

Pour citer cet article :

David Grégorio et Agatha Mohring, « El dibujo como testigo », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,
URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=657>.



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

EL DIBUJO COMO TESTIGO

Guerras y dictaduras en España y Argentina

David Grégorio

Catedrático de Instituto de Secundaria - Doctor en Civilización Española Contemporánea

Agatha Mohring

Profesor de estudios españoles, 3L.AM, Universidad de Angers, investigador asociado del laboratorio LLA-Créatis, Universidad Toulouse Jean-Jaurès

En 1905, un dibujo satírico publicado en la revista catalana *Cu-Cut* se mofaba de las derrotas que acumulaba el Ejército español, al afirmar que una reunión que celebraba una “Victoria” sólo podía convidar a participantes civiles. Ni que decir tiene que los lectores y las lectoras, y entre ellos, los militares, comprendieron el chiste como una referencia al “Desastre” de 1898 y a la pérdida de las colonias españolas frente a los Estados Unidos. Sin embargo, la reacción del Ejército fue mucho más allá del marco de la polémica periodística. El 25 de noviembre, cerca de 300 oficiales asaltaron los locales de dicha revista y los de *La Veu de Catalunya*. Además de esta violenta acometida, la presión militar, respaldada por el rey Alfonso XIII, impulsó la adopción en 1906 de la “ley de jurisdicciones” o de la “Ley para la represión de los delitos contra la Patria y el Ejército”, que establecía la autoridad exclusiva de la jurisdicción militar para juzgar lo que el Ejército consideraba “afrentas” intolerables. Este episodio y sus, sin duda alguna, profundas consecuencias –la ley de jurisdicciones se mantuvo vigente hasta 1931– permiten considerar la fuente que es el dibujo desde varias perspectivas. Constituye un medio de expresión, de denuncia, de testimonio, de crítica, en el que pueden implicarse los tres poderes tradicionales –ejecutivo, legislativo, jurídico– así como el llamado cuarto poder: el de los medios de comunicación en el que está publicado –revistas, periódicos...–, sin olvidar la influencia social, cultural y política de obras como las historietas o los cómics. De hecho, las diferentes formas de propa-

ganda, sean cuales sean sus contenidos ideológicos, buscan aprovechar la capacidad que tiene el dibujo para expresar un punto de vista, difundir un mensaje mediante la imagen, contribuir a la reflexión, la irreverencia o el conformismo, el adoctrinamiento. Por lo tanto, resulta evidente que analizar dibujos implica considerar sus designios, como lo confirma la propia etimología de la palabra, es decir sus intenciones y sus objetivos, y, por consiguiente, las problemáticas inherentes a la recepción. Un dibujo de prensa o una historieta pretenden ser vistas, leídas e interpretadas, por lo que su elaboración toma necesariamente en cuenta el público al que va dirigido. Esto implica estudiar también el circuito económico específico de las publicaciones que difunden estos dibujos, pues el impacto de los costes de producción, las ventas, el objetivo de rentabilidad pueden tener una influencia relevante en los y las dibujantes y sus creaciones. Con los métodos de análisis apropiados, el dibujo constituye, pues, una fuente que se puede estudiar desde varias disciplinas para comprender de forma más precisa el tiempo en el que surgió.

Este número remite a todas estas implicaciones, al proponerse estudiar el modo de expresión y de representación específico que son los dibujos de prensa y de cómic en tanto que testigos de momentos de tensión histórica, como lo son las guerras y las dictaduras que vivieron España y Argentina desde el final del siglo XIX. Además de haber sufrido las guerras civiles de la segunda mitad del siglo XIX y del siglo XX (la Revolución de 1880 en Argentina, la tercera guerra carlista, de 1872 a 1976 y la guerra civil en España), los dos países se involucraron también en conflictos internacionales, como la guerra de 1898, entre España y los Estados Unidos o, más recientemente, la guerra de las Malvinas, que enfrentó Argentina a Gran Bretaña en 1982. Ambos países también padecieron la férula de regímenes autoritarios durante este siglo. Pensemos en los seis golpes de Estado que vivió Argentina en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976, y en la instauración de regímenes militares caracterizados por la represión y la violencia, como el terrorismo de Estado desarrollado bajo el “Proceso de Reorganización Nacional” y sus desapariciones forzosas. La imposición de diversas formas de represión y de censura, que conllevan los periodos de guerra y los regímenes autoritarios, configuró un marco peculiar, en el que los límites impuestos a la libertad de expresión implicaban una necesaria adaptación por parte de las y los dibujantes y, para aquellos y aquellas que deseaban adoptar una actitud de crítica, aunar tanto la prudencia como el valor a la hora de dibujar. En efecto, si seguimos con el caso español, el franquismo buscó controlar los medios de comunicación para orientar y amordazar los discursos y la opinión; dicho control se mantuvo, siguiendo el análisis propuesto por Elisa Chulía, bajo una forma tanto “directiva” como “reactiva” hasta 1966, cuando la *Ley de Prensa* abandonó la censura preventiva sin que el régimen renunciase por ello a la vigilancia represiva de las publicaciones.

Los artículos presentados aquí, valorados siguiendo los criterios de evaluación académicos y universitarios por un comité científico, cuyos miembros queremos agradecer aquí, y las reseñas analizan temáticas y contextos que permitieron precisar la organización de esta publicación, que proponemos en versión bilingüe. En efecto, hemos decidido, debido a los idiomas en los que venían escritos los artículos,

proponer una versión franco-española de este número, a fin de facilitar su difusión y comprensión. Viene dividido en tres partes que ejemplifican y ponen en perspectiva el papel del dibujo como testigo. Por un lado, los artículos presentan y analizan cómo el dibujo de prensa y de cómic representa los conflictos de la España del siglo XIX y cómo contribuye a difundir la ideología y propaganda franquista. Por otro lado, ponen de realce la capacidad del dibujo para expresar las consecuencias de la represión implementada por el último régimen militar argentino.

En la primera parte, cuatro artículos analizan los casos españoles y argentinos a partir de fuentes ilustradas específicas y variadas, (dibujos de prensa, de cómics, de revistas infantiles...). Céline Loué analiza las estampas que la revista carlista *La Ilustración Española y Americana* ofrecía en los años 1870 a sus lectoras y lectores para transmitirles informaciones sesgadas acerca de la tercera guerra carlista. Su artículo pone de realce una selección de estampas a veces sorprendente, pues demuestra que, si bien obedecía a las convicciones ideológicas de la revista, también dependía de otras motivaciones, que podían resultar igual de predominantes. José Manuel López Torán estudia a su vez discursos sobre dos conflictos elaborados en periodo dictatorial. Su artículo trata de cómo la revista *Hazañas bélicas* proponía, en 1961 y 1962, aventuras fantásticas a sus jóvenes lectores y lectoras, en las que Don Quijote participaba, de forma peculiar, tanto en la Segunda Guerra Mundial como en la guerra de Corea. La intertextualidad y el símbolo que encarna el personaje cervantino quedan analizados en relación con la evolución política de la dictadura franquista. José Joaquín Rodríguez Moreno y Paula Sepúlveda Navarrete también centran su atención en la década de los años 1960, para centrarse en otro público específico: tratan, a través del estudio de los discursos y de las ilustraciones de la *Revista Femenina Sissi*, de cómo la ideología franquista buscaba moldear las identidades femeninas. Cerrando esta parte, el artículo de Marie Lorinquer-Hervé permite poner en perspectiva la capacidad de testimonio del dibujo con respecto a un periodo dictatorial, al centrarse, en primer lugar, en el último régimen militar argentino, y al optar, en segundo lugar, por una perspectiva más intimista, para destacar la intrincación entre las consecuencias de esta dictadura y los “relatos intimistas” elaborados en las novelas gráficas *Notas al pie* y *Llamarada*.

La segunda parte viene compuesta de una síntesis propuesta por Vincent Marie, realizada a partir de su película documental *Bartolí, le dessin pour mémoire* (2019), que examina la capacidad del dibujo para dar fe de lo inenarrable. La reproducción de los dibujos y bocetos realizados por Josep Bartolí, junto con las interpretaciones de Vincent Marie, nos permiten confrontarnos a un recorrido vital y artístico capaz de dar a ver, trazo a trazo, la magnitud de la violencia de los años 1930 y 1940. En efecto, la obra de Bartolí constituye un testimonio comprometido y un punto de vista singular sobre la guerra civil española, la Retirada del Ejército republicano y la experiencia de los campos de concentración en los que Francia encerró a los exiliados españoles.

En última instancia, la tercera parte, dedicada a las reseñas, pone de nuevo el foco en el caso de la dictadura argentina en el cómic, desarrollando dos perspectivas específicas en aras de completar los artículos centrados en dicho tema. Por un lado, el texto de Camille Pouzol trata de la represión y las desapariciones forzadas a partir

de *Vies volées – Buenos Aires Place de Mai*. Por otro lado, debido a la conmemoración de los 40 años de la guerra de la Malvinas, nos pareció acertado concluir esta parte con un dossier de reseñas específicas, versado en la representación de dicho conflicto en los cómics. Queda introducido por Demian Germán Urdin, cuyas reflexiones se suman a las de Laura Cristina Fernández y Pablo Turnes.