

## IMÁGENES PARA UN IDEAL. JOSÉ VAL DEL OMAR Y EL PROYECTO FOTOGRÁFICO DE LAS MISIONES PEDAGÓGICAS REPUBLICANAS (1931-1933)

**Juan Carlos Ibáñez**

Universidad Carlos III de Madrid

### GÉNESIS Y FUNCIONAMIENTO

A finales de los años veinte, comienzos de los años treinta, Europa atraviesa un periodo de profunda crisis económica y de gran agitación política. Estas tensiones acabarían por provocar en España un amplio movimiento de rebeldía social, un clamor generalizado en contra de las estructuras tradicionales de gobierno. Durante todo el primer tercio del siglo XX, con su apoyo a sistemas caciquiles y dictatoriales, la monarquía había creado un enorme abismo entre dos sociedades claramente diferenciadas, apeando a España del tren de la modernidad. Por un lado, contábamos con el germen de una sociedad dinámica, que miraba con desdén hacia Europa, que cuidaba la formación de sus élites y maduraba al calor de la incipiente expansión industrial y el constante crecimiento de las ciudades. Pero por otro lado, como un fantasma terrible, seguía atenazándonos la sombra de la pobreza extrema, la losa del aislamiento y del atraso injustificable al que seguían siendo sometidos los trabajadores del campo, los ciudadanos de la España rural.



Las Misiones Pedagógicas nacen con el objetivo de romper ese aislamiento y ese atraso cultural que sitúa a la España de inicios de los años treinta en una tasa de analfabetismo superior al cincuenta por ciento de la población -un porcentaje, dicho sea de paso, que se disparaba en las zonas no urbanas-. Las Misiones surgen, en suma, para transmitir a los aldeanos y a los campesinos que la República inaugura una nueva etapa de justicia social, en la que deja de tener sentido la separación entre el bullicio esperanzador de las ciudades y la anquilosada, dura y miserable vida que es característica de muchos de los pueblos y aldeas de España.

¿De qué modo se pretende aliviar el abandono de los campesinos? ¿De qué manera se pretende trasladarles ese espíritu de progreso y de modernidad? Aunque la historia oficial de las Misiones arranca en mayo de 1931, a los pocos días de proclamarse la II República, la idea de zanjar las diferencias culturales entre el campo y la ciudad no es nueva, forma parte del vasto proyecto educativo y cultural diseñado por la Institución Libre de Enseñanza y se remonta a comienzos de los años veinte, coincidiendo en el tiempo con iniciativas de pedagogía social tan conocidas como las "misiones" mejicanas organizadas por José Vasconcelos. Y en el pensamiento del inspirador y promotor del Patronato, el pedagogo Manuel Bartolomé Cossío, las Misiones sólo pretenden ser una modesta vanguardia del cambio social por venir, una primera correa de transmisión del espíritu de libertad y de justicia con el que sueña el nuevo estado republicano.

Por extraño y polémico que parezca, los misioneros no se desplazan a los pueblos con intención de solucionar problemas materiales inmediatos, ni para hacer, en un sentido estricto, una campaña de pedagogía profesional. El objetivo no era tanto "enseñar", ni mucho menos "adoctrinar", sino transmi-

tir la ilusión de un tiempo nuevo. Se trataba, en otras palabras, de transmitir la experiencia de la cultura moderna como una ocasional, fortuita y amena experiencia de vida. Poco importaban los contenidos, los medios y los recursos de toda índole en comparación con el entusiasmo, la ilusión y la alegría de la entrega a un proyecto social que los misioneros intentaron inculcar en su público.

El Patronato estaba formado por una plantilla de gestores, asesores y eventuales colaboradores entre los que se contaban algunos de los más expertos hombres y mujeres de la educación y la cultura española del momento: Antonio Machado, Pedro Salinas, Osear Esplá, Luis Santullano, Domingo Barnés, Amparo Cebrián, María Luisa Navarro, Rodolfo Llopis, Matilde Moliner, Luis Bello, Alejandro Casona, Rafael Dieste, Eduardo Martínez Torner o Luis Cernuda, entre otros muchos nombres hoy reconocidos. Pero el peso de la organización material y de la ejecución de las excursiones a los pueblos descansaba básicamente sobre el esfuerzo de jóvenes estudiantes, profesores, escritores y artistas como Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, María Zambrano, Rafael Dieste, Carmen Caamaño, José Val del Ornar, Cristóbal Simancas, Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja, o Guillermo Fernández Zúñiga, que por aquel entonces decidieron dedicarse en cuerpo y alma a difundir la empresa de Cossío.

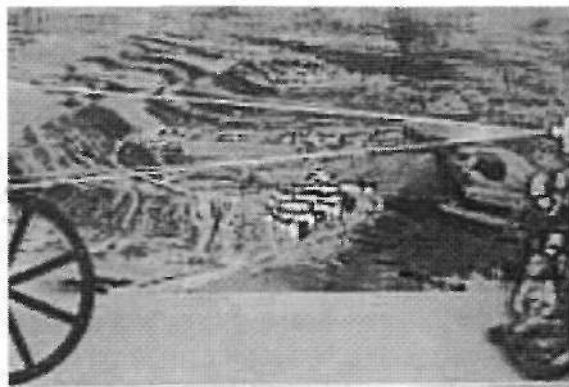
Por regla general, las "verdaderas misiones", en palabras de Azcoaga, llegaban a los pueblos más pequeños y de difícil acceso con un programa muy sencillo: breve conferencia introductoria sobre el significado de la misión en el contexto de los cambios sociales que se estaban realizando, lectura de poemas y romances, audiciones de música clásica y popular, proyecciones de imágenes fijas, y, finalmente, el espectáculo con mayor capacidad de convocatoria, el broche de oro más esperado: las sesiones de cinematógrafo en formato de 16 mm., en las que se proyectaban documentales, dibujos animados y películas cómicas. Teniendo en cuenta que muchos de los pueblos y aldeas visitadas aún no conocían la luz eléctrica, el impacto que causaban los discos y el cine en aquellas exhibiciones era formidable.

En otro tipo de pueblos, de mayor tamaño o más accesibles, el Patronato de Misiones pudo además impulsar otro tipo de acciones, como la exposición de un museo circulante de pintura, el Museo del Pueblo, (con reproducciones y copias de dibujos y pinturas del Museo del Prado realizadas por pintores de la talla de Eduardo Vicente, Juan Bonafé o Ramón Gaya), o las actuaciones del Coro y Teatro del Pueblo dirigidas por Casona y Martínez Torner (antecedentes de la Barraca que poco después montaría Federico García Lorca). Por lo demás, en muchos de los pueblos visitados se donaron bibliotecas y colecciones de discos y reproducciones de obras de arte, y se dejaron en préstamo o se cedieron en propiedad a las bibliotecas de los pueblos gramófonos y proyectores de imágenes fijas.

## **UN AMBICIOSO PROYECTO DE PROPAGANDA POLÍTICA Y SOCIAL**

Hasta aquí una breve introducción sobre los objetivos y el funcionamiento de las Misiones. Y hasta aquí también la versión en la que coinciden la mayor parte de los historiadores. Porque lo que quisiera apuntar en mi intervención pertenece a un aspecto prácticamente inédito. Me refiero al valor propagandístico que adquieren las imágenes de las Misiones -esencialmente fotográficas- en la España política de su tiempo. Hasta la fecha, siguiendo la línea de los informes que publica el propio Patronato en los años treinta, el discurso histórico sobre Misiones tiende a incidir en su valor educativo, antropológico y cultural. Ahora bien, poco, casi nada, se ha profundizado en el estudio de su carácter eminentemente propagandístico, en el análisis de las expectativas y de las señas de identidad que activaron las Misiones no tanto en los campesinos más olvidados de la España rural de los años treinta, sino en el conjunto de la ciudadanía republicana.

A la luz de los resultados obtenidos por las Misiones Pedagógicas, todo parece indicar que el verdadero impacto social e histórico del Patronato tuvo su epicentro, no tanto en el ámbito de la política de extensión cultural republicana, como se ha venido pensando hasta ahora, sino en el ámbito de la comunicación política. A la postre, el éxito más notable de las Misiones fue su esfuerzo por transmitir a los simpatizantes del nuevo estado -tanto a los ciudadanos españoles como a los de los países de nuestro entorno- la fascinante imagen de un proyecto colectivo: el proyecto de implantar el progreso y la convivencia en paz y libertad de todo un pueblo.



Cierto es que el Patronato tuvo el mérito de llevar "el aliento del progreso y los medios de participar en él" a los pueblos más olvidados de España, pero no lo fue menos que en un contexto de miseria, de suspicacias, de enconadas luchas ideológicas, los esfuerzos culturales de los misioneros apenas tuvieron tiempo de arraigar en la vida cotidiana de los campesinos españoles. A pesar de la necesidad de reflejar el lado amable y el interés de los aldeanos, se conservan muchos testimonios sobre los esfuerzos que se hicieron para superar la indiferencia y el recelo inicial de las poblaciones visitadas, en las que los misioneros se vieron obligados a renunciar con demasiada frecuencia a uno de sus cometidos esenciales, el de dar a conocer, cito la frase del Decreto fundacional, "los principios democráticos que son postulado de los pueblos modernos". Utilizaré a modo de ejemplo el testimonio de Miguel Hernández, misionero ocasional:

"Otro suceso" escribe el poeta, "Los campesinos de Ahigal de Villarino nos recibieron -éramos tres los de la misión- recelosos y cejijuntos. Preguntamos al maestro el porqué de aquella actitud y nos dijo "Creen que venías a platicar contra don...-el dueño de aquellos campos, no hago memoria del nombre- y dicen que si es así os iréis malparados". Tan diferentes nos hallaron de lo que ellos pensaban que dormimos en la casona de don.... No sé cómo, y aquella misma tarde iban hombres y rapaces dando calles abajo la noticia y la hora de la *función*, que así designaban nuestra labor, con caracolas y cencerros alborotados".

Por otra parte, hay que tener en cuenta que las Misiones actúan a pleno rendimiento en un lapso de tiempo relativamente corto, dos años escasos. Más concretamente en el periodo que va desde la puesta en marcha de las primeras expediciones, a comienzos de 1932 -aunque el Coro y Teatro del Pueblo no inicia sus actuaciones hasta la primavera-, y los últimos meses de 1933, momento en el que se produce la victoria electoral de la coalición de Centro-Derecha, como sabemos, y el ascenso al poder de un gobierno empeñado en abortar todas y cada una de las iniciativas educativas y culturales inspiradas por la Institución Libre de Enseñanza.

Estamos de acuerdo con el historiador Gabriel Jackson, así pues, cuando afirma que "el contacto entre la Edad de Piedra y el siglo XX, entre campesinos analfabetos y estudiantes universitarios de la clase media" había dado "pocos resultados concretos", pero sí, en cambio, había sido capaz de proporcionar "un contacto vivido y sentimental", de tremendo alcance para toda una generación de jóvenes estudiantes, estudiantes que representaban a la "futura generación gobernante de España" (Jackson: 112). Hay que añadir que esa emoción colectiva de la que habla Jackson no sólo llegó a los estudiantes cercanos a las FUE que participaron en la empresa -veteranos luchadores contra la dictadura de Primo de Rivera-, sino que tuvo, además, un gran impacto en las revistas ilustradas y en los medios de comu-

nicación progresistas de la época. Medios que siguieron con interés los avatares de los misioneros y los agrios debates políticos que la defensa del proyecto suscitó en el parlamento español a lo largo de los primeros años de la República.

La estrategia de propaganda política diseñada por el Ministerio de Instrucción Pública, como puede intuirse, no fue ni mucho menos fruto de un trabajo improvisado. Desde un principio los responsables del Patronato de Misiones Pedagógicas van a ser conscientes de la necesidad de trabajar en su legitimación social. Una legitimación que pasaba necesariamente por exhibir las proezas y las conquistas de los misioneros en los nuevos medios de comunicación social: prensa diaria, revistas ilustradas y circuitos de proyecciones cinematográficas. A diferencia de lo que estaba sucediendo en otros países europeos, en los que el devenir de la lucha de clases fuerza el diseño de proyectos de propaganda totalitarios, cercanos a las consignas revolucionarias del fascismo o del comunismo estalinista, el proyecto de Misiones, mucho más discreto y modesto, aunque no menos ambicioso, se articula sobre la base de un esquema democrático-liberal, de reconciliación social, en el que convergen las aportaciones ideológicas de los intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza, de los políticos del Partido radical (como Marcelino Domingo o Domingo Barnés), y de los sectores más centrados del Partido Socialista Obrero Español (como Lorenzo Luzuriaga o Fernando de los Ríos).

Algunas pistas sobre la importancia de las Misiones como instrumento de propaganda y como señal de identidad republicana comienzan a salir a la luz. Sin duda la de mayor calado en los últimos años es el enfoque propuesto en la exposición *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*. En esta exposición, su comisario, Horacio Fernández, ha tenido el acierto de presentar por vez primera la existencia de un proyecto de comunicación social compacto y bien estructurado, con imágenes que "fueron utilizadas para modificar la opinión pública y para transmitir significados políticos" (F: 76), con fotografías que no pueden explicarse a partir de la curiosidad o del talento espontáneo de los autores de las fotografías, o desde el mero interés por ilustrar informes y memorias del Patronato, tal y como se había venido haciendo hasta el momento (sin ir más lejos, esta es la perspectiva que se mantienen los trabajos del catálogo de la reciente exposición *Val Del Ornar y las Misiones Pedagógicas*, editado por la Residencia de Estudiantes).

En cualquier caso, nos encontramos ante un proyecto de vanguardia, que atrae no sólo por la calidad y la contundente eficacia comunicativa de las fotografías tomadas, como señala con acierto Fernández en el catálogo de su exposición, sino por el inusitado valor histórico que adquiere la forma de abordarlas. El proyecto fotográfico de Misiones Pedagógicas se define aquí como un empeño de carácter institucional, en el que, cito textualmente, "la autoría, así pues, debe considerarse colectiva, el resultado de un proceso en el que intervino tanto el comitente de las fotografías (El Patronato), como los fotógrafos (Val Del Ornar, Menéndez Pidal, quizás Guillermo Fernández y otros) y los responsables de la edición de las imágenes (el Archivo de Misiones Pedagógicas)" (íbidem).

## VAL DEL OMAR Y EL CINEMATÓGRAFO

Pero antes de repasar algunas de las características de este proyecto fotográfico colectivo en el que se implica el Patronato de Misiones Pedagógicas, quisiera aclarar dos aspectos en apariencia contradictorios. En primer lugar, el problema de José Val Del Ornar. El problema del diseño intelectual y artístico del proyecto: ¿podemos o debemos hablar de autoría cuando nos referimos a un proyecto colectivo? Es verdad, como acabo de sostener, que nos encontramos ante un proyecto propagandístico en el que convergen múltiples influencias y talentos diversos, y en el que se desecha desde un primer momento cualquier protagonismo, cualquier iniciativa de lucimiento personal. A nuestro juicio, sin embargo, de la misma forma se habla de la figura de Manuel Bartolomé Cossío o de Luis Santullano

como promotores de la idea del Patronato, bien pudiera decirse que las bases estéticas del proyecto fotográfico que nos ocupa se encuentran en el núcleo de las reflexiones que José Val Del Ornar desarrolla por aquellos años.

"El cinema", escribe por aquel entonces Val Del Ornar, "-no el cine, espectáculo en crisis, no el cinematógrafo de sala-teatro, sino el cinema-, es el procedimiento de retención y emisión de vibraciones sensibles a nuestros sentidos, la vía flotante, el conducto libre por el que pueden en cualquier momento deslizarse los documentos arrancados al espacio y al tiempo". El cine, en palabras de Val Del Ornar, se había convertido en el medio característico de una nueva forma de sentir, de manifestarse, de aprender a mirar y a ser mirado. Así pues, parece difícil concebir la mística del diálogo entre la mirada y la imagen -especialmente la íntima conexión entre la mirada y la imagen cinematográfica que proponen las fotografías de Misiones- sin tener en cuenta los presupuestos teóricos de Val Del Ornar, que a la sazón será el "Encargado del Servicio de Documentación Gráfica de Misiones", tal y como figura en la hoja de los presupuestos del Ministerio de Instrucción Pública, y no un "colaborador" más, como se afirma erróneamente en la Memoria del Patronato publicada en 1934 (M: 26). No sería justo, en resumen, diluir la aportación de Val Del Ornar en el conjunto de que van a realizar otros fotógrafos misioneros más o menos habituales, como Guillermo Fernández Zúñiga, Cristóbal Simancas, Gonzalo Menéndez Pidal, o Cecilio Paniagua. En nuestra opinión, el cineasta e investigador de los medios audiovisuales José Val Del Ornar actuaría, desde un principio y con el beneplácito de Cossío, como inspirador, director y responsable final de todo el proyecto fotográfico de Misiones Pedagógicas.

Y una segunda contradicción que también salta a la vista: ¿por qué la fotografía y no el cine? ¿Por qué es la imagen fotográfica, y no la cinematográfica -responsable en última instancia del entusiasmo que las misiones despiertan en los pueblos- la que finalmente se convierte en el principal medio propagandístico del Patronato? Más aún, ¿por qué cuando parece que la experimentación con el medio cinematográfico ya era una de las prioridades existenciales del joven Val Del Ornar? Apuntamos aquí tres razones. En primer término, la más elemental y definitiva: el gran coste económico que suponía el mantenimiento de una unidad de producción de películas, todo un lujo para los misioneros, que debían cuidar su imagen para no dar demasiados argumentos a las furibundas y sistemáticas críticas que les lanza la oposición política de derechas.

En segundo término, el relativo interés que despierta el valor artístico y cultural del cinematógrafo. Las relaciones entre comunicación, vanguardia y cine documental, sobre la que trabajan cineastas como Luis Buñuel, Carlos Velo, Fernando Mantilla (Gubern), Giménez Caballero (Palacio) o el propio José Val del Ornar, apenas han penetrado en los circuitos intelectuales españoles a principios de los años treinta. De ahí que tengan serias dificultades para conectar con el horizonte de la extensión cultural del Patronato. De hecho, la legitimación del cine divulgativo y de propaganda tendrá que esperar unos años. Tras los primeros intentos de *Tierra simpan* (1933), de Luis Buñuel, y *La ciudad y el campo* (1934), de Carlos Velo y Fernando Mantilla, la consagración definitiva del género tendrá lugar durante la Guerra Civil con tres largometrajes de gran repercusión internacional: *España 1936* (Luis Buñuel, 1937), *Tierra de España* (Joris Ivens, 1937), y *Sierra de Teruel* (André Malraux, 1937).

En último término, pensemos en que, frente a la embrionaria situación del cine documental, el arte del reportaje fotográfico ya había alcanzado un clima de pujante aceptación y de notable prestigio en España. Gracias a los avances técnicos en materia de reproducción gráfica y la expansión de la prensa y de las revistas ilustradas, toda Europa experimenta en los años de entreguerras una etapa de demanda y de circulación de imágenes fotográficas sin precedentes. Hasta tal punto es así que la hegemonía del medio fotográfico como herramienta de comunicación y de transformación social va a prolongarse hasta finales de los años treinta, como lo demuestra la preocupación por la fotografía mural en la

Exposición Universal de 1937, y más concretamente la presencia estratégica de los fotomurales de Josep Renau en el Pabellón español, rivalizando con las obras de arte de pintores y escultores de vanguardia, como Picasso, Miró, Calder, Alberto o Julio González. En aquel célebre pabellón, las fotografías de las Misiones Pedagógicas volverían a re-utilizarse, dicho sea de paso, como una de las mejores expresiones del ideal democrático y del sueño progresista de la República.

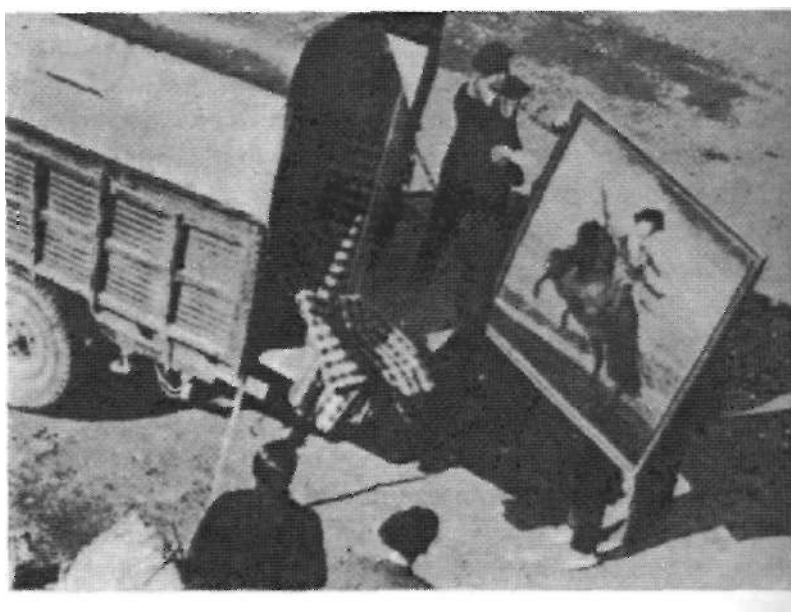
## CLAVES DEL PROYECTO FOTOGRÁFICO Y TIPOLOGÍA DE LAS IMÁGENES DE MISIONES

¿Cuáles eran las claves del proyecto fotográfico de Misiones Pedagógicas? En lo conceptual, las fotografías de Misiones inciden en el respeto a la "integridad y dignidad de la España Rural" (M: 69). Una dignidad que se construye, como señala con acierto Horacio Fernández, en la toma y en la posterior edición de las imágenes:

"Al manipular de esta forma las fotografías", afirma Fernández, "los responsables del Archivo de Misiones Pedagógicas utilizaban dos procedimientos característicos de la modernidad, la fragmentación y la descontextualización. La intención era superar los límites del modelo documental, ya que aquellos fragmentos con pies poco menos que aleatorios dejaban de ser documentos para convertirse en imágenes con las que transparentar significados mucho más sugerentes que los que se derivarían de fotos completas (...) Los campesinos se volvían en las fotografías seres alegres, curiosos, abiertos, amables o receptivos. Y también en ciudadanos, dado que compartían su comportamiento social, que actuaban colectivamente". "Es cierto que esto no significaba que se hubieran cumplido las expectativas de las Misiones, puesto que nada probaba en las fotos un aumento de su formación cultural o política", matiza Fernández, "pero proporcionaban una evidencia de que ésta se produjera. Mostraban gente receptiva y positiva, que merecía mejores condiciones de vida".

Intentaré, por último, reconstruir y clasificar, a grandes rasgos, las claves temáticas y compositivas del proyecto fotográfico de Misiones inspirado y coordinado por Val Del Ornar. Un proyecto que se articula alrededor de cuatro objetivos básicos, sobre los cuales podrían distinguirse otras tantas categorías de imágenes:

1) Fotografías que captan la épica del trabajo del Patronato, su esfuerzo por llegar a los pueblos y aldeas más remotas, en las condiciones más difíciles y con los medios más modestos. A este apartado corresponden las fotografías que podríamos denominar como "estampas expedicionarias". El motivo central de estas imágenes es la voluntad de movilizarse, de transportar, de transportarse, el heroísmo del viaje, de la misión, de la expedición, de la entrega. Al servicio de estos temas se nos muestra el proceso de empaquetado y desembalado de enseres, el paso por lugares



inhóspitos, la felicidad de la llegada o la emoción de las despedidas. Se trata de recoger, en síntesis, la imagen romántica de una República en marcha, joven, repleta de entusiasmo y de energías, que se dispone a salvar cualquier obstáculo con tal de eliminar las barreras del atraso social y cultural del país.

) Fotografías que dan testimonio de las actividades pedagógicas de los misioneros. Esta es quizá la parte más elemental y descriptiva del proyecto, la más funcional, porque es obvio que el Patronato necesitaba difundir la imagen de sus integrantes en plena acción. Pero ello no impide que en esta tarea se intenten algunas fórmulas estéticas de interés. Fundamentalmente la de crear un espacio acotado en el que todas las líneas de atención del público, niños o adultos-niños, nos remiten al carácter mágico de los objetos culturales y de la voz y los gestos paternales del misionero. En estas "estampas de las labores misioneras", como podríamos denominarlas, el ejercicio de la instrucción pedagógica y de la transmisión de la cultura parece siempre una sorpresa, una actividad novedosa y fascinante, un regalo valioso. Más aún: del retrato de ese interés que despierta la presencia de la cultura en las aldeas, además, puede intuirse fácilmente, por contraste, todo el tremendo peso del vacío y del olvido que se cierne sobre la vida cotidiana de los campesinos.

3) Fotografías que reflejan el atraso y la pobreza del agro español, no tanto desde un punto de vista antropológico, como se ha llegado a indicar en algunas ocasiones, sino con una clara intencionalidad política. Estas "estampas de aldea", como las denomino, tenían que poner de manifiesto ante los ojos de los ciudadanos de la República el abismo que separaba el campo de las principales ciudades españolas de los años treinta, ese aislamiento, esa soledad y esa inmovilidad impuesta por el antiguo régimen en la que tanto incidían las memorias y los informes del Patronato. La distancia entre el campo y la ciudad debía reflejarse, no obstante, por medio de situaciones y personajes que en ningún momento evocaran el drama de la miseria y de la explotación, el fermento de la lucha de clases (a diferencia de lo que haría Buñuel en *Tierra sin pan*). El proyecto fotográfico de Misiones no pretende plantear el problema del campo como un conflicto social abierto, como resultado de la intervención de las clases privilegiadas, sino como una realidad en sí misma, muy antigua, a la que los modernos españoles han de enfrentarse con prudencia, flexibilidad y talante democrático.



4) Fotografías que proclaman la eficacia de las Misiones, a través del retrato de los gestos y reacciones de los campesinos. Esta serie de imágenes, la más genuinamente valdelomariana, en la que caben las que podríamos denominar como "estampas de la revelación y de la huella de las Misiones", es, con mucho, la más espectacular por su enorme carga poética, y la que mayor impacto causaría en la sociedad española de su tiempo. En realidad, lo que Val Del Ornar pretende captar no es el arrobamiento que producen las intervenciones de los misioneros, sino la fascinación ante la tecnología y ante la magia narrativa del cine. Poco importa que el efecto no se consiga a partir del "Cine" con mayúsculas, a partir de cualquier tipo de cine, sino exclusivamente a partir de dos clases de contenidos: cortometrajes cómicos (Charlot y el gato Félix) y, en muy contadas ocasiones, películas en las que aparecen los propios aldeanos, con imágenes tomadas en anteriores expediciones. Lo importante es que en estas fotografías la luz del cine se materializa en emblema de la modernidad, el bienestar social y el progreso; en el símbolo físico y tangible del proyecto de gobierno republicano.



El imaginario creado por las fotografías de Misiones transitó con éxito por periódicos y publicaciones extranjeras y revistas españolas de prestigio de la época, como *Residencia*, *Revista de Pedagogía* o *Revista de Occidente*, y su leyenda, años más tarde, inspiraría el trabajo de muchos españoles, en distintos escenarios y al servicio de políticas enfrentadas. Sirvió para la defensa de la República durante la guerra civil (en torno a la revista *Hora de España*, en el Pabellón de la Exposición de 1937 o en la reconversión de las Misiones en Milicias de la Cultura), y sirvió para la imposición de la ideología franquista en el medio rural, en los primeros años de la cruda postguerra (a raíz de la incorporación de los servicios del Patronato en el Instituto de Pedagogía San José de Calasanz).



Pero, más allá del atractivo histórico que suscitan, ¿qué sentido tiene hoy en día rescatar las imágenes de las Misiones? Más aún, ¿En dónde reside el interés por presentar esas imágenes no tanto como testimonio de un episodio cultural o antropológico bellamente ilustrado, tal y como han sido siempre explicadas, sino como ejemplo de un exquisito proyecto de propaganda institucional? Tal vez sea oportuno rescatar la verdadera naturaleza política de este proyecto fotográfico, en el contexto de la experiencia global que de las Misiones Pedagógicas, desde la necesidad de continuar reflexionando sobre lo que fuimos y sobre lo que un día nos atrevimos a soñar que podíamos ser.