

EMOCIONES
Y
MEDIOS DE COMUNICACIÓN

EMOCIONES
Y
MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Nadia Aït Bachir
Géraldine Galeote
(eds.)



La Asociación PILAR y los editores del presente volumen no se hacen responsables de los contenidos y opiniones de los artículos publicados

Las imágenes se publican bajo la entera responsabilidad de los autores de los textos, que han sido informados de la obligación de recabar, en el caso de ser necesarias, las autorizaciones oportunas.

© NADIA AÏT BACHIR (ED.), 2025
© GÉRALDINE GALEOTE (ED.), 2025
© EL RESTO DE AUTORES, 2025

EDITOR: RAMIRO DOMÍNGUEZ HERNANZ

© Imagen de cubierta: elaborada por Nadia Aït Bachir

C/ San Gregorio, 8, 2, 2ª Madrid
España
www.silxediciones.com

ISBN: 979-13-87694-77-7
Depósito Legal: M-24678-2025
Colección: SÍLEX UNIVERSIDAD

Impreso y encuadernado en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 372 04 97)

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	15
<i>Nadia Aït Bachir</i>	
<i>Géraldine Galeote</i>	

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL ROL DE LAS EMOCIONES EN LAS SOCIEDADES CONTEMPORÁNEAS ...	21
<i>Géraldine Galeote</i>	

EMOCIONES Y PERSPECTIVAS DE GÉNERO

“Y LO QUE VEO ENTONCES, NUNCA LO OLVIDARÉ”. EMOCIONES Y REPORTERISMO DE GUERRA: LAS ENVIADAS ESPECIALES FRANCESAS EN LA GUERRA DE ESPAÑA (1936-1939) ...	35
<i>Allison Taillot</i>	

LAS EMOCIONES QUE LA CRÍTICA DE ARTE SUSCITA EN LA VALORACIÓN DE LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE ELENA IZCUE, TERESA CARVALLO Y JULIA CODESIDO	53
<i>Rosmeliz Alva Zapata</i>	

ICONOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA Y SATÍRICA

EL EMOCIONARIO DECIMONÓNICO:
ROLES SOCIOEMOCIONALES DE GÉNERO
EN LA CARICATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX 77
Raquel Irisarri Gutiérrez

CARICATURA POLÍTICA Y EMOCIONES
EN LA PRENSA SATÍRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX 105
Luis Fernández Torres
Rebeca Viguera Ruiz

LAS EMOCIONES EN LA REVISTA *RIOJA INDUSTRIAL* (1920-1969)... 123
José Miguel Delgado Idarreta

EL RECURSO A LAS EMOCIONES NACIONALES Y PATRIÓTICAS PARA UNA MOVILIZACIÓN POLÍTICA

MIEDO, DESINFORMACIÓN Y MOVILIZACIÓN
EN PORTUGAL DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA 147
Alberto Peña Rodríguez

EMOCIONES PARA VOTAR “COMO DIOS MANDA”:
EL BÚNKER ECLESIASTICO FRENTE
AL SUFRAGIO UNIVERSAL (1976-1979) 165
David Grégorio

LA HISTORIA DE ESPAÑA A TRAVÉS DE LA EDAD MEDIA
EN EL RÉGIMEN EMOCIONAL REPRESENTADO
EN EL DIARIO *EL PAÍS* 183

Israel Sanmartín

LA UTILIZACIÓN EMOCIONAL DE LA EDAD MEDIA
EN EL DIARIO *ABC* 203

Iago Brais Ferrás García

LA “EMOCIONOLOGÍA MEDIEVAL” Y LA PRENSA
COMO HERRAMIENTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN
DE LA NACIÓN LIBERAL ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX. EL CASO
DE *EL ARTISTA* Y EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* 223

Azucena Donkervoort

SÍLEX UNIVERSIDAD es una colección de Historia nacida
hace más de 20 años para publicar novedades historiográficas
y transportar una historia crítica, analítica
y rigurosa.

COLECCIÓN SÍLEX UNIVERSIDAD

DIRECTORES DE LA COLECCIÓN

RAMIRO DOMÍNGUEZ
SÍLEX EDICIONES
MANUEL CHUST
UNIVERSIDAD JAUME I DE CASTELLÓN

CONSEJO EDITORIAL

ANA AGUADO, UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
MARÍA-CRUZ CARDETE DEL OLMO, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
MONTserrat DUCH, UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
ANTONI FURIÓ, UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
DAVID GARCÍA HERNÁN, UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
ANA-ISABEL LÓPEZ SALAZAR CODES, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
MARÍA DE LOS ÁNGELES MARTÍN ROMERA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
TERESA ORTEGA, UNIVERSIDAD DE GRANADA
MARÍA ANTONIA PEÑA, UNIVERSIDAD HUELVA
OFELIA REY CASTELAO, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
EDUARDO REY, UNIVERSIDAD SANTIAGO DE COMPOSTELA
MARTÍN RÍOS, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ANTONIO RIVERA BLANCO, UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/EHU
REBECA SAAVEDRA, UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
PORFIRIO SANZ CAMAÑES, UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
MIGUEL ÁNGEL NOVILLO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
ÓSCAR VILLARROEL GONZÁLEZ, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

CONSEJO ASESOR

ARMANDO ALBEROLA, UNIVERSIDAD DE ALICANTE
ROBERTO BLANCO VALDÉS, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
CRISTINA BORREGUERO BELTRÁN, UNIVERSIDAD DE BURGOS
JORDI CANAL, L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES DE PARÍS
MARÍA LUISA CANDAU CHACÓN, UNIVERSIDAD DE HUELVA
GLORIA ESPIGADO, UNIVERSIDAD DE CÁDIZ
IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA, UNIVERSIDAD DE OVIEDO
CARMEN-MARÍA FERNÁNDEZ NADAL, UNIVERSIDAD JAUME I DE CASTELLÓN
MARIANO ESTEBAN, UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
RICARDO GARCÍA CÁRCEL, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
EDUARDO GONZÁLEZ CALLEJA, UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
JORGE DE HOYOS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
RICARDO MARTÍN DE LA GUARDIA, UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
CLELIA MARTÍNEZ MAZA, UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
CARLOS MARTÍNEZ SHAW, UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA Y REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
SILVIA PÉREZ GONZÁLEZ, UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE
MARTÍN RODRIGO ALHARILLA, UNIVERSIDAD POMPEU FABRA
JAVIER RODRIGO, UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
MIRELLA ROMERO RECIO, UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
CORO RUBIO, UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/EHU
RAQUEL SÁNCHEZ, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
MANUEL SANTIRSO, UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
ENRIQUE SORIA MESA, UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

EL PRESENTE LIBRO HA SIDO EVALUADO POR EL SISTEMA
DE REVISIÓN POR PARES ACADÉMICOS.
LOS DICTÁMENES CORRESPONDIENTES ESTÁN
DEPOSITADOS EN EL SENO DE LA EDITORIAL.

La editorial Sílex ocupa la posición n.º 6 del *Scholarly Publishers
Indicators in Humanities and Social Sciences* (SPI) de 2022 en
prestigio editorial en la disciplina de Historia con un ICEE de 84.



PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de edición serán enviadas a:
gestion@silexediciones.com
en un archivo pdf. La colección se pondrá en contacto con
el remitente para informarle del proceso de revisión por
pares, las condiciones de edición y su potencial programación.

INTRODUCCIÓN

Nadia Aït Bachir

Université de Caen-Normandie

Géraldine Galeote

Université de Pau et des Pays de l'Adour

“Los medios desempeñan un papel en nuestras formas de percibir el entorno, de delimitar nuestras actuaciones y de proporcionar marcos de interpretación de los acontecimientos”¹. Este análisis propuesto por Silvia Gutiérrez y Erick Vargas pone de realce el rol central de los medios de comunicación en las sociedades contemporáneas y las relaciones subyacentes con la construcción y difusión de las emociones. En efecto, en las sociedades contemporáneas, los medios de comunicación ejercen una influencia decisiva en la construcción y difusión de emociones públicas, compartidas y articuladas colectivamente en el espacio social. No se limitan únicamente a reflejar sentimientos colectivos ya existentes, sino que fabrican auténticos estados emocionales colectivos, que atraviesan a una sociedad en determinados momentos históricos, mediante estrategias discursivas e iconográficas que potencian la implicación afectiva de los receptores. Así, la recepción de estos discursos emocionales no es pasiva, sino que supone un proceso activo de apropiación, resignificación y respuesta, condicionado por las estructuras sociales y culturales del sentimiento². A su vez, el poder de las imágenes radica en su capacidad para suscitar emociones inmediatas y modelar

¹ Silvia Gutiérrez, Erick Vargas, Emociones y medios de comunicación. Una propuesta de análisis in *Conexão Letras*, Volumen 12, n.º 18, pp. 115-138, 2017, consultado el 3 de diciembre de 2024.

² Miquel Rodrigo Alsina et Pilar Medina Bravo, «La recepción mediática de las emociones», México, *Revista Versión*, n.º 24, Estudios de Comunicación y Política : *La construcción discursiva de las emociones*, abril de 2010, pp. 147-172.

a largo plazo percepciones y actitudes colectivas³. Por ello, analizar críticamente estos mecanismos resulta indispensable para comprender cómo los medios no solo representan acontecimientos, sino que también configuran los marcos afectivos que sostienen la construcción social. Estos planteamientos fueron desarrollados durante la jornada anual de la asociación PILAR, organizada en París, en el Colegio de España, el 19 de octubre de 2024.

A través de sus discursos y narrativas, música, sonido e imágenes, las emociones configuran e influyen las percepciones y el comportamiento de los individuos, refuerzan las identidades y movilizan sentimientos colectivos.

¿Cómo los medios de comunicación despiertan y propagan emociones en las personas que los consumen y cómo pueden —o no— modificar la percepción de la cotidianeidad y de la sociedad? ¿Cómo se elabora el dispositivo mediático para despertar emociones? ¿A qué tipo de retórica o puesta en escena discursiva recurren los medios de comunicación? ¿En qué medida los medios nos inducen a tener determinadas experiencias emotivas? ¿Afecta el consumo de los medios de comunicación (prensa, redes sociales, televisión, etc.) las actitudes de la ciudadanía dibujando un marco emocional (generacional, nacional, regional, etc.)? ¿Cómo, a su vez, los medios de comunicación se nutren de las emociones ciudadanas? Son algunas de las preguntas a las que los trabajos publicados tratan de contestar. De ellas se desprende la idea según la que, como la historiadora estadounidense Barbara H. Rosenwein lo desarrolló en varios de sus estudios⁴, las emociones no son únicamente individuales sino que el entorno, las relaciones sociales, y por supuesto los medios de comunicación las moldean e influyen de forma simultánea, en procesos históricos, culturales y sociales, configurando así “comunidades emocionales”.

³ Hélène Joffe, «Le pouvoir de l'image : persuasion, émotion, identification», revue *Diogène*, n.º 217, 2007, pp. 102-115.

⁴ Barbara H. Rosenwein, *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, y “Les communautés émotionnelles et le corps », *Médiévales*, n.º 61, otoño 2011, pp. 55-75, son dos referencias bibliográficas entre muchas.

La Edad Media, el periodo de la construcción del Estado liberal decimonónico, la guerra civil española o la transición a la democracia son unos de estos entornos históricos, sociales y culturales en los que se centran los diez trabajos articulados en tres ejes temáticos: “Emociones y Perspectivas de género”, “Iconografía en la prensa gráfica y satírica” y “El recurso a las emociones nacionales y patrióticas para una movilización política”. De forma previa, Géraldine Galeote plantea algunas consideraciones en torno al rol de las emociones en las sociedades contemporáneas que dan algunas claves sobre la trascendencia de los procesos relacionados con los afectos a nivel individual y colectivo.

El tratamiento de la cuestión de las “Emociones y perspectiva de género”, que configura el primer eje, permite analizar cómo los medios de comunicación refuerzan, perpetúan o desafían estereotipos que asocian determinadas emociones con lo “femenino” o con lo “masculino”. Esto permite interrogar las emociones femeninas de cara al componente masculino y a elementos constitutivos y legítimos de la escritura periodística o literaria.

El artículo de Rozmeliz Alva Zapata analiza la obra y el impacto de tres pintoras peruanas: Elena Izcue, Teresa Carvallo y Julia Codesido, dentro del contexto de la crítica de arte en las primeras décadas del siglo xx. ¿Cómo las tres pintoras tuvieron que desenvolverse en un entorno dominado por hombres, en una sociedad que empezaba a reconocer el arte femenino? y ¿qué papel desempeñó la prensa y más precisamente la crítica de arte en la difusión de su obra? Son preguntas tanto más importantes cuanto que algunas publicaciones periódicas nacionales e internacionales elogiaron su talento y protagonismo al contribuir a la construcción de un arte con identidad nacional y eminentemente patriótico cuando otras minimizaron su contribución por ser mujeres, perpetuando estereotipos de género, encasillándolas en roles emocionales y sentimentales, bajo la sombra de sus maestros. Por su parte, Allison Taillot propone un análisis de los 63 artículos escritos por la reportera francesa Andrée Viollis y publicados en *Le Petit Parisien*, *Vendredi* y *Ce Soir*, demostrando que las emociones fueron una herramienta narrativa fundamental y de persuasión a la hora de dar credibilidad a sus reportajes combinando la objetividad

informativa con una implicación personal y política. En efecto, a la par que los artículos publicados destacaban el sufrimiento de la población y el impacto de la guerra, Andrée Viollis reafirmaba, como lo expresa la autora, “su compromiso con la causa republicana”.

Los tres textos que conforman el segundo eje “Iconografía en la prensa gráfica y satírica” se centran en el poder del discurso iconográfico en medios de comunicación visuales y escritos y su gran capacidad para expresar emociones, valerse de ellas, transmitir las, tal vez manipularlas en todo caso influenciarlas y generar respuestas en la audiencia debido a su impacto en la política, la identidad y la memoria histórica en contextos distintos.

En el estudio de la revista gráfica *Rioja Industrial* entre 1920 y 1969, José Miguel Delgado Idarreta demuestra que sus páginas avivaron el sentimiento de identidad regional, el orgullo por las tradiciones y la admiración por sus monumentos arquitectónicos o humanos tales como Práxedes Mateo Sagasta o el Marqués de la Ensenada; dicho de otro modo puede definirse como “todo un alegato a las emociones de una región”. Durante medio siglo, *Rioja Industrial* fue un espejo de los sentimientos colectivos de una región que, entre la nostalgia y el orgullo, reafirmó su lugar en la historia. Si aquí la expresión de las emociones puede ser a la vez herramienta y meta a alcanzar, en lo tocante a la prensa satírica, los trabajos de Luis Fernández Torres y Rebeca Viguera, por una parte, y de Raquel Irrisarri Gómez, por otra, subrayan que la prensa satírica se valió de todo el abanico emocional como instrumento para criticar y denunciar tanto la sociedad como la esfera política. Más precisamente, en el caso del estudio dedicado a *La caricatura política y emociones en la prensa satírica española del siglo XIX*, Luis Fernández Torres y Rebeca Viguera insistieron en el hecho de que las caricaturas encarnaban contrapoderes que, al proponer mensajes alternativos al discurso oficial, obraban como catalizadores de emociones que canalizaban sentimientos colectivos, facilitaban el debate y generaban oposición, resistencia o apoyo a ciertos movimientos e ideologías.

Por otra parte, la prensa satírica podía modelar imaginarios colectivos como en el caso del trabajo propuesto por Raquel Irrisarri

dedicado al “El emocionario decimonónico” donde destaca que la caricatura consolidó un régimen emocional que variaba según los sexos. Así, dicho “emocionario” legitimaba la contención y la racionalidad al género masculino mientras imponía la sensibilidad y la empatía como rasgos fundamentales de la feminidad.

Los trabajos que estructuran el tercer y último eje –“El recurso a las emociones nacionales y patrióticas para una movilización política”– se centran en los medios de comunicación como vehículo para reforzar sentimientos de unidad, de identidad nacional, de orgullo nacional (como se verá a través de la referencia a la Edad Media recurrente estos últimos años) o incluso de odio hacia «el otro» en contextos de guerra, crisis o elecciones. Las emociones son pues un elemento central en los procesos de identificación y diferenciación.

En “Miedo, Desinformación y Movilización en Portugal durante la Guerra Civil Española”, Alberto Peña analiza el discurso de la prensa portuguesa bajo la dictadura de Salazar que recurrió al conflicto español para desatar miedo, manipular información y movilizar a la sociedad en favor de su proyecto autoritario, valiéndose de una intensa propaganda anticomunista. En efecto, desde la victoria del Frente popular en 1936, el gobierno portugués promovió un discurso de alarma y amenaza inminente. El “peligro rojo” español amenazaba con extenderse a Portugal y desestabilizar el régimen salazarista cuando en realidad éste se valió del conflicto para justificar su represión interna, eliminar opositores y consolidar su ideología.

Por su parte, el estudio de David Gregorio –“Emociones para votar «como Dios manda»: El Búnker eclesiástico frente al sufragio universal (1976-1979)”– estudia la revista *Iglesia-Mundo* portavoz del Búnker religioso que, durante la Transición española, usó un discurso cargado de miedo, ira y fervor religioso para rechazar la democracia y defender el legado franquista. Así la publicación presenta el cambio político como una amenaza apocalíptica y busca movilizar a sus lectores mediante emociones negativas y patriotismo integrista. David Gregorio analiza cómo este discurso intentó frenar la Reforma Política entre 1976 y 1979, apelando a la nostalgia y la lealtad a Franco.

La referencia actual a la Edad Media, para crear un sentimiento de unidad nacional española, es el proceso en torno al cual se articulan las tres ponencias conclusivas de la jornada. Israel Sanmartín con el estudio de artículos publicados en el periódico *El País*, por una parte, e Iago Brais Ferraz García de artículos del periódico *ABC*, por otra parte, analizan el uso de las emociones en la representación de la Edad Media en ambos diarios con el objetivo de comprender su impacto en la percepción histórica y política de la España actual. Mientras la cultura popular la recrea con fines de entretenimiento, la esfera política y los medios de comunicación recurren a ella, por no decir la instrumentalizan, para legitimar discursos nacionales. Lo medieval como metáfora para repensar el presente no tiene nada de novedoso. Es lo que demuestra Azucena Donkervoort en su estudio dedicado a *El Artista y el Semanario Pintoresco español*, revistas publicadas entre 1835 y 1857, o sea en pleno periodo isabelino. Aquí, la recuperación del pasado medieval sirvió para, como lo dice la autora, “buscar las bases de una nación liberal española”.

Los trabajos reunidos en esta jornada que, desde la perspectiva de género hasta la iconografía satírica, pasando por los discursos patrióticos y los usos contemporáneos del imaginario medieval, han permitido, por una parte, confirmar la pertinencia de una lectura emocional del discurso mediático y, por otra parte, profundizar en los mecanismos discursivos mediante los cuales los medios evocan y manipulan emociones. Así, este enfoque interdisciplinario ha abierto nuevas perspectivas para el análisis del estrecho vínculo entre medios de comunicación y emociones, invitando a continuar explorando las complejas relaciones entre afectividad, mediación y poder.

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL ROL
DE LAS EMOCIONES EN LAS SOCIEDADES CONTEMPORÁNEAS

Géraldine Galeote

Université de Pau et des Pays de l'Adour

INTRODUCCIÓN: EL *AFFECTIVE TURN* Y LA REVALORIZACIÓN
DE LAS EMOCIONES

Desde finales del siglo xx, se ha producido un profundo cambio epistemológico en las ciencias sociales y las humanidades conocido como el «giro afectivo» o *affective turn*. Este cuestionó la tradicional relegación de las emociones a un segundo plano frente a la razón. Así, durante siglos, se consideró que la racionalidad debía dominar los afectos para alcanzar una vida moralmente virtuosa y socialmente ordenada.

Ahora bien, investigaciones contemporáneas en disciplinas como la filosofía, la psicología, la antropología, la sociología y la historia han demostrado que las emociones no son simples perturbaciones irracionales, sino dimensiones fundamentales de la existencia humana. No solo afectan nuestra vida privada, sino que también modelan estructuras sociales, instituciones políticas y dinámicas culturales. Las emociones actúan como estructuras de sentido que configuran cómo los individuos y los colectivos interpretan el mundo y actúan en él. En palabras de Sarah Ahmed “las emociones crean las superficies y límites que permiten que todo tipo de objetos sean delineados. Los objetos de la emoción adoptan formas como efectos de la circulación”¹.

El *affective turn* implicó una revalorización crítica de los afectos, considerándolos como formas de conocimiento, de relación y de

¹ Sarah Ahmed, *La política cultural de las emociones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2da edición, 2015, p. 35.

acción política. Este enfoque reconoce que comprender fenómenos como el auge de los populismos, las movilizaciones sociales, las memorias colectivas o las transformaciones identitarias exige analizar también las dinámicas emocionales que los atraviesan señalando tanto sus potencialidades emancipadoras como los riesgos inherentes a su utilización. En efecto, en todos estos procesos las emociones han sido teorizadas, instrumentalizadas y transformadas en el ámbito social, político y cultural.

La relegación histórica de las emociones en el pensamiento occidental tiene raíces profundas. Desde Platón², las emociones fueron concebidas como elementos inferiores del alma, situadas por debajo de la razón y responsables de los desórdenes individuales y sociales. Esta jerarquización se perpetuó con el pensamiento estoico, que exaltaba la ausencia de pasiones como ideal moral³, y fue retomada por el cristianismo, que asoció los afectos con el pecado y la necesidad de disciplina⁴.

Durante la modernidad, el racionalismo cartesiano consolidó esta visión al separar mente y cuerpo, atribuyendo a la razón el dominio sobre las pasiones⁵. Las emociones fueron entonces interpretadas como interferencias biológicas o perturbaciones psicológicas que debían ser domesticadas por la voluntad racional. Este marco conceptual impregnó no solo la filosofía, sino también las ciencias emergentes como la economía política⁶ o la teoría del Estado⁷. Incluso en la Ilustración, cuando surgieron voces que valoraban el sentimiento moral, como lo hizo Jean-Jacques Rousseau⁸, prevaleció la tendencia a disociar emoción y conocimiento. La emoción fue vista como necesaria en la formación del juicio moral, pero subordinada a la razón ilustrada. Esta ambivalencia estructuró las ciencias sociales del

² Platón, *La República*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.

³ Séneca, *De la ira*, Madrid, Sequitur, 2020; Epicteto, *Disertaciones por Arriano*, Madrid, Editorial Gredos, 1993.

⁴ Saint-Augustin, évêque d'Hippone, *Les confessions*, Paris, Flammarion, 1914.

⁵ René Descartes, *Les passions de l'âme*, Paris, Flammarion, 1998.

⁶ Adam Smith, *La riqueza de las naciones*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2019.

⁷ Thomas Hobbes, *El Leviatán*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou De l'éducation*, Paris, Folios essais, 1995.

siglo XIX⁹, que adoptaron un modelo científicista y positivista que excluía la afectividad de sus objetos de estudio.

La psicología experimental del siglo XX heredó esta desconfianza en las emociones, centrándose en la conducta observable y dejando de lado la experiencia emocional¹⁰. Unas décadas más tarde fueron autores como Martha Nussbaum¹¹, Robert Solomon¹², Jon Elster¹³ y William Reddy¹⁴ quienes comenzaron a cuestionar aquella perspectiva intelectual. Desde la filosofía, la historia y la antropología, se mostró que las emociones son formas de juicio, de evaluación moral, de construcción social y posicionamiento político. Lejos de ser obstáculos a la razón, las emociones son constitutivas del pensamiento, de las identidades y de las estructuras sociales.

Esta relectura del rol de las emociones ha abierto un nuevo campo de investigación que permite comprender la centralidad de los afectos en la organización de la vida contemporánea. Hoy se reconoce que toda acción racional está atravesada por marcos afectivos que orientan la atención, jerarquizan los valores y activan disposiciones éticas y políticas.

EMOCIONES Y CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO CONTEMPORÁNEO

El modo en que las personas se perciben a sí mismas y se relacionan con el mundo se encuentra atravesado por las emociones en todas sus dimensiones. En lugar de considerar al sujeto como una entidad autónoma y racional, las ciencias sociales contemporáneas lo conciben como el resultado de interacciones sociales, lenguajes,

⁹ Auguste Comte, *Cours de philosophie politique*, Paris, Editions Kimé, 2023.

¹⁰ John Broadus Watson, *Behaviorism*, Londres, K. Paul, Trench, Trubner and Co., 1925.

¹¹ Martha C. Nussbaum, *Upheavals of thought : the intelligence of emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

¹² Robert Charles Solomon, *The passions*, New York, Anchor Press/Doubleday, 1976.

¹³ Jon Elster, *Alchemies of the mind: Rationality and the emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

¹⁴ William Reddy, *The navigation of feeling : a framework for the history of emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

instituciones y afectos. Las emociones constituyen no sólo la manera en que se experimenta el mundo, sino también los marcos desde los cuales se comprende la propia identidad¹⁵.

Autores como Peter Goldie han subrayado que las emociones poseen una estructura narrativa¹⁶. Esto significa que no se experimentan como hechos aislados, sino como partes de una historia personal que da sentido a nuestras reacciones, pensamientos y decisiones. Una emoción como la tristeza, por ejemplo, no es sólo momentánea : está conectada a un contexto, a recuerdos, a interpretaciones y expectativas. Las emociones, entonces, no sólo expresan, sino que configuran la identidad.

Desde una perspectiva neurocientífica y constructivista, Lisa Feldman Barrett sostiene que las emociones no son entidades universales e innatas, sino construcciones contextuales del cerebro. A través de patrones aprendidos, culturales y lingüísticos, el cerebro predice y categoriza las sensaciones corporales como la ira, la vergüenza o la alegría. Este enfoque destaca la importancia del entorno social, del lenguaje y de la experiencia previa en la definición de los estados emocionales¹⁷.

Esta comprensión del sujeto emocional tiene profundas consecuencias dado que implica reconocer que nuestras identidades están formadas por experiencias afectivas, que nuestras decisiones morales y políticas están guiadas por sentimientos, y que la educación emocional es clave para el desarrollo de una identidad crítica y reflexiva. Asimismo, permite entender cómo la vida emocional se inscribe en instituciones sociales como la familia, la escuela, el trabajo o los medios de comunicación, que transmiten normas y expectativas sobre cómo y qué se debe sentir. Un ejemplo significativo es el rol de las redes sociales digitales en la configuración de la emocionalidad contemporánea. La «economía de la atención» está intrínsecamente ligada

¹⁵ Sarah Ahmed, *La política cultural de las emociones*, op. cit.; William Reddy, *The navigation of feeling : a framework for the history of emotions*, op. cit.

¹⁶ Peter Goldie, *The emotions : a philosophical exploration*, Oxford, Clarendon Press, 2000.

¹⁷ Lisa Feldman Barrett, *La vida secreta del cerebro : Cómo se construyen las emociones*, Barcelona, Editorial Paidós, 2018.

a una «economía del afecto», donde los sentimientos se convierten en capital simbólico, y la identidad se afirma a través de acciones emocionales visibles y recompensadas¹⁸.

Las emociones, por tanto, son agentes activos en la producción de sentido y en la construcción de identidades. No se trata sólo de cómo los individuos sienten, sino de cómo esas emociones permiten situarse en el mundo, formar lazos, tomar decisiones y resistir frente a lo que amenaza o excluye. Así, la identidad contemporánea no puede entenderse sin un análisis profundo de sus dimensiones afectivas.

EMOCIONES Y ESFERA PÚBLICA

Las emociones han desempeñado un papel decisivo, aunque muchas veces invisibilizado, en la configuración de la vida política y en el ejercicio de la ciudadanía. Lejos de ser un obstáculo para la racionalidad deliberativa, como tradicionalmente se creyó, los afectos constituyen marcos de percepción, orientación de intereses y motivación para la acción política. La teoría de la «inteligencia afectiva» de George Marcus ha demostrado que emociones como la ansiedad o el entusiasmo cumplen funciones esenciales en la toma de decisiones ciudadanas y en la apertura a nuevas ideas¹⁹.

Marcus distingue entre sistemas emocionales que refuerzan el apego a lo conocido (entusiasmo, satisfacción) y aquellos que movilizan el pensamiento crítico (ansiedad, incertidumbre). Así, ciertas emociones pueden fomentar el cuestionamiento de creencias establecidas y abrir el espacio para el cambio democrático. La ansiedad política, por ejemplo, puede ser un catalizador para la participación activa y la reflexión cívica. El politólogo francés Philippe Braud desarrolló también la idea según la cual las emociones desempeñan un papel

¹⁸ Eva Illiouz, *El consumo de la utopía romántica : el amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Buenos Aires, Katz Editores, 2009.

¹⁹ George E. Marcus, W. Russell Neuman y Michael MacKuen, *Inteligencia afectiva y juicio político. Primera parte, Sociológica*, vol. 22, n.º 63, 2007, pp. 253-266.

central en la vida política, como componentes esenciales que influyen en la percepción, la decisión y la acción política²⁰.

Jon Elster, desde una perspectiva racionalista más matizada, ha subrayado la ambivalencia de las emociones en el ámbito público. Según él pueden enriquecer la deliberación si son reconocidas y canalizadas adecuadamente, pero también pueden distorsionar el juicio si se manipulan con fines estratégicos²¹. Este enfoque subraya la necesidad de una educación emocional política que permita identificar, interpretar y valorar el papel de los afectos en los procesos democráticos.

Patrice Canivez, retomando la crítica de Hannah Arendt a la emocionalización de lo público²², advierte sobre el peligro de reducir la vida política a una gestión afectiva de lo común²³. Según este enfoque, la compasión colectiva puede convertirse en una forma de homogeneización moral que inhibe el conflicto legítimo y la pluralidad de perspectivas. Por ello, es menester llevar a cabo una reflexión sobre los límites de la emocionalización del discurso público.

Desde el punto de vista de los movimientos sociales, las emociones son también potentes herramientas de cohesión y movilización²⁴. La indignación frente a la injusticia, la esperanza de un mundo distinto o la empatía con los más vulnerables son fuerzas que articulan demandas, crean identidades colectivas y desafían el orden establecido. Un ejemplo ilustrativo fue el movimiento del 15-M en España, durante el cual se pudo apreciar la importancia de las emociones colectivas, como la indignación y la solidaridad, en su configuración y desarrollo²⁵. El lenguaje emocional se convierte así

²⁰ Philippe Braud, *L'émotion en politique*, Paris, Presses de Sciences Po, 1996.

²¹ Jon Elster, *Alchemies of the mind: Rationality and the emotions*, op. cit.

²² Hannah Arendt, *Sobre la revolución*, Barcelona, Península, 1990.

²³ Patrice Canivez, *La politique saisie par les émotions*. Paris, L'Harmattan, 2004.

²⁴ María del Mar Pérez Andreu, *Emociones y acción colectiva: una aproximación desde los movimientos sociales*, *Revista de Estudios Sociales*, n.º 53, 2015, pp. 62-74; Christophe Traïni, *Émotions... Mobilisation !*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009.

²⁵ Carlos Taibo, *Nada será como antes: Sobre el movimiento 15-M*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2011; Darío Páez, Federico Javaloy, et al., *El movimiento 15-M: sus acciones como rituales, compartir social, creencias, valores y emociones*, *Revista de Psicología Social*, 28(1), 2013, pp. 19-33.

en un recurso estratégico y performativo para disputar significados y disputar espacios públicos.

En este sentido, también es necesario considerar el papel que juegan los medios de comunicación en la amplificación de ciertas emociones políticas. La cobertura mediática de eventos traumáticos o de crisis sociales tiende a generar climas afectivos colectivos que pueden favorecer o impedir ciertos posicionamientos ideológicos²⁶. La gestión del miedo, por ejemplo, ha sido instrumentalizada por discursos políticos que buscan justificar medidas autoritarias o represivas, por ejemplo en el ámbito de la inmigración²⁷.

En definitiva, las emociones son elementos constitutivos del orden político. Su análisis crítico permite comprender mejor los mecanismos de adhesión, oposición y transformación democrática.

LAS EMOCIONES COMO MEDIOS DE RESISTENCIA SOCIAL O POLÍTICA

La antropóloga canadiense Mariella Pandolfi, ha propuesto el concepto de «pathopolítica»²⁸ para describir cómo el sufrimiento colectivo puede ser instrumentalizado por los Estados o las organizaciones internacionales para justificar intervenciones humanitarias o políticas de control, planteamiento también puesto de realce por el antropólogo y sociólogo francés Didier Fassin²⁹. Sin embargo, Mariella Pandolfi también reconoce el potencial subversivo de las pasiones colectivas; en contextos de violencia o exclusión, las emociones pueden convertirse en catalizadores de denuncia, solidaridad

²⁶ Juan Montabes, Àngel Cazorla, Paulo Carlos López López, *Medios de comunicación, información política y emociones hacia partidos políticos en España*, Madrid, *Revista española de ciencia política*, n.º 58, marzo 2022, pp. 83-109.

²⁷ Géraldine Galeote, « Los discursos políticos y mediáticos sobre la inmigración irregular en España: entre mito y realidad », en Thion Soriano-Mollá, Dolores, Francois, Noémie et Albreprit, Jean. (ed.), *Fabriques de vérité : communication et imaginaires*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 91-99.

²⁸ Mariella Pandolfi, « Théâtre de guerres: passions politiques et violences », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 32, n.º 3, 2008, pp. 99-119.

²⁹ Didier Fassin, *La raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Hautes Etudes, Gallimard/Seuil, 2010.

y construcción de alternativas. Las emociones pueden así generar una acción transformadora, convertirse en poderosos medios de resistencia frente a la opresión social, política o cultural. Es lo que analiza el antropólogo Vincent Crapanzano haciendo hincapié en que las emociones no son simples reflejos de estructuras sociales preexistentes, sino fuerzas que tienen la capacidad de transformar la realidad. Las emociones, articuladas en narrativas e intervenciones públicas, pueden cuestionar el orden hegemónico y configurar nuevas vías de acción. Así, la resistencia no se basa solamente en argumentos racionales o en intereses económicos, sino también en afectos compartidos que consolidan el sentido de pertenencia y de lucha colectiva³⁰. Ejemplos contemporáneos, como en España el movimiento de los Indignados (15-M), la Plataforma de afectados por la hipoteca tras la crisis de 2008 o el movimiento feminista del 8-M, abundan. Estas movilizaciones muestran cómo las emociones permiten construir identidades colectivas de resistencia, dotar de legitimidad a las demandas, sensibilizar a amplios sectores sociales y desafiar las narrativas dominantes. Además, revelan la importancia del trabajo emocional en los movimientos sociales: la elaboración de memorias compartidas, la creación de espacios seguros para la expresión emocional y la ritualización de los afectos son componentes esenciales de su dinámica³¹.

No obstante, también es importante reconocer que la instrumentalización emocional no está exenta de riesgos. La exacerbación del resentimiento, la polarización afectiva o la glorificación del victimismo pueden obstaculizar los procesos de articulación política inclusiva. También existe el peligro de que las emociones se conviertan en mercancía o en espectáculo³², despojándolas de su potencia transformadora. Por ello, la resistencia emocional efectiva requiere no sólo intensidad afectiva, sino también reflexividad, estrategias discursivas

³⁰ Vincent Crapanzano, *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

³¹ Marina Ariza (coord.), *Emociones, afectos y sociología: diálogos desde la investigación social y la interdisciplina*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 2014.

³² Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996; Eva Illiouz, *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007.

y una ética de la responsabilidad. Es necesario construir espacios de resistencia donde el dolor pueda ser compartido sin ser explotado, donde la rabia se transforme en acción constructiva y donde la esperanza se fundamente en proyectos concretos de emancipación. Así, las emociones pueden ser fuerzas emancipadoras cuando logran articular la experiencia individual del sufrimiento con proyectos colectivos de transformación social.

EMOCIONES Y MEMORIA COLECTIVA

La memoria colectiva se configura como un espacio de construcción simbólica en el cual las emociones intervienen de manera decisiva en los procesos de selección, interpretación y transmisión del pasado. La memoria no constituye una mera recopilación objetiva de hechos, sino que se construye mediante afectos que asignan valor y sentido a determinados acontecimientos y experiencias³³. Barbara Rosenwein, a través de su concepto de «comunidades emocionales», ha demostrado que los grupos sociales construyen marcos afectivos que condicionan cómo recuerdan, olvidan o resignifican su historia.³⁴ La memoria colectiva, entonces, es siempre una memoria emocionalmente codificada, donde el amor, el orgullo, el miedo o el resentimiento desempeñan funciones estructurantes. William Reddy, por su parte, introduce la noción de «actos emotivos» para explicar cómo el lenguaje emocional no solo refleja sentimientos, sino que también los produce y transforma. A través de narrativas, rituales conmemorativos y acciones colectivas, las sociedades modelan su memoria afectiva y consolidan identidades compartidas. Los «régimenes emocionales» también definidos por William Reddy permiten entender cómo ciertos afectos se legitiman o censuran en determinados momentos históricos. En efecto,

³³ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.

³⁴ Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Nueva York, Cornell University Press, 2006.

estos regímenes determinan qué emociones son socialmente aceptables y cómo deben ser expresadas, influyendo en la construcción de la memoria colectiva y las identidades sociales.³⁵ Desde la historia cultural, los historiadores Alain Corbin y Javier Moscoso han explorado cómo la sensibilidad colectiva hacia el dolor, la muerte o la violencia ha variado según los contextos históricos³⁶. Estas investigaciones muestran que las emociones no son constantes universales, sino construcciones históricas que modulan la manera en que las sociedades procesan su pasado, creando memorias hegemónicas o alternativas. En la actualidad, los medios de comunicación y las redes sociales desempeñan un papel fundamental en la creación de recuerdos colectivos intensamente emocionales generados a partir de eventos traumáticos transmitidos en tiempo real. Atentados terroristas, desastres naturales o crisis sanitarias son registrados no solo como hechos, sino como experiencias emocionales compartidas que modelan la identidad colectiva de manera acelerada e hiperconectada. Podemos pensar, por ejemplo, en la quema de la catedral Notre Dame de París, en el año 2019, que dió lugar a una emoción colectiva internacional, en gran parte creada por la construcción mediática en torno al acontecimiento como hecho social y cultural³⁷.

La gestión pública de la memoria, ya sea a través de monumentos, días de conmemoración, museos o políticas de reparación, también revela la centralidad de las emociones. El reconocimiento del sufrimiento histórico, la exigencia de justicia o la promesa de no repetición son actos profundamente emocionales que configuran referentes éticos en las sociedades democráticas. Así, estos actos afectan la manera en que los ciudadanos se identifican con los valores democráticos. Ahora bien, la manipulación emocional de la memoria puede dar lugar a narrativas excluyentes o violentas, pero también victimistas,

³⁵ Reddy, William M. (2001). *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, op. cit.

³⁶ Alain Corbin, *Le village des «cannibales»*, Paris, Aubier, 1990 ; Javier Moscoso, *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus, 2011.

³⁷ Sébastien Le Pajolec, Bertrand Tilier, *L'émotion Notre Dame*, Paris, Editions B2, 2020.

que dificultan la construcción de memorias plurales e inclusivas. Por ello, una política crítica de la memoria debe integrar el análisis de los afectos, promoviendo una reflexión consciente sobre los usos emocionales del pasado. Se trata de reconocer el poder de las emociones en la configuración de la memoria, tomando en consideración la complejidad y la pluralidad de las experiencias históricas.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las emociones han dejado de ser consideradas simples perturbaciones irracionales para ocupar un lugar central en la comprensión de la vida social, política y cultural contemporánea. En el campo de las ciencias sociales, los afectos se entienden como factores estructurantes de la identidad individual, agentes en la configuración de la memoria colectiva y motores de acción colectiva capaces de reconfigurar los límites establecidos del orden político. Una política crítica de las emociones implica reconocer su carácter ambivalente; las emociones pueden ser tanto herramientas de emancipación como instrumentos de dominación. Por ello, es necesario analizar los regímenes emocionales que organizan socialmente la expresión afectiva, determinando qué emociones son valoradas, cómo deben manifestarse y quiénes pueden expresarlas legítimamente. Esta perspectiva crítica exige también visibilizar sus condiciones históricas de constitución y producción así como sus efectos políticos concretos.

En las sociedades contemporáneas, donde la emocionalización de la esfera pública y mediática es cada vez más intensa, es menester identificar las emociones que atraviesan los discursos públicos, y llevar a cabo una reflexión crítica sobre los sentimientos colectivos y la apertura a la pluralidad de experiencias emocionales. La posible educación emocional, en este sentido, debe tomar la forma de una educación política, que forme ciudadanos capaces de comprender cómo sus emociones son moldeadas por estructuras de poder y cómo pueden ser utilizadas para transformar esas mismas estructuras.

Asumir una política crítica de las emociones también significa revalorizar los afectos que sustentan la democracia: la empatía hacia el otro, la indignación frente a la injusticia, la esperanza en la transformación social y la responsabilidad afectiva hacia las generaciones futuras. Sin estos afectos, la democracia corre el riesgo de degradarse en el espectáculo mediático. Las emociones democráticas deben ser cultivadas y protegidas frente a las estrategias de manipulación afectiva que buscan polarizar y fragmentar a la ciudadanía. Las emociones no deben ser gestionadas o reprimidas, sino comprendidas, trabajadas y politizadas de manera crítica para abrir nuevos espacios de libertad, justicia y solidaridad. Esta tarea requiere también el compromiso con la creación de espacios públicos más sensibles, inclusivos y dialogantes, donde la diversidad de experiencias afectivas pueda ser reconocida y valorada.

Desde esta perspectiva, el *affective turn* no implica únicamente una ampliación del campo de estudio en las ciencias sociales y las humanidades, sino también una reconsideración de los marcos a través de los cuales interpretamos nuestras relaciones con el entorno social y simbólico. Al incorporar la dimensión emocional en el análisis de las dinámicas sociales, se amplía la capacidad de comprender los mecanismos que reproducen estructuras de dominación y marginalización social.

EMOCIONES Y PERSPECTIVAS DE GÉNERO



“Y LO QUE VEO ENTONCES, NUNCA LO OLVIDARÉ”.

EMOCIONES Y REPORTERISMO DE GUERRA:

LAS ENVIADAS ESPECIALES FRANCESAS

EN LA GUERRA DE ESPAÑA (1936-1939)

Allison Taillot

CRIIA-GRISOM, UR Études romanes, Université Paris Nanterre

Como bien lo indica el título del estudio pionero publicado en 1976 por José Mario Armero *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la guerra civil española*, la guerra de España no solo adquirió un eco mediático inédito a nivel internacional, sino que también marcó una inflexión en la práctica del periodismo de guerra. Florence Le Cam y Denis Ruellan señalan al respecto: “Fue aquí donde se desarrolló el reportaje de guerra en directo, desde el frente [...]. Los reporteros vivían literalmente el acontecimiento bélico, se sumergían en él y no salían indemnes”¹. El corolario de esta evolución fue la consagración del reportero de guerra cuyo nacimiento suele fecharse a mediados del siglo XIX². La labor informativa desarrollada entre 1936 y 1939 por esta figura mítica del periodismo ha sido objeto de monográficos de desigual valor científico y centrados, en su gran mayoría, en un conocido repertorio de figuras masculinas³. Esta relegación sistemática de las reporteras

¹ Florence Le Cam ; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, Fontaine, Presses Universitaires de Grenoble, 2017, pp. 15.

² Se suele considerar que el nacimiento de la figura coincidió con el estallido de la guerra de Crimea (1853-1856). Véase Javier Reverte, “El periodismo de trincheras”, in: Celso Almuíña; Eduardo Sotillos (coords.), *Del periódico a la Sociedad de la Información*, vol 2, Madrid, 2002, pp. 261-266.

³ Véanse José Mario Armero, *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la guerra civil española*, Madrid, Sedmay, 1976; Santiago de Pablo Contrera, *El papel de los corresponsales en la guerra civil española. Homenaje a George Steer*, Gernika-Lumo, Gernika-Lumoko Udala, 2003; Niall Binns, *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil*, Barcelona, Montesinos, 2004; Carlos García Santa Cecilia,

a un segundo plano dio paso a un auténtico “déficit”⁴ historiográfico que, en los últimos años, han empezado a paliar estudios como los de Anne Mathieu, Bernardo Díaz Nosty y, más recientemente, Sarah Watling⁵. Esta todavía incipiente renovación historiográfica contribuye por una parte a rescatar a estas corresponsales y enviadas especiales que fueron, tanto como sus homólogos masculinos, “pregón y caja de resonancia de una guerra noticiada en la prensa de todo el mundo, y quizá potenciada por esto como no lo había sido antes ninguna otra en la historia”⁶. Por otra parte, y de manera más amplia, somete a revisión la imagen del periodismo de guerra durante la contienda española que la historiografía ha ido construyendo. Este nuevo enfoque, en femenino, completa esta imagen, haciéndola más compleja o hasta impugnando algunos de los tópicos más habituales sobre ella. Entre ellos está la idea estereotipada según la cual, por ser la guerra un pretendido “hábito del hombre”⁷, el relato informativo elaborado por las reporteras sobre la misma fue el resultado de una supuesta mirada femenina sobre el conflicto, en el sentido de una supuesta prioridad emocional otorgada al sufrimiento de la población civil en la retaguardia. Si Bernardo Díaz Nosty solo matiza esta imagen señalando que los “textos [de las mujeres periodistas] denotaban valores de emotividad y empatía

Corresponsales en la Guerra de España, Madrid, Instituto Cervantes, Fundación Pablo Iglesias, 2006; Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, DeBolsillo, 2007; Daniel Arasa, *De Hemingway a Barzini. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil*, Barcelona, Stella Maris, 2016.

⁴ Anne Mathieu, *Nous n'oublions pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, París, Syllepse, 2021, p. 65. En todos los casos de citas en español de obras y artículos publicados en francés, la traducción es de la autora.

⁵ Los estudios aludidos son los siguientes: Anne Mathieu, *Nous n'oublions pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, op. cit.; Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, Sevilla, Renacimiento, 2022; Sarah Watling, *Tomorrow Perhaps the Future. Writers, Outsiders and the Spanish Civil War*, Vintage Digital, 2023 (En español: *Mañana tal vez el futuro. Escritoras y outsiders en la Guerra Civil española*, Madrid, Taurus, 2024.)

⁶ José Mario Armero, *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la guerra civil española*, op. cit., pp. 20.

⁷ Virginia Woolf, *Tres guineas*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2015, pp. 14.

que cubrían aspectos ausentes en la narrativa masculina”⁸, Sarah Watling la invalida de manera contundente al afirmar: “Yo creo que a ninguna de ellas le habría gustado la idea de que su trabajo era más «humano»”⁹. No obstante, ninguno de los dos ahonda de verdad en lo que, en nuestra opinión, fue un aspecto esencial de las vivencias –personales y profesionales– de las reporteras extranjeras en la España de 1936-1939: el lugar y el rol de las emociones en su práctica del reporterismo de guerra.

Más allá de rastrear o cartografiar las emociones mencionadas en su producción periodística de los años de la guerra, este artículo pretende profundizar en la “emocionalización” de la práctica del reporterismo, siguiendo el camino abierto por el giro afectivo que se dio en las ciencias sociales a partir de mediados de los años 1990. Inspirándonos más en particular en las propuestas epistemológicas de la sociología de las emociones, vamos a ver en qué medida las emociones constituyen un prisma válido para estudiar la construcción sociohistórica de la identidad –personal y profesional– de la reportera de guerra.

Para contestar a estas preguntas, nos centraremos sobre las reporteras francesas y, más en particular, sobre la que fue “una de las periodistas francesas más famosas del periodo de entreguerras”¹⁰: Andrée Viollis.

ANDRÉE VIOLLIS, UNA REPORTERA Y EDITORIALISTA FRANCESA EN LA GUERRA DE ESPAÑA

La guerra de España despertó un interés inédito entre los periodistas franceses que participaron masivamente en el gran despliegue

⁸ Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, op. cit., pp. 19.

⁹ Alberto de Frutos, “Sarah Watling: «Las corresponsales en la Guerra Civil demostraron que las mujeres podían ser tan bélicas como los hombres»”, *La Vanguardia*, 23-III-2024. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20240223/9526259/sarah-watling-mujeres-corresponsales-guerra-civil.html> [consultado el 16 de julio de 2024].

¹⁰ Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, Angers, Presses de l’Université d’Angers, 2004, pp. 11.

mediático de los años 1936-1939. En 2005 Marc Martin estimaba en 120 el número de corresponsales y enviados especiales franceses que informaron sobre el conflicto, una cifra muy por debajo de los casi doscientos periodistas aludidos y/o estudiados por Anne Mathieu en su obra de 2021¹¹. Entre ellos estaban Andrée Viollis, Madeleine Jacob¹², Marguerite Jouve¹³, Germaine Decaris¹⁴, Simone Téry¹⁵ y otras periodistas francesas que, entre las corresponsales y enviadas especiales que acudieron al escenario de la guerra, constituyeron el “grupo profesional aparentemente más compacto”¹⁶. Esta valoración resulta interesante si consideramos que, en aquel entonces, apenas el 3% de los periodistas franceses eran mujeres y que las reporteras solo eran “un puñado”¹⁷. A pesar de su inferioridad numérica, contribuyeron al eco mediático de la guerra de España, una guerra que vivieron en primera persona y durante la cual se enfrentaron “a la dificultad de encontrar un equilibrio entre la implicación profesional y la proyección personal”¹⁸. El caso de Andrée Viollis (1870-1950) resulta particularmente interesante al respecto porque cuando estalló la contienda española, ella ya contaba con una dilatada experiencia como reportera de guerra.

Andrée Claudius Jacquet de la Verrère¹⁹ nació en 1870 en una familia acomodada. Tras cursar estudios superiores en la Sorbona y en Oxford, inició su carrera periodística en 1899 cuando comenzó

¹¹ Véase Marc Martin, *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005 y Anne Mathieu, *Nous n'oublions pas les poings levés. Reporters, éditeurs et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, op. cit.

¹² Véase la noticia biográfica de Madeleine Jacob por Anne Mathieu: <https://maitron.fr/spip.php?article87690>

¹³ Véase la noticia biográfica de Marguerite Jouve por Anne Mathieu: <https://maitron.fr/spip.php?article185892>

¹⁴ Véase la noticia biográfica de Germaine Decaris por Michel Dreyfus y Gilles Morin: <https://maitron.fr/spip.php?article21719>

¹⁵ Véase la noticia biográfica de Simone Téry por Nicole Racine et Anne Mathieu: <https://maitron.fr/spip.php?article132213>

¹⁶ Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, op. cit., pp. 17.

¹⁷ Marc Martin, *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*, op. cit., pp. 292.

¹⁸ Florence Le Cam ; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., pp. 15.

¹⁹ Véase la noticia biográfica de Andrée Claudius Jacquet de la Verrère por Nicole Racine: <https://maitron.fr/spip.php?article89762>

a escribir en *La Fronde*, un diario feminista dirigido por Marguerite Durand por el que viajó a Inglaterra como enviada especial a principios de 1900. En los años siguientes, colaboró con diversas publicaciones (*La Raison*, *L'Action*, *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, *Les Nouvelles*, *l'Echo de Paris*) pero fue el diario de información *Le Petit Parisien* que le permitió ir haciéndose un hueco en el mundo del reporterismo profesional y más en particular, del reporterismo de conflicto. Tras una experiencia como enviada especial en Inglaterra durante la Primera Guerra Mundial, realizó una serie de reportajes sobre la Unión Soviética (1926-1928), Alsacia-Lorena (1928), Afganistán (1929), la India (1930), Indochina (1931), China y Japón (1932)²⁰, lo que lleva a Anne Mathieu a presentarla como la “primera gran reportera del siglo”²¹. Militante anticolonialista y antifascista, se convirtió en los años 1930 en una figura pública de primer orden como lo evidencia tanto su adhesión temprana al Comité Mundial de las Mujeres contra el Fascismo y la Guerra y al Comité de Vigilancia de Intelectuales Antifascistas como su implicación en el semanario *Vendredi* (1935-1938) que codirigió junto con André Chamson y Jean Guéhenno. Cuando se produjo el levantamiento militar de julio de 1936, Andrée Viollis era por lo tanto “una de las más veteranas entre las numerosas periodistas que llegaron a España”²² y no dudó en convocar el recuerdo de sus experiencias como tal desde su primer artículo sobre el conflicto publicado en *Le Petit Parisien* el 31 de julio de 1936: “Sí, como en Irlanda, como en Afganistán, éste es el escenario de una guerra civil”²³. Este comentario, más allá de conferirle a Viollis una legitimidad indiscutible, permite insistir en un aspecto esencial para este estudio. La reportera –entendida como miembro de una categoría de periodistas expuestos, por su actividad profesional, a situaciones que generan emociones fuertes– se enfrentó voluntariamente a la guerra y a sus efectos y lo hizo en

²⁰ Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, op. cit., pp. 89-110.

²¹ Anne Mathieu, *Nous n'oublions pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, op. cit., pp. 12.

²² Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, op. cit., pp. 742.

²³ Andrée Viollis, “Dans Barcelone encore en fièvre”, *Le Petit Parisien*, 31-VII-1936, pp. 1.

varias ocasiones entre 1936 y 1939. En efecto, sabemos que Viollis realizó varias estancias en la zona republicana durante la guerra, más precisamente entre el 30 de julio de 1936 y finales de 1938 según lo establecido por Anne Mathieu a partir del análisis de los artículos y reportajes de la francesa²⁴. En su conjunto, éstos conforman un corpus de 63 entregas que se distribuyeron de la manera siguiente: 29 artículos publicados en *Le Petit Parisien* entre el 31 de julio de 1936 y el 03 de noviembre de 1936; 13 en *Vendredi* entre el 04 de septiembre de 1936 y el 16 de septiembre de 1937; 21 en *Ce Soir* entre el 05 de noviembre de 1938 y el 14 de enero de 1939²⁵. Más allá de trazar la secuencia –casi– completa de los tres años del conflicto, este corpus permite examinar la relación personal de Viollis con el periodismo de guerra, con la guerra entendida como una “situación periodística particular”²⁶ y con los efectos emocionales de ésta sobre la propia reportera.

ANTE LA GUERRA... LA REPORTERA Y SUS EMOCIONES

En sus reportajes y artículos sobre la contienda española, Andrée Viollis se presenta y representa como una enviada especial sintiente. El análisis del corpus revela una serie de factores que permiten afirmar que las emociones –entendidas como “[a]lteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática”²⁷– constituyen uno de los ejes vertebradores

²⁴ Anne Mathieu, *Nous n'oublierons pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, op. cit., pp. 90, 214-215,

²⁵ Andrée Viollis también colaboró con otras publicaciones, pero de manera más puntual. Anne Mathieu ha localizado una contribución de Viollis en la revista *Regards* (19-XI-1936) y en *Le Journal de Barcelone* (31-I-1937). Y sabemos que, en España, escribió en el órgano de la Asociación de Mujeres Antifascistas, *Mujeres* (Viollis, Andrée, “El puntapié dado en Londres a la verdad es una cosa monstruosa, dice Andrée Viollis”, 05-XI-1936, p. 3) y en *Ayuda*, el órgano del Socorro Rojo Internacional (Viollis Andrée, [Déclaration], *Ayuda*, 11-IX-1937, p. 1.)

²⁶ Florence Le Cam ; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., pp. 16.

²⁷ Definición de “emoción” en el *Diccionario de la Real Academia Española*: <https://dle.rae.es/emoción> [consultado el 22 de julio de 2024].

de su relato de la guerra de España o, mejor dicho, del relato de su guerra de España.

Primero, su omnipresencia. En 62 de los 63 artículos del corpus²⁸, la reportera menciona una o varias emociones. Desde la tristeza expresada en la doble exclamación “¡Desgraciados! ¡Cuántas víctimas inocentes!”²⁹ de su primer artículo escrito sobre y desde Barcelona hasta el recuerdo explícito de la “emoción” que sintió al dejar “Minorca, que había llegado a amar”³⁰, éstas contribuyen a dotar de continuidad el relato. En la práctica, como lo sabemos, la experiencia de la guerra de Andrée Viollis fue una experiencia fragmentada, en el sentido de interrumpida por estancias en Francia o hasta por misiones en Inglaterra, Austria o Checoslovaquia³¹. A esta omnipresencia va uniéndose una intensificación emocional. Lo evidencian algunas de las peroraciones de las crónicas que publicó en *Ce Soir* en 1938 y que Bernardo Díaz Nosty presenta como “las más intensas de su experiencia española, cuando su confianza en la victoria de la causa republicana chocaba frontalmente con una realidad adversa”³²: “¡Ah, no, no más horrores!”³³ y “He ahí el horror de la tragedia”³⁴.

En segundo lugar, su heterogeneidad. Como lo ilustran los ejemplos anteriores, la presencia continua de las emociones en los artículos de la francesa no se acompañó de una uniformidad emocional. Ante los sucesos de España, la reportera pasa por toda la gama de emociones, desde la sorpresa a la que alude en 19 ocasiones en *Le Petit Parisien* hasta la ira que expresa con fuerza en el artículo que dedica a “Los 500.000 niños de Barcelona” en *Ce Soir*: “No, no puedo acostumbrarme a esos niños demasiado bien educados, con sus movimientos

²⁸ Andrée Viollis, “La séance dramatique de la chambre espagnole”, *Le Petit Parisien*, 02-X-1936, pp. 3.

²⁹ Andrée Viollis, “Dans Barcelone encore en fièvre”, *Le Petit Parisien*, 31-VII-1936, pp. 3.

³⁰ Andrée Viollis, “A Alcudia de Majorque les Allemands ont installé une base”, *Ce Soir*, 14-I-1939, pp. 4.

³¹ Véase Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste, op. cit.*, pp. 155-159.

³² Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil, op. cit.*, p. 746.

³³ Andrée Viollis, “Les petits enfants sous les bombes”, *Ce Soir*, 05-XI-1938, p. 8.

³⁴ Andrée Viollis, “Un petit pain gros comme trois noix”, *Ce Soir*, 06-XI-1938, p. 1.

lánguidos, sus caras pálidas e hinchadas, sus ojos descoloridos [...]. Rostros de ancianos desesperanzados y sin alegría”³⁵.

Si consideramos las emociones identificadas en el corpus a la luz de los planteamientos de la psicología de las emociones³⁶, se ve que la reportera moviliza fundamentalmente tres tipos de emociones:

–las emociones primarias o básicas (la tristeza, la alegría, la sorpresa, el asco, el miedo y la ira) que, según lo establecido en 1992 por el psicólogo estadounidense Paul Ekman, surgen de manera repentina y no son voluntarias³⁷;

–las emociones secundarias (la ansiedad, el cariño, etc.) que, por fundamentarse en normas sociales y morales, suelen ser más razonadas;

–las emociones sociales (la culpa, la compasión, la indignación, la admiración, el odio, etc.) que pueden definirse como “experiencias que tienen sentido en su relación con los demás [,] surgen en un contexto social determinado [y vienen] relacionadas entre sí”³⁸.

Esta variedad tipológica enlaza con el tercer factor en el que queremos insistir aquí: el motor de la emoción. Sistemáticamente, Andrée Viollis menciona una emoción *in situ*, lo que remite a la definición liminar propuesta por Florence Le Cam y Denis Ruelan: “Las emociones [son] lo que siente un individuo, de forma más o menos reactiva, más o menos controlada, manifestándose

³⁵ Andrée Viollis, “Les 500 000 enfants de Barcelone n’ont plus de souliers”, *Ce Soir*, 09-XI-1938, p. 5.

³⁶ Jacques Lecomte (dir.), “30 grandes notions de la psychologie. Paris, Dunod”, “Les grandes notions de la psychologie”, 2017, pp. 31-35. URL : <https://www.cairn.info/30-grandes-notions-de-la-psychologie--9782100763474-page-31.htm> [consultado el 18 de julio de 2024].

³⁷ Véase Paul Ekman, “An argument for basic emotions”, *Cognition and Emotion*, 6, 1992, pp. 169-200.

³⁸ Mariano Chóliz; Consolación Gómez, “Emociones sociales II (enamoramiento, celos, envidia y empatía)”, in: Palmero Cantero, Francesc; García Fernández-Abascal, Enrique; Martínez Sánchez, Francisco; Chóliz, Mariano, *Psicología de la Motivación y Emoción*, Madrid, McGrawHill, 2002, p. 397.

corporalmente con más o menos fuerza, provocando o manifestando dolor, placer, tristeza, alegría, etc³⁹.

En España, las emociones de la reportera son, en este sentido, reacciones, respuestas a estímulos exteriores entre los cuales cabe destacar el trato con los combatientes⁴⁰ o con la población civil⁴¹, la exposición directa a los riesgos inherentes al contexto bélico⁴², la observación de la miseria y de las penurias acarreadas por éste⁴³ y, en menor medida, el contacto con el patrimonio español⁴⁴ o con lo que ella presenta como las “calumni[as]” propaladas contra la República y sus defensores por “la prensa reaccionaria”⁴⁵. Estos motivos dejan bien clara la ambigüedad del posicionamiento de Viollis y, más ampliamente de la figura del reportero, que, “[l]ejos de ser un simple columnista, es un autor que se sitúa en la frontera entre la difusión del conocimiento y de las emociones”⁴⁶.

La idea de una emoción como reacción ante la guerra y, por lo tanto, como medio para el “yo” de la reportera de adaptarse a una situación extra-ordinaria permite plantear una hipótesis. La inscripción del corpus en el registro emocional podría constituir la prueba de que, para Andrée Viollis, sus reportajes no solo eran informes rigurosos elaborados por una observadora profesional⁴⁷ sino auténticos testimonios procedentes del mismo escenario de la guerra. Y esta

³⁹ Florence Le Cam; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., p. 34.

⁴⁰ Andrée Viollis, “Avec les Français de la Brigade”, *Ce Soir*, 11-XI-1938, p. 4.

⁴¹ Andrée Viollis, “La tragédie de Tolède”, *Le Petit Parisien*, 15-VIII-1936, p. 1; Andrée Viollis, “L’héroïsme des femmes espagnoles”, *Ce Soir*, 22-XI-1938, p. 3.

⁴² Andrée Viollis, “De Madrid vers Tolède”, *Le Petit Parisien*, 01-X-1936, p. 6.

⁴³ Andrée Viollis, “Les 500 000 enfants de Barcelone n’ont plus de souliers”, *Ce Soir*, 09-XI-1938, p. 5.

⁴⁴ Andrée Viollis, “A Montoro, quartier général des loyalistes devant Cordoue”, *Le Petit Parisien*, 28-VIII-1936, p. 3.

⁴⁵ Andrée Viollis, “La passion de Madrid”, *Vendredi*, 20-XI-1936, p. 3.

⁴⁶ Véanse Mathieu Jestin, “Reporters de guerre”, *Encyclopédie d’histoire numérique de l’Europe*, en línea : <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/auteur-e-s/mathieu-jestin> [consultado el 22 de julio de 2024] y Anne Mathieu, *Nous n’oublierons pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d’Espagne*, op. cit., p. 40.

⁴⁷ Sobre el uso de la anáfora “J’ai vu”, véase el análisis propuesto por Anne Mathieu: *Ibidem.*, pp. 218-219.

hipótesis, indisociable del carácter eminentemente autorreferencial y por lo tanto autorrepresentativo del reportaje, enlaza con otra que se aplica tanto Viollis como a las demás reporteras francesas que informaron sobre el conflicto español, pero no gozaron del mismo renombre que ella: esta primacía otorgada a las emociones podría haber formado parte de una estrategia para hacer oír una voz propia en el sector tradicional y todavía mayoritariamente masculino del periodismo de guerra. No pretendemos demostrarla aquí porque, por una parte, excede los objetivos de este trabajo. Por otra, introduce un sesgo de género que el análisis del corpus no permite confirmar. En los reportajes de la guerra de Viollis, las emociones se atribuyen tanto al “yo” de la reportera —“Una extraña angustia se apodera de mí”⁴⁸— como al colectivo de los reporteros de guerra presentes en la zona republicana. A modo de ejemplo, podemos citar este extracto del artículo que publicó en *Le Petit Parisien* en agosto de 1936: “Con el corazón encogido, dejamos la misteriosa casa vacía con su hermoso patio lleno de flores, cuyos dueños aún no conocemos, pero donde nuestra vida errante se había asentado por un momento”⁴⁹. La experiencia compartida genera una emoción compartida y estas emociones compartidas conforman, en su conjunto, un tejido emocional propio del trabajo periodístico en contexto bélico.

Por lo tanto, al envolver sus vivencias españolas en un tejido emocional común, Andrée Viollis se afirma, a la manera de una sinécdoque, como reportera de guerra. Además, de manera muy adelantada a su tiempo, contribuye a la desmitificación del reportero y del periodismo como lo confirman sus alusiones reiteradas a la dimensión corporal de ambos. En España, el cuerpo de Viollis tiembla, se estremece; sus ojos contemplan con avidez u observan con apasionada atención; su corazón se llena de angustia y palpita con fuerza⁵⁰. ¿Cómo interpretar todas estas indicaciones?, Podríamos —con

⁴⁸ Andrée Viollis, “Madrid encore (suite et fin)”, *Vendredi*, 02-IV-1937, p. 5.

⁴⁹ Andrée Viollis, “De Montoro à Alicante”, *Le Petit Parisien*, 29-VIII-1936, p. 3.

⁵⁰ Véanse Andrée Viollis, “La tragédie de Tolède”, *Le Petit Parisien*, 15-VIII-1936, p. 1; Andrée Viollis, “Le procès et l’exécution des ex-chefs insurgés de Madrid”, *Le Petit Parisien*, 18-VIII-1936, p. 1; Andrée Viollis, “Madrid encore (suite et fin)”, *Vendredi*, 02-IV-1937, p. 5; Andrée Viollis, “L’île du mystère”, *Ce Soir*, 03-I-1939, p. 1.

Anne Mathieu— interpretar algunas de ellas como la prueba del uso del *pathos* por la reportera⁵¹. Pero, dado el objetivo de este trabajo, nos centraremos en la relación que mantienen con las emociones. En todas, el cuerpo viene representado como el indicador del estado emocional de Viollis que, a pesar de estas reacciones físicas a veces intensas, nunca falla en su misión como reportera. Por lo tanto, al revés del discurso que había ido urdiéndose desde mediados del siglo XIX desde los mismos círculos periodísticos, ella no relaciona la emoción con “una subjetividad contraria al rigor del juicio”⁵² e incompatible con el oficio de reportero, sino que reivindica el “espesor emocional”⁵³ de la práctica del reporterismo de guerra. Dicho de otro modo, según ella, las emociones del reportero no son secundarias ni periféricas; son un atributo y una herramienta que condicionan la posibilidad de la práctica periodística verdadera.

ANTE LAS EMOCIONES... LA REPORTERA Y LA GUERRA

Esta centralidad de la emoción o, retomando las palabras de Florence Le Cam y Denis Ruellan, esta visión de la emoción como “motor del compromiso del reportero en su oficio”⁵⁴, no se impuso a Viollis en el contexto de la guerra de España. Este conflicto —en cuyo carácter eminentemente “triste”⁵⁵ no deja de insistir— le dio la oportunidad de poner a prueba el “discurso del método”⁵⁶ periodístico que había ido armando entre mediados de los años 1920 y mediados de los años 1930. En un artículo publicado en junio de 1928 en la

⁵¹ Anne Mathieu, *Nous n'oublions pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, op. cit., p. 180.

⁵² Florence Le Cam; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., pp. 167-168.

⁵³ *Ibidem*, p. 83.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁵ Andrée Viollis, “A Montoro, quartier général des loyalistes devant Cordoue”, *Le Petit Parisien*, 28-VIII-1936, p. 3 ; Andrée Viollis, “Madrid encore (suite et fin)”, *Vendredi*, 02-IV-1937, p. 5 ; Andrée Viollis, “Pour tous les enfants d'Espagne”, *Vendredi*, 11-VI-1937, p. 1.

⁵⁶ Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, op. cit., p. 113.

revista *Les Nouvelles littéraires*, se había referido a la predisposición de las mujeres para el reportaje aludiendo a su instinto, su rapidez, su curiosidad, su sensibilidad y su capacidad para tener “los ojos abiertos, el oído atento, el corazón caliente y la cabeza fría”⁵⁷. Algunos años más tarde, había asentado la dimensión autorreferencial de este metadiscurso periodístico al afirmar en el semanario *Marianne* que, sobre el terreno, se esforzaba por “olvidarlo todo” y convertirse en “una placa sensible”⁵⁸. Más allá de esta metáfora fotográfica –hoy en día bien conocida–, lo que nos interesa aquí es el lugar central otorgado a la sensibilidad por Viollis que, de manera más explícita aún, aludía un poco más tarde a la disponibilidad emocional necesaria a la práctica del reportismo: “Una vive en un estado de ansiedad y casi de angustia. Noche y día, obsesionada por su tema, no sabe adónde va ni a qué conclusión llegará”⁵⁹. Este comentario final encuentra un eco particular en nuestro corpus. En él asoman en varias ocasiones la ansiedad, la angustia o la incertidumbre de la reportera ante “la sangrienta tragedia [española] cuyo desenlace, ¡desgraciadamente!, no se puede predecir”⁶⁰. Estas emociones, por muy negativas que sean, nunca apartan a Andrée Viollis del reportismo. Al contrario, parecen contribuir a construirla como reportera, un oficio que no duda en elevar al rango de “misión”⁶¹ en una carta a su amigo, el escritor y dramaturgo francés Roger Martin du Gard (1881-1958) fechada en mayo de 1938.

Esta dialéctica emoción/acción se resuelve con el concepto de *emotricidad* acuñado por Florence Le Cam y Denis Ruellan. En su ensayo *Émotions de journalistes*, explican:

⁵⁷ Andrée Viollis, “Les femmes et le journalisme”, *Les Nouvelles littéraires*, 16-VI-1928, p. 9.

⁵⁸ “Les femmes et le reportage”, *Marianne*, 01-XI-1933, citado en Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, op. cit., p. 114. Cabe señalar que, un año y medio más tarde, volvió a emplear la imagen de la pizarra en “Chez les femmes journalistes. Une après-midi avec Andrée Viollis”, *Minerva*, 10-III-1935.

⁵⁹ “Les femmes et le reportage”, *Marianne*, 01-XI-1933, citado en Anne Renoult, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, op. cit., p. 114.

⁶⁰ Andrée Viollis, “Espagne, Espagne!”, *Vendredi*, 25-XII-1936, p. 6.

⁶¹ BNF, Mss, Naf, Fonds RMG, corr. 120, f. 234: carta de Andrée Viollis a Roger Martin du Gard, 06 de mayo de 1938.

Con este neologismo, queremos subrayar que la emoción nos empuja a actuar, que nos arrastra hacia la acción, que nos anima a hacer, a seguir haciendo, porque es la fuente de satisfacción que crea la actividad, aunque a veces esta búsqueda de emociones nos lleve a situaciones dolorosas, aunque esta búsqueda pueda acabar siendo un dolor en sí misma porque crea dependencia⁶².

Más tarde, aplicándolo al caso específico del reportero de guerra, puntualizan: “Al mismo tiempo, lo que siente el individuo da sentido a lo que ve y se transforma en un acto de información.”⁶³. La emoción debe, por lo tanto, considerarse como un elemento constitutivo de la labor periodística de cualquier reportero/a. En ella, la emoción no es solo un tema y un recurso discursivo sino un motor y una herramienta. En nuestro corpus, dos elementos vienen a confirmar esta idea.

En primer lugar, la intensificación emocional no solo se produce con el paso del tiempo sino también según los aspectos de la guerra tratados por Viollis. En efecto, las emociones se acumulan, se entremezclan y se alimentan entre sí en los reportajes que dedica a las causas que más la preocuparon entre 1936 y 1939. Entre ellas estaba la defensa de los niños en la que se implicó a través de una labor que podemos calificar de humanitaria⁶⁴. En nuestro corpus, artículos como “La Tragédie de Tolède”⁶⁵, “Madrid encore”⁶⁶ y “Les petits enfants sous les bombes”⁶⁷ destacan por su fuerte carga emocional: en el primero y en el tercero surgen 10 alusiones a las emociones de la reportera (ansiedad, tristeza, indignación, etc.); en el segundo,

⁶² Florence Le Cam; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., p. 64.

⁶³ *Ibidem.*, p. 214.

⁶⁴ Pensamos por ejemplo en su introducción al folleto *La grande pitié des femmes et des enfants d'Espagne* editado en 1937 y promovido por la sección francesa del *Secours International aux femmes et aux enfants républicains*: Biblioteca La Contemporaine (Universidad de París Nanterre): ARCH/0135/26.

⁶⁵ Andrée Viollis, “La tragédie de Tolède”, *Le Petit Parisien*, 15-VIII-1936, p. 1.

⁶⁶ Andrée Viollis, “Madrid encore (suite et fin)”, *Vendredi*, 02-IV-1937, p. 5.

⁶⁷ Andrée Viollis, “Les petits enfants sous les bombes”, *Ce Soir*, 05-XI-1938, p. 1 y p. 8.

14 (ansiedad, miedo, sorpresa, asco, tristeza, indignación, etc.), un récord en nuestro corpus.

En segundo lugar, la compatibilidad sistemática entre el ejercicio del periodismo y emociones. Las emociones nunca ponen en peligro la práctica del periodismo, por muy intensas y abrumadoras que sean. “Barcelone la douloureuse” resulta particularmente representativo al respecto. En la primera entrega de este reportaje publicado en *Ce Soir* en noviembre de 1938, Viollis deja constancia de una escena en particular:

[D]e repente, en un rincón oscuro, se enciende una vela. Y lo que veo entonces nunca lo olvidaré: en una de esas graciosas cajas [...] yace una niña [...] sin heridas aparentes, con una sonrisa en los labios [...] ¿Abrirá los ojos y atará sus bracitos, que no tienen nada de la rigidez de la muerte, alrededor de la vieja cabeza asolada, inclinada sobre ella con indecible dolor?⁶⁸

Esta “vieja cabeza” es la de la abuela de la niña cuyos lamentos y sollozos provocan en la reportera una emoción insoportable: “Es tan atroz que huyo corriendo, con las manos sobre las orejas, perseguida por la desgarradora cantilena. Pienso en los niños a los que amo... Pienso que una civilización que permite tales crímenes sólo merece desaparecer...” El campo léxico del dolor y la anáfora “Pienso que” son tantos recursos discursivos mediante los cuales la reportera da cuenta de la intensidad emocional de lo presenciado y vivido. Esta experiencia pone a la reportera ante un límite emocional que, como bien lo señala el uso poco habitual en ella de los puntos suspensivos, amenaza el “acto de información” pero no consigue, en definitiva, imposibilitarlo.

CONSIDERACIONES FINALES

Todo lo anterior nos lleva a un último comentario que asocia *emotricidad* y recepción, un aspecto central si consideramos nuestro

⁶⁸ *Ibidem*, p. 8.

corpus. Andrée Viollis, *compagne du route* del Partido Comunista, escribe para informar a un lector francés –más o menos ganado ya a la causa republicana– sobre los sucesos de España. La reportera nunca pierde de vista a este lector al que se dirige de manera directa⁶⁹ o mediante preguntas retóricas: “¿En qué tiempos vivimos? ¿Es necesario que el odio y la hipocresía ahoguen hasta los sentimientos más elementales de justicia y piedad, y que nuestras mismas penas estén envenenadas por ellos?”⁷⁰. Estas preguntas-comentarios, a medio camino entre la advertencia y el grito, no se pueden analizar haciendo caso omiso del compromiso antifascista de la francesa. Un compromiso activo, notorio y documentado que incita a considerar sus textos como reportajes militantes y que podría, por lo tanto, suscitar la pregunta siguiente: ¿No debe considerarse la expresión de la emoción como una estrategia discursiva destinada a reforzar un mensaje proselitista?⁷¹ El análisis de nuestro corpus no permite de por sí refutar definitivamente esta idea. En cambio, lo que si viene a arrojar serias dudas sobre ella es la *mise en regard* de éste con otras fuentes esenciales para nuestro estudio como las cartas y correspondencias de Andrée Viollis conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia y, sobre todo, en la biblioteca Marguerite Durand (París). Como lo señalamos en otra ocasión, “los egodocumentos [...] son una vía privilegiada para el estudio de las percepciones y las emociones, es decir, la dimensión experiencial del acontecer histórico en la perspectiva de una historia de las sensibilidades y de lo sensible”⁷². Y en este caso, confirman la

⁶⁹ Andrée Viollis, “Les 500 000 enfants de Barcelone n’ont plus de souliers”, *Ce Soir*, 09-XI-1938, p. 5.

⁷⁰ Andrée Viollis, “Abel Guidez assassiné”, *Vendredi*, 16-IX-1937, p. 3.

⁷¹ Acerca del reportaje militante, Anne Mathieu escribe: “La emoción, incluso cuando se evoca, no es el objetivo principal, y nunca puede reivindicarse como tal [...] A veces sirve plenamente a la opción política [...] Por consiguiente, en un movimiento retórico bien conocido, la dilución del juicio político mediante la puesta en escena del *pathos* del reportero confiere a ese juicio un mayor poder”. Anne Mathieu, *Nous n’oublierons pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d’Espagne*, *op. cit.*, p. 182.

⁷² Marta López Izquierdo; Allison Taillot, “Introducción”, in: Marta López Izquierdo; Allison Taillot (eds.), *Epistolatrias: mutaciones contemporáneas y nuevos enfoques de estudio de la carta*, Lausanne-Berlín, Peter Lang, 2023, pp. 13-14.

autenticidad de las emociones expresadas por Viollis en *Le Petit Parisien*, *Vendredi* y *Ce Soir*. A modo de ejemplo, podemos citar otra carta a Roger Martin du Gard, del 13 de diciembre de 1936, en la que escribió: “¿Cómo acabará el drama? ¿Es sólo el prelude de otro mayor?”⁷³. Esta inquietud encontró, como se ha señalado antes, un eco amplificado en “Espagne, ¡Espagne!”, el artículo que publicó doce días más tarde en *Vendredi*⁷⁴. Esta coherencia no solo viene a autenticar las emociones de Viollis. También permite señalar, con Florence Le Cam y Denis Ruellan que, en el contexto específico de la guerra, éstas dejan de ser meras alteraciones anímicas para convertirse en “la sede de la elección de valores que no son establecidos internamente por el individuo, sino en una transacción constante con el entorno del objeto o situación observada”⁷⁵. En este sentido, la continuidad emocional entre las dos vertientes de la producción escrita de la reportera acerca de la guerra de España —la privada y la pública— invita a reconsiderar la categoría de “emoción” y a concluir que, bajo su pluma y entre 1936 y 1939, es al despliegue de una “emoción combatiente”⁷⁶ a lo que asistimos.

BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA

- Armero, José Mario, *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la guerra civil española*, Madrid, Sedmay, 1976.
- Díaz Nosty, Bernardo, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, Sevilla, Renacimiento, 2022.
- Ekman, Paul, “An argument for basic emotions”, *Cognition and Emotion*, 6, 1992, pp. 169-200.

⁷³ BNF, Mss, Naf, Fonds RMG, corr. 120, f. 227: carta de Andrée Viollis a Roger Martin du Gard, 13 de diciembre de 1936.

⁷⁴ Andrée Viollis, “Espagne, Espagne!”, *Vendredi*, 25 de diciembre de 1936, p. 6.

⁷⁵ Florence Le Cam ; Denis Ruellan, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, op. cit., p. 217.

⁷⁶ Le agradecemos al Profesor Pierre-Paul Grégorio el comentario que nos hizo al respecto durante la Jornada de estudios PILAR del 19 de octubre de 2024.

- Jestin, Mathieu, “Reporters de guerre”, *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*, en línea : <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/auteur-e-s/mathieu-jestin>
- Le Cam, Florence; Ruellan, Denis, *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*, Fontaine, Presses Universitaires de Grenoble, 2017.
- López Izquierdo, Marta; Taillot, Allison (eds.), *Epistolatrias: mutaciones contemporáneas y nuevos enfoques de estudio de la carta*, Lausanne-Berlín, Peter Lang, 2023.
- Martin, Marc, *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005.
- Mathieu, Anne, *Nous n'oublierons pas les poings levés. Reporters, éditorialistes et commentateurs antifascistes pendant la guerre d'Espagne*, Paris, Syllepse, 2021.
- Palmero Cantero, Francesc; García Fernández-Abascal, Enrique; Martínez Sánchez, Francisco; Chóliz, Mariano (eds.), *Psicología de la Motivación y Emoción*, Madrid, McGrawHill, 2002.
- Renoult, Anne, *Andrée Viollis. Une femme journaliste*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2004.
- Watling, Sarah, *Tomorrow Perhaps the Future. Writers, Outsiders and the Spanish Civil War*, Vintage Digital, 2023.
- [s.a], “Les femmes et le reportage”, *Marianne*, 01 de noviembre de 1933.
- [s.a], “Chez les femmes journalistes. Une après-midi avec Andrée Viollis”, *Minerva*, 10 de marzo de 1935.

ARTÍCULOS Y REPORTAJES DE ANDRÉE VIOLLIS

- Andrée Viollis, “Les femmes et le journalisme”, *Les Nouvelles littéraires*, 16 de junio de 1928, p. 9.
- Andrée Viollis, “Dans Barcelone encore en fièvre”, *Le Petit Parisien*, 31 de julio de 1936, p. 1.
- Andrée Viollis, “La tragédie de Tolède”, *Le Petit Parisien*, 15 de agosto de 1936, p. 1.
- Andrée Viollis, “Le procès et l'exécution des ex-chefs insurgés de Madrid”, *Le Petit Parisien*, 18 de agosto de 1936, p. 1
- Andrée Viollis, “A Montoro, quartier général des loyalistes devant Cordoue”, *Le Petit Parisien*, 28 de agosto de 1936, p. 3.

- Andrée Viollis, "De Montoro à Alicante", *Le Petit Parisien*, 29 de agosto de 1936, p. 3.
- Andrée Viollis, "De Madrid vers Tolède", *Le Petit Parisien*, 01 de octubre de 1936, p. 6.
- Andrée Viollis, "La séance dramatique de la chambre espagnole", *Le Petit Parisien*, 02 de octubre de 1936, p. 3.
- Andrée Viollis, "La passion de Madrid", *Vendredi*, 20 de noviembre de 1936, p. 3.
- Andrée Viollis, "Espagne, Espagne!", *Vendredi*, 25 de diciembre de 1936, p. 6.
- Andrée Viollis, "Madrid encore (suite et fin)", *Vendredi*, 02 de abril de 1937, p. 5.
- Andrée Viollis, "Pour tous les enfants d'Espagne", *Vendredi*, 11 de junio de 1937, p. 1.
- Andrée Viollis, "Abel Guidez assassiné", *Vendredi*, 16 de septiembre de 1937, p. 3.
- Andrée Viollis, "Les petits enfants sous les bombes", *Ce Soir*, 05 de noviembre de 1938, p. 8.
- Andrée Viollis, "Un petit pain gros comme trois noix", *Ce Soir*, 06 de noviembre de 1938, p. 1.
- Andrée Viollis, "Les 500 000 enfants de Barcelone n'ont plus de souliers", *Ce Soir*, 09 de noviembre de 1938, p. 5.
- Andrée Viollis, "Avec les Français de la Brigade", *Ce Soir*, 11 de noviembre de 1938, p. 4.
- Andrée Viollis, "L'héroïsme des femmes espagnoles", *Ce Soir*, 22 de noviembre de 1938, p. 3.
- Andrée Viollis, "L'île du mystère", *Ce Soir*, 03 de enero de 1939, p. 1.
- Andrée Viollis, "A Alcudia de Majorque les Allemands ont installé une base", *Ce Soir*, 14 de enero de 1939, p. 4.

LAS EMOCIONES QUE LA CRÍTICA DE ARTE SUSCITA EN
LA VALORACIÓN DE LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE ELENA
IZCUE, TERESA CARVALLO Y JULIA CODESIDO

Rosmeliz Alva Zapata
Université Bordeaux Montaigne



Fig.1 Teresa Carvallo, Julia Codesido y Elena Izcue.
(Casa Museo Julia Codesido y archivos digitales del Museo de Arte de Lima)

La directora de la revista pedagógica *El Hogar y la Escuela de 1909 y 1910*, Elvira García y García (1862-1951), dedicó una sección titulada *Galería de mujeres celebres*, en la que destacó a distintas mujeres como la educadora peruana Teresa González de Fanning, y también a mujeres internacionales como La Condesa Aberdeen de Inglaterra¹. García y García también colaboró con la revista ilustrada *Mundial*, donde publicó columnas biográficas bajo el título *Galería de damas peruanas notables*². En la nota del 8 de julio de 1921, escribió con emoción sobre la necesidad de reconocer el aporte de

¹ Véase: Elvira García y García, *El hogar y la escuela, revista pedagógica-literaria*, 1-24 (1909). Fuentes históricas de Perú.

² Sofía Pachas, “Las primeras profesionales del arte peruano en los escritos de Elvira García y García”, *Letras* (2019), p. 74.

la mujer peruana en la sociedad, exigiendo con persuasión que ya era tiempo otorgarle una corona de laureles³. Estos artículos fueron la base para su libro *La Mujer peruana a través de los siglos*, publicado en dos tomos en 1924 y 1925. En el segundo tomo trata de la vida y obra de veinte artistas plásticas, entre ellas a Elena Izcue, Teresa Carvallo y Julia Codesido (fig. 1)⁴. Por ello, la importancia de los escritos de García y García en la prensa, permiten rastrear y visibilizar a un grupo de mujeres peruanas, que, de lo contrario, podrían haber permanecido en el anonimato. Por otro lado, en su artículo *Emoción artística*, publicado en 1935 en el diario peruano *La crónica*, enfatizó que las emociones de los artistas merecen devoción y respeto. También, precisó que, si se trataba de una mujer artista peruana, debía existir una conexión más íntima y profunda⁵. Su reconocimiento implicaba pues superar barreras en un medio cultural fuertemente androcéntrico.

De ahí el mérito de Elena Izcue, Teresa Carvallo y Julia Codesido quienes lograron abrirse camino dentro de un contexto que recién propuso una profesionalización de las mujeres en las artes plásticas con la creación, en 1918, de la Escuela de Bellas Arte de Lima (ENBA). Esto no implicaba que no hubiese existido en el Perú academias o talleres⁶. Pero la ENBA constituyó un pilar fundamental para que estas pintoras concretizaran su formación superior y también para la modernización de las artes plásticas.

Cada una de estas pintoras formó parte de una comunidad emocional artística peruanista, sintiéndose incluidas en un grupo en donde se identificaron con las propuestas de los maestros, pues ahí iban a compartir junto a otros colegas los mismos valores, objetivos y anhelos de cómo debería exaltarse lo peruano. Estas comunidades pictóricas coincidieron en la exaltación de este sentimiento de

³ Elvira García y García, “El país debe un homenaje a la mujer peruana”, *Mundial*, 63 (1921).

⁴ Isabelle Tazuin Castellanos, “L’art indigéniste au féminin : Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco”, *Artelogie*, (2018), p. 3.

⁵ Elvira García y García, “Emoción artística”, *La Crónica*, (1935).

⁶ Véase: Sofía Pachas, *Los concursos de arte Concha (1890-1917)*, Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2006.

pertenencia, aunque no siempre en la manera de como expresarlo, lo que provocó antipatía e incluso desprecio por parte de algunos sectores artísticos. Aun así, lo fundamental era reconectarse con lo peruano y expresar algunos rasgos de una identidad; estas comunidades plásticas fueron claves en la construcción de la vanguardia plástica peruana de las primeras décadas del siglo xx.

Dada la relevancia de estas pintoras y de sus comunidades, es importante resaltar cómo sus obras llamaron la atención de la prensa peruana como *Amauta*, *Mundial* y *Variedades*; *La Crónica*, *El Comercio* del Perú, y también de la prensa internacional como *La Prensa* de Buenos Aires, *Comedia* y *Le Figaro* de Francia. Algunas destacaron el amor y el orgullo. Otras, en cambio, desmeritaron o intentaron minimizar sus propuestas.

Esto plantea la siguiente interrogante ¿de qué manera Elena Izcue, Teresa Carvalho y Julia Codesido lograron consolidarse como figuras representativas de la vanguardia plástica peruana en las primeras décadas del siglo xx? Y, ¿qué papel tuvo la prensa peruana a la hora de suscitar emociones, ya sean positivas o negativas, en torno a la valoración de sus propuestas?

Por ello, el objetivo es analizar cómo Elena Izcue, Teresa Carvalho y Julia Codesido lograron desarrollar un propio lenguaje plástico peruanista, enfrentándose a críticas que no siempre fueron favorables, ya sea hacia su obra o hacia la comunidad artística a la que pertenecieron. Para tratar de estas cuestiones se toma como fuente principal las notas de arte de la prensa peruana e internacional, identificando el papel que desempeñaron en el reconocimiento o cuestionamiento de sus propuestas.

Es fundamental abordar primero lo que se denomina “el espíritu de su época” que deseaba afirmar el sentimiento de pertenencia a una comunidad artística mediante temas nacionales. Luego, se examinará el surgimiento de la fascinación por los temas locales en las propuestas plásticas de estas pintoras. Posteriormente, se analizará la propuesta de Elena Izcue en la modernización de la iconografía prehispánica. Finalmente, se tratará de los lazos de amistad que forjaron Teresa

Carvallo y Julia Codesido dentro de la comunidad de pintores que apoyaron la propuesta del arte mestizo⁷.

CONSTRUYENDO UN ARTE CON AMOR A LOS TEMAS NACIONALES

Elena Izcue, Teresa Carvallo y Julia Codesido se educaron y profesionalizaron dentro de un movimiento internacional de valorar lo propio. El pintor uruguayo, Joaquín Torres García, y autor del *Universalismo Constructivo*, fue uno de los promotores de un arte nacional en América Latina que tuvo eco en México y Argentina entre 1920 y 1930⁸. Torres García consideró urgente una unificación⁹. El pintor uruguayo estuvo influenciado por la pintura italiana y la de Cataluña, deseosas de afirmar una personalidad y una unidad. Francisco Lorca Muñoz señaló en su artículo en la revista uruguaya *Asociación de Arte Constructivo* de 1943, que la obra universal de Torres García marcó “el límite más lejano conocido al que pueda llegar el constructivismo”¹⁰, en la que predominó el dualismo entre la razón y la intuición. La razón que se visualiza en la estructura de una obra que puede usar elementos de las vanguardias europeas. Estructuras en las que la vanguardia latinoamericana exteriorizaría un amor y una ternura al redescubrir con sus propios ojos maravillados los paisajes y personajes de su propio país, volviéndose en sus principales fuentes de inspiración.

Este sentimiento de construir un arte nacional encajó, como señala Béatrice Joyeux-Prunel, con las iniciativas de las vanguardias

⁷ Véase: Fernando Villegas Torres, *José Sabogal y la escuela peruana mestiza: El instituto de Arte Peruano (1931-1973)*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, Lima, 2020.

⁸ Isabelle Tauzin Castellanos “l’art indigéniste au féminin : Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco ... p. 1.

⁹ Joaquín Torres García, *Universalismo constructivo*, Alianza Forma, Madrid, 1984, vol. II, p. 696, 2 vols.

¹⁰ Francisco Lanza Muñoz, “Universalidad del constructivismo”, revista de la *Asociación de Arte Constructivo*, Montevideo, 8-9 (1943), p. 7.

europas de las primeras décadas del siglo xx¹¹. Esto despertó contradicciones entre los jóvenes vanguardistas, quienes se debatieron entre sentir y expresar un amor hacia una humanidad universal, y un amor extremista hacia la patria, lo que iba a desencadenar miedo y terror. Esto fue el caso del futurismo, que afirmó un patriotismo profundo, convirtiéndose en una de las corrientes artísticas que divulgó un verismo social.

Esto lo constató el escritor y uno de los representantes de la vanguardia peruana, José Carlos Mariátegui (1894-1930) durante su estadía en Italia, como lo apuntó en su nota “Marinetti y el Futurismo” en la revista ilustrada *Variedades* de 1920. Mariátegui no simpatizó con las ideas fascistas de los futuristas. Sin embargo, el futurismo revaloró la pintura del *Quattrocento*, que significaba valorar “lo propio”, que encaja con la estética plana y minimalista de las culturas prehispánicas. No obstante, Mariátegui no dudó en clasificar este movimiento más como una “renovación política” que artística¹². Por su parte, la escultora, Carmen Saco (1882-1948) señaló la importancia de ser capaces de traducir al pueblo peruano para construir un arte nacional, como lo trató en su nota de arte *Estética de la Fealdad* en el semanario cultural *Mundial* de 1925¹³. En estas líneas invitan a los artistas a desvincularse de los motivos europeos para centrarse en los motivos peruanos, pero manteniendo una técnica universal.

La vanguardia peruana se insertó en este sentimiento internacional de construir un arte con gusto y amor a los temas locales. Fue en este contexto cuando surgió la propuesta de lo *neo peruano* de Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937), y la propuesta del *arte mestizo* de José Sabogal (1888-1956) en la ENBA de Lima. Estas coincidieron con las políticas socioculturales del gobierno de Augusto E. Leguía (1919-1930) que deseaban, en particular, reforzar la integración social a través de las artes, e incluir a la población andina y sus símbolos.

¹¹ Béatrice Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques 1848-1918*, Gallimard, Paris, 2015, p. 392.

¹² José Carlos Mariátegui, “Marinetti y el Futurismo”, *Variedades*, (1920), pp. 156-158.

¹³ Carmen Saco, “Estética de la fealdad”, *Mundial*, 256 (1925), pp. 5-6.

Veamos cómo Elena Izcue, Teresa Carvalho y Julia Codesido descubrieron esa fascinación por el arte peruano en sus primeros años en el taller del pintor Teófilo Castillo, que luego afirmaron en la Escuela de Bellas Artes.

LA FASCINACIÓN PLÁSTICA DE IZCUE, CARVALLO Y CODESIDO
POR UN ARTE PERUANO

Como se ha precisado anteriormente, Elena Izcue, Teresa Carvalho y Julia Codesido lograron profesionalizarse en un ambiente internacional de finales de la Primera Guerra Mundial, ingresando en la recién fundada Escuela de Bellas Artes de Lima en 1918; igualmente, integraron y difundieron su obra plástica dentro de las políticas del gobierno *La Patria Nueva* de Leguía.

Los principales datos biográficos de estas pintoras fueron recopilados por la escritora Elvira García y García, quien también expresó su opinión sobre las carreras de estas jóvenes artistas. Respecto a Elena Izcue (1889–1970) mencionó que “El arte de la señorita Izcue es toda una evocación de un pasado...”¹⁴, alusión a la propuesta de Izcue en la modernización de la iconografía prehispánica. Por otra parte, García y García señaló el anhelo que Teresa Carvalho (1895–1989) perseverase en el camino de las bellas artes, deseándole que no se desanime, algo que, según la autora, era muy frecuente en el contexto sociocultural de la época¹⁵. Carvalho se desempeñó como profesora de dibujo en la ENBA y en el Instituto de Arte Peruano (IAP). Durante la década de 1940, exhibió su obra en Lima y Los Ángeles. Con relación a Julia Codesido Estenós (1883–1979), García y García destacó el espíritu independiente y viajero de la pintora¹⁶.

Estas breves líneas biográficas permiten entrar en contacto con estas artistas plásticas que iban a compartir un mismo interés que

¹⁴ Elvira García y García, *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima, Serie historiada de estudios y observaciones, Imp. Americana, Lima, 1925, vol. II, p. 539, 2 vols.

¹⁵ *Ibidem*, p. 566.

¹⁶ *Ibidem*, p. 545.

fue reivindicar lo peruano que consolidaron en la ENBA, en donde se formaron en distintos talleres. Elena Izcue se alineó en la fila de los discípulos del maestro español Manuel Piqueras Cotoquí quien se interesaba por el estudio del pasado incaico y colonial, lo que se conoce como lo *neo peruano*¹⁷. En el caso de Codesido y Carvallo entraron en las filas del pintor José Sabogal en la propuesta del arte mestizo. Resulta interesante notar que ambos maestros estuvieron a cargo del pabellón peruano en la Exposición Iberoamericana en Sevilla de 1929¹⁸.

No fueron estos talleres los primeros espacios en donde estas jóvenes pintoras descubrieron ese gusto por los temas locales. La fascinación y amor por lo peruano surgió en Elena Izcue y Julia Codesido en el taller de la Quinta Heeren en Lima, del pintor Teófilo Castillo (1857-1922)¹⁹. Dentro de los objetivos del taller de Castillo fue inculcar en las jóvenes alumnas el sentimiento y la consciencia de pintar escenas locales. De ahí la simpatía de Castillo hacia la propuesta de Sabogal, cuya imagen no encajaba con el ambiente limeño, como lo señaló en su nota de arte en la revista *Varietades* de 1919²⁰. La aprobación de Castillo fue también señalada por García y García en *La Prensa* de 1919²¹.

Esta propuesta del arte mestizo suscitó una gran fascinación entre los jóvenes estudiantes de la ENBA y entre ellos Teresa Carvallo²². Surgió en ella –como en sus colegas– un sentimiento de fidelidad hacia el maestro, pues fue él quien les mostró otra manera de ver al Perú²³. Por ello, cuando en 1943 Sabogal fue destituido de la

¹⁷ Luis E Wuffarden, “La primera década: nacionalismo e indigenismo bajo la «Patria Nueva» 1918-1930”, en: *Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Centenario 1918-2018*, edición Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima, 2018, p.69.

¹⁸ Véase: Fernando Villegas, “Pabellón Peruano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)”, *Anales del Museo de América*, 23 (2015), pp.143-183.

¹⁹ Véase: Fernando Villegas, “El taller de pintura de la Quinta Heeren (1906-1916). Prácticas de pintura al natural en manos femeninas”, *Illapa*, 11 (2014), pp. 50-67.

²⁰ Teófilo Castillo, “De Arte: palos y palmas”, *Varietades*, revista semanal ilustrada, 592 (1919).

²¹ Elvira García y García, “Crónicas: el artista José Sabogal”, *La Prensa*, (1919).

²² Jorge Falcón, *Teresa Carvallo*, Colección bolsilibros, Lima, 1988, vol. IV, p. 31. 4 vol.

²³ Jorge Falcón, *Teresa Carvallo ...* p. 21.

dirección de la ENBA, Carvallo y Codesido protestaron junto a sus compañeros. Renunciaron luego de 12 años de enseñar dibujo y pintura. Este hecho provocó asombro en la prensa. El periodista José Eulogio Garrido calificó el acontecimiento como lamentable en su nota en el periódico *La Industria* de 1943, pues con él partieron otros colegas de la institución y con ello el espíritu peruano que abundaba en las aulas²⁴.

En el caso de Elena Izcue el entusiasmo por los temas peruanos alcanzó un nivel internacional en la comunidad peruano con los pintores e intelectuales exiliados residentes en Francia, como fue el lazo de amistad que mantuvo con el pintor e historiador del arte, Felipe Cossío del Pomar (1888-1981)²⁵. En una correspondencia de Cossío del Pomar a Elena Izcue no dudó en aconsejarle de manera paternalista del cuidado que debía tener con las demandas del Estado peruano en Francia, y que exigiese los pagos correspondientes a su trabajo²⁶.

Veamos cómo se abordará la propuesta de Elena Izcue quien compartió esta fascinación hacia el arte peruano con su hermana Victoria Izcue, formando ambas una comunidad fraternal.

UN AMOR FRATERNAL HACIA EL ARTE PREHISPÁNICO

En la nota de arte de Rafael Larco Herrera (1872-1956) en el diario *La Crónica* de 1937, se alagó el talento y la sutileza espiritual de las hermanas Izcue, Elena y Victoria (fig. 2.), en la modernización de la iconografía prehispánica que no era considerada aún como un elemento artístico, sino como un elemento etnográfico como apuntan los historiadores del arte Luis E. Wuffarden y Natalia Majluf.

²⁴ José Eulogio Garrido, "Notículas: José Sabogal y la Escuela Nacional de Bellas Artes.", *La Industria*, (1943).

²⁵ Rosmeliz Alva Zapata, "Felipe Cossío del Pomar. La historia poco contada de San Miguel de Allende", *compte-rendu*, (2019).

²⁶ Felipe Cossío del Pomar, *Correspondencia a Elena Izcue*, Archivos digitales Museo de Arte de Lima, (1937).



Fig. 2 Elena y Victoria Izcue. (Colección digital del Museo de Arte de Lima)

Esto condujo a que se le negara al arte prehispánico cualquier percepción estética, lo que cambió con la propuesta de las hermanas Izcue, pues replantearon otra manera de interactuar con la iconografía de las culturas prehispánicas desde la educación, la que luego traspasaron a las artes decorativas²⁷. En 1924 y 1925, Elena Izcue publicó *El Arte Peruano en la Escuela*, tomo I y II, para enseñar de manera lúdica las culturas prehispánicas en los colegios²⁸. En esta propuesta integró los símbolos de las culturas Chimú, Paracas, Nasca e Inca, lo que les permitió poco a poco ganar reconocimiento en la esfera

²⁷ Natalia Majluf; Luis Eduardo Wuffarden, *Elena Izcue. Lima – Paris 30*, Musée du Quai Branly, Flammarion, Paris, 2008.

²⁸ *Ibidem.*, p. 22.

cultural parisina como apareció en el periódico francés *Comoedia* en la nota titulada *L'art péruvien à l'école*, del 31 de diciembre de 1926²⁹.

Este reconocimiento también fue señalado por Elvira García y García en su nota *Una artista peruana en París*, en el diario *El Comercio* de 1933, donde escribió con exaltación y fascinación el triunfo que Elena Izcue había alcanzado en esta ciudad, que como precisa la periodista, se trataba de un éxito que no era fácil alcanzar³⁰. Elena Izcue ganó la estima por su trabajo, gracias al “patriotismo” que “la ha llevado mucho más lejos”, como señaló igualmente García y García³¹.

E. Izcue se trasladó a otro espacio que fue el de las artes decorativas y el de la moda, al colaborar con la diseñadora Elsa Luisa María Schiaparelli³². Esto hizo eco en la prensa peruana, y en palabras de Rafael Larco Herrera en *La Crónica de 1937*, la propuesta de las hermanas Izcue fue innovadora pues lanzó “dentro de la moda parisense nuevas y magníficas creaciones con motivos de arte peruano”³³.

Además, Elena estuvo a cargo junto a su hermana –Victoria– de la decoración del pabellón peruano en la Exposición Universal de París de 1937. Ambas aparecen en la lista de los comisarios nombrados por el gobierno peruano³⁴. Las hermanas Izcue ganan cierto renombre al ser reconocidas junto con el comité del pabellón en una mesa del Hotel Ritz, como se mencionó en *Le Figaro*, el 3 diciembre de 1937³⁵.

Elena Izcue se dedicó también a la pintura. Por ejemplo, su óleo *El Hogar* figura en la portada de la revista *El Mundial*, del 11 de marzo de 1927 (fig. 3.). Izcue interpretó bajo un claro oscuro la soledad y la ternura de la cotidianidad de la vida de una mujer de la Sierra. Por otra parte, en el óleo de Izcue no existe una intensidad del color como se observa en el retrato de una *Mujer Desnuda* de Julia

²⁹ R.J., “L’art péruvien à l’école”, *Comoedia*, 5114 (1926), p. 2.

³⁰ Elvira García y García, “Una artista peruana en París”, *El Comercio*, (1933).

³¹ *Ibidem*.

³² Élodie Vaudry, *Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l’Amérique Latine à la France, 1875-1945*, Presse Universitaires, Rennes, 2019, p. 194.

³³ Rafael Larco Herrera, “Las señoritas Izcue y el arte del antiguo Perú”, *La Crónica*, (1937).

³⁴ Edmond Labbé, *Rapport général de l’Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*, Ministère du commerce et de l’Industrie, France, 1938-1940.

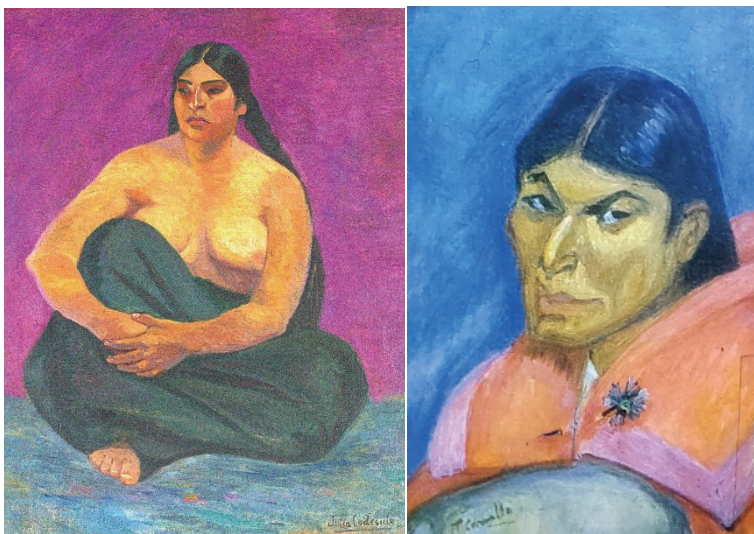
³⁵ Anónimo, “Le carnet du Figaro : informations”, *Le Figaro*, 337 (1937), p. 2.



Fig. 3 Elena Izcue, *El Hogar*. (Archivos digitales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima)

Codesido (fig. 4). Esta imagen de Izcue evoca aún el sentimiento de nostalgia con la que se le asocia al mundo andino. En contraste, el óleo de Codesido utiliza colores vibrantes para transmitir la alegría de la liberación del cuerpo y, con orgullo, desvela la morfología del cuerpo de la mujer andina cuya forma piramidal recuerda las formas de la montaña y el lazo con espiritualidad de la cosmovisión andina.

Ambas pintoras logran, a través de una pincelada variada, afirmar la perseverancia y la fuerza con que también se le asocia a los campesinos de la Sierra. Una fuerza que Teresa Carvallo logró traducir con el retrato de una *Mujer Huancaína*, cuya mirada expresa la dureza de las faenas en el campo (fig. 5). Estos lienzos se enfocan en plasmar las



(Izquierda) Fig. 4 Julia Codesido, *Mujer Desnuda*. (Casa Museo Julia Codesido, Lima). (Derecha) Fig. 5 Teresa Carvalho, *Mujer Huancaína*. (Colección Privada)

emociones internas y reafirmar la identidad de la comunidad andina a través de una pinclada expresionista y figurativa.

Retomando el amor por el arte peruano que tuvieron las hermanas Izcue, este perseveró como lo declararon en una entrevista en *La Crónica* de 1939. Luego de veinte años de ausencia geográficamente de Perú, se albergaba aún en ellas la esperanza, el entusiasmo y las expectativas de seguir divulgando el esplendor de las artes populares, aunque ya había pasado el interés en esa época hacia lo que se calificó como peruanista o indigenista³⁶.

De una manera condescendiente la prensa peruana, sí, reconoció el éxito internacional que tuvieron las hermanas Izcue y Codesido como se puede leer en la nota de arte en *La Crónica* de 1936, por

³⁶ Anónimo, “Una charla con Elena y Victoria Izcue, dos espíritus de calidad artística”, *La Crónica*, (1939).

sus exposiciones en Estados Unidos y Europa³⁷. Reconocieron con emoción el orgullo de la labor de las pintoras, precisando que no causaba sorpresa, pues la prensa de Nueva York y la española ya habían resaltado que sus obras estaban “impregnadas de peruanismo legítimo”³⁸. Esta revaloración de sus trabajos también se debe al interés europeo que surgió en estas décadas por “lo propio” y “lo original”³⁹.

Dentro de esta línea de la valoración, resulta interesante y necesario interrogar la propuesta del arte mestizo a través de la mirada de Teresa Carvallo y de Julia Codesido, ya que ambas pintoras tejieron lazos de hermandad.

LA SORORIDAD DE CARVALLO Y CODESIDO EN LA PROPUESTA DEL ARTE MESTIZO

La educadora y escritora Teresa González de Fanning acentuó, en su libro *Educación Femenina de 1905*, la importancia de incentivar adecuadamente a las señoritas para que pudieran especializarse en un ámbito, como en las bellas artes. De ahí la importancia de la fundación de la ENBA de Lima que ofreció la posibilidad de profesionalizarse además de haberse sido uno de los primeros espacios que vio la modernización de las artes plásticas.

La propuesta del arte mestizo se consolidó con la colaboración de Teresa Carvallo, Julia Codesido, Alicia Bustamante, Enrique Camino Brent y Camilo Blas. Ellos pudieron profundizar en el estudio de las artes populares como la cerámica, los trajes tradicionales, los retablos, los instrumentos musicales y juguetes de la Costa, Sierra y Selva peruana. Este grupo de pintores formaron una comunidad plástica la que fue cuestionada por la prensa peruana. El periodista Juan E. Ríos criticó arduamente a cada uno de los principales representantes,

³⁷ Anónimo, “Exposición de las hermanas Izcue y Julia Codesido en Nueva York”, *La Crónica*, (1936)

³⁸ Anónimo, “Exposición de las hermanas Izcue y Julia Codesido en Nueva York ...”

³⁹ Isabelle Tautzin Castellanos, “L’art indigéniste au féminin : Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco ... p. 2.

afirmando que el grupo era una copia del movimiento mexicano y que no superaban el estadio del folklore⁴⁰. También el periodista Ernesto More Barrionuevo criticó, en su nota en el semanario político-humorístico *Cascabel* de 1936, fuertemente a esta comunidad al cuestionar la calidad de sus enseñanzas en la ENBA, apuntó con menosprecio que “Saldrán muchas señoritas que sepan pintar «bonito», como para adornar su salón, y muchos hombres que sepan pintar «feo», como para hacer creer en el carácter de sus obras”⁴¹.

Juan Ríos sostuvo que la pintura de Teresa Carvallo se mantuvo al margen del “pintoresquismo serrano”⁴². Ríos, no profundizó en el análisis de la pintura de Carvallo, se conformó con solo otorgarle una simple reflexión en la que hubo, según el escritor, “una tierna vibración humana y femenina”⁴³. Por otra parte, el ensayo de Raúl María Pereira en la revista *El Arquitecto Peruano* de 1942, subrayó que los cuadros de Carvallo reflejaron “el sentir y ver de José Sabogal”⁴⁴. En el caso Codesido mencionó que fue “quizás la más interesante de las de ellos”⁴⁵. Así mismo, el crítico y pintor Antonino Espinosa Saldaña no disoció la obra de Codesido con la de Sabogal, afirmando que fue éste quien hizo a Codesido, como apareció en su nota en *El Comercio* de 1931⁴⁶.

Ahora bien, la influencia de Sabogal sí estuvo presente en la etapa formativa; sin embargo, no implicó que no hayan desarrollado tanto Codesido como Carvallo una propia interpretación de las temáticas peruanistas. En esta parte, el escritor Augusto Aguirre Morales afirmó con empatía en su nota en *El Comercio* de 1930, que existe en Julia

⁴⁰ Juan E. Ríos, *La Pintura Contemporánea en el Perú*, Editorial Cultura Antártica S. A., Lima, 1946, p. 16.

⁴¹ Ernesto More Barrionuevo, “Comprobando netamente nuestro juicio y los de nuestros artistas, la Escuela de Bellas Artes, en su exposición de clausura, ha puesto de manifiesto su fracaso”, semanario político – humorístico *Cascabel*, (1936).

⁴² Juan E. Ríos, *La Pintura Contemporánea en el Perú*, ... p. 43.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Raúl María Pereira, “Ensayo sobre la pintura contemporánea”, *El Arquitecto Peruano*, 59 (1942).

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Antonino Espinosa Saldaña, “La exposición de pinturas de Julia Codesido”, *El Comercio*, (1931).

Codesido una propia personalidad que terminará por “imponerse de modo definitivo”⁴⁷. El escritor también precisó que el objetivo del arte es “suscitar emociones” sin olvidar la técnica en la que la personalidad termina por reflejarse⁴⁸.

En una entrevista a Julia Codesido de 1971 en la revista *Oiga*, la pintora no dudó en aclarar con énfasis y con cierta indignación, que su pintura no se asemejaba a la de Sabogal: “No tengo método, comencé desde muy chica. Estudié en la Escuela de Bellas Artes, con Sabogal, pero mi pintura no tiene nada que ver con la de él. Es completamente diferente.”⁴⁹

Así, cada integrante realizó su propia propuesta del arte mestizo. Estilos que reflejaban las emociones que los temas despertaban en cada uno de los integrantes, lo que se alimentaban también de las experiencias individuales. Codesido precisó también en una entrevista en *El Comercio* de 1951: “Un tema es único y vario.”⁵⁰. En el caso de a Carvallo, fue el periodista argentino, Antonio Berni, quien la consideró como parte de los principales pintores peruanos, como apareció en *La Prensa* de Buenos Aires de 1942 con el titular *Cuatro pintores peruanos modernos*: en el que destaca el carácter inquieto e intenso de la pincelada de la pintora⁵¹. Anteriormente, los lienzos de Carvallo también habían encontrado un espacio en la revista *Amauta de 1928*. En la nota se señala la personalidad de Carvallo: “Emotiva, Teresa Carvallo pone en sus cuadros su puro espíritu místico y su elevado sentimiento estético”⁵². Es necesario precisar que dentro del periodo peruanista Carvallo y Codesido colaboraron en la revista *Amauta*, en la que el pintor Sabogal estuvo a cargo del proyecto gráfico. Mediante el grafismo se visualiza ese sentimiento de pertenencia que sintieron estas pintoras en un proyecto de

⁴⁷ Augusto Aguirre Morales, “La obra pictórica de Julia Codesido”, *El Comercio*, (1930).

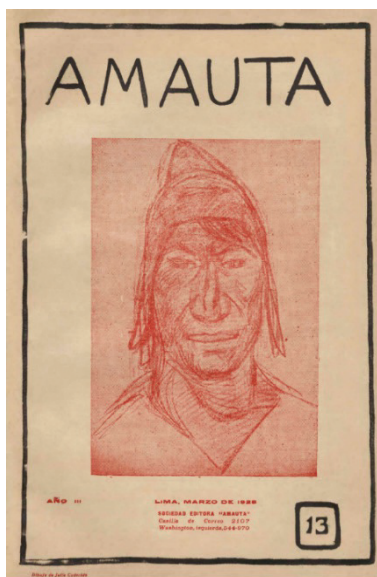
⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Winston Orillo, “Una visita a la soledad creadora de Julia Codesido”, *Oiga*, 455 (1971), pp. 28-29.

⁵⁰ Anónimo, “El reportaje de la semana con Julia Codesido”, *El Comercio*, (1951).

⁵¹ Antonio Berni, “Cuatro pintores peruanos modernos”, *La Prensa*, (1942).

⁵² Anónimo, “Arte Peruano: Teresa Carvallo”, *Amauta*, 13 (1928), p. 9.



(Izquierda) Fig. 6 Julia Codesido, *Dibujo portada n.º 13*, (Amauta).

(Derecha) Fig. 7 Teresa Carvallo. (Amauta)

envergadura no solo nacional e internacional⁵³. Codesido se encargó de la portada n.º 18 de *Amauta*, publicada en octubre de 1928 (fig. 6) y la portada n.º 13, publicada en marzo de 1928 en la que se trató de la pintura de Carvallo (fig. 7).

En la obra de Carvallo existen colores parcos que evocan la tristeza, como se puede observar en el lienzo *Solo*. Carvallo logró transmitir en esta escena el duelo paternal y la marcha fúnebre de un hombre que sostiene un féretro blanco (fig. 8). La pintora logró interpretar la emotiva soledad y el olvido perennes en las zonas rurales y en los barrios pobres de Lima⁵⁴.

Este amor por los temas peruanista se visualiza también en las acuarelas del IAP, Codesido pintó con un estilo *naïf* y con colores

⁵³ Véase: Natalia Majluf, Beverly Adams, (dir.) *Redes de Vanguardia. Amauta y América Latina (1926-1930)*, Actividades Públicas MNCARS, Madrid, 2019.

⁵⁴ Jorge Falcón, *Teresa Carvallo ...* p.15.

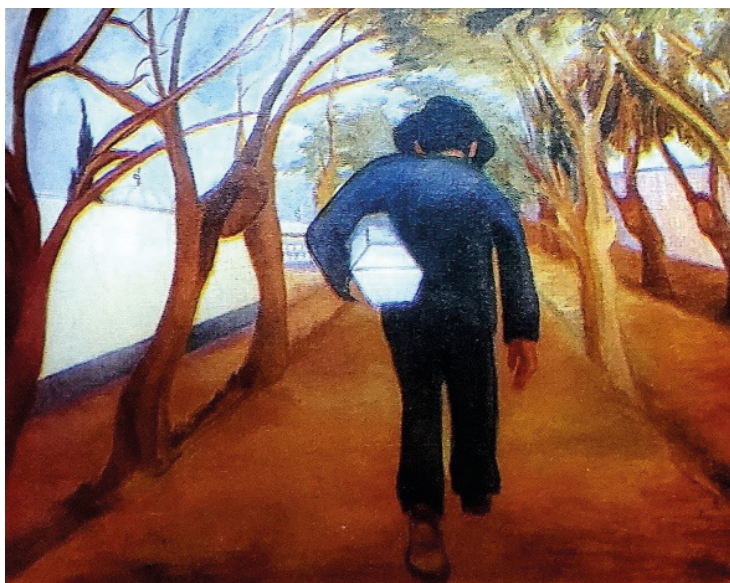


Fig. 8 Teresa Carvallo, *Solo*. (Colección Privada)

intensos los trajes tradicionales peruanos. Sus acuarelas rompen con el imaginario del mundo andino, al dejar a un lado la nostalgia con la que se les asociaba⁵⁵.

Respecto al trabajo de esta comunidad de seis pintores del IAP, José Sabogal señaló orgullosamente que juntos “han descubierto, exaltado y coleccionado las obras artísticas vernaculares”, publicado en *El Comercio* el 13 de enero de 1948⁵⁶. Afirmando en estas líneas el amor que tuvieron por los símbolos de su propio país sin caer en extremismo, en particular, los lienzos y acuarelas de Julia Codesido que reflejan un espíritu más universalista.

⁵⁵ Ambas acuarelas pertenecen a la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Véase: Rosmeliz Alva Zapata. “Temas de Arte: Las Acuarelas de Julia Codesido en la colección del MNCP”. Conferencia UNMSM (2023).

⁵⁶ José Sabogal, “Sala de arte popular peruano en el Museo de la Cultura”, *El Comercio*, (1949), p. 8.

CONCLUSIÓN

En suma, el grupo de artistas plásticos vanguardistas peruanos formaron una gran comunidad emocional al compartir un mismo objetivo que fue revalorizar el arte peruano. En el caso específico de Teresa Carvallo y Julia Codesido estuvieron en el círculo de artistas plásticos que valoraron particularmente el arte popular de las distintas regiones de Perú, y transgredieron la temática pictórica. En el caso de Elena y Victoria Izcue estuvieron en el círculo de pintores e intelectuales residente en Francia, donde alcanzaron reconocimiento por su labor en las artes decorativas.

Las hermanas Izcue alcanzaron este reconocimiento a su arduo compromiso y gracias a la beca que les permitió residir en Francia. Caso contrario fue el caso de Carvallo que tuvo que enfrentar desafíos socioeconómicos que no le facilitaron realizar exposiciones individuales. Por su parte, Codesido logró realizar tanto exposiciones nacionales e internacionales.

Estas tres pintoras se enfrentaron comentarios de la prensa peruano, que no siempre fueron positivo, pero que, a pesar de los prejuicios, alcanzaron un reconocimiento como apareció en *La Prensa* de Buenos Aires, o en la revista *Amauta*. En el caso E. Izcue y de J. Codesido se beneficiaron de la experiencia y éxito internacional para ser reconocidas en el territorio nacional como apareció en *La Crónica*. Aunque la obra de E. Izcue estuvo, como la mayoría de los pintores cosmopolita, ignorada por un tiempo del panorama cultural por radicar en el extranjero y solo una élite estaba al tanto de su labor para la difusión del arte peruano⁵⁷.

Es necesario profundizar aún más en el estudio del recorrido plástico de estas pintoras y en los vínculos que existen entre ellas y otros artistas internacionales, para comprender mejor las discordias y las distintas soluciones plásticas en la construcción de un arte con sentimiento peruano. Con perseverancia y entusiasmo Elena Izcue,

⁵⁷ Isabelle Tauzin Castellanos, "L'art indigéniste au féminin : Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco ... p. 4.

Julia Codesido y Teresa Carvallo son maestras de la Vanguardia Peruano. Izcue falleció en 1970, siendo considerada como la pionera de la modernización de la estética prehispánica. Codesido falleció en 1979, siendo considerada como una mística en su arte. Y, Carvallo fue una de las encargadas de la administración de la Fundación Codesido en Lima, falleció en 1988 y dejó una amplia obra por descubrir que pueden revelar otras soluciones plásticas del arte peruano.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivos Casa Museo Julia Codesido, Lima.
- Archivo digital de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Archivo digital del Museo de Arte de Lima.
- Archivo digital José Carlos Mariátegui, Lima.
- Archivo digital de la Prensa Peruana, Lima.
- Alva Zapata, R., “Temas de Arte: Las Acuarelas de Julia Codesido en la colección del MNCP”. Conferencia UNMSM, Lima, (2023),
- , “Felipe Cossío del Pomar. La historia poco contada de San Miguel de Allende”, *compte-rendu*, (2019).
- Anónimo, “Arte Peruano: Teresa Carvallo”, *Amauta*, 13 (1928).
- Anónimo, “Exposición de las hermanas Izcue y Julia Codesido en Nueva York”, *La Crónica*, (1936).
- Anónimo, “Le carnet du Figaro : informations”, *Le Figaro*, 337 (1937).
- Anónimo, “Una charla con Elena y Victoria Izcue, dos espíritus de calidad artística”, *La Crónica*, (1939).
- Anónimo, “El reportaje de la semana con Julia Codesido”, *El Comercio*, (1951).
- Aguirre Morales, A., “La obra pictórica de Julia Codesido”, *El Comercio*, (1930).
- Berni, A., “Cuatro pintores peruanos modernos”, *La Prensa*, (1942).
- Castillo, T., “De Arte: palos y palmas”, *Varietades*, revista semanal ilustrada, 592 (1919).
- Cossío del Pomar, F., *Correspondencia a Elena Izcue*, Archivos digitales Museo de Arte de Lima, (1937).
- Espinosa Saldaña, A., “La exposición de pinturas de Julia Codesido”, *El Comercio*, (1931).

- Falcón J., *Teresa Carvallo*, Lima, Colección bolsilibros, Lima, vol. IV, 1988, 4 vols.
- García y García, E., *La mujer peruana a través los siglos*, Serie historiada de estudios y observaciones, Americana, Lima, vol. II, 1925, 2 vols.
- , “Una artista peruana en París”, *El Comercio*, (1933)., “Emoción artística”, *La Crónica*, (1935).
- , “Crónicas: el artista José Sabogal”, *La Prensa*, (1919).
- , “El país debe un homenaje a la mujer peruana”, *Mundial*, 63 (1921).
- Garrido, J. E., “Notículas: José Sabogal y la Escuela Nacional de Bellas Artes.”, *La Industria*, (1943).
- Joyeux-Prunel, B., *Les Avant-gardes artistiques 1848-1918*, Gallimard, Paris, 2015.
- Labbé E., *Rapport général de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*, Ministère du commerce et de l'Industrie, France, 1938-1940.
- Larco Herrera, R., “Las señoritas Izcue y el arte del antiguo Perú”, *La Crónica*, (1937).
- Lanza Muñoz, F., “Universalidad del constructivismo”, revista de la *Asociación de Arte Constructivo*, 8 – 9 (1943).
- Majluf, N; Wuffarden, L. E., *Elena Izcue. Lima – Paris Années 30*, Musée du Quai Branly, - Flammarion, Paris, 2008.
- Majluf N., Adams B. (dir.), *Redes de Vanguardia. Amauta y América Latina (1926-1930)*, Actividades Públicas MNCARS, Madrid, 2019.
- Mariátegui, J.C., “Marinetti y el Futurismo”, *Variedades*, (1920).
- Miró Quesada de la Guerra, O., “Un noble ideal artístico: las hermanas Izcue en París.”, *El Comercio*, Lima, (1928).
- More Barrionuevo, E., “Comprobando netamente nuestro juicio y los de nuestros artistas, la Escuela de Bellas Artes, en su exposición de clausura, ha puesto de manifiesto su fracaso”, semanario político – humorístico *Cascabel*, (1936).
- Orillo, W., “Una visita a la soledad creadora de Julia Codesido”, *Oiga*, 455 (1971)
- Pachas Macera, S., *Los concursos de arte Concha (1890-1917)*, Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2006.
- , “Las primeras profesionales del arte peruano en los escritos de Elvira García y García”, *Letras*, (2019).
- Pereira, R.M., “Ensayo sobre la pintura peruana contemporánea”, *El Arquitecto Peruano*, 59 (1942).
- Ríos, J.E., *La Pintura Contemporánea en el Perú*, Editorial Cultura Antártica S. A., Lima, 1946.

- R.J, “L’art péruvien à l’école”, *Comoedia*, 5114 1(1926).
- Sabogal, J., “Sala de arte popular peruano en el Museo de la Cultura”, *El Comercio*, (1949).
- Saco C., “Estética de la fealdad”, *Mundial*, 256, (1925).
- Tauzin Castellanos, I., “L’art indigéniste au féminin : Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco”, *Artelogie*, 12 (2018).
- Torres García, J., *Universalismo constructivo*, Madrid, Alianza Forma, vol. II, 1984, 2 vols.
- Valcárcel, L.E., “Hay Varias Américas”, *Amauta*, 20 (1929).
- Vaudry, E., *Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l’Amérique Latine à la France, 1875-1945*, Presse Universitaires, Rennes, 2019.
- Villegas Torres, F., “Pabellón Peruano en la Exposición Iberoamérica de Sevilla (1929)”, *Anales del Museo de América*, 23 (2015).
- , “El taller de pintura de la Quinta Heeren (1906-1916). Prácticas de pintura al natural en manos femeninas”, *Illapa*, 11 (2014)
- , *Vínculos artísticos entre España y el Perú (1892-1929). Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano*, Fondo Editorial del Congreso de Perú, Lima, 2016.
- , *José Sabogal y la escuela peruana mestiza: El instituto de Arte Peruano (1931-1973)*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, Lima, 2020.
- Wuffarden, L. E., “La primera década: nacionalismo e indigenismo bajo la «Patria Nueva» 1918-1930”, en: *Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Centenario 1918-2018*, edición Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima, 2018.

ICONOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA Y SATÍRICA



EL EMOCIONARIO DECIMONÓNICO:
ROLES SOCIOEMOCIONALES DE GÉNERO
EN LA CARICATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Raquel Irisarri Gutiérrez
Universidad de La Rioja

Las emociones complejas (amor, celos, culpa, vergüenza, empatía...), en tanto que pensamientos encarnados y representados, carecen de una base biológica o genética, pero requieren de un alto grado de procesamiento cognitivo y, generalmente, se ven influenciadas en mayor o menor medida por factores culturales y personales. Por ello, según indica William Reddy, pueden ser definidas como “hábitos cognitivos aprendidos” por los miembros de una cultura. Estas juegan un papel crucial en la toma de decisiones, la comunicación y la interacción social. Su manifestación performativa (es decir su representación o expresión física) en el proceso comunicativo de interacción social es donde principalmente se configuran, modelan a largo plazo e interiorizan por los sujetos conformando un patrón emocional personal¹. Las emociones son entendidas, de este modo, como un constructo cultural que presenta pautas específicas de conducta en cada comunidad social que determinan las experiencias subjetivas. Esta variación es lo que lleva a identificar la existencia de distintos “regímenes emocionales” específicos a cada contexto cultural y momento histórico².

Asimismo, su condición de constructo socio-cultural que los

¹ Luisa Elena Delgado, Pura Fernández y Jo Labanyi, “Cartografía de las emociones en la cultura española contemporánea”, en L.E. Delgado, P. Fernández y J. Labanyi (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea: (siglos XVIII-XXI)*, Cátedra, Madrid, 2018, p. 12.

² William Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, 2001, p. 34; María José de la Pascua Sánchez, “La escritura privada y la representación de las emociones”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.),

vincula a unas prácticas en su dimensión social, hace que se vean influenciadas por otros elementos como el género, determinando una socialización y unos roles emocionales diferentes para hombres y mujeres. Por lo tanto, también las convierte productos y productoras de desigualdades de estatus y género³.

Al ser un constructo social, los diferentes agentes socializadores, como el sistema educativo, la familia o los medios de comunicación, juegan un papel decisivo en su configuración y transmisión. Por un lado, la educación, a partir del siglo XVIII, cobró gran importancia por el carácter moralizante y reformista que adquirió y su progresiva ampliación a otros sectores sociales, como las clases populares y las mujeres. Esta, entendida en un sentido amplio de formación y socialización, además de los conocimientos, modela el cuerpo y la mente configurando los valores, actitudes y sensibilidades⁴. Dentro de la familia, en este mismo siglo XIX se encomendaba a las mujeres la responsabilidad de mantener y conformar las costumbres y, por tanto, de la reproducción de las normas sociales⁵. Por último, en el caso de los medios de comunicación en general, especialmente la prensa en que se insertan las caricaturas aquí estudiadas, en la segunda mitad de siglo desempeñaron un importante papel en la representación y difusión de los afectos tanto de manera textual como gráfica.

Desde las clásicas reflexiones de Mauss sobre la técnica de los cuerpos pasando por la biopolítica de Foucault hasta llegar al actual

Educación los sentimientos y las costumbres, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 82 y 84; Javier Moscoso, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de Historia*, 4 (2015), pp. 16-17.

³ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca: discursos, prácticas, paradojas”, en M. L. Candau Chacón (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, 2016, p. 30.

⁴ María Victoria López-Cordón, “Educar y civilizar”, en M. Bolufer Peruga, C. Blutrach, y J. Gomis Ceron (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 51-79.

⁵ Mónica Bolufer Peruga, “Modelar conductas y sensibilidades: un campo abierto de indagación histórica”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres. Una mirada desde la historia*, Cometa S.A, Zaragoza, 2014, p. 9.

estado de las investigaciones, el estudio del cuerpo como centro de los procesos de producción y reproducción de la sociedad se ha institucionalizado en las ciencias sociales⁶. A pesar de la problemática de los primeros intentos de poner las emociones en el centro de la investigación histórica por investigadores como Lucien Febvre, actualmente la historia de las emociones es una corriente historiográfica de gran interés en las últimas décadas. Lo emocional como fenómeno central de la cultura, la política, el consumo y la experiencia individual y colectiva ha tenido una rápida expansión generando un fértil ámbito de estudio de carácter interdisciplinar en el que la perspectiva histórica confluye con la psicológica, sociológica y antropológica.

La gran amplitud del espectro de lo emocional hace que su estudio histórico pueda ser abordado desde múltiples facetas: desde el análisis de las normas emocionales que rigen la expresión de las emociones en sociedad y su cambio a lo largo del tiempo (como la “emotionology” de Peter y Carol Stearns, el “régimen emocional” de William Reddy, las causas de determinadas emociones como el miedo de Joanna Bourke o las “comunidades emocionales” abordadas por la medievalista Barbara Rosenwein)⁷. Ellis y Flaherty indicaron la posibilidad de rejuvenecer la investigación sobre las emociones a través de nuevos enfoques y fuentes de estudio, entre las cuales estaban los archivos audiovisuales y documentos de los medios masivos⁸.

Este trabajo, que constituye el inicio de una nueva línea de investigación, tiene por objeto la realización de una primera aproximación al análisis de los roles emocionales que se asociaron a cada sexo en las caricaturas difundidas en la prensa satírica de la segunda mitad del siglo XIX y su papel en la implantación de la socialización de género. Tal como indica M.^a José de la Pascua “imágenes y palabras constituyen los vehículos de percepción del mundo. Ellos son algo así como ese caudal de donde obtenemos claves para comprender y

⁶ Adrián Scribano, “Sociología de los cuerpos/emociones», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad (RELACES)*, 4/10 (2012), p. 95.

⁷ Jan Plamper, «Historia de las emociones: caminos y retos», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36 (2014), pp. 22-24.

⁸ Jacqueline Fowks, “La identidad y lo subjetivo: experiencia y vida en la sociología de las emociones”, *Debate feminista*, 14 (1996), pp. 297-298.

comprendernos”⁹. Ello es debido a que las imágenes forman parte de un sistema global e integrado de significados que opera dentro de un régimen emocional concreto. Tal como han estudiado investigadores como Jaume Capdevila, Marie-Angèle Orobon o Isabelle Mornat¹⁰, estas representaciones gráficas jugaron un destacado papel en la difusión de los constructos de género de la nueva sociedad burguesa y sus correspondientes ideales dado el gran alcance de este medio de comunicación y agente socializador, especialmente a través de un soporte visual como es la caricatura. Su capacidad de expresión, su tono humorístico y su conexión con el imaginario colectivo de la sociedad, permitió transmitir sus mensajes a todas las capas de la sociedad.

Las caricaturas de los dibujantes decimonónicos fueron un método de gran eficacia para difundir ideas y configurar la opinión pública, impactando en amplios sectores de la población¹¹. Como apunta Javier Moscoso, no podemos acceder a las emociones de los demás, únicamente podemos estudiar las experiencias que las han originado y las expresiones que han generado¹². Esas experiencias y expresiones son precisamente las que dejaron plasmadas los caricaturistas en sus viñetas, cargadas de símbolos, tópicos e ideas presentes en el imaginario social de su época. Con ellas contribuyeron a la circulación y configuración de una representación del hombre y la mujer en base

⁹ M.^a José de la Pascua Sánchez, “La escritura privada y la representación de las emociones...”, *op.cit.* p. 86.

¹⁰ Jaume Capdevila, “La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX”, *Historietas*, 2 (2012), pp. 9-30; Marie-Angèle Orobon, “Alegorías y heroínas: usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio democrático”, en M.C. Marcos Del Olmo y R. Serrano García (eds.), *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012, pp. 13-36; Isabelle Mornat, “Iconografía de la emancipación femenina: Los fantasmas de la mujer política”, en I. Morales Sánchez (ed. lit.), *Resistir o derribar los muros: Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2014, pp. 75-86; ídem, “Masculino/femenino: estereotipos e inversiones en la caricatura española (siglo XIX)”, *HAL open science* (2014), s.p. <https://hal.science/hal-01346438/document>

¹¹ Gonzalo Capellán de Miguel, “Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política”, en G. Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2022, pp. 15-17.

¹² Javier Moscoso, “La historia de las emociones...”, *op.cit.*, p. 23.

los ideales y roles de género imperantes en el imaginario social de la época, incluidas las representaciones de los patrones emocionales asignados socio-culturalmente a cada sexo.

LAS EMOCIONES Y LA CONSTRUCCIÓN DE LOS GÉNEROS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

El concepto actualmente entendido por “emoción”, experimentó cambios lógicos entre los siglos XVII y XIX en función de las estimaciones propias de las culturas del Barroco, la Ilustración y Romanticismo¹³. De hecho, no será hasta el siglo XIX, concretamente en el Diccionario español de 1846, cuando se comience a utilizar el término “emoción” para hacer referencia a sentimientos, pasiones o afectos definiéndola como “agitación repentina del ánimo”¹⁴.

Tal como han estudiado investigadoras como Mònica Bolufer o Isabel Burdiel, fue con la Ilustración, en el siglo XVIII, cuando se fijaron las bases con las cuales las sociedades discutieron la diferencia de sexos en la conocida “querrela de los sexos”. En ella se debatió sobre las diferencias y las implicaciones intelectuales, sentimentales y sociales que tenía para la vida privada y el orden colectivo. Será en este momento cuando se presente la sensibilidad como una cualidad general de toda persona de bien, no una virtud específicamente femenina, pero con diferencias en función del sexo. De este modo, esta cualidad en las mujeres tendría una mayor intensidad e innatismo y con tendencia a la empatía y a los afectos próximos o familiares (amor conyugal o materno). Su mayor desarrollo les confería una mayor responsabilidad en el orden de los sentimientos.

¹³ María Luisa Candau Chacón, “Emociones diversas”, en M.L. Candau Chacón (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, 2016, p. 11.

¹⁴ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca...”, *op.cit.*, p. 32.

Contrariamente, los hombres se inclinarían más hacia relaciones de amistad y amor patriótico¹⁵.

Según la tesis propuesta por Norbert Elias, el “proceso de civilización” iniciado a finales de la Edad Media, implicó la evolución hacia formas de autoacción conductuales, o como indica Anna Bryson, prescripciones aprendidas y adoptadas. Este tenía como fin el riguroso autocontrol de las emociones y pulsiones que quedaban sometidas a las exigencias de la “civilidad” y el trato social. Este proceso se vio acentuado a inicios del siglo XIX en que, según William Reddy, se produjo una represión de las emociones con la imposición del dualismo cartesiano en reacción a los excesos emocionales de la Revolución Francesa. De este modo, a partir de la experiencia del periodo del “terror jacobino”, desde 1794 se generó un profundo escepticismo frente a la capacidad política de las emociones, expulsándolas de la esfera de lo público¹⁶.

Esta privatización emocional coincidió en España con el proceso de reorganización de las estructuras sociales acorde con la nueva clase burguesa dominante y sus modos de producción que tuvo lugar especialmente a mediados del siglo XIX. Se pasó a concebir la actividad humana en torno a dos espacios separados, público y privado. De este modo, el ámbito público se destinó a aquellas actividades productivas y políticas, tratadas desde una óptica racional y material y desempeñadas por sujetos masculinos; y el privado a las relaciones de parentesco y amor, incluyendo aquellas experiencias humanas vinculadas al mundo de los sentimientos, al que las mujeres se vieron apartadas para cumplir con la nueva organización¹⁷.

Consecuentemente, se impuso un nuevo régimen emocional que abogaba por la contención emocional y el racionalismo, propio de

¹⁵ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca...”, *op.cit.*, p. 35.

¹⁶ William Reddy, *The Navigation of Feeling...*, pp. 173-210; Birgit Aschmann, “La razón del sentimiento. Modernidad, emociones e historia”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 36 (2024), p. 62.

¹⁷ M.ª Ángeles Cantero Rosales, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar» o la construcción del arquetipo femenino en el XIX”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 14 (2007), s.p. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>

la burguesía, clase social que ostentaba el protagonismo cultural y económico en este momento histórico¹⁸. La sociedad se vio gobernada por leyes morales interiorizadas como la voz de la conciencia o la religión, lo que conllevó la puesta en práctica de una “economía psíquica”. Esta se caracteriza por la elevación del umbral del pudor que implicaría una contención del cuerpo y de los afectos, el rechazo de la promiscuidad, una nueva práctica de la intimidad aún más privada, y el desplazamiento de los conflictos sociales hacia formas de lo que Bourdieu denominaba “violencia simbólica”¹⁹.

Además, aunque la sensibilidad continuaba entendiéndose como una capacidad única de sentir emociones que se puede poseer en mayor o menor grado en función de diversos factores (sexo, clase, etnia o nivel educativo), con el Romanticismo los sentimientos se naturalizaron. De este modo, se eliminó el esfuerzo de adecuación ilustrado, así como la noción de equilibrio entre razón y sentimiento que imperaba en el ideal de sensibilidad dieciochesco. Por ende, las emociones quedaron estrechamente ligadas a la identidad personal, al ámbito privado-doméstico y a la forma del amor conyugal.

En relación con los modelos emocionales de género, estos se construyeron sobre la base de dicha nueva organización social dicotómica, con sus ideales de género, y del régimen emocional burgués. Por tanto, al quedar el mundo de los sentimientos dentro del plano privado, se atribuyó a las mujeres una vocación natural hacia la expresión emocional, especialmente en emociones complejas como el amor, tanto conyugal como maternal, o empatía. Por el contrario, la naturaleza masculina los lleva hacia emociones más extremas como el amor pasional, de mayor intensidad e inconstancia, se les induce a una expresión moderada de sus sentimientos familiares. Dentro del espacio público, la expresión de sentimientos se vio como una debilidad que los hombres debían reprimir, si bien era bien vista como

¹⁸ Birgit Aschmann, “La razón del sentimiento...”, *op.cit.*, p. 59.

¹⁹ Roger Chartier, “La construcción cultural de lo social. El proceso civilizatorio: Elias, Gracián, Amelot”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, p.24.

parte de la llamada “amistad del país”, es decir, la ciudadanía²⁰. De esta manera, se establecía una estrecha correlación entre la mayor o menor capacidad de expresión o exteriorización de los sentimientos, así como el espectro emocional, y las características y roles de los ideales de género imperantes en la sociedad burguesa, es decir, el femenino “ángel del hogar” y el masculino hombre público civilizado.

LA REPRESENTACIÓN DE LOS MODELOS EMOCIONALES DE GÉNERO
EN LAS CARICATURAS DEL SIGLO XIX

Como se ha mencionado previamente, las emociones y sus expresiones corporales tienen un carácter de constructo cultural que les lleva a adecuarse a ciertas pautas de conducta sociales marcadas por el régimen emocional en que son vivenciadas y representadas²¹. El aprendizaje y transmisión de dichos códigos emocionales tiene lugar a través del proceso comunicativo en que se produce la interacción social. Las caricaturas de la prensa satírica española de la segunda mitad del XIX jugaron, a este respecto, un papel clave como medios de recopilación y difusión de dicho régimen emocional burgués y sus particularidades de género.

Estas publicaciones, así como sus dibujantes, provenían eminentemente de la burguesía urbana, quien también era su público preferente. Este sesgo de clase marcaría las representaciones de las emociones de las caricaturas –generalmente desbocadas– y su uso como una herramienta de crítica más al servicio del lápiz de los dibujantes. En este sentido, las respuestas emocionales recogidas en las ilustraciones de estos caricaturistas responden, como se verá a continuación, a los modelos emocionales de género. Mediante la plasmación tanto de su versión ideal (mujeres sensibles y hombres

²⁰ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca...”, pp. 38 y 42; ídem, “Afectos razonables: equilibrios de la sensibilidad dieciochesca”, en L.E. Delgado, P. Fernández y J. Labanyi (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea (siglos XVIII-XXI)*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2018, p. 47.

²¹ Adrián Scribano, “Sociología de los cuerpos/emociones...”, *op.cit.*, p. 99.

racionales), como contramodélica (exagerada y pasional), contribuían a reforzar los ideales de género que la sociedad burguesa pretendía imponer.

MODELO EMOCIONAL FEMENINO: EL ÁNGEL DEL HOGAR SENSIBLE Y AFECTUOSO

El modelo emocional de las mujeres se construyó en relación con el ideal femenino predominante en la España de la segunda mitad del siglo XIX del “ángel del hogar”. Según las características asignadas por el ideal, se aspiraba a que las mujeres fueran castas, contenidas en sus pasiones, virtuosas, abnegadas, religiosas y sacrificadas, al tiempo que se exaltaron las cualidades de sensibilidad, afecto, emotividad y entrega emanadas de su supuesta naturaleza²². Su mayor sensibilidad, control emocional y conexión con el plano privado-familiar, a que ambas fueron relegadas, hizo que se les responsabilizara de la transmisión de las normas de conducta y de la educación sentimental de los hombres para construir una sociedad civilizada²³.

Las caricaturas de la prensa española plasmaron las características y cualidades asignadas a la identidad femenina por parte del ideal, incluido el modelo emocional de contención y sensibilidad. De este modo, las emociones que aparecen con mayor frecuencia representadas en ellas son aquellas derivadas de dicha sensibilidad y entrega, así como a las funciones de madre y esposa. Asimismo, en relación con la finalidad crítica y correctiva de estas representaciones, los dibujantes plasmaron en ellas a mujeres que incumplían el ideal de género y también el modelo emocional asignado²⁴.

²² M.ª Ángeles Cantero Rosales, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar»...”, s.p.; Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad. La construcción de la honestidad femenina”, en I. Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. III*, Editorial Cátedra, Madrid, 2008, p. 181.

²³ Mónica Bolufer Peruga, “Afectos razonables...”, p. 47; Roger Chartier, “La construcción cultural de lo social...”, p. 29.

²⁴ Jaime Capdevila, “La figura femenina en la prensa satírica...”, p. 19.

Así, por ejemplo, estas aparecen representadas ofreciendo muestras de empatía mediante conductas como la caridad o el cuidado de otros. Estas forman parte de la manifestación de sentimientos de afecto y empatía que, en el contexto que nos ocupa, vendrían marcados por las características de ese ideal femenino y de los preceptos de la moral católica imperante. En el caso de la caricatura de sátira costumbrista de Francisco Ortego para *El Cascabel* (Ilustración 1) una burguesa, acompañada por su hija, da limosna a un pobre en una aparente demostración de sensibilidad y compasión. Sin embargo, en la conversación que ambas mantienen al pie se cuestiona la doble moral de la dama quien se compadece de un extraño, pero no con su esposo. Si bien el propósito principal de esta viñeta es la crítica a la falta de moderación en sus gastos y el amor por el lujo de la burguesa, la acción de la viñeta se centra en el acto de caridad y en el sentimiento de empatía derivado de él.



Ilustración 1. Francisco Ortego. *El Cascabel*, n.º 687, 26-01-1871.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (en adelante, BVPH)

La principal emoción que aparecerá interpretada por las mujeres es el amor, tanto en su vertiente romántico-pasional como en la maternal. Según el modelo de feminidad, el amor hacia su marido e

hijos era lo que estructuraba y daba sentido a la existencia femenina. Este se expresaba a través de las interacciones y pautas de conducta derivadas de sus roles de esposa y madre²⁵. Así, por ejemplo, en la caricatura de Macipe para el periódico de sátira política *El Motín* (Ilustración 2), tras la crítica anticarlista y anticlerical, se puede ver a la ama del cura en las cuatro viñetas cuidando afectuosamente de sus hijos y de su pareja al que ayuda a prepararse para dirigirse al frente.



Ilustración 2. Macipe (Antonio Macipe Samper), “Preludios de la próxima campaña carlista”, *El Motín*, año VI, n.º 23, 06-VI-1886. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (en adelante, HD-BNE)

²⁵ M.ª Ángeles Cantero Rosales, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar»...”, s.p.; Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad...”, p. 181.

En relación con la vertiente amorosa romántico-pasional, en las caricaturas decimonónicas protagonizadas por mujeres, como señala Jaume Capdevila, predominan aquellas que giran en torno al ciclo matrimonial que va desde el enamoramiento hasta la convivencia conyugal²⁶. Las emociones positivas en relación con él, como el entusiasmo, el placer o la satisfacción, se limitan al periodo del noviazgo en que, como se aprecia en las viñetas de Cilla para *El Cascabel* (Ilustración 3) se refleja felicidad y complicidad entre ambos. Las mujeres expresan sus afectos de forma contenida y pudorosa, respetando las pautas del ideal.



Ilustración 3. Cilla (Francisco Ramón). *El Cascabel*, año XXI, n.º 1.123, 27-VIII-1891, p.8. BVPH

²⁶ Jaume Capdevila, “La figura femenina en la prensa satírica...”, p. 25.

Al representar a esposas, ese amor al cónyuge desaparece de las caricaturas al centrar la temática de las escenas en la infidelidad con expresiones vinculadas a los celos, la conmoción y la vergüenza derivadas de su descubrimiento. Es el caso de la ilustración de Ortego para *Gil Blas* (Ilustración 4) en que el marido sorprendido y enfadado confunde al zapatero con el amante de su esposa. El estereotipo de la esposa infiel junto con la gran expresividad emocional de la escena sirven para criticar el incumplimiento del arquetipo ideal de esposa y madre y del código emocional femenino que la responsabiliza de la felicidad doméstica.



Ilustración 4. Ortego (Francisco), “Otro tigre de Bengala”, *Gil Blas*, n.º 94, 27-IX-1868. CP-GCM

No obstante, el modelo emocional femenino en las caricaturas también fue empleado con fines políticos para apelar a la sensibilidad del lector. En este sentido, en relación con el amor maternal, el dolor femenino fue empleado en las caricaturas de sátira política para criticar el reclutamiento forzoso de jóvenes para el ejército nacional. Es el caso de la viñeta de Tomás Padró para *La Campana de Gracia*

(Ilustración 5) en que una madre llora desconsolada abrazando un fusil mientras los jóvenes llamados por la milicia forzosa hacen fila tras ella. Años después Antonio Macipe, en su ilustración titulada “A Cuba, por no tener seis mil reales” para *El Motín* (n.º 15, 12-04-1885), sitúa el dolor de la madre ante el reclutamiento de su hijo en el centro de la escena.



Ilustración 5. AºWº (Tomás Padró y Pedret), “La milicia forzosa”, *La Campana de Gracia*, n.º 189, 16-XI-1873. Colección Privada de Gonzalo Capellán de Miguel (en adelante, CP-GCM)

El discurso visual ofrecido por los caricaturistas del siglo XIX contribuyó, de este modo, al reforzamiento del un modelo emocional acorde con el ideal burgués del “ángel del hogar”. La empatía derivada de la caridad y sensibilidad femenina, junto con el amor maternal y conyugal quedaron definidos en ellas como las principales emociones propias de su sexo. Además, en relación con el mayor control de

sus sentimientos la performatividad de las mismas se hace desde la contención y moderación.

MODELO EMOCIONAL MASCULINO: EL HOMBRE RACIONAL Y PASIONAL

El modelo ideal de hombre civilizado y racional impuesto por la sociedad burguesa, también llevaba aparejado un modelo emocional propio. Si bien se alentaba a la contención emocional acorde con el régimen burgués, como se ha mencionado previamente, su naturaleza supuestamente pasional los conducía a una vivencia emocional más intensa e inconstante que debía ser regulada y educada por las mujeres. Dado que la expresión de sentimientos en público se percibía como una debilidad que contravenía las pautas de represión emocional burguesas, los caricaturistas decimonónicos utilizaron la sátira para criticar y corregir esas conductas.

El amor es uno de los ámbitos en que aparecen mayormente los hombres desplegando sus emociones. Fuera del matrimonio, estos aparecen representados expresando placer y satisfacción en sus coqueteos con mujeres. Es el caso de los señores que observan con gran excitación y lujuria a la artista mientras se cambia en la caricatura de Cilla para *El Cascabel* (Ilustración 6). En las viñetas de Moya para *La Caricatura* (Ilustración 7) queda plasmada la evolución del sentimiento amoroso en los hombres dentro del ciclo matrimonial. Mientras que ese deseo desenfrenado, unido a la vehemencia natural en sus afectos, como pretendientes puede llevarles a muestras de violencia (viñeta 1) como los dos hombres que se pelean por el amor de la niña Rizarelli. El noviazgo continúa viviéndose con gran intensidad emocional (viñeta 3), plasmando a Moya a un hombre que expresa su amor con muestras de afecto físico y verbal recogidas a pie: “sin tu amor me moriría”, “A ti solamente quiero”.

Sin embargo, al igual que ocurría con las mujeres, tras el matrimonio se produce un cambio notable en la expresión emocional de los hombres. Estos son representados insatisfechos, melancólicos, celosos y/o preocupados por sus esposas. A través de este tipo de



Ilustración 6. Cilla (Francisco Ramón), “Apuntes, entre bastidores”, *El Cascabel*, n.º 1.127, 24-IX-1891. BVPH



Ilustración 7. Moya (Joaquín Moya Ángeles). *La Caricatura*, n.º 44, 26-VIII-1885. HD-BNE

escenas se refleja la pérdida de conexión emocional entre los cónyuges. En el caso de la viñeta de Moya (Ilustración 7, viñeta 2), el hombre aparece cabizbajo expresando su insatisfacción y decepción con su matrimonio al pie de viñeta: “nada en el mundo me alegra. Soy casado y tengo suegra”. En el mismo sentido, la caricatura de Llovera para *Gil Blas* (Ilustración 8) representa a un marido enfadado esperando a que su frívola mujer termine de arreglarse.

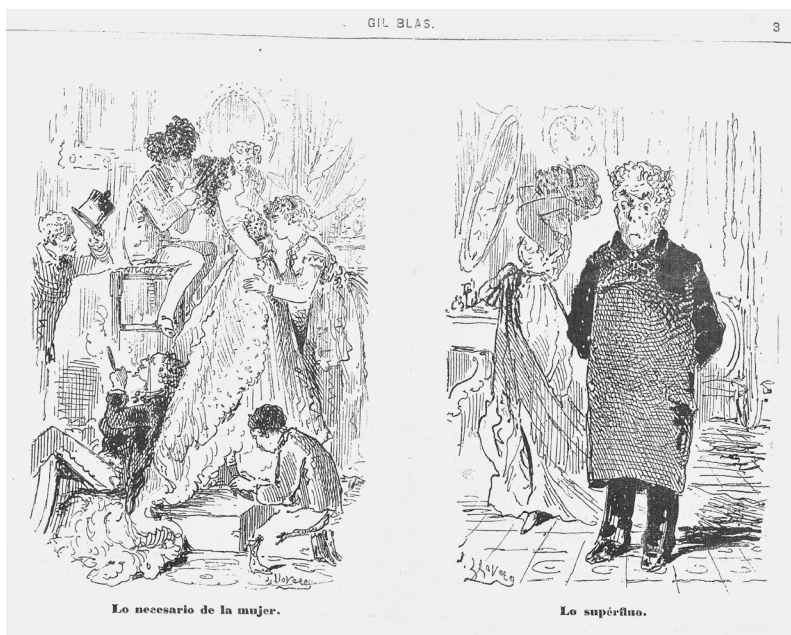


Ilustración 8. J. Llovera (José Llovera y Bufill). *Gil Blas*, n.º 66, 21-VI-1868. CP-GCM

Dentro del espacio público, la expresión de sentimientos era percibida como una debilidad que los hombres debían reprimir²⁷. No obstante, su expresión como parte de la misión masculina de ser el defensor de los intereses generales de la familia, la patria y la sociedad no conllevaba una valoración negativa²⁸. En las caricaturas de sátira política, las interrelaciones entre hombres dan lugar a escenas con mayor o menor grado de violencia fruto de sentimientos como la frustración, decepción, intranquilidad, preocupación o rechazo

²⁷ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca...”, pp. 38 y 42; ídem, “Afectos razonables...”, p. 47.

²⁸ Gloria Espigado Tocino, “Cómo hacerse un hombre. La pedagogía decimonónica al servicio de la construcción de la identidad sexual”, en A. Ramos Santana (ed.), *La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX. VIII Encuentro de la ilustración al romanticismo (1750-1850)*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1997, p. 137.

irónicamente ante la demanda del atacante: “Hombre, lo pide ud. con tal humildad que su acento me cautiva”.

El modelo emocional masculino quedaba, de este modo, configurado sobre la base de su naturaleza pasional y su ideal racional. Si bien se les reconocía la facultad sentimental, las representaciones de su espectro emocional complejo quedaba limitado a ese amor intenso e inconstante y a la violencia como consecuencia de la falta de control. La limitación del abanico de expresiones de sus sentimientos, al igual que en el caso femenino, radicaba en ese régimen emocional burgués que imponía el comedimiento.

MÁS ALLÁ DEL GÉNERO: LA FRIALDAD ARISTÓCRATA Y EL DESENFRENO EMOCIONAL POPULAR

Al igual que los modelos emocionales de hombres y mujeres estaban marcados por las identidades de género y sus arquetipos ideales que, aunque eran presentados como interseccionales, tenían un importante sesgo de clase. En la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX, la imposición de la clase media burguesa fue más compleja y progresiva que en otros países de su entorno como Francia o Gran Bretaña. Esto se debe principalmente a dos factores, la subsistencia de una aristocracia de sangre con significativo peso económico y un importante prestigio social y, por otro lado, la influencia de la Iglesia católica²⁹.

Los distintos grados en que se puede desarrollar la sensibilidad, dentro del marco de la sociedad burguesa, actúa como elemento diferenciador de clase. Es decir, tal como apunta Sarah Knott, “actúa como forma de autoridad cultural y moral”³⁰ que permite el reconocimiento autónomo y social de que los sentimientos que se experimentan son los “adecuados” o “apropiados”. Sin embargo, según indica Mónica Bolufer, al no estar directamente ligada al rango,

²⁹ Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad...”, p. 183.

³⁰ Sarah Knott, *Sensibility and the American Revolution*, University of North Carolina Press, Williamsburg, 2009, pp. 112-113.



Ilustración 10. *El Cascabel*, n.º 916, 28-VI-1874. BVPH

ofrece una base moral que permite actuar reforzando o cuestionando las arbitrariedades o excesos de la autoridad³¹.

En el caso de la aristocracia, escasamente representada en las caricaturas, se la representa frívola y carente de emociones. La burguesía española, a pesar de su auge en la segunda mitad de siglo, continuó rivalizando con una aristocracia que todavía conservaba cierto poder económico e influencia social. Por ello, la burguesía continuaba

³¹ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca...”, p. 44.

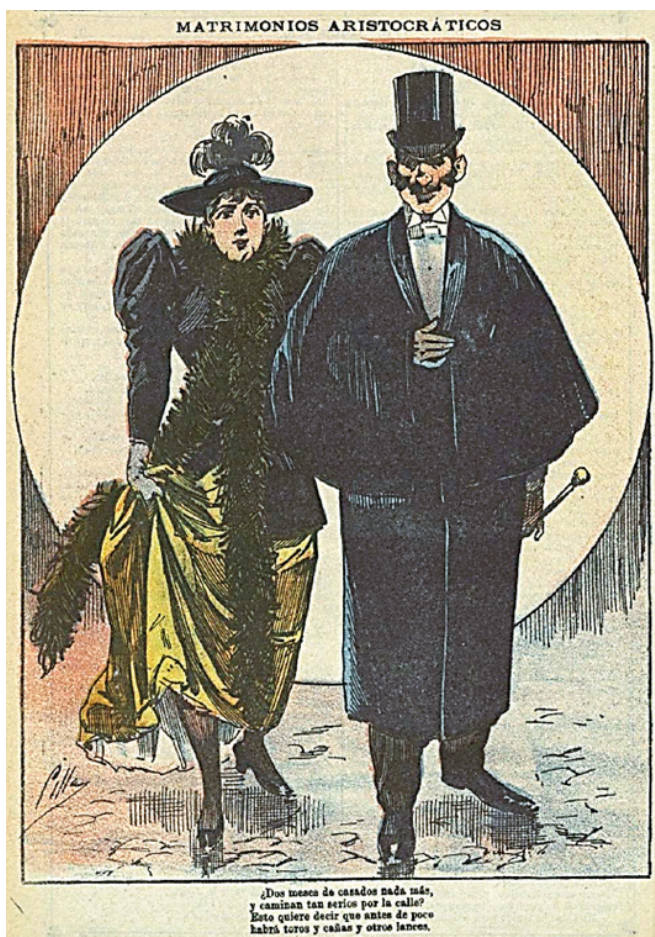


Ilustración 11. Cilla (Francisco Ramón). *La Saeta*, n.º 64, XI-02-1892. BVPH

intentando asemejarse en algunos aspectos a su estilo de vida, lo cual conllevaba elevados gastos económicos. Ante las dificultades para mantener las costumbres aristocráticas, desde la burguesía se realizaron críticas a su forma de vida en un intento por imponer su modelo social adaptado a su poder adquisitivo y características de

clase. Dentro del plano emocional, se esgrimió que la ociosidad y lujo excesivo que llevaba aparejada mermaba la capacidad de sentir.

Siguiendo esa línea argumentativa, en el discurso visual de las caricaturas se puede ver a damas aristócratas enfrascadas en las obligaciones derivadas de los actos de sociabilidad (cuidado de su apariencia, asistencia a reuniones, visitas sociales, veraneo...). Es el caso de la viñeta de *El Cascabel* (Ilustración 10) en que una dama aparece pensativa cumpliendo con la moda de las temporadas en La Granja de San Ildefonso (Madrid) mientras en el pie se recogen sus pensamientos: “si no fuera por moda ¿qué había de estar yo aquí, donde tan grande me aburro?”.

En la caricatura de *La Saeta* (Ilustración 11) titulada “Matrimonio aristocrático” se utiliza la falta de expresividad emocional para hacer hincapié en la indiferencia y desconexión emocional entre los cónyuges. Esta idea se ve reforzada al pie de viñeta con el texto: “¿Dos meses de casados nada más, y caminan tan serios por la calle? Esto quiere decir que antes de poco habrá toros y cañas y otros lances”. Se critica así a los matrimonios de conveniencia tradicionales entre la clase aristocrática, al tiempo que se destaca su superficialidad e insensibilidad emocional.

En su proceso de imposición, la burguesía también vertió críticas contra las clases populares. Como se ha comentado previamente, la educación era uno de los agentes socializadores a través de los cuales se transmitían las sensibilidades. Tanto hombres como mujeres de clases populares, ante el escaso nivel educativo, son representados mostrando un menor grado de sensibilidad y con una tendencia a la violencia. El contraste entre clases sociales es plasmado por Macipe en su caricatura para *El Motín* (año V, n.º 29, 19-VII-1885) en que la tranquilidad y orden de los policías, burgueses y militares asistentes al desfile, difiere con las mujeres, hombres y niños de clase popular que se pelean entre ellos en primer plano. La pasión y falta de control sobre sus sentimientos da lugar a una escena de gran movimiento y expresión corporal en que los sujetos se ven desbordados por sus sentimientos. El mismo alto nivel de expresividad emocional como consecuencia de su falta de control sobre sus emociones se aprecia en

la caricatura de Vicente Urrabieta para *El Mundo Cómico* (Ilustración 12). Hombres y mujeres participan de una escena en que emociones como el resentimiento, la frustración, la confusión, la desesperación... se entremezclan dando lugar a una disputa multitudinaria fruto de un desencuentro.



Ilustración 12. Urrabieta (Vicente Urrabieta y Ortiz), “En las peñuelas”,
El Mundo Cómico, n.º 12, 19-I-1873. CP-GCM

Todas las interacciones sociales entre los miembros de esta clase social que recogen los dibujantes en sus caricaturas estaban marcadas por la agresividad verbal y física, indistintamente de su sexo. En las

relaciones de pareja predominan los celos y la tensión. La chula madrileña de José Luis Pellicer para *El Cascabel* (n.º 913, 07-VI-1874) muestra sus celos hacia su pareja, que se plasma sobre todo en el texto al pie en que expresa su indignación: “Si viene ese hombre con la *Remellá*, le armo el escándalo del siglo... No ha *nació* el *chavó* que se burle de la hija de mi padre!...”. De igual modo, Cilla en *La Caricatura* (Ilustración 13) muestra a un hombre enfadado amenazando a su pareja con agredirla “*pa* que no echés tantos humos”.



Ilustración 13. Cilla (Francisco Ramón). *La Caricatura*, n.º 56, 19-XI-1885.

BVPH

En contraposición con la contención de la burguesía, el régimen aristocrático superficial y el excesivamente pasional y embrutecido popular son utilizados como parte de las críticas de clase. Estas críticas recogidas por las caricaturas a las clases aristócrata y popular sirvieron para reforzar el régimen emocional burgués que se establecía como propio de una sociedad civilizada.

CONCLUSIONES

Las emociones, en tanto que pensamientos encarnados mediante la performatividad y representados, están vinculadas a un código emocional específico y a unas prácticas sociales en que actúan como productos y productores de desigualdades de estatus y género.

En su proceso de construcción y circulación social es fundamental la labor de los agentes socializadores como, en este caso, son las caricaturas de la prensa satírica. En ellas, como se ha evidenciado, las emociones actuaron como un instrumento satírico al servicio de los intereses de clase de los dibujantes y lectores burgueses que eran su principal público, pero no el único. Su capacidad de traspasar las barreras educativas mediante ilustraciones de gran carga simbólica que conecta con el imaginario de la España del momento las convierte en un medio con gran capacidad de transmisión.

En su papel como difusoras y correctoras de los modelos emocionales de género y sus pautas de conducta, constituyen un reflejo del régimen socioemocional en que se produjeron y, por tanto, una fuente para su estudio. La representación mayoritariamente contenida de las emociones responde a dicho régimen emocional burgués que se impuso en la segunda mitad de la centuria. Asimismo, los modelos emocionales de racionalidad masculino y de sensibilidad femenino, respondieron a los roles e ideales de género imperantes, delimitando su capacidad de expresión, el abanico de emociones y las pautas de exteriorización asignadas a cada sexo. En relación con ello, en las caricaturas se pueden encontrar, dentro de las limitaciones expresivas propias del régimen emocional burgués, a mujeres empáticas y afectuosas cuyos sentimientos se centran en sus roles de esposa y madre. Por el contrario, los hombres, de menor capacidad de contención emocional, desarrollan sus sentimientos en el plano de la política, como ciudadanos, y del amor pasional y conyugal.

Como parte del proceso de imposición de dichos ideales y regímenes emocionales burgueses al resto de clases sociales, en las caricaturas se emplearon las emociones como herramienta para realizar una crítica satírica a las clases populares y aristocráticas. De este modo, a

través de la frivolidad aristocrática o la pasión desbocada popular, se imponían los modelos emocionales burgueses como autoridad moral y normatividad emocional frente a otras clases sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aschmann, Birgit, “La razón del sentimiento: modernidad, emociones e historia contemporánea”, *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 36 (2014), pp. 57-72.
- Bolufer Peruga, Mónica, Blutrach, Carolina y Gomis Ceron, Juan, *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014.
- Bolufer Peruga, Mónica, “Modelar conductas y sensibilidades: un campo abierto de indagación histórica”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres. Una mirada desde la historia*, Cometa S.A, Zaragoza, 2014, pp. 8-17.
- Bolufer Peruga, Mónica, “En torno a la sensibilidad dieciochesca: discursos, prácticas, paradojas”, en M. L. Candau Chacón (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, 2016, pp. 29-58.
- Bolufer Peruga, Mónica, “Afectos razonables: equilibrios de la sensibilidad dieciochesca”, en L.E. Delgado, P. Fernández y J. Labanyi (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea (siglos XVIII-XXI)*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2018, pp. 35-56.
- Candau Chacón, María Luisa (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, 2016.
- Cantero Rosales, M.ª Ángeles “De «perfecta casada» a «ángel del hogar» o la construcción del arquetipo femenino en el XIX”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 14 (2007), s.p. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>
- Capdevila, Jaume, “La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX”, *Historietas*, 2 (2012), pp. 9-30.

- Capellán de Miguel, Gonzalo, “Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política”, en G. Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Universidad de Cantabria, Santander, 2022, pp. 11-56
- Chartier, Roger, “La construcción cultural de lo social. El proceso civilizatorio: Elías, Gracián, Amelot”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 19-29.
- Choza, Jacinto, *Historia de los sentimientos*, Themata, Sevilla, 2011.
- Delgado, Luisa Elena, Fernández, Pura y Labanyi, Jo (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea: (siglos XVIII-XXI)*, Cátedra, Madrid, 2018.
- Espigado Tocino, Gloria, “Cómo hacerse un hombre. La pedagogía decimonónica al servicio de la construcción de la identidad sexual”, en A. Ramos Santana (ed.), *La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX. VIII Encuentro de la ilustración al romanticismo (1750-1850)*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1997, pp. 129-150.
- Fleury, Laurent, “Una sociología de las emociones”, *Historia, antropología y fuentes orales*, n.º 32 (2004), pp. 99-122.
- Fowks, Jacqueline, “La identidad y lo subjetivo: experiencia y vida en la sociología de las emociones”, *Debate feminista*, n.º 14 (1996), pp. 295-308, <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1996.14.349>
- Knott, Sarah, *Sensibility and the American Revolution*, University of North Carolina Press, Williamsburg, 2009.
- López-Cordón, María Victoria, “Educar y civilizar”, en M. Bolufer Peruga, C. Blutrach, y J. Gomis Ceron (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 51-79.
- Medina Doménech, Rosa María, “Sentir la historia. Propuestas para una agenda de investigación feminista en la historia de las emociones”, *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, Vol. 19, n.º 1 (2012), pp. 161-199.
- Mornat, Isabelle, “Iconografía de la emancipación femenina: Los fantasmas de la mujer política”, en I. Morales Sánchez (ed. lit.), *Resistir o derribar los muros: Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2014, pp. 75-86.

- Mornat, Isabelle, “Masculino/femenino: estereotipos e inversiones en la caricatura española (sigloXIX)”, *HAL open science* (2014), s.p. <https://hal.science/hal-01346438/document>
- Moscoso, Javier, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de Historia*, 4 (2015), pp. 15-27.
- Orobon, Marie-Angèle, “Alegorías y heroínas: usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio democrático”, en M.C. Marcos Del Olmo y R. Serrano García (eds.), *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012, pp. 13-36.
- Plamper, Jan, “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 36 (2014), pp. 17-29.
- Reddy, William, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, 2001.
- Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad. La construcción de la honestidad femenina”, en I. Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. III*, Editorial Cátedra, Madrid, 2008, pp. 181-206.
- Scribano, Adrián, «Sociología de los cuerpos/emociones», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* (RELACES), año 4, n.º 10, 2012, p. 93-113.
- Somoza Rodríguez, José Miguel; Mahamud Angulo, Kira; Pimienta Rocha, Heloísa Helena, «Emociones y sentimientos en los procesos de socialización política: una mirada desde la historia de la educación», *Historia y Memoria de la Educación*, n.º 2, 2015, p. 7-44.

CARICATURA POLÍTICA Y EMOCIONES
EN LA PRENSA SATÍRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Luis Fernández Torres
Universidad de La Rioja
Rebeca Viguera Ruíz
Universidad de La Rioja

Como consecuencia del llamado giro pictórico y de los estudios recientes de la cultura visual se ha reabierto, durante las últimas décadas, un espacio para la reflexión sobre la recepción y uso de las imágenes y las fuentes visuales como parte fundamental del discurso histórico. En este texto centramos la atención en una de ellas: la caricatura política del siglo XIX en España en su interrelación con las emociones. Con ello, aspiramos a vincular dos campos que han atraído un interés creciente en el mundo académico. La historia de las representaciones visuales satíricas y la historia de las emociones se entrelazan, desplegando un enfoque productivo en la interpretación de los imaginarios políticos decimonónicos, especialmente del republicanismo.

Uno de los rasgos destacables de esta aproximación metodológica consiste en la transversalidad de su impacto en la sociedad y su vocación comunicativa, crítica y persuasiva. En este sentido, debe tenerse en cuenta la capacidad de las imágenes como vehículos de comunicación y como medio para influir en los procesos de conservación y resignificación de los imaginarios de su época. Además de un factor de cambio, también son un reflejo de los códigos convenciones visuales predominantes en un contexto caracterizado por transformaciones aceleradas.

El alcance de los distintos formatos en los que se presentaban las caricaturas y la diversidad de “lecturas” que permitían, les aseguraba una audiencia potencial no condicionada completamente por su grado

de alfabetización. Este rasgo las sitúa en una posición excepcional en el proceso de politización de la sociedad española, sobre todo cuando su radio de acción no se reducía a la prensa escrita. Su consulta se veía multiplicada por su disponibilidad en bibliotecas, círculos políticos o ateneos populares y llegaron a constituir un discurso propio, muchas veces alternativo al oficial. A estos espacios de sociabilidad, recurriendo a la categoría acuñada por Maurice Agulhon, hay que sumar las prácticas de lectura colectivas, que tenían lugar en espacios como los centros de trabajo y que ampliaban el concepto de público lector, haciendo accesible el contenido textual de la prensa y folletos de la época. La caricatura, instrumento que contribuyó a la formación de identidades políticas muy diversas fue, en este sentido, una suerte de contrapoder.

Este público heterogéneo, que tenía a su alcance por vías distintas tanto texto como imagen, es, por otro lado, reflejo de las representaciones visuales complejas que encontramos en la sátira visual. En ella, encontramos una compleja combinación de elementos procedentes de tradiciones iconográficas diversas. Un estrato culto de raíz clásica, que puede remontarse hasta la conocida *Iconología* de Cesare Ripa (1593 / 1603) en convivencia con representaciones deudoras de una tradición popular. Ambos niveles operan con estereotipos que, plasmados en una misma imagen, permiten generar asimetrías, incongruencias y dicotomías visuales, y, de este modo, están en la base del humor y del horror. Dos emociones básicas movilizadas por las caricaturas mediante una misma operación, poner tradiciones aparentemente asintóticas en contacto, descubriendo así lo que las distancia, pero también lo que las une. Un producto visual caracterizado, en definitiva, por una volatilidad que del lado del intérprete podía dar lugar a emociones contrapuestas.

La caricatura política es, por un lado, una herramienta potente para comunicar mensajes complejos a través de imágenes simplificadas y simbólicas, y juega un papel importante en la formación y expresión de emociones; mientras por otro, se nutre de la construcción de contenidos ideológicos mediante la activación de respuestas emocionales. Esta interacción entre discurso y emocionalidad se

materializa al menos en dos niveles fundamentales, la intención del autor y el proceso de recepción y decodificación del mensaje por el público. La historia cultural de las imágenes se presenta así como un enfoque necesario derivado de la confluencia de lo visual y lo emocional.

El objetivo fundamental de este trabajo radica precisamente en llevar a cabo una primera aproximación a la estrecha relación que existe entre aquellas y sus discursos visuales con el mundo de las emociones, tomando como base las caricaturas que se publicaron en la prensa satírica decimonónica española al mismo tiempo que se pone en valor su relevancia como fuente histórica y su papel dinamizador en el discurso político. Si este análisis trata de conjugar la importancia de la caricatura política en la conformación de imaginarios colectivos, apelando a la historia visual, en combinación con la historia de las emociones, con el corolario de implicar una historia cultural de las imágenes, la resemantización de ciertos conceptos fundamentales a lo largo del siglo XIX como parte de una trama ideológica constituye un tercer enfoque que añadir a los dos anteriores. Lo iconográfico, lo emocional y lo conceptual son tres pivotes que aportan un armazón al incipiente planteamiento de una hermenéutica de la sátira visual en la conformación de las culturales políticas republicanas.

LA CARICATURA POLÍTICA EN EL SIGLO XIX. IDEAS GENERALES

Como se acaba de indicar, las caricaturas políticas, por su capacidad de combinar la sátira, el humor, el horror y la crítica social provocaron respuestas emocionales en la audiencia decimonónica que las consumía, al igual que lo hacen todavía en la actualidad -tanto las relativas al ochocientos como las más recientes-.

La caricatura política utiliza recursos humorísticos, como la exageración, la incongruencia, el contraste y la parodia, que son capaces de provocar risa, indignación, empatía, nostalgia u horror. Pueden así reducir la distancia del espectador respecto a cualquier

tema tratado, facilitando lidiar con realidades incómodas como la violencia política y social (recordemos a Gila en un contexto histórico más reciente) a través de un humor con aristas. De forma aparentemente paradójica, la representación de escenas cruentas permitía mediante una envoltura humorística hacer soportable la visión de lo desagradable. Se entreveraba la distancia y el compromiso mediante el maridaje de emociones contradictorias. La contemplación del horror desde la distancia que habilitaba un enfoque humorístico.

Este papel de la caricatura política decimonónica se observa de manera clara a través de la prensa. Y tuvo una influencia significativa en la percepción pública y la evocación de emociones, especialmente en tiempos de crisis política y cambios sociales. Algo que, para el caso de España en el siglo XIX, fue una constante. El contexto histórico favorece, por tanto, la proliferación de este tipo de caricatura política, condicionando su forma y función.

Durante aquella centuria, la caricatura se convirtió así en una herramienta poderosa para expresar emociones, no sólo individuales, sino también colectivas, buscando encauzar respuestas homogéneas en el público con un propósito político. Expresaba emociones y también generaba emociones en el público lector como la burla, el desdén, o la simpatía hacia figuras políticas y acontecimientos históricos.

De ese modo, estos discursos visuales alternativos llegaron a moldear la opinión pública y a articular una crítica social y política de manera accesible al conjunto de lectores y de la sociedad del momento. Podría decirse que actuaban como catalizadores emocionales, capturando y amplificando las percepciones populares hacia eventos y personajes políticos, que devolvían en un segundo momento convenientemente reformulados al público en una suerte de diálogo que solo la censura conseguía interrumpir momentáneamente. La mezcla de humor, sátira e ironía permitía a los caricaturistas influir en el estado emocional de la audiencia, posicionándose como un medio influyente en la discusión pública y en la conformación de actitudes políticas.

HISTORIA DE LAS EMOCIONES Y CARICATURA POLÍTICA
EN EL SIGLO XIX

De manera muy breve, cabe señalar que la historia de las emociones ha tenido un desarrollo significativo en los últimos años, explorando cómo aquellas influyen de manera clara en procesos históricos, culturales y sociales. Esta disciplina se basa en la idea de que las emociones no son únicamente experiencias individuales, sino fenómenos profundamente interconectados con el contexto histórico y social, cuyo estudio permite entender mejor el comportamiento humano y sus transformaciones en distintos periodos.

William Reddy define las emociones como actos de “navegación” que permiten la adaptación de las personas a su entorno, introduciendo el concepto de “régimenes emocionales” en alusión a las normas sociales que determinan qué sentimientos son apropiados o inadecuados en un determinado contexto histórico y político. La sensibilidad y las experiencias de quien observa son cruciales a la hora de valorar las emociones que despierta una imagen, como señaló Barthes en *La cámara lúcida*¹. O como analizó Freedberg en *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*².

Barbara Rosenwein completa esta idea y argumenta que, en lugar de analizar las emociones de manera aislada, se deben estudiar las “comunidades emocionales”, es decir, grupos que comparten valores y expresiones emocionales comunes, ayudando a entender cómo las emociones se construyen colectivamente y se transmiten a través de redes sociales e institucionales³.

El estudio de las emociones también se ha relacionado con la teoría cultural, destacando el papel de las emociones en la formación de identidades y en la configuración de los discursos políticos y sociales.

¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Planeta, 2020 (primera edición en Francés: *La Chambre Claire. Note sur la photographie*, París, Gallimard, 1980).

² David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

³ Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Nueva York, Cornell University Press, Ithaca & London, 2006.

De manera que no sólo reflejan ciertas realidades históricas, sino que contribuyen, como hemos apuntado anteriormente, a moldearlas y a conformarlas activamente.

En la medida en que las caricaturas políticas fueron un cauce fundamental para la transmisión y generación de emociones, la relación intrínseca entre ambas justifica su relevancia como fuente histórica y su papel en el discurso sociopolítico de un ochocientos sometido a una imparable “inflación emocional”, que alimentaba la proliferación de caricaturas grotescas visualmente agresivas frente a épocas más tranquilas y/o represivas, en las que predomina la caricatura costumbrista, como muestra Amanda Lahikainen en sus trabajos sobre la representación visual del humor en la caricatura británica de comienzos del siglo XIX⁴.

EL DISCURSO VISUAL DE LAS EMOCIONES EN LAS CARICATURAS DEL SIGLO XIX

Tal como se ha constatado a partir de trabajos recientes, las caricaturas políticas españolas del siglo XIX construyeron a lo largo de todo el siglo un discurso paralelo y alternativo al oficial, favoreciendo una lectura popular de acontecimientos, personajes e ideas⁵.

⁴ Amanda Lahikainen, “Some Species of Contrasts: British Graphic Satire, the French Revolution, and the Humor of Horror”, *Humor*, 28 (1), 2015, pp. 93-117 y *Money and Materiality in the Golden Age of Graphic Satire*, Newark, University of Delaware, 2022.

⁵ Véanse, por ejemplo, los trabajos recopilados en los volúmenes coordinados por Gonzalo Capellán (coord.), *Miradas a la España de la Restauración desde la caricatura política, la iconografía y la prensa (1875-1923) (T. II)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria colección *Historia*, 2024, y *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874) (T. I)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria colección *Historia*, 2021. Interesantes son también los de Valeriano Bozal Fernández, *La ilustración gráfica en España*, Madrid, Comunicación, 1979 y *El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Historia Viva, 2000, o los más recientes recogidos en los últimos años por Marie-Angèle Orobón y Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2021.

Jugaron un papel crucial en la formación y canalización de emociones, y en la expresión de críticas sociales y políticas. Se utilizó la sátira visual para generar un sentido de identidad, apelando precisamente a esas emociones suscitadas entre los lectores para promover cambios culturales y políticos.

El humor presente en las caricaturas políticas permitía a la sociedad del momento procesar la crítica social de manera más tolerable, sirviendo como un mecanismo de defensa que alivia la tensión y permite la evaluación de temas sensibles sin que las emociones resulten abrumadoras. De ese modo, la representación satírica generó una



1. SEM. “El Carnaval de París. Gran Quadrille”. Fuente: *Los borbones en Pelota* (edición de 2012). Biblioteca Digital Hispánica (BNE)

reacción emocional tanto de burla como de crítica seria, reflejando las tensiones entre el poder y la sociedad. Este tipo de caricaturas provocaban debates intensos sobre diferentes temas, utilizando la ironía y el humor para desencadenar respuestas emocionales complejas.

Durante este periodo, las caricaturas se sirvieron de la exageración para ridiculizar a determinados personajes y reflejar la frustración popular. Al exagerar ciertos rasgos físicos se destacaban aspectos ridículos o negativos de aquellas, generando una respuesta emocional más intensa y provocando risa, pero también desprecio. Se trataba de movilizar al espectador, y para ello se utilizaban imágenes grotescas para representar a figuras de poder para generar sentimientos de rechazo.

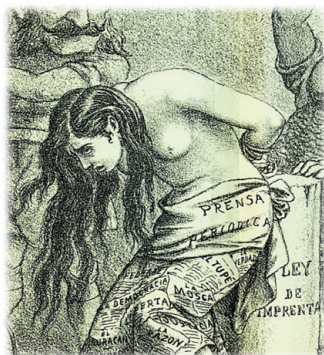
Es el caso de la representación de la colección *Los Borbones en Pelota* (imagen 1), o de esta *España Fusionista* (imagen 2), que promueve la repulsa por los vicios del sector eclesiástico del momento desde el republicano *Tupé*.



2. "La España Fusionista". Fuente: *El Tupé*, nº 3, 30-VI-1881, p. 2 y 3. Universidad de Valladolid, repositorio documental (UVaDOC).

Y es que las emociones juegan un papel crucial en la memoria. Las caricaturas políticas, a través de sus imágenes deformadas y deformantes, son capaces de desencadenar todo tipo de emociones que suelen ser más recordadas que aquellas representadas de manera

neutral. Pueden tener un carácter positivo, como la victoria democrática de *El Tupé* en actitud triunfante y segura (imagen 3 izqda.). Aunque generalmente apelan a emociones de corte negativo, como la desolación de estas libertades cabizbajas, maniatadas y yacentes (imagen 3 dcha.).



3. “Paso a la democracia!!” (izda). Fuente: *El Tupé*, nº 27, 15-XII-1881. “Un D. Juan Tenorio” (centro). Fuente: *El Tupé*, nº 21, 3-XI-1881 y “Un via crucis periodístico” (dcha.). Fuente: *El Tupé*, nº 17, 6-X-1881. UVaDOC

Negativa es la emoción reflejada y transmitida por la del sufriente trabajador angustiado (imagen 4) por lo que entiende es una verdadera plaga política fusionista que, en lugar de una solución política a los problemas del momento, plantea en realidad un grave peligro para su producción y sus medios de vida. En este caso apreciamos bien la crítica política implícita en el sarcasmo y la emoción transmitidas por la caricatura. Además de la relación que en el siglo XIX pervivía entre lo verbo-visual y lo icono-textual. Los textos eran complemento recurrente de los discursos visuales, y cumplían la función de delimitar el sentido de la caricatura compensando la ambigüedad inherente a todo lenguaje no formal.

Era muy frecuente en los periódicos satíricos decimonónicos encontrar secciones específicas destinadas a acotar textualmente el sentido de la caricatura de las páginas centrales, aportando información que no puede deducirse exclusivamente de la imagen y dada la complejidad y riqueza en matices e información de muchas de ellas. Lo narrativo se sumaba así a lo visual en un ejercicio con objetivos múltiples.

Con ello se perseguía no solo facilitar la interpretación del público, sino también encauzar la de los gobernadores civiles para evitar la incautación del número y el corte de censura (imagen 4).



4. “El último mono”. Fuente: *El Tupé*, nº 22, 10-XI-1881. UVaDOC

De la mano de estos ejemplos tenemos otros como la rabia ante la constante censura de la época (ejemplo de “A boca tencada...”, *Esquella de la Torratxa*, nº. 4, 6-XII-1874), o la incomprensión de una prensa decimonónica que clama de manera constante la aplicación

de la ley de Jurados o la defensa de sus derechos y libertades (en representaciones femeninas como la reproducida en “Prensa”, *Gil Blas*, nº. 32, 11-VIII-1872)⁶.



Imagen 5. “La situacio d’Espanya”. Fuente: *La Campana de Gracia*, 27-VII-1889. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

En algunos casos las caricaturas recurrían a una yuxtaposición de figuras aparentemente incongruente que lograban una reacción cómica llena de diferentes matices emocionales. Como esa representación de España de la imagen 5, libre en teoría pero asediada por bestias,

⁶ Ambas imágenes reproducidas en Rebeca Viguera Ruiz, “El miedo al lápiz. Libertad de prensa y censura de caricaturas en España (1875-1923)”, Gonzalo Capellán (coord.), *Miradas a la España de la Restauración desde la caricatura política...*, op. cit., pp. 571-596.

epidemias y proyectos frustrados, que refleja de manera simultánea su impotencia ante la realidad del momento (en ese puño cerrado de rabia junto a su cuerpo) y la esperanza de un cambio (en esa mano levantada y abierta) en medio del absurdo. Un absurdo que, en ocasiones, juega también con la deshumanización del contrario y el sarcasmo ante las víctimas. Es el caso de los montones de muertos que van contando en algunos casos ciertas publicaciones satíricas en referencia a diferentes contiendas bélicas (ejemplo de *El Cañón Rayado* en 1860 con la guerra de África o *La Campana de Gracia* en 1870 en torno a la guerra franco-prusiana)⁷, y que son muestra, reflejo y crítica del sinsentido de la guerra.

Esta ironía permitía a los caricaturistas mostrar escenas extravagantes que resaltaban lo grotesco de la situación que representaban.

La combinación de la violencia y el horror en medio de lo grotesco e irónico era muy habitual. Se trató de un recurso frecuente para llamar la atención sobre las contradicciones políticas que se vivían en España durante la segunda mitad del siglo XIX, pero también de mostrar una crítica sutil y afinada contra reiterados proyectos económicos que carecían de sentido para la opinión pública y dirigían al país a la ruina y la destrucción. Es el caso, entre otros muchos, que nos muestra *El Motín* en alusión a la propuesta presupuestaria de Juan Francisco Camacho a partir de una “idea salvadora”: la de “disparar un presupuesto ruinoso contra la agricultura, la industria y el comercio”⁸ (véase imagen 6).

⁷ Referencia a “Las tres grandes pirámides de Egipto” de *El Cañón Rayado*, 31-I-1860 (Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España) y a la portada de *La Campana de Gracia*, any I, batallada XV, 14-VIII-1870 (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques - ARCA).

⁸ Cita de *El Motín*, 19-II-1882, p. 1.



6. “Una idea salvadora”. Fuente: *El Motín*, 19-II-1882. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE)

La ridiculización de los personajes va acompañada del recurso al humor para expresar violencia. Escenas de violencia que, en clave satírica y caricaturizada, permitían a los espectadores distanciarse emocionalmente de la violencia representada provocando al mismo tiempo horror y risa, o incluso asco.

Con esta clave emocional de fondo se pueden apreciar en las caricaturas políticas decimonónicas algunos mensajes e imágenes compuestas con cierta sutileza gráfica, como la censura que atraviesa hasta en tres ocasiones el cuerpo de una prensa en lucha permanente por su libertad a lo largo del siglo (imagen 7)⁹ o esa España que sufre en medio de la sangre, las luchas y disputas de las últimas guerras

⁹ Descrita y citada también en Rebeca Viguera Ruiz, “El miedo al lápiz...”, op. cit.

coloniales del siglo XIX donde también son protagonistas Cuba, Filipinas y Estados Unidos (imagen 8).



7. La situación de la prensa. Fuente: *Don Quijote*, 5-VIII-1892 (izda), 12-VIII-1892 (centro) y 19-VIII-1892 (dcha). Colección privada Gonzalo Capellán de Miguel (GCM)



8. Ilustración del día. Fuente: *Don Quijote*, 15-VII-1898. Colección privada GCM

Pero, con esa misma intención de fondo de hacer reflexionar al público lector y remover emociones a partir de un discurso visual ácido y punzante, los caricaturistas optaron en otras ocasiones por representaciones gráficas más severas, de verdadera crueldad o incluso atrocidad (imágenes 9 a 11).



9. “El grito de la conciencia”. Fuente: *La Correspondencia del diablo*, 15-XII-1872. Biblioteca Digital Memoria de Madrid



10. Representación de España. Fuente: *Guindilla*, 18-XII-1842, vol. II, p. 294. Google Books



Idea que tienen en las sacristías de los redactores de EL MOTIN.

11. “Idea que tienen en las sacristías de los redactores de EL MOTÍN”. Fuente: *El Motín*, 4-III-1883. Hemeroteca Digital BNE.

Se trató de figuras e imágenes que rompían con las normas de comportamiento aceptado. Se deshumanizaba a los personajes para conseguir la ridiculización de lo representado y generar ese espacio de distanciamiento emocional que comentábamos donde los espectadores podían llegar a reírse de la violencia sin sentir compasión o empatía por las víctimas. Y de ese modo la crítica social y el debate político alcanzaba a todos aquellos que consumían estas imágenes.

Todas estas emociones transmitidas por las caricaturas políticas del siglo XIX jugaron un papel crucial en la transmisión de ideas y realidades, pero también en la memoria. Una memoria que, para el caso de España, nos ofrece una dualidad constante, una lucha entre los valores ideales y la política real en numerosos ejemplos de dicotomía visual que ayudan a fijar en el imaginario social de la época, mediante la contraposición, la idea de un país abatido que debe superar sus

conflictos internos, su crisis económica y su atraso sociocultural para lograr abrirse paso en la nueva realidad contemporánea.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos podido comprobar, de modo preliminar, el gran potencial que encierran las caricaturas políticas para acercarnos al lenguaje emocional transmitido por los dibujantes del siglo XIX y su valor como fuentes para entender las emociones que aquellas representaciones satíricas pudieron suscitar en la sociedad de la época. Son parte de una historia visual impresa caracterizada por la creación de un lenguaje iconográfico propio, cuya cabal comprensión requiere la incorporación de una variedad de aproximaciones teórico-metodológicas que van desde la historia de las emociones a la historia de conceptos.

La naturaleza de las caricaturas presenta una evidente dimensión colectiva, que se alimentaba, reforzaba y modificaba experiencias emocionales compartidas. El público se veía a sí mismo y a sus representantes en estas imágenes, lo que fomentaba tanto actitudes críticas como autocríticas. La sátira visual, en definitiva, no se reduce a transmitir un mero contenido intelectualizado, sino que también provocaba reacciones afectivas profundas en sus espectadores.

Las caricaturas se convierten de este modo en un medio de aproximación a la cultura política de una época, una herramienta de crítica social y política y también un vehículo para movilizar al público. A través de la exageración gráfica, el humor de incongruencia y la implicación emocional de la audiencia, la sátira visual desempeñaba un papel clave en la formación de determinadas tradiciones políticas, sirviendo de catalizador de emociones dentro del marco social, cultural y político de la época.

José Miguel Delgado Idarreta
Universidad de La Rioja

Cuando hablamos de emociones podemos referirnos a aspectos que definen lo que sentimos ante las relaciones humanas, el éxito ante una situación concreta y otras circunstancias variopintas de la vida cotidiana, pero debemos, en primer lugar, tratar de acercarnos a lo que pueden ser las emociones para entenderlas como construcción cultural, para lo que debe partirse de varias premisas como bien explica Javier Moscoso “en primer lugar, debe ser *explicativa*. En segundo lugar, debe ser *política*. En tercer lugar, debe potenciar estudios comparados”¹. Desde esta perspectiva nos vamos a acercar a un medio de comunicación como es *Rioja Industrial* que nos facilitará relacionar el impacto cultural y las emociones que tratan de transmitirse a través de la revista al mundo riojano, puesto que el medio de comunicación aporta “los temas, informaciones, narraciones, encuadres o fragmentos que muestran en ellos, reordenan y dan coherencia al mundo que habitamos y describen/producen lo que se acepta, cómo se acepta y la forma de comunicarlo”².

EL ANUARIO *RIOJA INDUSTRIAL*

La revista anual *Rioja Industrial* nació como *Logroño Ilustrado* en septiembre de 1920 con motivo de las fiestas de San Mateo en Logroño, que tiene su día central el 21 de ese mes, pero desde el año

¹ Javier Moscoso, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de historia*, 4 (2015), p. 17, las cursivas en el original.

² Silvia Gutiérrez y Erick Vargas, “Emociones y medios de comunicación. Una propuesta de análisis”, *Conexão Letras*, vol. 12, 18 (2017), p. 116.

siguiente 1921 pasó a denominarse tal como la conoceremos hasta su desaparición en 1969. En 1920 aparece el primer número como “Revista ilustrada, de Literatura e Información, Comercio y Banca”³. Tal como estaba previsto escriben que *Rioja Industrial* surge como consecuencia del “éxito obtenido”, que será su «continuadora» y que nacía saludando “con gran afecto a cuantos han colaborado con nosotros” escriben los hermanos Zóximo y Librado Notario editores de la revista desde su empresa Imprenta Artes Gráficas Industriales figurando desde 1928 como director fundador Zóximo Notario Ruiz⁴.

Revista que nacía en el final de la Restauración y “conocerá sucesivamente la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930), la Segunda República (1931-1936), los años de la guerra civil (1936-1939), periodo en el que no se editó, y la dictadura del general Franco entre 1940 y el año final de la publicación en 1969”⁵. Tal como señalan en su subtítulo, tratan de acercarse no solo al mundo oficial, sino sobre todo a la industria, el comercio y la banca como muestran la cantidad de anuncios con que se sufraga y donde se aprecia esa realidad nacional, regional y local. A partir del número de 1927 el subtítulo cambió a “Revista ilustrada de literatura e información”⁶, lo que significaba un cambio de punto de partida, no de su idea fundamental. Una segunda etapa se abrirá tras la guerra civil en 1940 al reaparecer “al cabo de tres años en que las dificultades deducidas

³ *Logroño Ilustrado*, año I, n° 1, septiembre 1920, p. 15 del facsímil, las mayúsculas y comas en el original, (en adelante año, núm., fecha de año).

⁴ *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 71 facsímil. Sobre director-fundador véase *Rioja Industrial*, IX, 8, 1928, p. 393 facsímil, año y número no se corresponden ya que dejó de publicarse en 1924 y se continuó el año, pero no el número, así que no coincidirán años desde que se editó el primer número y el número del año correspondiente. Para detalles véase Rebeca Viguera Ruiz y José Miguel Delgado Idarreta, “Edición, diseño e información gráfica en la prensa. El ejemplo de *Rioja Industrial* (1920-1969)”, en Santiago Castillo y Jorge Uría González, *Sociedades y Culturas*, Gijón, 2020, pp. 1.069-1.095.

⁵ José Miguel Delgado Idarreta, “*Rioja Industrial*, una revista para el ocio” en Irène da Silva y Álvaro Fleites Marcos, *El ocio y los medios de comunicación*, Caen, 2021, pp. 167-190 y del mismo, “Ocio en la revista anual *Rioja Industrial* (1940-1969)”, *Brocar*, 47 (2023), p. 133.

⁶ *Rioja Industrial*, VIII, 7, 1927, p. 339 facsímil.

de la anormalidad en las circunstancias impidieron su publicación”, por lo que superados estos obstáculos la revista “inicia una segunda etapa y viene a ella con afanes de superación”⁷.

LAS EMOCIONES REGIONALES Y LOCALES

LOGROÑO ILUSTRADO, 1920

Desde el primer número, *Logroño Ilustrado* se va a fijar en aspectos que definan qué y cómo es esta región pues quiere que “bastara a servir a la patria chica, dando a conocer con el mayor detalle posible todo cuanto digno de atención existe en esta provincia”⁸, todo un alegato a las emociones de una región como la riojana. Así, en primer lugar, siguiendo el título de la cabecera inicial, mirarán a aspectos concretos de la capital provincial como es “La fuente de San Gregorio”, emblema de la ciudad de Logroño que data de 1531⁹. Se trataba del primer artículo aparecido en la revista tras los anuncios pertinentes que permitían poder editar la revista. Era una aproximación a los orígenes de una fuente, emblema de la ciudad de Logroño, y una llamada a las emociones de unos riojanos que habían estado en Nueva España y que se vinculaban a la fuente y al agua que mana de ella. Fuente que en la actualidad sigue siendo visita obligada.

Siguiendo en este primer número no podemos dejar de citar otro trabajo sobre “Los hombres de La Rioja”, aludiendo en primer lugar al “eximio hombre público finado don Mateo Práxedes Sagasta (sic) de quien no puede contarse y no acabar de su interés por Logroño” mostrando algunos de sus éxitos, para a continuación mencionar a su sobrino “don Amós Salvador»” que “ni se fatiga ni se rinde,

⁷ *Rioja Industrial*, XXI, 17, 1940, p. 9 pdf. No cambian los años, pero si la numeración de la revista definitivamente saltando los años de la guerra civil.

⁸ “A guisa de prólogo”, *Logroño Ilustrado*, I, 1, 1920, p. 13 facsímil.

⁹ V. González Ferrer, “La fuente de San Gregorio”, *Logroño Ilustrado*, I, 1, 1920, p. 14 facsímil.

cuando de mejorar a su pueblo se trata”, para a continuación aludir a “don Miguel Villanueva, representante en el Congreso del distrito de Haro-Santo Domingo” y que consiguió “la construcción del ferrocarril Haro a Ezcaray” y, por último, a “D. Tirso Rodríguez, que en la Rioja baja cuenta los partidarios por habitantes...”¹⁰. Lo que muestra esa aproximación a las emociones a través de las personas que hicieron y hacen la vida diaria de la región. Todo ello, sin olvidar la Diputación Provincial, el ayuntamiento logroñés, o representan el mundo literario, las sociedades de recreo, el valor industrial, y “el avance del comercio e industria riojana” caso de “D. Fermín Maguregui Calero, Comerciante y Banquero. Presidente de la Cámara de Comercio e Industria de la (sic) Rioja”¹¹ y no exceptuando a la prensa riojana como *La Rioja* o *Diario de La Rioja*, o cabeceras de comarca como Haro y Calahorra.

RIOJA INDUSTRIAL, 1921

Una aproximación a lo destacado de La Rioja tratando de crear esas emociones que definen la revista a través de las gentes, las instituciones, la prensa, el comercio, la industria, y que volverá a ensalzarse en el número de 1921 ya como *Rioja Industrial*, y qué mejor para representar esa idea que una portada con el dibujo de una industria con sus chimeneas y sus humos¹² y un “Saludo” por el éxito cosechado en su primer número, por lo que se ven obligados a volver a editar la revista ahora ya como *Rioja Industrial*, “continuadora de *Logroño Ilustrado*”¹³. A partir de estas páginas se incidía, una vez más, en las gentes, con un trabajo sobre “¿Rioja industrial?” en clara alusión a la cabecera de la revista, firmado por el abogado, escritor y político republicano E. Paúl Almarza¹⁴ destacando

¹⁰ “Los hombres de La Rioja”, *Logroño Ilustrado*, I, 1, 1920, p. 16 facsímil.

¹¹ B. Fermín Maguregui, “La industria riojana. El avance del comercio e industria riojanos”. *Logroño Ilustrado*, I, 1, 1920, p. 29 facsímil.

¹² *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, portada, p. 61 facsímil.

¹³ “Saludo”, *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 71 facsímil.

¹⁴ Jesús Ruiz Pérez, “Enrique Paúl y Almarza”, Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia (BD-RAH), (dbe.rae.es, biografias, consultado 20-VIII-2024)

las industrias alimenticias, más cuando tenemos “la canalización y el aprovechamiento de las aguas del Ebro sea un hecho, cuando las líneas ferroviarias que le faltan se hayan logrado, cuando toda su provincia la crucen abundantes y buenas carreteras”, toda una llamada al corazón de los riojanos, a su porvenir¹⁵.

En esa aproximación a las gentes no podía faltar un nuevo trabajo sobre “Los grandes industriales” donde conoceremos a “D. Pedro José Trevijano, , [...] que fundó en 1860 una fábrica de conservas...”, a “Doña Antolina Ruiz-Olalde, Viuda de Solano, creadora de una marca”, en este caso a las pastillas de café con leche, también a otra mujer “Doña Guillerma Ubis, viuda de Arza, mujer de grandes energías y de una disposición especialísima para los negocios, [...], ha adquirido una nombradía respetable, como almacenista de cereales y toda clase de ultramarinos...”, y, por último, “Don Hipólito Bergasa, es otro de los industriales que ha llegado a la cumbre merced a su inteligencia y celo nada comunes” creando con el tiempo la industria Envases Metálicos Litográficos¹⁶. Número en el que no olvidarán tierras cerveranas, a “Los riojanos fuera de La Rioja” por el torrecillano y político republicano E. Barriobero y Herrán¹⁷ realizando un repaso de esos hombres que nacidos en La Rioja convierten a esta región en una referencia como “Trevijano, padre, los primeros creadores de marcas de vino: Azpilicueta, López Heredia, Murrieta, Riscal, etc. los jerifaltes (sic) de la Banca nacional: Larios, Ibarra, Riva y García...”, todo un alegato a la creación de emociones por la importancia de sus hombres dentro y fuera de esta tierra¹⁸.

Trabajos que no evitan otras industrias como el tabaco con “Fábrica de Tabacos de Logroño”, la del vino con “La asamblea de viticultores”, el café “La industria de los cafés en Logroño”, el mueble “La industria de muebles en Logroño”, o el mundo de la cultura “El arte y la fotografía”, “El Museo de Arte en Logroño”, o “Información de

¹⁵ E. Paúl Almarza, “¿Rioja Industrial?”, *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 76 facsímil.

¹⁶ “Los grandes industriales”, *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 79 facsímil.

¹⁷ Julián Bravo Vega, “Eduardo Barriobero y Herrán”, BD-RAH, (consultado 20-VIII-2024)

¹⁸ E. Barriobero y Herrán, “Los riojanos fuera de La Rioja”, *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 85 facsímil.

teatros y cines”¹⁹. Todo un elenco de lo que pretendía la revista desde la llamada de atención de emocionar a un público que se rendía a la importancia de la entonces provincia de Logroño. Aspectos todos ellos que tratarán de movilizar a la población riojana durante casi 50 años mediante la apelación a sus propias emociones regionales. Muestra de “un enfoque social ya que parte de la idea de que las emociones participan de un sistema de sentidos y valores que son propios de un conjunto social”, para añadir que “consideran a las emociones como experiencias construidas y compartidas socialmente”²⁰.

RIOJA INDUSTRIAL, 1922-1936

Lo planteado por *Logroño Ilustrado* en 1920 y *Rioja Industrial* en 1921 se va a continuar en los siguientes años hasta el parón de la guerra civil española en 1936, porque “los medios de comunicación propagan emociones, podríamos decir incluso que en algunos casos su objetivo es despertar emociones en las personas que los consumen”²¹. Partiendo de esta premisa la revista insistirá en cualquier tema que aparezca en sus páginas y que trababa de mostrar la «mentalidad colectiva»²².

Así en 1922 persistían en su objetivo tras saludar al “público, autoridades y prensa”, de mejorar la publicación “avalorándola con trabajos de más mérito” y así aparecen “firmas respetables en la literatura, pintura, dibujo y la fotografía” y siempre para potenciar la industria y el comercio, como indica su subtítulo o en esa misma

¹⁹ *Rioja Industrial*, II, 2, 1921, p. 83 facsímil con la referencia a la Fábrica de Tabacos, p. 87 para viticultores, p. 91 para alusión al café, p. 105 para el mueble, p. 93 sobre el arte y la fotografía, p. 94 en torno al Museo, o p. 103 a la información de teatro y cine.

²⁰ Sílvia Gutiérrez y Erick Vargas, “Emociones y medios de comunicación...”, *Conexão Letras*, vol. 12, 18 (2017), p. 117.

²¹ Sílvia Gutiérrez y Erick Vargas, “Emociones y medios de comunicación...”, *Conexão Letras*, vol. 12, 18 (2017), p. 116.

²² Javier Moscoso, “La historia de las emociones, ...”, *Vínculos de historia*, 4 (2015), p. 20.

página el breve trabajo dedicado a “Los grandes exportadores”²³. De esta manera un primer alago fue para la prensa, pues una tierra rica en aspectos industriales, agrícolas y mercantiles no puede conocerse si no es a través de la prensa, porque “es el vocero moderno”, porque

el periódico que, sin abandonar la intrigante información política o particular, y al lado de la sección que felicita a todos los anfitriones que celebran sus fiestas onomásticas, incluye una documentada relación de los precios y vicisitudes de nuestros productos y de sus mercados regionales y extraños, ganará dinero, hará un gran servicio a la pequeña patria, y se llevará de calle toda la prensa regional, presente y venidera.²⁴

Cuestiones que se reiterarán en números siguientes, en todo caso marcados por las vicisitudes políticas, como al aparecer el número de 1923 porque en “Mesa revuelta”, una especie de editorial del periódico, a partir de este momento se incide en que en su nueva realidad “coincide con una alteración en el vivir cotidiano de España”, por lo que deben ligarse a ella y “cumplamos todos con nuestro deber”²⁵. En esta cuestión y para tratar de exaltar la realidad política de la actualidad no podían dejar de fijarse en “el cambio de régimen que España ha experimentado este año, en el mes de abril”, pero seguirán como han hecho siempre, pues “si esa suerte le ha venido ya con la inspiración de la República, como debemos esperar, bien haya el nuevo régimen y los hombres que la impusieron y lo sostienen”²⁶. Cuestiones que persistirán en 1936 pues en la corta vida de la revista “se han sucedido en nuestra Patria tres sucesos de tal importancia y trascendencia que la Historia habrá de reseñarlos” y detalla lo ocurrido el 23 de septiembre de 1923 con “la implantación de la dictadura, alentada y sostenida durante siete años por el

²³ “Un año más” y “Los grandes exportadores”, *Rioja Industrial*, III, 3, 1922, p. 124 facsímil.

²⁴ Maese Nicolás, “La prensa regional”, *Rioja Industrial*, III, 3, 1922, p. 134 facsímil.

²⁵ “Mesa revuelta”, *Rioja Industrial*, IV, 4, 1923, p. 170 facsímil.

²⁶ “Mesa revuelta”, *Rioja Industrial*, XII, 11, 1931, p. 639 facsímil.

brillante General don Miguel Primo de Rivera”, posteriormente en 1931 llegó “el advenimiento de la República, que el pueblo español estimó necesaria” y ahora se ha producido “actualmente, hace ya dos meses, el movimiento militar, dirigido por prestigiosos Generales de nuestro Ejército”, concluyendo con un “¡ARRIBA ESPAÑA! (sic)”²⁷. La revista *Rioja Industrial* se hacía eco de cada circunstancia y se adaptaba a cada una de ellas tratando de atraerse siempre al público lector y a los medios en que se movía regionalmente.

Desde esta perspectiva política en 1930 la revista *Rioja Industrial* se pregunta “¿Qué opinión merece a Ud. la situación política actual de la (sic) Rioja y cuál para su porvenir?”, cuestión, indican, que se ha dirigido “a diferentes sectores políticos de esta provincia y dentro de ellos a algunas de sus figuras más destacadas”, pero han sido poco afortunados, escriben, pero al menos presentan al arquitecto y político liberal Amós Salvador y Carreras²⁸ que afirma que la situación riojana no es diferente a la del resto de España y su futuro “se confunde con la de España”, a Ignacio Aragón²⁹, presidente de la Agrupación Socialista en 1930 y diputado provincial en 1931 señala que “es desastrosa” y que “el caciquismo se dejó sentir con tal intensidad que estrangula toda iniciativa” y solo cuando se evolucione y se pueda llevar a cabo el programa socialista se verá “la nueva aurora”, y al escritor y abogado republicano Jesús Ruiz del Río³⁰, que atacará “los núcleos familiares” y solo la política de la “Agrupación Republicana, que son las únicas fuerzas en que puede fundarse la esperanza del mañana”³¹. Tres posturas políticas diversas, pero que muestran el sentir de lo riojano.

En esta línea, pero limitándose a La Rioja, el político E. Barriobero escribe un artículo titulado “Nuestra República logroñesa” donde plantea si debe asociarse con otras regiones, aprovechar las

²⁷ “Mesa revuelta”, *Rioja Industrial*, XVII, 16, 1936, p. 1.009 facsímil.

²⁸ José Miguel Delgado Idarreta, “Amós Salvador y Carreras”, BD-RAH (consultado 27-VIII-2024), vinculado al Partido Liberal-Demócrata.

²⁹ Sobre Ignacio Aragón Bacigalupe véase Francisco Bermejo Martín y José Miguel Delgado Idarreta, *La administración provincial española. La Diputación Provincial de La Rioja*, Logroño, 1989, p. 470.

³⁰ Sobre Jesús Ruiz del Río véase BermeMar.com (consultado 27-VIII-2024).

³¹ “¿Qué opinión merece a Ud. la situación política actual de la (sic) Rioja y cuál para su porvenir?”, *Rioja Industrial*, XI, 10, 1930, p. 563-564 facsímil.

posibilidades de la Constitución de 1931, pues no puede tener “su Universidad en Zaragoza, su audiencia territorial en Burgos, los principales resortes de su paz y su administración en Madrid”, es decir, estaba tocando lo más profundo de las emociones riojanas como ser una “Región” sin confundir “*regionalismo* con el *nacionalismo*” y si creemos que no hay diferencias, asevera, tenemos “*Hecho diferencial*”, porque “la personalidad jurídica nadie se atrevería a discutirnosla” para lo que acude a Pi y Margall pues puede abrirse “camino a las más altas regiones del Gobierno, no hay allí hombre de genio que no pase por el Estado y no arroje a la luz sobre la sociedad entera”³². Este trabajo daría lugar a otro en 1933 del republicano Jesús Ruiz del Río sobre la autonomía riojana, ya que “en la Constitución de la República se faculta a las Regiones para solicitar la concesión de autonomía político-administrativa, dentro de las graduaciones que en la misma se determina” y si hasta ahora no se ha llegado “a la formación de ese sentimiento regional” es por “la persistencia de un caciquismo absorbente (sic)” que no permitía iniciativas “que pudieran haber ido plasmando una conciencia riojana definitiva”, así que es imprescindible, concluye, “que por cariño a la (sic) Rioja, sientan la responsabilidad de velar por el engrandecimiento de esta”³³. Complementado por el trabajo del socialista Amós Sabrás Gurrea³⁴, que en su “primera intervención parlamentaria del nueve de septiembre del 31” se manifestaba sobre la necesidad de generar “el pantano de Ortigosa”, comenzando “a ver realizadas nuestras ilusiones”, pues tanto Indalecio Prieto como el presidente Niceto Alcalá Zamora se fijarán en la cuestión a los que “deberá la (sic) Rioja, la rapidez de la ejecución de obra tal vital para nosotros”³⁵. Pantano que volvió a

³² E. Barriobero y Herrán, “Nuestra República logroñesa”, *Rioja Industrial*, XII, 11, 1931, pp. 653-654 facsímil.

³³ Jesús Ruiz del Río, “Autonomía riojana”, *Rioja Industrial*, XIII, 12, 1932, pp. 716-717 facsímil.

³⁴ Aurelio Martín Nájera, “Amós Sabrás Gurrea”, BD-RAH (consultado 28-VIII-2024), vinculado al Partido Socialista Español (PSOE) del que fue diputado por Logroño en 1931 y Huelva en 1933.

³⁵ Amós Sabrás Gurrea, “Ideales riojanos”, *Rioja Industrial*, XIII, 12, 1932, p. 766 facsímil. Pantano que fue aprobado en ese momento, pero no terminó de construirse hasta 1962 en pleno franquismo.

las páginas de *Rioja Industrial* en 1935 por la pluma del escritor y conferenciante Pablo Navarro Benito que insiste en las bondades para la cuenca del río Iregua, “por los beneficios que esta gran obra iba a reportarles”, pues para Ortigosa y El Rasillo “era un día muy triste, pues el mejor terreno desaparecía e iban a ser víctimas de las obras”³⁶.

Desde las emociones regionales podemos abordar ahora la cuestión artística, ya que permite acercarse al público desde la emoción del pasado patrimonial como es el caso del breve artículo de Alfonso Mato sobre “La Rioja y sus monumentos. La aguja de Palacio” en referencia a “esa flecha piramidal que teniendo por base un exágono (sic), se eleva, estilizada y airosa, sobre el crucero de la iglesia” y que pertenece “al estilo románico-ojival” siendo una verdadera belleza y símbolo de la ciudad de Logroño, por lo que fijarse en ella como una emoción de los logroñeses³⁷. Que produce emoción es que en 1928 mereció incluso un poema a la aguja por el poeta y periodista Luis Barrón³⁸ y sin olvidar el trabajo del editor de la revista Z. Notario “Cultura y arte” que hace un repaso a que “la prosperidad de un pueblo es tanto más significativo cuanto mayor o menor cultura desarrolla”, fijándose no solo en las conferencias que iban a difundirse a lo largo del año sino en los centros donde se expande como “La Biblioteca, cuyo salón resulta insuficiente para el número de lectores diarios,...”, o el Ateneo Riojano en que se había visto “una necesidad la creación de un Centro de esta naturaleza”, aspectos que presentan el interés por la cultura y la toma de conciencia de un pueblo³⁹. De talentos artísticos también tenemos a la música como escribió Ismael de Alfaro sobre la Academia Provincial, al advertir que desde hace un año tenemos “una Academia Provincial de Música” y de la importancia de tener “una institución cultural de esta índole” de

³⁶ Pablo Navarro Benito, “El pantano de Ortigosa de Cameros”, *Rioja Industrial*, XVI, 15, 1935, pp. 945-946 facsímil.

³⁷ Alfonso Mato, “La Rioja y sus monumentos. La aguja de Palacio”, *Rioja Industrial*, VI, 6, 1926, p. 281 facsímil.

³⁸ Luis Barrón y Urién, “A la aguja de Palacio”, *Rioja Industrial*, IX, 8, 1928, p. 418 facsímil. Sobre la figura del autor ver M.^a Pilar Martínez Latre (cord.), *Diccionario bibliográfico de autores riojanos. A-B*, Logroño, 1993, pp. 143-147.

³⁹ Z. Notario, “Cultura y arte”, *Rioja Industrial*, IV, 4, 1923, p. 197 facsímil.

manos de Eliseo Pinedo director de la Banda Provincial y cuya previa exposición se hizo ante los miembros de la Diputación Provincial y apoyado por Agapito del Valle, presidente de la Diputación, así que se felicitan “de la buena y promeradora (sic) marcha de la aún naciente”, hoy convertida en Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo⁴⁰. Sobre tan trascendente músico volverá la revista en 1966 con una entrevista resaltando que fue un hecho clave “en el ambiente músico-cultural de Logroño y su provincia” y responsable de la creación del Conservatorio y al que tratan como “músico riojano que ha sentido siempre su profesión”⁴¹.

Las emociones también se modulan desde los personajes que hicieron y hacen la realidad de cada momento histórico, entre los que la forjaron “De nuestra raza gloriosa. Martín Zurbano” de nuevo de la mano de E. Barriobero para ensalzar la figura del general que representa “la historia gloriosa, ejemplar...”, que no logró reinstaurar la Constitución de 1837 y que fue fusilado por orden de Narváez, dando gritos de “¡Viva la Constitución de 1837! ¡Viva la Libertad!”⁴², Tan importante ha sido y es, que la revista volverá a recordarlo en 1955 por Diego Ochagavía en un artículo de por qué no fue indultado, ya que “empeñó su palabra como garantía máxima”, por eso “no solicitó el perdón”, y por ello “jugó y perdió”⁴³. De nuevo Ochagavía insistirá en la figura del general en 1956, como clara relevancia y por las emociones que suscitaba Zurbano al ser fusilado, pero no deja de ser curioso que en pleno franquismo se vuelva a la figura de un liberal porque “la historia precisa perspectiva que aporte imparcialidad, veracidad, exacta interpretación y sosegado desapasionamiento” y merecía este acto porque “jamás los manchó de sangre con la sombra de la traición, frente a las ventajas que le

⁴⁰ Ismael de Alfaro, “Nuestra Academia Provincial de Música”, *Rioja Industrial*, XXXVI, 31, 1955, p. 3.934 pdf.

⁴¹ J. L. A. A., “Cultura musical. Logroño cuenta con su conservatorio musical”, *Rioja Industrial*, XLVII, 42, 1966, p. 6.748 pdf.

⁴² E. Barriobero y Herrán, “De nuestra raza gloriosa. Martín Zurbano”, *Rioja industrial*, IX, 9, 1929, pp. 478-479 facsímil.

⁴³ Diego Ochagavía, “Por qué no fue indultado Martín Zurbano”, *Rioja Industrial*, XXXVI, 31, 1955, pp. 3.884-3.886 pdf.

brindaban fortuna y poderío”⁴⁴. Entre los que vivían encontramos en el campo de la cultura al escultor Daniel González en un trabajo de Millán de Léniz haciendo una corta instantánea de la trayectoria del artista “que ha ido imponiendo una *manera* que al ser conocida triunfa” y así “los críticos se apresuran a *descubrir* al español”⁴⁵.

Ejemplos de la realidad política, de la idea de cultura y arte y de creación de una identidad bajo el prisma de las emociones que generan “expresiones pasionales” y que “no es lo mismo referirse a las pautas de conducta social que delimitan los regímenes emocionales que a la historia de las comunidades emocionales”⁴⁶.

RIOJA INDUSTRIAL, 1940-1968, 2ª ÉPOCA

La revista iniciaba una segunda época, tras el parón de la guerra civil, su quehacer anual, tal como indicaron en su ya conocida “Mesa Revuelta”. La nueva norma sobre la prensa nacida en 1938 de la mano de Suñer va a cambiar el panorama de los temas a tratar marcado por el propio régimen, pues se procedía a revisar lo que era “ese «cuarto poder» del que se quería hacer una premisa indiscutible” que debía estar marcada por “aquel libertinaje democrático” tal como definían en la introducción de la ley⁴⁷, lo que no fue óbice para acercarse al público lector con temas que crearan las correspondientes emociones.

Así, dentro de los parámetros políticos, ya en 1940, presenta la revista un trabajo sobre Auxilio Social, destacando la labor que viene realizando y que ha sido calificado de “orgullo de la Falange” acentuando su ingente y necesaria colaboración de todos los españoles y “como en esto, nuestra Rioja (sic), el número de fervientes patriotas lo creemos tan elevado como el de ciudadanos residentes

⁴⁴ Diego Ochagavía, “Otra vez Martín Zurbano”, *Rioja Industrial*, XXXVII, 32, 1956, pp. 4.135-4.138 pdf.

⁴⁵ Millán de Léniz, “Retrato de un autorretrato”, firmado en “Vitoria, a septiembre de 1928”, *Rioja Industrial*, IX, 8, 1928, p. 419 facsímil, las cursivas en el original.

⁴⁶ Javier Moscoso, “La historia de las emociones, ...”, *Vínculos de historia*, 4 (2015), p. 17.

⁴⁷ *Boletín Oficial del Estado*, Ley de prensa de 21 de abril de 1938, n.º 550, p. 6.938.

en la misma”⁴⁸. Habían cambiado los temas, pero la idea de crear emoción y aceptación de la nueva realidad se unían en un foco común.

Cuestiones que respondían en una especie de editorial en 1941 “Al que leyere”, pues habían nacido hacía más de veinte años en 1920 con la intención de “exaltar los valores agrícola, comercial e industrial de la (sic) Rioja”, pero en sus páginas se mostrará “el arte, el ingenio y la ilustración de sus hijos” y señalan que solo se pretende “recoger anhelos, difundir iniciativas y poner de relieve los afanes, trabajo, esfuerzos y entusiasmos”⁴⁹.

En este nuevo contexto se fijarán en figuras que son trascendentales en la historia riojana como el calagurritano Quintiliano. Titulan “Un personaje riojano en la Roma Imperial” y citan como “hispano-romano ilustre” nacido “hacia el 42 de nuestra era” y muriendo bajo el emperador Adriano, dirigiendo “durante veinte años una escuela de Retórica, que fue la primera del mundo” destacando su obra “Instituciones Oratorias” influyendo “en la educación del orador”. En otro caso, dentro de la sección “Riojanos Ilustres” dedican el espacio a “El Marqués de la Ensenada” indicando que su nacimiento se produjo en la población riojana de Alesanco en plena Guerra de Sucesión en 1702, poseedor de “un talento natural” dando esplendor al “reinado de Fernando VI”, y que su particularidad le hizo ser combatido en vida, “el tiempo ha limpiado su memoria de las turbideces de la pasión, y nadie pone hoy en duda su recio españolismo, su clara visión política, la firmeza de su carácter y su singular talento”⁵⁰. Que produce emociones es que el personaje es reiterado en 1967 como ministro universal en trabajo de Constantino Garrán en referencia a otro de F. Javier Gómez en su “Memoria biográfica de los Varones Ilustres de la (sic) Rioja” donde se vuelve

⁴⁸ P. y P. de Auxilio Social, “Auxilio Social en La Rioja”, *Rioja Industrial*, XXI, 17, 1940, pp. 165-167 pdf. De nuevo siguen contabilizando los años, a pesar de la guerra civil, pero no el de la edición, por ello ese desfase entre año y ejemplar.

⁴⁹ “Al que leyere”, *Rioja Industrial*, XXII, 18, 1941, p. 190 pdf.

⁵⁰ “Un personaje riojano en la Roma Imperial. Marco Fabio Quintiliano”, *Rioja Industrial*, XXII, 18, 1941, p. 264 pdf, y Eugenio Alemany, “Riojanos ilustres. El Marqués de la Ensenada”, *Rioja Industrial*, XXII, 18, 1941, p. 276 pdf.

a rememorar toda su labor al frente de los ministerios de Fernando VI hasta el día de su muerte⁵¹.

Otro caso de personas influyentes y claves en la creación de emociones es en el campo de la cultura la conmemoración del segundo centenario de los hermanos Elhuyar “esclarecidos hombres de ciencia logroñeses a los que, como es bien sabido, se debe el descubrimiento del wolframio” y que tildan de “conquista en el campo de la Química”, fecha que había pasado desapercibida en La Rioja, a pesar de que Juan José había nacido en Logroño un 15 de junio de 1754, pero sí se había celebrado la efeméride en San Sebastián o en Vergara, y que junto a su hermano Fausto llevaron la ciencia a “importantes descubrimientos entre ellos sus nuevos métodos para purificar la plata, el oro y el platino”⁵². Influyentes como químicos, como descubridores de un producto químico, pero también con el símil de El Quijote dirigido a Fausto, pero no entendido como el “Alonso Quijano paranoico forjador de utopías”, sino como “el caballero sesudo, armado de su ciencia y conciencia”, por lo que queda propuesto “como adalid del quijotismo riojano” y “nadie podrá disputarle ante nuestra estimación tal honor”⁵³.

Continuando con las figuras de relieve riojanas no podía faltar en el campo de las letras Manuel Bretón de los Herreros en un trabajo centrado en el comentario de su obra “Marcela o cuál de las tres”. Tildan a Bretón de “comediógrafo ágil y fecundo, versificador fácil, precursor de los saineteros”, pues su teatro es “simpático y chispeante”, lo que obligaba a recordarlo, pues “hoy casi olvidado hasta en su propia casa”⁵⁴.

Quizás donde mejor se detectaba el mirar hacia las emociones es desde la perspectiva del patrimonio y en este caso no podía dejar

⁵¹ Constantino Garrán, “Riojanos Ilustres. El Marqués de la Ensenada, ministro universal de Fernando VI”, *Rioja Industrial*, XL 43, 1967, pp. 7.007-7.012 pdf.

⁵² I. Romanos, “Un segundo centenario. Juan José y Fausto Elhuyar”, *Rioja Industrial*, XXXV, 30, 1954, pp. 3.680-3.681 pdf.

⁵³ Salvador Sáenz Cenzano, “Don Fausto Delhuyar. El Quijote riojano”, *Rioja Industrial*, XXXVIII, 33, 1957, p. 4.439 pdf.

⁵⁴ Francisco Bergasa, “El por qué de un silencio”, *Rioja Industrial*, XLVI, 41, 1965, pp. 6.490-6.491 pdf.

de citar los marfiles de San Millán, recordando “el despojo sufrido en su patrimonio religioso y artístico”, pues

A mediados del siglo XI, los monarcas de Navarra, agradecidos al favor dispensado por San Millán a las armas cristianas en su lucha contra los moros, dispusieron la construcción de un arca preciosa de madera, cubierta de chapas de oro y adornada con rica pedrería y tabletas de marfil representando escenas de la vida del Santo, según fue escrita por San Braulio, obispo de Zaragoza.

Arca que se conservó en el monasterio hasta 1809, en que “fue destrizada por los franceses, que se llevaron el oro y piedras preciosas, y rompieron y tiraron por el suelo (...) las tablas de marfil”. Hecho que hace que sea un “joyel artístico de la provincia, señálanse, con valor inestimable”⁵⁵. Su valor para la región es tan grande, que mereció una docena de páginas, lo que muestra su identidad y su emoción.

Vinculado al patrimonio riojano no podía faltar una referencia a Santa María la Real de Nájera, como la que describe Justiniano García Prado en un breve repaso por “El rey don García, el de Nájera, justificando la fundación”, “movido, pues, por esta razón (la de hacer a Dios heredero y príncipe de su hacienda) determinó edificar la iglesia en Nájera honrando a Santa María”, pasando luego a describir sus contenidos, pero que supone toda una emoción para los najerinos y para los riojanos y hoy emblema del pasado⁵⁶.

En este sentido del impacto artístico y sentimental es el que se produjo en 1959 al convertir a la Concatedral de la Redonda en Catedral de la Diócesis “por Bula Pontificia promulgada el día ocho de julio” dando cumplimiento el Obispo de la Diócesis, Abilio del Campo, que pronunció un discurso sobre “la trascendencia de la decisión pontificia en orden al pasado, presente y futuro de nuestra diócesis, resultando también gloriosa procedencia de las dos cabeceras

⁵⁵ “Los marfiles de San Millán”, *Rioja Industrial*, XXIV, 20, 1943, pp. 513-525 pdf.

⁵⁶ Justiniano García Prado, “Nájera. La fundación de Santa María la Real”, *Rioja Industrial*, XLIV, 39, 1963, pp. 6.185-6.187 pdf.

diocesanas, Calahorra y Santo Domingo de la Calzada”⁵⁷. En 1968 se volvió a tratar el tema en este caso en alegato a las dos torres y al nombre de “La Redonda”, que explican con motivo de que en el mismo lugar hubo un templo románico que parecía tener forma redonda, “casi circular”, así que cuando se elevó la iglesia actual pasó a denominarse así, “la hija tomó el nombre popular de la madre. A nuestra Catedral de Santa María, la de las dos torres, el apellido de la Redonda, le viene de familia”⁵⁸.

Otro aspecto donde se aprecia esa nueva visión es en el repaso a acontecimientos relacionados con diversas poblaciones provinciales. Es el caso de Cervera de Río Alhama, que mereció un trabajo para analizar su valor artístico y monumental con restos romanos y moriscos, población industrial con importantes relaciones exteriores, incluida América, y con folklore como su famosa “*gaita*”! (sic) y su origen como población⁵⁹. Llama la atención el trabajo que se desarrolla en torno a “CENICERO, ciudad heroica y humanitaria” describiendo su historia, su vida, sus campos de viñas, “la defensa victoriosa de la torre de la iglesia contra fuerzas infinitamente superiores, en los días 21 y 22 de octubre de 1834” frente a los carlistas, por lo que es heroica, pero también humanitaria cuando todo “el vecindario con la luctuosa ocasión de la catástrofe ferroviaria de Torremontalvo”⁶⁰.

En este orden de cuestiones también se rememoran las peculiaridades locales en relación a la idiosincrasia de una población como es el caso de “Quel, y sus típicas fiestas «Del pan y el queso»”, que se eleva al pie de una “gran peña, por configuración natural, por la acción del tiempo y de los elementos”, para, a continuación, explicar cómo se acude a la Ermita, se celebra una misa y luego “se arrojan desde un balcón quinientos kilos de pan [...] y una cantidad determinada

⁵⁷ “Santa María de la Redonda, nueva catedral de la Diócesis”, *Rioja Industrial*, XL, 35, 1959, p. 5.039 pdf.

⁵⁸ “La Redonda”, *Rioja Industrial*, XLIX, 44, 1968, p. 7.227 pdf.

⁵⁹ “Cervera”, *Rioja Industrial*, XXVI, 21, 1945, pp. 1.171-1.180 pdf. Trabajos de Jesús Sáenz del Río “Cervera artística y monumental”, pp. 1.173-1.174, La Estaquilla, “Cervera industrial”, pp. 1.175-1.176, Sesaru, “Folklore cerverano”, p. 1.177, Cide Aixa Ben Alhama, “Cervera del Río Alhama”, pp. 1.178-1.180.

⁶⁰ Enrique Hermosilla, “CENICERO, ciudad heroica y humanitaria”, *Rioja Industrial*, XXVIII, 23, 1947, p. 1.771-1.772 pdf.

de queso, que para cumplir debidamente con la tradición, tiene que ser necesariamente del Roncal”⁶¹.

Tampoco podemos obviar a ciertas instituciones como la página en torno a “El Instituto de Estudios Riojanos” en recuerdo de su tercer año de funcionamiento, pues había nacido en 1946 y que ha realizado, opinan, “una obra seria y eficiente de investigación y de cultura” y “como en años anteriores, el Instituto celebró la fecha fundacional realizando una excursión a lugares artísticos de la provincia”⁶².

Sin duda una emoción fue la aparición de la radio en nuestras vidas y Logroño y su provincia no iba a ser menos en este contexto, así surgirá Radio Rioja, a la que dedicarán un espacio en 1953, una emisora local de gran impacto en su momento con una organización completa al disponer de un Consejo de Administración, oficinas y un local en Avenida de Portugal, 12 de Logroño, donde hoy sigue enclavada, y formando actualmente parte de la Cadena SER. Con una programación destacada con secciones dedicadas a los toros “Alamares”, al deporte “Lunes deportivo”, y “especialmente a «Poesía y Música en la antena» y «Estampas y Entremeses», que corren a cargo de distinguidos colaboradores”, con programas “cara al público” con la intención de “que Logroño y la (sic) Rioja entera puedan sentirse orgullosos de su Emisora de Radio”, toda una emoción⁶³.

En una comunidad como la riojana vinculada al vino no podía faltar, aunque fuera un pequeño texto, sobre “El vino” a raíz de la edición de “Un elegante folleto titulado «El Vino»” que exaltaba “los valores de la región”. Folleto que presenta una breve historia del vino “del que España es el segundo productor”, que está adornado de “bellas fotografías”, además de párrafos dedicados a “personalidades de todos los tiempos, sin faltar el de nuestro gran poeta, sí que modesto clérigo, Gonzalo de Berceo”⁶⁴.

⁶¹ Sanz, “Quel, y sus típicas fiestas «del pan y el queso»”, *Rioja Industrial*, XXXII, 27, 1951, p. 2.984 pdf.

⁶² “El Instituto de Estudios Riojanos”, *Rioja Industrial*, XXX, 25, 1949, p. 2.290 pdf.

⁶³ “Radio Rioja E. A. J. 18”, *Rioja Industrial*, XXXIV, 29, 1953, p. 3.426 pdf.

⁶⁴ “El vino”, *Rioja Industrial*, XLIII, 38, 1962, p. 5.472 pdf.

Lo que produce emociones es el propio origen de lo que hoy conocemos como La Rioja como así lo muestra Alfredo Gil del Río en una serie de trabajos, sobre “La Rioja. Sus orígenes y leyenda” donde versa sobre “primeros pobladores de la (sic) Rioja” como son “los berones y el fabuloso ducado de Cantabria”⁶⁵. Otro aspecto que está involucrado directamente con las emociones riojanas es la batalla de Clavijo, hecho histórico, transformado en leyenda, a través de un enfrentamiento bélico y que vincula el autor, Cantera Orive, al Camino de Santiago. Acontecimiento vinculado a la aparición de Santiago apóstol en la batalla, que es preciso “conservar, fomentar, y propagar”, aunque esté vinculado a “palabras como «leyenda», «fábula», y «mito»” y, podemos preguntarnos si hay algo más emocional que una leyenda⁶⁶. En la rememoración de actos pasados y que representan el quehacer histórico de Logroño y La Rioja no podía faltar un recuerdo de la venida del Emperador Carlos I en septiembre de 1521. Entró el rey en la ciudad con “brillante cortejo, en verdad, digno de tan soberbio Emperador” accediendo por la puerta del Revellín donde hoy figura el escudo del Carlos I, emoción donde se siguen representando con frenesí diversos actos en días de conmemoración y que lleva el nombre de Carlos V⁶⁷. En estos recuerdos no podía faltar una página sobre el Fuero de Logroño concedido por Alfonso VI en 1095 para lo que el Cronista Oficial de la (sic) Rioja, Lope-Toledo, rememora el origen de Lucronio, documentado en 923 por García Sánchez, quedando posteriormente “dentro de los territorios ganados por el rey de León y Castilla en la cuenca del Ebro”, lo que facilitó tener fuero y así se recordó en la conmemoración del “VI Centenario del Fuero de Población de Guernica, allí estuvo presente la memoria del Fuero de Logroño”⁶⁸.

⁶⁵ Alfredo Gil del Río, “La Rioja. 2 sus orígenes y leyendas”, *Rioja Industrial*, XLIX, 44, 1968, pp. 7.299-7.303 y 7.306-7.308 pdf.

⁶⁶ Julián Cantera Orive, “La reconquista de Clavijo”, *Rioja Industrial*, XLVI, 41, 1965, pp. 6.502-6.504 pdf.

⁶⁷ Alejandro Manzanares, “Efeméride logroñesa. Cuando vino el César...”, *Rioja Industrial*, XLVI, 41, 1965, p. 6.538 pdf.

⁶⁸ José M.^a Lope-Toledo, “El Fuero de Logroño”, *Rioja Industrial*, XLVIII, 43, 1967, p. 6.952 pdf.

RIOJA INDUSTRIAL, 1969, «FUERA DE SERIE»

En 1969 se editó el último número de *Rioja Industrial* numerado como “Fuera de serie” y que sería el número 44, que en realidad se correspondía con el año cincuenta desde que se inició como *Logroño Ilustrado* en 1920, figurando como fundadores Zóximo y Librado Notario, director Cecilio Ruiz de la Cuesta y editado en Gráficas Ugalde⁶⁹. La portada difiere del resto de los ejemplares, pues es un conjunto de cuatro fotografías en torno al patrimonio, al espacio natural y un mapa señalando las más importantes vías de comunicación destacando las palabras “Historia, Arte y Belleza de una Región”⁷⁰.

De la mano de Lope Toledo volvemos al patrimonio y en este caso reiterando las esencias de la Catedral de Santa María de La Redonda. Menciona expresamente al altar donde se halla la Virgen del Pilar y los cuadros que la rodean siendo “uno de los nobles sobresalientes de la Corte de Carlos V (como) fue don Francisco de Borja y Aragón, duque de Gandía y Marqués de Lombay”, y “gentilhombre de la emperatriz Isabel”, destacando ya al final de su vida como “obispo auxiliar de nuestra diócesis, que residía en Calahorra”⁷¹.

No podía faltar en este último número alguna referencia a San Millán de la Cogolla como el trabajo de Rosario P. Baroja, a la sazón presidenta de la Colonia Riojana de la Vega en Madrid. Se fija en su paisaje, historia, arte y santidad y se pregunta “¿Es posible encontrar mayores encantos reunidos en un remanso de paz, donde no llegan los ruidos atormentadores, ni los ajetreos de la vida moderna?”, e insiste más adelante “en la (sic) Rioja, lo tenemos dispuesto maravillosamente en San Millán y lo atestigua el mismo Santo que vivió más de cien años”. Concluirá destacando que conserva “la magnífica arqueta, cual la que guarda el glorioso cuerpo del Santo adornada de

⁶⁹ *Rioja Industrial*, XLV, 45, 1969, p. 7.436 pdf.

⁷⁰ *Rioja Industrial*, XLV, 45, 1969, portada p. 7.424 pdf.

⁷¹ José M.^a Lope Toledo, “La Redonda”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, p. 7.468 pdf.

los más valiosos marfiles”⁷². Cuestión que volverá a abordarse en este mismo ejemplar por Alfredo Gil del Río destacando los Monasterios de Yuso y Suso, llamando la atención sobre los sepulcros de los siete Infantes de Lara, que son “arte y belleza”⁷³.

En esta misma línea del patrimonio tampoco en este último ejemplar faltaría una mención a los castillos riojanos por Alejandro Manzanares. El autor se centró en que “es pródiga en hermosos castillos, como los de Clavijo, Cuzcurrita, Arnedo, Cornago, la Villa de Ocón, y Sajazarra, por no citar sino unos cuantos”, que son “ricas joyas arquitectónicas y venerables reliquias históricas a punto de desaparecer por nuestra incuria, indiferencia y abandono”. Hecho el catálogo llama a su defensa y a ponerse “manos a la obra”⁷⁴. Hoy podemos seguir contemplándolos y en general en buen estado de rehabilitación.

En este número final no podía faltar el paisaje como elemento de emoción, como así lo expresa C. González en un trabajo sobre los campos y escribía que el riojano no podía “ser acusado de espíritu gregario” porque es “un pueblo virilmente individualista” con lo que le sirve para hacer comentarios sobre los aquelarres del siglo XVI, sobre el pasada caballeresco, lo que le genera expresar que aunque se trata en algunos casos de leyendas que le permiten aseverar “en los campos de Logroño, son más listos que el demonio”⁷⁵.

Y en este número último no se podía de nuevo evitar hablar del vino, en referencia a Haro, como capital riojalteña y porque “ostenta con pleno derecho la representación más caracterizada de nuestra región en la ruta del buen vino” de donde salía “la denominación de Origen Rioja”. En ella se ubican “los laboratorios de la Enológica instalada precisamente en Haro”⁷⁶. Cuestión que sigue vigente hasta

⁷² Rosario P. Baroja, “Una idea magnífica. San Millán delicioso remanso de paz”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, pp. 7.470-7.471 pdf.

⁷³ Alfredo Gil del Río, “Horizontes riojanos. Historia, arte y belleza de los marfiles de San Millán de la Cogolla”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, pp. 7.534-7.545 pdf.

⁷⁴ Alejandro Manzanares, “Voz de alerta. Castillos riojanos”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, p. 7.488 pdf.

⁷⁵ C. González Ferrer, “En los campos de Logroño”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, p. 7.512 pdf.

⁷⁶ Cho. de Rioja, “Por la ruta del buen vino”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, p. 7.590 pdf.

el punto de denominar a Haro como capital del vino, ya que una parte importante de las bodegas se ubican en esta población.

También han ido apareciendo en las páginas de la revista las poblaciones de La Rioja así ahora nos encontramos con Turruncún, nombre curioso, escribe Abad León, nombre “casi bárbaro”, que suena “como el trueno”, población de origen ganadero con momentos de esplendor, por lo que se podía pensar «en otra floración y reestructuración»⁷⁷.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las emociones vienen dibujadas por el estado de la persona, reír o llorar, sentir bien o mal, influir o dejarse influir, todo ello puede trasladarse a los medios de comunicación, con lo que estos “propagan emociones, podríamos decir incluso que en algunos casos su objetivo es despertar emociones a las personas que los consumen”⁷⁸. Es lo que se ha llevado a cabo en las páginas anteriores, entender a través de *Rioja Industrial* el sentir de o la emoción de una región ante lo que ha sido su pasado, sus gentes.

En este sentido se ha dividido la revista en sus diferentes etapas para mejor comprender esas emociones, pero hay una línea de actuación fijándose en los hombres que la han construido y que se consideran parte fundamental en el devenir de la acción política o cultural, el patrimonio a través de diferentes enclaves que en la actualidad siguen siendo una referencia para el día a día de La Rioja, o las poblaciones que definen una idiosincrasia concreta y que hoy están en el foco del patrimonio, y por lo tanto de lo turístico, para comprender y entender la región riojana.

⁷⁷ Felipe Abad León, “Turruncún”, *Rioja Industrial*, Fuera de serie, 1969, pp. 7.608-7.609 pdf.

⁷⁸ Silvia Gutiérrez y Erick Vargas, “Emociones y medios de comunicación...”, *Conexão Letras*, vol. 12, 18 (2017), p. 116.

EL RECURSO A LAS EMOCIONES NACIONALES
Y PATRIÓTICAS PARA UNA MOVILIZACIÓN POLÍTICA



MIEDO, DESINFORMACIÓN Y MOVILIZACIÓN
EN PORTUGAL DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Alberto Peña Rodríguez
Universidad de Vigo

En los momentos previos al inicio de la guerra civil española, las relaciones luso-españolas eran tensas y basadas en la desconfianza, agravadas en muchos casos por una recíproca campaña de propaganda que pretendía deslegitimar el modelo político del contrario¹. La prensa de ambos países peninsulares fue utilizada por los respectivos gobiernos para atacarse en un intento por crear un clima de desestabilización con el objetivo de fomentar movimientos contestatarios en el territorio “enemigo” que pudiesen servir de detonante para derribar al Estado oponente. El sistema republicano español era una fuente de inspiración política y de movilización social contra la dictadura para el movimiento de oposición portugués, que deseaba reinstaurar el sistema republicano inaugurado el 5 de octubre de 1910 tras su derrocamiento por la dictadura militar. Había, pues, una manifiesta incompatibilidad entre los dos sistemas políticos ibéricos². El español era un modelo republicano con una constitución demócrata-liberal instaurado el 14 de abril de 1931; y el portugués era un régimen autoritario nacido en 1926 de un golpe militar que fue refundado por Salazar, inspirado por el fascismo corporativo italiano, bajo la denominación de “Estado Novo”³.

Esta falta de complementariedad política e ideológica entre los Estados ibéricos provocó un mutuo deseo de cambio de rumbo político

¹ César Oliveira, *Portugal e a II República de Espanha*, Lisboa, Perspectivas e Realidades, s. f. [1987].

² Hipólito De la Torre Gómez, *La relación peninsular en la antecámara de la Guerra Civil (1931-1936)*, Mérida: Uned, s. f. [1988].

³ António Costa Pinto, *Corporatism and fascism. The corporatist wave in Europe*, Londres, Routledge, 2017; Luis Reis Torgal, *Estado Novo, Estados Novos*, Coimbra,

en el país vecino, como se ha explicado en la literatura científica sobre la historia de las relaciones ibéricas. De hecho, el gobierno salazarista estimuló una visceral campaña de propaganda contra la Segunda República española, especialmente a partir de la victoria en las elecciones del 16 de febrero de 1936 del Frente Popular, que para Salazar representaba los intereses de la Internacional Comunista⁴. Por esta razón fundamental, el principal *leit-motiv* propagandístico del régimen portugués en este período era el miedo a un renacido *perigo espanhol* (peligro español), el atávico temor al imperialismo castellano, esta vez alegóricamente identificado con la amenaza potencial de una invasión del denominado *perigo vermelho* (peligro rojo), con el que se relacionaba al gobierno y los defensores de la república española durante la guerra de España, lo que le permitió exacerbar el sentimiento nacionalista y crear un clima de alarma, muy presente en las informaciones y artículos de fondo de los medios de comunicación portugueses⁵. Así, tanto por garantizar su supervivencia política como por razones ideológicas, Salazar deseaba ver a España dentro de la órbita de países europeos con regímenes autoritarios y nacionalistas, con estructuras de poder corporativas y fuertes liderazgos, en el que se encuadraba el Estado Novo portugués⁶.

El ambiente de hostilidad y miedo en Portugal hacia el gobierno de Madrid fue muy favorable para el general José Sanjurjo, uno de los líderes de la rebelión, quien desde su exilio en Portugal colaboró con los preparativos del alzamiento militar, el 18 de julio de 1936, con la aquiescencia y el apoyo implícito de la dictadura lusa⁷. La ayuda portuguesa, más que militar, fue sobre todo de naturaleza política, diplomática y propagandística, con continuas campañas de desinformación para favorecer al bando sublevado. Pues sin ella, como

Imprensa da Universidade, 2011; Goffredo Adinolfi, *Ai confini del fascismo. Propaganda e consenso nel Portogalo salazarista (1932-1944)*, Milán. Franco Agneli, 2007.

⁴ Oliveira, *Portugal e a II República de Espanha, op. cit.*, pp. 71-77.

⁵ Alberto Peña, *Salazar, a Imprensa e a Guerra Civil de Espanha*, Coimbra, Minerva-Coimbra, 2007.

⁶ César Oliveira, *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, Lisboa, Edições O Jornal, 1988.

⁷ El general Sanjurjo falleció en accidente de avioneta tras despegar de Cascais (Portugal), el 21 de julio de 1936, para incorporarse al movimiento rebelde en España, junto a Franco y los demás militares sublevados.

se ha mostrado en otras investigaciones, los militares insurgentes, liderados por el general Franco, tendrían enormes dificultades para ganar la guerra⁸. El rol de Portugal fue particularmente relevante dentro del Comité Internacional de No Intervención (designado como Comité de Londres) y otros foros políticos internacionales como la Sociedad de Naciones⁹.

La pertinaz resistencia portuguesa a la fiscalización de sus fronteras nacionales y peninsulares, permitió a Franco contar durante toda la guerra con Portugal como segura retaguardia¹⁰, a través de la que recibió abundante armamento y combatientes extranjeros, entre ellos alrededor de 10.000 soldados portugueses, los llamados “viriatos”, que lucharon integrados en diferentes batallones militares del ejército sublevado¹¹. La implicación salazarista en el conflicto provocó enfrentamientos diplomáticos y políticos entre Portugal y terceros países, que acusaban a Salazar de estar al servicio de la causa insurgente contra el gobierno legal español¹². En este contexto, la prensa portuguesa sirvió para legitimar las políticas del gobierno luso y actuar en defensa de los intereses franquistas en el exterior. Los periódicos diarios más influyentes de Lisboa, entre los que se encontraban el periódico oficial del régimen, el *Diário da Manhã*, se convirtieron en una eficaz plataforma mediática desde la que se promovieron campañas de comunicación que mejoraron la imagen externa de Franco y perjudicaron los intereses de la Segunda República española, a la que describían como un régimen de terror.

⁸ Iva Delgado, *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisboa, Publicações Europa-América, s. f. [1980], pp. 91-92; Alberto Pena-Rodríguez, *O Que Parece É. Salazar, Franco e a propaganda contra a Espanha democrática*, Lisboa, Tinta da China, 2009, pp. 43-45.

⁹ Luis Soares de Oliveira, *Guerra Civil de Espanha. Intervenção e não intervenção europeia*, Lisboa, Prefácio, 2008, pp. 39-53.

¹⁰ Sobre la retaguardia franquista durante la guerra, véase en la revista *Ayer* el dossier editado por Javier Rodrigo sobre *Retaguardia y cultura de guerra, 1936-1939*, *Ayer* 76, n.º 4 (2009), pp. 13-207.

¹¹ Alberto Pena-Rodríguez, “Salazar y los viriatos. Los combatientes portugueses en la guerra civil española (1936-1939)”, *Spagna Contemporanea* n.º 47, 2015, pp. 7-24.

¹² Véase: De Oliveira, *Guerra Civil de Espanha. Intervenção e não intervenção europeia*, *op. cit.*

Mediante una metodología basada en técnicas cualitativas y de análisis de contenido, este trabajo pretende explorar las relaciones luso-españolas y la recepción de la guerra en Portugal durante los momentos previos y posteriores al estallido del conflicto, prestando especial atención a los aspectos relacionados con el uso de la propaganda y sus estrategias para desinformar, agitar y movilizar a la sociedad portuguesa utilizando, fundamentalmente, emociones primarias como el miedo. Con el objetivo de aproximarse a las causas y consecuencias del comportamiento político del régimen salazarista y sus medios de comunicación social en este período histórico, se utilizan fuentes hemerográficas (sobre todo la prensa diaria lusa) y fondos documentales diplomáticos, así como bibliografía sobre el objeto de estudio que ayude a desvelar las claves de este episodio histórico de las relaciones peninsulares. La aproximación se basa en un marco teórico de análisis que concibe la propaganda como un modelo de comunicación persuasiva al servicio de emisores institucionales, en este caso el gobierno portugués, que se sirve de técnicas y medios de comunicación para controlar y manipular emocional y políticamente a los receptores de sus mensajes, con el objetivo de afianzar y conservar el poder.

En el contexto de la Guerra Civil de España, como se verá a continuación, la propaganda salazarista, provocando un clima emocional que inducía al pavor, trató de que la sociedad portuguesa apoyara sin fisuras la política de la dictadura a favor del golpe militar contra el gobierno legítimo de España, en una pugna sin cuartel frente al “comunismo” español que situó a Salazar en un plano de superioridad moral frente a sus enemigos, como concluyó el editorial del *Diário da Manhã* al finalizar la contienda: “Salazar se bateu desassombadamente contra a maldade e a hipocrisia duns e a inconsciência ou a imcompreensão de outros, pela vitória da dignidade, da nobreza e da honra de Espanha”¹³.

¹³ *Diário da Manhã*, 23-III-1939, p. 1.

MIEDO AL “PELIGRO ROJO” ESPAÑOL. LA PROPAGANDA PORTUGUESA CONTRA MADRID

En el imaginario salazarista, el comunismo era una ideología revolucionaria que intentaba socavar los fundamentos de la tradición y la cultura portuguesa, culpable de los desórdenes sociales, de la ignorancia de los pueblos, de fragmentar la unidad familiar o nacional y de pervertir la moral cristiana¹⁴. El “peligro rojo” proveniente de la España republicana amenazaba la independencia de Portugal y encarnaba el mal, según la propaganda moralista del régimen luso¹⁵, que instaba a seguir las directrices de Salazar, cuya ideología y figura política fue representada por la propaganda del régimen como un nuevo conquistador al servicio de la nación y el imperio portugués¹⁶.

Poco después de tomar posesión el nuevo gobierno en España, el 15 de mayo de 1936, llegó a Portugal el nuevo embajador de España, el historiador y lusitanista Claudio Sánchez-Albornoz, dispuesto a superar las rencillas y a fomentar el entendimiento entre los gobiernos peninsulares¹⁷. A pesar de tener una recepción amigable por parte del gobierno luso, pronto comenzaron las disonancias diplomáticas y el acoso a sus actividades. Sánchez-Albornoz resistió en Lisboa todo tipo de presiones y calumnias provenientes de los miembros del régimen portugués, de los agentes franquistas protegidos por la dictadura y de la prensa lusa, para que abandonara su puesto tras el golpe militar del 18 de julio¹⁸. El presidente de la Junta de Defensa

¹⁴ Luis Farinha, *O revivalho. Revoltas republicanas contra a ditadura e o Estado Novo*, Lisboa, Estampa, 1999, pp. 56-71.

¹⁵ Helena Matos, *Salazar. A propaganda, 1934-1938*, Lisboa: Temas & Debates, 2010, p. 81.

¹⁶ Para comprender la figura de Salazar, véase: Luis Filipe Ribeiro De Meneses *Salazar. A Political Biography*, New York, Enigma, 2010, y Fernando Rosas, *Salazar e o Poder*, Lisboa, Tinta da China, 2012.

¹⁷ Discurso de Claudio Sánchez-Albornoz ante el presidente de la República portuguesa, el general Óscar Carmona. s. f. [1936]. En José Luis Martín (ed.), *Claudio Sánchez-Albornoz. Embajador de España en Portugal (mayo-octubre 1936)*, Ávila, Fundación Sánchez-Albornoz, 1995.

¹⁸ Informe del embajador en Lisboa al ministro de Estado (8 de agosto 1936). Archivo General de la Administración (AGA), Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores

Nacional de los militares sublevados, el general Miguel Cabanellas, le envió un telegrama ordenándole que abandonara la embajada y cediera sus poderes en favor de los representantes rebeldes¹⁹. La mayoría de los funcionarios de los consulados españoles en Portugal secundaron el golpe militar²⁰, pero el diplomático permaneció en Lisboa, leal a la República, hasta que las relaciones oficiales fueron suspendidas unilateralmente por Portugal, el 23 de octubre de 1936. En sus informes, el embajador español dejó constancia del vendaval propagandístico de la prensa portuguesa, que inició una campaña de deslegitimación y desprestigio contra el gobierno de Madrid, en apoyo de los insurgentes:

(...) La prensa portuguesa se ha empleado a fondo desde el primer día de la insurrección atacando furiosamente a todo lo que represente la legalidad republicana española y ensalzando hasta el infinito los generales y tropas insurrectas. La censura periodística, que en este país es estrechísima, tacha inexorablemente cualquier noticia que directa o indirectamente denote una situación favorable al Gobierno de Madrid y en cambio fomenta por medio de los censores que controlan cada periódico, toda la campaña de falsedades y ataques al gobierno legítimo que hasta hoy se ha desarrollado (...) ²¹.

Esta atmósfera de agitación y alarma mediática y social contra la España republicana sirvió para legitimar la política represiva de

(AMAE), R-1031, expediente n.º 111.

¹⁹ Telegrama de Miguel Cabanellas al embajador de España en Lisboa (11 de agosto 1936). En José Luis Martín (ed.), *Claudio Sánchez-Albornoz. Embajador de España en Portugal (mayo-octubre 1936)*, op. cit., p. 109.

²⁰ Claudio Sánchez-Albornoz sólo contaba con la ayuda del agregado militar, Manuel Golmayo, que pasó a ser considerado persona "non grata" por el gobierno luso, el 4 de agosto de 1936, acusado de conspiración. Véase: Telegrama n.º 93 del ministro dos Negócios Estrangeiros al encargado de Negócios de Portugal en Madrid (4 de agosto 1936). En *Dez Anos de Política Externa (1936-1947). A Nação Portuguesa e a Segunda Guerra mundial*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. 4, 1964, documento n.º 94, p. 76.

²¹ Informe del embajador de España al ministro de Estado, s.f. [agosto de 1936]. José Luis Martín (ed.), *Claudio Sánchez-Albornoz. Embajador de España en Portugal (mayo-octubre 1936)*, op. cit., p. 159.

la dictadura y su movilización anticomunista, que alcanzaría su efervescencia en las primeras semanas de la guerra civil española²², cuando se produce uno de los momentos más paradigmáticos de la reacción de los salazaristas ante los acontecimientos de España, el gran mitin anticomunista de la plaza de toros de Campo Pequeno, en Lisboa, el 28 de agosto de 1936, un acto de masas organizado por el capitán Jorge Botelho Moniz, director del *Rádio Club Português* y posterior jefe de la Sección de Asistencia a los combatientes portugueses en España, que sirve como detonante para la creación de la milicia del Estado Novo, la Legião Portuguesa²³.

Tal y como se puede constatar en la lectura de los periódicos lusos de la época, la mayoría de los grandes diarios, como el *Diário de Notícias*, *O Século*, el *Diário de Lisboa*, el oficialista *Diário da Manhã*, el diario de tendencia católica *A Voz* y el principal periódico de Oporto, *O Comércio do Porto*, se convirtieron en instrumentos de la propaganda anticomunista y contra el gobierno de Madrid impulsada por el Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), dirigido por el escritor modernista António Ferro²⁴. Cualquier brote de oposición interna, Salazar lo achacaba directamente a los manejos de los “comunistas” españoles, como ocurrió el 8 de septiembre de 1936, poco después del inicio de la Guerra Civil, con la revuelta de los marineros en varios buques de guerra lusos, cuya causa de fondo era la reclamación de mejoras salariales y la reincorporación a su puesto de 17 compañeros expulsados de la Marina²⁵.

Tal y como señalaba Salazar en el comunicado oficial, difundido por la prensa portuguesa con agresivas críticas al gobierno español²⁶,

²² César Oliveira, *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, op. cit., pp. 67-92.

²³ Luis Nuno Rodrigues, *A Legião Portuguesa. A Milícia do Estado Novo (1936-1944)*, Lisboa, Estampa, 1996, pp. 53-72.

²⁴ Sobre el SPN y António Ferro, véase: Orlando Raimundo, *António Ferro. O inventor do salazarismo*, Lisboa, Dom Quixote, 2015, y Margarida Acciaiuoli, *António Ferro. A vertigem na palavra: retórica, política e propaganda*, Lisboa, Bizâncio, 2013.

²⁵ João Borda, *A Revolta dos Marinheiros*, Lisboa, Edições Sociais, 1974, pp. 18-31; Varela Gomes, *Guerra de Espanha. Achegas ao redor da participação portuguesa*, Lisboa, Versus, 1987, pp. 94-97.

²⁶ Oficio s/n.º del embajador de España al ministro de Estado (10 de septiembre 1936): AGA, AMAE, RE-35, carpeta n.º 42.

“en el espíritu de sencillos marinos fue posible, gracias a la insistente acción de desnacionalizados de todos los pueblos, a la campaña de los periódicos españoles y folletos portugueses, a la influencia contagiosa de los malos ejemplos, lanzar la idea del auxilio internacional a los “camaradas” rojos, uniendo los barcos propios a los de ellos”²⁷. De este modo, el gobierno portugués aprovecha el incidente para culpar oficialmente al gobierno republicano español de exportar la revolución comunista a Portugal y alentar, así, el terror a la amenaza española. Esta estrategia de miedo al contagio comunista alcanza su paroxismo con la realización de la gran superproducción e icono cinematográfico del salazarismo, *A Revolução de Maio* (1937), un film de propaganda que exalta los logros del Estado Novo frente al peligro rojo procedente del exterior²⁸.

La propaganda anticomunista fue, por tanto, uno de los ejes vertebradores de las consignas ideológicas de la dictadura portuguesa durante la guerra de España. En este contexto, los intelectuales salazaristas expresaron su rechazo explícito al republicanismo ibérico por su relación con la ideología comunista publicando artículos y manifiestos en la prensa portuguesa o editando folletos, obras literarias y ensayísticas, muchas financiadas, directa o indirectamente, por el SPN²⁹. Este ambiente de apoyo a los sublevados españoles favoreció que agentes franquistas e intelectuales partidarios del golpe contra el gobierno de Madrid difundiesen abiertamente mensajes que legitimaban la nueva España en el seno de la colonia de inmigrantes españoles en Portugal, con el objetivo de conseguir ayuda financiera y alistar combatientes para el ejército insurgente. El popular escritor español Wenceslao Fernández Flórez, entre otros, impartió

²⁷ *Portugal y la Guerra Civil de España. Documentos y notas*, Lisboa, Ediciones del SPN, s. f. [1939], p. 29.

²⁸ Alberto Peña-Rodríguez, “El icono cinematográfico del Estado Novo salazarista: *A Revolução de Maio* (1937)”, *Historia y Comunicación Social* n.º 14, 2009, pp. 295-312.

²⁹ Como muestra, véanse las siguientes obras: Henrique Baptista, *A Mentira Comunista*, Oporto: edición del autor, s. f. [1937]; Fernando Campos, *A Ofensiva da liberdade*, Lisboa: Edições Nação Portuguesa, 1937; António Pinto de Mesquita, *O comunismo e a plutocracia. Duas chagas num só corpo*, Oporto, Litografia Nacional, 1937; Luiz Cabral de Moncada, *O dever da hora presente*, Lisboa: edición del autor, 1937, y A. Vieira, *Moscovo por um funcionário do Komintern*, Lisboa, Editorial Império, 1936.

conferencias en Lisboa y Oporto para advertir de los peligros del “terror rojo” español³⁰.

La preocupación del régimen luso por la influencia comunista se convirtió en una obsesión durante toda la guerra. Por todo el país, había agentes al servicio del Estado Novo que alertaban a las fuerzas de seguridad en cuanto percibían alguna señal de propaganda *reviralthista* (opositora) o favorable al bando republicano español.³¹ Durante la guerra española, en Portugal circularon algunos periódicos de resistencia antifascista que publicaban llamados a la rebelión contra la dictadura portuguesa para apoyar a los “hermanos” ibéricos. Periódicos como *Avante*, *Barricada*, *Solidariedade*, entre otros, atacaron a Salazar por su apoyo al fascismo español³². En esta dinámica de agitación permanente tras el inicio de los combates en España, el ministro de Comercio e Industria, Pedro Teotónio Pereira, concedió una subvención de 100.000 escudos al organismo corporativo Federação Nacional de Alegria no Trabalho (FNAT) para el adoctrinamiento político de los operarios portugueses, al tiempo que advierte al dictador que era necesario que los opositores sintieran el “pulso de ferro” del Estado Novo³³.

Para infundir pánico y forjar un consenso anticomunista, el SPN intentó impresionar gráficamente a la sociedad portuguesa con los “crímenes” del gobierno de Madrid, inaugurando en su sede una exposición con fotomontajes sobre la acción genocida de la Internacional Comunista en varios países del mundo³⁴, que pretendía evidenciar la fortuna del pueblo portugués, el cual, gracias a Salazar,

³⁰ Wenceslao Fernández Flórez, *O Terror Vermelho*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1938.

³¹ Fabio Alexandre Faria, “Refugiados em Portugal. Fronteira e vigilância no tempo da Guerra Civil de Espanha (1936-1939)”, *Revista Portuguesa de História*, XLVIII, 2017, pp. 61-84. Doi: https://doi.org/10.14195/0870-4147_48_3.

³² Véanse informes diversos sobre el asunto en: Arquivo do Ministério do Interior (AMI), Arquivos Nacionais Torre do Tombo (ANTT), GM, M 493, C 48.

³³ Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, *Correspondência de Pedro Teotónio Pereira para Oliveira Salazar (1931-1939)*, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, 1987, p. 57.

³⁴ Ofício n.º 193-C de António Ferro a Salazar (18 de abril de 1938): Arquivo Oliveira Salazar (AOS), ANTT, CO/PC-12, carpeta n.º 1, 18ª subdivisión.

no sufría la lacra comunista que destruía España [sic]. Para representar el contraste entre el “orden” fascista y el “desorden” comunista, en diferentes paneles se exhibían fotografías de escenas de la vida política en varios países europeos, con regímenes autoritarios y democracias liberales, en las que se podía observar las diferencias entre unos y otros: “Nuns há mortes, destruição, ruínas, noutros sente-se a vida pujante de bem-estar, de felicidade”³⁵.

EL CORTE DE LAS RELACIONES IBÉRICAS Y LA MOVILIZACIÓN DEL SALAZARISMO

El corte de las relaciones diplomáticas entre el Estado Novo y la Segunda República sobrevino por una serie de circunstancias derivadas del estallido de la guerra civil española que resultaron exageradamente ofensivas para el gobierno portugués y a las que la prensa lusa le dio la oportuna difusión alarmista. Entre las quejas de Lisboa contra Madrid estaban una supuesta aprehensión de correspondencia diplomática de la embajada lusa y las acusaciones de intervencionismo de Sánchez-Albornoz contra el gobierno del Estado Novo. Pero lo que oficialmente precipitó la ruptura diplomática de Salazar fue la decisión del gobierno de Madrid de presentar ante el Comité de Londres, a principios de octubre de 1936, pruebas de la intervención portuguesa, alemana e italiana en España. El fin de las relaciones venía a confirmar lo que ya era evidente: el irrefrenable deseo del gobierno portugués de retirar el reconocimiento implícito del derecho legítimo del gobierno español a defenderse del golpe militar, para poder actuar así con mayor coherencia y contundencia en los foros internacionales en contra de Madrid³⁶.

La suspensión oficial de relaciones diplomáticas agravó aún más el panorama diplomático de la Segunda República, pues a partir de entonces Portugal pasó a establecer un contacto más fluido y

³⁵ *Diário da Manhã*, 9-VI-1938, p. 4.

³⁶ Iva Delgado, *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, op. cit., pp. 74-81.

directo con el gobierno rebelde en Burgos³⁷. Salazar se convirtió *de facto* en el ministro de Asuntos Exteriores de Franco³⁸, aunque el reconocimiento *de jure* del nuevo gobierno español no se produjo hasta el 28 de abril de 1938, por razones de estrategia política. A partir del corte de relaciones oficiales, la prensa portuguesa se transforma en el adalid de la opinión pública mundial contra los “vermelhos” de Madrid. El 18 de octubre de 1936, cinco días antes del fin de las relaciones luso-españolas, el *Diário de Notícias* hace un minucioso relato, ilustrado con la foto del embajador ruso en Madrid, sobre las “miseráveis campanhas do marxismo espanhol contra Portugal”.³⁹ Recuerda la conspiración del presidente español, Manuel Azaña, con los emigrados políticos portugueses para “bolchevizar” la Península Ibérica desde la plataforma de la asociación madrileña Amigos de Portugal, instigados, según el diario, por la prensa “marxista”⁴⁰.

Al servicio de los intereses del salazarismo y el franquismo, los periódicos lusos de referencia defendían a los militares sublevados haciendo una intensa campaña contra el gobierno republicano. El gobierno español se quejó inútilmente de la parcialidad y los insultos de los medios de comunicación portugueses⁴¹. El embajador republicano en Lisboa intentó advertir a la opinión pública de la manipulación informativa sobre lo que ocurría en España, pero los censores del

³⁷ Nota oficial n.º 27 del gobierno luso al embajador de España comunicado el fin de las relaciones diplomáticas (23 de octubre 1936): *Dez Anos de Política Externa. (1936-1947). A Nação Portuguesa e a Segunda Guerra mundial, op. cit.*, documento n.º 526, pp. 508-512.

³⁸ Salazar asumió en noviembre de 1936 la cartera de Exteriores y nombró embajador en Londres a su anterior titular, Armindo Monteiro. Véase: Fernando Rosas, “A Guerra Civil de Espanha na Sociedade das Nações. Salazar, ministro dos Negócios Estrangeiros do Governo de Burgos”, *História* n.º 82, 1985, pp. 32-53; y Fernando Rosas, Júlia Leitão de Barros y Pedro de Oliveira, *Armindo Monteiro e Oliveira Salazar. Correspondência diplomática*, Lisboa, Estampa, 1996.

³⁹ *Diário de Notícias*, 18-X-1936, p. 1.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Telegrama n.º 69 del Secretário Geral del Ministério dos Negócios Estrangeiros al embajador de Portugal en París (25 de julio 1936). *Dez Anos de Política Externa. (1936-1947). A Nação Portuguesa e a Segunda Guerra mundial, op. cit.*, documento n.º 39, p. 28.

régimen lo silenciaron sistemáticamente⁴². Varios periódicos portugueses, principalmente el *Diário da Manhã*, *O Século* y el *Diário de Notícias*, así como otras publicaciones de carácter ultranacionalista como *Alma Nacional*, adoptaron una posición intervencionista, pues fueron ampliamente distribuidas en la zona controlada por el bando insurrecto. Por tanto, la prensa portuguesa no realizó únicamente una “cobertura externa” de los franquistas⁴³, sino que su influencia se extendió al territorio nacional español, interviniendo con sus crónicas y reportajes a favor de los franquistas. En las zonas fronterizas, como por ejemplo en Galicia, las cabeceras portuguesas alcanzaron una enorme popularidad⁴⁴. *O Século* llegó incluso a incluir en sus páginas anuncios publicitarios de comerciantes de varias ciudades gallegas, a las que dedicó algunos reportajes especiales sobre los logros sociales conseguidos por la Falange española⁴⁵.

La propaganda anticomunista contra el gobierno español se extendió también a celebraciones y actos populares de homenaje a la política exterior del Estado Novo, a los que la propia prensa daba una oportuna resonancia pública de forma orquestada. Uno de los momentos culminantes de la campaña de agitación y movilización popular, ocurrió tras el corte de las relaciones con Madrid, celebrado con una gran manifestación “patriótica”, el 31 de octubre de 1936, para agradecer al dictador su firmeza frente a España, para defenderse contra los ataques del “comunismo español”⁴⁶. Los manifestantes recorrieron las principales calles de Lisboa en medio de una programada parafernalia paramilitar, con centenares de miembros de la Mocidade portuguesa, la Legião portuguesa, la União Nacional y diversos organismos corporativos uniformados y portando pancartas y banderas contra el gobierno de Madrid y a favor de Salazar, quien declaró su deber de proteger el país frente a las amenazas contra la independencia nacional procedentes del gobierno español, defendiendo

⁴² *Boletim de Registo e Justificação de Cortes*, n.º 169 (22 de julio 1936): AMI/ANTT, GM, M 482, C 35.

⁴³ César Oliveira, *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, op. cit., p. 212.

⁴⁴ *Comércio do Porto*, 23-X-1936, p. 2.

⁴⁵ *O Século*, 24-III-1938, p. 9.

⁴⁶ *Diário da Manhã*, 31-X-1936, p. 1.

su derecho a realizar las “campanhas diplomáticas” contra Madrid en Europa⁴⁷.

El discurso de Salazar, retransmitido en directo por la *Emissora Nacional*, fue difundido íntegramente en la mayoría de los diarios portugueses. El *Diário da Manhã*, que publicó durante varios días una lista interminable con los nombres de cientos de personas que quisieron hacer constar su respaldo público a la política internacional del gobierno⁴⁸, interpretó que el pueblo se puso “ao serviço do Chefe para que este o guie e faça do sacrifício da sua vida a grandeza e imortalidade da Pátria.”⁴⁹.

IAS LECCIONES DE SALAZAR EN EL PAÍS “MÁS FÉLIZ DE EUROPA”

Durante la guerra, al tiempo que se difunden mensajes de alarma anticomunista, la imagen que transmiten los medios de comunicación portugueses del Portugal de Salazar es la de un país afortunado, a salvo de la hoguera española gracias a la pericia política del dictador portugués, que es visto como un héroe, sabio infalible y redentor de Portugal del que todos los portugueses sienten orgullo porque es el nuevo “descubridor”, evocando así la era gloriosa de los navegantes exploradores. Su prestigio, según certifican los editoriales periodísticos, ha hecho renacer el “espíritu civilizador” de su país en apoyo del general Franco y su cruzada contra la “antiEspanha”⁵⁰.

La constante publicación de noticias y comentarios elogiosos de los dos líderes autoritarios ibéricos tenía como objetivo evitar las

⁴⁷ Véase el discurso completo de Oliveira Salazar “Os grandes princípios da política exterior portuguesa. Suspensão das relações diplomáticas com a Espanha” (31-X-1936): *Dez Anos de Política Externa, (1936-1947). A Nação Portuguesa e a Segunda Guerra mundial*, documento n.º 566, pp. 536-538.

⁴⁸ *Diário da Manhã*, 31-X-1936, p. 1.

⁴⁹ *Diário da Manhã*, 1-XI-1936, p. 8.

⁵⁰ Alberto Pena-Rodríguez, “Los grandes héroes ibéricos. Salazar, Franco y la guerra civil española: prensa y propaganda”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 14, n.º 1, 2013, pp. 36-51. Doi: 10.1080/14636204.2013.841048. Léase también a João Medina: “Salazar e Franco. Dois ditadores, duas ditaduras”, *História* n.º 20, 1996, pp. 4-15.

disidencias y las fricciones internas en el momento más crítico desde la instauración oficial del Estado Novo, en 1933. Cada una de las decisiones políticas de Salazar era una lección, “a lição de Salazar”, que revestía su figura con el don de la infalibilidad y de un cierto halo divino⁵¹. Este discurso mitificador intentaba cohesionar a la sociedad portuguesa en torno a la figura del líder y los principios ideológicos del régimen, como explicaba el *Diário da Manhã*:

Estamos num tempo em que aqueles que defendem uma ideologia política de salvação e engrandecimento nacional precisam de fazer propaganda intensa e continua dos seus princípios e convicções, como meio de defesa própria, esclarecimento alheio e de oposição a propagandas contrárias de doutrinas desnacionalizadoras⁵².

El salazarismo se aprovechó de los acontecimientos trágicos de España para resaltar el valor de la obra del Estado Novo, estableciendo incluso una relación entre los éxitos militares y sociales del franquismo y la dictadura portuguesa⁵³. La propaganda salazarista difundió la idea de que la fortaleza política y económica de Portugal, como retaguardia de los insurgentes españoles, era su garantía de éxito para el triunfo militar sobre los “comunistas”⁵⁴. Según el diario oficial del régimen, Salazar desarrolló una “genial” política internacional, que había permitido a Portugal adoptar la posición más digna y conveniente para su país y para España. Tras las reacciones internas más graves contra el gobierno autoritario luso durante la guerra, los atentados terroristas del 20 de enero y el 4 de julio de 1937, la imagen de Salazar salió fortalecida mientras se agudizaba el ambiente de terror. El día después de los ataques de los opositores contra las sedes del Radio Club Português, la *Emissora Nacional* y la embajada de España el 20 de enero de 1937, el *Diário de Notícias* expresó de

⁵¹ Moisés de Lemos Martins, *O olho de Deus no discurso salazarista*, Oporto, Edições Afrontamento, 2016.

⁵² *O Século*, 21-V-1937, p. 1.

⁵³ Véase: Manuel Loff, *O Nosso Século é Fascista. O Mundo Visto por Salazar e Franco (1936-1945)*, Oporto, Campo das Letras, 2008.

⁵⁴ *O Século*, 18-VII-1937, p. 1.

forma elocuente cuál era el panorama al que se enfrentaba su país: “A Península Ibérica é hoje um campo de batalha e Portugal, quer o queiram quer não os covardes e os traidores, constitui agora a retaguarda de um exército em campanha”⁵⁵.

Con un mensaje de épica nacionalista, se colocaba al dictador como víctima de una persecución del comunismo internacional, que pretendía derrocarlo por todos los medios, sin éxito. Según Salazar, los verdaderos agitadores del país eran los agentes españoles al servicio del bando republicano que pretendían exportar la guerra a Portugal. En este sentido, el momento que más utilizó propagandísticamente el régimen para destacar la figura de Salazar y acusar al gobierno de Madrid fue el atentado con bomba que los anarquistas portugueses cometieron contra él el 4 de julio de 1937 en Lisboa, del que milagrosamente salió indemne⁵⁶. João Silvestre manifiesta en *A Voz* que la explosión contra el dictador llevaba el sello del gobierno español, pues a su juicio utilizaba las mismas técnicas que los “vermelhos” empleaban contra el avance franquista en la ciudad universitaria de Madrid⁵⁷.

La ayuda de Salazar al ejército sublevado español aumentó también su popularidad y prestigio en medios de comunicación internacionales de tendencia conservadora o afines al fascismo, que destacaron su pericia en política exterior. Esta proyección mediática es destacada por la prensa portuguesa, que alimenta el mito con noticias de periódicos extranjeros que elogian al dictador luso⁵⁸. Así, para el *Diário da Manhã* la autoridad de Salazar tenía un “valor universal”⁵⁹. En palabras del *Diário de Notícias*:

A figura de sr. dr. Oliveira Salazar tornou-se popular no estrangeiro e o seu nome tão conhecido e repetido como um dos maiores

⁵⁵ *Diário de Notícias*, 21-I-1937, p. 1.

⁵⁶ Léase: António Araújo, *Matar o Salazar. O Atentado de Julho de 1937*, Lisboa, Tinta da China, 2017, y João Madeira, 1937. *O Atentado a Salazar. A frente popular em Portugal*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2013.

⁵⁷ *A Voz*, 8-VII-1937, p. 1.

⁵⁸ *Projeção de Salazar no estrangeiro (1928-1948)*, Oporto, União Nacional, 1949.

⁵⁹ *Diário da Manhã*, 14-I-1938, p. 1.

estadistas da actualidade, que não é raro chegarem notícias até de homenagens que, espontâneamente, os estrangeiros lhe prestam.⁶⁰

En las cabeceras portuguesas era también habitual la reproducción de testimonios de intelectuales o políticos de otros países que emitían algún juicio favorable sobre el líder portugués. Entre otros, el historiador francés Pierre Gaxotte retrata a Salazar como “uma das mais nobres figuras e dos mais profundos pensadores da nossa época.”⁶¹ En la visión de sus medios de propaganda, Salazar era el guía que conducía a su pueblo por el camino correcto, y, cuando hablaba o actuaba, todos asentían, según el *Diário da Manhã*: “Quando dizemos que fala Portugal não nos servemos apenas duma metáfora; porque quando fala Salazar fala Portugal, e quando Portugal fala, o ouvem”⁶².

En este contexto de culto a la personalidad del dictador, Portugal era representado como un país sano en una Europa “enferma” gracias a la acción política del líder luso, que lleva al escultor danés Jean Ganguin a afirmar que la nación peninsular era “o pais mais feliz da Europa”⁶³. De este modo, la prensa salazarista utilizó el contraste con respecto a la situación de España para construir una empalagosa retórica de agradecimiento popular a un líder que había transformado y engrandecido Portugal. A este respecto, João Ameal, uno de los ideólogos más influyentes del salazarismo, describe la visión del régimen de forma paradigmática: “Enquanto a Espanha percorre, com glória amarga, á custa de mil vítimas e de mil catástrofes, a via dolorosa da Reconquista - Portugal segue a sua marcha, dia a dia mais segura e feliz, na vanguarda das nações de Europa”⁶⁴.

⁶⁰ *Diário de Notícias*, 25-VI-1937, p. 1.

⁶¹ *Diário da Manhã*, 24-VI-1937, p. 1.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Carta anónima enviada al director del *Diário de Notícias* (9 de julio 1937): AOS/ ANTT, CO/PC-3G, C 1, 4ª subdivisión, hojas n.º 11 y 12.

⁶⁴ *Diário da Manhã*, 8-X-1936, p. 1.

CONCLUSIONES

A partir de la victoria del Frente Popular en las elecciones españolas de febrero de 1936, Salazar entendió que, para poder consolidar su régimen autoritario, incompatible ideológicamente con el modelo demoliberal de la Segunda República, era necesario que se produjese un cambio en el rumbo político de España.

La retórica ultranacionalista de la propaganda salazarista, exacerbada especialmente por la colaboración de las autoridades españolas con los exiliados portugueses, apeló al miedo a una invasión del “peligro rojo” definiendo al gobierno republicano como un peón del comunismo internacional, con ambiciones territoriales sobre Portugal.

En este contexto de alarma y animadversión hacia el gobierno de Madrid, el instinto de supervivencia del salazarismo desencadenó la ayuda incondicional de la dictadura portuguesa al golpe de Estado en España, que fue recibido como una oportunidad para justificar políticas más represivas contra el movimiento de oposición y construir un discurso mediático emocional que legitimaba la dictadura frente a la tragedia española. Mediante la apelación constante al terror a un contagio revolucionario en Portugal, y comparando su privilegiada situación frente al desastre español, el gobierno salazarista hizo propaganda del Estado Novo describiéndolo como un remanso de paz, un lugar donde la gente era razonablemente “feliz”.

Esta era una estrategia emocional de presión psicológica destinada implícitamente a estimular un sentimiento de gratitud hacia la dictadura por salvaguardar a Portugal de la guerra y todo lo que esto significa en beneficio de la sociedad portuguesa. Un sentimiento que João Ameal expresó de forma descriptiva cuando afirmó que “astar-nos-á o sofrimento da Espanha actual para compreendermos o valor extraordinário dêste benefício”. Al mismo tiempo que el régimen transmitía una imagen idílica del país, Portugal se transformó en un escenario de agitación y movilización anticomunista, en el que el recurso sistemático al miedo al “peligro rojo” español se mezclaba con una retórica nacionalista en tono épico que permitió a la dictadura afianzar sus estructuras represivas frente a sus

opositores y mitificar la figura de Salazar. El propio director del SPN, en el prefacio a la edición alemana de uno de sus libros de propaganda, reconoció en 1938 la influencia fundamental de la guerra en la popularidad y carisma Salazar, que consiguió restaurar la unidad de la sociedad portuguesa gracias a su influencia y capacidad de persuasión⁶⁵. De hecho, para el intelectual franquista español Eugenio Montes, Salazar es el ejemplo a seguir por la nueva España del general Franco⁶⁶.

⁶⁵ Actividad informativa y propaganda del SPN (1933-1943): AOS/ANTT, CO/PC-12, Carpeta n.º 1, 19ª subdivisión, hojas n.º 47-52.

⁶⁶ *Diário da Manhã*, suplemento dedicado a la Revolução Nacional, 28-V-1938, p. 7.

EMOCIONES PARA VOTAR “COMO DIOS MANDA”:
EL BÚNKER ECLESIAÍSTICO FRENTE
AL SUFRAGIO UNIVERSAL (1976-1979)

David Grégorio
Université Savoie Mont-Blanc (LLSETI)

“[...] cuando me sienta solo en el Parlamento, pensaré que Dios y yo somos mayoría absoluta”¹; así se infundía ánimos el líder del partido Fuerza Nueva, Blas Piñar, tras su elección como diputado en las elecciones generales de 1979. Era el único escaño conseguido por su coalición –Unión Nacional– cuyos 2,11% de sufragios apenas mejoraban los pésimos 0,54% obtenidos en los comicios de 1977². Se confirmaba así, cuatro años después de la muerte de Franco, la irrelevancia electoral de la extrema derecha más inmovilista, conocida como Búnker. Hasta entonces, había defendido el “No” en el referéndum de 1976, para ratificar la Ley Para la Reforma Política (LRP), y en el de 1978, sobre la Constitución española; ambos fueron aprobados con más del 90% de los votos de los españoles, aunque la abstención superó el 30% en 1978. El Búnker defendía la permanencia de las estructuras y valores del franquismo más reaccionario, a la par que denunciaba, en base a convicciones nacionalcatólicas exacerbadas, la evolución de la Iglesia desde el concilio Vaticano II y del episcopado español. En efecto, la Iglesia española ya no era aquel “pilar” del régimen que había bendecido la guerra civil como una “Cruzada”, sino que se había ido “desenganchando”, adoptando posturas más abiertas y progresistas³.

¹ “Blas Piñar hace un llamamiento a las fuerzas nacionales para crear un único partido”, *El País*, 16-III-1979.

² Se presentó entonces en la coalición “Alianza Nacional 18 de Julio”.

³ Manuel Ortiz Heras, Damián González, (coord.), *De la cruzada al desenganche: la Iglesia españoles entre el franquismo y la transición*, Sílex, Madrid, 2011.

Permanecía, sin embargo, un sector eclesiástico totalmente opuesto a estos cambios, que podía expresarse en el campo periodístico. Destacaba, en este ámbito, la revista quincenal *Iglesia-Mundo (IM)*, “altavoz de los obispos y sacerdotes más conservadores”⁴. Fundada en 1971, se vinculó rápidamente con la Hermandad Sacerdotal Española⁵ y se identificó con el “nacionalcatolicismo polémico e intransigente”⁶, bajo la dirección de tres directores entre 1976 y 1979⁷. Desde la llegada de Adolfo Suárez a la Moncloa hasta su segunda reelección, los 58 números de *IM* adoptaron un discurso de oposición *ultra* que simplemente se mantuvo en los contextos electorales. Su argumentario simplista buscaba sobre todo movilizar y manipular la comunidad emocional que constituían sus lectores, avivando la ira, la vergüenza, el miedo, la angustia, y la indignación que debían convertirlos en electores del Búnker. Estas emociones pretendían confortar valores compartidos, que a su vez constituían el marco de surgimiento de dichas emociones. De esta forma, los “efectos patémicos”⁸ recurrentes en el discurso de *IM* caracterizan, desde otra perspectiva, las convicciones, las ambiciones y las aprensiones del Búnker, en particular eclesiástico, así como, teniendo en cuenta su escaso éxito, su marginación social y política durante la Transición.

⁴ Juan Manuel González Sáez, “El nacimiento de la revista *IM*: la respuesta del catolicismo tradicional a la evolución de la Iglesia española”, *El Argonauta español*, 9 (2012).

⁵ Julio Gil Pecharromán, *La estirpe del camaleón*, Taurus, Barcelona, 2019.

⁶ Juan Manuel González Sáez, “La «contestación de derechas» en la Iglesia española del tardo franquismo”, en A. Ibarra Aguirregabiria, *No es país para jóvenes*, Asociación Histórica Contemporánea, 2012.

⁷ Jaime Caldevilla, hasta 1976; Pedro Rodrigo, también director de la revista *Fuerza Nueva*, hasta 1978; y Jesús María de Zuloaga.

⁸ Patrick Charaudeau, “Une problématisation discursive de l’émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision”, en C. Plantin (dir.), *Les émotions dans les interactions*, PUL, Lyon, pp. 125-156.

REFLEJOS *ULTRAS* CARA AL SUFRAGIO: MIEDOS,
FE Y PATRIOTISMO FRANQUISTA

INDIGNACIÓN ANTIDEMOCRÁTICA Y FERVOR RELIGIOSO PARA VOTAR

IM utilizó el mismo argumentario para encarar los cuatro sufragios, fundamentado en el nacional-catolicismo más intransigente. Su afirmación de julio de 1976 –“España le debe a la Iglesia su existencia como nación”⁹– rayaba la tautología y vertebraba todo su discurso político. Un editorial de septiembre consideraba así la expresión de “católicos españoles [...] una redundancia, pues la condición hispana implica necesariamente catolicismo”¹⁰. De ahí su adhesión a la dictadura franquista, que habría culminado esta idiosincrasia peculiar; ensalzaba así Jaime Caldevilla la fiesta de Santiago Apóstol y “el significado ontológico y doctrinal del 18 de Julio”, que “se ahínca en las mismas entrañas y raíces de nuestro ser, como nación”¹¹. Por ello, la democratización sólo podía concitar la aversión de la revista; “Delenda est democratia”, proclamaba de hecho Irazola en 1977¹², tachada de aberrante incompatibilidad: “no es posible ese extraño maridaje de la democracia con el cristianismo. Son dos sentidos de la vida que mutuamente se repelen”. *IM* fundamentó así sus argumentos de campaña en el fervor religioso, patriótico y franquista, lo que venía a ser, siguiendo su lógica, una misma cosa. Presentó la LRP como una apostasía de míticas dimensiones, una “traición similar a la del año 711”¹³, en la que el Gobierno hacía las veces del conde don Julián para acabar con el reino católico que habría sido desde siempre España. El voto de los ciudadanos debía entonces rectificar la aprobación de la ley por las

⁹ Jaime Caldevilla, “114 año santo jacobeo y 40 aniversario del 18 de julio”, *IM*, n.º 116, VII-1976.

¹⁰ “Dios y España”, *IM*, n.º 119-120, IX-1976.

¹¹ Jaime Caldevilla, “114 año santo jacobeo y 40 aniversario del 18 de julio”, *IM*, n.º 116, VII-1976.

¹² Parafraseaba la frase “Delenda est Monarchia” del artículo de José Ortega y Gasset en *El error Berenguer* (1930).

¹³ “Oración a nuestra Señora del Pilar”, *IM*, n.º 121-122, X-1976.

Cortes franquistas, invitando la revista a oponer “nuestro rotundo NO, como católicos y españoles” para evitar el “trastrocamiento del Régimen nacido de la cruzada”. Del mismo modo, no podía de ninguna manera recabar su apoyo el proyecto de Constitución que, amén de su carácter democrático y entre otras cosas, garantizaba en su versión final la libertad religiosa y negaba a todas las confesiones un “carácter estatal”, aunque mencionase explícitamente a la Iglesia católica¹⁴. La intensa campaña contra el texto –179 artículos en 25 números– iniciada en septiembre de 1977, hizo del referéndum de 1978 un nuevo hito vital para España. Su aprobación en el Congreso culminaría oficialmente la “descatolización de España”¹⁵ con un texto que “incurre en flagrante apostasía”¹⁶; la salvación recaía, de nuevo, en el voto católico, que *IM* trató de movilizar apelando a la moral patriótica: exigía oponer un “NO rotundo”¹⁷ a esa “Constitución sin Dios para un pueblo cristiano”¹⁸. Insistía para ello en los temores que obsesionaban su línea editorial: el posible reconocimiento del divorcio, del aborto y la pérdida de autoridad de la Iglesia en la enseñanza¹⁹ constituían inequívocas señales de descristianización y, por ello, de aniquilación nacional. De los 175 y 119 artículos que mencionaban, respectivamente, el divorcio y el aborto, 65% se publicaron precisamente a partir de 1978, con consignas como “No a la Constitución divorcista”²⁰, y 64 artículos defendían la “libertad de educación”²¹ de los padres en pro de la Iglesia, justificando el rechazo del texto en caso de

¹⁴ José Andrés-Gallego, Antón M. Pazos, *La Iglesia en la España contemporánea 2, 1936-1999*, Encuentros, Madrid, 1999, pp. 210-216.

¹⁵ Eulogio Ramírez, “La descatolización de España”, *IM*, n.º 152, I-1978.

¹⁶ Juan Sáenz-Díez, “Mírese en el espejo”, *IM*, n.º 165, IX-1978.

¹⁷ “No rotundo a la Constitución”, *IM*, n.º 159, V-1978.

¹⁸ José Guerra Campos, “¿Constitución sin Dios para un pueblo cristiano?”, *IM*, n.º 165, IX-1978.

¹⁹ Tales temores no se limitaban al Búnker; los manifestaba la Conferencia Episcopal Española, en publicaciones como *Los valores morales y religiosos en la Constitución* (1977). Véase Pablo Martín de Santa Olalla Saludes, “La Santa Sede y la Conferencia Episcopal ante el cambio político en España (1975-1978)”, *REDC*, 69 (2012), pp. 279-328.

²⁰ “No a la Constitución divorcista”, *IM*, n.º 161, IX-1978.

²¹ Eulogio Ramírez, “Libertad de educación”, *IM*, n.º 139-140, VII-1977.

no ser respetada²². Por fin, la revista también pedía negar el voto a los partidos ateos o “anticristianos”, tanto en las elecciones de 1977 –“Ningún católico puede votar a los partidos contrarios a la Fe”²³– como en las de 1979²⁴. Quedaban así excluidos los partidos cuyos miembros habían aprobado la LRP y la Constitución, tanto más cuanto que pertenecían a la izquierda y a UCD, como veremos más adelante.

Con estos mandamientos, la revista reivindicaba el respeto de la ortodoxia católica, prolongando en el campo electoral su rechazo de la Conferencia Episcopal Española²⁵, cuyo documento de noviembre de 1977 acerca de la Constitución se limitaba a ser una “respuesta [...] ambigua, tímida, condescendiente e incluso menguada respecto a la declaración del Vaticano II sobre libertad religiosa”²⁶. Defendía *IM*, como contrapunto, actitudes del sector reaccionario del episcopado, destacando las razones del “no” del obispo de Cuenca José Guerra Campos a la LRP²⁷ y publicando la pastoral *Ante el referéndum sobre la Constitución* (1978), en la que el primado de España, Marcelo González Martín, justificaba la legitimidad del voto negativo²⁸. *IM* movilizaba, además, viejos estereotipos franquistas para deslegitimar la Conferencia Episcopal, ejemplo de la “conversión de una parte de la Iglesia a la masonería y al comunismo”²⁹, en lo que constituía un

²² “Gracias, señor cardenal Juan Sáenz-Diez”, *IM*, n.º 159, V-1978.

²³ “Ningún católico puede votar a los partidos contrarios a la Fe (declaran los Obispos)”, *IM*, n.º 135, V-1977.

²⁴ Policarpio, “¿A quién votamos? ¡Imitemos a Zambia!”, *IM*, n.º 173, 01/1979: “Hemos de desconfiar de aquéllos que no muestran signos de temer a Dios. No podemos esperar de éstos que se interesen honestamente por el bien de la Nación.”

²⁵ *Nota sobre la participación política de los cristianos* (2 de febrero de 1977) y *Comunicado final: ante las próximas elecciones* (22 de abril de 1977). Romina De Carli, “La alianza entre Iglesia y Monarquía en la España de la transición a la democracia”, *Individu & nation*, 6 (2015).

²⁶ Cano, “La Iglesia no se lava las manos”, *IM*, n.º 168, XI-1978.

²⁷ In memoriam Francisco Franco”, *IM*, n.º 123, XI-1976.

²⁸ Victorino Rodríguez, OP, “Luces y sombras en el documento de los Obispos sobre la Constitución española”, *IM*, n.º 149-150, XII-1977.

²⁹ “El «NO» de Monseñor Guerra Campos”, *IM*, n.º 125-126, XII-1976.

²⁸ Carlos Nieto Sánchez, “Los obispos del «no». La Iglesia española ante la Constitución de 1978”, en A. Ibarra Aguirregobiria (coord.), *No es país para jóvenes*, Asociación Histórica Contemporánea, 2012.

²⁹ Eulogio Ramírez, “Infiltración masónica en la Iglesia (I)”, *IM*, n.º 143, IX-1977.

argumento trillado y vertebrador, en realidad, de todo su discurso de oposición.

RABIA Y TEMOR FRENTE A LA VICTORIA ELECTORAL “ENEMIGA”

IM ahondaba en el pánico de ver desvanecerse las “esencias” católicas españolas con otro temor aparejado: el de asistir, finalmente, a la victoria de aquellos mismos “enemigos” de la fe de antaño. Recurría en todo momento al maniqueísmo y a las explicaciones confabuladoras inventadas por la propaganda del régimen para legitimar “Alzamiento” de 1936³⁰. La “Antiespaña”³¹ –comunismo, liberalismo, conjuras judeo-masónicas de obediencias soviéticas³²– habría anhelado en plena Transición “el desquite, la venganza”³³, pues la guerra civil solo era un hito en un enfrentamiento de dimensiones mundiales y eternas; España habría sido desde siempre un blanco por su peculiar idiosincrasia. Por lo tanto, para preservar la “Victoria” de 1939, los lectores tenían que rechazar todos los adelantos democratizadores, oponiéndose a los “eternos enemigos”³⁴ de la dictadura, omnipresentes durante la Transición. A ellos apuntaba *IM* en todo momento: 68 y 25 artículos contenían, respectivamente, menciones antimasonicas y antisemitas, y los “rojos” y el “liberalismo” eran atacados en 428 y 185 artículos. Cada derrota electoral era, por lo tanto, un trance suplementario hacia la angustiante victoria “enemiga” final y el fantástico regreso de la Segunda República o la guerra civil. La única actitud aceptable en los referéndums era, por lo tanto, la intransigencia, comprendida como lealtad a las esencias nacionales y al pasado franquista. Movida por la “congoja y sentimiento” que provocaban “la repetición del error

³⁰ Acerca del mito de la amenaza comunista, véase Xosé M. Núñez Seixas, “Ni rota ni roja”, en A. Viñas, F. Puell de la Villa, J. Aróstegui (coord.), *Los mitos del 18 de julio*, Crítica, Barcelona, 2013, pp. 259-274.

³¹ Anastasio Fernández, “El binomio España-Católica”, *IM*, n.º 125-126, XII-1976.

³² Paul Preston, *Une guerre d’extermination*, Belin, París, 2012, pp. 91-141.

³³ Nicanor de la Cueva, “Primero de Abril: día de la Victoria”, *IM*, n.º 133, IV-1977.

³⁴ Gaspar de la Lama, “España, bastión del catolicismo”, *IM*, n.º 113-114, VI-1976.

y la probabilidad de más muertes”³⁵ inherentes, supuestamente, a la democracia, la revista vetaba la LRP, y rechazaba la Constitución con idénticas razones, tanto más cuanto que perpetraba el crimen impío por excelencia:

En los momentos presentes, en los que se trata de imponer, por medio del próximo referéndum una Constitución masónico-marxista, la nación se encuentra como lo estuvo Jesucristo ante el «mentalizado» pueblo judío, a fin de que la masa engañada, prefiera como entonces a Barrabás, y vote la crucifixión de España.³⁶

El “No” se transformaba, pues, en un acto de fe que evitaría una segunda Pasión y, al mismo tiempo, alejaría el espantapájaros guerracivilista. Así lo afirmaba A. Salgado al imaginar la victoria de “socialistas y comunistas” en unas futuras elecciones generales: “Votar sí a la Constitución significa decir: (está claro) adiós convivencia”³⁷. Finalmente, el discurso de *IM* en las elecciones generales no variaba un ápice en cuanto a la designación de aquellos “enemigos”; una portada de mayo de 1977 proclamaba: “Católicos: no a los partidos comunistas, socialistas, liberales demócratas y centristas”³⁸. Y es que la opción de UCD resultaba tanto más indignante para *IM*³⁹ cuanto que, además de la adopción de la LRP, había legalizado semanas antes al PCE de Santiago Carrillo. Era este todo un anatema que repitió en 1979⁴⁰. En suma, toda la argumentación de *IM* redundaba en tener “ideas claras para votar (como Dios manda)”⁴¹ para aquellos españoles que debían sentir, por serlo, nostalgia por la dictadura.

³⁵ “Los Mártires de Cristo Rey”, *IM*, n.º 124, XI-1976.

³⁶ G. de la Lama y G. Santa Marina, “Pasión, muerte y futura resurrección de España”, *IM*, n.º 167, XI-1978.

³⁷ A. Salgado, “Votar sí a la Constitución significa decir: (está claro) adiós convivencia”, *IM*, n.º 169, XI-1978.

³⁸ *IM*, n.º 136, V-1977.

³⁹ Eulogio Ramírez, “¿Qué y a quién hemos de votar?”, *IM*, n.º 136, V-1977.

⁴⁰ Felipe Llopis de la Torre, “El Estado moderno y la mayoría”, *IM*, n.º 173, I-1979.

⁴¹ “Ideas claras para votar (como Dios manda)”, *IM*, n.º 174, II-1979.

INMOVILISMO Y OBCECACIÓN FRANQUISTA

NOSTALGIA Y MITIFICACIÓN: “40 AÑOS DE PAZ Y DE PROGRESO”

IM reivindicaba sin ambages su lealtad hacia la figura de Franco⁴², y aprovechaba para ello el calendario cíclico de la dictadura. La comunión en torno a estas fechas tenía un carácter marcadamente defensivo, pues celebrar los hitos franquistas –las “gloriosas efemérides del 18 de Julio de 1936”⁴³, “la victoria de abril”⁴⁴– permitía afirmar la vigencia de un pasado mitificado. Era, pues, un ciclo tranquilizador, destinado a despertar el orgullo patriótico de los lectores, convencerlos de su pertenencia a una comunidad más amplia, supuestamente nacional, y alimentar su indignación por la vida política de esos años, que daba la espalda a aquella historia falsificada⁴⁵. Asimismo, *IM* conmemoraba con gran emoción el aniversario de la muerte del dictador, última fecha añadida a esta particular agenda litúrgica. Seis artículos hagiográficos lo convertían en un héroe homérico, el “Hispania Moderator”⁴⁶, atacando, por comparación inducida, al ejecutivo de la Transición que traicionaba su legado. Los “40 años de paz y de progreso”⁴⁷ eran argumentos tópicos que ya manejaba la propaganda dictatorial y que venían a demostrar, por contraste, lo inadecuado de la LRP y de la Constitución recién adoptadas; la democratización sólo habría redundado en la crisis económica y moral, en la violencia política y terrorista que padecía

⁴² Once números promocionaban la venta de insignias de Franco por parte de la Fundación Nacional Francisco Franco.

⁴³ “El 18 de Julio en el Valle de los Caídos”, *IM*, n.º 141-142, VIII-1977.

⁴⁴ “La victoria de abril”, *IM*, n.º 157, IV-1978.

⁴⁵ Nicanor de la Cueva, “Primero de Abril: día de la Victoria”, *IM*, n.º 133, IV-1977.

⁴⁶ “In memoriam Francisco Franco”, *IM*, n.º 123, XI-1976.

⁴⁷ Manuel Ángel Vicitez Pérez, “En honor a los mártires de la tradición”, *IM*, n.º 132, I-1978.

España en esos años⁴⁸, como lo denunciaba Ángel Garralda⁴⁹. De hecho, *IM* insistía en la amalgama entre democracia y terrorismo⁵⁰ para oponerse al referéndum de 1978: el “no” debía poner fin al “proceso terrorista constituyente”⁵¹. Se apelaba, una vez más, a la angustia del votante por el brutal declive del país; nada cambiaba, pues, de un voto al otro, a pesar de las derrotas.

SOBERBIA Y NUMANTINISMO PESE A TODO

La sucesión de desastrosas citas electorales para el Búnker sólo supuso una evolución cuantitativa en el discurso de *IM*: publicó 10 veces más artículos para denostar la Constitución (179) que la LRP (17) –aunque también dispuso de más tiempo para hacerlo– y apoyó la opción política que defendía los intereses Búnker con mayor intensidad en 1979 que en 1977. Si en las primeras elecciones apenas mencionó a Fuerza Nueva y a la Comunión Tradicionalista⁵², en 1979 llamó a votar en dos ocasiones por la Unión Nacional⁵³. El voto se convertía entonces en un nuevo referéndum en el que, por primera vez, *IM* pedía un “sí” victorioso⁵⁴, alentada quizás por la abstención y los votos contrarios al referéndum de 1978⁵⁵. Sin

⁴⁸ Ignacio Sánchez-Cuenca, Paloma Aguilar, “Violencia política y movilización social en la transición española”, en S. Baby, O. Compagnon, E. González Calleja, *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 95-111.

⁴⁹ Ángel Garralda, “Abstención”, *IM*, n.º 173, 01-1979: “el imperio de Franco duró 40 años de Reconstrucción y progreso, seguido de tres años de escombros y ruinas: inflación, paro, violencia, pornografía, desorden público, etcétera.”

⁵⁰ Indivil, “Una guerra no declarada”, *IM*, n.º 163, VII-1978. El general de Brigada Juan Manuel Sánchez-Ramos y el teniente coronel Juan Antonio Pérez Rodríguez, asesinados en 1978 por ETA, se convertían en “nuevas víctimas que añadir a la larga lista de españoles sacrificados frívolamente por la democracia y la novedad grotesca.”

⁵¹ Indivil, “Período terrorista constituyente”, *IM*, n.º 168, XI-1978.

⁵² Eulogio Ramírez, “¿Qué y a quién hemos de votar?”, *IM*, n.º 136, V-1977.

⁵³ Eulogio Ramírez, “Otra vez, las dos España”, *IM*, n.º 174, II-1979; Indivil, “El voto de un hombre de cincuenta años”, *IM*, n.º 174, II-1979.

⁵⁴ “Si usted es católico, deberá votar SÍ a la España tradicional”, *IM*, n.º 174, II-1979.

⁵⁵ Tal era el caso de Fuerza Nueva. Ferran Gallego, *Una patria imaginaria*, Crítica, Barcelona, 2006, p. 168.

embargo, este tipo de mensaje positivo era inusual: prefería en todo momento desarrollar perspectivas angustiantes para reafirmarse en su integrismo franquista sin concesiones, compartiendo en ello la actitud de Fuerza Nueva, para quien “cada fracaso actuaba como un elemento de crispación, de auto afirmación en aquello que había sido rechazado por los electores”⁵⁶. En efecto, cualquier actualización o atisbo de autocrítica⁵⁷ contradecía lo absoluto de su ideología, cuando lo esencial era defenderla a toda costa, incluso con interpretaciones fantasiosas y falseamientos de la actualidad. Era una manera de superar, en cierto modo, los resultados de las urnas, que sólo podían explicarse, de acuerdo con su ideología obcecada, como un error repetido de unos españoles por esencia y mayoritariamente, católicos y franquistas. Si bien *IM* no señalaba tanto el riesgo de “pucherazo”⁵⁸ –como lo hacía *Fuerza Nueva*– deslegitimaba el referéndum de 1976 a causa de la supuesta desorientación del pueblo que todavía seguía “engañado, manipulado y esclavizado”⁵⁹ cara a las elecciones de 1977. Esta disyuntiva entre “pueblo auténtico” y “pueblo votante” se mantenía en 1978, cuando presentaba ilusoriamente las procesiones de Pascua como la expresión de una masiva oposición popular al proceso constitucional. Se alegraba de

los días santos, este año con procesiones y fervor popular más grandes que otros, como si el pueblo español quisiera desdecir a los políticos que tratan de descristianizar España por decreto y a través de los medios de comunicación, convertido en instrumento de corrupción y mentira.⁶⁰

⁵⁶ *Ibidem*, p. 137.

⁵⁷ Manuel Zurdo Piorno, “Después de las elecciones, puntos de reflexión”, *IM*, n.º 139-140, VII-1977: “hay que reconocer que ha descendido bruscamente la temperatura religiosa de nuestro pueblo”.

⁵⁸ Policarpio, “¿A quién votamos? ¡Imitemos a Zambia!”, *IM*, n.º 173, I-1979: “[...] elección que luego puede quedar falseada “técnicamente” [...]”

⁵⁹ “Las lágrimas de San Pedro”, *IM*, n.º 137-138, VI-1977.

⁶⁰ “La victoria de abril”, *IM*, n.º 157, IV-1978.

La interpretación deslegitimaba, sin atenerse a la lógica, los sufragios anteriores frente a unas manifestaciones supuestamente más representativas del latir nacional, repitiéndose esta magia matemática en 1979. Despreciaba *IM* por adelantado las elecciones generales, en las se expresaría de nuevo la “falsa mayoría democrática”⁶¹.

Estos paliativos retóricos no impedían el alarmismo por parte de la revista tras cada resultado, sea en 1977⁶² y en 1979⁶³, pero las derrotas garantizaban también la superioridad moral del votante del Búnker sobre los demás, que “sólo merecerán el calificativo de infieles y traidores y el desprecio de los verdaderos españoles, porque siempre quedarán algunos”⁶⁴. El orgullo numantino que *IM* buscaba compartir con sus lectores certificaba, de manera ilusoria, su eterna primacía: por un lado, tenía garantizado el pertenecer a la “auténtica” mayoría absoluta de, por muy pocos que fueran, “los españoles que se sienten y se quieren continuadores de las gestas y del estilo que configura y diferencia a través de la historia a ese ente llamado España”⁶⁵. Estaba, a fin de cuentas, en la misma tónica que Blas Piñar al obtener su escaño, pues para Fuerza Nueva, “la marginación alcanzaba una cierta complacencia, porque se consideraba una corroboración del diagnóstico realizado.”⁶⁶ Por otro lado, la adversidad era, hasta cierto punto, esperanzadora, pues la reanudación inminente de la guerra civil, tantas veces evocada, constituía una perspectiva ambivalente. El enfrentamiento con un enemigo conocido y la repetición histórica aseguraban el triunfo final del bando franquista; así lo afirmaba Eulogio Ramírez cuando interpretaba las elecciones de 1979 como “una nueva versión de las elecciones de 1936. Con las mismas o parecidas siglas, con los mismos o similares actores, son las dos Españas las que se enfrentan nuevamente en las urnas”⁶⁷. Del adecuado voto de

⁶¹ Felipe Llopis de la Torre, “El Estado moderno y la mayoría (II)”, *IM*, n.º 174, II-1979.

⁶² “Las lágrimas de San Pedro”, *IM*, n.º 174, III-1979.

⁶³ “A pesar de todo, Suárez sigue, Suárez “pasa””, *IM*, n.º 175, III-1978.

⁶⁴ M. Bonelli, “España, en trance de muerte”, *IM*, n.º 143, IX-1977.

⁶⁵ Eulogio Ramírez, “Otra vez, las dos España”, *IM*, n.º 174, II-1979.

⁶⁶ Ferran Gallego, *Una patria...* p. 149.

⁶⁷ Eulogio Ramírez, “Elecciones 1936-1979. Otra vez, las dos Españas”, *IM*, n.º 174, II-1979.

los ciudadanos —es decir, de su intransigencia antidemocrática— dependía simplemente la resolución más o menos rápida y pacífica del conflicto, ya que una nueva guerra civil siempre podía enmendar la victoria de socialistas y comunistas o la de UCD, consideradas tan nefastas como la del Frente Popular al final de la Segunda República.

Este empecinamiento de *IM* contribuye a explicar el fracaso de la movilización emocional del Búnker, ya que desechaba la propia evolución del régimen a partir del desarrollismo. Su nostalgia por el franquismo más autoritario no se correspondía con la evolución de la sociedad española: si bien existía, tras la muerte de Franco, un “franquismo sociológico”⁶⁸, había “un amplio margen de lealtad al franquismo que podía expresarse a través de otras opciones políticas” —en este caso, UCD o las diferentes coaliciones en torno a AP—⁶⁹. A este desfase contribuyeron también las contradicciones internas de un discurso que apuntaba, en realidad, más allá del voto.

MOVILIZACIÓN EMOCIONAL MÁS ALLÁ DEL VOTO

APOCALIPSIS, CONTRADICCIONES Y POSIBLE DESÁNIMO

La acumulación de inminentes y definitivas catástrofes podía resultar, *in fine*, contraproducente para movilizar a unos lectores ya acostumbrados. Tenían que creer que el país se encaminaba “con deshonor hacia la ruina”⁷⁰ en 1976, preguntarse con Eulogio Ramírez, en 1977 si “¿Estamos ya en los tiempos apocalípticos?”⁷¹, y seguir observando en 1978 el “lento suicidio de un pueblo”⁷² —muy lento, efectivamente— hasta temer vivir “la última Nochebuena”⁷³ en diciembre. La repetición de los mismos augurios, siempre

⁶⁸ Ferran Gallego, *Una patria...* p. 106: El “franquismo sociológico” abarcaba al “ciudadano corriente que hace una valoración positiva del régimen.”

⁶⁹ Ferran Gallego, *Una patria...* p. 154.

⁷⁰ “Con deshonor hacia la ruina”, *IM*, n.º 124, XI-1976.

⁷¹ Eulogio Ramírez, “Filtración masónica en la Iglesia (II)”, *IM*, n.º 144, IX-1977.

⁷² V. Feliu, “Lento suicidio de un pueblo”, *IM*, n.º 160, V-1978.

⁷³ “¿Será ésta la última Nochebuena?”, *IM*, n.º 171, XII-1978.

cumplidos –según la revista– y siempre por llegar, unida a los malos resultados electorales, podía resultar desmovilizadora, tanto más cuanto que *IM* incurría en contradicciones. Buen ejemplo de ello fue su proclamación, contra toda lógica, del marxismo como vencedor en las elecciones de 1977⁷⁴. Sin entrar a considerar si un público integrista podía percibir falsificación tan evidente de los hechos, tal afirmación quedaba en entredicho por toda la retórica sobre el peligro “rojo” posterior: los mismos marxistas habrían seguido formando parte de una conjura aún solapada en 1978⁷⁵.

Contradictorio y desalentador podía resultar también el discurso antidemocrático de *IM* a la hora de votar. Negaba la legitimidad del sufragio universal tanto en la práctica –porque “el número de necios es infinito”⁷⁶,– como en su fundamento: “«un hombre, un voto», es una aberración que va contra todo derecho divino y humano, natural y civilizado”⁷⁷, decía Indivil. El voto, pues, resultaba inútil: el referéndum constitucional simplemente “no [hacía] falta”⁷⁸, y lo mismo podía deducirse de los comicios de 1979, ya que las elecciones interrumpían irracionalmente la tranquilidad lograda durante el franquismo⁷⁹. *IM*, en suma, pedía fe para votar, sin tener fe en el voto, apelando incluso a alguna intervención divina⁸⁰ para enderezar el curso de los acontecimientos. Tal discurso podía, por lo tanto, ser todo un desincentivo para el simpatizante *ultra*, aunque perseguía también otros objetivos de movilización.

⁷⁴ Indivil, “Ganó el marxismo”, *IM*, n.º 137-138, VI-1977.

⁷⁵ Enrique S. Martín, “Ciudadano de a pie”, *IM*, n.º 164, VIII-1978: “las fuerzas ocultas hasta ahora –los separatismos, los comunismos, los ateísmos– se empiezan a destapar.”

⁷⁶ Pablo María del Porción, “La rana y el escorpión”, *IM*, n.º 127, I-1977.

⁷⁷ Indivil, “El voto de un hombre de cincuenta años”, *IM*, n.º 174, II-1979.

⁷⁸ “El referéndum NO hace falta. Está resuelto en 3 testamentos”, *IM*, n.º 169, XI-1978.

⁷⁹ Ángel Garralda, “Abstención”, *IM*, n.º 173, I-1979: “estábamos acostumbrados a las Leyes Fundamentales españolas y vivíamos felices, cuando nos despertaron diciendo que «democracia es libertad», obligándonos a votar y volver a votar sin descanso.”

⁸⁰ Por ejemplo: “hemos entrados llenos en un manicomio universal, del que sólo la Divina Providencia puede rescatarnos” (Indivil, “La desintegración patria”, *IM*, n.º 162, VI-1978).

ACABAR CON LA PACIENCIA MILITAR

La revista, sea en contexto electoral o no, avivaba la tensión sociopolítica dentro de una estrategia dilatada, central en la prensa de extrema derecha de esos años: impulsar el Ejército a intervenir militarmente. A pesar estar dirigida a un público eclesástico, *IM* contribuía a ese “golpismo de papel”⁸¹, alimentado sobre todo a partir de 1979⁸² pero que ya se daba en los inicios de la Transición. Trataba de alimentar las convicciones militaristas de amplios sectores del Ejército, que veían su institución como la encarnación y paladín de la Patria⁸³. El panorama guerracivilista y la acumulación de desgracias perseguían, en este contexto, acabar con la paciencia de las FAS con respecto a la Transición, y legitimar de antemano su potencial reacción, siempre salvadora. La actualización de las condiciones de 1939 pretendía así prefigurar un posible nuevo “Alzamiento” desde 1976, a imagen de un editorial que denunciaba la “vuelta a las andadas, a los años 1930-1939, con similares perspectivas de desenlace. Porque se ha hecho axioma la frase de Von Melcks: «El único remedio contra los demócratas son los soldados. Así lo ha confirmado siempre la Historia»”⁸⁴. Asimismo, las FAS habrían gozado de una autoridad democrática más elevada que las urnas —eran las herederas de todo un “pueblo hecho guerrero por las circunstancias”⁸⁵ el 18 de julio de 1936— por lo que su dictamen superaba *per se* el de los sufragios. De ahí que, para Nicanor de la Cueva, las FAS estuvieran obligadas, en abril de 1977, a “velar porque no se hurte este patrimonio al pueblo, ni siquiera con la falacia

⁸¹ Xavier Casals, “¿Existió una estrategia de la tensión en España?”, en J. Avilés (ed.), *Terrorismo en la España democrática, Historia del Presente*, 14 (2009), p. 35.

⁸² Ricardo Martín de la Guardia, “El bastión de papel: la prensa reacia a la transición política a la democracia (1974-1982)”, en R. Quirosa-Cheyrouze (ed.), *Prensa y democracia*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009, pp. 133-149.

⁸³ Carlos Navajas Zubeldía, *Democratización, profesionalización y crisis. Las Fuerzas Armadas y la sociedad en la España democrática (1975-2015)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2018, pp. 43-44.

⁸⁴ “Dios y España”, *IM*, n.º 119-120, IV-1976.

⁸⁵ “El Ejército y la política”, *IM*, n.º 121-122, X-1976.

de unas elecciones”⁸⁶. A estas consideraciones destinadas a convencer a las FAS, se añadía un argumento amedrentador: el terrorismo, que se ceñía en particular con los militares y miembros de las Fuerzas de Orden Público. El asesinato del procurador Juan María de Araluce, de su chófer y de cuatro policías armados ya justificaba en 1976 la involucración militar⁸⁷, y nada había cambiado en 1979 para IM. A. de la Vega se dirigía entonces a un militar anónimo para lamentar su condena *a priori* en el nuevo régimen constitucional: “De nada servirá, porque esa Ley que defiendes no te ampara. Sólo sé que morirás”⁸⁸. Rechazar un gobierno y una democracia tan endebles con los terroristas se convertía así en un acto de legítima defensa para unos militares, entre los cuales se buscaba infundir un sentimiento profundo desamparo. Por ello, frente a una Constitución cuya adopción relacionaba con el funesto balance de las muertes de 1978⁸⁹, Indivil aludía al viejo pretorianismo decimonónico –“El Congreso se aterrera. La sombra del general Pavía se presiente”,– como una solución que podía actualizarse siguiendo dos modelos extranjeros. Habría sido provechoso imitar a “Chile y Argentina, donde hubo saludables golpes militares”⁹⁰.

Se trataba, pues, de oponer sistemáticamente Gobierno y FAS, del mismo modo que se contraponía Gobierno y pueblo “auténtico”, exacerbando la desconfianza y animosidad que los militares podían concebir, para socavar cualquier sentimiento de obediencia o respeto que frenase su reacción. De ahí que se recordara, además de la supuesta inacción del gobierno frente al terrorismo, su “engaño” al Ejército con legalización del PCE⁹¹. Esta actitud de desconfianza

⁸⁶ Nicanor de la Cueva, “La misión del Ejército”, *IM*, n.º 134, IV-1977.

⁸⁷ “El Ejército y la política”, *IM*, n.º 121-122, X-1976: “las Fuerzas Armadas no pueden permanecer indiferentes”.

⁸⁸ Ismael A. de la Vega, “Muertos «a nivel europeo»”, *IM*, n.º 173, I-1979.

⁸⁹ Indivil, “El año que se nos va”, *IM*, n.º 171, XII-1978: “Pero no pasa nada, como nada ocurrió cuando el asesinato del capitán Herguedas y del comándate Imaz y los muchos guardias civiles y policías y civiles que van sembrando la marcha constitucional”.

⁹⁰ Indivil, “El año que se nos va”, *IM*, n.º 171, XII-1978.

⁹¹ “Peligros del error”, *IM*, n.º 135, V-1977: “incumplió así su promesas a las Fuerzas Armadas y ofendió al Ejército que venció al comunismo el 1 de abril de 1939. Agravio históricamente al Caudillo y a todos los muertos de la Cruzada [...] y jugó con el

debía también extenderse a quien era mando supremo de las Fuerzas Armadas. Las menciones del rey, siempre minoritarias en *IM*, fueron evolucionando a medida que se iba definiendo el nuevo régimen, pues la lealtad de la revista al monarca tenía límites. Así lo manifestaba claramente ante el referéndum de 1976⁹², defendiendo “la Monarquía que quiso Franco”⁹³. Sin embargo, si bien el proceso constituyente supuso cierta ruptura, con la publicación de las acusaciones de perjurio contra de Juan Carlos I que hizo José Guerra Campos⁹⁴, las críticas no iban más allá, prevaleciendo seguramente el respeto obligado hacia quien era jefe del Estado por designación directa de Franco desde 1969.

CONCLUSIÓN

Las emociones que buscaba suscitar el Búnker eclesiástico eran sobre todo negativas, y ejemplificaban las dificultades que atravesaba este sector, junto con su vertiente política, una vez encauzada la Reforma Política. *IM* manejó *ad nauseam* los mismos “efectos patémicos”, sin casi ninguna adaptación; muy al contrario, su integrista nacionalcatólico reafirmado tras cada resultado electoral, era la condición *sine qua non* de su lealtad hacia lo más sagrado: Dios y España. Esto no significa que el discurso del Búnker no tuviera cierto eco en la sociedad; así lo demuestra el crecimiento del diario *El Alcázar* desde 1977, que alcanzó los 100.000 ejemplares de difusión en 1982, como fruto de la “condensación en espacios

Tribunal Supremo”. Acerca de la reunión del 8 de septiembre de 1976, véase Alfonso Pinilla García, *La legalización del PCE*, Alianza Editorial, Madrid, 2017, pp. 88-92.

⁹² *IM*, n.º 124, XI-1976: “nos apretamos junto al Rey para que defienda a Cristo y a España, la Tradición y la Fe, los eternos valores del pueblo español, la unidad y grandeza de la Patria.”

⁹³ Manuel Ribera, “La Monarquía que quiso Franco”, *IM*, n.º 125-126, XII-1976.

⁹⁴ José Guerra Campos, “¿Constitución sin Dios para un pueblo cristiano?”, *IM*, n.º 165, IX-1978: “El Rey, como titular de una Monarquía tradicional, católica, social y representativa, ante las Cortes Españolas y con la mano sobre los Santos Evangelios había jurado solemnemente fidelidad a esos principios por dos veces”.

de expresión pública muy localizados”⁹⁵ de la opinión inmovilista y del “desencanto” democrático. Sin embargo, el Búnker fue incapaz de aprovecharlo a la hora de votar, quizás porque no ofrecía perspectivas que no fueran una vuelta al pasado. Enarbolando el miedo de una instauración republicana y de la repetición de la guerra civil, *IM* hacía, como otras publicaciones *ultras*, de Casandra de la Transición, poniendo en última instancia, la vista en el Ejército. Asimismo, ejemplificaba también la marginación del sector eclesiástico más *ultra* dentro de la Iglesia católica, oponiéndose reiteradamente a la Conferencia Episcopal, aunque 1978 resultó ser esperanzador en este ámbito. A pesar de la definitiva adopción de la Constitución, *IM* acogió con entusiasmo el “giro conservador de la Iglesia”⁹⁶ aquel año a raíz de la elección de Juan Pablo II, pues “nadie mejor que Su Santidad conoce, hasta la misma médula, a los enemigos declarados de Cristo y de su Iglesia, al enemigo del género humano: al marxismo, llámese comunismo o socialismo”⁹⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés-Gallego José, Pazos Antón M., *La Iglesia en la España contemporánea 2, 1936-1999*, Encuentros, Madrid, 1999, pp. 210-216.
- Casals Xavier, “¿Existió una estrategia de la tensión en España?”, en J. Avilés (ed.), *Terrorismo en la España democrática, Historia del Presente*, 14 (2009).
- Charaudeau Patrick, “Une problématisation discursive de l’émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision”, en C. Plantin. (dir.), *Les émotions dans les interactions*, PUL, Lyon, pp. 125-156.
- De Carli Romina, “La alianza entre Iglesia y Monarquía en la España de la transición a la democracia”, *Individu & nation*, 6 (2015).

⁹⁵ Manuel Redero San Román, Gloria M. García González, “Prensa y opinión pública en la transición política española”, *Anales de la Universidad de Alicante: Historia contemporánea*, 8-9 (1991-1992), pp. 85-120.

⁹⁶ Juan Manuel González Sáez, “El catolicismo tradicional español ante el «caso Lefebvre» (1976-1978)”, *Hispania Sacra*, LXVI, 66 (2014), p. 510.

⁹⁷ Melchor Cano, “Ilustrísimos cardenales: opción marxista al poder”, *IM*, n.º 175, III-1979.

- de la Guardia Ricardo, “El bastión de papel: la prensa reacia a la transición política a la democracia (1974-1982)”, en R. Quirosa-Cheyrouze (ed.), *Prensa y democracia*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009, pp. 133-149.
- Gallego Ferran, *Una patria imaginaria*, Crítica, Barcelona, 2006.
- González Sáez Juan Manuel, “El catolicismo tradicional español ante el «caso LeFebvre» (1976-1978)”, *Hispania Sacra*, 66 (2014), pp. 489-513.
- González Sáez Juan Manuel, “El nacimiento de la revista *IM*: la respuesta del catolicismo tradicional a la evolución de la Iglesia española”, *El Argonauta español*, 9 (2012).
- González Sáez Juan Manuel, “La «contestación de derechas» en la Iglesia española del tardofranquismo”, en A. Ibarra Aguirregabiria, *No es país para jóvenes*, Asociación Histórica Contemporánea, 2012.
- Martín de Santa Olalla Saludes Pablo, “La Santa Sede y la Conferencia Episcopal ante el cambio político en España (1975-1978)”, *REDC*, 69 (2012), pp. 279-328.
- Navajas Zubeldia Carlos, *Democratización, profesionalización y crisis. Las Fuerzas Armadas y la sociedad en la España democrática (1975-2015)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2018.
- Nieto Sánchez Carlos, “Los obispos del «no». La Iglesia española ante la Constitución de 1978”, en A. Ibarra Aguirregabiria (coord.), *No es país para jóvenes*, Asociación Histórica Contemporánea, 2012.
- Núñez Seixas Xosé M., “Ni rota ni roja”, en A. Viñas, F. Puell de la Villa, J. Aróstegui, (coord.), *Los mitos del 18 de julio*, Crítica, Barcelona, 2013, pp. 259-274.
- Ortiz Heras Manuel, González Damián, (coord.), *De la cruzada al desencanche: la Iglesia españoles entre el franquismo y la transición*, Sílex, Madrid, 2011.
- Pecharromán Julio Gil, *La estirpe del camaleón*, Taurus, Barcelona, 2019.
- Piñar Blas, *Mi réplica al cardenal Tarancón*, Denuncia, Madrid, 1998.
- Preston Paul, *Une guerre d'extermination*, Belin, París, 2012.
- Redero San Román Manuel, García González Gloria M., “Prensa y opinión pública en la transición política española”, *Anales de la Universidad de Alicante: Historia contemporánea*, 8-9 (1991-1992), pp. 85-120.
- Sánchez-Cuenca Ignacio, Aguilar Paloma, “Violencia política y movilización social en la transición española”, en S. Baby, O. Compagnon, E. González Calleja, *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo xx*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 95-111.

LA HISTORIA DE ESPAÑA A TRAVÉS DE LA EDAD MEDIA
EN EL RÉGIMEN EMOCIONAL REPRESENTADO EN EL DIARIO *EL PAÍS*

Israel Sanmartín
Universidad de Santiago de Compostela

El trabajo que vamos a desarrollar está vinculado con las emociones. En él estudiaremos la Edad Media para entender el presente a partir de un régimen emocional progresista. En ese sentido, vamos a utilizar la Edad Media para explicar y reforzar la relación entre comunidad política y emociones. Veremos cómo estamos ante el retorno de un régimen emocional parecido al del siglo XIX, que lleva a la polarización y a reforzar una política de bloques. Veremos cómo las emociones se construyen y se heredan, y cómo forman parte del régimen político estatal que crea un régimen emocional derivado del espacio público y de la creación de un “ambiente emocional”. Por tanto, el objetivo de este artículo es estudiar cómo se representan las emociones medievales en el diario *El País* y cuál es la intencionalidad de ese ejercicio. La tarea nos llevará a reflexionar sobre la historia de España a través de la Edad Media.

Para realizar esta investigación acudiremos a una fuente concreta, el diario *El País*. En él seleccionaremos siete ejemplos de noticias publicadas en el siglo XXI. A partir de ellas analizaremos el papel de las emociones y cómo son utilizadas por el contexto político actual para estimular una serie de posicionamientos en relación con la historia de España y su vínculo con la política. Teóricamente, nos centraremos en conceptos como el de emoción, sentimiento, presente o régimen emocional y régimen de verdad. Para realizar todo ello, comenzaremos con una introducción teórica para pasar a estudiar los siete ejemplos seleccionados e identificar la función de las emociones antes de llegar a unas conclusiones.

LA HISTORIOGRAFÍA DE LAS EMOCIONES EN EL CONTEXTO
DEL PRESENTE

La reflexión por la historia del presente es algo constitutivo de la historiografía desde sus orígenes puesto que responde a la necesidad de narrar lo que sucede¹. Pese a esto, este ejercicio cristalizó en una tendencia historiográfica después de los años ochenta del siglo xx. Y a esa línea de trabajo se la denominó “historia del presente”. En ella, se trabaja la historia vivida y la propia presencia del historiador como objeto y sujeto en los tiempos que estudia². En cierto sentido, es un intento de hacer converger la historia política³ con la historia cultural y con otras formas de hacer historia. No se trata de una nueva época histórica sino de un intento de análisis de lo próximo de forma interdisciplinar y que tiene en la prensa una de sus fuentes principales.

Paralelamente a estos acontecimientos, la historiografía ha basculado en el siglo xxi hacia lo que se ha denominado “giro afectivo”⁴. Fue un proceso de largo recorrido. Después de la Segunda Guerra Mundial se identificó la emoción con lo irracional debido a los fascismos. Talcott Parsons propuso el binomio “afectividad y neutralidad afectiva”, “y consideró que la última era un instrumento esencial para asegurar la estabilidad del sistema”⁵. En los años 70 la antropología recuperó las emociones. A partir de ahí, se empieza a estudiar que hay unas normas que nos dicen “qué debemos sentir y cómo debemos expresar lo que sentimos en una determinada circunstancia. Esas normas, que constituyen un modo de control social,

¹ Gonzalo Pasamar, “El uso público de la historia, un dominio entre la urgencia y el desconcierto” en VV. AA, *Usos de la historia y políticas de la memoria*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2004, pp. 15-32.

² Jean Pierre Rioux, “Peut-on faire une histoire du temps présent ?” en Agnès Chauveau et Philippe Tétart(ed.), *Questions à l'histoire des temps présents*, Éd. Complexe, Paris, 1992.

³ René Remond, *Pour une histoire politique*, Paris, Seuil, 1985, pp. 80-82.

⁴ Begoña Barrera y María Sierra, “Historia de las emociones: ¿qué cuentan los afectos del pasado?”, *Historia y memoria*, Número Especial (2020), p. 112.

⁵ María Bjerg, “Una genealogía de la historia de las emociones”, *Quinto Sol*, 23, 1, (2019), p. 4.

son apenas perceptibles cuando nuestros sentimientos se adecuan al estándar, pero se manifiestan en disonancia cuando se desvían de él”⁶. De ahí se pasó en los 80 a la constitución de una historia de las mentalidades y a una historia de las emociones ya en los años 2000.

Como hemos dicho, las emociones se fueron considerando parte esencial de la configuración de las sociedades contemporáneas. En la actualidad, nos encontramos en un momento político caracterizado por lo que se ha denominado “política de bloques”, que significa que España está dividida en dos unidades simétricas y antitéticas. El diagnóstico de bloques es un pensamiento único que domina y acapara todo el espacio público, paralizando la capacidad de reflexión y de acción de los ciudadanos tanto individual como colectivamente.

Con este escenario, partiremos de la prensa para analizar la utilización de las emociones a partir de lo medieval. Nos centraremos en cómo la prensa utiliza lo medieval para explicar, analizar y describir el presente y justificar determinados debates o posicionamientos políticos en esa “política de bloques”. Por tanto, partiremos del presente para centrarnos en el análisis. Y es un presente donde no podemos obviar la situación del periódico en el cual salen reflejadas las noticias y el compromiso de ese diario con unas ideas. Por tanto, nos encontramos ante un principio de “historia del presente” en el que lo presente se piensa con el pasado medieval.

Una vez explicitado el punto de partida, integramos ahí las emociones. La primera cuestión es diferenciar las emociones de los sentimientos. Las primeras son “inputs” concretos que van a reforzar los sentimientos, que son sensaciones más perennes y a su vez conectadas con la ideología y con el ambiente mental y político del momento de uno de los bloques políticos. Esa situación ha sido reforzada por la nueva gramática semántica del “yo siento” frente al “yo pienso”, que algunos autores han situado desde los atentados a las Torres Gemelas de 2001⁷. Ese acontecimiento impulsó las políticas del miedo y reforzó las teorías constructivistas en relación a

⁶ María Bjerg, “Una genealogía de la historia de las emociones”, p. 3.

⁷ Jan Plamper, “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36 (2014), p. 21.

las emociones, según las cuales todas las emociones son generadas a partir de sus contextos históricos y culturales⁸.

Nos vamos a referir a las emociones como representaciones escritas que aparecen en la prensa, en este caso el diario *El País*. Tenemos, por tanto, un mediador autorial y otro “medial” con toda su ideología, que es el propio diario, que a la vez está en la lucha política y cultural en la España contemporánea. Por tanto, son “emociones” construidas y reflejadas por el medio y el periodista, pero dentro de un régimen emocional y político mucho más amplio. Aquí surge una relación ascendente y descendente⁹. El régimen emocional puede marcar la construcción del individuo porque diferentes emociones pueden reforzar sentimientos impulsados desde “arriba”¹⁰ y viceversa.

Tomaremos la idea constructivista de sostener que los sentimientos se configuran culturalmente pero también forman parte de un repertorio universalmente compartido. Las emociones son por tanto construcciones del presente pero que están vinculadas a una idea universal y esencial¹¹, puesto que las emociones están antropológicamente en los seres humanos constitutivamente¹². Por tanto, existen las emociones inconscientes y las conscientes. Ambas pueden tener capacidad performativa. La vida de los individuos como dice Reddy, está condicionada por sus estructuras: “perhaps, then, emotions are nothing more than constructs of folk knowledge”¹³. Reddy relaciona las emociones con la cultura y compara las emociones con los colores: “in both cases, there is no way for an independent observer to check

⁸ Jan Plamper, “Historia de las emociones: caminos y retos”, p. 22.

⁹ Javier Moscoso Sarabia, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de Historia*, 4 (2015), p. 21.

¹⁰ Juan Manuel Zaragoza Bernal, “Historia de las emociones: una corriente historiográfica en expansión”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 65, 1 (2013), p. e012.

¹¹ William M. Reddy, “Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions”

Current Anthropology, 38, 3 (1997), pp. 327-351.

¹² Begoña Barrera y María Sierra, “Historia de las emociones: ¿qué cuentan los afectos del pasado?”, p. 109.

¹³ William M. Reddy, *The navigation of feeling a framework for the history of emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p. IX.

these “selfreports”¹⁴. En ese sentido, las emociones son inconscientes y nos invaden cuando no lo esperamos y se corrigen con la razón¹⁵.

En ese marco de reflexión, Barbara Rosenwein¹⁶ habla de la “comunidades emocionales” que en este caso serían más bien “comunidades de lectores” o como mucho la configuración de una comunidad progresista alrededor del diario *El País*. Además de esas “comunidades de lectores”, nos vamos a referir a lo que está por encima. Lo que William Reddy denominó como “régimen emocional”, que es un conjunto de emociones normativas y de prácticas que se nos inculcan y que están vinculadas con el régimen político en el que se desarrolla, en el cual son necesarias para el funcionamiento del mismo¹⁷. Reddy describe cómo las emociones refuerzan unos sentimientos frente a otros. Por ejemplo, si alguien reconoce que está indignado, esa emoción refuerza el sentimiento de frustración y desagrado frente a otros sentimientos. Eso es lo que sucede en el espacio público y el campo cultural de hoy en día. Abandonamos, por tanto, la dicotomía razón/emoción y consideraremos ambas interconectadas a la política¹⁸. Ahí está operativa la “polarización afectiva” de los dos grandes bloques: “un concepto que ha sido comprendido como una construcción actitudinal en la cual los ciudadanos sienten simpatía hacia los *partisan in-groups*, esto es, los grupos de ciudadanos que simpatizan con el mismo partido que uno mismo, y antagonismo hacia los *partisan out-groups*, esto es, los grupos de ciudadanos que simpatizan con otros partidos diferentes”¹⁹. La polarización afectiva está relacionada con la identificación partidista, la teoría de la identidad

¹⁴ William M. Reddy, *The navigation of feeling a framework for the history of emotions*, p. 3.

¹⁵ William M. Reddy, *The navigation of feeling a framework for the history of emotions*, p. 15.

¹⁶ Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca, 2006.

¹⁷ Jan Plamper, “Historia de las emociones: caminos y retos”, p. 22.

¹⁸ Nieves Lagares, Ramón Máiz y José Manuel Rivera, “El régimen emocional del proces tras las elecciones catalanas de 2021”, *Revista Española de Ciencia Política*, 58 (2022), p. 20.

¹⁹ Nieves Lagares, Ramón Máiz y José Manuel Rivera, “El régimen emocional del proces tras las elecciones catalanas de 2021”, p. 20.

social y la “política de bloques”²⁰. En ese sentido, las emociones las integramos en la propia gestión de las mismas junto con la razón, en el sentido de su intencionalidad y de su construcción.

Este “régimen emocional” se complementa con el “régimen de verdad”, que conforma el Estado moderno. El “régimen de verdad” lo podemos entender como el marco en el que “el sujeto se relaciona con la verdad y la verdad tiene un efecto sobre él, en el interior de una complicada trama de relaciones de poder de doble entrada”²¹. El “régimen de verdad” genera unas reglas de lo verdadero, y unas reglas de separación de lo verdadero y lo falso. Eso genera lo que podemos denominar como “historia política de la verdad”²² que podemos asociar a cada uno de los bloques políticos. Por último, tenemos el régimen de historicidad, que es un régimen en el que el presente tiene un peso fundamental. Podemos distinguir dos regímenes de historicidad, el del historiador y el del tiempo histórico; el que se estudia y el del que lo estudia. Para Hartog un régimen historiográfico tendría que expresar el régimen de historicidad dominante. De tal forma, el pasado es el régimen historiográfico o presupuesto temporal que no es cuestionado en la historiografía contemporánea²³.

LAS EMOCIONES REPRESENTADAS EN EL DIARIO *EL PAÍS* EN RELACIÓN CON LA HISTORIA DE ESPAÑA

Hemos señalado que vamos a hacer un ejercicio de historia del presente vinculado a las emociones. Una de las fuentes para identificar ambas cuestiones es la prensa, especialmente nos centraremos en el periódico *El País*, que representa la ideología progresista en el

²⁰ Nieves Lagares, Ramón Máiz y José Manuel Rivera, “El régimen emocional del proceso tras las elecciones catalanas de 2021”, p. 21

²¹ Daniele Lorenzini, “Para acabar con la verdad-demostración. Bachelard, Canguilhem, Foucault y la historia de los «regímenes de verdad»”, *Revista laguna*, 26 (2010), p. 18.

²² Daniele Lorenzini, “Para acabar con la verdad-demostración. Bachelard, Canguilhem, Foucault y la historia de los «regímenes de verdad»”, p. 32.

²³ María Inés Mudrovic, “Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos: del pasado histórico al pasado presente”, *Historiografías*, 5 (2013), p. 13.

espacio público español. *El País* es el diario más vendido y leído de España según el OJD y es una referencia a nivel internacional. Desarrolla una gran cantidad de información propia y publica traducción de las piezas más importantes a nivel internacional. Tiene su propio suplemento cultural y no deja de ser una “pata” más del grupo mediático PRISA en problemas económicos desde hace unos años²⁴. Nos centraremos en siete ejemplos en los que la historia medieval es utilizada para repensar a partir de las emociones la historia de España dentro de uno de los dos bloques políticos y mediáticos de la España actual.

El primer ejemplo que tenemos es el de la colonización de América y su relación con los museos. Se trata de una “Tribuna” del profesor Germán Labrador, profesor y comisario de exposiciones en el Museo Reina Sofía, en el que trata de trasladar un sentimiento que se ha instalado en parte de la comunidad académica de recuperar la importancia de la intersección cultural y los olvidos producidos en cuanto a los colonizados en América. Desde una óptica que pretende ser decolonial, señala que “el museo moderno operó como máquina de legitimación al servicio del imperialismo occidental”²⁵, y denuncia que “hoy, en el interior de nuestros museos, se escuchan las vibraciones profundas de la época, las muchas pesadillas de una muy “larga noche de los 500 años”²⁶. Labrador abrocha sus postulados argumentando que “sus límites son los de la colonialidad, definida por Aníbal Quijano como sistema de herramientas geopolíticas y epistemológicas que organiza y justifica la dominación de poblaciones y recursos”²⁷. Y nos muestra su intención: “Así, decolonizar es, en primer lugar, devolver las cosas a sus contextos, desvelando las tramas que el museo (...) captura y administra a la hora de hacernos

²⁴ Luis Balcarce, *PRISA. Liquidación de existencias*, Akal, Madrid, 2018.

²⁵ Germán Labrador, “La hora decolonial en los museos de España”, *El País*, 6-IX-2004, <https://elpais.com/babelia/2024-09-06/la-hora-decolonial-en-los-museos-de-espana.html>, [consulta 13 de enero de 2025]

²⁶ Germán Labrador, “La hora decolonial en los museos de España”, *ibidem*.

²⁷ Claudio Canaparo, *Geo-Epistemology. Latin America and the Location of Knowledge*, Peter Lang, London, 2009.

imaginar nuestros pasados”²⁸. Toda esta reflexión la contextualiza en el franquismo: “el franquismo repotenció dos grandes mitos –de carácter colonial– sobre el pasado español: el de la necesaria Reconquista –territorial y religiosa– y el del Imperio injustamente perdido, actualizando ambos en el relato de la Guerra Civil como Cruzada: así, 1939 se invocaba como un nuevo 1492, prólogo de un nuevo Siglo de Oro, donde Madrid era Granada y los exiliados, los judíos. El Estado democrático no supo romper con esta herencia: en Covadonga se celebra la continuidad generacional de la alianza de la monarquía con la nación, en Compostela, se pide protección al Santo Patrón de España”²⁹.

Como vemos, el texto está asociado al régimen de verdad de un entendimiento político progresista, donde relaciona la neutralidad con el imperialismo occidental en base a una emoción de incomodidad. Al mismo tiempo, recurre con una emoción de asombro al franquismo para recurrir a la reconquista o a Covadonga, realizando un ejercicio de esencialismo histórico sobre la Transición democrática. Esas emociones de asombro e inconformidad le llevan a un sentimiento de crítica que está asociado a una idea que el autor considera establecida de imperialismo y franquismo. Por tanto, cuando Labrador habla de que en el museo se “escuchan las vibraciones” de una época, que se trata de “imaginar nuestros pasados” y que en “Covadonga se celebra la continuidad generacional”, se está refiriendo a romper tanto el régimen de verdad conservador como favorecer una historicidad presentista.

El segundo ejemplo está vinculado con la historiografía. Y está conectado con otro texto del profesor Germán Labrador sobre un comentario de una reedición de un libro de Américo Castro³⁰, uno de los medievalistas más relevantes en la Historia de España y protagonista sobre su construcción al defender la España de las tres culturas. Labrador cataloga de forma presentista a Castro como un

²⁸ Germán Labrador, “La hora decolonial en los museos de España”, *op.cit.*

²⁹ Germán Labrador, “La hora decolonial en los museos de España”, *op.cit.*

³⁰ Américo Castro, *La realidad histórica de España y otros ensayos*, Trotta, Barcelona, 2021.

“nacionalista español y como un liberal conservador (...) y eso explica que muchos de sus postulados críticos hoy resulten antipáticos desde una sensibilidad progresista (...) Pero además de su ceguera de género o raza, de su desconfianza ante una España federal, también nos choca su contradictorio eurocentrismo”³¹.

Como vemos, vuelca en su concepción intelectual su sensibilidad política, buscando las emociones en dos momentos concretos. Por un lado, cuando se refiere a la “ceguera” de Américo en relación al género o a la raza, y, por otro lado, cuando explicita que “no cree” y “cree” en relación a la situación política actual. Con esto muestra que en la parte del texto más propositiva recurre a unas emociones de confusión para reforzar su pensamiento. El comentario sólo es una mera excusa para mostrar su ideario y opinión emocional en relacional a lo que está pasando políticamente en este momento y situarse en uno de los dos bloques políticos y emocionales.

El tercer ejemplo tiene que ver con la conquista islámica. Es un texto escrito por la periodista Patricia R. Blanco en el que refleja el negacionismo³² de la conquista islámica. En los últimos años, algunos arabistas como Emilio González Ferrín³³ han estimulado la negación de la conquista islámica peninsular del año 711. La base está en las tesis con poca base histórica de Ignacio Olagüe³⁴, un intelectual comprometido con el franquismo. Ante esto, diferentes medievalistas salieron a refutar esta tesis. Uno de los casos más beligerantes ha sido el del medievalista Alejandro García Sanjuán, quien tacha de “fraude historiográfico” y de “barbaridad” la tesis de Ferrín. Esto es lo que recoge la periodista en esta pieza: “los restos arqueológicos y literarios demuestran que buena parte de la Península fue conquistada por la intervención de unos contingentes árabes y bereberes que actuaban

³¹ Germán Labrador, “España: un país que aún no conocemos”, *El País*, 12-X-2024, <https://elpais.com/babelia/2024-10-12/espana-un-pais-que-aun-no-conocemos.html> [consulta 14 de octubre de 2004].

³² Alejandro García Sanjuán, *La conquista islámica de la Península Ibérica y la tergiversación del pasado: Del catastrofismo al negacionismo*, Marcial Pons, Madrid, 2013.

³³ Emilio González Ferrín, *Fuimos árabes*, Almuzara, Córdoba, 2018.

³⁴ Ignacio Olagüe, *La revolución islámica en Occidente*, Almuzara, Córdoba, 2017. La primera edición fue de 1974.

bajo el Califato Omeya de Damasco (...)”³⁵, afirma García Sanjúan, a quien complementa Eduardo Manzano, quien recuerda que el primer negacionista fue “el falangista Ignacio Olagüe, que trató de demostrar que la raza española no estaba contaminada por los árabes (...) algo así como divulgar que las pirámides las construyeron los extraterrestres”³⁶.

En este caso vemos cómo prestigiosos medievistas se quejan ante una tesis basada en emociones para fundamentar un esencialismo anti islámico, aprovechado políticamente por el andalucismo, que así tenía una coartada para defender la diferencia andaluza sin vincularse al Islam. La emoción de ira que muestran los diferentes historiadores entrevistados en el texto nos lleva a alimentar un sentimiento de rechazo ante esta teoría poco científica de Ferrín.

El cuarto ejemplo se refiere al adoctrinamiento. Federico Simón comenta que cuando “los historiadores se convierten en reivindicadores del espíritu nacional, su papel se limita a ser el de adoctrinadores de patriotas al servicio del poder político”³⁷. El crítico literario muestra el adoctrinamiento que quiere denunciar y lo hace por boca del propio Manzano Moreno³⁸, mediante el que recupera la incomodidad de lo que supone esa historia esencialista forjada en el siglo XIX. Esa emoción explicada con palabras como “denuncia”, “adoctrinadores de patriotas” o “lugares comunes” van directas a alimentar un sentimiento de esfuerzo intelectual para combatir la historia tradicional.

El quinto ejemplo es el de los mitos. En ellos, podemos ver como en el texto, Federico Simón se hace eco de diferentes novedades históricas sobre la Edad Media. El primer mito lo aborda José Luis

³⁵ Patricia R. Blanco, “El “fraude” que intenta tergiversar la historia de Al-Andalus”, *El País*, 9-IV-2018, https://elpais.com/elpais/2018/04/06/hechos/1523043230_705992.html [consulta 23 de septiembre de 2024].

³⁶ Patricia R. Blanco, “El “fraude” que intenta tergiversar la historia de Al-Andalus”, *op.cit.*

³⁷ Federico Simón, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”, *El País*, 3-VIII- 2014, <https://elpais.com/babelia/2024-08-03/la-reconquista-y-covadonga-cuando-los-mitos-contaminan-la-historia.html> [consulta 24 de septiembre de 2024]

³⁸ Eduardo Manzano Moreno, *España diversa. Claves de una historia plural*, Crítica, Barcelona, 2024.

Corral y es sobre la batalla de Covadonga³⁹, este niega la existencia de la batalla⁴⁰. Sin salirse del tema, a la rebelión de Pelayo en Covadonga, nunca documentada y probablemente ficticia, Ricardo de Querol señala que “Kamen tampoco compra el relato de un Al-Andalus idealizado, obra de los románticos extranjeros del siglo XIX fascinados por la herencia islámica en España. El esplendor de Al-Andalus, dice, se limita a un periodo muy breve en Córdoba, en el siglo X, y otro posterior en Granada”⁴¹.

El segundo mito es la reconquista. Aquí, Federico Simón nos muestra argumentos favorables. Asegura que el concepto ya se usaba en ese sentido, aunque con otras palabras, antes de su implantación en el siglo XIX; y, lo más importante, reduce la cuestión a un “todo o nada: si existía España antes del año 711, hay Reconquista, y en caso contrario, no. Para él, sí existía España (que identifica con la Hispania romana)”⁴².

Frente a esta postura, el propio Federico Simón recoge la versión de Ríos Saloma, quien sostiene que “la palabra Reconquista empezó a aparecer de forma tímida en varios textos de historiadores (...) Y aunque a principios del siglo XX surgió un movimiento en contra del término por su contaminación ideológica, la Guerra Civil y el franquismo frenaron en seco cualquier debate”⁴³. A lo que añade un comentario sobre el libro de David Porrinas⁴⁴ “un concepto que aquilata una polémica idea de que España se forjó contra el Islam”⁴⁵.

³⁹ José Luis Corral, *Covadonga, la batalla que nunca fue*, Ediciones B, Barcelona, 2024.

⁴⁰ Federico Simón, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”.

⁴¹ Ricardo de Querol, “Henry Kamen: No hubo Reconquista. Ninguna campaña militar dura ocho siglos”, *El País*, 24-II-2020, https://elpais.com/cultura/2020/02/24/actualidad/1582544863_181774.html [consulta 14 de septiembre de 2024].

⁴² Federico Simón, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”.

⁴³ Federico Simón, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”, *op.cit.*

⁴⁴ David Porrinas, *¡Reconquista! ¿Reconquista? Reconquista*, Desperta Ferro, Madrid, 2024.

⁴⁵ Federico Simón, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”, *op.cit.*

En el mismo, Ricardo de Querol sostiene que “El mayor mito de todos quizás sea la Reconquista. Henry Kamen explica por qué no puede considerarse un mismo fenómeno todo lo ocurrido en la Península ibérica a lo largo de ocho siglos (...) El mismo término Reconquista no aparece hasta 1796. Y se utiliza desde entonces por los conservadores”⁴⁶.

En resumen, los mitos son instrumentos para proyectar unas emociones de fascinación en contra o a favor de ellos para alcanzar un compromiso histórico, historiográfico y político. Aquí las posturas son antagónicas y están conectadas con la nación española. Se pretende romper la idea de que el nacimiento de la nación está vinculada con la reconquista y se intentan buscar unas causas más plurales. Aunque también podemos entender que puede ser una negación de la nación para navegar solventemente por uno de los dos bloques políticos.

El sexto ejemplo es sobre la explicación histórica. Ángeles Caballero hace una entrevista a Eduardo Manzano: “Esa mala historia de España sigue este trazado más o menos: con los visigodos llegó la primera unidad nacional, luego aparecieron los árabes—un accidente histórico— y a continuación la Reconquista, que consigue echarlos. Sin olvidar, por supuesto, el imperio (...) Que un país como España tenga un conocimiento tan escaso de Al-Andalus y del islam es vergonzoso. Madrid es la única capital europea de origen árabe, y la primera historia de España la escribió un árabe, en la Córdoba de los omeyas, pleno siglo x”⁴⁷.

En el texto podemos ver cómo la reflexión sobre la escritura de la historia lleva a mostrar emociones de desconfianza anclado en la palabra “vergonzoso” y la expresión “mala historia de España”. Esa emoción se agarra a un sentimiento de seriedad y buen ejercicio del

⁴⁶ Ricardo de Querol, “Henry Kamen: No hubo Reconquista. Ninguna campaña militar dura ocho siglos”, *op.cit.*

⁴⁷ Ángeles Caballero, “Eduardo Manzano Moreno, un medievalista contra los falsos mitos de la historia de España”, *El País*, 4-V-2014, <https://elpais.com/babelia/2024-04-27/eduardo-manzano-autor-de-espana-diversa-la-historia-es-un-arma-de-destruccion-masiva-la-gente-mata-por-ella.html> [consulta 15 de septiembre de 2024]

oficio de historiador, que es a lo que han trabajado él como otros medievalistas como Maribel Fierro⁴⁸.

El último y séptimo ejemplo es la nación, que Mar Padilla refleja vinculada con la Edad Media y la ultraderecha: “Más allá de las máscaras, la Reconquista y su supuesta relación con el nacimiento de la nación española es un fenómeno temático cultural de primer orden. En librerías y grandes superficies se multiplican libros de divulgación”⁴⁹. Y añade que “algunos analistas sostienen que son tergiversaciones de la historia para alimentar las narrativas políticas ultranacionalistas y radicales”. La autora recoge eso de Mateo Ballester, quien estudió la utilización de Vox de la historia⁵⁰ y que señala que es “un relato prácticamente descartado en la historiografía académica contemporánea”⁵¹. También refleja la opinión de García Sanjuan, quien sostiene que es “una estrategia perfectamente pensada y calculada” de divulgación de libros “pseudohistorigráficos” y novelas que ponen el énfasis en gestas “patrioterías”.

A todo esto añadía Patricia R. Blanco que ni “estirando mucho el término del concepto moderno de nación” y aplicándolo a la unión dinástica nacida con el matrimonio de los Reyes Católicos, España es la nación más antigua de Europa, señala Ruiz-Domènec, catedrático de Historia Medieval de la Universidad Autónoma de Barcelona (...) El concepto de nación, tal y como hoy en día se configura, se desarrolló en Francia a finales del siglo XII y principios del siglo XIII (...) Y lo mismo ocurre con Inglaterra: Adquiere esta connotación nacional a principios del siglo XIII, cuando Eduardo I configura el Parlamento”⁵².

⁴⁸ Maribel Fierro, *Al-Andalus*, Catarata, Madrid, 2024.

⁴⁹ Mar Padilla, “La Reconquista, el nuevo alimento de la guerra cultural de la ultraderecha”, *El País*, 12-X-2020, <https://elpais.com/cultura/2022-10-12/la-reconquista-el-nuevo-alimento-de-la-guerra-cultural-de-la-ultraderecha.html> [consulta 10 de septiembre de 2024].

⁵⁰ Véase el libro colectivo de Jesús Casquete, *Vox frente a la historia*, Akal, Madrid, 2023.

⁵¹ Mar Padilla, “La Reconquista, el nuevo alimento de la guerra cultural de la ultraderecha”, *op.cit.*

⁵² Patricia R. Blanco, “España no es la nación más antigua de Europa por mucho que Rajoy insista”, *El País*, 5-III-2017, https://elpais.com/elpais/2017/03/03/hechos/1488544294_076383.html [consulta 10 de septiembre de 2024].

Por tanto, la nación está vinculada con emociones de ansiedad, que se produce por el régimen político en el que está insertado y lleva a un sentimiento de confrontación sobre si hay nación, qué es y desde cuándo.

UN AMBIENTE EMOCIONAL MEDIEVAL-CONTEMPORÁNEO

Hemos buscando en el diario *El País* siete ejemplos en los que se aborda la utilización de lo medieval para pensar el presente. Por tanto, nos encontramos con el uso de la Edad Media para expresar y pensar la actualidad. En todo esto tenemos que tener en cuenta que el diario *El País* es un periódico que tiene una comprensión del mundo desde una sensibilidad progresista y que forma parte de uno de los bloques de poder en la España actual. También que el régimen de verdad imperante está situado en estos momentos en España en la órbita de lo impuesto desde el gobierno del PSOE y sus socios de gobierno, SUMAR, Podemos, JxCat, Bildu o BNG. Estamos, por tanto, ante la defensa de una España plurinacional donde los ejemplos escogidos tienen ese contexto concreto. Se trata de abandonar los esencialismos y recoger los problemas territoriales de España explicitados en las tensiones en Cataluña en los últimos años. El diario *El País* es parte de ese intento de buscar un nuevo cosido a la realidad nacional española recogiendo reivindicaciones políticas, culturales y lingüísticas diferenciales.

Esta situación está contextualizada en una gran polarización ideológica explicitada en dos bloques políticos y culturales que no se ha resuelto desde la crisis del 2007 con el nacimiento de los partidos de unidad popular y la emergencia de partidos contrarrevolucionarios como Vox. Esa lucha ideológica ha tenido un trasvase a la cultura y a la prensa, estableciéndose una serie de medios progresistas que podríamos concretar en el diario *El País*, *Eldiario.es*, *Infolibre.es* y *Elplural.com*; otra serie de medios de corte más nacionalista como *La Vanguardia* o *El Periódico de Cataluña* y los pequeños diarios

catalanes; y por último, diferentes diarios a la contra de todo esto con una escala de intensidad reactiva variable, desde el diario *El Mundo*, *El Confidencial* o *The Objective* hasta *Abc*, *Okdiario*, *Vozpopuli*, *El Debate* o *Libertaddigital*.

Por tanto, nos encontramos en la parte progresista del espacio público español, y, ahí, con uno de sus medios más dispuestos a defender un entendimiento del mundo compatible con esos valores. Así, el recurso a los siete ejemplos que hemos seleccionado, los tenemos que situar en ese contexto. Por tanto, la colonización, la historiografía, la conquista, el adoctrinamiento, los mitos, la historia y la nación están situados en esas coordenadas. De tal forma, la colonización es una de las esencias fundamentales dentro de la subalternidad potenciada desde las posturas decoloniales y la escritura de la historia también está mediatizada por el contexto político y emocional, como podemos ver en la conquista islámica, los mitos históricos y la misma nación española. Al final estamos hablando de la propia historia de España, que es la reflexión esencial en todo esto. Y, dentro de eso, como se intenta matizar una historia esencialista, cristiana y unitaria. Para ello, hemos identificado diferentes emociones en los textos, como asombro, confusión, ira, incomodidad, fascinación, desconfianza y ansiedad. Estas emociones se encaminan hacia la construcción de una crítica al esencialismo y a una historia cerrada de España. Ambas edifican un espacio de crítica y disconformidad con una historiografía muchas veces superada o amateur. Esas emociones se convierten en diferentes sentimientos como crítica, reforzamiento, rechazo, esfuerzo, compromiso, seriedad y confrontación, que llevan a la lucha por una nueva historia, por un nuevo espacio público y por una historia de España pensada desde el medievo. Porque lo que es sustantivo es cómo hay un recurso permanente a la historia medieval para explicar lo presente, que se ve insuficiente en sí mismo para poder reflexionar sobre la configuración política, identitaria, cultural e histórica de la España actual. Eso es lo que configura un ambiente emocional medieval contemporáneo en favor de la reflexión y el debate.

CONCLUSIONES

Con todo lo que hemos descrito y explicado podemos considerar que estamos ante un ambiente emocional medieval-contemporáneo, que está situado dentro de lo que podemos considerar como espacio público. En él, nos encontramos en el campo cultural en el que los diarios tienen un papel importante. Y todo ello está contextualizado por los regímenes de verdad, emocional y de historicidad en el que el fundamento esencial es la polarización política y la utilización del concepto verdad despojada de su auténtico significado.

Ese ambiente emocional medieval-contemporáneo está vinculado con la idea de análisis que lleva a una emotividad que refuerza un sentimiento de crítica, rechazo, seriedad, reforzamiento, esfuerzo, compromiso y confrontación. Todo ello resultado de la utilización de lo medieval combinado con las emociones. Esto sería la justificación académica para buscar un compromiso en el espacio público. En todo caso, que todo esto se refleje en el diario *El País* nos lleva a una clarificación de los debates y a las posturas que se muestran gracias al campo que ofrece al diario y que llega a su comunidad de lectores. A la vez, lo medieval conectado con la política actual y los diferentes regímenes señalados nos lleva a una cobertura intelectual para hablar de una España plurinacional.

En definitiva, estamos ante un manejo de las emociones para modificar o reforzar el régimen emocional y buscar posicionamientos a partir de la clarificación e información que aporta la historia medieval al mundo contemporáneo. Y todo está vinculado al poder y las posturas insufladas desde el gobierno que se ve conectado con la prensa como reproductora y generadora de emociones para construir un ambiente emocional, que en este caso es de naturaleza medieval-contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Balcarce, Luis, *PRISA. Liquidación de existencias*, Akal, Madrid, 2018.
- Barrera, Begoña y Sierra, María, “Historia de las emociones: ¿qué cuentan los afectos del pasado?”, *Historia y memoria*, Número Especial (2020), pp. 103-142.
- Blanco, Patricia R., “El “fraude” que intenta tergiversar la historia de Al-Andalus”, *El País*, 9-IV-2018, https://elpais.com/elpais/2018/04/06/hechos/1523043230_705992.html, [consulta 23 de septiembre de 2024].
- Bjerg, María, “Una genealogía de la historia de las emociones”, *Quinto Sol*, 23, 1, (2019), pp. 1-25.
- Caballero, Ángeles, “Eduardo Manzano Moreno, un medievalista contra los falsos mitos de la historia de España”, *El País*, 4-V-2014, <https://elpais.com/babelia/2024-04-27/eduardo-manzano-autor-de-espana-diversa-la-historia-es-un-arma-de-destruccion-masiva-la-gente-mata-por-ella.html>, [consulta 15 de septiembre de 2024]
- Canaparo, Claudio, *Geo-Epistemology. Latin America and the Location of Knowledge*, Peter Lang, London, 2009.
- Casquete, Jesús, *Vox frente a la historia*, Akal, Madrid, 2023.
- Castro, Américo, *La realidad histórica de España y otros ensayos*, Trotta, Barcelona, 2021.
- Corral, José Luis, *Covadonga, la batalla que nunca fue*, Ediciones B, Barcelona, 2024.
- Fierro, Maribel, *Al-Andalus*, Catarata, Madrid, 2024.
- García Sanjuán, Alejandro, *La conquista islámica de la Península Ibérica y la tergiversación del pasado: Del catastrofismo al negacionismo*, Marcial Pons, Madrid, 2013.
- González Ferrín, Emilio, *Fuimos árabes*, Almuzara, Córdoba, 2018.
- Labrador, Germán, “La hora decolonial en los museos de España”, *El País*, 6-IX-2004, <https://elpais.com/babelia/2024-09-06/la-hora-decolonial-en-los-museos-de-espana.html>, [consulta 13 de enero de 2025].
- Labrador, Germán, “España: un país que aún no conocemos”, *El País*, 12-X-2024, <https://elpais.com/babelia/2024-10-12/espana-un-pais-que-aun-no-conocemos.html>, [consulta 14 de octubre de 2004].

- Lagares, Nieves, Máiz, Ramón y Rivera, José Manuel, “El régimen emocional del procés tras las elecciones catalanas de 2021”, *Revista Española de Ciencia Política*, 58 (2022), pp. 19-52.
- Lorenzini, Daniele, “Para acabar con la verdad-demostración. Bachelard, Canguilhem, Foucault y la historia de los «regímenes de verdad»”, *Revista laguna*, 26 (2010), pp. 9-34.
- Moscoso Sarabia, Javier, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de Historia*, 4 (2015), pp. 15-27.
- Manzano Moreno, Eduardo, *España diversa. Claves de una historia plural*, Crítica, Barcelona, 2024.
- Mudrovic, María Inés, “Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos: del pasado histórico al pasado presente”, *Historiografías*, 5 (2013), pp. 11-31.
- Olagüe, Ignacio, *La revolución islámica en Occidente*, Almuzara, Córdoba, 2017.
- Padilla, Mar, “La Reconquista, el nuevo alimento de la guerra cultural de la ultraderecha”, *El País*, 12-X-2020, <https://elpais.com/cultura/2022-10-12/la-reconquista-el-nuevo-alimento-de-la-guerra-cultural-de-la-ultraderecha.html> [consulta 10 de septiembre de 2024].
- Pasamar, Gonzalo, “El uso público de la historia, un dominio entre la urgencia y el desconcierto” en VV. AA, *Usos de la historia y políticas de la memoria*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2004, pp. 15-32.
- Plamper, Jan, “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36 (2014), pp. 17-29.
- Porrinas, David (ed.), *¿Reconquista! ¿Reconquista? Reconquista*, Desperta Ferro, Madrid, 2024.
- Querol, Ricardo de “Henry Kamen: No hubo Reconquista. Ninguna campaña militar dura ocho siglos”, *El País*, 24-II-2020, https://elpais.com/cultura/2020/02/24/actualidad/1582544863_181774.html, [consulta 14 de septiembre de 2024].
- Reddy, William M., “Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions” *Current Anthropology*, 38, 3 (1997), pp. 327-351.
- Reddy, William M., *The navigation of feeling a framework for the history of emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- Remond, René, *Pour une histoire politique*, París, Seuil, 1985.

Rioux, Jean Pierre, “Peut-on faire une histoire du temps présent?” en Agnès Chauveau et Philippe Tétart(ed.), *Questions à l'histoire des temps présents*, Éd. Complexe, Paris, 1992.

Rosenwein, Barbara, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca, 2006.

Simón, Federico, “La Reconquista y Covadonga, cuando los mitos contaminan la historia”, *El País*, 3-VIII-2014, <https://elpais.com/babelia/2024-08-03/la-reconquista-y-covadonga-cuando-los-mitos-contaminan-la-historia.html>, [consulta 24 de septiembre de 2024].

Zaragoza Bernal, Juan Manuel, “Historia de las emociones: una corriente historiográfica en expansión”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 65, 1 (2013), p. e012.

LA UTILIZACIÓN EMOCIONAL DE LA EDAD MEDIA
EN EL DIARIO *ABC*

Iago Brais Ferrás García
Universidad de Santiago de Compostela

En los últimos años se puede constatar un auge del estudio de las emociones desde diferentes espacios disciplinares y a través de distintos enfoques teóricos. “Comunidad emocional”, “régimen emocional” y “emocionología” son algunas de las propuestas conceptuales presentes en muchas de las publicaciones y congresos realizados desde la historia, la sociología, la politología, los estudios culturales, la psicología y la literatura. El éxito de esta corriente historiográfica es paralelo al retorno y al apogeo de lo medieval a la esfera pública. Así, la Edad Media no está solo presente en muchos de los productos culturales actuales. También forma parte del imaginario y de las prácticas discursivas que las distintas comunidades políticas realizan en un contexto de guerras culturales.

Con este marco, el objetivo del capítulo es analizar la utilización emocional de la Edad Media en el diario *ABC*. Para ello, se estudiarán 33 noticias publicadas por este periódico entre enero y septiembre de 2024 a partir del concepto de “régimen emocional” de William Reddy. Este nos permitirá entender cómo los medios de comunicación emplean las emociones para inculcar unas determinadas ideas, prácticas y representaciones a sus lectores.

El primer apartado aborda, a modo de contexto, el funcionamiento de lo medieval en “régimen emocional” de la España actual. Desde finales de la década de 2010 la sociedad española vive una situación de polarización social que ha generado una fractura emocional alrededor de la política y de las “guerras culturales” derivadas de ella. La Edad Media que los agentes socializadores ofrecen a sus audiencias contribuye a reforzar esta dinámica, ya que es concebida como un

recurso para pensar el presente mediante el pasado. En este sentido, el segundo apartado examina qué Edad Media les ofrece el diario *ABC* a sus lectores. El análisis de las autorías, las intencionalidades y la escritura son algunos de los aspectos que nos conducen a sugerir la existencia de una “Edad Media emocional” en la sección de historia de dicho periódico. Con estas cuestiones en mente, el capítulo termina con un tercer apartado dedicado al estudio de cómo la “Edad Media emocional” del diario *ABC* refuerza y da cobertura intelectual a una propuesta de definición de España. La mal llamada “Reconquista” como elemento constitutivo, la unidad y el centralismo son algunos de los aspectos que la caracterizarían.

EL FUNCIONAMIENTO DE LO MEDIEVAL EN EL “RÉGIMEN EMOCIONAL” DE LA ESPAÑA ACTUAL

Una de las ideas clave en la historia de las emociones es el concepto de “régimen emocional”. Se trata de una propuesta del historiador William Reddy que hace referencia al conjunto de emociones normativas, rituales y prácticas que se expresan y que se nos inculcan¹. Para Reddy, las emociones son constructos socioculturales ligadas a contextos y momentos históricos específicos que se configuran a partir de la interacción entre los distintos agentes socializadores. Esto conduce a que, desde su perspectiva, las emociones puedan ser un recurso político y uno de los fundamentos necesarios de cualquier régimen político estable².

Los diferentes sistemas políticos han construido sus propios “régimenes emocionales” a través de símbolos, instituciones y fundamentos legales, pero también mediante la inculcación de costumbres, estilos de vida y representaciones³. Así, por ejemplo, la dictadura

¹ William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p. 129.

² Jan Plamper, “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36 (2014), p. 25.

³ Jo Labanyi, “Doing things: emotion, affect, and materiality”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 3-4 (2010), pp. 223-233.

franquista se ha asentado en sufrimientos emocionales infligidos a la población en forma de represión, persecuciones y prohibiciones⁴. Esto ha contribuido a generar identidades de acuerdo con el “régimen emocional” que los propios franquistas constituyeron.

El “régimen emocional” de la España actual está polarizado y tensionado porque existe una fractura emocional que se construye en torno a la política y a las guerras culturales derivadas de ella⁵. La ruptura del bipartidismo con la aparición de partidos como Podemos y VOX⁶, el *procés* catalán, la radicalización del discurso político, el problema de la identidad española, la politización de todo y la frustrante sensación del “todo vale” son algunos de los acontecimientos y dinámicas que marcan la vida pública española de los últimos años. Todo ello ha generado una profunda división social en bloques caracterizados por la intolerancia y el enfrentamiento. Esto ha llevado a distintos autores a sostener la existencia de varios planos dentro del “régimen emocional” español actual⁷.

Paralelamente desde finales del siglo pasado asistimos a un retorno de lo medieval a la esfera pública en forma de diferentes “Edades Medias contemporáneas”⁸. Los autores recrean ciertos aspectos del medievo con el objetivo de ofrecer a sus audiencias un producto cultural destinado a entretener y a generar el máximo beneficio posible. Así, la Edad Media está presente hoy en día en buena parte de las series y películas de televisión, la música, los videojuegos, las novelas históricas y el cómic.

⁴ Carolina Rodríguez-López, “El franquismo como régimen emocional: la experiencia de los exiliados españoles”, *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 43 (2023), pp. 236-265.

⁵ En relación a las guerras culturales, véase Israel Sanmartín, *Entre dos siglos: globalización y pensamiento único*, Akal, Madrid, 2007.

⁶ Jorge Cagiao y Conde e Isabelle Touton (eds.), *España después del 15m*, Catarata, Madrid, 2019.

⁷ Nuria Lagares, Ramón Máiz y José Manuel Rivera, “El régimen emocional del *procés* tras las elecciones catalanas de 2021”, *Revista Española de Ciencia Política*, 58 (2022), pp. 19-52.

⁸ Antonio Huertas Morales, *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2015.

La política no ha quedado al margen de este impulso de lo medieval⁹. Todos los partidos políticos han acudido en mayor o menor medida al imaginario medieval en busca de argumentos con los que legitimar su discurso. Recordemos, por ejemplo, el simbólico regalo de Pablo Iglesias Turrión a Felipe VI de la colección de la serie *Juego de Tronos*. Sin embargo, uno de los grupos políticos que más se ha acercado al pasado medieval español ha sido VOX. En especial, ha revisitado aquellos personajes y acontecimientos considerados centrales en la memoria colectiva, como la batalla de Covadonga, Pelayo y la mal llamada “Reconquista”. En este sentido, por ejemplo, en la reciente fundación del partido europeo *Patriots*, el cual aglutina a líderes como Viktor Orban y Marine Le Pen, Santiago Abascal afirmó ante 2.000 personas y numerosos medios de comunicación internacionales que “hay que dar la batalla hasta conseguir la Reconquista”¹⁰.

En relación al “régimen emocional” de la España actual estas representaciones de lo medieval funcionan como un recurso para inducir a pensar de una determinada forma el presente. Para ello, los agentes socializadores vinculados a las distintas comunidades políticas insuflan emociones normativas al medievo que recrean, generando lo que podemos llamar “Edades Medias emocionales”. Estas tienen entre sus objetivos movilizar y comprometer a sus audiencias ante un determinado tema. Así, por ejemplo, mientras que el diario *ABC* publica la siguiente noticia: “Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid”¹¹, generando emociones polarizadas en sus lectores; el *Museu d’Història de Catalunya* narra con alegría cómo:

⁹ Sirva de ejemplo, Alejandro García Sanjuan, *La conquista islámica de la península ibérica y la tergiversación del pasado*, Marcial Pons, Barcelona, 2013; Jesús Casquete (ed.), *Vox Frente a la Historia*, Akal, Madrid, 2023; y David Porrinas (ed.), *¿Reconquista! ¿Reconquista? Reconquista*, Desperta Ferro, Madrid, 2024.

¹⁰ Agencia EFE, “Cumbre «Patriots» en Madrid: Abascal llama a aprovechar el viento a favor del «tornado» Trump”, *Agencia EFE*, 08-II-2025.

¹¹ Israel Viana, “Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid”, *ABC Historia*, 06-VIII-2024.

Al abrigo de los Pirineos y a las puertas del mundo islámico, la futura Cataluña emprende su construcción. La dominación franca organiza los territorios fronterizos en distritos condales, que protegen la denominada Marcha Hispánica. Con el paso del tiempo, sin embargo, el poder de los francos sobre estos territorios se debilita. [...] A finales del siglo x, los vínculos con el poder franco se rompen definitivamente y se inicia el camino hacia la independencia política.¹²

Uno de los agentes socializadores que juegan un papel clave en esta inculcación emocional de costumbres, estilos de vida, prácticas y representaciones son los medios de comunicación. Estos, por sus características estructurales, han despertado un gran interés en los especialistas en la historia de las emociones¹³. A continuación, nos centraremos en el diario *ABC* y la utilización emocional que hace de la Edad Media en su sección de historia.

LA “EDAD MEDIA EMOCIONAL” DEL DIARIO *ABC*

El diario *ABC* es un periódico español conservador fundado en Madrid el 1 de enero de 1903 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio. En la actualidad su director es Julián Quirós y es uno de los diarios generalistas más leídos en toda España. Perteneció junto con *El Correo* al grupo mediático Vocento, el cual es a su vez el resultado de la fusión de Prensa Española y Correo en el año 2001. Estos dos grupos están ligados al gran capital financiero vasco y a empresas de construcción e inmobiliarias.¹⁴ Dentro del grupo Vocento también se encuentran otros periódicos y suplementos semanales como *El*

¹² *Museu d'Història de Catalunya*, “Exposición permanente. El nacimiento de una nación”, https://www.mhcat.cat/esmhc/exposiciones/la_memoria_de_un_pais/el_nacimiento_de_una_nacion#next.

¹³ J. Plamper “Historia de las emociones...”, pp. 27-28.

¹⁴ Itziar Reguero Sanz, “La prensa de Madrid durante la Transición a la democracia. Historia y funcionamiento interno de *ABC*, *Diario 16* y *El País*”, *Historia y comunicación social*, 27, 1 (2022), pp. 83-93.

Comercio, El Diario Montañés, Hoy, El Norte de Castilla, La Voz de Cádiz y XL Semanal.

A diferencia de otros medios como *El País*, el libro de estilo del *ABC* no incluye sus principios editoriales ni especifica sus propósitos. Una de las pocas referencias precisas se puede encontrar en la carta que Guillermo Luca de Tena, su editor, escribió a los lectores en 1980¹⁵. En ella afirmó que “España siempre había sido la máxima preocupación del diario, compatible con su liberalismo”. También repasó las distintas posturas que el periódico había adoptado desde su fundación a inicios del siglo pasado: “si en anteriores etapas de su vida el *ABC* sirvió de reducto al sentimiento nacional, si en otras fechas su declarado monarquismo sirvió para mantener en alto muchas ilusiones, hoy consagramos todo nuestro esfuerzo a una ardiente y sincera voluntad de concordia”. A pesar de esta supuesta neutralidad ideológica¹⁶, las ideas políticas del *ABC* suelen estar en mayor o menor medida vinculadas al conservadurismo, liberalismo, monarquismo y patriotismo.

En cuanto a sus autorías¹⁷, con Julián Quirós suman un total de veintiún directores en 122 años. Entre sus colaboradores históricos se pueden identificar grandes figuras de la intelectualidad española como Pardo Bazán, Valle Inclán y Azorín. En los más recientes destacan Juan Manuel de Prada, Hermann Tertsch y Carlos Herrera. Asimismo, el *ABC* es uno de los pocos periódicos generalistas que tienen una sección dedicada a la historia. Sus tres principales autores son Israel Viana, Manuel P. Villatoro y César Cervera.

Israel Viana es licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y trabajó como arqueólogo durante ocho años. En 2007 cursó el Máster de Periodismo del *ABC* y fue contratado por este

¹⁵ Guillermo Luca de Tena, “Razones para una fidelidad”, *ABC*, 28-VI-1980.

¹⁶ “El director de *ABC* reivindica la independencia de la prensa: «Prefiero ser inspirador que altavoz de posiciones políticas»”, en Juan Casillas Bayo, “Julián Quirós: «El poder no es nadie para decidir qué es bulo o qué es desinformación»”, *ABC Sociedad*, 21-V-2024.

¹⁷ Para profundizar el estilo editorial del periódico, véase Dolores Palau-Sampio y Antonio Cuartero, “The evolution and hybridization of reportage: characteristics of the genre” in *La Vanguardia and ABC (1982-2018)*, *Communication & Society*, 35, 4 (2022), pp. 55-70.

periódico para poner en marcha la sección de historia. Pasó después por las secciones de cine y música, pero finalmente acabó trabajando asiduamente en la primera de todas. En *XL Semanal*, suplemento que también pertenece al grupo Vocento como el propio *ABC*, es definido como “especialista en historia contemporánea española y mundial”.¹⁸ Manuel P. Villatoro es licenciado en periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y ha realizado diversos cursos en el Instituto de Historia y Cultura Militar, un organismo dependiente del Ejército de Tierra de España. Es uno de los coordinadores de la sección de historia del *ABC* y es definido como “especialista en la Segunda Guerra Mundial e historia militar”.¹⁹ Por último, César Cervera también es licenciado en periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y tiene el Máster de Periodismo del *ABC*. Actualmente es el redactor de esta sección e indica en sus publicaciones que se ha especializado en la divulgación histórica de temas militares, curiosidades de la monarquía española y distintos aspectos de la Antigüedad.

Estos tres autores, vinculados fundamentalmente al periodismo, son los principales escritores de las noticias que se publican en la sección de historia del *ABC*. En ella, los artículos dedicados a la Edad Media tienen una gran carga emocional y tratan aquellos temas históricos que guardan una estrecha relación con los problemas políticos actuales: “Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid”²⁰. Si analizamos en conjunto este tipo de publicaciones podemos identificar cómo ofrecen a sus lectores una “Edad Media emocional” que induce a pensar el presente de una forma determinada (ver tabla 1).

¹⁸ “Israel Viana y Manuel P. Villatoro”, *XL Semanal: Zenda, autores, libros y compañía*, <https://www.zendalibros.com/author/israelvianamanuelpvillatoro/>.

¹⁹ *Ibídem*.

²⁰ I. Viana, “Cataluña, desde 1492...”.

Tipo de emoción	Título del artículo
Negativa	<p>"La revolución que Europa silenció: el rey medieval español que cambió para siempre la ciencia"²¹, "El germen del odio: ¿Cuándo nacieron las colosales mentiras que todavía creemos sobre la Edad Media?"²², "Le torturó y prendió fuego en un agujero: el lado más cruel de El Cid que (también) lo convirtió en un mito"²³, "Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid"²⁴, "En España siempre se ha exagerado el mito de Isabel y Fernando"²⁵, "Desastre en las Cruzadas: así se perdió para siempre la reliquia más importante de la Cristiandad"²⁶, "Un experto contra las mentiras mil veces contadas de las cruzadas cristianas"²⁷, "Contra la leyenda negra de Urraca: la gran reina española a la que maltrataba Alfonso I el Batallador"²⁸, "Homosexuales, sodomitas y satánicos: los rituales ocultos que condenaron a los Templarios"²⁹, "¿Por qué los grandes imperios envidiaban a España? Esta es la razón, según un experto inglés"³⁰, "Guadalete: la traición a don Rodrigo que provocó el colapso de la España visigoda"³¹, "Milagros y soldados fantasma: los misterios de la Reconquista sobre la trágica «pérdida de España»"³², "Dos décadas de desesperación: la pesadilla de Colón para convencer a los Reyes Católicos de su viaje"³³, "El error de la batalla de Guadalete... y otras grandes mentiras de la conquista musulmana de Hispania"³⁴, y "Llegarán a tribunales europeos para que dos reyes godos tengan un enterramiento de estado"³⁵.</p>

²¹ Manuel P. Villatoro, "La revolución que Europa silenció: el rey medieval español que cambió para siempre la ciencia", *ABC Historia*, 04-IX-2024.

²² Manuel P. Villatoro, "El germen del odio: ¿Cuándo nacieron las colosales mentiras que todavía creemos sobre la Edad Media?", *ABC Historia*, 03-IX-2024.

²³ Israel Viana, "Le torturó y prendió fuego en un agujero: el lado más cruel de El Cid que (también) lo convirtió en un mito", *ABC Historia*, 31-VIII-2024.

²⁴ I. Viana, "Cataluña, desde 1492...".

²⁵ Manuel P. Villatoro, "En España siempre se ha exagerado el mito de Isabel y Fernando", *ABC Historia*, 27-VI-2024.

²⁶ Manuel P. Villatoro, "Desastre en las Cruzadas: así se perdió para siempre la reliquia más importante de la Cristiandad", *ABC Historia*, 01-VII-2024.

²⁷ Manuel P. Villatoro, "Un experto contra las mentiras mil veces contadas de las cruzadas cristianas", *ABC Historia*, 24-VI-2024.

²⁸ Manuel P. Villatoro, "Contra la leyenda negra de Urraca: la gran reina española a la que maltrataba Alfonso I el Batallador", *ABC Historia*, 24-IV-2024.

²⁹ Manuel P. Villatoro, "Homosexuales, sodomitas y satánicos: los rituales ocultos que condenaron a los Templarios", *ABC Historia*, 03-VI-2024.

³⁰ Manuel P. Villatoro, "¿Por qué los grandes imperios envidiaban a España? Esta es la razón, según un experto inglés", *ABC Historia*, 24-V-2024.

³¹ Manuel P. Villatoro, "Guadalete: la traición a don Rodrigo que provocó el colapso de la España visigoda", *ABC Historia*, 13-V-2024.

³² Israel Viana, "Milagros y soldados fantasma: los misterios de la Reconquista sobre la trágica «pérdida de España»", *ABC Historia*, 06-V-2024.

³³ Manuel P. Villatoro, "Dos décadas de desesperación: la pesadilla de Colón para convencer a los Reyes Católicos de su viaje", *ABC Historia*, 19-IV-2024.

³⁴ Manuel P. Villatoro, "El error de la batalla de Guadalete... y otras grandes mentiras de la conquista musulmana de Hispania", *ABC Historia*, 16-IV-2024.

³⁵ Agencia EFE, "Llegarán a tribunales europeos para que dos reyes godos tengan un enterramiento de estado", *ABC Historia*, 12-III-2024.

<p>Positiva</p>	<p>“Cuando andaluces y gallegos aplastaron a los vikingos en la península: un rastro de destrucción y muerte”³⁶, “Olite, el castillo con un extraño zoológico gigante que envidió toda Europa en la Edad Media”³⁷, “¿Por qué Santiago Apóstol es el Patrón de España? La razón de su relevancia en la historia de nuestro país”³⁸; “Los vestigios ocultos que demuestran que los españoles no fueron unos monstruos en América”³⁹, “Isabel Díaz Ayuso e Isabel San Sebastián recuerdan a Urraca, «la primera reina de España y de Europa»”⁴⁰, “El pequeño campamento militar (hoy ciudad) desde el que los Reyes Católicos arrancaron el imperio español”⁴¹, “¿Cuándo nació España? Las batallas con las que los Reyes Católicos forjaron el Imperio”⁴², y “Los expertos desvelan los 6 momentos clave de la Reconquista: «Forjaron la España de hoy»”⁴³.</p>
-----------------	---

³⁶ Israel Viana, “Cuando andaluces y gallegos aplastaron a los vikingos en la península: un rastro de destrucción y muerte”, *ABC Historia*, 29-VII-2024.

³⁷ Israel Viana, “Olite, el castillo con un extraño zoológico gigante que envidió toda Europa en la Edad Media”, *ABC Historia*, 22-VIII-2024.

³⁸ César Cervera, “¿Por qué Santiago Apóstol es el Patrón de España? La razón de su relevancia en la historia de nuestro país”, *ABC Historia*, 25-VII-2024.

³⁹ Manuel P. Villatoro, “Los vestigios ocultos que demuestran que los españoles no fueron unos monstruos en América”, *ABC Historia*, 15-VII-2024.

⁴⁰ Manuel P. Villatoro, “Isabel Díaz Ayuso e Isabel San Sebastián recuerdan a Urraca, «la primera reina de España y de Europa»”, *ABC Historia*, 03-V-2024.

⁴¹ Manuel P. Villatoro, “El pequeño campamento militar (hoy ciudad) desde el que los Reyes Católicos arrancaron el imperio español”, *ABC Historia*, 23-IV-2024.

⁴² Manuel P. Villatoro, “¿Cuándo nació España? Las batallas con las que los Reyes Católicos forjaron el Imperio”, *ABC Historia*, 11-III-2024.

⁴³ Manuel P. Villatoro, “Los expertos desvelan los 6 momentos clave de la Reconquista: «Forjaron la España de hoy»”, *ABC Historia*, 01-IV-2024.

Neutra	<p>“El secreto sexual del infante Jaime de Aragón que solo su confesor conocía”⁴⁴, “El extraño castillo español de la piedra roja: un coloso inexpugnable erigido sobre un acantilado”⁴⁵, “El único castillo circular de España es inexpugnable y sirvió de cárcel a un famoso ministro”⁴⁶, “Santiago Segura y José Mota, tras la nueva vida del castillo medieval de Pedraza”⁴⁷, “¿Cuántos castillos hay en España? Una asociación revela la verdad tras la eterna pregunta”⁴⁸, “Las extrañas muertes que rodearon a la reina Isabel I de Jerusalén”⁴⁹, “El misterio del almirante Zheng He: ¿China descubrió América un siglo antes que Colón”⁵⁰, “La rara mutilación del cadáver de Alfonso X: ¿dónde están enterrados el corazón y las entrañas del rey?”⁵¹, “¿Quién escribió el «Cantar de mio Cid»? El último misterio del Campeador”⁵², y “El último misterio de la batalla de las Navas de Tolosa: «solo la arqueología lo resolverá»”⁵³.</p>
--------	---

Figura 1. Clasificación emocional de los artículos sobre la Edad Media publicados en el ABC (I-IX-2024). Total: 33. Elaboración propia.

Como vemos en esta tabla, los títulos de los artículos contienen palabras y expresiones profundamente emocionales que se pueden vincular a emociones negativas (“Europa silencio”, “germen del odio”, “enemigo eterno”, “desastre”, “mentiras”, “traición” y “desesperación”), positivas (“envidió Europa”, “demuestran”, “forjaron”, “nacer”

⁴⁴ Joaquim Molina, “El secreto sexual del infante Jaime de Aragón que solo su confesor conocía”, *ABC Historia*, 21-IX-2024.

⁴⁵ Manuel P. Villatoro, “El extraño castillo español de la piedra roja: un coloso inexpugnable erigido sobre un acantilado”, *ABC Historia*, 15-VIII-2024.

⁴⁶ Manuel P. Villatoro, “El único castillo circular de España es inexpugnable y sirvió de cárcel a un famoso ministro”, 08-VIII-2024.

⁴⁷ Israel Viana, “Santiago Segura y José Mota, tras la nueva vida del castillo medieval de Pedraza”, *ABC Historia*, 25-VII-2024.

⁴⁸ Manuel P. Villatoro, “¿Cuántos castillos hay en España? Una asociación revela la verdad tras la eterna pregunta”, *ABC Historia*, 18-VII-2024.

⁴⁹ M. Arrizabalaga, “Las extrañas muertes que rodearon a la reina Isabel I de Jerusalén”, *ABC Historia*, 22-04-2024.

⁵⁰ Israel Viana, “El misterio del almirante Zheng He: ¿China descubrió América un siglo antes que Colón”, *ABC Historia*, 06-VI-2024.

⁵¹ Manuel P. Villatoro, “La rara mutilación del cadáver de Alfonso X: ¿dónde están enterrados el corazón y las entrañas del rey?”, *ABC Historia*, 07-V-2024.

⁵² Manuel P. Villatoro, “¿Quién escribió el «Cantar de mio Cid»? El último misterio del Campeador”, *ABC Historia*, 03-IV-2024.

⁵³ Manuel P. Villatoro, “El último misterio de la batalla de las Navas de Tolosa: «solo la arqueología lo resolverá»”, *ABC Historia*, 12-III-2024.

y “desvelan”) y neutras (“secreto”, “extraño”, “misterio” y “rara”). Todas ellas se enmarcan en el contexto de fractura emocional que se ha construido en España alrededor de la política y de las “guerras culturales” derivadas de ella. En este sentido, una clasificación temática de este conjunto de noticias muestra tres grandes preferencias editoriales (ver figura 2).

La primera son las publicaciones relacionadas con la identidad y la idea de España, las cuales representan casi la mitad de las noticias (45%). En ellas, Viana, Villatoro y Cervera tratan temas como la mal llamada “Reconquista”, la colonización de América, el nacimiento de España como nación y el imperio español, entre otros. La segunda preferencia editorial son las curiosidades y anécdotas históricas (36%), vinculadas fundamentalmente a dichas emociones neutras porque buscan sobre todo sorprender y despertar curiosidad en los lectores. Por último, la tercera está basada en visitar aquellos grandes personajes y acontecimientos considerados centrales en la memoria colectiva (18%). Por ejemplo, la batalla de las Navas de Tolosa y El Cid.

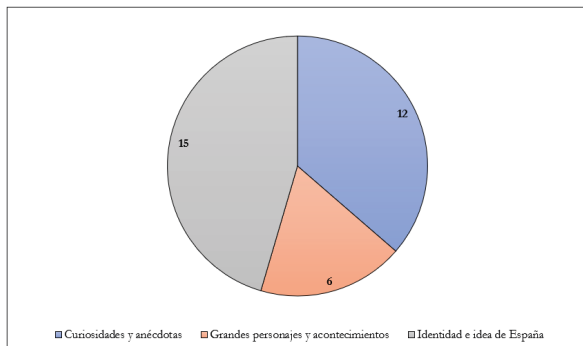


Figura 2. Clasificación temática de los artículos sobre la Edad Media publicados en el ABC (I-IX-2024). Total: 33. Elaboración propia.

En casi todas estas noticias lo medieval funciona como una metáfora para pensar el presente mediante el pasado. La gran carga emocional que Viana, Villatoro y Cervera proyectan sobre ellas

genera tensión social y contribuye a orientar a los lectores hacia un posicionamiento determinado. Esto se puede observar al analizar su recepción, ya que casi todos los usuarios hacen caso omiso de lo medieval para centrarse en problemas políticos contemporáneos. Veamos algunos ejemplos sobre la relación con el islam.

En los comentarios de: “Los expertos desvelan los 6 momentos clave de la Reconquista: «Forjaron la España de hoy»” predominan afirmaciones como: “Vamos a tener que repetir posiciones ante el mismo enemigo, pero esta vez, la gente no está preparada”; y “Pues a avivarse, que la reconquista islámica va a todo tren”⁵⁴. De forma similar, en: “En España siempre se ha exagerado el mito de Isabel y Fernando” los usuarios comentan que “Pues claro que en España se daban condiciones diferentes al resto de Europa. Sólo hay que pensar en que esta nación se formó durante y después de una Reconquista de 800 años”⁵⁵. Incluso en noticias que, a priori, tendrían un menor contenido ideológico se identifican afirmaciones como “Los árabes sólo saben degollar infieles. Otra vez con la monserga inventada de que era un pueblo pacífico y culto”⁵⁶. Sin embargo, también existen recepciones críticas con el contenido y el título escogido por los autores: “Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid” sobre el que un usuario afirma: “El titular es penoso y peligrosísimo. Ya ni leo el contenido”⁵⁷.

En suma, el diario *ABC*, como uno de los agentes socializadores principales del “régimen emocional” de la España actual, introduce semánticas en sus publicaciones que polarizan emocionalmente a sus lectores. Estas contribuyen a aumentar la división política existente y a crear nuevas fracturas emocionales, lo cual se traduce en una mayor tensión entre las distintas comunidades políticas y en una influencia en sus decisiones electorales.

⁵⁴ Comentarios de Mjsecades_8081 y de Invictus en M. P. Villatoro, “Los expertos desvelan...”.

⁵⁵ Comentario de Wetzels en M. P. Villatoro, “En España siempre se ha exagerado...”.

⁵⁶ Comentario de Wallace_CT en M. P. Villatoro, “La revolución que Europa silenció...”.

⁵⁷ Comentario de OurFriendMark. En: I. Viana, “Cataluña, desde 1492...”.

LA CREACIÓN DE UNA “EDAD MEDIA EMOCIONAL” PARA LEGITIMAR UNA PROPUESTA DE DEFINICIÓN DE ESPAÑA

Entender las emociones como un constructo sociocultural vinculado a determinados contextos específicos que se configuran a partir de la interacción entre distintos agentes socializadores nos permitió identificar dos aspectos⁵⁸. El primero de ellos es que muchas de las representaciones contemporáneas de la Edad Media se insertan dentro de un “régimen emocional” concreto. La gran carga emocional con la que los autores insuflan a sus recreaciones medievales contribuye a tensionar la esfera pública y a polarizar y a movilizar a las distintas comunidades políticas ante los debates de la España actual. El segundo aspecto es que el diario *ABC* en sus publicaciones sobre la Edad Media utiliza las emociones como un recurso para legitimar unas determinadas ideas políticas ante sus lectores. Esto nos llevó a hablar de la existencia de una “Edad Media emocional” en la sección que dirigen Viana, Villatoro y Cervera.

Con todo ello en mente, en este último apartado nos centraremos en cómo la “Edad Media emocional” del diario *ABC* refuerza y da cobertura intelectual a una propuesta de definición de España. Esta cuestión no es baladí por dos motivos. El primero es que, como hemos visto, es la línea temática a la que los autores le dedican un mayor interés, representando un 45% del total de las noticias sobre la Edad Media. El segundo es que se trata de una de las mayores preocupaciones intelectuales del periódico desde su fundación, tal y como señaló Luca de Tena: “España siempre había sido la máxima preocupación del diario”⁵⁹.

Viana, Villatoro y Cervera parten de la concepción de que España surge como nación en la Edad Media, lo que les permite conectar el pasado medieval con el presente contemporáneo a partir de unas supuestas características comunes. El debate, según la sección de historia del *ABC*, estaría en cuándo fijar el momento exacto de la

⁵⁸ W. M. Reddy, *The Navigation of Feeling...*, p. 129.

⁵⁹ G. Luca de Tena, “Razones para una fidelidad”.

misma, es decir, si la nación española surgió con los Reyes Católicos o con mayor anterioridad. Esto lleva a Villatoro a escribir emocionalmente las siguientes palabras sobre Henry Kamen en la entrevista que le realizó a mediados de 2024:

Kamen [...] de ideas polémicas anda sobrado. Sin rubor, afirma también que se ha mitificado el papel de los Reyes Católicos en la creación de nuestra nación y dice conocer a los culpables de la proliferación de esta y otras tantas exageraciones⁶⁰.

Desde su perspectiva, la nación española se construiría en la Edad Media alrededor de varios acontecimientos y procesos cuyos resultados estarían en peligro en la actualidad. Entre ellos, la “Reconquista”, la unidad y el centralismo. Para defender estas ideas ante sus lectores Viana, Villatoro y Cervera dotan a sus publicaciones de un gran contenido emocional, lo cual refuerza consciente o inconscientemente la fractura existente en España alrededor de la política. Veamos algunos ejemplos:

a) La defensa emocional de la “Reconquista” como elemento constitutivo de España. Uno de los temas de mayor interés en la sección de historia del *ABC* es la mal llamada “Reconquista”. Este concepto, derogado hoy en día en la Academia, hace referencia al proceso de recuperación territorial llevado a cabo en la Península por los reinos cristianos frente a unos musulmanes considerados invasores. A pesar de existir iniciativas para eliminar esta palabra de la RAE⁶¹ y definiciones alternativas⁶², el *ABC* sigue abogando por su veracidad histórica. Para ello, además de recurrir a supuestos

⁶⁰ Manuel P. Villatoro, “En España siempre se ha exagerado...”.

⁶¹ Por ejemplo, la propuesta de los profesores Ana Isabel Carrasco Manchado (Universidad Complutense de Madrid) y Alejandro García Sanjuán (Universidad de Huelva).

⁶² Carlos de Ayala Martínez, “The «Reconquest»: a new proposal of definition”, *Imago temporis. Medium Aevum*, 18 (2024), pp. 25-43; y Francisco García Fitz, “La Reconquista: un estado de la cuestión”, *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 6 (2009), pp. 142-215.

expertos⁶³, utilizan un lenguaje polarizado a nivel emocional como podemos ver en:

La Reconquista es uno de los rasgos característicos de la historia de España. Somos el resultado de ella. Rodríguez habla con intensidad para la docena de afortunados que han acudido a esta tertulia. [...] También sostienen que, por mucho que se insista, no podemos ver la historia con los ojos de la actualidad. En España se sucedió la cruzada del sur. En este período se dio una guerra entre dos religiones opuestas. La cosmovisión de cada una, las coordenadas sociales y de creencias, eran irreconciliables». [...] Saben que son argumentos controvertidos en esta época de buenismo, pero es lo que toca: esto es historia.⁶⁴

“Somos el resultado de ella”, “Rodríguez habla con intensidad para la docena de afortunados”, “guerra entre dos religiones opuestas”, “irreconciliables” y “argumentos controvertidos en esta época de buenismo” son expresiones con una gran carga emocional⁶⁵. Esta es reforzada por Villatoro con el uso de la primera persona del plural, lo cual favorece que los lectores se identifiquen con su contenido. También son empleados otros recursos retóricos como el

⁶³ Es el caso de la publicación: “Los expertos desvelan los 6 momentos claves de la Reconquista: «Forjaron la España de hoy»”. El primer experto al que se refiere es Daniel Gómez Aragonés, licenciado en Humanidades, creador de contenido digital y divulgador. Su página web personal tiene por título “Identidad, tradición y esencia”: <https://danielgomezaragones.com/>. El segundo experto es Gonzalo Rodríguez García, licenciado en Filosofía y doctor con una tesis sobre la tradición guerrera de la Hispania céltica. Esta fue publicada en 2019 en la editorial Almuzara con el título *Los Celtas: héroes y magia*.

⁶⁴ M. P. Villatoro, “Los expertos desvelan...”.

⁶⁵ Otro ejemplo en: “José Soto Chica rehúye las metáforas y apunta a matar cuando la presa lo merece. Si toca arremeter contra el mito de que la batalla que abrió las puertas de Hispania a los musulmanes se libró en Guadalete, dispara. Y, si toca defender el concepto de «Reconquista» y la idea de la restauración visigoda, amartilla el arma y abre fuego de nuevo. En este sentido, me importa más lo que pensaba un cronista del siglo VIII, que lo que pueda decir un catedrático motivado por tal o cual ideología. Los textos son los textos; la clave es analizarlos y huir de partidismos”, M. P. Villatoro, “El error de la batalla de Guadalete...”.

planteamiento del musulmán como un “otro” enemigo⁶⁶: “La historia nos dice que Saladino se llevó consigo la reliquia y jamás la devolvió. [...] La joya se quedó, de forma oficial y para siempre, en manos del enemigo”.⁶⁷

b) La defensa emocional de la unidad y del centralismo en España. La propuesta de definición de España que la sección de historia del *ABC* presenta a sus lectores también está caracterizada por una defensa de la unidad y del centralismo, con Castilla ocupando una posición preeminente. Viana, Villatoro y Cervera acuden emocionalmente a la Edad Media para localizar ejemplos con los que reforzar y amparar este posicionamiento político. Esto provoca que sus publicaciones tengan un marcado carácter teleológico. Así, grandes personajes y acontecimientos considerados importantes en la memoria colectiva, como los Reyes Católicos, son resignificados para presentarlos como uno de los artífices de la unidad de España:

Antonio de Nebrija estaba convencido de que la unidad de España lograda por los Reyes Católicos a finales del siglo XV, tras el descubrimiento de América, duraría “muchos siglos [...]”. Una victoria que trajo consigo la integración del último reino musulmán de la Península, el reino nazarí, en la Corona de Castilla; el fin de la Reconquista y, sobre todo, la puesta en marcha del primer Estado moderno de España mediante el establecimiento de un aparato institucional claramente centralizado⁶⁸.

Este fragmento pertenece a una publicación titulada “Cataluña, desde 1492: el enemigo eterno de España para centralizar el poder en Madrid”. En ella, Viana hace un repaso cronológico de las relaciones entre las distintos reinos y provincias españolas desde la Edad Media hasta el gobierno de Felipe González. Cabe señalar

⁶⁶ El entrevistador le comenta a David Yagüe durante la presentación de su novela *EgILONA* la siguiente frase: “La idea de mestizaje está causando mucha controversia en los últimos meses”. En: M. P. Villatoro, “Guadalete...”.

⁶⁷ M. P. Villatoro, “Desastre en las Cruzadas...”.

⁶⁸ I. Viana, “Cataluña, desde 1492...”.

que en el siglo xx salta directamente desde la II República hasta la Transición, omitiendo cualquier tipo de referencia a los 36 años de dictadura franquista. De igual modo, en la noticia no se incluyen referencias a bibliografía académica ni tampoco se ofrece una breve contextualización histórica de los hechos que narra. Al contrario, los saltos temporales del pasado medieval al presente contemporáneo son un aspecto recurrente de la pluma del autor:

En los últimos años, la balanza se ha inclinado cada vez más de por la primera opción, provocando un aumento en el porcentaje de españoles que prefieren un Estado con un Gobierno central y sin autonomías. Eso es lo que se desprendía de los datos recogidos en el barómetro del Real Instituto Elcano publicado en 2019⁶⁹.

Todas estas cuestiones tienen como último objetivo provocar una fuerte reacción emocional en los lectores ante las políticas territoriales del gobierno de Pedro Sánchez. De esta manera, la “Edad Media emocional” que recrea el *ABC* contribuye a la polarización y movilización de las distintas comunidades políticas en el actual contexto de “guerras culturales”:

Lo que no se imaginaba [Antonio de Nebrija] es que esa idea secular de tener un gran poder central iba a ser origen de tantas disputas, confusiones, críticas y controversias a lo largo de los últimos quinientos años. Tal es así que, en 2018, en plena crisis independentista catalana, Pedro Sánchez declaró que “algunos tratan de reagitarse el fantasma de la centralización”. Hasta recordó que las autonomías han sido un “motor histórico” para las regiones que «sufrieron el centralismo ya olvidado» y concluyó que, “en nuestro país no hay democracia si no hay descentralización”⁷⁰.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

En definitiva, la concepción de la “Reconquista” como elemento constitutivo, la centralización y la unidad son algunos de los elementos que caracterizan la propuesta de definición de España que Viana, Villatoro y Cervera ofrecen a sus lectores. La utilización emocional de la Edad Media que estos autores realizan para inculcar estas ideas a su audiencia provoca una “sobresignificación”⁷¹ de los acontecimientos, procesos y personajes medievales sobre los que escriben. Todo ello conduce a sugerir que la historia es empleada por el *ABC* como un recurso para pensar el presente mediante el pasado y teniendo en mira el futuro.

CONCLUSIÓN

El concepto de “régimen emocional” de William Reddy nos ha permitido presentar a las emociones como un constructo sociocultural susceptible de ser manejado por agentes socializadores como los medios de comunicación. Desde esta perspectiva de trabajo se ha analizado la utilización emocional que el diario *ABC* hizo de la Edad Media en su sección de historia entre enero y septiembre de 2024. Los lectores de las 33 publicaciones realizadas durante estas fechas acceden a un medievo profundamente emocional que contribuye a la polarización que desde hace unas décadas sufre la sociedad española alrededor de la política y de las “guerras culturales” derivadas de ella. Del mismo modo, esta “Edad Media emocional” del diario *ABC* legitima una propuesta de definición de España ante la que su audiencia es llamada a posicionarse por los sentimientos patrióticos que pretende despertar. Desde estas premisas, se sugieren dos ideas:

- a) El “régimen emocional” de la España actual puede dividirse, en base a sus utilidades de la Edad Media, en una tendencia conservadora y una tendencia progresista. Esto conduce a la necesidad

⁷¹ Eco, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 56-79.

de analizar también otros medios de comunicación de familias políticas distintas. Así, igual que ocurre con el *ABC*, *El País* también acude emocionalmente a lo medieval para que sus lectores reflexionen sobre el presente desde una determinada perspectiva. Por ejemplo, en: “El gran templo de París [Notre Dame], que se reinaugura el sábado, cinco años después del incendio, refleja la actualidad y las polémicas en torno al Medioevo”⁷².

b) La ausencia de académicos e historiadores profesionales con una trayectoria contrastada en los medios de comunicación. El descrédito del intelectual y de las humanidades que ha favorecido la posmodernidad ha contribuido, entre otros factores, a que la Academia tenga un peso relativamente bajo en los debates que se desarrollan en la esfera pública. Esto dificulta que el gran público pueda identificar muchos de los excesos interpretativos y utilidades emocionales a los que está expuesto a día de hoy.

⁷² Guillermo Altares, “Notre Dame, la catedral que se inventó la Edad Media”, *El País Cultura*, 06-XII-2024.

LA “EMOCIONOLOGÍA MEDIEVAL” Y LA PRENSA COMO
HERRAMIENTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN
LIBERAL ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX. EL CASO DE *EL
ARTISTA* Y *EL SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

Azucena Donkervoort
Universidad de Santiago de Compostela

El Artista y el *Semanario Pintoresco Español* son dos revistas periódicas españolas publicadas entre 1835 y 1857 cuya exitosa recepción nos hace poder hablar de un círculo de lectores alineados con el ideario liberal que ambas defendían. Son productos emblemáticos del romanticismo español que recuperaba el pasado medieval para buscar las bases de una nación liberal española. Así, esta recuperación del medievo en el siglo XIX puede denominarse una “Edad Media decimonónica” que va a materializarse a partir de la conexión emocional con los lectores gracias a un entramado que reconocemos como “emocionología medieval”. Esta “emocionología medieval” estaría basada en una serie de elementos que regían la forma de percibir la realidad por parte de la sociedad liberal del momento. Así pues, el presente trabajo tiene como objetivo explicar qué es esa “emocionología medieval” y cómo hace que la “Edad Media decimonónica” funcione como una herramienta para la construcción de la nación liberal española en la década de los años 30 y 40 del siglo XIX valiéndose de la prensa.

Para esto, la metodología usada se basa en la Historia Intelectual y la Historia de las emociones, de la cual extraemos el concepto de “emocionología” que convertiremos en “emocionología medieval”. Asimismo, utilizaremos el concepto de “régimen de verdad” de Foucault y el concepto de “Edad Media decimonónica” a partir de la “Edad Media contemporánea” de Huertas Morales. En primer lugar, la Historia Intelectual nos sirve para entender *El Artista* y el

Semanario Pintoresco Español como documentos históricos cuyo análisis y entendimiento debemos hacer siempre en conexión con los diversos contextos que lo atañen. En segundo lugar, la Historia de las emociones nos sirve para entender las emociones y los sentimientos como una parte esencial de la experiencia humana y que, por tanto, debemos tener en cuenta a la hora de analizar el pasado. Para que la “Edad Media decimonónica” que recoge esos valores importantes para la construcción de la nación liberal española funcione, debe estar presente en una serie de textos en los que el lector se inmerse. Esto es, textos en los que el lector pasa a vivir. Para que esto ocurra, es imprescindible el estímulo emocional¹. Así, nos sirve el concepto de “emocionología” acuñado por Peter y Carol Stearns para referirse a las actitudes o estándares emocionales colectivos de una sociedad concreta. Así, una “emocionología medieval” sería una forma de percibir emocionalmente la Edad Media. Estos autores expresan que es importante para los historiadores tener en cuenta la “emocionología” debido a que los estándares emocionales de las sociedades cambian en el tiempo y en el espacio². Por lo tanto, si queremos estudiar un pasado a partir de las emociones, debemos traer al frente su contexto histórico y el “régimen de verdad” que rige su realidad. De esta manera, vemos cómo entran en juego el concepto de “régimen de verdad” de Foucault y la importancia de los contextos para el análisis del pasado según la Historia Intelectual. El concepto de “régimen de verdad” fue creado por Foucault para definir el entramado de ideas que rigen la realidad de una sociedad estableciendo lo que es real, lo que es ficticio y lo que está bien o mal³.

Por tanto, en el “régimen de verdad” del contexto de la creación de la nación liberal española encontramos una serie de valores que conforman una “emocionología medieval” que hace funcionar la “Edad Media decimonónica” como una herramienta para la

¹ Débora Rodrigo-Ruiz, “Estudio del uso de la emoción en las Novelas ejemplares desde una perspectiva interdisciplinar”, *Futhark*, 16 (2021), p. 144.

² Peter Stearns y Carol Stearns, “Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards”, *American Historical Review*, 90, 4 (1985), pp. 813-814.

³ Michel Foucault, *El Orden del Discurso*, Barcelona, Maxi-Tusquets, 1999.

construcción de la nación liberal española además de producir un sentimiento de nación.

Este trabajo se divide en cuatro apartados. Primero, se verá el contexto histórico perteneciente a la primera mitad del siglo XIX español. Segundo, se estudiará el nacimiento *El Artista* y el *Semanario Pintoresco español* dentro de ese contexto. Tercero, se analizará el “régimen de verdad” liberal como la matriz que rige las publicaciones de estas dos revistas y dan lugar a la “emocionología medieval”. Cuarto, se explicará cómo se transmite la “Edad Media decimonónica” a partir de la “emocionología medieval” en las dos revistas.

LA ESPAÑA DEL PRIMER LIBERALISMO COMO CONTEXTO HISTÓRICO

El *Semanario Pintoresco Español* y *El Artista* nacen y dan sus primeros pasos en los años treinta del siglo XIX español. Hasta entonces, la producción periodística se dirigía únicamente hacia las minorías cultas y se vivía una gran censura con el reinado de Fernando VII. Con el ascenso al trono de Isabel II bajo la regencia de María Cristina y amparada por el liberalismo, la prensa experimenta un enorme desarrollo, convirtiéndose en un excelente medio de difusión para el nuevo “régimen de verdad” liberal. Este “régimen de verdad” liberal se conforma por valores que solo pueden ser comprendidos a partir del contexto histórico en el que se desarrollan.

Así, cabe posicionarse en esos inicios del régimen liberal español que suponía el fin del Antiguo Régimen⁴. Esto se produce dentro de una Europa que vive la construcción de las naciones a partir del triunfo de la Revolución Francesa y de las ideas ilustradas. Paralelamente, está el Romanticismo y el nacimiento de la Historia como una disciplina separada de lo literario. Sin embargo, en el caso español, esta situación tendría sus particularidades ya que la idea de nación liberal española nace en base a una serie de elementos vinculados

⁴ Sobre el fin del Antiguo Régimen véase Juan Francisco Fuentes Aragonés, *El fin del Antiguo Régimen (1808-1868): Política y sociedad*, Madrid, Síntesis, 2007.

con lo español que se veían peligrar durante la lucha contra las tropas francesas durante la guerra de la Independencia Española (1808-1813). Tras esto, ocurren los vaivenes políticos, dando una sensación de inestabilidad a los liberales, constantemente amenazado por los sectores tradicionalistas que abogaban por un reinado absolutista con don Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII. Así, el liberalismo se arraigaría en tres valores de “lo español” para no perder el equilibrio: la tradición católica-monárquica, abogando por una monarquía constitucional y católica; el triunfo de las ideas ilustradas en contra del Antiguo Régimen con la defensa de la razón y la ciencia; y el Romanticismo en términos estéticos e historicistas. Así, aunque existiera ya una libertad de prensa cuando se desarrollan *El Artista* y el *Seminario Pintoresco Español*, seguía habiendo cierta censura en cuanto a las menciones a la monarquía, el gobierno y la Iglesia⁵. Con todo, la prensa responde a la conformación de un espacio en el que surgen una serie de estéticas y se forma un sistema mediático⁶.

Dentro de esto, y siguiendo las líneas del Romanticismo, el rescate de la Edad Media tendrá una presencia muy grande y en ella se verterá ese “régimen de verdad” liberal español. Es así como comprendemos que se crea una nueva “Edad Media” para la construcción de las ideas liberales. Esto es lo que denominamos “Edad Media decimonónica”, un fenómeno que funciona cuando los lectores conecten con ella emocionalmente y extraigan un sentimiento de nación liberal española. Esta conexión se hará a partir de la creación de una “emocionología medieval”.

⁵ Miguel Ángel Blanco Martín, “Opinión pública y libertad de prensa (1808/1886)”, en S. Díaz (coord.), *La prensa española durante el siglo XIX*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, pp. 27-52, p. 43 y María Victoria Álvarez Rodríguez, “Romanticismo y romanticismos en los grabados de la revista artística *No Me Olvides* (1837-1838)”, *De Arte*, 16 (2017), p. 152.

⁶ Luis Alejandro Nitrihual Valdebenito; Juan Manuel Fierro Busto y Vera Orietta Geerega, “Crítica literaria, Romanticismo y esfera pública en el *Semanario Pintoresco Español*”, *Revista Folios*, segunda época, n.º 40 (2014), p. 6.

EL NACIMIENTO DE LA PRENSA LIBERAL ESPAÑOLA: *EL ARTISTA* Y EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

La prensa española del siglo XIX suponía esencialmente un medio de transmisión de un ideario a través de la difusión del arte, la cultura y la literatura⁷. Por tanto, las dos revistas forman parte de un género donde el elemento emocional tiene un papel esencial. De esta forma, si estamos hablando de productos periodísticos de naturaleza literaria con una gran presencia del relato histórico y que contienen una “Edad Media decimonónica”, podemos reconocer una “emocionología medieval”.

El Artista: periódico semanal (de artes, literatura, historia, etc.) fue fundada por el escritor Eugenio Ochoa, el pintor Federico Madrazo en colaboración con José de Negrete, conde de Campo de Alange en el año 1835 y estaba inspirada en la revista francesa *L'Artiste* (1831)⁸. Se publicó cada domingo durante quince meses y terminaría por publicarse en tres tomos entre 1835 y 1836. Primaba el aprecio al patrimonio cultural español. El 28 de junio de 1834 es cuando se anuncia la publicación de *El Artista* en la *Gaceta de Madrid*. En este anuncio, sus fundadores expresan sus propósitos para esta revista que son incentivar el desarrollo cultural de España para equipararla al contexto cultural europeo⁹.

El *Semanario Pintoresco Español*, fundada por Ramón de Mesonero Romanos, se publica entre 1836 y 1857. Estaba inspirado en el *Penny Magazine* inglés, y los franceses *Magasin pittoresque* (1833) y *Musée des familles* (París, 1833). Tiene tres períodos. Un primero de apogeo (1836-1842); un segundo de declive (1842-1845); y un

⁷ Leonardo Romero Tobar, “Prensa periódica y discurso literario en la España del XIX” en S. Díaz (coord.), *La prensa española durante el siglo XIX*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, p. 95.

⁸ Georges Le Gentil, *Les Revues Littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909, p. 42.

⁹ María Alonso Scoane, “Descripción de la publicación *El Artista* (1835-1836)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_y_periodismo_del_romanticismo/revista_el_artista/ (consultado el 20 de enero de 2025)

tercer período de renacimiento (1845-1857)¹⁰. De esta forma, nos centraremos en su época de apogeo para este trabajo. Se publicaba los domingos y se conformaba mayoritariamente por textos pertenecientes a lo literario, “desde cuentos legendarios, fantásticos e históricos hasta de costumbres sociales, humorísticos, satíricos y populares”, como especifica el especialista Rubio Cremades¹¹. La característica costumbrista de esta revista ocasionó un gran triunfo para esta¹².

Ambas revistas le dan gran importancia a la Historia y a lo medieval y ambas tenían un gran número de lectores. Esto significa que existe un círculo de receptores grande que reciben esa “Edad Media decimonónica”. Esto ocurre a través de la creación de un vínculo emocional con esa “Edad Media decimonónica” que se sentirá como el propio presente decimonónico a través de una “emocionología medieval”. Para que esto funcione, ambas revistas se adhieren a los tres valores del “régimen de verdad” liberal del momento.

EL “RÉGIMEN DE VERDAD” LIBERAL COMO MATRIZ DE *EL ARTISTA* Y EL *SEMENARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

La “emocionología medieval” permite que la “Edad Media decimonónica” funcione como una herramienta constructora de la nación liberal española a partir de las emociones y los sentimientos a través de un medio difusor tal como la prensa.

Las publicaciones de *El Artista* y el *Semanario Pintoresco Español* estarán en sintonía con aquellos tres valores del “régimen de verdad” según el cual funcionan: la tradición católica-monárquica; la ilustración y el romanticismo. Este “régimen de verdad” se conforma

¹⁰ Estas tres épocas fueron definidas por Antonio Arnao en un anuncio de la revista en el año 1853. Véase Georges Le Gentil, *Les Revues Littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909, pp. 49-50.

¹¹ Enrique Rubio Cremades, “El *Semanario Pintoresco Español*: el artículo de costumbres y géneros afines” en D. Flitter (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, 1995, p. 249.

¹² Montserrat Amores García, “Cuentos de vieja”, de Juan de Ariza. La primera colección de cuentos folclóricos españoles”, en J. Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, p. 25.

en oposición a todo aquello vinculado al Antiguo Régimen del cual trataban de separarse. Como en toda transición vital, el ser humano debe tener una predisposición emocional para ello. Por tanto, la adaptación de estos productos periodísticos y literarios al “régimen de verdad” funcionará de acuerdo con esto, haciendo que los lectores confeccionen un fuerte sentimiento de nacionalismo español liberal. Esta realidad la podemos ver en el siguiente fragmento:

Indudablemente nos parece que la sociedad se halla en una época de movimiento y de transición; que á las antiguas creencias, prontas ya á eclipsarse para siempre, van sucediendo nuevas creencias, menos sólidas acaso, menos duraderas que las pasadas(...).¹³

En cuanto al valor de la tradición católica-monárquica, las dos revistas se muestran en defensa de una monarquía constitucional y católica bajo la regencia de María Cristina y el futuro ascenso al trono de Isabel II. Se legitima la regencia de María Cristina llamándola “nuestra excelsa Reina Gobernadora”, y más adelante “En 1832, con motivo del feliz suceso del nacimiento de nuestra adorada Reina Doña Isabel II”¹⁴.

A continuación, ofrecemos un fragmento en el que podemos comprender esa defensa de que la monarquía liberal tenía que actuar en conjunto con la religión católica:

El cura tiene relaciones administrativas de muchas especies con el gobierno, con la autoridad municipal y con su iglesia. Sus relaciones con el gobierno son sencillas, á este le debe lo que todo ciudadano, ni más ni menos; obediencia en las cosas justas. El no debe apasionarse en favor ni en contra de las formas ni de los gefes de los gobiernos terrestres ; las formas se modifican, los poderes cambian de manos y de nombre, los hombres se precipitan del trono uno tras otro; estas son cosas humanas, pasajeras, fugitivas , inestables

¹³ V. Carderera, V., *El Artista*, tomo I, 1835, p.3.

¹⁴ Eugenio De Ochoa, “Galería de Ingenios Contemporáneos. D. Custodio Teodoro Moreno”, *El Artista*, tomo III, 1836, p. 153.

por naturaleza; la religión, gobierno eterno de Dios sobre las conciencias, está fuera de la esfera de las vicisitudes, de la volubilidad de las cosas políticas; ella se degrada descendiendo á este terreno, de que su ministro debe mantenerse separado cuidadosamente¹⁵.

En segundo lugar, veremos cómo se produce en estas revistas el triunfo de las ideas ilustradas en contra del Antiguo Régimen con la defensa de la razón y la ciencia. Esto es algo que *El Artista* y *El Semanario Pintoresco Español* cumplen con su propia existencia. Son considerados los “primeros periódicos ilustrados”¹⁶ o propios al “periodismo ilustrado”¹⁷. Esto lo podemos ver en su contenido artístico y científico, así como en la continua alusión a la importancia de la lectura:

Muchas invenciones, muchos adelantos se han hecho en el siglo actual en otros países; pero ni las máquinas de vapor, ni los globos, ni el gas, ni los caminos de hierro, ni tantas aplicaciones útiles para la industria, han producido al pueblo mayor beneficio que las publicaciones baratas. La lectura es la base de la instrucción, la instrucción es la primera rueda de todas las máquinas, el móvil de todas las riquezas; un pueblo que no lee opondrá siempre una fuerza invencible á su prosperidad¹⁸.

Por último, el Romanticismo aparece con gran cuantía en las páginas de *El Artista* y el *Semanario Pintoresco español* como se puede leer a continuación:

¹⁵ “El Cura párroco”, *Semanario pintoresco español*, n.º 6 (8-V-1836), p. 50.

¹⁶ Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, “En los albores del cuento decimonónico. La obra narrativa de Mariano Roca de Togores” en R. Martín López y J. Parellada Casas, *Una horma para el cuento del relato legendario e histórico al cuento moderno en la prensa española del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, 2016, p. 15.

¹⁷ Cazottes, Gisèle y Rubio Cremades, Enrique, “El auge de la prensa periódica”, *Cervantes Virtual*, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-auge-de-la-prensa-periodica/html/93adec4a-f5c2-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_, 2012, (consultado el 2 de febrero de 2025)

¹⁸ “Introducción”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 1 (IV-1836), p. 3.

(...) y por último apareció hace muy poco tiempo la que despertando antiguos recuerdos y amalgamando lo extraordinario y horroroso de las leyendas entretenidas de la época de la resurrección de las letras, con la cultura y filosofismo de la edad presente, forma la que se distingue en la actualidad con el nombre de *romanticismo*¹⁹.

Encontramos en estas revistas diferentes características del Romanticismo como la actitud revolucionaria, el sentimentalismo, el valor del arte, la defensa del liberalismo, la nostalgia hacia paraísos perdidos en el pasado, el aprecio de lo personal y el historicismo. Interesa aquí subrayar esa actitud historicista de *El Artista* y *El Semanario Pintoresco español* puesto que será clave para la creación de la “Edad Media decimonónica” que conectará con los lectores a partir de una “emocionología medieval”. De esta forma, ambas revistas están repletas de la recuperación historicista del pasado medieval. Podemos ver en el siguiente fragmento todos estos elementos románticos que estamos mencionando aplicados a un vestigio del pasado medieval:

Si hay monumentos que por sí solos legitimen un viaje desde rejiones apartadas, monumentos, de esos que son para la nación que los posee un título de gloria, y para las artes una joya inestimable, un documento histórico de incalculable valía; la catedral de Sevilla debe contarse entre los primeros²⁰.

Esta recuperación del pasado, siguiendo esa tendencia historicista propia del Romanticismo en el que la Historia estaba convirtiéndose en una disciplina científica separada de la literatura, hará que se escriban secciones como la siguiente:

Pocos documentos hay sin embargo más útiles ara la composición de una buena Historia general, que estos cuadros históricos

¹⁹ J. de la R., “Teatros”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 4 (1836), p. 16.

²⁰ C.A., “La Catedral”, *El Artista*, tomo II, 1835, p. 240

que abrazan una época aislada, un suceso importante ó la vida de un grande hombre, en los cuales, por su misma brevedad, puede el historiador, evitando la concienzuda si bien no poco fastidiosa prolijidad de los gigantescos cricones de la edad media, multiplicar sus profundas investigaciones para presentar más al vivo la fisionomía particular de la época que se propone describir²¹.

LA TRANSMISIÓN DE LA “EDAD MEDIA DECIMONÓNICA” A PARTIR DE LA “EMOCIONOLOGÍA MEDIEVAL” EN *EL ARTISTA Y EL SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

Se ha visto que una “emocionología” es un entramado de actitudes o estándares emocionales colectivos de una sociedad concreta que se moldean según el “régimen de verdad” imperante. De tal forma, si tenemos una serie de documentos cuyo contenido se rige por un “régimen de verdad” liberal, la “emocionología” que estos contienen se regirá también por ese “régimen de verdad”. Por lo tanto, si en estos textos se crea una idea de “Edad Media” que hemos denominado “Edad Media decimonónica”, esta será transmitida a partir de la construcción de una “emocionología medieval” gracias a las conexiones con el “régimen de verdad” de los receptores. Esto quiere decir que esa “emocionología medieval” tiene que hacer que la “Edad Media decimonónica” se sienta según los valores del “régimen de verdad” liberal de la primera mitad del siglo XIX español. El objetivo de esto es la creación de una “emocionología medieval” a partir de que esta “Edad Media decimonónica” sea una herramienta que construya las bases emocionales que sustenten la naciente nación liberal española. Esto es, la “Edad Media decimonónica” provoca un sentimiento de nación española liberal como algo que rompe radicalmente con el Antiguo Régimen. De esta forma, la “emocionología medieval” se encarga de que los elementos

²¹ Eugenio De Ochoa, “Galería de Ingenios Contemporáneos. Francisco Martínez de la Rosa”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 159.

considerados buenos deban ser imitados por la nación liberal mientras que los elementos considerados malos deban quedarse en el pasado y no ser repetidos. Todo ello siguiendo los valores del “régimen de verdad” que ya hemos visto.

LA DEFENSA DE LA MONARQUÍA

Siguiendo ese “régimen de verdad” liberal que abogaba por la presencia de una monarquía constitucional, la “emocionología medieval” que se crea en *El Artista* y *El Semanario Pintoresco español* hará que las monarquías medievales que en ellas se representan transmitan un sentimiento de que lo correcto es una monarquía justa, alejada de la crueldad vinculada con el absolutismo. En ese contexto, el régimen liberal en construcción se veía constantemente amenazado por el carlismo tradicionalista que buscaba restituir el absolutismo de Fernando VII.

De tal manera, se exponen elementos como que una monarquía que se caracteriza por el despilfarre y el goce egoísta de los bienes del reino, está destinada a sufrir revueltas:

Era el día 1º de enero de 1434 y primera hora de la noche. Don Juan el II y su corte se hallaba en Medina del Campo, celebrando una de aquellas fiestas que tan comunes fueron en su reinado, notable por el lujo, la galantería, y la magnificencia que en él se desplegaron, así como por las frecuentes revueltas que le afligieron.²²

La “emocionología medieval” se encarga de que fragmentos como este recuerden al lector que lo correcto es no volver a lo que habían vivido con Fernando VII y el Antiguo Régimen, y echar la mirada hacia la defensa de una nueva monarquía constitucional. De esta

²² A.G. de Z., “Costumbres caballerescas. El paso honroso”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 21 (22 de julio de 1838), p. 639.

manera, un rey que es cruel es vinculado con una época de calamidad para España. Lo podemos ver a continuación:

Medio siglo había transcurrido del décimo cuarto, y ya las esperanzas que el rey Don Alfonso había hecho concebir de una paz durable en sus estados, acababan de desvanecerse delante de los muros de Gibraltar. Su muerte, que abrió el camino del trono á D. Pedro su hijo, fue para la España una verdadera calamidad, y tal vez el nombre del nuevo rey se repitiera hoy con aplauso, si las turbulencias, reprimidas tantas veces por su antecesor, de los grandes señores de aquel tiempo, no le hubieran obligado á las demasías de que él se cuentan, y que le han conquistado para la historia el renombre de Cruel.²³

Así, un buen rey sería aquel que no gasta en exceso y se preocupa por defender y cuidar a su reino. Lo tenemos en el retrato del rey don Pelayo:

Proclamado el valeroso D. Pelayo rey de Asturias en el año 718, después de mil reencuentros y de las defensas de Toledo y Mérida, condujo á los caballeros á su reducido y montuoso territorio. En tan apurada situación, ocupados in cesantemente en resistir al enemigo y adelantar paso á ¡las sus conquistas ¿qué edificios podrían construir más que los de rigurosa necesidad para sí mismos y para el culto cristiano? Claro es que serían modestos y pobres, sin proporciones ni adornos y quizá destituidos la mayor parte hasta de la necesaria solidez.²⁴

EL CRISTIANISMO

Vimos que el cristianismo católico era uno de los valores de ese “régimen de verdad” del primer liberalismo español. Por lo tanto, la

²³ J. M. De Andueza, “Garcí-Laso de la Vega. Episodio histórico del siglo décimo cuarto”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 45 (8-XI-1840), p. 356.

²⁴ V. Carderera, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 4.

“emocionología medieval” de estas revistas hará que el cristianismo plasmado en la “Edad Media decimonónica” sea captado como un cristianismo que ayuda al gobierno y ofrece unas bases morales que deben seguirse. En el último ejemplo que se ofreció, podemos observar cómo el cristianismo era algo que el rey debía tener siempre en mente como parte de tener un reinado exitoso. Asimismo: “Mal haya el Rey que tales tratos hizo contra las leyes de Dios é de buena cristiandá é caballería”²⁵ o “Tal era el estado político y moral de la sociedad en la época conocida con el nombre de la edad media: estado que tan solo el espíritu de paz de la religión cristiana pudo aunque lentamente hacerle variar de aspecto”.²⁶

Sin embargo, se hace incidencia en no repetir las actitudes fanáticas y radicales de la religión. Por ejemplo, en un episodio en el que se habla de la conquista de Granada se indica: “Allí gimen ignorados centenares de infelices; allí sin que pueda valerles ningún recurso espiran entre horrorosos tormentos, víctimas de la intolerancia y del fanatismo; la muerte recibida á impulsos de un hierro enemigo es allí un beneficio”²⁷. Y de tal manera el cristianismo es también utilizado para infundir un sentimiento de “lo español” en el sentido de diferenciarse de los musulmanes. La victoria de los cristianos produce sentimientos de victoria y de justicia:

Granada está ya en poder de los cristianos: el pendón de la cruz ondea sobre los torreados muros de la Alhambra (...). Tal es la nueva que de boca en boca circula por Córdoba, removiendo el espíritu público de esta capital en diversísimos sentidos. Celebranla con algazara los cristianos; vierten amargas lágrimas de despecho

²⁵ José Bermúdez de Castro, “Historia de la muy noble y estimada señora Leonor Garavito”, *El Artista*, tomo III, 1836, pp. 61-65 y pp. 73-78, p. 64.

²⁶ José De la Revilla, “Biografía Española. Cervantes”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 42 (18-X-1840), p. 331.

²⁷ Brabo, L.G., “Abdhul-Adhel ó El Mantés. Cuento del siglo xv”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 164.

los moriscos de los barrios, al oirla; y estremecense aterrados los encubiertos hijos de Judá, al saberla²⁸.

Al mismo tiempo hay fragmentos en los que también podemos ver cómo existe un reconocimiento del aporte de los musulmanes cuando éstos dominaban el territorio peninsular ibérico. Un elemento que será captado como propio de un cristianismo ilustrado gracias a la “emocionología medieval” conectada con el “régimen de verdad” liberal. Podemos verlo en el siguiente ejemplo:

Pero á mediados del siglo VIII se forma otra época en nuestra historia, que presta un carácter peculiar á la España, separándola, por decirlo así, por largo tiempo la marcha común de los pueblos europeos. hablamos de la invasión de los árabes y de su larga dominación de siete siglos, que si bien no completa en todo el territorio de la península, fue la suficiente para formar en ella muchos reinos poderosos é ilustrados, que en medio de las continuadas guerras con los antiguos dominadores, supieron llevar las ciencias al más alto grado de esplendor: enseñaron las artes útiles á los pueblos que sugetáran, y ocuparon las épocas de paz y de reposo en juegos caballerescos, y en bordar de oro y azul los ricos lochos de la Alhambra²⁹.

Pero, estas aportaciones deben ser purificadas por el cristianismo como lo subraya el semanario:

Tuvieron por fin que ceder; y la mezquita, con su torre intacta, pasó á poder de los cristianos, los cuales, después de haberla purificado, la dedicaron al culto de la Virgen María. Esta torre es la *Giralda*³⁰.

²⁸ Brabo, L.G., “Abdhul-Adhel ó El Mantés. Cuento del siglo xv”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 161-162.

²⁹ “La Catedral de Córdoba”, *El Semanario pintoresco español*, n.º 27 (2-X-1836), p. 217.

³⁰ “Sevilla. Artículo 3º. La Catedral”, *El Artista*, tomo II, 1835, p. 200.

LAS IDEAS ILUSTRADAS

Así pues, la ilustración propia del “régimen de verdad” liberal será captada como algo que debe mantenerse presente en la nación española. Con el objetivo de transmitir esto, la “Edad Media decimonónica” de estas revistas utiliza la “emocionología medieval” de dos maneras. Por un lado, la época medieval es presentada como una época que se siente oscura y de barbarie por no seguir los preceptos de la Ilustración. Esto es lo que no hay que repetir. Se produce a través de esta “emocionología medieval” un sentimiento de repulsión, de obsoleto. Por otro lado, se ensalzan las dotes artísticas del medievo que se acercan a la Ilustración y que, por tanto, deben ser repetidas. Este sentimiento de Ilustración se transmite a través de la “emocionología” a partir de elementos como trovadores, catedrales. Podemos ver todo esto en los siguientes ejemplos:

Procuraremos ahora dar algunas noticias acerca de la escultura, desde la época de la restauración de la monarquía hasta fines del siglo XII, (periodo que recorrimos en cuanto á la arquitectura en el núm. anterior) si bien es época de una escasez y oscuridad penosísimas para poder seguir y trazar como desearíamos las vicisitudes y progresos de este arte; presentando obstáculos casi insuperables los vacíos tan difíciles de llenar que, durante casi cuatro siglos, se ofrecen á nuestra vista.³¹

Era el trovador allá en los tiempos medios el alma de los festines, el cantor de las batallas, el ídolo de las bellas, el amigo de los amantes y el terror de los maridos (...). Pero el trovador, tal cual era en los pasados tiempos, con sus costumbres nómades, su desenfado é incuria de las cosas de la vida, no es ya posible en nuestros días ¡Triste de aquel que no presentara más títulos á la hospitalidad de los poderosos que el don de inmortalizar proezas y de contar leyendas entretenidas! Los poderosos le arrojarían con desdén de sus

³¹ V.C., “Bellas Artes. Párrafo II”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 27.

palacios, ó le concederían á lo más un asesinato á la mesa de sus lacayos.³²

(...) la época en la que los árabes se apoderaron de la mayor parte de nuestra península; porque realmente entonces comenzó á aclarar en el horizonte español la aurora de su civilización y cultura. Los siglos anteriores, partícipes de la rudeza goda y sumidos en la ignorancia que tan de cerca siguió á la decadencia del imperio; mezcla confusa de leyes, de costumbres de lenguaje, sin unidad ni espíritu nacional, mal podía presentar España bajo todos los caracteres de sociedad naciente ninguno de los aquellos rasgos originales, expresivos, que desde luego anuncian la existencia de una civilización progresiva, que no llegó a conocer el imperio godo. Pero durante la dominación árábica sucedió todo lo contrario. La sociedad española crecía, se ilustraba.³³

Y, todo esto, debe ser impulsado por el rey, como podemos verlo a continuación:

No encontramos después el nombre de ningún escultor hasta mediados del siglo XII, en que el maestro Mateo, que también fue arquitecto, construyó la catedral de Santiago de Galicia y la decoró con estatuas y otros muchos accesorios. (...) Fue nuestro Mateo muy honrado y favorecido por el rey Don Fernando II (...)³⁴.

EL ROMANTICISMO

El Romanticismo propio de este “régimen de verdad” liberal será transmitido a través de la “emocionología medieval” con la ambientación romántica de esta Edad Media que produce una percepción

³² Eugenio De Ochoa, “Un trovador”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 212

³³ J. M. De Andueza, “Garcí-Laso de la Vega. Episodio histórico del siglo décimo cuarto”, *Semanario Pintoresco Español*, n.º 45 (8-XI-1840), p. 356.

³⁴ V.C., “Bellas Artes. Párrafo II”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 28.

de lo sublime. La producción de esta sensación romántica se establecerá sobre la “Edad Media contemporánea” a través de lo escrito de las descripciones y ambientaciones, y a través de lo visual. En conjunto, se evoca esa escapada a un paraíso alejado en el tiempo. En el primer ejemplo veremos un romanticismo traído a los temas artísticos; la noche, lo gótico, la hermosura, el suspiro, el amor y lo trágico. En el segundo ejemplo tenemos un romanticismo sobrenatural que en España se veía obligado a adaptarse a una situación de censura por amor al catolicismo. Por esta razón, el autor posiciona este romanticismo sobrenatural en Alemania con todo tipo de elementos medievales. Se trata de ese escape a un lugar y una época lejana. Todo esto, materializado en una “Edad Media decimonónica” es captado como un romanticismo para la nación liberal a través de la “emocionología medieval”. Esos elementos, con un impulso de lo caballeresco, se puede ver también en los elementos visuales de esta revista como podemos observar en los otros dos ejemplos que ofrecemos:

Era la noche: debajo
 De la gótica ventana
 De su hermosa castellana
 Suspiraba un trovador;
 Y al lánguido son del arpa
 Así cantando decía:
 “Vuele á ti, querida mía
 Este *suspiro de amor*”³⁵.

El país de las aventuras misteriosas, la patria de las sílfides y las ondinas, el suelo predilecto de los encantadores y las magas, es la Alemania; la triste, la nebulosa Alemania! Sus bosques, tan antiguos como el mundo, tan negros como el infierno, son asilo de infinitos duendes y fantasmas: las orillas de sus anchos lagos, cubiertos de una cenicienta y espesa neblina, están herizadas de fuertes castillos

³⁵ Eugenio de Ochoa, “El suspiro de amor”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 78.

feudales, teatros todos de las más prodigiosas aventuras. ¿Y qué mucho?... En todos ellos reside alguna poderosa maga, ya fije su mansión entre los pilares de sus góticas capillas, ya en sus revueltos subterráneos, ya entre desiguales almenas, ya en el húmedo panteón donde duermen con eterno sueño en sus tumbas de piedra los antiguos Señores del castillo³⁶.



Fig. 1. “R. Lit.^a de Madrid”, *El Artista*, tomo II, 1835, p.56

³⁶ De Ochoa, Eugenio, “Luisa. Cuento Fantástico”, *El Artista*, tomo II, 1835, p. 40.



Fig. 2. A.G. de Z., “Costumbres caballerescas. El paso honroso”, *Semanario Pintoresco Español*, nº 121 (22-VII-1838), p. 639

EL HISTORICISMO

Por último, y como parte de ese romanticismo propio del “régimen de verdad” liberal, el historicismo conformará la “Edad Media decimonónica”. Esto hace que el hecho de que sea presentada como una Edad Media real desde la disciplina histórica, todos los elementos que hemos visto anteriormente funcionen para la construcción del régimen liberal. Esto es, al sentir los lectores que es una Edad Media real, las lecciones que en ella se encuentran van a tener más calado y podrán conformar las bases emocionales para el régimen liberal. Es la “emocionología medieval” la que se encargará de que se sientan reales a través del historicismo.

Un ejemplo de este historicismo romántico se verá en la resurrección de héroes y episodios nacionales históricos que serán recordados por sus hazañas para España. Por ejemplo, en un fragmento de “Bellas Artes” de *El Artista*, tenemos varios de estos elementos históricos que funcionan dentro de lo romántico en esta “emocionología medieval”. Por ejemplo, “la célebre victoria de las Navas, que estableció para siempre nuestra superioridad sobre los árabes...”. “D. Alonso el Sabio”, “s. Fernando”, “el célebre arzobispo D. Rodrigo”, “D. Jaime el conquistador”, “D. Jaime el II”, “D. Alonso el Casto”.³⁷

Es una Edad Media real, siempre contrastada con documentos. Hay que tener en cuenta de que la mayoría de los ejemplos en los que encontramos esta “Edad Media decimonónica” son textos literarios que existen dentro de estas revistas. Novelas históricas... Es una ficción histórica que da pie a la concepción de una “realidad histórica” a partir de lo emocional. Al sentirla como “Realidad histórica” con ese marcado historicismo como parte de la “emocionología medieval”, el objetivo de transmitir esta “Edad Media decimonónica” como símbolo de la nación liberal española eclosiona. Esto quiere decir que si se siente real, y se enmarca dentro de las tendencias historiográficas y literarias del momento que forman parte de su “régimen de verdad”, el resto de los elementos que veíamos se transmitirán exitosamente.

Esta realidad de los hechos y personajes históricos se verifica a través del historicismo como tendencia historiográfica. Así, tenemos fragmentos como el siguiente, referido a la novela histórica medieval de Francisco Martínez de la Rosa “La vida de *Hernán Pérez del Pulgar*, el de las Hazañas, es un libro escrito con toda la severidad de la historia, con toda la gala de la novela, y tanto más importante cuanto más escasas son en nuestra literatura las obras de esta naturaleza”³⁸. Por otro lado, la importancia de la documentación se ve en ejemplos como el de la descripción de la catedral de Sevilla, cuando se dice que “empezó a construirse á principios del siglo xv, pues el auto capitular fue hecho en viernes 8 de julio de 1401, vacante la silla episcopal por

³⁷ V.C., “Bellas Artes”, *El Artista*, tomo I, 1835, pp. 37-39.

³⁸ Eugenio De Ochoa, “Galería de Ingenios Contemporáneos. Francisco Martínez de la Rosa”, *El Artista*, tomo I, 1835, p. 159.

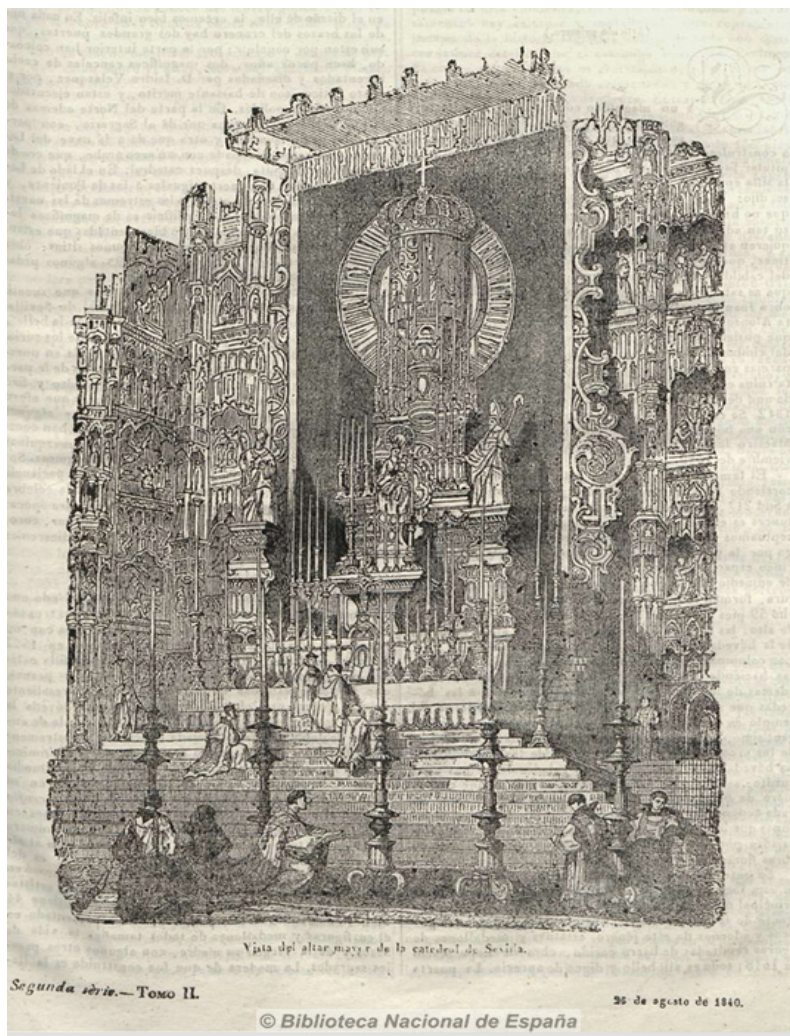


Fig. 3. “Vista del altar mayor de la catedral de Sevilla”, *Semanario Pintoresco español*, n.º 34 (23-VIII-1840), p. 265

muerte de D. Gonzalo; y entonces se dijo: “qué se labre otra Iglesia, tal é tan buena que no haya otra su igual”. Asimismo, vemos que hay una documentación historiográfica y una importancia por subrayar a España dentro de Europa. Así, hablando de la Giralda se indica: “Este monumento es el más antiguo que se conserva en Europa de la arquitectura de los árabes, y fue fabricado según la opinión de todos los autores en el año 1000 de nuestra redención, en el reinado de Benabet-Almucanus”.³⁹

Y, para complementar ese sentimiento de una “Edad Media decimonónica” que funciona para el régimen liberal español, la “emocionología medieval” recurre de nuevo a lo visual. En este caso se trata de una representación fiel, y por tanto historicista, de la catedral de Sevilla:

CONCLUSIONES

Así se podría concluir este trabajo, valiéndose de tres reflexiones. Primero, la prensa y la literatura son importantes para la confección y difusión de una historia que cala en el pueblo.

Segundo, las bases de poder hacen uso de la Historia a partir de la literatura y de la “emocionología” para solidificar un sistema político concreto y esto encuentra en la prensa un contenedor de difusión apropiado. Tercero, el pasado medieval se convierte en una herramienta más de esto y al construirse una “emocionología medieval” que va a consolidar con fuerza una idea concreta de la “Edad Media”; la “Edad Media decimonónica”. Al tener una difusión tremendamente amplia a través de la prensa como un producto cultural, esta “Edad Media decimonónica” será la que empape desde entonces hasta nuestros días el estudio histórico de la Edad Media en sí misma en el discurso literario, periodístico e histórico. Por lo tanto, la “emocionología medieval” creada en el siglo XIX y difundida a través de productos

³⁹ Juan Colón y Colón, “La Catedral de Sevilla”, *Semanario Pintoresco español*, n.º 34 (23-VIII-1840), p. 265 y 268.

periodísticos tales como *El Artista* y el *Semanario Pintoresco español*, será, a partir de entonces, parte inescrutable del entendimiento del período medieval.

TODOS LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS EN ESTE LIBRO, COMO EL CONJUNTO DE LAS
PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN PILAR, HAN SIDO SOMETIDOS
A UNA EVALUACIÓN CIENTÍFICA.

JUNTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN PILAR

Presidenta: Nadia Aït Bachir – Université de Caen-Normandie
Vicepresidenta para España – Rebeca Viguera Ruiz – Universidad de la Rioja
Vicepresidenta para Francia – Geraldine Galeote – Université de Pau et des Pays
de l'Adour
Secretaría – Raquel Irisarri Gutiérrez – Universidad de la Rioja
Secretario a cargo de la comunicación – Rubén Cabal Tejada – Universidad
Autónoma de Madrid
Tesorería – Irène Da Silva – Université de Paris 8 – Saint-Denis

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA ASOCIACIÓN PILAR

Paul Aubert – Université de Provence
Ángel Bahamonde – Universidad Carlos III
Jean-François Botrel – Université de Rennes 2
Gérard Brey – Université de Franche – Comté
Danièle Bussy-Genevois – Université de Paris 8 – Saint-Denis
Marie-Claude Chaput † – Université de Paris X
Jacqueline Covo-Maurice – Université de Lille 3
José Miguel Delgado Idarreta – Universidad de la Rioja
Nigel Dennis † – Université St Andrews, Ecosse
Jean-Michel Desvois – Université de Bordeaux III Montaigne
Patrick Eveno – Université Paris 1
Pura Fernández – CSIC, Madrid
Javier Fernández Sebastián – Universidad del País Vasco
José Luis Gómez-Mompart – Universidad de Valencia
Jaume Guillamet Lloveras – Universidad Pompeu Fabra de Barcelona
Concha Langa Nuño – Universidad de Sevilla. Presidenta de la Asociación de

HISTORIADORES DE LA COMUNICACIÓN

Xosé López García – Universidad de Santiago de Compostela

Nathalie Ludec – Université de Rennes 2

José Carlos Mainer Baqué – Universidad de Zaragoza

Manuel Morales Muñoz – Universidad de Málaga

Alberto Peña Rodríguez – Universidad de Vigo

Alejandro Pizarroso Quintero – Universidad Complutense de Madrid

Isabel Vargues – Universidad de Coimbra

Armando Zacarías Castillo – Universidad de Guadalajara, México

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE DICIEMBRE DE 2025



