



José Aguiar, "Francisco Franco", 1939. Ayuntamiento de Salamanca



E

l 12 de septiembre de 1936 Franco se proclamó “Generalísimo” de los Ejércitos. Dos semanas más tarde —el día 28—, la Junta de Defensa Nacional, reunida en Salamanca, publicó el nombramiento, que se decretó al día siguiente. Había comenzado la concentración de poderes que haría del general Francisco Franco Bahamonde uno de los dictadores del siglo XX que más años se mantendría en el poder. Una de las primeras medidas emprendidas para afianzar su dominio y autoridad sobre la población fue la difusión de su rostro, para lo cual se editaron carteles. La mayoría de ellos fueron dibujados por manos anónimas a partir de retratos fotográficos. Las paredes y los muros de las ciudades controladas por los rebeldes fueron el destino de casi todos los pasquines que se unían a los dibujos toscos hechos con plantilla en los que se presentaba la cabeza de Franco, de perfil, y más bien rechoncha, protegida con un casco de combate, o de frente y con gorra<sup>1</sup>. A partir de entonces, pero sin que podamos precisar el momento concreto, el rostro del dictador se presentaría idealizado. Los primeros dibujos aparecidos en la prensa y en los carteles nos muestran un rostro dulce, en algunas ocasiones en exceso, como el empalagoso retrato publicado en la portada de *Spain* (Nueva York, 15.11.1937), cuyo autor fue E. Dorda. Un cartel de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda reprodujo un dibujo de suave claroscuro con la cabeza ligeramente girada para mirar de frente al espectador y con el Víctor. Aunque la mayor parte de los dibujos no se concibieron como obras artísticas no se descuidó el tratamiento.

En 1936 Franco no tenía —ni de lejos— el carisma de Hitler o de Mussolini, ni contaba con un número de seguidores tan amplio como el que aquellos tuvieron para lograr el poder. Tampoco poseía ni la preparación, ni la experiencia de esos dictadores para orientar la propaganda<sup>2</sup>. Tampoco contaba con las dotes de actor de los otros dos. Su físico no le era de gran ayuda y, además, por aquel entonces había engordado, lo que unido a su baja estatura suponía un problema para presentar una

ÁNGEL LLORENTE HERNÁNDEZ

La construcción  
de un mito.

La imagen de Franco  
en las artes

plásticas en el

primer franquismo

(1936-1945)\*

\* Dada su extensión, las notas del presente artículo han sido ubicadas al final del mismo.

imagen de héroe. Sus apariciones públicas agravaban el problema debido a su voz aflautada y sus escasas dotes oratorias. El contraste con la figura de Mussolini —que este tan bien supo explotar— era evidente. A pesar de todo, era imprescindible fijar una imagen arquetípica del “Generalísimo” en las mentes de la población. La creación de la imagen carismática del dictador se hizo a través de la palabra, a lo que contribuyeron escritores y poetas, y por todos los medios gráficos disponibles, siendo el arte uno de ellos, aunque siempre por detrás de la fotografía y el cine, a pesar de que, como se sabe, Franco fue aficionado a la pintura y pintor él mismo<sup>3</sup>. Según el

historiador Stanley G. Payne, la falta de las cualidades estéticas necesarias para formar el carisma de que adolecía no impidió que durante la guerra su liderazgo adquiriese “dimensiones plenamente carismáticas”<sup>4</sup>.

El 2 de octubre de 1936, con la creación de la Junta Técnica del Estado, Franco no aparece como Jefe del Gobierno, sino del Estado. Un mes más tarde, la corporación de Salamanca acordó la colocación de un busto de Franco en un clipeo de la Plaza Mayor de la ciudad, de modo que se completase la galería de retratos de reyes de España, para lo que se encargó la obra al escultor Aniceto Marinas<sup>5</sup>.



Aspecto que ofrecía la plaza de Alonso Martínez frente a Capitanía. Burgos, 1 de octubre de 1938

El día 19 de abril de 1937 se produjo —por decreto— la unificación de FET y de las JONS, a la vez que se suprimió el resto de los partidos y organizaciones. Al frente de la nueva organización, que se denominó “Movimiento”, estaba Franco, a quien se llama “Caudillo”, recuperando un término procedente de la Edad Media. El poder absoluto del “Generalísimo” es, entonces, tan grande que incluso se escribió que de sus actos solo era responsable ante Dios y la Historia<sup>6</sup>. Simultáneamente se impuso la simbología del nuevo Estado, para lo cual se tomaron medidas como el saludo con el brazo en alto de los falangistas, que pasó a ser saludo nacional; la adopción de la bandera bicolor monárquica junto a la rojinegra falangista y la cruz de San Andrés tradicionalista; etcétera.

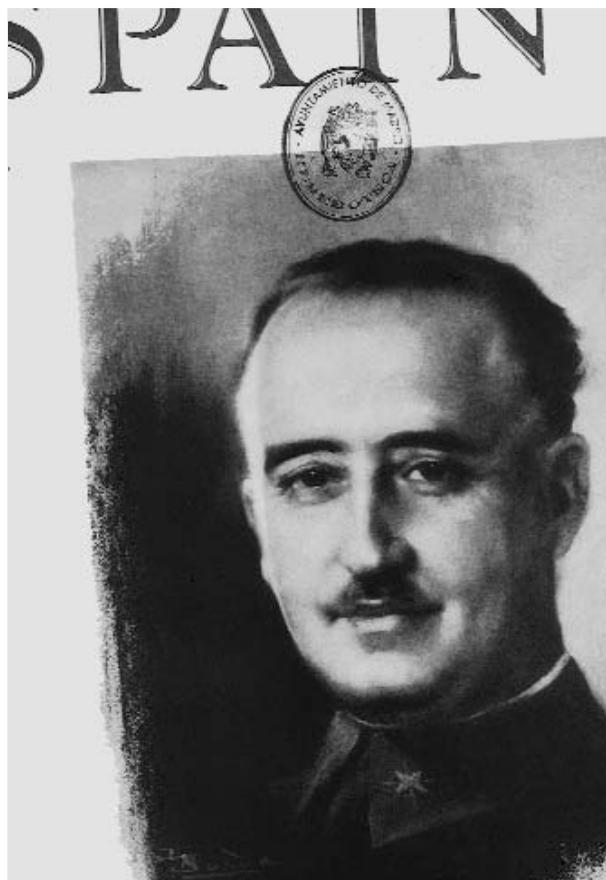
Fue una vez comenzada la guerra y en los primeros años del franquismo cuando se fijó la iconografía de Franco, a la par que se elaboraba la teoría del caudillaje, cuyo principal teórico fue Francisco Javier Conde<sup>7</sup>, quien se basó en uno de los tipos básicos de jefatura que distinguió el sociólogo Max Weber. La primera apenas conoció variaciones a lo largo de los años. El modelo fue sencillo: únicamente el rostro, más o menos idealizado, pero siempre noble y sereno.

Se dieron entonces —y se han dado después— diversas explicaciones sobre lo que fue el caudillaje, pero todas convergen en la acumulación de cualidades en Franco

que hacen de él un ser ÚNICO. El sociólogo Amando de Miguel explicó en los momentos finales del franquismo<sup>8</sup> cómo para Conde acaudillar era: mandar legítimamente, mandar carismáticamente y mandar personalmente. Fue al reforzamiento del segundo tipo de mandato al que más contribuyó la imagen del dictador presentada en los distintos medios empleados y en las artes plásticas, pero no porque se destacasen sus “cualidades excepcionales”, sino mediante el recurso de presentarle solo, o bien únicamente su cabeza, lo que impedía posibles comparaciones con otras personas. Además, su imagen prácticamente monopolizó el campo de las representaciones de personajes públicos, ya que la de José Antonio Primo de Rivera —al que se denominaba pomposamente “El Ausente”— apareció menos que él, y generalmente relacionado con el primero<sup>9</sup>, aunque siempre muy por delante de otras personalidades. Para comprender mejor el significado de la omnipresencia de la imagen de Franco conviene recordar que en la posguerra el género del retrato se apreció mucho por considerarlo una manifestación de la rehumanización del arte y enlace con la tradición realista española, que ahora se recuperaban, además de valorarlo como un medio de transmitir al futuro la imagen de personas importantes del Régimen. Con la presencia exclusiva y excluyente del “Caudillo”, este se situaba por encima de los españoles. De esto a situarle por encima de la Historia solo había un paso que se dio en varias ocasiones.

Franco, además de “Caudillo”, fue, según escribiera Pedro Laín Entralgo, quien durante la guerra y en los primeros años cuarenta era uno de los principales intelectuales franquistas, creador del “estilo”, lo que no se plasmó —al menos no lo hemos constatado— en la iconografía del dictador<sup>10</sup>.

La fotografía empleada como ilustración en publicaciones periódicas fue el medio donde abundó más la imagen de Franco en compañía de otras personas. Normalmente su figura se superpone a las otras, o bien ocupa el centro. Por supuesto, también fueron numerosas las fotografías individuales, que normalmente, siguiendo la costumbre de la época, estaban iluminadas o muy retocadas. Además de las realizadas por Jalón Ángel<sup>11</sup> —el fotógrafo oficial de Franco—, se difundieron muchas sin créditos oficiales. En pintura fue muy raro representarle en grupo o realizando alguna actividad. Es esta otra diferencia entre las representaciones de Franco y las de otros dictadores del siglo XX, como Hitler, Mussolini o Stalin, a los que se les presentó numerosas veces en actos públicos,



E. Dorda, “Retrato de Francisco Franco”,  
Spain, Nueva York, 15/11/1937

rodeados de personas, u ocupados en alguna actividad. En los retratos al aire libre su figura ocupa prácticamente toda la tela, sobre un fondo neutro, o bien con paisajes o vistas urbanas en la lejanía, en la parte inferior de la tela, para que la mirada no se entretenga y vaya directamente al retratado. Los retratos en interiores lo muestran, generalmente, de forma similar, si bien en estos es más patente la relación con la tradicional forma de representar personajes aristocráticos. En una u otra variante, siempre está de frente o en tres cuartos; nunca muestra la espalda, como sí sucedió en dibujos y pinturas de Mussolini. Esta imagen servía para “individualizar” en su persona el Régimen, lo cual es propio de los totalitarismos de uno u otro signo. Normalmente se idealizó su porte por el procedimiento de presentarlo mucho más delgado y alto de lo que era en realidad. También se pintaron retratos ecuestres, generalmente con uniforme de gala. En estas representaciones sujeta las riendas. Demuestra que él manda sobre el animal y lo dirige. Esa imagen del dictador a lomos de un caballo, preferentemente blanco, fue una iconografía muy frecuente. Abundaron sobre todo las fotografías en revistas de todo tipo, muy por delante de las pinturas y los dibujos. No aparece más que excepcionalmente en combate. Así, a los españoles se les ofrecía una imagen muy alejada de la realidad: la de un jefe militar que no derrama sangre. La inmensa mayoría de las pinturas, dibujos y fotografías lo representan como militar. Los retratos de civil son excepcionales. Aunque no fue tan frecuente como han escrito algunos historiadores, también lo encontramos como “cruzado”, y como un nuevo Cid, de modo que se hizo con la imagen lo que desde el mismo comienzo de la guerra se hacía con la palabra: enlazar la ideología y la acción de los sublevados con el glorioso pasado español; presentar la guerra como una nueva Reconquista<sup>12</sup>. Aunque no debieron faltar las pinturas que lo representan con su familia, no conocemos ningún cuadro de esas características para centros oficiales, ni lo hemos encontrado entre las obras de sus principales retratistas. Se conocen, en cambio, muchas fotografías en las que aparece con su esposa e hija. Su número aumentó con el paso de los años, una vez que se había asentado el Régimen y lo que se pretendía transmitir entonces era un clima de paz y de felicidad<sup>13</sup>.

El convencionalismo y el academicismo predominan en los retratos, independientemente del medio y material elegidos. Frente a la variedad de las representaciones de Hitler y de Mussolini –especialmente de este último–, la monotonía es la principal característica de los retratos de Franco. Así, nunca encontramos las imágenes sintéticas, casi abstractas, de la cabeza de Mussolini. Las escasísimas variaciones de las representaciones de Franco –incluso durante todo el tiempo que permaneció en el poder– tuvieron su equivalente en sus apariciones públicas y en sus discursos, pronunciados con tan escasas diferencias entre ellos que daba la sensación de presenciar siempre el mismo acto y escuchar las mismas palabras<sup>14</sup>.



Servicio Nacional de Propaganda.  
Departamento de Plástica,  
"Generalísimo Franco", s. f. (¿1939?)

El primer aniversario de la proclamación de Franco como "Generalísimo" fue celebrado solemnemente en Salamanca, con desfiles por la ciudad y una parada militar y de Falange en la Plaza Mayor; en la que, se colocó el busto, al que antes nos referimos, en la parte dedicada al panteón real. El escultor Moisés de Huerta (1881-1962) talló en piedra el busto según el modelo de Aniceto Marinas. El simbolismo consistió en una banda y en unas hojas de laurel. Por esas mismas fechas, Huerta propuso al ayuntamiento la construcción de un "Monumento al General Franco" que se levantaría en el lugar en el que ese fue nombrado "Generalísimo", pero no se aceptó<sup>15</sup>. Sí

hizo, en cambio, en 1938, una lápida dedicada a Franco encargada por el Banco de Bilbao para su sede central de la capital vizcaína<sup>16</sup>.

La construcción del carisma del “Caudillo” también se hacía con la palabra. Los eslóganes se transformaban en iconos. A imitación de lo hecho en Italia con el atributo de Duce dado a Mussolini, algunos retratos de Franco —especialmente los fotográficos— se acompañaron de la repetición, por tres veces, de su primer apellido, que ocupaba un lugar destacado de la página o del cartel. A veces, la retórica del lenguaje fascista llenó el espacio contiguo a la imagen con esas seis letras, como en la fotografía del número correspondiente a los meses de septiembre y octubre de 1937 de la lujosa revista falangista *Vértice*<sup>17</sup>. Lo que se pretendía era crear una “imagen” especial que reuniese, por asociaciones encabalgadas, sonidos (los gritos cortos, tajantes, propios del mundo castrense y de Falange) e iconos (las letras en sí mismas, sin considerar su significado estricto, y el rostro del dictador). Una vez logrado, las palabras podrían aparecer solas.

Moisés de Huerta, “Francisco Franco”,  
Plaza Mayor de Salamanca



El 1 de noviembre la Jefatura Nacional del Movimiento dictaminó los únicos gritos autorizados en cualquier tipo de actos, entre los que se encontraba el de “FRANCO, FRANCO, FRANCO”<sup>18</sup>. A partir de entonces estas tres palabras serían las más utilizadas en el proceso de mitificación del “Caudillo”, sobrepasando las funciones de saludo y ensalzamiento. La repetición de una misma palabra, generalmente tres veces, fue un recurso retórico y propagandístico presente a lo largo de todo el franquismo, pero se hizo principalmente en los primeros años. Algunas veces, a la función de énfasis se añadía la de indicativo de acción, como en “construir, construir, construir”, aplicado a la tarea de la reconstrucción nacional, o “producir, producir, producir”, para animar al trabajo.

La sucesiva concentración de poderes y, especialmente, el fuerte componente simbólico de la misma, hizo necesario que aumentase la presencia de la imagen del “Caudillo” entre la población, pero también que se plantease la erección de monumentos y estatuas que, en su mayoría, no pasaron de proyectos<sup>19</sup>. Uno de los primeros realizados fue el levantado en



tribuno –asomado a un balcón o a un balaustre– para ser comprendido y guiado.

Hitler es –plásticamente– sus recortados bigotes y tupé oblicuo entre marcial y popular, entre doctoral y solemne –que va muy bien para un pueblo como el alemán tan disciplinado y en orden.

Pero Franco es la sonrisa. La sonrisa de Franco ha conquistado a España. Y nos ha conquistado a todo el pueblo.

Es el signo que el pueblo de España y los combatientes de España necesitaban para alcanzar su triunfo y consolidar su Victoria.

Porque a un país tan rebelde, rjoso, enconado, cabileño y de guerra civil como el nuestro al estallar la lucha, sólo podía pacificarle un Caudillo con sonrisa. Ese es el gran secreto de que Franco no sea ni envidiado ni envidioso en un país tan envidioso y rencoroso como el nuestro.

Aquí donde las pasiones han estallado en sangre, donde cada español se pega con su sombra, donde el alma de las gentes estaba y está convulsa y todo son iracundias, guerra, combate, sólo esta sonrisa suprema de amor y de paz, que es Franco, podrá sosegarlo, apaciguarlo, cicatrizarle las heridas.

La sonrisa de Franco tiene algo de manto de la Virgen tendido sobre los pecadores. Tiene temura paternal y maternal a la vez.

En su sonrisa vemos que el hombre de más poder de España, y el que puede fulminar los destinos de los demás hombres, sabe perdonar, sabe comprender, sabe abrazar.

Es cierto que Franco tiene momentos de gravedad infinita, de dolor, de seriedad amarga. Pero siempre es culpa nuestra. Y se debía pagar con fuerte castigo el poner serio a Franco.

Porque esto lo sabemos todos los combatientes ya y todos los españoles: la mejor condecoración, el mejor premio que puede recibirse en nuestra Causa no es otro que ése: merecer que Franco nos premie con su sonrisa.

José Aguiar, "S.E. il Generalísimo Franco",  
reproducción en Jefatura Nacional  
de Bellas Artes, *Cento opere di artisti  
hispanici del novecento alla XXI  
Biennale di Venezia*, 1938



El escultor alemán Georg Kolbe (1877-1947) fue uno de los pocos artistas que durante la guerra retrataron a Franco del natural, ya que lo normal fue hacerlo a partir de fotografías. En 1938 modeló, en Burgos, su cabeza sin apenas idealizarlo; al contrario dejó patentes algunos rasgos de su fisonomía, como la papada. Además, a diferencia de lo que hacían y harían casi todos los escultores que lo retrataron, partidarios de un academicismo, no pulió la superficie ni tampoco renunció a dejar las huellas del modelado<sup>22</sup>. La contribución italiana a la iconografía del "Generalísimo" la aportó el escultor Giandomenico De Marchis, quien en agosto de 1939, entregó a Franco en su residencia de Burgos sendos retratos de él y de su esposa Carmen Polo<sup>23</sup>.

A la vez que las fuerzas nacionalistas conquistaban territorios se iba construyendo el mito de Franco como militar invencible. A ello también contribuyeron algunos artistas. En junio de 1938 el escultor Emilio Aladrén (1906-1944) recibió el encargo de hacer una estatua ecuestre del Generalísimo, para lo cual se instaló en el monasterio de Santo Domingo de Silos<sup>24</sup>. En el pabellón de la España Franquista en la Bial de Venecia de ese mismo año se exhibió un retrato de Franco pintado por el canario José Aguiar (1898-1976). Era la presentación internacional de la imagen del “Caudillo”. De cuerpo entero, con uniforme de gala, condecorado, con fajín, capa y espada. La figura enhiesta del “Generalísimo” destaca sobre un paisaje en el que se aprecia el humo de la batalla.

El rostro de Franco se convirtió en el principal motivo simbólico del naciente Estado por lo que se extremó el cuidado con que había de presentarse. De autorizar o denegar la fabricación de todo tipo de objetos que utilizasen símbolos y emblemas, o representaciones de las personalidades del “Movimiento” se encargó la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda. Hasta ella fueron llegando solicitudes de particulares, para fabricar medallas, postales, carteles, etcétera, algunas de las cuales fueron rechazadas<sup>25</sup>. Durante la guerra, la misma Delegación dispuso de postales y fotografías de Franco para vender y distribuir<sup>26</sup>.

Aunque la mayor parte de las representaciones fueron dibujos y fotografías, hubo también algunas composiciones, como la que presentó la revista *Nueva España* (junio de 1938), en la que el rostro de Franco destaca sobre las muchedumbres. Esta forma de presentarlo volvería a aparecer en otras ocasiones<sup>27</sup>.

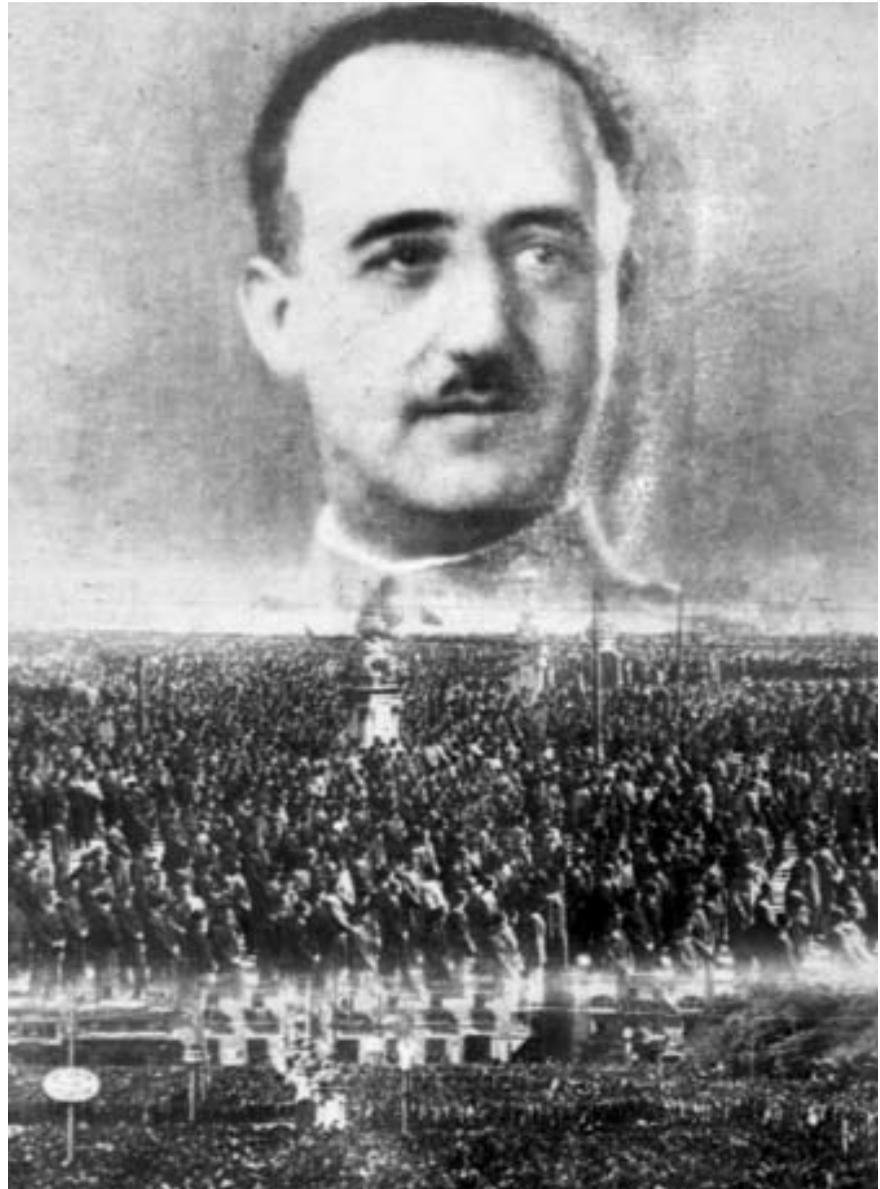
El mismo día en que las tropas franquistas entraron en Madrid (el 28 de marzo) el pintor Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) hizo dos retratos a lápiz de Franco y de José Antonio Primo de Rivera, a los que calificó él mismo como “urgentes”<sup>28</sup>. Este artista había permanecido en la ciudad, donde, con el pintor Rafael Pellicer, continuó impartiendo clases, a pesar de haberse cerrado la Escuela Superior de Bellas Artes, de la que era profesor. Ambos dibujos no participaron del carácter ampuloso habitual en la representación de las dos personalidades más representadas durante el franquismo. Como más adelante veremos, el pintor hizo otros retratos de los mismos dirigentes, pero, salvo otro dibujo de Franco, del año 1943, fueron de menor calidad, e incluso mediocres.



Giandomenico de Marchis, “Bustos de Franco y su esposa”, Fotos, San Sebastián, nº 170, 1/7/1940

### Inmediata postguerra

Entre las múltiples medidas adoptadas por los vencedores una vez acabada la guerra (el 1 de abril de 1939) para conseguir una dominación absoluta de los vencidos y, en último extremo, un control total del país, estuvieron las relacionadas con la propaganda. Basta una simple visita, sin ánimo de investigación, a cualquier hemeroteca para darse cuenta de cómo la prensa se convirtió en mera –y muchas veces, burda– propaganda política. Lo mismo ocurrió con los medios de comunicación restantes. Y



Anónimo, "Franco sobre la muchedumbre". Composición fotográfica. *Nueva España*, Barcelona, junio de 1938

como propaganda debemos ver la constante presencia, en cualquier lugar de España y por medios diversos, de la imagen de Franco. No hubo ninguna publicación en la que no se reprodujese su rostro. La prensa de “(des)información” general lo incluyó, con cualquier pretexto, generalmente en páginas interiores, excepto en los días señalados –como la onomástica del dictador–, en los que pasó a la portada.

El número de retratos de Franco que se hicieron nada más acabar la guerra y en los dos años inmediatos fue considerablemente mayor que en los años sucesivos y, lo que es más destacable, fueron hechos por artistas de mayor relieve que los de fechas posteriores. Hubo, pues, una coincidencia entre encargos artísticos con la exaltación propagandística de Franco que, según explica Payne, “comenzó a dar sus primeros pasos en 1937, pero no alcanzó su culminación hasta 1939-1940”<sup>29</sup>.

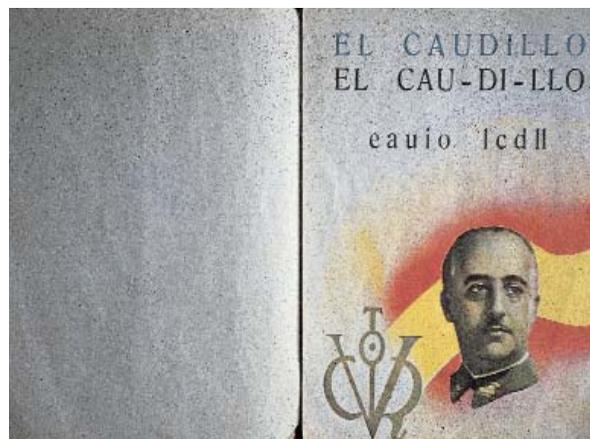
Las publicaciones importantes que aparecían lo presentaban siempre en la anteportada, o en otro lugar destacado<sup>30</sup>. Además, los rostros de Franco y de José Antonio se reprodujeron en los libros escolares<sup>31</sup>. Excepto unos pocos, la mayoría de los retratos fueron dibujos de escasa o ínfima calidad, hechos por dibujantes mediocres. Abundaron, también, los realizados por ilustradores anónimos. La mayoría de los dibujos son de su cabeza. Generalmente su rostro es inexpresivo, la frente alta y despejada; rara vez sus ojos o boca tienen vida. Se diría que más que representar valores y cualidades del retratado los dibujantes se hubiesen contentado con lograr el parecido, si bien, como se sabe, idealizado. Lo mismo sucedió con casi todos los retratos pictóricos y escultóricos. Y ello, a pesar de que por entonces la crítica de arte pedía a los pintores retratistas que no se conformasen con lograr el parecido con el modelo, sino que plasmasen la personalidad del retratado. Incluso se llegó a acusar a quienes no lo hacían de “fisonomistas”. En el caso de Franco fueron poquísimos los artistas que se plantearon captar su personalidad, ya que casi todos se conformaron con enaltecerlo.

Como se sabe, en aquellos años los artistas académicos fueron los grandes favorecidos de la nueva situación política y social, por lo que muchos de los más afamados de estos recibieron peticiones para retratar al jefe del Estado,

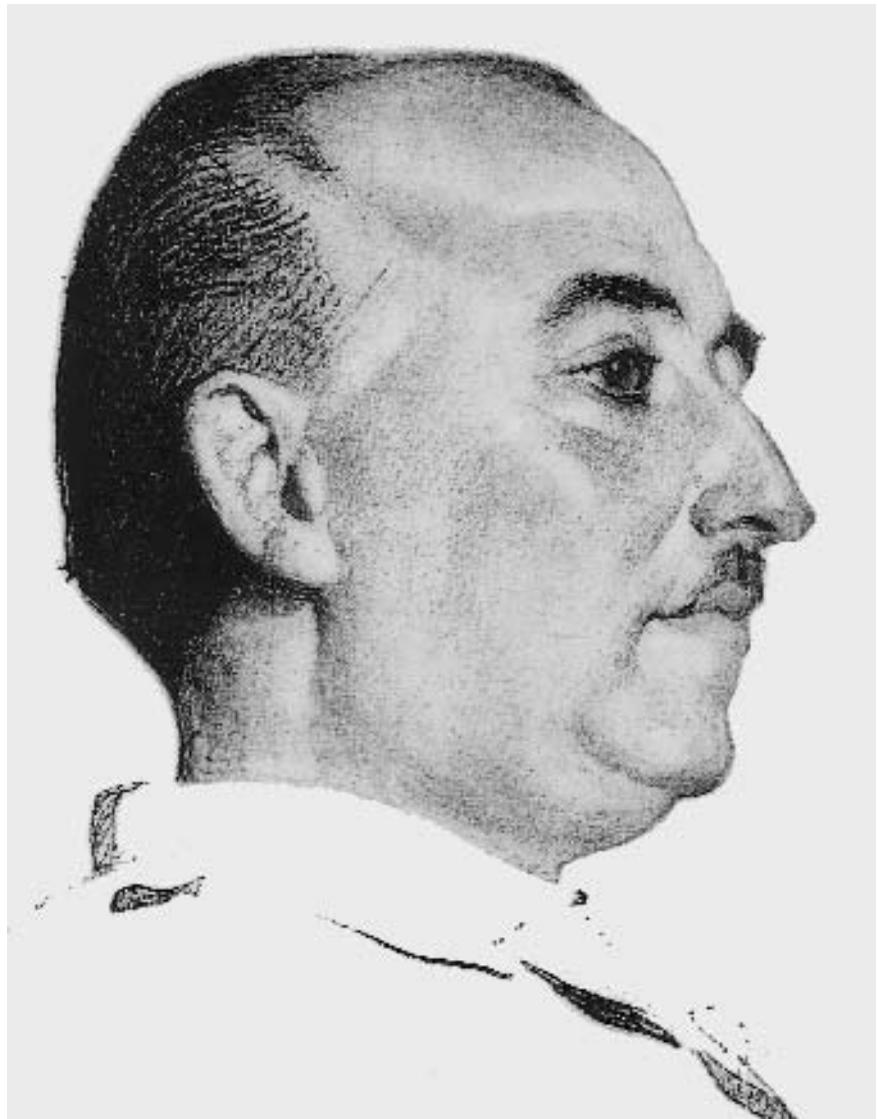
1. Joaquín Valverde, “Francisco Franco”, frontispicio de *Historia de la Cruzada Española*, Madrid, 1939

*Española*, Madrid, 1939

2. Cartilla escolar, s.f.



o bien lo hicieron por voluntad propia. Pero no todos eran académicos. También lo retrataron Manolo Hugué y Vázquez Díaz. Los retratos hechos por artistas destacaron sobre dibujos de prensa. En su mayor parte fueron solicitados por organismos oficiales y se destinaron a presidir los lugares más excelsos. Los encargos principales del año 1939 fueron una pintura de José Aguiar; otra de Agustín Segura y una escultura de Enric Monjó. Otros cuadros de ese año fueron el ecuestre de Fernando Álvarez de Sotomayor (En el Museo del Ejército desde 1942), el de Antoni Vila Arrufat (Museo de Sabadell). Otras esculturas del mismo año fueron hechas por Juan de Ávalos, Vicente Navarro y Manolo Hugué.



Pedro Muguruza,  
"Retrato de Francisco Franco",  
*Revista Nacional de Arquitectura*, nº I,  
Madrid, 1939

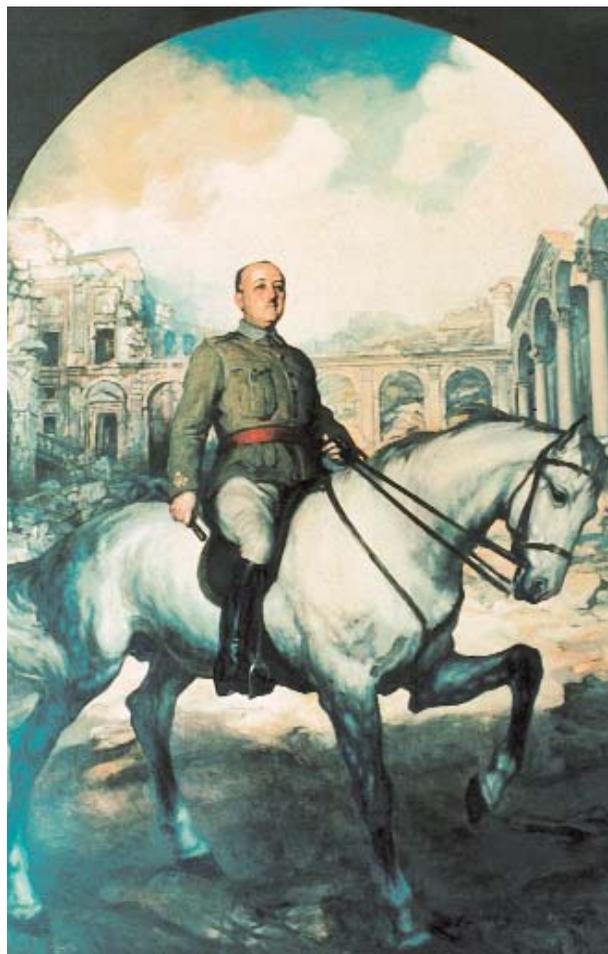
El cuadro del artista canario José Aguiar se destinó al ayuntamiento de Salamanca. Era una variante del presentado en Venecia en el que repitió la actitud del “Generalísimo”, a pesar de la presencia de un soldado que, agachado a su lado, le presenta un plano. El de Agustín Segura (1900-1988) fue hecho para la Asociación de la Prensa Madrileña<sup>32</sup>. Este cuadro fue uno de los pocos en los que aparece en campaña, en esta ocasión como director de operaciones de la batalla del Ebro. Le representa de pie, con prismáticos, el cañón serpenteante del río al fondo, del que surge un jinete que conduce dos caballos. El pintor hizo una versión en 1944 (Museo del Ejército), en la que incluyó un gran mapa y más figuras (un jinete y una batería de soldados).

El busto de Franco modelado por el escultor catalán Enric Monjó (1896-1976) se colocó en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona. De la exposición de esa obra informó el crítico de arte del periódico *Destino* —que también publicó una fotografía—, José María Junoy, quien contrastó el humanismo que, según él, transmitía la pieza con la frialdad de las efigies de *condottieri* creadas por artistas de la talla de Donatello y Verrochio<sup>33</sup>. El mismo diario había presentado unos meses antes una fotografía de una estatuilla de Franco, hecha por Manolo Hugué (1872-1945), para la Jefatura Provincial del Movimiento de Barcelona<sup>34</sup>.

El gallego Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), artista académico de gran éxito, pintó un inmenso cuadro de Franco a caballo en las ruinas del patio del Alcázar de Toledo. En otro de los cuadros que le dedicó, (Ministerio de Asuntos Exteriores, sin fecha) el Jefe del Estado está de pie, engalanado, junto a una mesa con un plano desplegado y unos prismáticos, y al fondo, muy desdibujada una fila de soldados con banderas y las llamas del combate. Este artista que había sido director del Museo del Prado entre 1922 y 1931, fue nombrado nuevamente para el cargo al acabar la guerra y permaneció en el puesto hasta su muerte. Fue, junto con Ignacio Zuloaga, uno de los retratistas preferidos de la aristocracia y la alta burguesía que sacaron beneficio del franquismo.

Antoni Vila Arrufat (1894-1989), hijo del pintor Juan Vila, creador de las actividades artísticas de Sabadell, había participado en la Bienal de Venecia de 1932 y lo haría en la de 1940. Fue retratista y fresquista de asuntos religiosos para iglesias de Cataluña. Ese retrato fue uno de los más barrocos de cuantos se hicieron (gran corti-

Fernando Álvarez de Sotomayor,  
“Retrato del Generalísimo Franco”,  
1939, Madrid

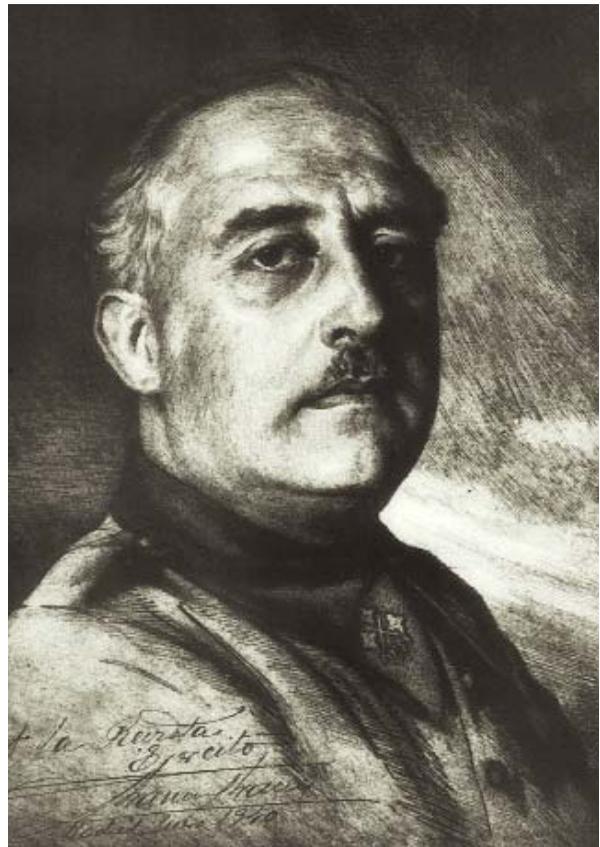


naje para resaltar la figura, montañas al fondo, mesa en diagonal). Uno de los retratos de Franco más divulgados durante los años cuarenta fue el grabado que en ese mismo año de 1939 le hizo el pintor y dibujante Ismael Blat (1901-1976) y que apareció reproducido por primera vez en el diario *Arriba*, con ocasión de la celebración del "Tercer Día del Caudillo"<sup>35</sup>. Este retrato, en el que el dibujante destacó los ojos y el rostro grave para transmitir firmeza y serenidad, fue el escogido por algunas de las revistas principales de la cultura franquista como salutación al comenzar a publicarse<sup>36</sup>.



**Izda.** Fernando Álvarez de Sotomayor, "Retrato del Generalísimo Franco", s. f., Madrid

**Dcha.** Ismael Blat, "Retrato de Francisco Franco", *Ejército* n° 1, Madrid, febrero 1940



La identificación de Juan de Ávalos (1911) con el franquismo procede de su labor para el conjunto escultórico de la gran cruz del Valle de los Caídos. La cabeza de Franco se expuso en Madrid, en el Museo de Arte Moderno, de lo que, como no podía dejar de hacerse, informó la prensa<sup>37</sup>, ya que la presentación pública de ese tipo de obras, lo mismo que la entrega a sus destinatarios, eran en sí mismos actos políticos, no culturales. El valenciano Vicente Navarro (1888-?) realizó un retrato, de media figura, de Franco en piedra, que la ciudad de Valencia regaló a la esposa del "Caudillo". El artista estilizó al retratado, al que también embelleció la cabeza<sup>38</sup>. A

propósito de esta obra la estulticia de los comentaristas llegó hasta el extremo de considerar que la calidad de la pieza se debía a la genialidad del modelo<sup>39</sup>. El también valenciano José Segrelles Albert (1885-1969) fue otro más de los pintores que retrataron ese año a Franco. Lo presentó, de pie, con banda y medallas, al lado de la Guardia Jalfiana<sup>40</sup>.

Durante los días 19 a 21 de mayo de 1939 se celebraron las “Jornadas de la Victoria” en todo el país. El gran “Desfile de la Victoria” se desarrolló en Madrid, el día 19. Franco presidió el interminable acto desde una alta tribuna, decorada con el Víctor, y bajo un arco triunfal con las palabras “Victoria” sobre el hueco, y la repetición por tres veces de su apellido en cada uno de los pilares. Tras la tribuna un gigantesco escudo de España con el águila de San Juan. El recurso al arco triunfal para dar solemnidad a los actos ha sido común a muchas de las dictaduras de la historia para adjudicarse el prestigio del poderío de la antigua Roma<sup>41</sup>. Los rostros de Franco y de José Antonio Primo de Rivera, así como frase relativas al primero y a su acción, junto a los símbolos (banderas, estandartes, etc.) del Estado y de Falange fueron la base de la decoración de los establecimientos comerciales de la capital, que debían seguir unas normas dictadas por el Presidente de la Cámara de Comercio.

Desde el final de la guerra española y hasta abril de 1945, cuando acabó la Segunda Guerra Mundial la imagen de Franco estuvo unida a la de Hitler y Mussolini. Hasta esa fecha las manifestaciones de simpatía del régimen franquista por esas dictaduras fueron frecuentes. La influencia nazi y fascista fue muy importante en la elaboración de la propaganda franquista, más patente en todo lo relacionado con la retórica del lenguaje<sup>42</sup> que con lo relativo a las artes plásticas, donde hubo diferencias notables.

El retrato pictórico de Franco más difundido de todos cuantos se hicieron durante la dictadura fue el que pintó en 1940 Ignacio Zuloaga (1870-1945), quien se convirtió en el artista de mayor fama durante el franquismo. “Firmado y dedicado. De cuerpo entero, tamaño natural; uniforme y bandera española; fondo de paisaje”. Así describía, años después, esa pintura de Zuloaga su biógrafo Enrique Lafuente Ferrari<sup>43</sup>. Ese cuadro presidió la exposición del artista celebrada al año siguiente en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en la que también se expusieron, entre otras obras, los retratos de Serrano Suñer –también de cuerpo entero y tamaño natural–, su esposa, y su hermana Carmen Polo, la mujer de Franco. A estas la retrató sentadas, de busto<sup>44</sup>. También hizo otros retratos del dictador sobre los que apenas se ha escrito y que, al igual que los realizados por otros artistas, sirvieron



1. TEOK, portada, *El Noticiero*, Zaragoza, 18/11/1938  
 2. Ignacio de Zuloaga, "Retrato del Generalísimo Franco", *Spain*, n° 11, Nueva York, septiembre de 1941

como obsequios diplomáticos<sup>45</sup>. Del mismo año fue otro retrato, un busto de mármol blanco, que, en cambio, es poco conocido: su autor, Mariano Benlliure (1862-1947) lo hizo por encargo del Casino de Madrid, que también le encomendó otro del General Sanjurjo, Presidente de Honor perpetuo del casino –que se vació en bronce– y un relieve en mármol y bronce dedicado a los caídos. Se instalaron en una solemne ceremonia, en la que se inauguró el monumento, en diciembre de 1940<sup>46</sup>.



Mariano Benlliure,  
"Franco Salvador de España", mármol,  
1940, Casino de Madrid

Más conocido es, en cambio, la estatuilla ecuestre "Homenaje al Caudillo de la Victoria" del Museo del Ejército, de Madrid, que ese mismo escultor modeló en las mismas fechas, y para la que posó Franco<sup>47</sup>. Vicente Navarro hizo otro busto, esta vez para el Salón de San Jorge de la Diputación de Barcelona<sup>48</sup>. Ciudad en la que el pintor Mariano Bertuchi expuso cuadros de escenas bélicas y retratos de Franco.

Todavía habría que esperar dos años para que se instalase en un lugar público la primera estatua ecuestre del dictador, que no sería la encargada a Emilio Aladrén, quien seguía trabajando en ella, sino otra de Fructuoso Orduna.

La primera Exposición Nacional de Bellas Artes realizada desde la Guerra Civil se inauguró el 11 de noviembre de 1941 en los Palacios del Retiro. Al acto asistieron el Jefe del Estado y otras muchas autoridades. Como era de esperar, se aprovechó el certamen para convertir la cultura en política. Valgan como ejemplo estas palabras del crítico Cecilio Barberán: "La espada invicta que ayer bañó España de parte a parte es hoy llave que abre al arte español el camino de resurrección que hasta ayer tuvo cerrado. (...) Ahora, lo que será el arte del mañana también se adivina viendo cómo el invicto soldado que nos guía alienta con su presencia estas actividades, que responden, en suma, a las más altas y nobles que cultivan los hijos de un pueblo. Esa es la misión, tema y horizonte de la actual Exposición Nacional de Bellas Artes"<sup>49</sup>. En las salas dedicadas a la escultura, la presidencia la ocupó un busto del dictador hecho por Aladrén, al que el crítico de arte Manuel Abril definió como "obra justa y sobria"<sup>50</sup>. En el mismo certamen, el cuadro "El Caudillo de España", de Francisco Pons Arnau (1886-1953) presidió la sección de pintura (figuró en la Sala

Primera con el número 1), sobre el que también escribió Manuel Abril<sup>51</sup> y al que el anónimo comentarista de la revista falangista *Haz* dedicó palabras duras, sin citar que se trataba de un retrato de Franco<sup>52</sup>. Un mes antes se había publicado en la prensa una fotografía de un torso de Franco, con un comentario grandilocuente<sup>53</sup>, obra del escultor Manuel Álvarez Laviada (1892-1958), quien en junio había recibido de la Comisión Gestora Permanente de la Diputación Provincial de Oviedo la realización de un busto del fundador de la Falange. La estatua de Franco –sin brazos, con capa, fajín y la cruz de San Fernando– presenta la 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. Posteriormente el escultor hizo otros bustos de ambos personajes<sup>54</sup> y otras estatuas para monumentos y para la Universidad Laboral de Gijón.

Con el gobierno del 20 de mayo de 1941 se creó la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y JONS, dependiente de la Secretaría General del Movimiento. La Vicesecretaría recibió las competencias de los Servicios de Prensa y Propaganda de la extinta Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, lo que suponía el control de los medios de comunicación. Esta Vicesecretaría, que disponía de imágenes de Franco y de José Antonio Primo de Rivera para enviar a instituciones y organismos, organizó en 1942 un concurso de bustos de esos mismos al que concurren los escultores Carlos Monteverde, Ignacio Pinazo, Ángel Bayod, Luis Buendía, Martín Bautista, Fructuoso Orduna, José Planés, Emilio Aladrén y Ramón Mateu, pero no se dieron a conocer los resultados<sup>55</sup>.

Franco, supremo conductor de la nación, debía estar presente como modelo ejemplar en la formación de los adolescentes que un día serían los dirigentes de la sociedad. Por ello, el Ministerio de Educación Nacional decidió la colocación de una estatua en el Instituto Nacional de Bachillerato Ramiro de Maeztu<sup>56</sup>, centro educativo señero del franquismo, situado en el complejo de edificios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Madrid. Así, “El Caudillo a caballo, en tono clásico de reposo y de majestad, cual cumple a un artífice de la Paz, lograda por la Victoria; está como dirigiendo el Centro de cultura de la nueva España”<sup>57</sup>. Por si la mera presencia de la imagen no fuese suficiente para el fin simbólico, se hizo una inscripción alusiva<sup>58</sup>. La estatua encargada a Fructuoso Orduna



Manuel Álvarez Laviada,  
“Generalísimo Franco”, bronce, 1941



Daniel Vázquez Díaz, "Francisco Franco",  
Arriba, Madrid, 1/4/1943

(1893-1973) fue el primer retrato ecuestre del dictador instalado en una ciudad. Acorde con el destino de la obra, Franco, con uniforme de Capitán General, está sereno y firme, sobre su caballo tranquilo, al que domina. La presentación de la estatua –de bronce, con suave pátina dorada– en el mes de junio de 1942, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid<sup>59</sup>, constituyó –según la prensa– un gran éxito, debido al valor del trabajo del escultor, de quien los comentaristas destacaron su capacidad para transmitir nobleza, autoridad y rectitud. Meses después se instaló en el Círculo de Bellas Artes, que entonces presidía el pintor académico Marceliano Santamaría, un busto de Franco hecho por ese mismo escultor. Algunos artistas que ya habían

retratado a Franco lo volvieron a hacer en ese año para distintas entidades oficiales. Fueron los casos de José Aguiar (para el Castillo de la Mota en Medina del Campo, y el retrato de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Daniel Vázquez Díaz (Instituto Nacional de Colonización) y Moreno Carbonero (1860-1942) (Ministerio del Ejército). Hubo, por supuesto, muchos encargos menores, como el de un torso de bronce de Franco saludando, brazo en alto, del artista M. Gener, para la Feria de muestras de Reus; un cuadro de J. Gómez Bosch para el Gobierno Militar de Las Palmas; otro de Rafael Sandoval para la Comisaría de Abastecimientos de Madrid, etcétera,

Todavía sigue en pie y en un espacio público de Madrid (plaza de San Juan de la Cruz, en un lateral de los “Nuevos Ministerios”) la estatua ecuestre (el caballo despega del suelo su pata delantera izquierda, mientras el jinete porta en su mano derecha, levantada, el bastón de mando) que José Capuz Mamano (1884-1964) hizo para el Arco de la Victoria de la Ciudad Universitaria, que daba entrada a la misma desde Madrid. Se trató de un encargo de la Junta de Gobierno de la Ciudad Universitaria. El arco se empezó en 1950 y no se acabó hasta 1956, el friso lo realizó Moisés de Huerta; la cuádriga, José Arregui y las claves, José Ortells. Una vez concluida la estatua nunca se colocó en el lugar destinado, sino que se instaló, en 1959, frente al Ministerio de la Vivienda, desde donde se desplazó al sitio que hemos dicho antes. Posteriormente se hicieron copias para las ciudades de Valencia y Santander, en la que todavía sigue en pie en una céntrica plaza.\*

Como no podía dejar de suceder, la segunda Exposición Nacional de Bellas Artes estuvo presidida por una imagen de Franco, un busto de Fructuoso Orduna. Al certamen se presentaron tres retratos del dictador que fueron rechazados por falta de votos favorables<sup>60</sup>. Vázquez Díaz volvió a pintar dos retratos, una pintura para la Diputación Provincial de Madrid y el dibujo titulado “Retrato de Francisco Franco hecho a hurtadillas”<sup>61</sup>. Otros artistas de los que nos consta hicieron retratos en ese mismo año (1943) fueron José Ramón Zaragoza (1874-1949), quien lo pintó de cuerpo entero, en campaña, para el Ayuntamiento de Oviedo y el burgalés Marceliano Santa María (1866-1952), un artista con mucho renombre en los años cuarenta y hoy totalmente olvidado. Josep Maria Sert (1874-1945) realizó tres bocetos para lienzos murales destinados a la capilla de la cripta del Alcázar de Toledo, que no pudo hacer al morir poco después. En uno de ellos, el “Generalísimo” encabeza, sobre un caballo blanco, las tropas que cruzan un puente bajo la protección de un Crucificado.

Moisés de Huerta,  
“Estatua ecuestre del General  
Francisco Franco”, bronce, Zaragoza,  
Academia General Militar



\* Véase en este mismo monográfico el artículo de PIETER LEENKNEGT, **volumen segundo, págs. 12-29** (N. del E.)



Rafael Penagos, "Dibujo de portada",

*La Vanguardia Española,*

Barcelona, 18/7/1944

El escultor Moisés de Huerta resultó ganador en el concurso convocado por el Ayuntamiento de Zaragoza para erigir una estatua ecuestre de Franco en la Academia General Militar de esa ciudad, reabierta el año antes, de la que había sido director entre 1927 y 1931. La decisión la tomó un jurado calificador del concurso de bocetos, en el que participó José Capuz, nombrado por la Dirección General de Bellas Artes<sup>62</sup>. También se presentaron al concurso otros tres escultores, Juan Antonio Bueno, Enrique Cejas y Ángel García Díaz, que presentaron bocetos claramente

inferiores al de Huerta<sup>63</sup>. El escultor modeló y vació la escultura en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid y tuvo el privilegio de que Franco posase en algunas sesiones. Se terminó en escayola en 1947 y, una vez patinada en bronce, se presentó al público. El sentido militar de la estatua se acentuó por la posición del caballo en un plano inclinado, y con una de sus manos levantadas, de modo que diese sensación de un avance impetuoso. También, mediante la inscripción: "POR LA CRUZ Y POR LA ESPADA". Aunque Huerta trabajaba en la ampliación del modelo aprobado, en febrero de 1946 presentó una variante al Ayuntamiento de Zaragoza que no fue aceptada<sup>64</sup>. La obra definitiva se fundió en las cercanías de Madrid en 1948, desde donde se trasladó a Zaragoza.

El 3 de octubre de 1943 el gobierno español modificó su postura frente a la guerra mundial. El país pasó, entonces, de "no beligerante" a "neutral". El 12 de noviembre el gobierno retiró la División Azul. A medida que las potencias fascistas iban perdiendo la guerra, el régimen español fue modificando la imagen que le relacionaba directamente con aquellas. Se trataba de "establecer una distinción entre el régimen español y el falangismo, por un lado, y el fascismo por el otro"<sup>65</sup>. Las primeras instrucciones destinadas a ello consistieron en la prohibición del uso de ejemplos extranjeros para explicar fundamentos políticos del régimen español. Más tarde aparecieron directrices referidas a la imagen. Una de las medidas principales fue, ya en 1945, la orden (del 12 de abril) cursada desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, siguiendo la recomendación de los Delegados Nacionales de Prensa y Propaganda, de retirar los carteles con los retratos de Franco, Mussolini, Hitler y Salazar de las representaciones oficiales en el exterior<sup>66</sup>. Desde el año 1944 hubo un descenso de los encargos oficiales de retratos de Franco y fue menor la reproducción de obras con su efigie en la prensa.

Como ya hemos visto, Juan de Ávalos fue uno de los primeros escultores que retrató a Franco en 1939. Cinco años después de aquella ocasión, hizo un busto sufragado por los obreros ferroviarios de los talleres de Renfe de Ciudad Real que se entregó a Franco en el Palacio de El Pardo, junto a una ofrenda de lealtad de los trabajadores<sup>67</sup>, después de haberse expuesto en el Museo Nacional de Artesanía. Como ya indicamos, Agustín Segura pintó —en este año de 1944— un cuadro de grandes dimensiones alusivo a la batalla del Ebro. Una de las muchas maneras en que se recordó la guerra fue el dibujo utilizado como portada de *La Vanguardia Española*, para el número de la emblemática fecha del 18 de julio. Un dibujo de Rafael Penagos (1889-1954) muestra el busto de Franco, que ocupa el centro a cuyo alrededor se extienden dibujos alusivos a la guerra y al progreso del país.

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, en España aumentaron las movilizaciones de apoyo a Franco. Con ellas el gobierno pretendía contrarrestar el aislamiento al que se estaba sometiendo al país. En muchas de las manifestaciones habidas —la más importante fue la de la Plaza de Oriente de Madrid, del 9 de diciembre de 1946,

convocada como respuesta a la decisión del 6 de junio del Consejo de Seguridad de la ONU de considerar el régimen franquista una amenaza potencial para la paz internacional— algunos de los participantes portaron carteles con el rostro del dictador, como había sucedido en los primeros años de la posguerra. Desde entonces el Régimen se presentó totalmente desvinculado de las potencias perdedoras en la guerra. Así, en mayo de 1947 Franco dijo en un discurso que España no era un país totalitario como las derrotadas Italia y Alemania. Fue el mismo año en que el gobierno autorizó al Ministerio de Hacienda la acuñación de 150 millones de pesetas, en monedas con un anverso en el que aparecía el busto del Jefe del Estado con una inscripción en la que podía leerse: “Francisco Franco. Caudillo de España por la G. de Dios – 1947”. Las primeras monedas salieron a la calle el 27 de julio de 1948. A pesar del tiempo transcurrido desde la Guerra Civil, el mito de Franco seguía presente. Ahora circulaba de mano en mano revestido de la gracia divina ○

**Constructing a myth:  
Early images of Franco  
in the plastic arts (1936-1945)**

---

**abstract**

---

**D**uring the war and into the early years after the victory, the iconography of Franco took hold. Along with it came the theory of the *caudillaje*. The iconography changed little over the years. It was a simple model based on an idealized image of the *Caudillo's* face, unfailingly noble and serene. In the great majority of portraits, sketches and photographs he is depicted in military guise. Regardless of the medium chosen, a conventional and academic style predominates. It is this characteristically homogeneous style in the iconography of Franco that so sharply contrasts with that of other twentieth century dictators.

1. Una de las fotografías más conocidas de la Guerra Civil y que sirve para reconocer rápidamente el carácter totalitario del Régimen es la de dos niños que saludan, brazo en alto, un cartel con el rostro de Franco y el texto "Franco, Caudillo de Dios y de la Patria. El primer vencedor en el mundo del bolchevismo en los campos de batalla".

---

2. Hitler había sido Werbeobmann (jefe de propaganda) en el DAP, partido de extrema derecha, antes de la fundación del NSDAP. Mussolini fue periodista y director de *Avanti!* y fundador del *Popolo d'Italia*.

---

3. Según Paul Preston, historiador y biógrafo de Franco, este "había manifestado por primera vez su interés por la pintura en la década de 1920 y lo había revivido en la de 1940 a causa de la pretensión de Hitler de ser un artista". PAUL PRESTON: **Franco "Caudillo de España", Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1999 (reimpr.), pág. 786.**

---

4. STANLEY G. PAYNE: **Franco. El perfil de la Historia, Madrid, Espasa Calpe, 1993, pág. 72.**

---

5. Véase JOSÉ I. MADALENA CALVO y otros: **"Los Lugares de Memoria de la Guerra Civil en un centro de poder: Salamanca, 1936-39"**, en JULIO ARÓSTEGUI (coord.): **Historia y memoria de la guerra civil. Salamanca, 24-27 de septiembre de 1986. II. Investigaciones, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1988, págs. 498 y 507-8.**

---

6. "El jefe nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S., supremo Caudillo del Movimiento, personifica todos los valores y todos los Honores del mismo. Como autor de la era histórica donde España adquiere las posibilidades de realizar su destino, y con él los anhelos del Movimiento, el Jefe asume en su entera plenitud la más absoluta autoridad. El Jefe responde ante Dios y ante la Historia" (artículo 47 de los estatutos del nuevo partido, publicados el 4 de agosto de 1937). Véase STANLEY G. PAYNE: **op. cit., pág. 70.**

---

7. Otros intelectuales legitimadores del franquismo que escribieron sobre el caudillaje fueron Giménez Caballero, Eugenio Montes, Juan Beneyto, José Pemartín y Raimundo Fernández Cuesta.

---

8. AMANDO DE MIGUEL: **Franco, Franco, Franco, Madrid, Ediciones 99, 1976.**

---

9. El fusilamiento de José Antonio Primo de Rivera en Alicante, el 20 de noviembre de 1936, fue utilizado por los ideólogos del régimen que se estaba creando para beneficio del poder de Franco, ya que inmediatamente se le relacionó con él. No es necesario recordar la presencia constante de los retratos de Franco y José Antonio a ambos lados del Crucificado en todas las escuelas del país y en los organismos oficiales durante los años que duró el franquismo.

---

10. Laín distinguía entre creadores de estilo (Mussolini, Hitler, José Antonio Primo de Rivera, Franco) y definidores (él mismo). Consideraba el estilo de la falange un modo de ser que impregnaba todo: "José Antonio hizo del nacional-sindicalismo un modo de ser cuya expresión primera es una Revolución, de la que ha de ser Franco seguro ductor. A ese modo de ser corresponde lo que luego se ha llamado, con admirable acierto intuitivo, nuestro estilo: un modo de hacer la vida, desde la monumentalidad arquitectónica hasta el ademán cotidiano" (Pedro LAÍN ENTRALGO: **"Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange", Jerarquía, nº 2, octubre de 1937, págs. 164-169.**

---

11. El Palacio de Santa Cruz acogió en junio de 1944 una exposición de veinticinco retratos fotográficos de Franco hechos por Jalón Ángel entre los años 1929 y 1943, además de dos retratos pictóricos y dos dibujos de Ciriaco Párraga, colaborador del fotógrafo.

---

12. La obra más conocida, pero no por ello bien interpretada, relacionada con esta iconografía es el mural pintado en los

años cincuenta por el artista boliviano Arturo Reque Meruvia, para la Sala de la Guerra Civil del Archivo Histórico Militar de Madrid (hoy Instituto de Historia y Cultura Militar). Se trata de un óleo sobre lienzo de grandes dimensiones en el que Franco, con armadura, escudo, capa y una espada –lo que permite relacionarle con Fernando III el Santo– ocupa el centro de la composición, bajo la figura de Santiago Matamoros sobre su caballo blanco. Está rodeado de varias figuras: soldados, falangistas, requetés, un fraile franciscano, otro dominico, etcétera, que dirigen su mirada a las dos figuras centrales. A la izquierda del espectador se representan episodios de la guerra y a la derecha el Desfile de la Victoria y alegorías de la paz. El artista se autorretrató en la figura de un trabajador que porta un pico y retrató a su esposa (ataviada como margarita) y a varios de sus hijos. Este pintor falangista firmó dibujos con el sobrenombre de Kemer para *Vértice* y otras revistas falangistas. Fue autor asimismo de una extensa serie de acuarelas de tema bélico, expuestas en San Sebastián en febrero de 1938 y en Madrid en mayo de 1939 y abril de 1940.

- 
13. Esas fotografías también son transmisoras de valores culturales, propios de las sociedades de predominio de los varones. Así, Franco generalmente está de pie y mira a la cámara, situado sobre la mujer y la niña, que no siempre presentan sus rostros al espectador.
- 
14. El periodista Lluís Bassets lo describió magistralmente hace años: “tan amplia producción oratoria y escrita (...) no tiene ningún valor literario. Sobresale por sus reiteraciones, lugares comunes y fraseología vacía. Revela, además, un pensamiento escasamente original. (...) El sonsonete cansino y monótono de sus palabras, pronunciadas con voz aflautada e incapaz de modulaciones de gran energía, su único gesto vacío –ese brazo rígido que bombea el aire al compás de la entonación– son una imagen perfecta para el contenido mismo de los discursos.” LLUÍS BASSETS: “**Palabras del Caudillo**”, *El País*, 20.11.1985.
- 

15. MOISÉS BAZÁN DE HUERTA: **El escultor Moisés de Huerta (1881-1962)**, Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1992, pág. 184.
- 
16. MOISÉS BAZÁN DE HUERTA: **op. cit., pág. 186.**
- 
17. El número anterior de esta publicación (julio y agosto de 1937), extraordinario dedicado al ejército, reprodujo una cuidada fotografía de Franco, cuyo autor fue el fotógrafo alemán Helmuth Kurth-Munchen, con el pie “Este es el Caudillo”.
- 
18. Los restantes fueron “ARRIBA ESPAÑA”, “VIVA ESPAÑA” y “ESPAÑA UNA, GRANDE Y LIBRE”. En la orden se indicaba la razón “con objeto de evitar incidentes, conscientes o inconscientemente provocados” y se decía rotundamente que “cualesquiera otro en relación con el Movimiento serán considerados como lanzados con propósito de perturbación y adecuadamente sancionados por las autoridades del partido y del Estado”. Citado en D. SUEIRO y B. DIÁZ-NOSTY: “**La forja de un Caudillo**”, en **Historia del franquismo, Sedmay, 1977 (I, Fascículo 3, pág. 56).**
- 
19. Como el monumento a Franco previsto para El Ferrol, para lo que se constituyó una comisión el 30 de septiembre de 1936 (según consta en las **Actas Municipales Tomo II, 1936, Folio 517, 26-X-1936, de la Corporación Municipal de Salamanca**, en ARÓSTEGUI: **op. cit., pág. 520**), o el pensado para el Cerro Garabitas de la madrileña Casa de Campo, promovido por la Diputación y que se planteó como una fuente monumental dedicada a Franco (**Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares (AGA) Cultura, caja 2.386 y Arriba, 3.5.1939:2 e Informaciones, 27.4.1939:4**).
- 
20. **Diario Vasco, 20.2.1938** y **Spain, Nueva York, 15.1.1939** (la portada de esta revista reprodujo el busto). Años después, **Cortijos y Rascacielos (nº 21, enero de 1944)**, la revista de los hermanos Fernández Shaw, publicó

una fotografía de ese busto, o de otro similar del mismo autor y retratado. Una cabeza de Franco, en bronce, atribuida a ese escultor estuvo en la Alta Comisaría de España en Marruecos y hoy se guarda en los almacenes del Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid.

---

21. ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO: **“La sonrisa de Franco.” España y Franco, Ediciones Los Combatientes, 1938.**

---

22. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva una fotografía en la que se ve a Franco posando ante el escultor. La cabeza se reprodujo en el **nº 7** de la edición neoyorquina de **Spain (18.7.1939)**. Al contrario que otros escultores del nacionalsocialismo, como Arno Breker o Joseph Thorak, por citar únicamente los más conocidos, Georg Kolbe –que era un artista bastante conocido antes del ascenso de los nazis al poder–, no hizo esculturas gigantescas. Las obras principales de su producción fueron desnudos, masculinos y femeninos, de bronce, de buena factura, como los dos jóvenes con una espada de un monumento en Stralsund (1935) o el Círculo de esculturas del Parque Rothschild en Frankfurt, de los que podemos ver fotografías en PETER ADAM: **El arte del III Reich, Barcelona, Tusquets, 1992, págs. 182 y 183.**

---

23. De la donación informó el diario **Informaciones (1.8.1939, pág. 5)** y **Arriba (3.8.1939)**. Las dos publicaciones reprodujeron los retratos. Los bustos y otras obras del escultor –combatiente en la guerra– se expusieron en agosto de 1939 en Burgos y en abril de 1945 en Madrid.

---

24. Emilio Aladrén en una carta fechada en Madrid el **27.11.1940** (con registro de entrada en **“Plástica”, nº 370**) pedía dinero para continuar con el trabajo encomendado. En un oficio del Director General de Propaganda (que firmó por orden Pedro Laín Entralgo) al Jefe de la Sección de Plástica, se califica al escultor de funcionario y se pide que justifique antes de recibir algún dinero los gastos anteriores. **AGA, Cultura, Caja I.364.**

---

25. Valgan como ejemplos algunas solicitudes que hemos encontrado en el **Archivo General de la Administración**. En mayo de 1937 un tal Osvaldo Carosi pidió, desde Sevilla, autorización para acuñar una medalla conmemorativa de la toma de Madrid, sin duda pensando en hacer un buen negocio, una vez que cayera la capital –lo que estaba lejos de suceder–. Una de las caras de la moneda llevaría el perfil de Franco. Los bocetos enviados no recibieron autorización. **(AGA, Cultura, Caja I359)**. De julio de 1937 data una carta, al Departamento de Prensa y Propaganda de la Delegación, informando de la marcha de la fabricación de “Bustos de Puntos Circunferenciales Concéntricos” del perfil de Franco, que había sido autorizada. En noviembre del mismo año la donostiarra “IKON. PLÁSTICA DE ARTE” solicitó autorización para editar seis láminas de Franco, José Antonio Primo de Rivera, Sanjurjo, Mola, Queipo de Llano y Moscardó, originales de Juan Rapsomanikis, así como permiso para utilizar la frase “AUTORIZADO POR LA DELEGACIÓN DEL ESTADO PARA PRENSA Y PROPAGANDA”, en la edición de retratos de Franco y Primo de Rivera **(AGA, Cultura, caja I364)**. En enero de 1938 se autorizó al empresario de Zaragoza Ramón Gavín la fabricación y venta de una placa con el Águila Imperial y Escudo de España y cuatro óvalos para las fotos de Franco, Mussolini, Hitler y Oliveira Salazar **(AGA, Cultura, Caja I.364)**.

---

26. Un oficio del Jefe del Departamento de Propaganda Nacional al Subdelegado Provincial del Estado para Prensa y Propaganda, de fecha 24.1.1938, da cuenta de ello: “Mi distinguido amigo: / Agradecemos su atento oficio del 19 del corriente, en el que se sirve comunicar impresiones acerca de la venta de los retratos y postales de S.E. enviados recientemente por esta Sección Comercial. / Aunque el margen de beneficios para los comerciantes resulte pequeño en algunos casos, debe tenerse en cuenta que los retratos de S.E. es un artículo que se recomienda por sí solo y que se vende al público automáticamente, sin gasto ni esfuerzo por el intermediario. / En las postales además de su carácter patriótico, hay que tener en cuenta el mérito

to artístico y litográfico del trabajo: serían muchas las personas que compren tales retratos para ponerlos en marco. Por otra parte, tenemos en proyecto otras postales más sencillas y más baratas, cuyo envío se lo anunciaré oportunamente./ De Vd. atentamente" (**AGA, Cultura, Caja 1.364**). La Biblioteca Nacional de Madrid conserva distintas fotos de Franco en su colección sobre la Guerra Civil.

27. Por ejemplo la portada de **ABC**, de **28.03.1940**.

28. Los dos dibujos pertenecen a coleccionistas particulares. Véase ÁNGEL BENITO JAÉN: **La obra artística de Daniel Vázquez Díaz, Pamplona, Gómez, 1972**.

29. S.G. PAYNE: **op. cit., pág. 74**.

30. El suplemento gráfico de **La Vanguardia Española (1.10.1939)** reprodujo un dibujo que era un retrato idílico del pintor y dibujante Joaquín Valverde, que también se colocó en el frontispicio del libro **Historia de la Cruzada Española, Madrid, Ediciones Españolas, 1939, Vol. I, Tomo I. El número 1 de la Revista Nacional de Arquitectura (1941)**, reprodujo la cabeza de Franco, hecha por Pedro Muguruza Otaño, el Director General de Arquitectura; el número inicial de **Arbor (enero y febrero de 1944)** presentó un retrato dibujado por Rostki Piel (tal vez el menos naturalista de cuantos se hicieron de Franco). **Gaceta de Bellas Artes** reprodujo en su reaparición (**primer trimestre de 1944**) un óleo de Julio Moisés (1888-1968) con la típica salutación al "Caudillo".

31. Las normas obligando a ello fueron dadas varias veces, como en la Circular nº 59, de 1 de diciembre de 1943, de la Vicesecretaría de Educación Popular, en la que se indicó que los "libros de iniciación a la lectura y escritura" (...) "Habrán de desenvolver, en sus ejemplos, temas religiosos, patrióticos y del Movimiento, sin exclusión de ninguno de ellos. La parte gráfica responderá a lo expuesto, no debiendo faltar la bandera de España, las del Movimiento y los

retratos del Caudillo y de José Antonio. El autor tendrá en cuenta la edad de los niños para graduar estas materias". En VALERIANO BOZAL: **"La edición en España. Notas para su historia", Cuadernos para el Diálogo, Extra XIV, mayo de 1969, pág. 85**.

32. No hay que olvidar que a Franco se le concedió el carnet número 1 de los periodistas españoles. **El Alcázar (7.8.1939)** informó, erróneamente, que el cuadro había sido expuesto en la Bienal de Venecia. **Informaciones** lo reprodujo (pésimamente) el **7.8.1939**. Fue portada del **número 1 de la revista Reconstrucción (abril de 1940)**. No hay que confundir a Agustín Segura con el pintor Enrique Segura (1906-1994), también retratista de Franco, del que hay un cuadro, fechado en 1966, en el Museo del Ejército.

33. "En este busto del Caudillo ha sabido plasmar Enrique Monjó, de una manera emocionada e impecable, a un tiempo, todo lo que es y todo lo que simboliza y representa para nosotros esta figura egregia y providencial de nuestra historia. ¡Qué lejos estamos –y Enrique Monjó con su arte escultórico nos lo hace aún más palpable a los ojos y al espíritu– de aquellas gestas y de aquellas actitudes que un Donatello o un Verrocchio daban a las efigies de los conductores de hombres de guerra y de presa de su época! La actitud serena, la expresión grave y noble del Generalísimo, tienen una gran firmeza, pero sin asomo alguno de provocación o de jactancia. Revelan una energía acompañada de bondad. Un carácter heroico y humanísimo a un tiempo. Enrique Monjó ha sabido concentrar y encarnar en una mirada todo el drama y toda la gloria de nuestra epopeya. Es una mirada fija y abierta, salida del fondo del alma y de la arcilla patria. Una mirada que se clava como una orden de mando y que se eleva como una oración." (**Destino, 4.11.1939**). Según el Marqués de Lozoya, Monjó formó parte, conjuntamente con Puigden-golas, Rognet, Luis Monreal y Santiago Padrós, de una "Cruz Roja del Arte" fundada por Eugenio D'Ors en Vitoria durante la guerra. MARQUÉS DE LOZOYA: **Santiago**

**Padrés. Vida y obra 1918-1971, Madrid, Editora Nacional, 1972, pág. 11.**

- 
34. **Destino, 8.7.1939.** En el catálogo de la obra del escultor, hecho por Montserrat Blanch, esa pieza (**figura 548, pág. 248**) aparece fechada alrededor de 1939, sin aportar más datos. M. BLANCH: **Manolo, Barcelona, Polígrafa, 1972.**
- 
35. **Arriba, 1.10.1939.**
- 
36. **Ejército, nº 1, febrero de 1940. Revista Nacional de Educación, nº 1, enero de 1941. Revista de Ideas Estéticas, nº 1, enero- marzo de 1943.**
- 
37. **Arriba, 29.5.1939.**
- 
38. Un pie de foto del diario **Informaciones (14.10.1939)** nos permite conocer el tono habitual con el que se presentaban este tipo de obras: "El escultor Vicente Navarro ha llevado a la piedra el busto del Caudillo de España, con elegancia y sobriedad, empaque austero y fiel parecido. Hay en esta obra de clásica línea y sencillas soluciones toda la elevación y limpieza de alma que alienta en el modelo, virtudes que han sido recogidas por el artista para hacerlas perdurar en la materia modelada". Del regalo de la obra a Carmen Polo informó el mismo diario, meses después (**Informaciones, 7.8.1940**).
- 
39. "Nada más peregrino (sic) que sorprender al Caudillo, artífice sumo del arte bélico enfrentado con otro favorito de las Musas caprichosas. Deidades acostumbradas a ceder solamente dones, a quienes mejor les place. Del diálogo de los dos genios, salió una chispa de luz creadora que, venciendo obstáculos –tras rodar por el barro y el yeso– dejó plasmada una figura tan excelsa y bien labrada, que parece ha de romper a hablar. Es la egregia figura, el busto noble y sereno de nuestro invicto Caudillo, que, al conjuro portentoso de las manos del gran artista y maestro don Vicente Navarro, cobró vida y colorido en la materia inerte que la modeló." ANA NADAL DE SAN JUAN: "**Vicente Navarro, artífice modelador del busto del Caudillo**", **Nueva España nº 11, Barcelona, 1939.**
- 
40. El cuadro se reprodujo en el suplemento gráfico de **La Vanguardia Española, 29.6.1939.**
- 
41. Un triple arco, con ingreso central, sobre el que destacaba en relieve la palabra "DUCE" se levantó en Italia para la reapertura de la Mostra della rivoluzione fascista en Valle Giulia en 1937. El ejemplo más elocuente del uso del arco de triunfo fue el colosal proyectado por Albert Speer para Berlín, a partir de un dibujo de Hitler de 1925.
- 
42. El lema "Una patria, un Estado, un Caudillo" fue una adaptación del alemán: "Ein Volk, ein Reich, ein Führer"; "Franco, Franco, Franco" fue imitación del "Duce, Duce, Duce"; etcétera.
- 
43. Enrique Lafuente Ferrari: **La vida y el arte de Ignacio Zuloaga, 1950 (Nº 743 del catálogo).**
- 
44. Para el crítico Miguel Moya Huertas: "En el retrato del Caudillo triunfante, el pintor ha conseguido un magistral efecto de reciedumbre (...). El Caudillo, magnífico de actitud y de mirada, está plantado sobre unas rocas y aguanta la bandera Victoriosa con energía, mientras un cielo tenue y una montaña de tonos fugitivos cierran un horizonte de plenitud". Miguel Moya Huertas: "**Calendario del arte. El gran pintor Zuloaga**", en **Informaciones, 20.6.1941, pág. 3**. La visita de Franco a la exposición fue ampliamente comentada en la prensa (**Informaciones, 21.6.1941; La Vanguardia Española, 21.6.1941**)
- 
45. Como el regalado por Franco al embajador de Estados Unidos en 1945, que fue pagado por el gobierno español (PAUL PRESTON: **Franco. "Caudillo de España", Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1994, pág. 652**). Los retratos de Franco y de su cuñado se reprodujeron en un

artículo dedicado al pintor en *Spain* (edición de Nueva York, nº 11, octubre de 1941:7 y 8), la revista de propaganda franquista.

- 
46. Benlliure cobró por las tres obras 55.000 pts., lo que era un precio razonablemente bajo para la categoría del escultor, tal vez por su calidad de socio del Casino desde 1898. Los socios contribuyeron económicamente. Federico García Sanchiz se encargó en la inauguración de la disertación. (Actas de la Junta Directiva del Casino de Madrid). El Casino tiene, además, otras dos obras de Benlliure, los bustos del Conde de Malladas, impulsor de la construcción del edificio del Casino, y de la artista Cleo de Meroda. Agradezco al Casino de Madrid y, especialmente, a D. Miguel Ruiz Borrego, historiador y documentalista de la entidad, la información brindada. El busto ocupó un lugar preferente en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona de 1942.
- 
47. Incluso se hizo una filmación de algunas de las sesiones. La que fue esposa del escultor, Carmen de Quevedo Pesanha recogió fotos y textos aparecidos en la prensa, en su libro CARMEN DE QUEVEDO: **Vida artística de Mariano Benlliure, Madrid, Espasa Calpe, 1947.**
- 
48. **La Vanguardia Española** (21.1.1940) informó del acto. Años después **El Alcázar** (9.9.1943: 6) publicó una fotografía.
- 
49. CECILIO BARBERÁN: **“Misión, tono y horizonte de la actual Exposición Nacional de Bellas Artes”, ABC, 9.11.1941, pág. 9.**
- 
50. MANUEL ABRIL: **“La Exposición Nacional de Bellas Artes”, Santo y Señá, nº 2, 5.12.1941, pág. 12.**
- 
51. “Único retrato del Caudillo que figura en esta Exposición, es, aunque no en traje de gala, retrato de ceremonia. Concebido en tono heroico, aparece el Caudillo a caballo, galopando sobre un amplio despliegue triunfal de la bandera española, vista a contra luz, transparente, quizá porque iluminada así resuelve el problema difícil que plantea a todo pintor la coloración de la bandera.” M. ABRIL: **“La Exposición Nacional de Bellas Artes”, Santo y Señá, 5.11.1941, pág. 7.**
- 
52. “En la sala primera Francisco Pons Arnau cuelga un retrato en el que hasta el oficio fracasa cuando una manera que no tiene otro fundamento que la destreza y la aparente calidad se nos brinda integrada en una construcción inconsistente y perdida en un decorativismo del peor de los gustos”. **Haz, nº 55, 25.11.1941.**
- 
53. El anónimo comentarista escribió este texto: “Una cabeza severa, de líneas sobrias y enérgicas, y un torso de emperador romano, cuya manquedad señala el poder de la mente, que en los caudillos y grandes capitanes no necesita de la ayuda del brazo para trazar planes y ganar batallas. Este es el retrato del Generalísimo Franco que en bronce moldeó Manuel Laviada, uno de los escultores españoles de fama mejor cimentada; porque lo está en obras de positivo valor premiadas en certámenes nacionales. Como en otras anteriores, Laviada acusa en esta su amor por el sentido clásico a través de los preciosismos y en el detalle del renacimiento italiano; su gusto por la forma y fruición en dar a las figuras un continente sereno, escueto y elegante a la vez.” **La Nueva España, 11.10.1941, pág. 1.**
- 
54. El encargo se hizo en la sesión de la Comisión del 25 de junio de 1941. En un currículum de Laviada, fechado en 1948, se indica haber hecho cuatro bustos de cada uno de ellos para distintos organismos oficiales, dependientes del Instituto Nacional de Previsión, de Madrid, Oviedo y Barcelona. Los dos torsos estaban en paradero desconocido en mayo de 1993. Agradezco a Dolores Villarramaiel la información que me facilitó sobre este asunto.
- 
55. Suponemos que si el concurso llegó a resolverse lo fue con irregularidades, ya que entre la documentación que se conserva en el Archivo General de la Administración, encontré en octubre de 1988 cuatro sobres cerrados (los

de los presupuestos de los escultores Ramón Mateu, Carlos Monteverde, José Planés e Ignacio Pinazo). **AGA, Cultura Caja 2.357.**

56. Años después la estatua se desmontó para instalarse junto a la Academia de Infantería de Toledo.
57. **“Una estatua ecuestre del Caudillo”, Revista Nacional de Educación, n° 18, junio de 1941, pág. 98.**
58. “ROBUSTUS ACRI MILITIA VICTOR INCEDIT EQUO PACEM HISPANIS REDDENS QUA HUMANIORES REVOCET ARTES PUERIQUE FIDELI SILENTIO TOT PATI CONDISCAN PRO PATRIA LABORES” (“Fortalecido por la áspera milicia, el Vencedor avanza en su caballo, devolviendo la paz a los españoles, con la cual haga tomar las artes más humanas y los jóvenes, con fiel obediencia, aprendan a sufrir tantos trabajos por la Patria.” (*Loc. cit.*).
59. El artículo más extenso de los publicados fue el de la **Revista Nacional de Educación (n° 18, junio de 1942)**, en el que se explicó, superficialmente, cómo la estatua tenía que ser ecuestre por motivos históricos (“Caballera es nuestra Edad Media, de a caballo nuestros santos, jinetes, nuestra suprema encarnación quiijotesca”) y “por imperativo de grandeza épica y de majestad artística”.
60. Un cuadro del pintor Nazario Montero y Madrazo, y dos bustos, de José Díaz Bueno y Modesto Gené Roig. (**AGA, Educación, Legajo 21.954, Caja 7.426**).
61. Véase ÁNGEL BENITO: **Vázquez Díaz. Vida y obra, Madrid, MEC, 1971 (números de catálogo: 3.021 y 3.424).**
62. El tribunal estaba formado por políticos (el alcalde y un concejal del Ayuntamiento) y profesionales (además de Capuz, otro miembro, nombrado por la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza; otro más, designado por los con-

cursantes; y dos arquitectos municipales). El fallo y otros pormenores del concurso se publicó entre otras publicaciones en **La Estafeta Literaria, n° 2, 20.3.1944**. El concurso se convocó en abril de 1943 y se publicó en julio.

63. Véase MOISÉS BAZÁN DE HUERTA: **op. cit., pág. 205-6.**
64. Véase MOISÉS BAZÁN DE HUERTA: **op. cit., pág. 206**. El primer boceto fue portada del **ABC del Día del Caudillo (1 de octubre) de 1944.**
65. S.G. PAYNE: **op. cit., pág. 116.**
66. **AGA, Cultura, Caja 2.355.**
67. **ABC (22.7.1944:11)** informó del acontecimiento. Días antes **La Estafeta Literaria (n° 6, 31.5.1944)** publicó una fotografía.

