

LA TADEO
DEARTE

Revista La Tadeo DeArte

ISSN: 2422-3158

ISSN: 2590-6453

juanc.garcias@utadeo.edu.co

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Colombia

Núñez-Herrador, Esther Almarcha; Villena Espinosa, Rafael
Las tarjetas postales como registro de la memoria histórica*
Revista La Tadeo DeArte, vol. 5, núm. 5, 2019, -, pp. 178-203
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Colombia

DOI: <https://doi.org/10.21789/24223158.1563>

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



LAS TARJETAS POSTALES COMO REGISTRO DE LA MEMORIA

Fecha de recepción: 22 de abril de 2019

Fecha de aceptación: 31 de julio de 2019

Sugerencia de citación: Almarcha Núñez-Herrador, Esther y Villena Espinosa, Rafael. Las tarjetas postales como registro de la memoria histórica.

La Tadeo DeArte 5, n.º 5, 2019: 178-203. **doi:** 10.21789/24223158.1563

HISTÓRICA*

**** Esther Almarcha Núñez-Herrador**

Doctora en Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid
Profesora titular de la Universidad de Castilla-La Mancha, España

esther.almarcha@uclm.es

<https://orcid.org/0000-0002-4141-1530>

***** Rafael Villena Espinosa**

Doctor en Historia Contemporánea, Universidad de Castilla-La Mancha
Profesor titular de la Universidad de Castilla-La Mancha, España

rafael.vespinoza@uclm.es

<http://orcid.org/0000-0002-7006-7492>

LA APLICACIÓN de la Ley 52/2007 de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, conocida como Ley de Memoria Histórica, ha provocado el desmantelamiento, y eliminación en algunos casos, de los monumentos que el franquismo había levantado en honor de sus caídos durante la Segunda República y el conflicto bélico. A pesar de esta desaparición, sin embargo, es posible conocer la configuración de dichos monumentos, sus enclaves y entornos urbanos, gracias a las tarjetas postales. En este texto, se abordan las posibilidades de esta fuente documental gráfica como testigo de una memoria incómoda.

RESUMEN

A B S T R A C T

THE APPLICATION of Law 52/2007, of 26 December, which recognizes and expands rights and establishes measures in favour of those who suffered persecution or violence during the Spanish civil war and the dictatorship, known as the Law of Historical Memory, has led to the dismantling, and elimination in some cases, of the monuments that the Franco regime had erected in honour of their fallen during the Second Republic and the armed conflict. In spite of this disappearance, however, it is possible to know the configuration of these monuments, their locations and urban settings thanks to postcards. This text deals with the possibilities of this graphic documentary source as a witness of an unpleasant memory.

TARJETA POSTAL
POSTCARD

MEMORIA HISTÓRICA
HISTORICAL MEMORY

FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

MONUMENTOS A LOS CAÍDOS
MEMORIAL TO THE FALLEN

FRANQUISMO
FRANCO DICTATORSHIP

EL MUNDO EN IMÁGENES

LAS TARJETAS POSTALES permitirán seguir disponiendo de un registro visual bastante completo de los monumentos a los caídos, cuya desaparición ha provocado la aplicación de la Ley de Memoria Histórica.¹ En muchas ocasiones, no solo se ha despojado a estos hitos de sus significantes de exaltación, sino que se han desmantelado o destruido. Sin embargo, durante décadas, constituyeron lugares simbólicos fundamentales para la dictadura, generaron espacios urbanos propios y articularon prácticas cotidianas de sociabilidad que visualmente han perdurado gracias a estas cartulinas.

El origen de la tarjeta postal está vinculado en España a vientos republicanos. Fue en 1873 cuando se aprobó la edición de un soporte que venía circulando por Europa desde 1869 y que inicialmente no tenía un componente gráfico. Pero la tarjeta fue un éxito, caló como vehículo de comunicación y desplegó un mundo casi infinito de temáticas cuando se comprobó el potencial que ofrecía en sus anversos como espacio para la representación (los reversos se reservaban para la dirección del destinatario). A partir de 1882, los avances en la fotomecánica permitieron imprimir tarjetas fotográficas, primero en blanco y negro, después iluminadas manualmente y, más tarde, en color. El volumen de circulación fue enorme y el número de editores también, de modo que desde 1905 y hasta la guerra civil la tarjeta postal vivió en España toda una época dorada. Tras la contienda, bajó considerablemente la calidad estética y técnica, aunque esta última pudo remontar a partir de los años cincuenta. Con el desarrollismo, se estucaron, representaron colores chillones y empezaron a

reflejar la fascinación ante cualquier atisbo de crecimiento económico por el mero hecho de serlo.

Asociado a esta enorme diversidad aparece en fecha temprana el fenómeno del coleccionismo, que incidió en el propio desarrollo del soporte. Son muchos los mensajes que pueden leerse al respecto, por ejemplo, cuando alguien muestra su interés por conseguir una postal de un lugar lejano o facilitar su intercambio. Igualmente, se editaron revistas cartófilas y se crearon asociaciones ligadas al fenómeno.²

Entre el infinito repertorio de temas reflejados por las tarjetas, tienen un significativo protagonismo los acontecimientos históricos. Recordemos, por ejemplo, la serie que se editó sobre el atentado contra el rey Alfonso XIII; la Semana Trágica de Barcelona con la ciudad humeante [Fig. 1] o el ingente volumen relacionado con la Primera Guerra Mundial desde las diferentes ópticas de los contendientes.³ Asimismo, podemos fijarnos, por el interés que tiene para nuestra investigación, en las postales italianas publicadas en la región de Parma y dedicadas a los monumentos a los caídos durante la Gran Guerra. Su estudio ha sido abordado por un equipo multidisciplinar en el marco de la conmemoración del centenario como única forma de conocer dichos monumentos, puesto que muchos de ellos fueron destruidos durante la Segunda Guerra o bien utilizados sus componentes metálicos para la fundición.⁴ Constituyen, pues, su único registro visual, y es un referente para el análisis tipológico de este tipo de hitos conmemorativos relacionados con la muerte.



[Figura 1. Barcelona. *Semana Trágica*. s. n. / s. f.]

La esencia postal de la tarjeta, que circulaba de lugar en lugar, además a la vista, potencia el efecto multiplicador que tenía al convertir una imagen en millares de visualizaciones, frente a una fotografía de la que se hace un uso acotado, privado o, en el mejor de los casos, tiradas comerciales reducidas.⁵ Actualmente, décadas después de que muriera Franco, esos objetos siguen circulando, aun desaparecidos el monumento o la cruz, no ya como mensaje comunicativo, pero sí en los círculos comerciales del coleccionismo. Hay, pues, un efecto de persistencia que no puede ignorarse.⁶

Las postales que hemos analizado no responden a una iniciativa estatal propagandística, como sí puede ser el caso de lo que hizo la Sección Femenina con los trajes regionales,⁷ pero las empresas privadas que las editaron contribuyeron poderosamente a la difusión de uno de los emblemas más claros de la victoria en la guerra civil.⁸ En este caso concreto, hemos seleccionado una muestra que comprende el arco cronológico de todo el franquismo, desde la guerra civil hasta la muerte del dictador y que, asimismo, es representativa de localidades con diferente peso demográfico e importancia en la contienda y primeros años del nuevo régimen. Además, hemos

tenido en cuenta el potencial iconográfico de las fotografías en cuanto a la diversidad de monumentos que se levantaron, y, desde el punto de vista técnico, hemos incluido postales que se corresponden con los principales procedimientos de edición e impresión, tanto en blanco y negro como en color, mate y brillo. Son pues tarjetas de la memoria oficial impuesta, de la memoria del vencedor que han transmutado en la democracia su esencia y que hoy, en manos del investigador, se convierten en postales con memoria, en documentos de una época.

Entre las múltiples aproximaciones que pueden hacerse a la memoria histórica, no ha sido prácticamente transitado el de las fuentes que constituyen el repertorio de *Ephemer*, donde se incluyen, desde luego, las tarjetas postales.⁹ En su conjunto, esos materiales fueron concebidos con una vocación de consumo inmediato, pero el coleccionismo los ha convertido en duraderos y, por ello, hoy los historiadores los manejamos como una fuente más. Nuestro objetivo se centra en este afán heurístico y no tanto en una reflexión sobre la construcción de la memoria democrática o sobre la compleja relación conceptual entre memoria e historia.¹⁰

DE OBELISCO A LA CRUZ

EN PLENA GUERRA CIVIL se empiezan a diseñar en el bando sublevado las pautas para la erección de monumentos a sus caídos.¹¹ No es algo nuevo, sino que parte de una tradición centenaria, desde la Antigüedad y que luego retoma el cristianismo, en la que se perpetúa el recuerdo de los héroes. La rebelión del 36 sintetizaba a la perfección las causas nacionalista y católica, iba acumulando mártires y precisaba de ensalzarlos para desplegar su narrativa de la victoria. Por ello, en febrero de 1938, se creó la Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria que quedó integrada por miembros de las reales academias, a los que se sumaron el general Moscardó y Pilar Primo de Rivera «en homenaje a su calidad de representación viva del heroísmo que esos monumentos han de perpetuar».¹² Su función era establecer las normas y dictaminar en cada caso todo lo relacionado con la construcción de edificios o «edículos», monumentos, lápidas e inscripciones, así como cualquier conmemoración de «acontecimientos, figuras, glorias y duelos de la actual lucha nacional de España».¹³ Teniendo en cuenta que apenas habían empezado a definirse las estructuras del nuevo Estado, es significativa la vocación totalitaria que se proyectó también en esta cuestión. No es casual que una publicación de marcado carácter ideológico como *Y. Revista para la mujer nacional-sindicalista* se interrogara por los rasgos de estos hitos:

¿Cómo será el monumento que señale en España nuestro triunfo, la conmemoración de nuestros muertos, la glorificación de las batallas? Un peligro evidente había para la unción y para la estética: las tumbas al soldado desconocido, las formas paganas de las Victorias, la hechura decadente de los monumentos locales, y esas frías iniciativas protestantes de cálculo elemental que no gastan un árbol en poesía [...]. Nuestra conmemoración no podía ser un

monumento, ni siquiera un símbolo, sino una devoción, como corresponde a los pueblos que creen. [El artículo concluía:] La conmemoración de nuestros caídos, revestirá el tono solemne y digno que exige la perpetuación de tan grandes recuerdos.¹⁴

Acabada la guerra, se retoman en firme las regulaciones sobre los monumentos a través de una Orden de agosto de 1939 en la que se define el control total del proceso desde la ideación hasta su ejecución urbana, poniendo énfasis en que la publicidad de estas iniciativas solo podría hacerse cuando fuera realmente viable para evitar desilusiones entre la población. Es más, se prohibió la apertura de suscripciones sin previa autorización.¹⁵ En octubre de 1940, se completó la normativa con una Orden sobre la tramitación de los expedientes, que modificaba y ampliaba la regulación anterior, de modo que los gobiernos civiles debían canalizar cualquier iniciativa. Además, era preceptivo el informe técnico y artístico de la Dirección General de Arquitectura. En todo caso, la resolución final recaía en el Ministerio de la Gobernación a través de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda.¹⁶ Incluso, se llegó a plantear la posibilidad de generar un modelo oficial de monumento, tal y como recoge Ángel Llorente a partir del caso de Ciudad Real, desde donde, el 3 de mayo de 1939, se elevó la propuesta de levantar una cruz provisional a la espera del proyecto definitivo. En ambos casos, era preciso el permiso y este no llegó. Dos años después, el Director General de Arquitectura, Pedro Muguruza, informaba acerca de la conveniencia de contar con un patrón oficial, sugerencia que fue, sin embargo, rechazada.¹⁷ Es verdad que no hubo un único modelo, pero sí se extendió sistemáticamente el uso de la cruz como elemento referencial básico, dada la fundamentación nacional católica del nuevo régimen. Por otra parte, hemos constatado que la realización final de los proyectos escapó en algunos

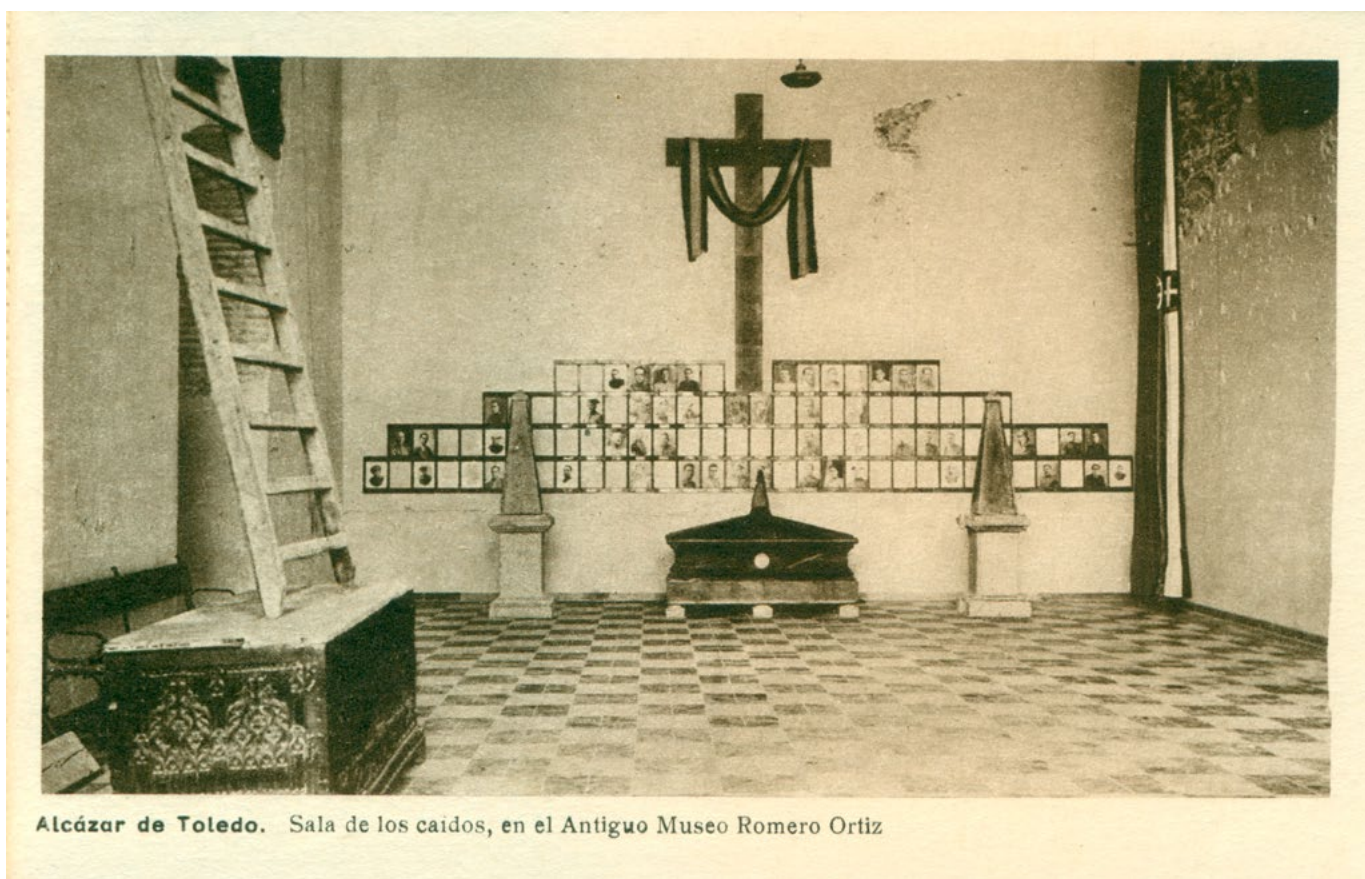
casos a ese férreo control y se instó, más bien, a la celeridad de su ejecución. Por ejemplo, en Manzanares (Ciudad Real), se publicó el anuncio del concurso-susbasta en el BOP de junio de 1942, donde se obligaba al inicio de las obras en el plazo de quince días desde su adjudicación. El monumento estaba ya terminado en septiembre de 1943, aunque no se inauguró hasta el 22 de mayo del siguiente año.¹⁸

La contribución de la tarjeta postal a la configuración iconográfica de la ciudad contemporánea y sus principales hitos urbanos en el siglo pasado ha sido decisiva, según afirma Bernardo Riego, para quien sería viable cotejar diferentes colecciones de tarjetas y comprobar la permanencia en el tiempo de determinados espacios con una elevada representatividad social.¹⁹ Así pues, no solo es el monumento físico el que perpetuaba solemnemente en piedra una memoria del vencedor, sino su multiplicación visual sobre estos soportes en cartulina que circulaban por doquier.²⁰ En este sentido, cabe recordar que ciertamente la postal prolonga un discurso que se había iniciado con el grabado, y que continuó con la fotografía a partir de las series monumentales que los pioneros de la nueva técnica pusieron en marcha, inicialmente casi como réplicas de las ilustraciones de otros siglos.²¹

Postales y monumentos empezaron a estar vinculados desde el momento mismo de la construcción a partir de las series que se comercializaron en múltiples localidades. Sin embargo, el escenario cambió radicalmente con la aprobación de la Ley de Memoria Histórica, de manera que, como ya apuntábamos anteriormente, las tarjetas constituyen hoy en día un documento histórico excepcional para seguir visualizando estas propuestas memorialísticas. En algunos casos, no hubo tiempo para que empezar a desplegarse la potencia propagandística de la tarjeta postal, ya que se erigieron monumentos con un carácter provisional, de los que sí han quedado otros testimonios gráficos gracias a la prensa.²²

Este repertorio visual muestra una significativa diversidad tipológica, dentro de los límites impuestos por el Estado. Desde las sencillas cruces adheridas a las fachadas de las iglesias (catedral de Cuenca, por ejemplo), a verdaderas arquitecturas que generan hitos urbanísticos (Pamplona o Valencia). Mayormente, domina la sobriedad escultórica desde el punto de vista figurativo, aunque hay excepciones como Orense o Santander, la primera dentro de un discurso clasicista y la segunda apuntando hacia estéticas más modernas.²³ Como elementos decorativos recurrentes se tienen: la inserción de los símbolos de la Falange (yugo y flechas), la cruz de Borgoña (emblema carlista), el escudo de España y una serie de inscripciones («Caídos por Dios y por España» es la fórmula más repetida, así como la palabra «Presentes»), combinadas con elementos alegóricos a la victoria y el honor (coronas de laurel y guirnaldas), así como con los blasones de las localidades de emplazamiento, en conjuntos más bien sobrios.

Dado el valor simbólico que se concedió durante décadas al espacio, podemos empezar nuestro recorrido por la cruz levantada en la sala de los caídos que se dispuso en el antiguo Museo Romero Ortiz del Alcázar de Toledo (hoy desmontada como tal). La postal muestra una vista frontal de una urna en primer plano, flanqueada por dos obeliscos y detrás de la cual se dispone la cruz adosada a la pared con la bandera de España como sudario. Al pie de la cruz, los retratos fotográficos de los caídos. Este conjunto inspiraría luego otras cruces que se disponen en las fachadas exteriores de las iglesias en donde los retratos se sustituyen por los propios nombres de los fallecidos [Fig. 2]. El altar íntimo que muestra la sala toledana quedó pronto desbordado por la grandilocuencia de otra cruz instalada en el exterior del Alcázar, más acorde con la propaganda épica, y de la cual no nos consta la edición de tarjetas postales.



Alcázar de Toledo. Sala de los caídos, en el Antiguo Museo Romero Ortiz

[Figura 2. Alcázar de Toledo. Sala de los Caídos. Antiguo Museo Romero Ortiz.]

Fuente: Talleres Foto y Hecogrado Arte, Bilbao, 1939.

Y de un lugar de memoria a otro.²⁴ En la localidad de Belchite, la cruz sigue dialogando hoy en día con la ruina, a partir de su ejecución en hierro forjado, rodeada de cuatro faroles y sobre un sencillo podio de piedra. La postal nos muestra una imagen de elevado contraste lumínico que refuerza, sin duda, el dramatismo escenográfico [Fig. 3].²⁵ De enorme sobriedad es también la cruz sevillana que, hoy desaparecida, se localizaba al lado de la puerta del león del Real Alcázar.²⁶ Quedó plasmada en una postal en la que el monumento, a pesar de su gran tamaño, se diluye realmente en su conjunto urbano. Esta es, sin duda, una de las características que debemos considerar en todo el repertorio gráfico, puesto que las tarjetas no se focalizan únicamente en el monumento en sí, sino que amplían su mirada para integrarlo en el entorno [Fig. 4]. Por ejemplo, la pequeña población conquense de Villamayor de Santiago ofrece una perfecta conjunción

entre la sencillez de la cruz y su inserción en un espacio urbano dado, más concretamente en una recoleta plaza encalada conforme a los cánones de la arquitectura vernácula [Fig. 5]. Ha quedado recogida en una postal coloreada. En la parte superior del plinto aparece el mensaje habitual («Caídos por Dios y por España. Presentes»), a continuación, los nombres homenajeados, a cuyo inicio no era infrecuente que figuraba un sacerdote, seguido del resto en orden alfabético o cronológico dependiendo de diferentes situaciones. Por último, en la base de la cruz el escudo de la Falange. Probablemente, en época posterior, se la coronó con un farol que, iluminado por las noches, debía reforzar su efecto escenográfico. En la actualidad, la cruz ha sido despojada de sus iconos franquistas y se ha situado junto a la puerta de la iglesia de la localidad, por lo que ofrece una imagen transformada que es periódicamente objeto de pintadas.



[**Figura 3.** Belchite (Zaragoza). *Cruz de los Caídos* y *heróicas* [sic] *ruinas*.]

Fuente: Ediciones Montañés, Zaragoza, s. f.



[**Figura 4.** Sevilla. Reales Alcázares. Puerta del León.]

Fuente: Heliotipia, Madrid, 1950 ha.



[**Figura 5.** Villamayor de Santiago (Cuenca). Cruz de los Caídos.]

Fuente: Ediciones París, Zaragoza, 1960 ha.

Frente a la sencillez manchega, la cruz de Alicante deja su impronta urbana en el entorno de una manera mucho más potente. Formalmente, también podemos hablar de sencillez, porque, en realidad, se trata solo de una cruz inserta en una estructura de arco. Pero, son los materiales, las dimensiones y la ubicación, los elementos que verdaderamente la singularizan. Llama la atención la fecha tan temprana (octubre de 1939) cuando se proyectó el uso de un material rotundo y moderno como el hormigón armado, si bien escaso en el contexto de la posguerra. La postal que la muestra es fruto de otra época, el desarrollismo, cuando el recuerdo de la guerra puede pasar a un segundo plano frente a las supuestas bondades del crecimiento económico que simbolizan los grandes almacenes (Galerías Preciados) y que acercaban la sociedad del bienestar a los españoles según el discurso de la dictadura, subrayado además por la abundante presencia de turismos SEAT. En el reverso de la cartulina, impresa ya a todo color y con el característico brillo extendido desde los años sesenta, también conviven las referencias al comercio y al monumento, así como su ubicación en la plaza de Calvo Sotelo, otro referente heroico de los vencederos. La imagen permite apreciar con nitidez la significación urbana que el monumento debió plantear a su alrededor [Fig. 6].

[**Figura 6.** Alicante. Plaza Calvo Sotelo. Galerías Preciados. Cruz de los Caídos. Estudio-Hotel.]

Fuente: J. Jiménez, Alicante, 1977.





[**Figura 7.** Santander. Cabo Mayor. Monumento a los Caídos.]

Fuente: Almacenes Rodu, S. A., Santander, 1970.

La historia de la cruz alicantina en tiempos de democracia es uno de los casos en los que existió la posibilidad de ser desmontada, no solo resignificada, en el contexto de obras urbanas próximas. Pero, en cambio, esto no sucedió y en 1989 volvió a quedar instalada en su emplazamiento original, rodeada de polémica partidista. Tanto en Alicante como en otras capitales de provincia es posible encontrar diversas tarjetas postales que ofrecen perspectivas diferentes (sucede igualmente, por ejemplo, en Santa Cruz de Tenerife o Manzanares, Ciudad Real). En cambio, esto no pasa con poblaciones, o incluso capitales, más pequeñas.²⁷

De mayor complejidad son otros conjuntos en los que la cruz se incluye en un programa de elementos diversos que van de lo monumental a la escultura conmemorativa. En esta dirección, debemos recordar que el homenaje a los caídos no fue el único tipo de construcciones que ensalzaran la causa victoriosa en la guerra civil, tanto después del conflicto como a propósito de la celebración de su vigésimo quinto aniversario. El «Ángel de la Victoria y de la Paz» erigido en la carretera de Andalucía, a la altura de Valdepeñas, muestra la apuesta por una estatuaria de

enormes dimensiones con la que recordar a los viajeros quiénes habían ganado la contienda.²⁸ Si volvemos a los años cuarenta, el caso del monumento a Mola puede resultar revelador de esa tipología grandilocuente que llegó a cambiar, incluso, el nombre de la ciudad en donde se alzó²⁹ y, en cierta medida, fue inspirador de aquellos otros que tomaron el monolito como elemento protagonista del discurso. Es el caso de Santander, que se trasmuta en una cruz sobre un podio muy amplio y que acoge, a su vez, en grandes letras el lema de «Presentes» flanqueado por los escudos de España y Falange. El monolito-cruz tiene en su parte inferior por ambas caras un altorrelieve de una figura masculina que se agarra al borde de la base, justo en el arranque de la cruz, con un gesto dolorido y de cierta desesperación, probablemente la que sintieron las víctimas del conflicto cuando fueron despeñados en ese lugar, en un ejercicio de referencialidad escultórica muy marcado [Fig. 7]. En la postal, se muestra el monumento en una perspectiva que no permite apreciar el conjunto volumétrico, ya que, en realidad, la cruz estaba rodeada por una estructura en «u» que la circundaba, así como su ubicación justo al lado del faro.

[Figura 8. Daimiel (Ciudad Real). *Monumento a los Caídos.*
Calle Ruiz de la Hermosa.]

Fuente: Mata, Alcázar de San Juan (Ciudad Real), 1960 ha.



Igualmente, en Daimiel (Ciudad Real) se optó por el monolito, en esta ocasión convertido en cruz a partir de dos paños laterales de inferior altura [Fig. 8]. El conjunto arrancaba con una plataforma escalonada en forma de «t», sobre la que se asentaba la pieza granítica. En su zona central, se colocó la cruz en mármol blanco, ceñida lateralmente por el yugo y las flechas y la cruz de Borgoña. La combinación de piedra y mármol fue un recurso utilizado en diversas ocasiones como modo de subrayar, precisamente, la potencia simbólica de la propia cruz (ver también el caso de Manzanares). A los pies, el escudo de España y los lemas habituales. Además, incorporó una mesa de altar y dos bolas herrerianas a los lados. Urbanísticamente, se trata de un compás ajardinado en el que desemboca la calle Ruiz de la Hermosa, considerado por la Falange el primero de sus «caídos», por lo que se reafirma la potencia simbólica del espacio. La postal, iluminada, ofrece un espectacular picado que da la medida del trazado urbano de la localidad, de su arquitectura y del entorno rural. De nuevo, se trata de un monumento hoy en día desaparecido tras su desmantelamiento.



[**Figura 9.** Astorga (León). *Palacio Episcopal y monumento a los Caídos.*]

Fuente: Ediciones Arribas, Zaragoza, 1970 ha.

En este mundo de cruces, no podemos obviar la existencia de otras soluciones con planteamientos muy teatrales en su disposición. Son los casos de Vigo, sobre una colina escalonada (en la que hoy permanece, pero despojada de su simbología referencial),³⁰ y de Almansa (Albacete), a los pies de un castillo, ya de por sí impresionante por su situación en un otero. Cuando se inauguró el monumento, la fortaleza estaba en ruinas, si bien sería objeto de una profunda restauración en los años sesenta. Las postales que circularon de ambos lugares refuerzan, sin duda, esa visión casi dramática del espacio. En el caso de Almansa, la cruz ha sido trasladada al cementerio de la localidad, donde adquiere unas proporciones bien distintas.³¹

Como ya se ha apuntado anteriormente, hubo reticencias oficiales al obelisco como fórmula de

homenaje, dado su origen pagano, aunque de hecho sí se utilizaron en ciertas ocasiones, como en Astorga (León), dispuesto junto a la puerta principal del palacio episcopal. Descansaba sobre una peana, constaba de cuatro cuerpos, claramente diferenciados por una hendidura transversal, y mostraba en sus lados las cruces en relieve, así como los conocidos emblemas falangista y del nuevo Estado. A su alrededor, un pequeño muro lo circundaba y protegía; solución que hemos constatado en otros casos, bien a través del dicho muro o bien gracias a cadenas, rejas o pequeños jardines. La toma fotográfica de la postal juega con la iluminación que cae cenitalmente sobre el obelisco, mientras que los entrantes y salientes del palacio generan distintos grados de claroscuros [Fig. 9]. Hoy ha desaparecido de su ubicación original.



[**Figura 10.** Manzanares (Ciudad Real). *Por la [sic] Mancha.*
Pasaje del Ayuntamiento y Monumento a los Caídos.]

Fuente: Foto Díaz-Pines, Manzanares, 1960 ha.

Entre las tipologías que nos encontramos es posible ver un modelo en el que confluyen los anteriores. Es el caso de Manzanares (Ciudad Real) [Fig. 10]. En el centro de la plaza mayor (llamada de José Antonio durante la dictadura), se ubicó un monumento rodeado de un jardín en una posición elevada respecto al resto de la plaza. Se publicitó en su día el proceso de su construcción, desde el momento de licitación hasta la inauguración.³² La solución reside en la fusión entre cruz y obelisco, sobre escalinatas, que realzan aún más la perspectiva, con aletones protectores en las diagonales, mesa de altar y bolas herrerianas. En las caras de la pieza principal, encontramos los referentes iconográficos habituales. La postal subraya la integración en la plaza gracias al disparo que se realizó desde el interior de los soportales del Ayuntamiento con un punto de vista diagonal. Su autor, el fotógrafo local Melchor Díaz-Pinés, según consta en el reverso donde también figura la identificación de este espacio con La Mancha del Quijote. Tarjeta fotográfica, en blanco y negro, de enorme belleza y perfección técnica. El conjunto fue trasladado al cementerio de la población manchega y permanece desmontado.

En el mismo medio local en el que se había dado a conocer el proceso constructivo de este monumento, se insertó un anuncio de la empresa «Casa Molinero» que publicitaba su especialización en la edificación de estos hitos propagandísticos del franquismo.³³ Puede

comprobarse en la figura 11, en la que la maquetación de la publicidad coincidía casualmente con uno de los lemas que el propio periódico difundía en sus páginas llamando a que “todo buen español” contribuyera a sufragar el coste de los monumentos a los caídos.³⁴

El escaso protagonismo escultórico en muchos de los ejemplos analizados a lo largo de las páginas precedentes se rompe con la ejecución de verdaderos programas escultóricos en casos concretos como el de Orense [Fig. 12]. Se ubica en el parque de san Lázaro, en el Orense moderno, sobre el borde de la terraza ajardinada que se abre en tres espacios, el central constituye la estructura propiamente dicha, articulada en torno a dos escalinatas. El grupo escultórico se dispone sobre un pedestal en tres cuerpos y consta de dos figuras, una de ellas es un ángel que sostiene una corona de laurel sobre el cuerpo de un varón desplomándose a sus pies. Entre ambas figuras, casi camuflada, aparece, como no podía ser menos, la sempiterna cruz. La postal presenta una toma desde un punto de vista a similar altura de la del ángel, con cierto desencuadre horizontal y adolece, pues, de las problemáticas típicas de las tarjetas en los años sesenta. Es muy llamativa la resignificación que se ha producido desde la transición democrática. Al eliminar los elementos más ideologizados empezó a identificarse popularmente como el «Monumento al ángel caído», definición que ha sido asumida hasta por las entidades de turismo local.³⁵

ta provincia, examinando los ficheros y demás documentación, así como pudo comprobar la buena marcha por parte de la Comarcal del Campeonato Provincial que se está celebrando.

En la conversación que el señor Cuerva sostuvo con los directivos comarcales les manifestó que en la Federación Castellana se conoce el perfecto funcionamiento de esta Delegación, alentándoles a proseguir laborando como hasta aquí por el resurgimiento del fútbol provincial, que posiblemente en la próxima temporada podrá estar más ampliamente representado en las competiciones nacionales.

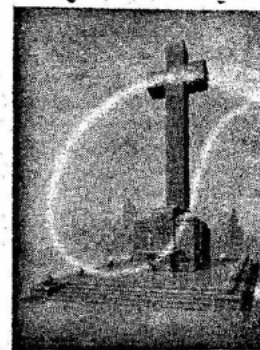
Por último, el tesorero de la Federación Castellana se ofreció a la Comarcal para cuanto pudieran precisar del superior organismo federativo, manifestándole que contarán con las ayudas de todo orden que necesiten. El presidente de la Delegación agradeció estas atenciones y prometió por su parte una correspondencia subordinada a cuantas órdenes emanan de la Federación.

El Monumento a los caídos es unión del recuerdo espiritual y el óbolo material de los que son capaces de comprender su lección de heroísmo.

Todo buen español debe contribuir según su situación económica, con su donativo.

tres subcampeones regionales, en Galicia, Castilla, que será el Cifesa, y seguramente el del Sur. (Logos)

Monumentos pro-mártires de piedra natural



Más de 50 construidos por la

Casa Molinero

FUNDADA EN 1880

Plaza Tirso Molina, 10
MADRID

[Figura 11. Anuncio Casa Molinero.]

Fuente: Lanza, 10 de febrero de 1944.

[Figura 12. Orense. Parque de San Lázaro y Monumento a los Caídos.]

Fuente: Ediciones París, Zaragoza, 1973.





[**Figura 13.** Zaragoza. Monumento a los Caídos. Templo del Pilar y Torre de la Seo.]

Fuente: Ediciones París, Zaragoza, 1973.

A medio camino entre los monumentos a los caídos, articulados en un grupo compacto, y las arquitecturas conmemorativas de mayor envergadura, encontramos una modalidad en la cual la cruz se sitúa contextualizada en otro tipo de elementos constitutivos de espacios urbanos. Así, en Zaragoza, tras sucesivos proyectos,³⁶ finalmente se erigió la propuesta que podemos considerar más sobria, reflejada en la postal desde su lado posterior. Realmente, existe una diferencia de nivel considerable entre ambas caras y hace de cierre de la plaza del Pilar en la zona aledaña a san Juan de los Panetes. Recordemos que, en su conjunto, todo este espacio tuvo una potente vocación escenográfica y simbólica, dado que la basílica está bajo la advocación de la patrona de la Hispanidad. De hecho, detrás de la ubicación de

muchos de los monumentos a los caídos estaba la pretensión de acaparar el espacio público para la celebración de ceremonias de alto valor político. La fotografía de la postal, de excelente composición, transmite un discurso de enorme potencia, por el uso de claroscuros y la presencia de una nubosidad muy volumétrica [Fig. 13]. Todo ello a pesar de que el disparo se hizo desde la parte trasera que tiene un desarrollo menos elocuente que la frontal. Por otro lado, la casual aparición de un autobús en primer plano recuerda vagamente la famosa imagen tomada por Ramón Masats en Almagro (Ciudad Real) a mediados de los años sesenta. Fue inaugurado en 1954, una fecha tardía para la tipología que hemos investigado en nuestra propuesta, y desde 1991 se encuentra montado en el cementerio de Torrero.

El territorio insular también acogió diferentes muestras de homenajes a las víctimas del bando sublevado. Probablemente, uno de los más singulares fue el de Santa Cruz de Tenerife [Fig. 14]. En la zona del puerto, donde estuvo el antiguo castillo de san Cristóbal, se ubicó una enorme cruz, hueca y accesible por su interior para llegar al mirador superior. Se asienta sobre un podio muy desarrollado en altura e inserto en un pórtico de media luna que se refuerza por la disposición de varios círculos concéntricos ajardinados. Toda la arquitectura del conjunto transmite una enorme rotundidad por su tamaño, disposición y complejidad que, además, se subraya por diferentes esculturas. En el círculo exterior se colocan dos figuras masculinas semi-desnudas que representan a sendos guerreros apoyados sobre espadas-cruces. En la base propiamente dicha, apreciamos una mayor abundancia iconográfica. Así, en el frontal, una mujer

alada parece emerger de una nave que se apoya sobre una fuente, mientras que en los laterales se muestran dos relieves, uno alusivo a los ejércitos y el otro a las faenas agrícolas. Al pie de la cruz, de nuevo aparece la figura femenina sosteniendo al caído cual piedad (figuración que ya hemos visto en otras ocasiones). La postal no refleja toda esta complejidad simbólica, pero sí muestra perfectamente la ubicación en el conjunto urbano. El picado permite contemplar la plaza, el puerto y las montañas al fondo. Se trata de una tarjeta editada en Inglaterra y circulada en 1963, a partir de una fotografía de J. Arthur Dixon, según figura en el reverso, donde, además, se puede leer la descripción en castellano e inglés. Existen otras tomas del mismo monumento, entre las que queremos destacar una vista nocturna (editada en Zaragoza y con descriptor también en francés), cuyo interés está tanto en el conjunto como en la iluminación de la propia cruz.

[**Figura 14.** Santa Cruz de Tenerife. *Monumento a los Caídos.*]

Fuente: fotografía e impresión de Arthur Dixon, Reino Unido, 1960 ha.



Llegados a este punto, es preciso reflexionar sobre la presencia de una modalidad singular que podríamos definir como arquitecturas conmemorativas. Parece obvio que el referente máximo sea el Valle de los Caídos, del que, por cierto, el Estado lanzó una importante serie de postales. Pero, sin llegar a las dimensiones de este emblemático lugar, también puede hablarse de otros casos que apuntan a soluciones emparentadas. «Navarra a los muertos de su Cruzada» fue la denominación del conjunto levantado en Pamplona que, en realidad, responde al esquema del panteón con un gran espacio delantero para albergar actos públicos.³⁷ Aunque no de ese desarrollo, pero sí de gran interés, podemos cerrar este apartado con la Puerta del Mar de Valencia, reasignación actual de la construcción que se levantó en 1944 en honor a los caídos. El proyecto se planteó como una reproducción de la puerta que ocupaba ese lugar y que desapareció en el siglo XIX, por lo que se dota a la solución de una clara impronta historicista. Sigue el modelo de los arcos romanos de triunfo, se organiza en tres vanos, el central de medio punto y los laterales adintelados. Sobre estos últimos aparecen unos relieves dedicados al valor y la abnegación, por un lado, y por otro, a la paz y la gloria. En el ático se sitúa la lápida conmemorativa y el escudo de Valencia, mientras que en las cuatro esquinas de la cornisa superior podemos contemplar sendos trofeos decorativos. En el vano central se emplazó la recurrente cruz de grandes dimensiones, asentada sobre una serie de elementos que realzan su altura: escalinata, plinto y pedestal. La toma fotográfica de la postal se realizó en plano elevado y permite contemplar la puerta en su contexto urbano, que incluye la circulación de vehículos alrededor. Nuevamente, podemos decir que la proporcionalidad del encuadre no es uno de los fuertes de la imagen, muy interesante, en cambio, desde el punto de vista documental.

CONCLUSIONES

LA FAZ DE ESPAÑA se cubrió de monumentos, en capitales y pueblos, grandes y pequeños, que, igualmente, encontraron buen acomodo propagandístico en las tarjetas postales. Mas la cantidad no fue sinónimo de diversidad. El control estatal y la limitación de modelos en su desarrollo ha dejado una escasa riqueza estilística. Pero no por ello debió de ser menos eficaz, ya que la identificación se logró fácilmente; es decir, podemos hablar de un verdadero éxito de la retórica, de una identificación social rápida del concepto «cruz de los caídos» con una imagen y todo su andamiaje visual. Retórica, emblemas y lugares que, en última instancia, también apelaron a una lectura intensa del proyecto nacionalista.

Un elemento icónico dominó de manera clara: la cruz. Su éxito es indesligable de las connotaciones católicas que la dictadura adquirió desde los tiempos de la guerra, del sentido, pues, de cruzada, y también de nacionalcatolicismo que lo definió más adelante. En torno a los monumentos, se generó un lugar de encuentro para la celebración de actos de exaltación, que iban más allá de la mera ofrenda floral, verdaderos «monumentos vividos» de proyección política. A pesar de las resignificaciones provocadas por la Ley de Memoria Histórica, ese uso sigue produciéndose cuando grupos de extrema derecha se sirven del lugar como punto de encuentro en determinadas fechas.

En efecto, la supresión de elementos franquistas ha sido una de las situaciones que se han dado con estos monumentos, pero ha habido otras, como su traslado a los cementerios —despojados, claro está, de dichos emblemas— o como el desmantelamiento y pérdida material de todos sus componentes. No se ha optado, en cambio, por una cuarta solución que hubiera representado el mantenimiento tal cual de determinados casos y los hubiera convertido en plataformas didácticas para el aprendizaje de los perfiles dictatoriales entre múltiples sectores de la población.³⁸

Para todas aquellas ocasiones en las que se han eliminado por completo estos hitos conmemorativos, la tarjeta postal constituye un testigo de enorme valor documental en torno a esta memoria incómoda. En general, esta serie de cartulinas responden a los mismos planteamientos visuales del medio en las últimas décadas: sustitución del blanco y negro por el color, uso de brillo estucado, soluciones de encuadre muy rudimentarias, incorporación masiva de vehículos (no así de personas) y convivencia de la cartulina con la postal fotográfica. Ocasionalmente, nos hemos encontrado con ejemplos de búsqueda consciente de la espectacularidad a partir de tomas aéreas o postales nocturnas, por ejemplo. Y en la mayoría, la descripción del lugar aparece reflejada en varios idiomas, fruto de la influencia desarrollista que miraba al turismo como el gran motor económico. Con la transición democrática, decayeron las tiradas, aunque no han desaparecido y es fácil encontrar ejemplares impresos en los últimos años de, por ejemplo, Belchite. Así pues, a pesar del impacto de la Ley de Memoria Histórica, las cruces a los caídos, suprimidos sus inscripciones y símbolos, siguen estando en el catálogo de la tarjeta postal.

NOTAS

- * Este trabajo se enmarca en los proyectos I+D+i «Crisis y cambios sociales: impactos en el proceso de modernización en la España del siglo XX, 1898-2008», MINECO, HAR2014-54793-R y «Los Arquitectos Restauradores en la España del Franquismo. Dela continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea», MINECO/FONDOS FEDER, HAR2015-68109-P. Así como dentro de las líneas del Grupo CONFLUENCIAS, financiado por la UCLM, a través del Vicerrectorado de Investigación y Política Científica (GI20173898). Ley 2 de 2007. Por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. 26 de diciembre de 2007. BOE. N.º 310.
- 1 Ley 2 de 2007. Por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. 26 de diciembre de 2007. BOE. N.º 310.
 - 2 Nos hemos aproximado al estudio de la tarjeta postal en trabajos anteriores. Esther Almarich et al., «Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1869-1939)», en *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha* (Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2007), 22-45; e Isidro Sánchez y Rafael Villena, «La tarjeta postal en la historia de España», en *España en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*, ed. Bernardo Riego (Madrid: Lunwerg, 2010), 10-29. Ver también Aline Ripert y Claude Frère, *La Carte postale: son histoire, sa fonction sociale* (Paris: Éditions du CNRS; Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1983).
 - 3 Sobre la tarjeta postal, la Gran Guerra y la destrucción del patrimonio, ver José M. López, «La tarjeta postal como documento histórico: una aproximación visual a la Primera Guerra Mundial», *Vínculos de Historia*, n.º 6 (2017): 286-306. <http://dx.doi.org/10.18239/vdh.v0i6.015>.
 - 4 Resulta revelador al respecto Fiorenzo Sicuri, *Frammenti del passato. Il culto dei caduti. Monumenti parmensi ai caduti della Grande Guerra nelle cartoline d'epoca* (Fidenza: Mattioli, 2015).
 - 5 Aunque no al mismo nivel que en otros países de Europa, la circulación de postales en España siguió una evolución positiva durante la llamada «edad de oro» de la tarjeta. En 1931, circularon aproximadamente veintiséis millones de postales mientras que tan solo once años antes, la cifra apenas había alcanzado los nueve millones. Ver Isidro Sánchez y Rafael Villena, «La tarjeta postal», 21.
 - 6 Como marco de referencia, puede mencionarse que en la plataforma de coleccionismo delcampe.net existe una categoría propia, denominada «monumentos a los caídos», que computaba 7899 objetos en todo el mundo cuando escribimos este texto (3 de abril de 2019).
 - 7 Rafael Villena, «Envíos con sabor español. Tarjetas postales, traje y nación», en *Imaginarios en conflicto: "lo español" en los siglos XIX y XX*, eds. Miguel Cabañas y Wifredo Rincón (Madrid: CSIC, 2017), 76-96.
 - 8 Conviene recordar el éxito que las tarjetas postales habían tenido en los países con regímenes fascistas. Ver Christian Malaurie, *La carte postale, une oeuvre: ethnographie d'une collection* (Paris: l'Harmattan, 2003).
 - 9 *Ephemera: la vida sobre el papel: colección de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2003, con la colaboración de Rosario Pérez Rosado); Maurice Rickards, ed., *The encyclopedia of Ephemera: A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian* (London: The British Library, 2000).
 - 10 No podemos recoger en este texto la abrumadora bibliografía que ha generado la irrupción de la memoria colectiva, su conceptualización, relación con la historia y debates entre los diversos estudiosos. Asunto que, convertido en un nuevo «giro» (*memory turn*), ha inundado las orillas de la historiografía no solo española, así como también el territorio del debate político y social. Un mero estado de la cuestión desbordaría los límites propuestos para este texto, pero es de justicia reconocer algunas deudas teóricas y el interés de algunos balances en los últimos años. Así, el trabajo pionero de Paloma Aguilar, *Memoria y olvido de la guerra civil española* (Madrid: Alianza Editorial, 1996); el impulso dado por Julio Aróstegui, *La historia vivida. Sobre la historia del presente* (Madrid: Alianza, 2004) y Josefina Cuesta, ed., «Memoria e historia», dossier monográfico de *Ayer*, n.º 32 (1998); los matices sugerentes acerca de la relación entre memoria e historia incorporados por Juan Sisinio Pérez, «Memoria e historia: reajustes y entendimientos críticos», *Ayer*, n.º 86 (2012): 249-261; la reivindicación plena de las políticas de la memoria o, por el contrario, el rechazo a las mismas (debate entre Francisco Espinosa y Santos Juliá en el dossier «Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria», *Hispania Nova*, n.º 7 (2007), <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier.htm>. Balances críticos de interés son los de Pelai Pagés, «Historia y memoria histórica. Un análisis para el debate», *Kultur*, n.º 4 (2015): 127-148; Ignacio Peiró, «La consagración de la memoria: una mirada panorámica a la historiografía contemporánea», *Ayer*, n.º 53 (2004): 179-205; y Javier Rodrigo, «El relato y la memoria. Pasados traumáticos, debates públicos, y viceversa», *Ayer*, n.º 87 (2012): 239-249. Entre las contribuciones recientes sobre el desarrollo y aplicación de la Ley de Memoria, puede verse el colectivo coordinado por Jordi Guixé, Jesús Alonso y Ricard Conesa, *Diez años de leyes y políticas de memoria 2007-2017* (Madrid: La Catarata, 2019), así como el debate coordinado por Josefina Cuesta, «Memoria democrática en la construcción de la historia y el patrimonio», *revista PH*, n.º 96 (2019): 249-250.
 - 11 Ver Zira Box, «La construcció de la memòria oficial. La legislació franquista sobre símbols», *Afers: fulls de recerca i pensament*, n.º 56 (2007): 41-59.
 - 12 Orden de 18 de febrero de 1938, BOE, n.º 489, 22 de febrero de 1938.
 - 13 Ibid. Respecto a la Comisión, Ángel Llorente considera que fue escasamente eficaz. Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951* (Madrid: Visor, 1995).
 - 14 «Haremos memorable la Victoria», *Y. Revista para la mujer nacional-sindicalista*, n.º 4 (mayo de 1938), 5. Cfr. Marie Aline Barrachina, «De "Y, revista de las mujeres nacional sindicalistas" a "Y, revista para la mujer" (février 1938-décembre 1938)», en *Typologie de la presse hispanique: actes du colloque*, Rennes 1984, coord. Danièle Bussy Genevois

- (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1986), 141-149.
- 15 Orden de 7 de agosto de 1939, BOE, n.º 234, 22 de agosto de 1939.
 - 16 Orden de 30 de octubre de 1940, BOE, n.º 317, 12 de noviembre de 1940.
 - 17 Ángel Llorente, *Arte e ideología*, 278.
 - 18 Ver *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, n.º 65, 1 de junio de 1942; *Lanza*, s. n., 21 de septiembre de 1943, 2 y *Lanza*, n.º 316, 22 de mayo de 1943. Para el desarrollo de los proyectos la documentación se encuentra en el Archivo General de la Administración.
 - 19 Bernardo Riego, *España ayer y hoy* (Barcelona: Lunewerg, 2012), 19.
 - 20 En realidad, el efecto multiplicar se venía reproduciendo desde los orígenes comerciales de la fotografía, ligado a la idea del segundo viaje. «Si se considera finalmente que las reproducciones fotográficas son, de alguna manera, complemento necesario de las excursiones inexcusablemente rápidas y apresuradas, que apenas dejan al viajero tiempo para llevarse nada más que una impresión fugitiva de las maravillas entrevistas como corriendo; se convendrá que todavía es posible rendir un servicio a estos visitantes, a los excursionistas apresurados, al poder obtener estas preciosas reproducciones. En manos del turista, despertarán y precisarán en él, incluso cuando hayan transcurrido los años, el recuerdo del monumento, del cuadro, del sitio que le haya impresionado». Alphonse Roswag, «Au lecteur», en *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal: itinéraire artistique* (Madrid: J. Laurent et Cie., 1879), VIII.
 - 21 Ver Bernardo Riego, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941): historia, coleccionismo y valor documental* (Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997). Para los proyectos fotográficos del siglo XIX ver, por ejemplo, el reciente estudio de Beatriz Sánchez-Torija, *Fotografía de Casiano Alguacil: monumentos artísticos de España* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Santander: Universidad de Cantabria, 2018).
 - 22 Es el caso, por ejemplo, de Valdepeñas (Ciudad Real). Ver *Lanza*, s. n., 31 de julio de 1943, 12.
 - 23 En este sentido, asumimos la interpretación de Ángel Llorente en la línea de vincular la pobreza escultórica con la escasez de medios materiales que se tenía en España durante la prolongada posguerra. Ángel Llorente, *Arte e ideología*, 302.
 - 24 Recordemos que el término «lugar de memoria» hizo fortuna gracias a la conceptualización de Pierre Nora, ed., *Les lieux de mémoire*, 3 vols. (París: Gallimard, 1984-1992). También es de justicia subrayar la aportación al significado de memoria colectiva de Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: 2004; ed. or. 1968).
 - 25 Debemos advertir que en la población de Belchite se construyó en una fecha más tardía otro monumento en la calle Mayor, ocupando un espacio antes usado como depósito de cadáveres. Ver Mónica Vázquez, «Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?», *Anales de Historia del Arte*, n.º 16 (2006): 305-306.
 - 26 Acerca de la instalación de esta cruz debieron existir tensiones entre Falange y el cardenal Segura, trasunto, en realidad, de la competitividad entre catolicismo y fascismo en los primeros años de la dictadura. Ver Zira Box, «La construcción de la memoria oficial», 48-49.
 - 27 Alfredo, «La cruz de (todos) los caídos», *Asociación Cultural Alicante Vivo* (blog), 29 de enero de 2019, www.alicantevivo.org/2009/01/la-cruz-de-todos-los-caidos.html.
 - 28 Obra de Juan de Ávalos fue blanco de un ataque terrorista (GRAPO) en julio de 1976, y presenta hoy un estado semirruinoso, ya sin la placa original que fue colocada para la inauguración (noviembre de 1964). Este monumento será objeto de análisis en una investigación en vías de publicación, en la que abordamos diferentes perfiles de la celebración de los XXV años de paz franquista. Ver también, Esther Almarcha y Rafael Villena, «La impresión de lo moderno. Los volúmenes provinciales de los XXV años de paz», en *XXV años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, eds. María Asunción Castro y Julián Díaz (Madrid: Sílex, 2017), 271-307.
 - 29 Como es sabido, el general Mola falleció en accidente de aviación el 3 de junio de 1937, convirtiéndose de inmediato en un héroe para la causa y, también de paso, dejando expedito el camino hacia el liderazgo del general Franco. El accidente tuvo lugar en Alcocero, Burgos («Alcocero de Mola» después) y allí, sobre podio con escalinata en tres cuerpos, se levantó un enorme monolito en cuya cara frontal destaca el escudo imperial y el apellido del militar en gran tipografía. Ver <https://www.flickr.com/photos/ceclm/8199945402/in/photolist-VCaFet-duAS61-nD9D7u-AYpQRK>.
 - 30 Natalia Puga, «Salvan de la piqueta la Cruz de los Caídos de Vigo al haberse librado de la simbología fascista», 10 de febrero de 2015. <https://www.elmundo.es/espana/2015/02/10/54da135fca474172118b456b.html>.
 - 31 Luis Bonete, «La memoria de los otros», *Almansa digital* (blog), 16 de junio de 2017, <http://www.almansadigital.org/?p=5202>.
 - 32 Ver *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, n.º 65, 1 de junio de 1942, 3 y n.º 86, 21 de julio de 1943, 5 y *Lanza*, s. n., 21 de septiembre de 1943, 2 y n.º 316, 22 de mayo de 1944, 1-2.
 - 33 La empresa sigue funcionando en la actualidad, especializada en arte funerario y trabajos diversos sobre mármol, una «referencia nacional» según rezaba el titular de un artículo publicado recientemente en *ABC*, 27 de diciembre de 2005. <https://www.abc.es/espana/>

madrid/abci-lapidas-y-esculturas-molinero-referencia-nacional-arte-funerario-201512270046_noticia.html.

- 34 Lanza, n.º 229, 10 de febrero de 1944, 4. Este periódico fue fundado en 1943 por el Consejo Provincial de Ordenación Económica, dependiente de la Jefatura Provincial del Movimiento. Durante la transición se convirtió en un diario de titularidad pública, que todavía sigue editándose. Ver Ricardo Ortega e Isidro Sánchez, *De las gacetas al .com: la prensa en la provincia de Ciudad Real, 1812-2007* (Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2007).
- 35 Ver web de la Oficina de Turismo de Orense. <http://turismodeourense.gal/recurso/parque-de-san-laza-ro/>. Una reflexión acerca de estas resignificaciones en César Rina, «La memoria franquista en el espacio urbano. Cuestiones metodológicas e historiográficas

para las comisiones locales de memoria histórica», *revista PH*, n.º 96 (2019), 194.

- 36 Estos proyectos han sido estudiados por Ángel Llorente, *Arte e ideología*, Mónica Vázquez, «Los monumentos a los caídos», 285-314 e Isabel Yeste, «"Caídos por Dios y por España". Ideología e iconografía en el monumento a los caídos en la guerra civil de Zaragoza», *Artígrama*, n.º 24 (2009): 619-646.
- 37 Ha sido estudiado por Santiago Martínez, «El Monumento a los Caídos como dispositivo sinóptico: tres retóricas etnográficas en la ciudad de Pamplona/Iruña», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, n.º 91 (2017): 187-256.
- 38 Es un escenario que se baraja en el análisis de Jordi Guixé, «Debates sobre la memoria como patrimonio colectivo», *revista PH*, n.º 96 (2019): 199-200.

REFERENCIAS

- Aguilar, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Almarcha, Esther, Isidro Sánchez Sánchez, Rafael Villena Espinosa y Óscar Fernández Olalde. «Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1869-1939)». En *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, editado por Lucía Crespo y Rafael Villena, 22-45. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2007.
- y Rafael Villena. «La impresión de lo moderno. Los volúmenes provinciales de los XXV años de paz». En *XXV años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, editado por María Asunción Castro y Julián Díaz, 271-307. Madrid: Sílex, 2017.
- , María Pilar Núñez y Ascensión Hernández. «Espacios para una cruzada». En *VI Encuentro de investigadores sobre el franquismo: Zaragoza, 15, 16 y 17 de noviembre de 2006*, 300-315, Zaragoza: Comisiones Obreras, 2006.
- Aróstegui, Julio. *La historia vivida. Sobre la historia del presente*. Madrid: Alianza, 2004.
- Barrachina, Marie Aline. «De "Y, revista de las mujeres nacional sindicalistas" a "Y, revista para la mujer" (février 1938-décembre 1938)». En *Typologie de la presse hispanique: actes du colloque, Rennes 1984*, coordinado por Danièle Bussy Genevois, 141-149. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1986.
- Box, Zira. «La construcció de la memòria oficial. La legislació franquista sobre símbols». *Afers: fulls de recerca i pensament*, n.º 56 (2007): 41-59.
- Cuesta, Josefina, ed. «Memoria democrática en la construcción de la historia y el patrimonio». Dossier monográfico de *Revista PH*, n.º 96 (2019): 249-250. <https://doi.org/10.33349/2019.96.4334>
- , ed. «Memoria e Historia». *Dossier monográfico de Ayer*, n.º 32 (1998): 11-245.
- Ephémère: la vida sobre el papel*. Madrid: Colección de la Biblioteca Nacional de España, 2003. [Con la colaboración de Rosario Pérez Rosado].
- Gálvez, Sergio, coord. «Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria». *Hispania Nova*, n.º 7 (2007), s. p. <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier.htm>.
- Guixé, Jordi. «Debates sobre la memoria como patrimonio colectivo». *Revista PH*, n.º 96 (2019): 199-200. <https://doi.org/10.33349/2019.96.4277>
- , Jesús Alonso y Ricard Conesa. *Diez años de leyes y políticas de memoria 2007-2017*. Madrid: La Catarata, 2019.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. [Ed. or. 1968].
- Llorente, Ángel. *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951*. Madrid: Visor, 1995.
- López, José M. «La tarjeta postal como documento histórico: una aproximación visual a la Primera Guerra Mundial». *Vínculos de Historia*, n.º 6 (2017): 286-306. <http://dx.doi.org/10.18239/vdh.v0i6.015>.
- Malaurie, Christian. *La carte postale, une oeuvre: ethnographie d'une collection*. París: l'Harmattan, 2003. <https://doi.org/10.4000/books.msha.9951>
- Martínez, Santiago. «El Monumento a los Caídos como dispositivo sinóptico: tres retóricas etnográficas en la ciudad de Pamplona/Iruña». *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, n.º 91 (2017): 187-256.
- Nora, Pierre, ed. *Les lieux de mémoire*. 3 vols. París: Gallimard, 1984-1992.

- Ortega, Ricardo e Isidro Sánchez. *De las gacetas al .com: la prensa en la provincia de Ciudad Real, 1812-2007*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2007.
- Pagés, Pelai. «Historia y memoria histórica. Un análisis para el debate». *Kultur*, n.º 4 (2015): 127-148. <https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2015.2.4.6>
- Peiró, Ignacio. «La consagración de la memoria: una mirada panorámica a la historiografía contemporánea». *Ayer*, n.º 53 (2004): 179-205.
- Pérez, Juan Sisinio. «Memoria e historia: reajustes y entendimientos críticos». *Ayer*, n.º 86 (2012): 249-261.
- Puga, Natalia. «Salvan de la piqueta la Cruz de los Caídos de Vigo al haberse librado de la simbología fascista». *El Mundo* (España), 10 de febrero, 2015. <https://www.elmundo.es/espana/2015/02/10/54da135f-ca474172118b456b.html>.
- Rickards, Maurice, ed. *The encyclopedia of Ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*. Londres: The British Library, 2000.
- Riego, Bernardo. *España ayer y hoy*. Barcelona: Lunweg, 2012.
- ——. *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941): historia, coleccionismo y valor documental*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997.
- Rina, César. «La memoria franquista en el espacio urbano. Cuestiones metodológicas e historiográficas para las comisiones locales de memoria histórica». *Revista PH*, n.º 96 (2019): 194.
- Ripert, Aline y Claude Frère. *La Carte postale: son histoire, sa fonction sociale*. París: Éditions du CNRS; Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1983.
- Rodrigo, Javier. «El relato y la memoria. Pasados traumáticos, debates públicos, y viceversa». *Ayer*, n.º 87 (2012): 239-249.
- Roswag, Alphonse. «Au lecteur». En *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal: itineraire artistique*. III-VIII. Madrid: J. Laurent et Cie., 1879.
- Sánchez-Torija, Beatriz. *Fotografía de Casiano Alguacil: monumentos artísticos de España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Santander: Universidad de Cantabria, 2018.
- Sánchez, Isidro y Rafael Villena. «La tarjeta postal en la historia de España». En *España en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*, editado por Bernardo Riego, 10-29. Madrid: Lunweg, 2010. <https://doi.org/10.22429/Euc2018.072>
- Sicuri, Fiorenzo. *Frammenti del passato. Il culto dei caduti. Monumenti parmensi ai caduti della Grande Guerra nelle cartoline d'epoca*. Fidenza: Mattioli, 2015.
- Vázquez, Mónica. «Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?». *Anales de Historia del Arte*, n.º 16 (2006): 285-314.
- Villena, Rafael. «Envíos con sabor español. Tarjetas postales, traje y nación». En *Imaginarios en conflicto: "lo español" en los siglos XIX y XX*, editado por Miguel Cabañas y Wifredo Rincón, 76-96. Madrid: CSIC, 2017.
- Yeste, Isabel. «"Caídos por Dios y por España". Ideología e iconografía en el monumento a los caídos en la guerra civil de Zaragoza». *Artigrama*, n.º 24 (2009): 619-646.