

Chaves Amieva, Óscar. *Imágenes cautivas. Arte, violencia política y cultura visual en España (1923-1959)*. Madrid: CSIC, 2023, 461 págs.

En los últimos años se han publicado varias investigaciones sobre los mecanismos de represión desplegados por el régimen franquista contra el mundo de la cultura. Censuras, depuraciones y persecuciones políticas permiten comprender cómo la dictadura trató de sofocar cualquier atisbo de pensamiento crítico y disidencia intelectual. La investigación de Óscar Chaves Amieva, *Imágenes cautivas. Arte, violencia política y cultura visual en España (1923-1959)*, que el CSIC publica en su colección Biblioteca de Historia del Arte, podría enmarcarse en esta corriente historiográfica, si bien expande el marco cronológico llevando el punto de arranque de su relato hasta 1923 (incluye, por tanto, la dictadura primoriverista y la II República) y amplía el abanico de problemas tratados al preguntarse por las complejas interacciones entre arte y violencia política, especialmente en lo referido a las condiciones de privación de libertad sufridas por artistas. El libro de Chaves, derivado de su tesis doctoral, constituye un análisis de la represión cultural en España desde el golpe de estado de Miguel Primo de Rivera hasta el primer franquismo. Se trata de una investigación de enorme rigor, basada en un monumental trabajo de documentación y en un uso magistral de fuentes primarias, que no elude un posicionamiento político, en diálogo con los intentos de recuperación de la memoria histórica y democrática del país.

El recorrido que propone Chaves parte de una hipótesis tan obvia como operativa: “existió una considerable incidencia de la violencia política en el ámbito artístico español contemporáneo, especialmente tras el golpe de julio de 1936” (p. 18). Desde la conciencia de este problema, el autor se pregunta por los efectos de la represión sobre sujetos que trabajan en el mundo del arte y la cultura, personas que escriben, esculpen, pintan, dibujan, producen imágenes, artísticas o no: cómo afectó la cárcel a los creadores represaliados (con independencia de cuáles fueran sus ideas y cuál el signo del gobierno o el modelo de estado bajo el que sufrieron persecución), cómo adaptaron sus actividades a la realidad de la represión, cómo representaron una experiencia vital marcada por la violencia, cómo consiguieron abrir espacios para el disenso.

El partaguas de la Guerra Civil divide en dos mitades el recorrido propuesto por el libro. El autor no trata con ello de establecer una cesura radical (existió censura y represión antes de 1936), pero tampoco sugiere un continuo (a)histórico en la represión cultural ejercida desde el Estado. Al contrario, la casuística de cada artista es analizada teniendo en cuenta el marco político y represivo que determinó su trayectoria, lo cual permite apreciar las fluctuaciones en la intensidad, objetivos y métodos de la censura y la persecución de la libertad de creación a lo largo de las décadas. Este proceder también invita a establecer comparaciones entre coyunturas más o menos alejadas y a detectar rupturas y supervivencias en las articulaciones entre arte y poder. Al mismo tiempo, Chaves ha rescatado del olvido a un importante número de creadores ignorados por historiadores e instituciones, cuyas biografías han sido reconstruidas gracias a un minucioso trabajo de archivo con el objetivo de “desentrañar los modos en que se imprimió esa huella indeleble de la reclusión en sus trayectorias creativas, profesionales y humanas” (p. 17). Artistas cuyos trabajos no han sido valorados por sus aportaciones estéticas, que, por tanto, no forman parte (salvo excepciones) del canon, y que aparecen aquí como individuos especialmente significados, valientes y, a menudo, por ello, marcados por la experiencia de la cárcel y/o el exilio.

El volumen arranca con una revisión de la dictadura de Primo de Rivera, un momento en el que “la libertad de expresión e información fueron gravemente socavadas debido a la implantación de la censura preventiva” (p. 25). En ese periodo, se analizan las trayectorias y periodos de reclusión de Carlos Maside, Luis Bagaría, Salvador Dalí y Alfons Vila i Franquesa, *Shum*. Este último realizó varios trabajos en el Penal de El Dueso, entre ellos, caricaturas y una serie de ilustraciones para una traducción de *El fantasma de Canterville*. Tras su excarcelación en 1931 tuvo que exiliarse.

Los análisis de casos en tiempos de la II República recuerdan de una manera muy cruda que la represión y la persecución de la disidencia no son ni mucho menos privativas de regímenes dictatoriales. Eso sí,

apunta Chaves, “al contrario de lo que ocurrió en el franquismo, donde la censura siempre estuvo presente y siempre fue tenida en cuenta, entonces [durante la II República] cobró un cariz mucho más imprevisible, aunque su alcance fuera mucho menor en cuanto a la interiorización por parte de los creadores, pues el miedo a las represalias era decididamente más bajo” (p. 71). En ese lapso democrático, algunos de los artistas represaliados lo fueron por participar en los acontecimientos revolucionarios de octubre de 1934. Es el caso de Alfonso Rodríguez de Castelao, artista multidisciplinar gallego, sometido a un “destierro encubierto”, o de Luis Quintanilla, quien narró su estancia en prisión en *La cárcel por dentro* (1935), obra que permite a Chaves analizar algunos elementos característicos de los trabajos (no demasiado abundantes, tantas veces perdidos) desarrollados en condiciones de privación de libertad: “El paso del tiempo y el lento acontecer de las cosas es un ritornelo de la plástica carcelaria. A veces se representa simplemente con un gesto: unos brazos cruzados sobre el pecho o las manos dentro de los bolsillos; en otras se recurre a la figura yacente, pues el sueño permite abordar con ambigüedad la lentitud del paso del tiempo: la sensación de que todas las horas son horas muertas” (p. 93).

Tras el golpe de estado del 18 de julio de 1936, la guerra civil española emerge como una “máquina icónica”, conflicto en el que ambos bandos utilizaron el poder de la imagen como arma. Fotografías, revistas, libros, carteles producían opinión, (des)información, conciencia de clase, esperanza, odio y terror. Son agentes activos en una visualidad en conflicto: “La guerra de España inauguró un nuevo sentido de la imagen como un auténtico campo de batalla (...). Algunos de estos elementos discursivos tuvieron su ocaso en la batalla, otros se prolongaron en la posguerra, como la dialéctica visual frente al enemigo y en favor de la víctima, convertida por el bando vencedor en el mártir y el caído” (p. 111).

Uno de los mitos “historiográficos-memorísticos” que el franquismo explotó para denunciar el “terror rojo” fueron las checas, máximo exponente, en tiempos de Franco y todavía hoy para buena parte de la derecha española, de la inhumanidad e ilegitimidad republicana. Pintores como Víctor Esteban Ripaux sufrieron la crueldad de los chequistas. Aunque el capítulo mejor estudiado en relación con esos centros de internamiento y tortura han sido las celdas psicotécnicas inspiradas en diseños de pintores abstractos de vanguardia, diseñadas por Alfons Laurencic. Este capítulo, recuperado en tiempos recientes por el artista Pedro G. Romero, encerraba el cumplimiento de una idea firmemente asentada en el pensamiento estético más conservador: la pintura moderna como tortura visual; el arte de los comunistas al servicio de la destrucción del individuo.

En lo que se refiere a la represión de artistas alineados con el bando rebelde, Chaves se detiene en los casos del pintor Alfonso Ponce de León y el humorista gráfico Joaquín de Alba Santizo, *Kin*, quienes corrieron suertes muy diferentes. El primero había trabajado como pintor, diseñador y escenógrafo desde postulados estéticos próximos al vanguardismo español. Militante de Falange desde 1934, fue detenido en Madrid por un grupo de incontrolados en septiembre de 1936, llevado a la checa de Bellas Artes, torturado y ejecutado. Su infortunio no terminó ahí. Apenas obtuvo reconocimientos durante el franquismo, refractario al léxico moderno de cierto fascismo patrio. *Kin* fue detenido en Madrid durante los primeros momentos de la guerra. Sin embargo, pudo cruzar las líneas en dirección a la zona sublevada y colaboró con el Servicio de Prensa y Propaganda del Cuartel General de Franco. Llegó a luchar con la División Azul y se convirtió en un caricaturista reconocido durante el primer franquismo. Más tarde, desarrolló una carrera exitosa en Estados Unidos, donde trabajó para el *Washington Daily News* y otros proyectos editoriales desde una perspectiva crítica con la violencia y el autoritarismo.

La segunda parte del libro (de título revelador: “Intramuros, España la prisión ilustrada”) está dedicada íntegramente al primer franquismo. La dictadura del general Franco reprimió con dureza cualquier idea que amenazase el credo nacional-católico. Chaves nos recuerda que algunas de sus dinámicas represivas y de los marcos jurídicos que las amparaban existían con anterioridad a 1936, desde, incluso, la España de la Restauración. El franquismo intensificó y normalizó una represión asentada sobre la construcción obsesiva de un enemigo extranjerizante que debía ser exterminado. En esa lucha contra la antiespaña, no podría hablarse de una represión específica, diferenciada, contra el arte y la cultura. Aún así, muchos creadores

murieron o sufrieron exilio y persecución. Algunos, fallecieron durante la contienda, luchando contra el fascismo o informando a la opinión pública mundial (caso de Gerda Taro); otros fueron detenidos y condenados en procesos sin garantías legales, durante o después de la guerra. Aquí, en el estudio de la experiencia penitenciaria de los artistas, en el sentido del trabajo artístico en condiciones de privación de libertad, reside la principal aportación de la investigación de Chaves, su núcleo conceptual. Los trabajos de los sujetos aquí convocados (Ricardo Fuente Alcocer, José Manaut Viglietti, Cecilio Arregui, Ricardo Bastid, Buero Vallejo, José Robledano Torres, Ramón Puyol Román, Juan Pons Gumá, entre otros) interesan más allá de los criterios de calidad estética que suelen vertebrar la historia del arte: “condición subalterna y discurso oculto son las principales características que engloban todas estas obras” (p. 243). Crear en la cárcel es una manera de resistirse al poder represor del franquismo. Un hacer arriesgado, con frecuencia clandestino, que trataba de dar a ver lo que no podía verse y elaborar, al mismo tiempo, la experiencia traumática del cautiverio. Atención diferenciada merecen aquí las mujeres artistas (María Teresa Toral o Mercedes Núñez Targa), “que encontraron en la plástica una salida al callejón represivo” (p. 321) y que permiten al autor acercarse al universo penitenciario franquista desde una perspectiva de género.

Historiar el trabajo artístico en prisión (en algunos casos, dentro de programas de redención) representa un reto metodológico para al investigador, que, como es el caso en estas *Imágenes cautivas*, solo puede llevarse a cabo a partir del análisis de archivos personales y de una ingente labor de recuperación de material visual (el volumen de Chaves reproduce un importante número de dibujos, documentos y fotografías inéditas). Imágenes, discursos y marcos represivos, circunstancias vitales y realidades autoriales marcadas por procesos adaptativos confluyen en una compleja visualidad penitenciaria. Este libro demuestra cómo y en qué medida la violencia política y, en particular, la privación de libertad constituyeron una experiencia (dolorosamente) transformadora en la vida de no pocos creadores; rescata nombres y trayectorias de artistas olvidados; y, al mismo tiempo, contribuye a desarrollar y ampliar los objetos y marcos teóricos de una renovada historia social del arte, capaz de generar conciencia histórica a propósito de traumas y problemas que todavía reverberan en nuestro presente.

Juan Albarrán Diego
Universidad Autónoma de Madrid