al descubierto», *El País*, 2019 [18 de outubro]. Recuperado de: <https://cutt.ly/wnZIHKW>
- Herbers, K.: «Santiago Matamoros: ¿mito o realidad de la Reconquista?», *El mundo de los conquistadores*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México: Silex Ediciones, 2015, pp. 307-320.
- Hobsbawn, E.: *Historia del siglo XX*, Barcelona: Planeta Editorial, 1995.
- Irala Hortal, P.: «El legado de Jalón Ángel y su aportación a la historia de la fotografía en los años 30», *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839 - 1939: Un siglo de fotografía*, Zaragoza: Colecciones Actas, 2015, pp. 413-421.
- Lafuente Ferrari, E.: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, Barcelona: Planeta, D. L, 1990.
- Lei Orgánica do Estado, número 1/1967, de 10 de enero de 1967, Jefatura del Estado, I. Disposiciones generales (BOE, 11 de enero de 1967). Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-5>
- Llorente Hernández, A.: «La construcción de un mito. La imagen de Franco en las artes plásticas del primer franquismo (1936-1945)», *Archivos de la Filmoteca*, núms. 42-43, vol.1., Valencia: Generalitat Valenciana, 2002, pp. 47-75.
- López, S. M.: «De estética a ética al mirar el Medallón de Franco», *Asociación Salamanca Memoria y Justicia*, 2016 [20 de diciembre]. Recuperado o 13/02/2021 de: <https://cutt.ly/OnZTKDf>
- Machado, X.: «Las tensiones entre el “apeturismo” y el “inmovilismo” franquistas: El caso Grimau», *Historia del presente*, nº 22, 2013, pp. 139-150.
- Mainer, J. C.: «La construcción de Franco: primeros años», *Archivos de la Filmoteca*, núms. 42-43, vol.1., Generalitat Valenciana: Valencia, 2002, pp. 26-46.
- *Mariano Benlliure: El dominio de la materia* (Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico; Valencia: Consorcio de Museo de la Comunitat Valenciana, 2013).
- Martín López, D.: «Sobre artistas masones y filomasones en tiempos de represión: José Aguiar, un pintor al servicio de Franco», *La guerra civil española 1936-1939*, Congreso internacional, Madrid, 2006.
- Martínez Ortiz, J.: *Cartas a Mariano Benlliure*, Valencia: Publicaciones Archivo Municipal de Valencia, 1964.
- Mendoza, Yusta, R. B.: «Arte y propaganda en la guerra civil: las láminas de Kemer», *Arte, arqueología e historia*, nº 19, 2012, pp. 161-170.

- Nieto, J.: «Franco seguirá en las iglesias», *El Mundo*, 2015 [30 de xullo]. Recuperado de: <https://cutt.ly/ZnZI9cr>
- Núñez de Prado y Clavell, S.: «El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo», *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, nº 1, 2014, pp. 97-114.
- Novo González, J.: «Ignacio Zuloaga y su utilización por el Franquismo», *Ondare*, nº 25, 2006, pp. 233-243.
- NODO: Arte y milicia, *Rtve*, 313, min. 00: 10: 57, 1949 [03 de xaneiro]. Recuperado de: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-313/1469446/>
- Pan, J. M.: «El Pazo de Meirás ya es público», *La Voz de Galicia*, 2020 [10 de decembro]. Recuperado de: <https://cutt.ly/vnZIFuI>
- Pajares, G.: «Franco vende», *La Razón*, 2019 [03 de maio]. Recuperado de: <https://cutt.ly/tnZIIuZ>
- Palos, J. L. e Carrió - Invernizzi, D.: *La historia imaginada: Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- Pinilla García, A.: «El asesinato de Carrero Blanco en la prensa: Desinformación, ruido y silencio», *Historia Actual Online*, nº 3, 2004, pp. 27-37.
- Pinnock, J.: *Why did Arno Breker Decide to Collaborate with the Nazi Cultural Programme: Nazi Propaganda in Germany 1939 – 45*, Norderstedt Germany: GRIN Verlag, 2011.
- Pope - Hennessy, J.: *El retrato en el Renacimiento*, Torrejón de Ardoz: Akal, 1985.
- Rama, L.: «¿Qué ocurrirá con el cuadro de Franco que oculta el Gobierno en sótanos de la Administración?», *Voz Populi*, 2020 [08 de decembro]. Recuperado: <https://cutt.ly/ZnZIZyB>
- Ramos Quevedo, A. O.: *La Importancia e Influencia de las Artes Plásticas como elemento propagandístico durante el Tercer Reich*, Máster en Gestión del Patrimonio Artístico, Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte, Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, (s.f.).
- «Retirado el medallón de Franco de la Plaza Mayor de Salamanca», *El País*, 2017 [10 de xuño]. Recuperado de: <https://cutt.ly/anZIf3>
- Ribeiro, A.: *La condesa de Chinchón [Goya]*, Museo del Prado, (s.f.). Recuperado de: <https://cutt.ly/mn0wcGo>
- Rosales. J. C.: «La estatua fascista», *Granada Hoy*, 2013 [16 de xuño]. Recuperado de: <https://cutt.ly/EnZIaMj>

- Ruíz - Giménez, J.: «Arte y política», *Cuadernos de Estudios Hispanoamericanos*, n° 26, 1952, pp. 162-165. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-y-politica-972559/>
- Saz, I.: «El primer franquismo», *Ayer*, n° 36, 1999, pp. 202-222.
- Sánchez - Biosca, V.: «Imagen, lugar de memoria y mito. En torno al Alcázar de Toledo», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t.21, 2009, pp. 141-159.
- Sánchez - Biosca, V. (Coord.): «Materiales para una iconografía de Franco», *Archivos de la Filmoteca*, n° 42 - 43, Valencia: Generalitat Valenciana, 2002 - 2003.
- Sánchez - Pons, M.: «Murals Valencians dels segles XX i XXI: la web com a plataforma de difusió del seu coneixement», *URTX: revista cultural de l'Urgell*, n° 25, 2011, pp. 109-125.
- Sanz, J. de A.: «Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición española», *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n° 12, 2004, pp. 161-186.
- Sepúlveda Sauras, M. I.: *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005.
- Solbes, R.: «Franco en un altar», *El País*, 2004 [18 de xullo]. Recuperado de: <https://cutt.ly/3nZI8dj>
- Vega, E.: «El esquema Ponzi político», *Mundos emergentes: cambios, conflictos y expectativas*, Toledo: Asociación Castellano-Manchega de Sociología, 2016, pp. 1020-1029.
- Viana, I. (30/04/2019): «Sale a subasta el último parte de la Guerra Civil con la firma de Franco», *ABC*, 2019 [30 de abril]. Recuperado de: <https://cutt.ly/lnZImIB>
- Vidal Corella, V.: *Los Benlliure y su época*, Valencia: Prometeo S. L, 1977.
- Zamorano Pérez, P. E., Gutiérrez Viñuales, R., e Monterroso Montero, J. M.: *Memorias de Fernando Álvarez de Sotomayor*, Santiago de Compostela: Ediciones Universidad de Santiago de Compostela, 2016.
- Zenobi, L.: *La construcción del mito de Franco*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- Zubiaga Garate, M.: «ETA (1959 - 2009): el "ethos" de ETA», *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, n° 106, 2009, pp. 64-73.
- Zurdo, D. e Gutiérrez, A.: *La vida secreta de Fraco: el rostro oculto del dictador*, Madrid: EDAF, 2005.

## ANEXO DE IMAXES

**Fig. 1.** Jalón Ángel, *El glorioso Capitán de España, conductor de esta cruzada inmortal...*, *Flecha*, nº14, 25 de abril de 1937. [Fotografía]. Recuperado de: Donet Donet, L., 2013: p. 21.

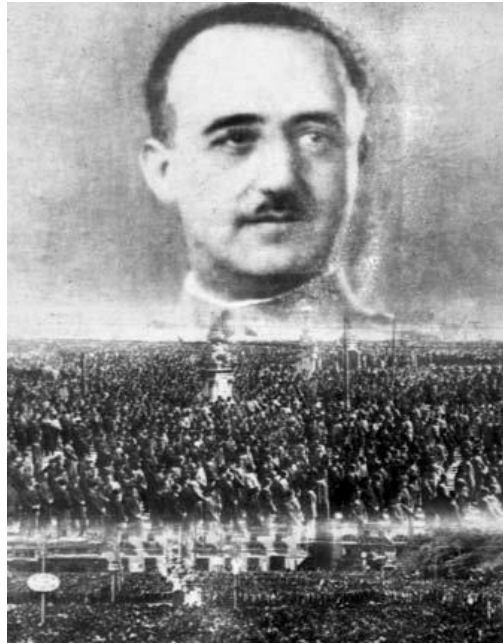


**Fig. 2.** Anónimo, *Francisco Franco. El colegio Champagnat de Buenos Aires, Argentina, a los cruzados de la causa de Franco*, Buenos Aires, 1937. [Fotografía]. Recuperado de: Donet Donet, L. 2013: p. 21



**Fig. 3.** Anónimo, *Franco sobre la muchedumbre, Nueva España*, xuño 1938 [cartel].

Recuperado de: Llorente Hernández, A., 2002: p. 56.



**Fig. 4.** K. Stauber, *As lebe Deutschland!*, Ministerio Imperial para la Ilustración Popular y la propaganda, ca. 1935. [Cartel]. Recuperado de: <https://cutt.ly/whmHGHL>



**Fig. 5.** Jalón Ángel, *Foto oficial de Franco*, Delegación de Estado e Prensa, 1938.  
[Fotografía]. Recuperada de: <https://cutt.ly/Wn0o6UE>



**Fig. 6.** Anónimo, *Retrato de Franco*, ca.1938. [Pintura]. Recuperado de:  
<https://www.ciberjob.org/suple/arte/maestros/jfrances/franco.htm>



**Fig. 7.** Moisés de Huerta, *Francisco Franco*, Plaza Mayor de Salamanca, 1937. [Escultura].

Llorente Hernández, A., 2002: p. 52.



**Fig. 8.** Georg Kolbe, *General Franco*, 1938. [Escultura]. Recuperada de:  
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kolbe-Franco.png>



**Fig. 9.** Arnor Breker: Busto de Adolf Hitler, 1938. [Escultura]. Recuperado de:  
<https://cutt.ly/5nCnta5>



**Fig. 10.** Sáenz de Heredia, J. L., *Raza*, 1955. [Cartel]. Recuperado de:  
<https://www.abc.es/play/pelicula/raza-38042/>



**Fig. 11.** *Cartel oficial de la Victoria*, 1939. [Cartel]. Recuperado de: Donet Donet, L.: *Franco: la consolidación en el poder a través de la imagen (1936-1951)*, Valencia: Universitat de Valencia, 2013



**Fig. 12.** *Servizo Nacional de Propaganda, Generalísimo Franco*, ca. 1939. [Cartel]. Recuperado de: Llorente Hernández, A., 2002: p. 51



**Fig. 13.** José Aguiar, *Francisco Franco*, 1939. [Pintura]. Recuperado de: Llorente Hernández, A., 2002: p. 46.



**Fig. 14.** José Aguiar, *Francisco Franco*, 1939. [Plano detalle mapa]. Recuperado de: Llorente Hernández, A., 2002: p. 46.



**Fig. 15.** *Retrato del Generalísimo Franco*, 1939. [Pintura]. Recuperado de: Llorente Hernández, A., 2002: p. 59.



**Fig. 16.** *Misa castrense en las ruinas del Alcázar de Toledo*, Toledo, Julio de 1939, Archivo Histórico Provincial de Toledo. [Fotografía]. Recuperada de: <https://cultura.castillalamancha.es/node/7384>



**Fig. 17.** Ignacio Zuloaga, *Francisco Franco*, 1940. [Pintura].



**Fig. 18.** Mariano Benlliure, *Franco Salvador de España*, 1940. [Escultura]. Recuperado de:  
Llorente Hernández, A., 2002: p. 62.



**Fig. 19.** Manuel Álvarez Laviada, *Generalísimo Franco*, 1941. [Escultura]. Recuperado de:  
Llorente Hernández, A., 2002: 63



**Fig. 20.** José Bellver, retablo maior da Igreja da Santa Cruz de Valencia, 1941. [Pintura].  
Recuperado de: Donet Donet, L. 2013: p. 26.



**Fig. 21.** Arturo Reque Meruvia, *Alegoría de la Cruzada*, Archivo Histórico Militar, 1948 - 49. [Pintura]. Recuperado de: Donet Donet, L. 2013: p. 27.



**Fig. 22.** Hubert Lazinger, *Der Bannerträger*, ca.1935. Recuperado de: <https://cutt.ly/Qn1z1Wl>



**Fig. 23.** Moisés de Huerta, *Estatua ecuestre del General Francisco Franco*, Zaragoza, Academia General Militar, 1948. [Escultura]. Recuperado de: <https://www.zaragoza.es/sede/servicio/arte-publico/364>



**Fig. 24.** Moisés de Huerta, boceto estatua ecuestre do Xeneral Francisco Franco, *ABC*, 1 de Outubro de 1944. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19441001.html>



Fig. 25. *Abc*, Conturbenio de la Traición, 10 de Junio de 1962. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19620610.html>



Fig. 26. Tino Grandío, *Franco*, 1973. [Pintura]. Recuperado de: <https://coleccion.abanca.com/collection/franco/>



**Fig. 27.** Enrique Novo. *Estatua del comandante de la Legión Francisco Franco Bahamonde*, Melilla, 1978. [Escultura]. Recuperado de: <https://cutt.ly/wn0pmS3>



**Fig. 28.** *O ladrón das patacas*, (s.f.). [Escultura]. Recuperada de: <https://cutt.ly/gn3BVPJ>



**Fig. 29.** Felix Revello de Toro, *Francisco Franco y doña Carmen Polo*, 1972. [Pintura].  
Recuperado de: <https://cutt.ly/an3NdUD>

