

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES
Madrid, 2010

VICENTE SANCHEZ-BIOSCA

Prologo

Iconografía de la idea de España en
los manuales escolares (1931-1983)

LOS RELATOS DE LA NACIÓN

LARA CAMPOS PÉREZ

13	PRÓLOGO: LOS ROSTROS DE LA NACIÓN, A TRAVÉS DEL ESPRIMO <i>por VICENTE SANCHEZ-BIOSCA</i>
17	AGRADECIMIENTOS
19	INTRODUCCIÓN
25	I. LOS COMPONENTES DEL RELATO DE LA NACIÓN
29	1. EL MARCO MÍTICO DEL RELATO
39	2. LOS PRINCIPALES HÉROES Y MITOS DE LA HISTORIA NACIONAL
69	II. LA SEGUNDA REPÚBLICA (1931-1936): LA EDAD DE ORO DE LA MATRONA Y EL LEÓN
74	1. LA EDUCACIÓN COMO FACTOR DE CAMBIO
79	2. LA NACIÓN EUFÓRICA Y REGENERADA. LA HISTORIA LIBERAL DE ESPAÑA
84	3. EL RELATO ICONOGRÁFICO: LA EDAD DE ORO DE LA MATRONA Y EL LEÓN
86	3.1. <i>Los símbolos</i>
87	3.1.1. Los símbolos oficiales
95	3.1.2. Los símbolos no oficiales
99	3.2. <i>El relato cronológico</i>
104	3.3. <i>Los relatos políticos</i>
104	3.3.1. La República es España
110	3.3.2. Regeneracionismo nacional y visión proyectista
112	3.3.3. La nación espiritual y autoritaria

INDICE

III. LA GUERRA CIVIL Y LOS PRIMEROS AÑOS DE LA POSGUERRA (1936-1945): EL CID CAMPEADOR O LA METÁFORA DE LA RECONQUISTA.....	117
1. LA EDUCACIÓN EN TIEMPO DE GUERRA Y SU DESARROLLO EN LA POSGUERRA.....	121
2. LA NACIÓN CATÓLICA Y BELIGERANTE. LA HISTORIA DE ESPAÑA COMO CRUZADA.....	128
3. EL RELATO ICONOGRÁFICO: EL CID CAMPEADOR O LA METÁFORA DE LA RECONQUISTA.....	132
3.1. <i>Los símbolos</i>	134
3.1.1. Los símbolos oficiales.....	135
3.1.2. Los símbolos no oficiales de legitimación histórica del régimen.....	138
3.1.3. Los símbolos no oficiales asociados a la nación.....	143
3.2. <i>El relato cronológico</i>	153
3.3. <i>Los relatos políticos</i>	158
3.3.1. El relato imperialista y organicista ...	158
3.3.2. El relato de la «anti-España».....	161
3.3.3. El relato de género.....	166
IV. LA CONSOLIDACIÓN DEL RÉGIMEN Y SUS PRIMERAS DISIDENCIAS (1946-1956): EL DESFILE DE LA VICTORIA Y EL MAPA DE UNA ESPAÑA UNIDA, CATÓLICA, ANODINA E INMÓVIL.....	169
1. LA «LARGA NOCHE» DE LA EDUCACIÓN PRIMARIA: LA LEY DE 1945 Y LOS CUESTIONARIOS NACIONALES DE 1953 ..	173
2. LA PREVALENCIA DE LA NACIÓN ORTODOXA. HISTORIA DE LAS VICTORIAS CATÓLICAS ESPAÑOLAS.....	178
3. EL RELATO ICONOGRÁFICO: EL DÉSFILE DE LA VICTORIA Y EL MAPA DE ESPAÑA.....	182
3.1. <i>Los símbolos</i>	183
3.1.1. Los símbolos oficiales.....	183
3.1.2. Los símbolos no oficiales.....	184
3.2. <i>El relato cronológico</i>	198
3.3. <i>El relato político</i>	204
3.3.1. La unidad nacional como garante de la paz y el orden.....	204

207	V. EL GIRO TECNOCRÁTICO Y LAS CONMEMORACIONES DE LA PAZ FRANQUISTA (1957-1968): LOS EJERCITOS DE OBREROS Y EL VALLE DE LOS CAIDOS
212	1. LA EDUCACIÓN COMO MERCANCIA: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN «CAPITAL HUMANO» CRISTIANO Y NACIONAL
217	2. DE LA NACIÓN ESPIRITUAL A LA NACIÓN PRODUCTIVA. LA HISTORIA DE LA PAZ Y DEL DESARROLLO DE ESPAÑA
223	3. EL RELATO ICONOGRAFICO: LOS EJERCITOS DE OBREROS Y EL VALLE DE LOS CAIDOS
224	3.1. <i>Los simbolos</i>
224	3.1.1. Los simbolos oficiales
225	3.1.2. Los simbolos no oficiales
234	3.2. <i>El relato cronológico</i>
238	3.3. <i>Los relatos politicos</i>
238	3.3.1. El relato desarrollista y tecnocrático
244	3.3.2. Reconciliadores frente a excluyentes
249	VI. LA CRISIS FINAL DEL RÉGIMEN Y EL CAMINO HACIA LA DEMOCRACIA (1969-1975): LAS VISIONES DE GUERNICA Y LAS REPRESENTACIONES DE UN NACIONALISMO BANAL
253	1. REFORMA Y CONTRARREFORMA EDUCATIVA: LA LEY VILAR PALASÍ Y LA POLÍTICA EDUCATIVA DE MARTÍNEZ ESTURUELAS
257	2. LA NACIÓN TRADICIONAL SE DILUYE. HISTORIA DE LA SOCIEDAD Y LA CULTURA ESPAÑOLA
263	3. EL RELATO ICONOGRAFICO: LAS VISIONES DE GUERNICA Y LAS REPRESENTACIONES DE UN NACIONALISMO BANAL
265	3.1. <i>Los simbolos</i>
265	3.1.1. Los simbolos oficiales
266	3.1.2. Los simbolos no oficiales
275	3.2. <i>El relato cronológico</i>
286	3.3. <i>El relato politico</i>
286	3.3.1. La banalización del nacionalismo: los toros, el fútbol y las playas

VII. EL PROCESO DE TRANSICIÓN A LA DEMOCRACIA (1976-1982): METÁFORAS PÉTREAS PARA LA CONTINUIDAD Y METÁFORAS CONSTRUCTIVISTAS PARA EL CAMBIO.	291
1. «GUERRA ESCOLAR»: LIBERTAD DE ENSEÑANZA FRENTE A LIBERTAD DE CONCIENCIA.	296
2. LA NACIÓN ESCONDIDA. LA HISTORIA CÍVICA DE ESPAÑA, DE SUS INSTITUCIONES Y DE SUS REGIONES.	300
3. EL RELATO ICONOGRÁFICO: METÁFORAS PÉTREAS PARA LA CONTINUIDAD Y METÁFORAS CONSTRUCTIVISTAS PARA EL CAMBIO.	306
3.1. <i>Los símbolos</i>	307
3.1.1. Los símbolos oficiales	307
3.1.2. Los símbolos no oficiales	310
3.2. <i>El relato cronológico</i>	319
3.3. <i>Los relatos políticos</i>	323
3.3.1. La presencia del franquismo: metáforas pétreas	323
3.3.2. De regiones históricas a Comunidades Autónomas.	326
CONCLUSIONES.	331
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	339
1. FUENTES HISTÓRICAS	339
2. BIBLIOGRAFÍA	348

No incurrieron en semejante ingenuidad los maestros de la propaganda del s. xx. Las imágenes, en sus arteras manos y sus despreciativas mentes, fíjeron incluso el lenguaje verbal metatrazando las palabras que proferían: su ritmo, sus rimas, su volumen y dicción, su repetición insidiosa; en suma, su retórica entera, estaban impregnadas de imágenes... Tal vez por ello, fue decisiva la contribución de filólogos sensibles a la poesía (a ese lenguaje—perversamente—«imagé») como Viktor Klemperer o George Steiner para desgajar el andamiaje siniestro del nazismo que yacía en su lengua y en sus imágenes. Sin embargo, sería un error atribuir su exclusivo cultivo a los fascismos o a los totalitarismos por el hecho de que sobre todo los primeros se entregaran con

confianza. No incurrieron en semejante ingenuidad los maestros de la propaganda del s. xx. Las imágenes, en sus arteras manos y sus despreciativas mentes, fíjeron incluso el lenguaje verbal metatrazando las palabras que proferían: su ritmo, sus rimas, su volumen y dicción, su repetición insidiosa; en suma, su retórica entera, estaban impregnadas de imágenes... Tal vez por ello, fue decisiva la contribución de filólogos sensibles a la poesía (a ese lenguaje—perversamente—«imagé») como Viktor Klemperer o George Steiner para desgajar el andamiaje siniestro del nazismo que yacía en su lengua y en sus imágenes. Sin embargo, sería un error atribuir su exclusivo cultivo a los fascismos o a los totalitarismos por el hecho de que sobre todo los primeros se entregaran con

«La más hábil de las astucias del diablo consiste en convencernos de que no existe», dejó escrito el visionario Charles Baudelaire en «Le jeu de genéaux», uno de sus hermosos *Petits poèmes en prose*. Algo así podría decirse de la imagen impresa a lo largo del siglo pasado: nos ha acompañado en las peores testaduras (tampoco faltó a su cita con las mejores de ellas, dicho sea en honor a la verdad), nos ha susurrado al oído, incluso moldeado nuestra percepción, mas se ha comportado con tanta astucia que apenas reparamos en su existencia, su indumentaria, sus arfeites. Ciertamente, nadie pone en duda—hoy menos que nunca— su protagonismo en nuestras vidas, pero todavía ese minucioso historiador que pasaría lupas de diez aumentos escarbando los pliegues de cualquier documento escrito se comporta con excesiva generosidad ante la imagen, concediéndole una evidencia que, en su fuero interno, sabe engañosa; en realidad, tal benevolencia es el correlato de su des-

I

LOS ROSTROS DE LA NACIÓN, A TRAVÉS DEL ESPEJO

Prólogo

devoción al patetismo y rehusaran todo racionalismo. La socialización de la población para la democracia no se opuso precisamente a beneficiarse de los atractivos de la imagen, si bien trató de compensar (simplifiquemos la cuestión) su emoción con el filtro de la razón. ¿No son Francia y los Estados Unidos de América dos ejemplos irrefutables? Y, a fin de cuentas, todos aquéllos que se propusieron socializar a los ciudadanos por medio de la enseñanza hubieron de tener muy presente el poder, a veces sutil, otras ostentoso, de las imágenes. Y, entre todas ellas, la primera enseñanza fue sin duda el más eficaz crisol, incluso (o acaso con más razón) en momentos de débil alfabetización.

Desde luego, las cosas son más complejas de lo que parece. Entre la obra de los llamados historiadores de las mentalidades, los medievalistas extrajeron gran rendimiento de los documentos visuales, en parte gracias a su sensibilidad hacia un objeto al que era a su vez proclive la sociedad que aspiraban a comprender: unas comunidades en cuyos registros populares la imagen había desempeñado un enorme papel. Tras siglos de reinado de la palabra bajo todas sus formas, la imagen irrumpió con virulencia en su nueva muda fotomecánica desde los inicios de la fotografía en las postrimerías del primer tercio del s. XIX, un siglo de la visibilidad, de técnica y ocio cultural, para convertirse en nuestro tiempo en digital e inaugurar, por sus ambigüedades documentales y facilidades de manipulación, una «era de la sospecha».

II

En este contexto, la investigación en torno a la iconografía de la nación que presenta Lara Campos aterriza sobre un terreno accidentado. Ciertamente, el estudio de los manuales escolares posee a fecha de hoy una considerable tradición en nuestro país; y, en especial, los consagrados a la disciplina de la historia han cosechado frutos en textos que podemos considerar clásicos (Esther Martínez Tórtola, Francisco Valls, entre otros). No obstante, el libro de Lara Campos precisa su diana: por una parte, la centra en la idea y figuras de la Nación; por otra, escarba en un corpus formado por los manuales de primera enseñanza de tres materias, Historia, Educación Cívica y Educación Patriótica, ámbitos que se reparten lo diacrónico y lo sincrónico y que, en esa estrategia combinada, atenazan el esfuerzo de nacionalización en los proyectos educativos.

La gran convocada a este estudio es, pues, la iconografía y no precisamente desde su estética. Tras su pobreza estilística, su escasa variedad, su obstinada redundancia y su combinatoria de grabado, lienzo y fotografía, emergen valores que impregnan toda enseñanza de la identi-

Escribir, describir, recorrer las fuentes sobre las que se construye esta iconografía de la nación no es tarea sencilla. El proyecto ilustrado y laico de la II República, el marasmo de la guerra civil con urgentes, incluso desesperados, reclamos a la nación, los planes de enseñanza, a su vez variados, del franquismo y la trinidad (el decoro) que impulsó la Transición (la nación discreta, dita con buen tino la autora) constituyen modelos bien diversos, cuya selección requiere la doble competencia del historiador (historiadora en este caso), riguroso para con el método, conocedor del contexto, las líneas de fuerza y las alternativas posibles, el lecho de fondo sobre el que éstas actúan, y, por otra parte, la del analista de las imágenes, que no se contenta con una semiótica formal, sino que aspira a trazar su arqueología, a recorrer sus meandros. Y es que la plasticidad de la imagen (tan sólo la música la vence en ductilidad y camaleonismo) es un arma de doble filo: su realismo resulta con fre-

III

dad de la nación. Lara Campos recurre a una expresión que merecería sorprender: *relato iconográfico*. Sugiere así que las imágenes que ilustraron los libros escolares de la primera enseñanza en España entre 1931 y 1983 no fueron comparatas paratistas de la palabra, sino que desplegaban una trama narrativa que urdía la vida de protagonistas y antagonistas, desplegaba envoltivos signos y símbolos, recorrían espacios y transitaban —con ligereza y algo de desahogo— el tiempo. No sería desatinado considerar esas fijaciones como *collages* encubiertos, cristalizaciones en una precaria simultaneidad espacial (aparentemente elemental) de escenas sucesivas de la vida nacional que, en opinión de quienes compusieron tales manuales, encarnaban la idea, la esencia o la dimensión histórica de la Nación. Por supuesto, esos momentos bien podían haber sido simples anhelos, fantasías o deslumbramientos. No por ello el historiador tiene derecho a ignorarlos, pues los componentes imaginarios —nada le ignora— forman también parte de la historia.

Es este relato iconográfico algo muy especial. Al destacar su estatuto narrativo (sus artificios retóricos, el tejido de las acciones, la disposición y función de los actores, la escenografía simbólica...), más que explicativo, se abre el camino a la comprensión de sus destellos míticos y, por qué no, la feróz dialéctica que mantiene con la razón. Es ésta una manera de percibir hasta qué punto los símbolos en los que a menudo cristaliza el relato nacional segregan emociones, las concitan, las reclaman. Dicho en términos lingüísticos, en el sintagma *sentimiento nacional*, el acento político está puesto sobre el sustantivo. Y la abstracción toma forma.

cuencia arte de la seducción (¿cómo si no explicaríamos la insistente presencia de la alegoría en las representaciones nacionales?).

Hay un punto en el que la complejidad de la imagen se entrelaza caprichosamente con la tarea historiográfica: el cambio. Talón de Aquiles de la interpretación de la historia, los cambios radicales en la idea de nación no se acompañan a menudo de similares alteraciones o alternativas iconográficas, de modo que la mutación, el contagio, el sincretismo, la reapropiación, la perversión o el desliz ponen a prueba el rigor metodológico y los instrumentos de análisis. Con erudición y finura maridó ambos cabos Juan Francisco Fuentes en su ejemplar análisis de la alegoría de la matrona y el león en relación con España. No es de extrañar que se trate precisamente del director de la tesis doctoral de la que arranca el presente libro. Y, por demás, ninguna iconografía nacional, hasta donde me alcanza el conocimiento, experimentó tantas metamorfosis como la polimorfa Marianne que, desde 1792, encarnó la República Francesa.

IV

«Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia, sino ser capaz de evocar una imagen», decía Susan Sontag en su postrer libro. Se refería la ensayista neoyorkina, por supuesto, a la fotografía, imagen que lleva impresa en su seno la huella material de la realidad, del instante y del lugar en que fue tomada. Podría conjeturarse que esa plasticidad de la memoria que la hace acoger y moldearse en torno a imágenes constituya uno de los cimientos sobre los que se erige la maquinaria de nacionalización de las masas analizada en este libro. El término *imagen* habría adquirido aquí una dimensión más generosa que ese tatuaje sobre lo vivido que es la foto; en el dibujo, el grabado o la reproducción de un lienzo, la huella de lo real bien puede diluirse; no vendrá tal fragilidad en detrimento de su impacto sobre la memoria de aquellas generaciones que se formaron en las escuelas de primera enseñanza. Y es muy probable que cuanto más débil fuera su alfabetización y su sometimiento a los discursos de la razón, mayor fuera la influencia emotiva de estas imágenes; y que, a medida que el recuerdo de los argumentos históricos se fuera desvaneciendo, permanecieran apenas enhiestas las imágenes que un día los ilustraron y ahora los sustituyen. Es muy probable, digo, pero acaso, para nuestra turbación presente y futura, las cosas no sean exactamente así...