

FASCISMO, GUERRA Y FOTOGRAFÍA: LA MIRADA DE LA NUEVA ESPAÑA

*Aleix Purcet Gregori
Juan Alonso Fernández*

Resumen

Se estudia el uso de la fotografía como herramienta de propaganda del franquismo a través del hilo conductor de la figura del fotógrafo falangista Josep Compte i Argimón. Desde la metodología histórica se trabajan y analizan documentos fotográficos bajo una perspectiva que estudia la función de la fotografía y el archivo fotográfico en el contexto de la construcción del régimen fascista durante la Guerra Civil y la inmediata postguerra, en tanto que herramienta de propaganda política, de creadora de imaginario (y, consecuentemente, de una nueva hegemonía) y también en la lógica de la seguridad y el control policial, para excluir aquellos que no representaban la esencia del nuevo orden.

Palabras clave

Franquismo, fascismo, Guerra Civil Española, control social, archivos fotográficos, fotografía, memoria, propaganda

Introducción y objetivos

En el estado español la historia de la fotografía es, todavía, una asignatura pendiente. En los grandes manuales, la fotografía sigue teniendo muy poca significación y buena parte de sus menciones están asociadas a fotógrafos extranjeros como, por ejemplo, en el XIX Laurent o Clifford o en el XX y más en relación con la convulsión política de Europa, Capa o Hausmann. Las investigaciones sobre los clásicos de la fotografía española son recientes y, todavía queda mucho por estudiar y contrastar. Existen demasiadas lagunas y la necesidad de nuevos estudios y descubrimientos apoyados en una abundante y objetiva documentación que contemple nombres, tendencias y cronologías, entre otros aspectos. A su vez, se hace perentorio recuperar la historia gráfica y dar a conocer el pasado fotográfico, no sólo como patrimonio cultural sino también como fuente de investigación histórica. En este sentido, posiblemente, la historia haya descuidado la información que puede aportar la fotografía en la creación de conocimiento y, así mismo, carezca una mayor contextualización del estudio de la fotografía. Este trabajo se propone ayudar a sincronizar ambas áreas, partiendo de fuentes de información muy poco analizadas en su dimensión gráfica. Se plantea una línea de investigación que, desde la metodología histórica, trabaja y analiza fotografías y sus autores como fuentes primarias.

En base a este método, el objetivo de la comunicación es aportar conocimiento histórico sobre el aparato de propaganda y creación de consenso del naciente régimen franquista a través de un ángulo muy poco tratado, la fotografía. Se considera que el fascismo era un proyecto político moderno que nace con la voluntad de vanguardia renovadora y, como tal, explota las herramientas y los canales propios de la modernidad. La fotografía no fue una excepción y el presente estudio traza una panorámica utilizando como hilo conductor la figura del fotógrafo Josep Compte, un autor olvidado que emerge en la II República y se consolida en el franquismo. Compte representa un nexo de continuidad entre la moderna y vanguardista fotografía publicitaria y la nueva propaganda política que tuvo un papel importante en la “creación de la marca” del nuevo régimen fascista. Igualmente, también tuvo un rol relevante en el esfuerzo archivístico del nuevo régimen para reunir las pruebas necesarias para castigar y crear su legitimidad, esfuerzo cumbre del cual será la aciaga

“Causa General”. Compte ejemplifica un modelo de artista liberal, que, con el envite de la guerra, pone todo su talento al servicio de una causa política, convirtiéndose en un “funcionario cultural” del partido-Estado fascista; es decir, representa la figura del artista orgánico.

Esperamos que esta breve aproximación facilite el desarrollo de nuevas investigaciones que ayuden a comprender la lógica de la fotografía por parte del fascismo español.

Fotografía y publicidad en la Barcelona republicana

En 1933 surge en Barcelona la revista fotográfica *Art de la Llum* que publica 22 números, hasta marzo de 1935. Esta publicación es importante no sólo por la calidad de las obras que recoge sino también por emanar un espíritu renovador que va más allá incluso de lo estético y trata aspectos sociológicos y económicos. Aquí es donde autores como Pere Català Pic encuentran un espacio para exponer obras y teorías. Cuando se proclama la II República, Català Pic es ya un autor especializado en fotografía industrial y publicitaria, con una clara influencia de carácter constructivista y tuvo un importante y activo papel en la renovación de la escena fotográfica de la ciudad condal. Es significativa su faceta de teórico y crítico en diferentes publicaciones así como su labor de dinamización y promoción de las principales corrientes internacionales. En 1932 Català Pic, al tanto de los movimientos de la época y fascinado por la producción fotográfica alemana, rusa y anglosajona, escribía: “son épocas de abstracción. El asunto sólo tiene valor por su fuerza expresiva, por sus cualidades especialmente emotivas; la forma en sí no nos interesa, lo que buscamos es la fuerza que tras la forma se oculta, su vida interior, lo jugoso que contiene su significación, su dinamismo o su profundo sentido estático” (Català Pic, 2012, p. 179). La línea, las superficies, los volúmenes, las formas geométricas, el equilibrio, son elementos que marcan una nueva fotografía moderna. En 1934, Català Pic afirma que durante el primer siglo de su existencia la fotografía ha sido “un elemento puramente reproductivo, documental o un pasatiempo más o menos artístico”, imitadora de todas las fases de la pintura. Sin embargo, el autor, considera que ya se ha superado la fase realista y se ha entrado en terrenos abstractos de los que han surgido obras con “la suficiente fuerza perceptivomágica para despertar resortes atentivomnémicos, estimulando el interés e incluso motivando actitudes”. Esta nueva conciencia de concepción es muy interesante porque, como apunta Català Pic, estas realizaciones “sabiamente aplicadas a la publicidad son indudablemente resultados positivos de eficacia” (Català Pic, 2012, p. 182) y ofrecen “grandes posibilidades utilitarias a los efectos de la publicidad”. El autor llegaba a diferenciar entre retratista y fotógrafo de publicidad, a quien consideraba un especialista en realizaciones abstractas y composiciones para trucajes y procedimientos complejos que, aunque puede retratar figuras, siempre lo hará “con el espíritu fototécnico psicopublicitario, y su foto alcanzará una expresión muy distinta de la obtenida en un ambiente de artificio por un fotógrafo acostumbrado a un trato con su clientela, que no es el más adecuado a las necesidades publicitarias” (Català Pic, op cit., p. 184).

Pere Català, con su trayectoria, nos muestra como los movimientos de vanguardia entraron en Barcelona vinculados a una nueva concepción artística que buscaba impactar sobre todos los ámbitos de la sociedad. Se trataba de romper con el elitismo artístico tradicional y utilizar las nuevas técnicas para crear un auténtico arte público cuyos medios de producción serían la publicidad, el cine, el diseño gráfico y la fotografía moderna. Los postulados de la Bauhaus, en relación al arte integrado y aplicado, calaron en toda una generación de fotógrafos que trabajaban de la mano de publicistas. Como señala Joan Fontcuberta, “nunca, hasta entonces, los hallazgos de la fotografía funcional o aplicada se

habían puesto por delante de las de la propia fotografía experimental pura” (Fontcuberta, 2008, p. 139).

Así encontramos a autores como Llobet i Frisco, Ramón Batlles o Josep Massana contratados por el empresariado catalán (Myrurgia, Joyería Cottet, Uralita, Perfumerías Gal, entre otras) que, en pleno esplendor, no tardó en apreciar los beneficios comerciales de la fotografía publicitaria. Sus anuncios son publicados en revistas como *D'Ací i d'Allà* que fue una puerta de entrada de las vanguardias renovadoras en Cataluña y estaba dirigida por el fotógrafo Josep Sala (1896-1962), destacado profesional de la fotografía publicitaria que se movía bajo la influencia de la Nueva Visión y la Nueva Objetividad.

Por tanto, vemos como la publicidad se convierte en un fenómeno que, en lo artístico, anidó las vanguardias más atrevidas en lo que a fotografía concierne y en lo económico, un medio del capitalismo para superar su crisis volviéndose seductor y, finalmente, en lo político -simplificando lo que decía el filósofo Adorno contemporáneamente en su “Dialéctica de la Ilustración”- un precedente directo de la cautivación fascista de las masas.

Este hilo que va de la vanguardia publicitaria a la vanguardia política está representado (en el campo de la extrema derecha), de forma paradigmática, por Josep Compte. El joven Compte se alía en la II República con Palatchi y fundan el estudio Compal de Barcelona, en la calle Valencia [1]. Juntos llevan a cabo grandes campañas como la del Lápiz Termosán. El tándem Compte-Palatchi supo combinar una fotografía atrevida y sugerente, de influencia surrealista, con los avances tipográficos de las nuevas vanguardias para seducir el antojo de compra de la burguesía catalana. La mercancía se ofrecía en un envoltorio que explotaba los medios y el léxico de la modernidad y sus obras trataban de vender productos mediante la interpelación al deseo, adentrándose en la parte más emocional y vinculada al imaginario y al subconsciente. Viendo sus anuncios, publicados en diferentes revistas como *D'ací d'allà*, *Tricornio* o *Estampa*, podemos afirmar que sí dominaban el lenguaje publicitario y conocían las innovaciones fotográficas.



Anuncio de Compal en *Estampa*. n. 424 (29 de febrero de 1936)

A pesar de que se dedicaban, especialmente, al fotomontaje para empresas, también realizaron reportajes para diferentes clientes, como por ejemplo, el Gran Teatre del Liceu, en dónde hicieron fotografías de escenografías y espectáculos. Mientras con el teatro aprendieron a crear e interpretar falsas representaciones (escenas preparadas, actores, luminotecnia), con la publicidad desarrollaron la explotación de las nuevas técnicas y el imaginario para vender mercancías (montajes, edición, sentimientos).

Enric Satué alude a Compte junto a los pioneros de la fotografía publicitaria en Catalunya, como Batlles, Sala o Massana (Satué, 1988, p. 29). El primero será socio de Compte tras la Guerra Civil [2]. Formaba parte de esta incipiente industria publicitaria catalana Antonio Riviére, fundador de la agencia Arpón (Arco a partir de 1951) considerado como un pionero de la publicidad en Cataluña. A. Riviére pertenecía a la importante familia de industriales metalúrgicos propietarios de Riviére S.A. y estaba ligado a Batlles por vínculos familiares.

Los lazos personales, así como las afinidades ideológicas (según el historiador J.M. Thomas, la familia Riviére eran uno de los principales financiadores de la Falange en Barcelona durante los años treinta (Thomas, 1992, p. 42)) explican porque Compte, avalado por dicha familia, se pone al servicio de la “causa nacional” como publicista político una vez estallada la Guerra Civil.

Falange y Fotografía: la función de la fotografía en la propaganda del nuevo Estado

Con el estallido de la guerra civil española, muchos de los artistas y fotógrafos modernos se implican ideológicamente con la República. Pere Català, fue director de publicaciones en el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya y, aprovechó toda su experiencia en el ámbito del fotomontaje y las sobreimpresiones para realizar carteles de gran impacto visual. Josep Sala, Agustí Centelles, Gabriel Casals también adquieren un fuerte compromiso republicano.

Sin embargo, en el bando franquista también se adoptaron técnicas modernas de propaganda de masas. Desde el inicio, el aparato de propaganda del bando sublevado, consciente de la importancia de la imagen para la difusión y justificación de su causa, se dotó de una sección de fotografía encargada de la realización, recopilación y distribución de imágenes. En la medida que dicha Delegación estaba dirigida por militares, esta unidad se puso al servicio del esfuerzo bélico, trabajando preferentemente en la documentación de los avances de las tropas nacionales y en la glorificación de la elite militar (siendo uno de los mejores ejemplos de ello la obra del zaragozano Jalón Ángel “Forjadores del Imperio”). Dirigida en primer lugar por Federico de Urrutia (un poeta falangista, responsable de la serie “Estampas de Guerra”) la sección se expandió bajo la gestión, como Delegado de Prensa y Propaganda del Estado, de Manuel Arias Paz quien propuso el aumento de los fotógrafos en el frente o la creación de una delegación permanente de profesionales de la fotografía que siguiera a Franco. Para dirigir dicha sección nombró al conocido fotoperiodista Campúa. Sin embargo, la premisa de Arias seguía siendo la militarización de la fotografía, motivo por el cual entró en conflicto con Campúa por la libertad de movimientos y publicación de los fotógrafos, llegando éste último a poner su cargo a disposición cuando su superior jerárquico le recrimina que haya publicado sin su permiso en el semanario falangista *Fotos* (AGA, caja 21/1359).

Compte formaba parte del entramado de la Delegación de Prensa y Propaganda del Estado desde 1937, formando tándem con el publicista Antonio Riviére (Ridruejo, 2007, p. 272). En enero de 1938, Ramón Serrano Súñer, nombrado Ministro de Interior en el primer Gobierno de Franco, unifica dicha Delegación de Prensa y Propaganda con la Dirección de Prensa y Propaganda de FET-JONS, que a la sazón, también encabezaba Serrano Súñer. Éste nombró a José Antonio Giménez Arnau como “Jefe Nacional de Prensa”, mientras que

Dionisio Ridruejo, fue nombrado “Director General Propaganda”. Ridruejo, que se muestra elogioso con la labor desempeñada hasta entonces por Compte (Ridruejo, *ibid.*) le busca acomodo en la nueva organización, siendo nombrado Jefe de la Sección de Fotografía [3]. La llegada de Ridruejo, y, por ende, de Compte a la Sección de Fotografía, cambió el rumbo de la unidad, profesionalizándose tanto técnica como metodológicamente y orientándose a la “educación popular” para la construcción del nuevo Estado. Ridruejo tenía claro que el objetivo de la Delegación de Propaganda era crear un nuevo sistema propagandístico que abarcara de forma totalitaria todas las expresiones de la cultura. Una de ellas era la fotografía, que debía ser una de las nuevas artes para un “Nuevo Estado”, dada su utilidad como herramienta de propaganda. En este sentido, los publicistas del Movimiento Nacional aprendieron rápido que no había ningún medio de mentir mejor que la fotografía mientras no cesaban de repetir que esta representaba la verdad objetiva.

La publicística del Movimiento quería construir un relato maniqueo de la guerra apoyándose en la “absoluta veracidad” de la fotografía. Las imágenes eran “las pruebas más irrefutables de la barbarie roja”. Al “aliento, el entusiasmo, el empuje heroico, el valor” de las “alegres” tropas nacionales contraponía la mirada torva de los soldados rojos; a las multitudes aclamando la entrada de las fuerzas nacionales, “la abyección de la crueldad, los excesos, la vesania demagógica de las hordas marxistas” (Cossío, 1938, [p. 3]) en la retaguardia republicana; a los niños llorando en la calle sin un techo donde cobijarse, las señoritas de la Sección Femenina repartiendo víveres; a los puentes destruidos por los “rojos”, los batallones de reconstrucción de los franquistas. Lo que no explican las fotos es que aquellos soldados “rojos” eran prisioneros, que la multitud se veía obligada, por fuerza o por miedo, a vitorear a los invasores, que aquellos niños habían perdido sus casas por los bombardeos fascistas, y que aquellos batallones de reconstrucción estaban formados por esclavos republicanos.

Compte empezó a colaborar con distintas publicaciones de aparato de propaganda como *Destino* (el órgano de los catalanes de Burgos) o *Fotos*, el semanario fotográfico de la Falange que narraba en imágenes el avance del “ejército nacional” aunque realmente, más que la guerra, su obsesión era la retaguardia republicana y los presuntos crímenes cometidos por los marxistas contra “la vida y la civilización”, de cara al consenso en sus propias filas y ganar la guerra de la imagen ante la opinión pública internacional (Mainer, 1989, p. 123-137), además de justificar su propia política de represión. En esta revista coincidiría con un importante elenco de fotoperiodistas, algunos ya bregados, como Campúa, otros más jóvenes y llamados monopolizar el fotoperiodismo durante el franquismo después de la purga a la profesión, como la familia Pérez de Rozas.

Compte encontró un lugar adecuado en la revista falangista *Vértice*, una publicación de buena factura que, nacida en plena contienda (abril de 1937), estaba dirigida a un público burgués ilustrado. La revista estaba realizada con materiales de muy buena calidad (exquisito papel couché, páginas a dos tintas, encartes en papel cebolla, inclusión de manipulados como calendarios, mapas y/o planos extraíbles) y, con un diseño cuidado y refinado exhibía suntuosidad, elegancia, sofisticación y modernidad. En ella, aparece por primera vez en el número 14 (septiembre de 1938) dentro de la sección “Belleza Fotográfica”, con seis fotografías de soldados, una de ellas a página completa. A partir de entonces, Compte va acaparando el contenido gráfico de la revista hasta el punto que en el número 17 las únicas fotos firmadas son las suyas y en el 18 y 19, las portadas son de su autoría. En abril de 1939, tomada ya Barcelona y finalizada la guerra, Compte hace su última publicación en la revista.

La visión de Compte desdibuja las fronteras entre publicidad y la propaganda, interpellando al deseo y la exaltación. Entre sus reportajes gráficos, se cuentan aquellos en los que el

fotógrafo escenifica, estetiza y embellece la guerra con estampas de pulcros y varoniles soldados y sus extraordinarias piruetas aéreas, o aquellos en los que idealiza la vida campesina como depósito de las esencias raciales de la hispanidad frente a la decadencia que representaba toda la cultura urbana “marxista”. No eran éstas, fotografías pictoralistas y costumbristas al estilo Ortiz Echagüe. Tampoco se trataban de imágenes propias del nuevo fotoperiodismo de la época. En estas imágenes, la política está totalmente expuesta a través de los símbolos y la estética moderna se plasma mediante la precisa composición fotográfica y cierto culto a la tecnología (por ejemplo, el avión en el caso de la fotografía bélica y el tractor en el caso del mundo rural). A diferencia de *Fotos*, que perseguía la inmediatez en su propaganda política, estos esmerados reportajes desean construir doctrina a través del estilo. Nos encontramos ante imágenes pensadas, preparadas, con un sentido muy consciente y definido. Se observa una estética y una calidad técnica muy cuidadas en la que se destaca una iluminación estudiada y unos diafragmas abiertos que generando desenfoques, idealizan, más si cabe, esa evocación de la glorificación del bando nacional. Llama la atención el uso de la perspectiva, las diagonales, su aproximación al sujeto y un marcado estilo personal del fotógrafo. El autor desarrolla una imagen de carácter cinematográfico muy directa, de lectura simple y rápida, con una interpretación muy obvia en la que se regala el significado. En este sentido, Compte iba mucho más allá del pictoralismo de Pla Janini o Claudi Carbonell. Quizá compartía con ellos, el perfeccionismo estético y la elegancia de las formas pero Compte no quería mostrar la realidad con precisión. La diagonalización de sus composiciones, los contrapicados, el interés por la forma, el dinamismo y movimiento y sus puntos de vista provocadores y atrevidos lo sitúan más cerca de la fotografía de ruptura, muy relacionada con la «Nueva Visión» preconizada por Moholy-Nagy o el constructivismo ruso representado por Alexander Rodchenko. En este sentido, las fotografías de Compte recuerdan a las de Antoni Campaña (autor también relacionado con Batlles) que en 1934 se había formado en Múnich con el prestigioso fotógrafo y realizador alemán, Willy Zielke que durante ese año formó parte del equipo que realizó el film “El triunfo de la voluntad” (1935).



Fotografías de Compte publicadas en *Vértice*. n. 17 (diciembre 1938).

Seguramente, Josep Compte nunca se empotró entre los soldados durante la toma de una ciudad, ni jamás se habría encontrado en una trinchera bajo fuego cruzado. Todo apunta a que trabajaba, entre bastidores, desde la retaguardia rebelde, desarrollando una fotografía tardía. En la guerra Compte volvió a aquel gran teatro, el Liceo en el que colaboró fotografiando ballets rusos. Casi todo eran imágenes fotográficas preparadas, decorados desde los que se apelaba a unos determinados valores: guerra, juventud, patriarcado y nación. Muy alejada de Campúa que definían como “el gran fotógrafo que siente la heroica inquietud reporteril, arriesgada y auténtica de nuestra guerra” (*Vértice*, Núm. 3, junio 1937), a esta fotografía no le interesaba ni el fotoperiodismo, ni mucho menos la verdad. Estas imágenes no pretendían documentar realidades, querían construirlas.

Fotografías de Compte publicadas en *Vértice*. n. 17 (diciembre 1938).

En 1938 el Servicio Nacional de Propaganda edita *Adelante!! España libre* que consta de 32 montajes fotográficos realizados, en su mayor parte, por Compte. Con soldados en primer plano, desenfoques, composiciones dinámicas y una estética moderna las imágenes narran un idílico ejército nacional que vence y reconstruye. Es interesante mencionar como carecen de importancia los rostros de los soldados, ocultos por las sombras, el punto de vista de la toma, el desenfoque o directamente emborronados. Se aprecia aquí el culto al héroe colectivo, a la masa, el hombre que es uno y todos al servicio de la comunidad.

Otra de sus obras es el diseño del fotomontaje que es portada de el libro *El Alcázar*, editado en abril de 1939 y en la que se muestra la estatua "Carlos V y el furor" que permaneció caída en el patio rodeada de escombros. Igualmente, Compte es el autor de una serie de tarjetas postales *Mujeres de Falange*, editado en 1939 en la ciudad de Barcelona y en las que observan la representación de los valores de la Sección Femenina como entereza, abnegación y disciplina, "construcciones visuales donde la encarnación de lo militar y la idea de servicio, así como la camaradería, ofrecen al espectador un contra modelo a la feminidad burguesa" (Rosón Villena, 2012, p. 295).



Postales Mujeres de Falange firmadas por J. Compte.

Quizá, la obra fotográfica más ambiciosa del Servicio Nacional de Propaganda sea *Estampas de la Guerra* (1939), una colección de seis volúmenes con cientos de fotografías de numerosos autores, la mayoría de los cuales ya habían colaborado en otras publicaciones como el *Semanario Fotos* o la revista *Vértice*. Otro trabajo gráfico a destacar fue la serie de tarjetas postales *Forjadores del Imperio* compuesto por retratos de Jalón Ángel que también participó en el folleto colectivo *Social Help/Auxilio Social* sobre la obra asistencial de Falange en la "Nueva España" en el que también se incluían imágenes de Molina, V. Estorff-Volkman, Hupmann, Aracil, entre otros. También se debe mencionar el libro *500 Fotos de la guerra* (Valladolid 1937), una selección de imágenes sin firma de

autor (algunas pertenecen a fotógrafos del bando republicano, como Centelles) que se declara resumen de “los hechos culminantes del glorioso alzamiento nacional” (Cossío, op. cit.) y que, siguiendo un orden cronológico, está repleto de imágenes atroces de cadáveres, incendios y destrucción, siempre de atribución republicana. Sin embargo, lo macabro se supera con creces en el siniestro folleto *España roja* [ca. 1937] compuesto por 49 fotografías de “matanzas, sacrilegios, violaciones, suplicios, incendios, hambre, terror, sangre fraternal, derramada sin fin” (AAVV, 2014, p. 32). Tal cual con el añadido de que entre fotografías reales de despojos humanos y ciudades devastadas, se detectan también toscas manipulaciones y falsificaciones. Aparte de la crueldad y la brutalidad del bando republicano, otro de los elementos que se observan en las fotografías es la exaltación del ejército de los sublevados a través de maquinaria, imágenes cotidianas en trincheras y retaguardia y soldados preparando artillería. El libro *5º Cuerpo de ejército* (Zaragoza, 1937) es una buena muestra de ello que posteriormente, en 1939, se aprovecha para publicar una colección de 14 fotografías en formato tarjeta postal. El estilo de Josep Compte se detecta en cada una de las imágenes, algunas ya publicadas con anterioridad en *Vértice*.



Postal acompañada por el texto “Edición-homenaje al glorioso Ejército liberador. Compal”.

La incautación

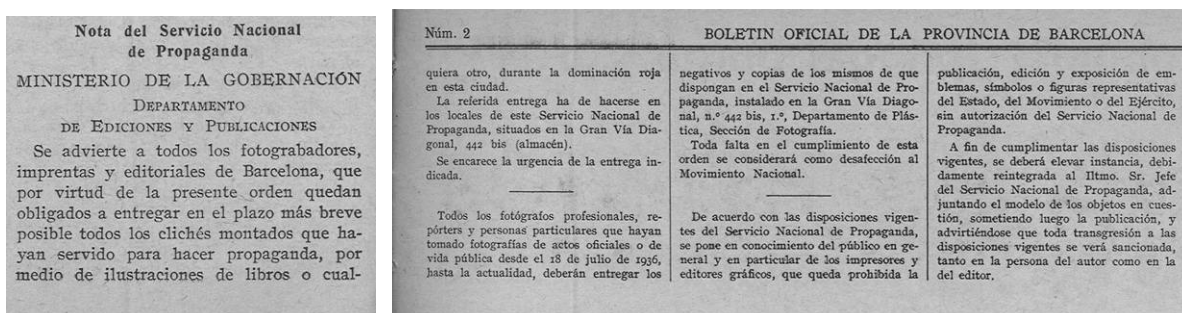
En 1939 Compte entra con las tropas de Yagüe en Barcelona, siendo uno de los pocos fotógrafos que goza de la autorización para representar el comienzo del año cero de la ciudad como el desfile de la Victoria, publicado en *Vértice* junto a su reportaje dedicado a la aviación de los sublevados y a la destrucción del puerto de Barcelona.



Fotografía de Compte publicada en *Vértice*. n. 20 (marzo de 1939).

De ese día también existen fotografías de Antoni Campañà, Carlos Pérez de Rozas que con algunas de Compte, son publicadas en el suplemento “Notas Gráficas” de *La Vanguardia* (26 de febrero de 1939). Las de Compte ilustran joyas y otros objetos de valor como “prueba gráfica” de los supuestos robos y requisas del Ministerio de Gobernación republicano.

A la vez a Compte le es encomendada la tarea de borrar el recuerdo gráfico de la ciudad republicana. Para la mayor parte de la burguesía catalana, esta tarea equivalía a desvanecer la pesadilla del trienio revolucionario y restablecer el status quo, aún a costa de perder poder político. Efectivamente, el 6 de febrero, tan sólo diez días después de la invasión, el Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona publica un decreto en el cual la Delegación de Propaganda de Falange Española ordena la entrega forzosa de todos los negativos y copias de fotografías de “actos oficiales o de vida pública” durante la “dominación roja”. Todo desacato de esta orden será considerada “desafección al Movimiento Nacional”.



Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona. Año 1. N. 2. Barcelona, 6 de febrero de 1939.

Las patrullas falangistas, sin embargo, no esperaron al cumplimiento voluntario de la orden. Los fotógrafos profesionales, las redacciones de periódicos, imprentas, editoriales, las sedes de partidos políticos, sindicatos, entidades y asociaciones estaban en el punto de mira. Hogares como los de Pere Català Pic son allanados y sus negativos incautados y llevados a un paradero aún ignoto. El 15 de febrero Brangulí entregaba parte de su fondo pero siguió siendo presionado para entregar el fondo del período republicano. Afortunadamente, Brangulí había escondido su archivo y su hijo pudo recuperarlos tras la muerte del dictador. El hijo de Josep Badosa, muerto su padre en 1937, tuvo que entregar los negativos de su padre en las dependencias que se habían creado en la Avenida Diagonal 442, bis.

En julio de 1939, este botín de guerra se trasladó en doce vagones de mercancías a Salamanca que contenían más de 130 toneladas de material (Culla, DL2006, p. 8). Posteriormente se fueron añadiendo más depósitos de documentos procedentes de Lleida y Tarragona. Según la propia DERD (Delegación Nacional de Servicios Documentales a partir de 1944) a finales de los años 50 contaban con un depósito de 20.067 imágenes.

Los antecedentes de esta incautación hay que encontrarlos el 27 de abril de 1938 cuando se crea la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos (DERD), dependiente del Ministerio del Interior. La DERD tenía como objetivo “recuperar, clasificar y custodiar” todo tipo de documentación, incluida la gráfica, “procedente de personas y entidades del bando republicano” para “suministrar al Estado información referente a la actuación de sus enemigos” (BOE, 1938, pp. 6986-6987). Efectivamente, esa incautación sirvió para denunciar y reprimir, pero no se trataba sólo de eso. Mucha de la documentación fue destruida para borrar la memoria de los vencidos o cualquier señal de

ideología contraria al régimen. El fondo documental secuestrado se encuentra en paradero desconocido.

Franquismo

Censura, represión, escasez de material y sometimiento son los elementos que caracterizan el panorama fotográfico devastado de la inmediata posguerra. Grandes autores se exilian. Se mantienen las asociaciones fotográficas, de aficionados esencialmente, de carácter acrítico y sumiso al nuevo régimen. Los fotógrafos incómodos son depurados o marginados de la actividad comercial. En cambio, para otros, hay continuidad o se abren importantes épocas de trabajo. Ortiz Echagüe y su inmutable mundo de castillos, paisajes y folclore no cesó de publicar y el pictorialismo, tan acorde con el aparato ideológico del franquismo, se prolongó hasta mediados de los 50. Los Pérez de Rozas disparan la producción gráfica en Barcelona y ejemplifican el “nou tipus de professional que va obtenir totes les benediccions oficials per desenvolupar el seu treball i van saber-ho fer al gust dels homes del règim” (Fabrè, DL 1999, p. 70), un régimen que trataba de imponer una “educación visual para generar una opinión pública asentando así los valores del Nuevo Estado” (Ramírez, 2010, p. 243).

En este escenario, Josep Compte se integró rápidamente en este *establishment* burgués como fotógrafo de la alta sociedad, la única que tenía derecho de ser representada a partir de entonces. Se asocia con el conocido retratista Ramón Batlles retratando el “glamour” de la clase alta barcelonesa desde un suntuoso estudio en pleno Paseo de Gracia “. Batlles ya demostró de condición de adepto al régimen retratando a Franco “en exclusiva para Vértice”, retrato que apareció publicado con el título: “Franco, el vencedor de Levante” (Vértice, Núm. 11, junio 1938). El 28 de junio de 1939 aparece un anuncio en *La Vanguardia* que notifica la abertura del estudio Batlles-Compte en el que ambos son reconocidos por la sociedad vencedora, tratados como héroes fotográficos de la “Cruzada”:

“Ha reanudado sus trabajos originales y de archivo el “Estudio Batlles-Compte” en el Paseo de Gracia, 64. Ramón Batlles, que durante toda la Cruzada ha desarrollado sus actividades en la España liberada, obteniendo varios retratos del Caudillo y de otras personalidades, ha unido su nombre al del fotógrafo publicitario José Compte, conocidísimo por sus magníficas realizaciones del resurgimiento de la Patria, figurando al frente de uno de los departamentos nacionales de Propaganda” (La Vanguardia. 28 de junio de 1939)

Batlles y Compte se convierten en “la pareja más solicitada de los años cuarenta y cincuenta” (Satué, 1997, p. 246) y trabajan juntos hasta 1954, realizando sobre todo retratos pero también algún trabajo fotoperiodístico para las autoridades franquistas, como el Congreso Eucarístico de 1952. Josep Compte se convierte en un “senyor de Barcelona” que hizo fortuna como el “fotógrafo de las novias” (*La Vanguardia*. 2 de julio de 1957), como era conocido. Alguien respetado por sus vecinos, que le eligieron como Presidente de Honor de la Asociación de Protectores de la Avenida del Generalísimo (Diagonal) plaza Calvo Sotelo (Francesc Macià) y Avenida General Goded (Pau Casals) (*ABC*. 20 noviembre de 1966). Tras un viaje por Norteamérica, en 1950 es uno de “los artistas catalanes” que junto Ramón Batlles introducen la fotografía en color en Barcelona, exponiendo en las Galerías Biosca (*ABC*. 19 de mayo de 1950). Incluso recibió una medalla en 1970, al Mérito Social Penitenciario, por “servicios relevantes en el ámbito penitenciario”. Se la concedieron en el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona, el mismo día que al alcalde Porcioles (*La Vanguardia*. 21 de noviembre de 1970).

Conclusión

Este texto ha querido ser una aproximación a la propaganda fotográfica del bando fascista, cuyo hilo conductor ha sido la figura de J.Compte como caso paradigmático, en cuanto este autor personifica una transición entre la fotografía vanguardista publicitaria y la propaganda política. A partir de su ejemplo, se han aportado una serie de datos sobre la vertiente gráfica del sistema de propaganda puesto en pie por el bando sublevado, advirtiendo en aquella una modernidad que la equipara, si bien no en calidad pero sí en contemporaneidad, con el sistema de propaganda republicano.

Finalmente, el texto constata que, también en el sector de la fotografía, existe en el Nuevo Estado una “obsesión archivística”, para reunir información documental del enemigo, con la intención inmediata de castigar, pero también con la voluntad de mantener cautiva una memoria y distorsionar la historia según los intereses de los golpistas. Incautadas las fotografías republicanas, purgados los fotógrafos “rojos”, y sólo autorizando los adictos, la única realidad representada sería la de los vencedores.

Notas

[1] Si bien se cuenta con una -mínima- información biográfica de Compte, no es así para Palatchi, que no se ha identificado en cuanto a fotógrafo. Como hipótesis, apuntamos que dicho Palatchi era algún miembro de la familia de judíos sefarditas con este apellido provenientes de Turquía que se instaló en Barcelona a principios del s.XX, y, que, durante el franquismo, se convertirían en magnates de la moda mediante su empresa “Pronovias”. Por una parte, el origen sefardí de los Palatchi explicaría la disolución de su sociedad comercial con Compte que se incorporó en el aparato propagandístico del nuevo Estado fascista aliado con la Alemania nazi; por el otro, también explicaría la vinculación de Compte, ya durante la dictadura franquista, al mundo de la moda, y en concreto, al negocio de las bodas.

[2] Calificado por el crítico y fotógrafo Josep Maria Casademont como una gran personalidad internacional del retrato” (Casademont, 1978, p. 264) vinculado a la moda y la publicidad de lujo que había publicado profusamente en *D’Ací i d’Allà* y que también, trabajando para la perfumería Myrurgia, había fotografiado a algunas bailarinas rusas en el Teatre del Liceu (Fondevila, 2003, p. 192).

[3] Más allá de la mención de Ridruejo al cargo de Compte, se constata el desempeño de esta función con la documentación de la Delegación de Propaganda ubicada en el Archivo General de la Administración (por ejemplo, AGA. Caja 21/1615).

Bibliografía

ABC. 19 de mayo de 1950 / 20 noviembre de 1966.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA). Caja 21/1359

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA). Caja 21/1615.

Art de la Llum: revista fotogràfica de Catalunya. n. 1 (junio 1933) – n. 20 (enero 1935).

ANAUT, Alberto (ed.) (2010). *Praha, París, Barcelona: modernitat fotogràfica de 1919 a 1948 = Modernité photographique de 1918 à 1948*. Barcelona : MNAC; Madrid : La Fábrica.

- AA.VV (2014). *fotos & libros. España 1905-1977* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Acción Cultural Española (AC/E) y RM.
- AA.VV (1997). *Les Avantguardes fotogràfiques a Espanya: 1925-1945*. Barcelona: Fundació La Caixa.
- AA.VV (1977). *Fotografía e información de guerra: España 1936-1939: Bienal de Venecia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AA.VV [1940]. *Homenaje de Cataluña liberada a su caudillo Franco*. Barcelona: Ediciones del Fomento de la Producción Nacional.
- Albert, Metchthild (2011). “‘La guardia de los hijos de la noche’: los intelectuales fascistas en Vértice (1937-1939)”. En: Gallego, Ferran; Morente, Francisco (ed.). *Rebeldes y reaccionarios: intelectuales, fascismo y derecha radical en Europa*. Barcelona: El Viejo Topo.
- ARRIBAS, Marta; PÉREZ, Ana (2010). *Héroes sin armas: fotógrafos españoles en la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ARROYO, Lorna Beatriz (2010). *Documentalismo técnico en la Guerra Civil española. Inicios del fotoperiodismo moderno en relación a la obra fotográfica de Gerda Taro*. Castellón: Universitat Jaume I <<http://hdl.handle.net/10803/37917>> [Consulta: 04-08-2014].
- Boletín Oficial del Estado*. 24 de abril de 1938, p. 6938.
- Boletín Oficial del Estado*. 27 de abril de 1938, pp. 6986-6987.
- Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*. Año 1. N. 2. Barcelona, 6 de febrero de 1939.
- BURKE, Peter (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Casademont, Josep Maria (1978). “La fotografía en el Estado español 1900-1978”. En: Tausk, Pertr. *Historia de la fotografía en el siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 262-286.
- Català Pic, Pere. “La evolución fotográfica (1932)” (2012). En: Fontcuberta, Joan (ed.) *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 179-181.
- Català Pic, Pere. “La fotografía y su valor psicopublicitario (1933)” (2012). En: Fontcuberta, Joan (ed.) *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 182-184.
- CENARRO, Ángela (2006). *La sonrisa de Falange: Auxilio Social en la guerra civil y en la posguerra*. Barcelona: Crítica.
- COSSÍO, Francisco de (1938). *500 Fotos de la guerra*. Valladolid: Imprenta Castellana.
- Culla, Joan B. “Els papers de Salamanca’: crònica d’un greuge” (DL 2006) En: AA.VV. *Els papers de Salamanca*. Barcelona: El Periódico, p. 8-13.
- D’ací d’allà*. n. 181 (junio 1935).
- Estampa*. n. 367 (26 de enero de 1935) / n. 380 (27 de abril de 1935) / n. 383 (18 de mayo de 1935) / n. 424 (29 de febrero de 1936).
- FABRÉ, Jaume (DL 1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya, 1885-1976*. [Barcelona]: Ajuntament de Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Diego (1939). *El Alcázar*. [Madrid]: Editora Nacional.
- FONDEVILA, Mariàngels (ed.) (2003). *Myrurgia. Belleza y glamour (1916-1936)*. Barcelona: Lunwerg.
- FONTCUBERTA, Joan (2008). *Historia de la fotografía española: escritos 1977-2004*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fotos : Semanario Gráfico*. n. 1 (febrero 1937) – n. 167 (mayo de 1940).
- Fundación Vila Casas. “Compal” <http://www.fundaciovilacasas.com/es/la-coleccion/compal/_a:14809/> [Consulta: 30-07-2014].
- GARCÍA ALONSO, Francisco (1937). *España roja*. Buenos Aires: Editorial Difusión.

INSENER, Elisabet (2000). *La fotografía en España en el período de entreguerras 1914-1939*. Girona: CCG Ediciones; Ajuntament de Girona.

La Vanguardia. 26 de febrero de 1939 / 19 de abril de 1939 / 28 de junio de 1939 / 4 de octubre de 1952 / 4 de junio de 1953 / 9 de diciembre de 1953 / 2 de julio de 1957 / 21 de noviembre de 1970 / 20 de mayo de 1977.

MAINER, José-Carlos (2002). "La construcción de Franco: primeros años". *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*. n. 42-43, p. 26-45.

Mainer, José-Carlos. "El semanario gráfico "Fotos" (1937-1939): imágenes para una retaguardia" (1989). En: Mainer, José-Carlos. *La Corona hecha trizas: 1930-1960: una literatura en crisis*. Madrid: PPU, p. 123-137.

MARTÍNEZ, Covadonga (2008). *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*. Girona: CCG Ediciones; Ajuntament de Girona.

ORTIZ ECHAGÜE, Javier (2010). "«Esto no es Guernica...». Fotografías en prensa de la destrucción de Guernica durante la guerra civil española". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. n. 16, p. 349-368.

PANTOJA, Antonio (2006). "La construcción de la memoria visual. La fotografía al servicio del poder". *IV Jornadas sobre Imagen, Cultura y Tecnología*, p. 405-419.

RAMÍREZ, Penélope (2010). "A golpe de retina: formación y concienciación del 'Nuevo Estado' a través de la imagen". *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, n. 34, p. 243-272.

RIDRUEJO, Dionisio (2007). *Casi unas memorias*. Barcelona: Península.

Rosón Villena, María (2012). "Contramodelo a la feminidad burguesa: construcciones visuales del poder en la Sección Femenina de Falange". En: Osborne, Raquel (ed.). *Mujeres bajo sospecha: Memoria y sexualidad 1930-1980*. Madrid: Fundamentos, p. 293-310.

RUBIO, Oliva María (dir.) (2013). *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SATUÉ, Enric (1988). *El llibre dels anuncis II: Anys d'aprenentatge: 1931-1939*. Barcelona: Alta Fulla.

SATUÉ, Enric (1990). *El llibre dels anuncis III: Tornar a començar: 1940-1962*. Barcelona: Alta Fulla.

SATUÉ, Enric (1997). *El diseño gráfico en España: historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza.

SERVICIO NACIONAL DE PROPAGANDA (ed) ([1937]). *Adelante!! España libre*. (S.l.) : Servicio Nacional de Propaganda.

SOUGEZ, Marie-Loup (1981). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Cátedra.

THOMAS, Joan Maria (2009). *Feixistes! Viatge a l'interior del falangisme català*. Barcelona: La Esfera de los libros.

THOMAS, Joan Maria (1992) . *Falange, Guerra Civil, Franquisme, FET y de las JONS de Barcelona en els primers anys del règim franquista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Vértice : revista nacional de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. n. 1 (abril de 1937) – n. 28 (diciembre 1939).