



Grupo Editorial Nuestra Memoria



CARTELES ANTIFASCISTAS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Julio del 2006

Editorial:

Existe una basta cantidad de información sobre la guerra civil española con muchas versiones e historias de los diferentes bandos y agrupaciones que en aquel momento se encontraban en lucha; por un lado los Fascistas donde se agrupaban: nazis alemanes, fascistas italianos, falangistas españoles, viejos carlistas y la iglesia y por otro lado el bando Republicano¹, donde se agrupaban: el gobierno republicano, socialistas, comunistas, anarquistas y trabajadores tanto campesinos y obreros en general.

La resistencia y lucha de los antifascistas de aquel tiempo es un acontecimiento histórico importante, tanto para el pueblo español como para el resto del mundo y en particular para la disidencia actual, tomándola como un claro ejemplo de combate y resistencia contra el estado y el capital en turno.

El contenido de esta publicación es una breve reseña de quienes se encargaban de realizar los carteles, verdaderas obras de arte y con una fuerte carga antifascista y además motivando a la resistencia miliciana y al pueblo en general, tomando en cuenta a mujeres, [niñ@s](#) y mutilados o discapacitados por combate.

El cartel de la derecha es un claro ejemplo de la alianza entre las izquierdas para derrotar al Fascismo de Francisco Franco, aunque después de unos cuantos meses esa alianza se vio dañada por las diferencias ideológicas y quienes resultaron más dañados fueron los compañeros de la resistencia anarquista quienes ni un momento claudicaron en su línea de LIBERTAD, es por ello que tanto el gobierno republicano, los comunistas y socialistas dieron la espalda a los libertarios, traicionados los libertarios por no acatar las ideas de formar un ejército castrense, por la participación femenina en el frente, etc...



¹ Los fascistas de manera generalizada llamaban Republicanos a la alianza de las izquierdas, también de manera despectiva se les decía a todos: ROJOS.

1.-El movimiento obrero catalán fue desde sus comienzos mayoritariamente anarcosindicalista. La influencia marxista era escasa, y en las elecciones el proletariado prefería votar a los radicales o a los catalanistas de izquierda antes que al PSOE. Hasta 1.936, la ventaja anarquista no empezará a reducirse. Durante la República, los marxistas catalanes, encorsetados entre la CNT y la Esquerra, estaban muy divididos: la sección del PSOE no pasaba de una presencia meramente testimonial y los comunistas habían sufrido las escisiones de Maurín y de Nin. Pero el verano de 1.936, un proceso de acercamiento entre varias formaciones confluye en la creación del PSUC: lo integran la sección catalana del PSOE, la Unió Socialista de Catalunya (de Comorera), la sección catalana del PCE y el Partit Comunista Català Proletari. A partir de este momento, el PSUC conocerá un auge paralelo al del PCE en el resto del país. Su política será siempre muy clara, opuesta a lo que consideran "aventuras revolucionarias" de la Esquerra.

La propaganda gráfica del PSUC es numerosa y de bastante calidad, al confluir en ella la tradición cartelística catalana y la influencia rusa. Durante un tiempo, el Sindicato de Dibujantes Profesionales realizó la propaganda de los partidos republicanos. Más tarde, el propio Comorera indicó a Tona y a otros grafistas comunistas la necesidad de formar una célula de dibujantes del PSUC. El responsable era Tona y cada miembro cobraba el sueldo de un miliciano, diez pesetas.

El cartel que comentamos es uno de los más famosos del PSUC. Su autor, Michel Adam (seudónimo del pintor Joan Colom Agustí), utiliza con habilidad la técnica del fotomontaje para recomendar la lectura de Treball (Trabajo), órgano del partido: el fondo amarillo y las letras rojas no sólo consiguen uno de los conjuntos más nítidos y expresivos de la cartelística republicana, sino que cumplen además la función de relacionar en la mente del espectador la propaganda de los comunistas con los colores de la bandera catalana.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Michel Adam (Joan Colom Agustí).
Edita: SDP-UGT.
Imprime: Gráf. Ultra, Barcelona.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: CEHC.



2.-Alumá era ya un cartelista muy conocido antes de que estallara la guerra. Obtuvo más de treinta premios entre 1.919 y 1.936 en certámenes artísticos y exposiciones. Se encargó de las relaciones exteriores del SDP (Sindicato de Dibujante Profesionales), lo que redujo su labor cartelista casi al mínimo. El que nos ocupa, y que fue muy popular, sólo en parte le es atribuible: el esbozo es de García Falgas y el dibujo para cartel es de Lluís Perotes, limitándose Alumá a pintarlo y firmarlo. Aun así, esta autoría fue uno de los cargos en que se basó el tribunal militar que le condenó a muerte en 1.939. Los esfuerzos de una hermana monja consiguieron la conmutación de la pena por diez años de cárcel.

Temáticamente, el cartel se inscribe en una línea militar: la exaltación colorista de los primeros momentos revolucionarios ha desaparecido surgiendo en su lugar una visión muchos más sobria, donde la imagen del miliciano, muchas veces partidista, ha sido sustituida por la del anónimo soldado del ejército popular. La figura del soldado es ya un arquetipo, está despersonalizada. Los colores también han cambiado: el rojo ha desaparecido incluso de la estrella de cinco puntas; sustituido por el azul claro.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Alumà.
 Editor: Front Unic de Dibuixants UGT-CNT.
 Imprenta: I. G. Seix Barral. E. C. Barcelona.
 Medidas: 100 x 90 cm.
 Colección: FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.

3.-El 19 de julio se produjo en Barcelona el alzamiento del ejército, auxiliado por algunos -pocos- voluntarios civiles. La sublevación fue derrotada en un sólo día por el esfuerzo combinado de los militantes obreros revolucionarios (especialmente anarcosindicalistas de la Confederación Nacional del Trabajo) y de las fuerzas de orden público de la Generalidad (guardias de asalto), dirigidas por el comandante Federico Escofet, comisario general de orden público. Una vez vencidos los sublevados en Cataluña, las fuerzas de izquierda organizaron columnas de milicianos voluntarios con el objeto de tomar Zaragoza, bastión anarcosindicalista que había caído en manos del ejército alzado. El 23 de julio partió de Barcelona la primera columna de milicianos, formada por unos 1.500 hombres, y al día siguiente salió una segunda -unos 5.000 voluntarios, en su casi totalidad cenetistas-, bajo el mando de Durruti y con Pérez Farrás como asesor militar. El 25 de julio marchó hacia el frente una columna del POUM, dirigida por J. Arquer. Luego una expedición de Estat Catalá, otra de socialistas y comunistas (La Trueba-Del Barrio, formada por unos 1.500 hombres). En septiembre se creó una columna de la Generalidad, la Maciá-Companyns, mandada por el capitán J. Pérez Salas.

El cartel fue dibujado por Arteché, que ya había realizado un notable conjunto de ellos para las izquierdas catalanas durante la República (especialmente los del Frente Popular, en las elecciones de febrero de 1.936). Bajo el lema "las milicias os necesitan", una miliciana, vestida con el atuendo proletario de trabajo (el "mono"), símbolo ahora de la nueva forma de vestir revolucionaria, nos señala acusadoramente con el dedo, reclamando nuestro esfuerzo; desfilan al fondo las abigarradas milicias obreras, bajo la bandera catalana, rojinegra de la CNT-FAI y roja de los marxistas.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Arteché.
 Impresor: Atlántida A. G. Barcelona.
 Medidas: 140 x 100 cm.

4.-El socialista Zugazagoitia definió en una ocasión a los cartelistas como "soldados de la pluma". Para él, la guerra que empezó a librarse el 18 de julio, tenía una doble vertiente: por un lado, la lucha en los frentes, y por otro, la lucha por un nuevo tipo de vida. En este segundo apartado se incluyen los muchos carteles de temática "moral" realizados por los republicanos. Aunque cada partido aporta sus matices, existen unos ejes comunes: la democratización de la cultura (sin "privilegios ni castas", como exigía un cartel de la época), la mejora de las condiciones materiales de vida, el desarrollo de la salud corporal a través de la extensión de la práctica del deporte, un nuevo tipo de moralidad (a veces algo puritana), asentada sobre una relación entre iguales y que margina vicios considerados "burgueses", como el alcoholismo y la prostitución, etc.

El cartel que comentamos, realizado por Ballester en Valencia, afronta una de las lacras achacadas a la sociedad capitalista: la mendicidad. La idea gráfica, consistente en dividir el espacio del cartel en dos partes, con el fin de poder plasmar el "antes" y el "después", tiende sobre todo a primar el aspecto pedagógico de la obra. El autor utiliza dos medios para remarcar las diferencias: por un lado, las consignas, contraponiendo la virtud cristiana de la caridad con la de la solidaridad; por otro, el juego de colores. Sin variar demasiado la gama entre las dos partes, la utilización del negro marca las diferencias: en la izquierda, la silueta un poco siniestra del hombre del sombrero está enfrentada con la imagen desvalida del pequeño mendigo, resaltando que debajo de lo que la Iglesia considera una virtud se esconde un problema social. En la derecha, donde el ocre sustituye al verde brumoso, la imagen oscura del burgués se ha convertido en una simple mancha sobre la que corre un niño feliz, bien vestido y dedicado a jugar. La superación del problema de la mendicidad, vendría a decirnos el artista, para por la derrota de las clases poseedoras.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Ballester.
 Edita: Ministerio de Propaganda.
 Imprenta: Ortega, intervenida por UGT-CNT. Valencia.
 Medidas: 50 x 65 cm.
 Colección: CEHC.

5.-Bardasano es uno de los principales exponentes de la corriente "pictórica" de la cartelística republicana. Pertenece al Taller de la Gallofa de Madrid, y desde allí, en unión de Orbegozo, Rojas, Juana Francisca y otros, patrocinó un realismo entroncado en la tradición española. Curiosamente, son dos artistas que trabajaron para el PCE los que representan con más nitidez las corrientes básicas del cartel republicano. Mientras que Renau es un decidido partidario de la originalidad e independencia de este medio artístico y conoce y admira la obra de hombres como Cassandre y Heartfield, Bardasano se consideró siempre un pintor y reivindicó la posibilidad de un cartel político netamente español, sin precedentes en la tradición europea. Un camino como el suyo conducía inevitablemente a Goya, y la obra que comentamos deja pocas dudas sobre esta influencia. La relación es estética, como lo demuestran los rasgos, la vestimenta y el colorido del protagonistas del cartel, y también política: Goya fue el cronista de la guerra de la

Independencia, y es un punto de referencia lógico para el artista que concibe la lucha contra Franco como un segundo capítulo de aquel conflicto. El significado del cartel de Bardasano es transparente: hay un paralelismo entre la luchas de los majos que se enfrentaron con sus navajas a las tropas de Napoleón y la de los republicanos, representados por la figura gris del fondo. Por si hubiera alguna duda, la consigna recalca el carácter nacionalista del cartel: no se habla de fascistas, ni de capitalistas, sino de "invasores".

La obra de Bardasano persigue la creación de una épica estrictamente española, en la que la imagen del "luchador" ocupa siempre el primer plano, como personificación de un "espíritu popular" que no ha aceptado a lo largo de su historia la dominación extranjera. Renau es la otra cara de la moneda: sus intereses pasan por plasmar los grandes símbolos y conceptos revolucionarios (estrellas rojas, hoces y martillos, puños cerrados), y para ello, su dibujo es siempre de contornos geometrizarantes y poco realistas.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Bardasano.
 Edita: FETT.
 Imprime: Gráficas Valencia, intervenida por UGT-CNT.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: Serv. Histórico Militar.

6.-En los años de la República no sólo apareció un sinnúmero de intelectuales, escritores y artistas, sino que se inició además una labor de infraestructura educativa que, sin alcanzar la repercusión pública de todo lo relacionado con el arte, tendría quizás una mayor importancia a largo plazo. Si en otras facetas de la actividad pública los republicanos dieron muestras de inocencia política, de jacobinismo verbal y de falta de efectividad, en la política educativa su balance es positivo. En ello no cabe duda que influyó la tradición de la Institución Libre de Enseñanza.

El estallido de la guerra radicaliza a los sectores culturales del país y muy rápidamente se forja un nuevo concepto: el de "frente cultural". Abandonando la torre de marfil que criticara Malraux, los intelectuales se ponen directamente al servicio de la guerra. Unos pocos lo harán empuñando el fusil en el frente; la mayoría, trabajando en la retaguardia. Para los republicanos, la guerra no es un simple conflicto bélico: tiene también un componente ideológico que exige ser explicado, para reafirmar a los leales a intentar convencer a los del campo opuesto, y a ello se aprestan dibujantes, cartelistas, escritores..., formando lo que alguien llamó "el ejército de la pluma". El cartel de Bardasano es una buena ilustración gráfica de lo que decimos: un lápiz, como símbolo de la cultura, atraviesa a dos figuras que representan, a pesar del escaso parecido, a Hitler y a Mussolini.

Sus manos están ensangrentadas, y una de las del Duce sostiene entre sus dedos otra figura más pequeña, poco clara, pero que parece simbolizar a los militares españoles y su carácter de marionetas del eje Berlín-Roma. La consigna que encabeza el cartel. "El arte por nuestra independencia", parece confirmar esta interpretación.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Bardasano.
 Imprinta: desconocida.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

7.-El Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP), creado en Barcelona meses antes de la guerra civil, agrupaba a lo más granado e importante de los profesionales del cartel y del dibujo de la ciudad condal, meca, por aquel entonces, de este arte.

Martí Bas, miembro destacado del sindicato, dibuja y realiza este cartel, que expresa bien a las claras un mito republicano: la necesidad de tanques y carros blindados, que la imaginaria popular veía como invencibles máquinas de guerra.

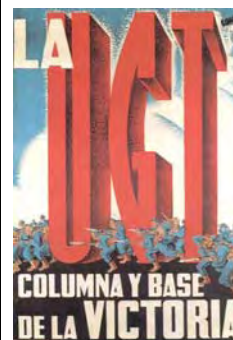
Sobre la furia protanque hay una anécdota relatada por el también dibujante Fontseré. Cuenta que el pintor Solé Boyls, director del semanario Papitu, acudió al café-librería Oasis, tertulia de pintores, y se excusó de llegar tarde aduciendo que se había entretenido más de la cuenta en su taller coleccionando cajas de cerillas, cordeles y trozos de alambre para fabricar un tanque siguiendo la consigna del PSUC. La gresca que se organizó se solucionó a puñetazos. Reflejaba, de alguna forma, las tensiones entre comunistas y socialistas en el sindicato.

Martí Bas, miembro del PSUC, trabajaba, además de en el sindicato, en el Estado Mayor de la 31ª División, y su estética monumentalista y efectista, perfecta para ser observada desde lejos, lo convirtió en uno de los más populares cartelistas catalanes.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Martí Bas.
 Editor: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

8.-Unas enormes siglas de la UGT, cual gigantescas columnas, dan sentido a la consigna "la UGT, columna y base de la victoria". Sin embargo, el testimonio del cartel, pintado por Canet, no es sindical, sino militar. No son las masas proletarias la que avanzan, es el ejército disciplinado. Tensión militar y disciplina son las nuevas consignas en la zona republicana, pasadas ya las alegrías de los primeros momentos de la guerra. La Unión General de Trabajadores (UGT) había nacido, al igual que el PSOE, en Barcelona, en agosto de 1.888. Su núcleo fundacional, formado en su mayor parte por tipógrafos del madrileño sindicato Asociación del Arte de Imprimir, estaba dirigido por el ferrolano Pablo Iglesias. Disidentes del bakuninismo anarquista, predominante en la Asociación Internacional de Trabajadores (la Primera Internacional), habían creado en 1.872 la marxista Nueva Federación Madrileña y



luego, en la clandestinidad, en 1.879, un primer partido socialista. A partir de su fundación oficial y pública en 1.888, la UGT, la central sindical socialista, tutelada por el PSOE, fue creciendo dificultosamente: era de 3.500 militantes en el momento fundacional, casi 4.000 en 1.890, 8.500 en 1.894, más de 15.000 en 1.899, hasta alcanzar el millón de afiliados durante la Segunda República.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Canet.
 Imprinta: Gráf. Valencia.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC

9.-Por encargo de la Junta de Defensa de Madrid, Cañavate crea uno de los carteles más originales de toda la guerra civil. Frente a una gran mayoría que ataca al fascismo destacando sus aspectos más sórdidos (muertes, bombardeos, su agresividad simbolizada por una fiera, etc.). Cañavate opta por la ironía y el humor, en la línea de la caricatura política que tanto había florecido durante la República. Franco está representado como un rey de bastos de la baraja, cargado de medallas y a la vez, gracias al detalle del trabuco, como un salteador y un bandido. Parecida desmitificación sufre su montura, convertida en caballito de tiiovivo. Y hasta el rostro del general, llamado irónicamente al pie del cartel "S. E. el generalísimo", muestra lánguidos rasgos afeminados, resaltados por la presencia de la mariposa. Las caras que forman la chumbera y las bombas que caen de la nube juegan un expresivo papel de contraste con la aparente inocencia del conjunto.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Cañavate.
 Editor: Junta Delegada de Defensa.
 Imprenta: Rivadeneira. UGT, Madrid.
 Medidas: no se citan.
 Colección: Serv. Histórico Militar.

10-Pocos carteles realizados durante la guerra civil han tenido más popularidad que el que nos ocupa. En una línea expresionista. Catalá Roca utiliza la técnica del fotomontaje: el primer plano de la alpargata payesa, simbolizando al pueblo, la cruz gamada nazi ya resquebrajada y un pavimento de adoquines que retrotrae a la tradición urbana de las luchas obreras, alcanzan una expresividad y una nitidez realmente excepcionales, hasta el punto de que la consigna que la acompaña "Aixafem el feixisme" (aplastemos al fascismo) se hace casi superflua. Curiosamente, no existe una versión única de este cartel: en un caso, la consigna aparece con letras



grandes en el interior de la fotografía; en otro, aparece fuera del cartel y en tamaño muy pequeño, como cediendo totalmente la palabra a la imagen.

Esta obra de Catalá es una de las pocas producidas durante nuestra contienda que parece seguir la consigna que en 1.937 lanzara provocadoramente Renau: "Ayer, Goya; hoy, John Heartfield", en su polémica con el pintor Ramón Gaya, partidario de una cartelística "pictórica", enraizada con el realismo del siglo XIX español.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Catalá Roca.
 Editor: Cimissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: FIEHS-CEHI. Universidad de Barcelona.

11.-El mundo cultural republicano se entregó, a partir del 18 de julio de .936, a la formación del soldado. Hubo campañas de alfabetización en las milicias y después en el ejército regular, dentro de un vasto programa de lecturas realizado a través de bibliotecas itinerantes en los frentes. Se sabe de concursos de poesía, de recitales y conferencias. Los propios milicianos editaban periódicos murales y realizaban dibujos y pinturas. Igual pasó con el teatro.

La Federación Catalana de Sociedades de Teatro Amateur, importante antes de la guerra, incluye ahora no sólo obras de combatientes, sino para los combatientes, realizadas por los intelectuales republicanos. Los actores eran soldados, y las obras, sencillas y fáciles de representar. Aunque el género chusco no se descartó, la mayoría de ellas fueron de carácter social y reivindicativo.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Clavé.
 Editor: Generalitat de Catalunya.
 Imprenta: Lit. Inds. Madriguera, E. C. Barcelona.
 Medidas: 100 x 67 cm.
 Colección: CEHC.

12.-En todos los carteles que tratan sobre aspectos de la retaguardia, como el orden público, la seguridad ciudadana, etc., el cartelista recurre a visiones deformadas y morbosas de la realidad. El procedimiento expresionista es perfectamente operativo: el espía, el fascista o el emboscado son fácilmente detectado por su imagen repulsiva.

Quizás en este tipo de cartelística, y a diferencia de los carteles que hacen referencia a temas marcadamente militares, la influencia del comic se hace más patente. En la obra que comentamos, el proletariado en armas, o sea, el soldado del ejército regular republicano, está representado por una sola figura que sintetiza a un bando y que aparece sin distintivos ni siglas que lo identifiquen. Un cierto ingenuismo pictórico se nota también en la mayoría de la serie de carteles de retaguardia. Otra cosa ocurre con los carteles dedicados a la mujer o a los niños, pese a estar también englobado en este tipo específico.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Friedfeld.
 Editor: Partido Socialista Unificado (PSU).
 Imprenta: Fotolitografía Berguño, E.C. Barcelona.
 Medidas: 138 x 100 cm.
 Colección: CEHC.

13.-En 1.937 la República conserva casi intactas sus esperanzas de victoria. Han desaparecido ya el fervor utópico de los primeros momentos y el espontaneísmo, pero el gobierno de unidad de Largo Caballero mantiene vivo aún el espíritu revolucionario. Todavía no ha llegado el momento de la desunión, de las luchas de mayo en Barcelona, del pesimismo. Faltan muchos meses para que las consignas republicanas empiecen a centrarse en convertir la guerra civil en una nueva guerra de "independencia". En los primeros meses de 1.937, se lucha simplemente contra el fascismo.

Garay es un artista muy poco conocido, que realiza para el 5º. Regimiento uno de los rasgos básicos del buen cartel, la sobriedad. Pero la cartelística española era realmente bisoña, y el mismo Garay se encarga de demostrarlo, colocando en la parte superior de su obra una consigna que el dibujo hacía perfectamente superflua: este exceso de didactismo es uno de los rasgos más negativos de toda la producción gráfica de guerra.

El acabado del cartel es pobre y el exceso de tonos oscuros le quita vistosidad y brillantez. Como curiosidad, conviene observar que Garay desconocía el símbolo exacto de los falangistas, con el que adorna en forma de brazalete una de las patas del dragón: el yugo está atravesado por tres flechas en lugar de las cinco tradicionales.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Garay.
Imprenta: Gráficas Reunidas UHP, Madrid.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: Serv. Histórico Militar.

14.- El específico carácter de aislamiento que tuvo Barcelona con el resto de la España republicana determinó en gran manera el rumbo de su producción cartelística, que es mucho más imaginativa, variada y viva que la realizada en Madrid o Valencia. Cataluña era la zona más industrializada y europea de la España de 1.936. La publicidad, realizada a base de carteles, estaba en una fase de desarrollo muy superior a la de otras regiones españolas. Esto podría explicar la calidad técnica, la experiencia y la profesionalidad de sus autores, pero no lo explica todo. La variedad y pujanza del movimiento obrero y de las fuerzas nacionalistas catalanas, con su multiplicidad de alternativas sociales y a la guerra, podrían incluirse también en la respuesta.

Lorenzo Goñi, que en la actualidad goza de un merecido prestigio como dibujante, realizó este cartel siendo muy joven, y muy pronto se convirtió en uno de los más conocidos y populares. Aquejado de una absoluta sordera y,

por lo tanto, obligado a mantenerse en la retaguardia, Goñi gustaba de explicar que ese cartel, precisamente, era su propia contribución a la victoria.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Lorenzo Goñi.
Editor: SDP-UGT.
Imprenta: Gráf. Ultra, Barcelona.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: CEHC

15.- Al mismo tiempo que se insistía machaconamente en la necesidad de un mando militar único, las autoridades económicas republicanas lanzaron la consigna de aumentar la productividad. Esto, que parece obvio para cualquier guerra, revestía especial importancia en la nuestra. Las sucesivas ocupaciones de territorios por parte del ejército sublevado, que ya tenía en su poder las zonas cerealistas, produjeron alarmantes carencias alimenticias en las ciudades republicanas, especialmente en Madrid.

Una especie de "estajanovismo" de nuevo cuño invadió la cartelística dedicada a exaltar el trabajo. Un slogan en un cartel de Bardasano llegó a pedir "más de veinticuatro horas" de trabajo diario para la República. Este cartel presenta características muy semejantes al resto de los producidos con la misma idea: formalismo en la ejecución, una cierta irrealidad y, sobre todo, la persistencia en mostrar al obrero de retaguardia como responsable -junto a los soldados- de la victoria.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Herrerros.
Editor: Obreros de la General Motors.
Imprenta: Lit. F. y R. Bastard, Barcelona.
Medidas: 122 x 87 cm.
Colección: CEHC.

16.-La cartelística libertaria presenta variaciones con respecto a la de otros grupos políticos de izquierda y a la gubernamental. Su dibujo es más simple, inmediato e ingenuista y recuerda a las ilustraciones de los tebeos. Sus mensajes, igualmente más elementales, van dedicados de forma insistente al futuro en mayor medida que al presente si exceptuamos, quizá, los realizados en Cataluña. Cuando aluden a la guerra, nunca representa a las masas, sino a personas individualizadas. Sus eslóganes entraron en múltiples ocasiones en desacuerdo con los de los comunistas, sus contrarios ideológicos, quienes superarían a los anarquistas en la cantidad de carteles producidos.

A mediados de 1.937 la guerra entra para los republicanos en una fase de desequilibrio. El pesimismo en la retaguardia y en los frentes se hace sentir. Y no sólo por el curso de la guerra, sino porque a partir de los sucesos de mayo de ese año en Barcelona, los libertarios -importantes para acabar con la sublevación del 18 de julio- perdieron influencia y poder a favor de los comunistas. Este cartel alude claramente a las promesas de un mundo mejor y está en la línea de la más típica iconografía libertaria española y europea.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Aleix Hinsberger.
 Editor: Oficina de Propaganda CNT-FAI.
 Imprenta: T. G. Hostench.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.



17.-La estética anarquista en la cartelística de guerra posee notables variaciones con respecto a los republicanos o a los comunistas. En lo que se refiere al cartel militar, como éste, la diferencia con los ya mencionados es obvia. Los anarquistas eludían la imagen del ejército tradicional y la sustituían por la del miliciano. Nunca es sus carteles aparecía el uniforme regular del ejército republicano, lo que se debía a su ideología antimilitarista.

Frecuentemente se exaltaba al héroe individual, al luchador solitario frente a la adversidad enemiga, muy en consonancia con su visión individualista del mundo. Por otra parte, la CNT tiene carteles que no encajan con estos presupuestos, como los que hizo junto a la UGT, que indican la necesidad de ganar la guerra.

A pesar de que los anarquistas poseían una escuela popular de guerra dirigida por García Oliver -cuyo lema era Pueblo en Armas-, su abolición de símbolos militares y de toda disciplina se hizo patente, por contraposición, con lo realizado por los organismos estatales y el resto de los partidos políticos.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Ituy.
 Editor: Secretaría de Propaganda de las Juventudes Libertarias.
 Imprenta: Elios, Artes Gráficas, Madrid.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: Serv. Histórico Militar.

18.-Sobre el fondo rojinegro de la bandera de la CNT-FAI, el campesino segador de la mies se desdobra en miliciano luchador, haciendo efectiva la consigna "trabaja y lucha por la revolución".

La colectivización agraria anarquista afectó fundamentalmente tan sólo a la zona de Aragón ocupada por los cenetistas (aunque allí hubo colectividades de la UGT, tuvieron poca importancia). Probablemente fueron colectivizadas el 70 por 100 de las tierras de esta zona. El número de colectividades anarquistas era de unas 275, afectando a una población de unas 150.000

personas. La mayor parte de aquéllas nacieron en los tres primeros meses de guerra, después del paso de la columna Durruti y de las milicias anarquistas. Los confederales se encariñaron con este experimento social agrario, en el que vieron un paso adelante hacia el comunismo libertario. Este proceso fue descrito por buen número de publicistas anarquistas, como Gastón Leval, Agustín Souchy, Paul Folgare y , en nuestros días, Frank Mintz.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Angel L. L.
 Editor: CNT-FAI.
 Imprenta: Martí, Mari y Cia. Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: Centre d'Estudis d'Historia Contemporània.



19.-Disconformes con el hecho de que las olimpiadas de 1.936 habían de celebrarse en el Berlín nazi -donde ni los atletas negros ni los judíos serían demasiado bien recibidos-, diferentes organizaciones de izquierda de todo el mundo habían creado los comités por olimpiada popular, al objeto de realizar una contra olimpiada. Este proyecto recibió, finalmente, el apoyo de la Generalidad de Cataluña, que creó un comité organizador -formado por el diputado J. A. Trabal y el periodista J. Miravittles-, que se encargó de todos los trabajos de organización de la Olimpiada Popular. Se había anunciado que se inauguraría en Barcelona el 19 de julio de 1.936 y se celebraría del 22 al 26 del mismo mes. No fue, pues, una jugada para concentrar izquierdistas en España, con vistas a iniciar la revolución, sino el puro azar lo que hizo coincidir las fechas de la Olimpiada Popular y del alzamiento del 18 de julio. Se trasladaron a Barcelona atletas procedentes de diversos países -Francia, Gran Bretaña, Bélgica, Países Bajos, Canadá, Estados Unidos, etc.-, en general militantes de izquierda (comunistas y anarquistas). El poeta catalán J. M^a. de Sagarra escribió la letra del himno; Hans Eisler, la música. Los juegos iban a tener lugar en el estadio de Montjuit que había sido habilitado para alojar a 2.000 atletas. A éstos les cogió la sublevación militar en Barcelona. Algunos de ellos participaron en las luchas en la calle y se incorporaron (entre 170 y 300) a las primeras columnas de milicianos voluntarios que, una vez dominada la rebelión militar, se dirigieron a la conquista de Zaragoza.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: L. Y.
 Impresor: Publicitat Coll, Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.



20.-Si en el último año de la contienda el gobierno Negrín insiste en que ésta tiene el carácter de guerra de independencia, porque asegura que Franco es sólo una máscara detrás de la que se esconden las potencias fascistas, en los primeros momentos de la lucha son las tropas marroquíes las consideradas como invasoras. La relación entre los moros y el pueblo español es antigua, y está repleta de versiones interesadas y falsas. Olvidando que el español de la época moderna tiene en sus raíces culturales tanto de moro como de europeo, la historiografía oficial crea una leyenda en la que un pueblo se empeña en una lucha de ocho siglos para expulsar a los infieles. Cuando a comienzos del siglo XX las clases dirigentes españolas deciden apuntarse tardíamente al carro de la expansión colonial, la incompreensión popular para con los marroquíes queda definitivamente sellada: a la inevitable carga de racismo europeísta se une la sensación de que los moros son los salvajes que matan en el desierto a los jóvenes españoles. Y el círculo se completa en 1.934, cuando los radicales en el gobierno deciden que sean tropas marroquíes las que repriman la revolución asturiana.

Algunos historiadores han llegado a afirmar que si la República hubiese adoptado una política más progresista hacia el protectorado marroquí, el curso de la guerra habría cambiado. Sin entrar en esta polémica un poco ficticia, es indudable la cortedad de miras con que la izquierda española afrontó la cuestión colonial, especialmente la ligada a la Segunda Internacional. Los escasos intentos de variar la política seguida con Marruecos fueron anarcosindicalistas. El cartel que comentamos, inscrito en la más pura técnica naif, resume todos los prejuicios del pueblo español sobre el tema. Si bien la consigna llama a la lucha contra el fascismo, la imagen que se nos ofrece no puede ser más restrictiva: dos soldados republicanos hieren con sus bayonetas a un moro, a punto de lanzarse sobre dos mujeres, que se abrazan asustadas. En nuestra guerra civil, junto a los innegables ideales que movían a los combatientes, coexisten algunos argumentos mucho menos nobles. Parece como si el famoso "¡qué haría usted si un alemán fuera a violar a su propia hermana?", con el que un belicista inglés intentó rebatir a un pacifista en 1.914, fuese un argumento repetido en todas las guerras.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Margallo.
 Imprime: Gráficas Reunidas, UHP. Madrid.
 Medidas: 90 x 60 cm.
 Colección: Serv. Histórico Militar.

21.-La conversión de todas las milicias en un ejército regular es uno de los rasgos básicos de la política republicana, una vez pasados los primeros momentos de la guerra.

Las milicias populares habían sido el medio idóneo para sofocar el alzamiento en las grandes ciudades, pero, como demostraron las primeras columnas en Aragón y Madrid, dejaban mucho que desear en una guerra convencional. La polémica entre guerra y revolución se resolvió finalmente a favor de la primera, pero el ejército republicano no alcanzó nunca la solidez y la capacidad operativa que tuvo el de Franco, a pesar del gran esfuerzo propagandístico que realizó el gobierno. El cartel que comentamos es un ejemplo de ello, uno de los mejores ejemplos. Melendreras, que provenía del mundo de la publicidad y había trabajado en la agencia Helios, rompe los estrechos límites estéticos de la cartelística republicana ("baraúnda anodina de tanto convencionalismo", la llamó Renau) y crea para la Junta Delegada de Defensa de Madrid uno de los mejores carteles de la guerra. No se trata ya de un dibujo realista que se limita a apoyar e ilustrar una consigna, sino de un perfecto ensamblaje entre texto e imagen: el rostro del soldado, muy esquematizado, se sostiene por sí solo y expresa con nitidez la idea de unidad entre los distintos partidos y nacionalidades españolas, de cara a la formación de un ejército popular. La consigna, en este caso, se limita a reafirmar simplemente esa idea.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Melendreras.
 Editor: Junta Delegada de Defensa de Madrid.
 Imprenta: Rivadeneyra, C. O. Madrid.
 Medidas: 111 x 79 cm.

22.-La figura del niño ha sido siempre una de las más utilizadas para reflejar los aspectos crueles e injustos de todas las guerras. Son numerosos los carteles de nuestra contienda en los que ocupan el papel protagonista, unas veces como víctimas inocentes de los bombardeos, otras con la representación de una nueva generación, la de aquellos que van a disfrutar de las ventajas por las que luchan hoy los adultos. En el mundo de la historieta su papel es diferente. Los dibujantes utilizan su imagen para trasladar al mundo infantil los problemas y las luchas de los mayores: las aventuras del joven flecha Edmundo o del pequeño miliciano Libertario, por ejemplo, cumplen el papel de justificar los objetivos políticos de los dos bandos, aunque las escenas más violentas y crudas se sustituyen por sus equivalentes en juegos infantiles.

En enero de 1.937, la Consejería de Economía de la Generalitat organizó la Semana del Niño, en la que colaboró, además de la UGT y la CNT, la organización Solidaridad Internacional Antifascista. El cartel de Moliné es un fiel reflejo de los fines que se perseguían: los niños están rodeados de juguetes, de caballos de cartón, de muñecas, y sostienen además un libro, recalcando la importancia que el gobierno republicano concede a la educación, a la cultura. Son muy pocos los carteles realizados para esta semana en los que se recuerda de alguna forma la presencia de la guerra, y el mismo Moliné sitúa a sus dos figuras en un marco casi idílico, rodeadas de árboles, pájaros y agua, como un síntoma de paz.

Moliné es uno de los muchos cartelistas republicanos provenientes del mundo del diseño publicitario (recordemos a Renau, a Solé, a Antoni Clavé, entre otros). El trazo geometrizable separa su producción del expresionismo más al uso, pero lo que quizá pierda su obra en dramatismo lo gana con una muy medida concepción del espacio y de los elementos que configuran la imagen.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Moliné.
 Editor: Consejo Regional de SIA de Cataluña.
 Imprenta: Gráfica Sales, Barcelona.
 Medidas: 106 x 74 cm.
 Colección: CEHC

23.-El atraso económico con que España entró en el siglo XX trajo aparejado un subdesarrollo del mundo de la publicidad y de la imagen. Sólo Cataluña y Levante, que unían a su condición de regiones económicamente avanzadas la proximidad con Francia, tenían en 1.930 una tradición de dibujo publicitario. Seis años después, las posiciones seguían invariables, convirtiéndose las dos regiones en el principal foco cartelístico republicano. Si Cataluña ocupaba el primer lugar en cantidad y en calidad media, la región valenciana ofrecía en cambio algunas de las individualidades más prestigiosas. Durante el sexenio republicano, se había formado en la capital levantina un núcleo vanguardista muy inquieto, encabezado por Josep Renau, fundador de la revista Nueva Cultura y abierto a las nuevas experiencias gráficas europeas. En la polémica que se desatará en plena guerra sobre el carácter del cartel político, serán valencianas las posturas más innovadoras, partidarias de las nuevas técnicas del fotomontaje.

Tradicionalmente se considera a Renau y a Monleón los pioneros de esa técnica en España, pero su parentesco acaba quizás aquí. Monleón, que igual que Renau proviene del diseño publicitario, tiene una concepción del cartel más dibujística y de caballete que su paisano. No caerá nunca en los excesos expresionistas de otros artistas republicanos, pero tampoco alcanzará la sobriedad de líneas y el geometrismo del futuro director general de Bellas Artes.

Este cartel, realizado para la CNT, es quizás uno de los mejores del subgénero que algunos críticos han denominado "bestiario", es decir, la presentación del fascismo como una bestia. Si los orígenes de esta temática están íntimamente ligado a aciertos rasgos de la iconografía católica (San Jorge y el dragón, Jonás y la ballena), aquí el paralelismo es aún más evidente, con la presentación del enemigo en forma de serpiente, personificación del diablo desde el Génesis y símbolo constante de la imagería mariana. Si comparamos la obra de Monleón con alguna de parecida temática, comprobaremos que sale muy favorecida: el dibujo es majestuoso, tiene mucho más movimiento y fuerza, y juega hábilmente con sólo dos colores, el ocre y el verde.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Monleón.
 Editor: Comité Nacional de la CNT.
 Imprenta: Gráf. Valencia, intervenida por UGT y CNT.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

24.- Orwell, nos cuenta en su Homenaje a Cataluña que el viajero que se adentraba en las Ramblas barcelonesas en julio de 1.936 contemplaba un espectáculo poco corriente: los trajes de corte, las damas elegantes, los peinados llamativos y casi todo lo que recordaba el tipo de vida de los sectores acomodados de la ciudad habían dejado paso a una abigarrada masa proletaria que caminaba desafiando por los bulevares. En pocos días, la revolución había creado sus símbolos y sus uniformes, y Orwell que debió de ver en las calles barcelonesas a tipos muy parecidos a los que recoge el cartel. El predominio cenetista en Cataluña impuso en aquel verano, dos colores: el rojo y el negro, y un uniforme: el mono de trabajo. Aún resonaban las descargas que habían derrotado a Godes y Barcelona seguía siendo la primera gran ciudad del mundo donde el anarquismo había conseguido una real hegemonía.

El cartel que comentamos, obra de Obiols, ilustra ese sentimiento de liberación social que caracterizó el anarcosindicalismo. La consigna; "Por las milicias", alude a esas células básicas del espontáneo ejército popular que se formó a partir del 18 de julio y que la CNT defendió frente al ejército regular. Pero, como muchas otras cosas, las exigencias de la guerra impondrán las ideas de socialistas y comunistas sobre el tema. Considerado en su conjunto, el cartel no



ofrece demasiadas innovaciones formales, pero el diseño es sumamente original, pues supone una ruptura con el realismo, no desde postulados geometrizable, sino desde una técnica que recuerda a la tira cómica. El uso de colores planos y el irreal fondo verde acentúan esa sensación. La posición de los personajes merece también un comentario: varios milicianos rodean a una abanderada, situada en un plano más alto, e incluso uno de ellos está arrodillado en una postura que recuerda la devoción. La figura de la miliciana cumple un doble papel: es la representación de la nueva mujer emancipada y el símbolo de la revolución, según una tradición que se remonta hasta Delacroix.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Ricard Obiols.
 Edita: Sindicato de Artes Gráficas, Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: Arch. Doc. Mº. Cultura, Salamanca.

25.-En general, la izquierda histórica española fue defensora de una moralidad en las costumbres que hoy chocaría. Con ello pretendía anteponer un hombre y una mujer nuevos frente a la decadencia de una clase -la burguesa- que se piensa en trance de extinción.

Ya antes de la guerra, los anarquistas denunciaban el alcoholismo como un freno a la revolución y un embrutecimiento del ser humano.

En la guerra, la necesidad de la sobriedad es patente. En las trincheras está prohibido el consumo de alcohol. La vigilancia es más severa. En cambio, en la retaguardia se precisa una campaña de concienciación sobre lo que los anarquistas contemplan como "lacras de la sociedad burguesa".

Este cartel, realizado en Cataluña, pero destinado a Aragón, es buena prueba de esas ideas de sobriedad y salud que preconizaban los libertarios.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Oriol.
 Editor: Dept. de Orden Público de Aragón.
 Imprenta: Atlántico, Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

26.-El teatro republicano de guerra no superó casi nunca los límites del panfleto, quizá porque la excesiva instrumentalización política que la guerra exigía al arte tendía a un maniqueísmo que no ha favorecido nunca la creación. Y en este panorama un poco gris no influían las distintas tendencias políticas que coexistían en el bando gubernamental: Barcelona, que fue la capital del anarcosindicalismo que conoció una temprana colectivización de cines y teatros, ofrecía un panorama teatral más desolador que Madrid. Tan desolador, que la propia Generalitat organizó un concurso en busca de nuevas obras. Lo ganó La Fam ("El hambre"), de unos personajes y unas vivencias algo más complejos que los habituales, pero la crítica la recibió con bastante desagrado y duró poco en cartel. La excepción a todo esto la encontramos en la labor de María Teresa Alianza de Intelectuales Antifascistas, desde donde defendió siempre una divulgación del teatro que no atentase contra unos mínimos criterios de calidad, y luego en plena guerra, organizando "Las guerrillas del teatro" que recorrerán los frentes, las ciudades y los pueblos



ofreciendo a los espectadores un repertorio que conjugaba piezas clásicas con obras de actualidad política.

El cartel que comentamos, obra de Ponsa y realizado en 1.938, expresa bien esa síntesis entre lo clásico y lo nuevo que caracterizaba la concepción de María Teresa León sobre el teatro revolucionario. Los fusiles, recordando el tiempo de guerra y el carácter combativo de ese teatro; la perfecta fusión de la bandera roja y el telón, y las máscaras, que retrotraen a los orígenes griegos del arte dramático, ofrecen en su conjunto un magnífico ejemplo de lo que debe ser un cartel.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Ponsa.
Editor: Consejo Central del Teatro.
Imprenta: Seix Barral. Barcelona.
Colección: CEHC.

27.-Buena parte de la historia española del siglo XIX puede seguirse a través de las innumerables revistas satíricas. En un país donde al atraso económico se añadía la casi inexistencia de cauces de representación política para los sectores populares el chiste, la historieta o las coplillas, muchas veces cargados de sarcasmos y de corrosivo fatalismo, pasaron a ser unos de los escasos cauces de opinión. Religiosos, militares y políticos se convirtieron en el blanco favorito de este humor gráfico, avanzando un modelo de ideología que puede explicar el posterior auge del anarcosindicalismo en el siglo XX. De la influencia de esta prensa es un buen ejemplo el asalto de un grupo de militares a la revista catalana Cu-Cut! en 1.905.

Barcelona era el centro de este tipo de humor gráfico, por lo que no hay que extrañarse que durante la guerra el Sindicato de Dibujantes Profesionales patrocinara la publicación de dos revistas: Papitu y L'Esquella de la Torratxa, que enlazaban directamente con esta tradición. En ellas dibujaban muchos de los artistas que participaron en 1.933 en el Salón de los Humoristas, conectando con una tradición republicana y anticlerical de la izquierda española. Más tarde, del SDP se escindirían los dibujantes comunistas, que formaron la Célula de Dibujantes del PSUC. El apoyo económico del partido permitió la financiación de la Esquella hasta la caída de Barcelona, mientras que Papitu, de la que se encargó la otra parte del SDP, tuvo que cerrar por deudas de papel.

Marcellí Porta, autor del cartel que comentamos, era un personaje extravagante, muy conocido en los medios artísticos de la ciudad. De humor

corrosivo, había colaborado en muchas revistas, participando también en el salón de humoristas de 1.933. Hombre muy emprendedor, destacó entre otras cosas por sus proyectos para la decoración propagandística de los vagones de ferrocarril. Exiliado al final de la guerra, murió en México en 1.960.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Marcellí Porta.
Editor: SDP.
Imprenta: Gráficas Ultra. Barcelona.
Medidas: 97 x 69 cm.
Colección: CEHC.

28.-El artista valenciano, Josep Renau, realizó para el Partido Comunista este cartel de propaganda, cuyas consignas buscan la integración -en la línea de la tradición rusa de los soviets- de los obreros, los campesinos, los soldados y los intelectuales, cada uno de cuyos sectores sociales viene representado por un rostro humano.

Renau, es otro de los grandes cartelistas del momento. Destacado ya durante la Segunda República, su fama se consagró luego, en la posguerra. Durante la contienda desarrolló su obra para la Subsecretaría de Propaganda y para el Subsecretariado del Estado Mayor Central. En su labor de propagandista, realizó diapositivas para exhibir en los cines, alertando contra el espionaje, el desorden en la retaguardia, etc. Fue también director general de Bellas Artes.

Renau había nacido en Valencia en 1.907, en cuya Escuela de Bellas Arte de San Carlos estudió y ejerció el profesorado entre 1.932 y 1.936. Colaboró gráficamente en la valencianista y progresiva Taula de Lletres Valencianes (1.927-1.932) y la anarquizante Estudios (1.929-1.937); también realizó portadas para las colecciones Nostra Novel·la (1.930-1.931), cuadernos de Cultura (1.930-1.932) y la revista Octubre. Fue director de la revista Orto (1.932-1.934), y en 1.935 fundó y dirigió Nueva Cultura, que apareció hasta 1.937. Empezó su actividad política entre los grupos anarquistas -a los que siempre manifestó una simpatía personal-, y colaboró con los núcleos renovadores del valencianismo: en 1.931 ingresó en el PC, y en 1.932 constituyó la Unió d'escriptors i artistes proletaris. Desde entonces no abandonó ya la línea marxista, teñida de un cierto populismo personal.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: J. Renau.
Imprenta: Graf. Valencia.
Medidas: 70 x 95 cm.
Colección Josep Termes.

29.-Sim era un hombre muy delgado, tímido, de pelo rubio. Según Fontseré, parecía más un científico inglés que un dibujante español. Su verdadero nombre era Rey Vila, y presentó en el SDP una colección de escenas al natural de los días revolucionarios de Barcelona, que no fue aceptada. Primaba en ellas el rojo y el negro, y exaltaban sin duda el protagonismo libertario de las jornadas de julio. Semanas después, la CNT editaba la colección con el título de "Imágenes de la revolución". Obtuvo gran éxito. Aunque muchas de sus obras fueron luego reproducidas en carteles, Sim era sobre todo un dibujante de estilo muy particular: utilizaba la tinta china con una pincelada muy rápida, trabajando con colores diluidos en el papel vegetal. El cartel que comentamos pertenece a los editados durante la Setmana de l'Infant, celebrada a principios de enero de 1.937. Desmarcándose de la mayoría, Sim relaciona la problemática de los niños con la presencia de la guerra en un cartel lleno de ternura: la consigna pide donativos para los huérfanos de guerra, mientras que el dibujo presenta la imagen de un soldado y una niña y cumple la doble función de evocar al padre y al hijo antes de la partida para el frente y recordar el afecto con que se debe tratar a la infancia.

Como la mayoría de sus compañeros, Sim se exilió al final de la guerra y reanudó su labor de pintor. Firmando otra vez como Rey Vila, expuso litografía de tema taurino en muchos restaurantes latinos de Nueva York, pero su verdadera obsesión eran las palomas y la ilustración del Quijote. Cuenta Fontseré que una visita a su estudio parisino de Butte Chaumont era parecida a entrar en una jaula de palomas: los animales volaban en libertad y sus excrementos creaban un ambiente que sólo el ensimismamiento artístico de Sim podía ignorar.

Llegados a un punto, su propia mujer le obligó a elegir: "O las palomas o yo", y el pintor no dudó en quedarse con sus animales.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Sim (Rey Vila).
 Edita: Conselleria de Sanitat y Assistencia Social.
 Imprime: Grafos, colectivizada. Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

30.- El autor de este cartel, Siwe, es uno de los artistas que se adscribe exclusivamente a un grupo: sólo pinta carteles para el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), partido que no recibe la colaboración del SDP y cuyos artistas no están encuadrados en este sindicato. Los carteles del POUM son de consignas más radicales, de acuerdo con su línea política. En éste, sus consignas reclaman la tierra para el campesino. Con la salvedad de que el POUM, si está disconforme con la política moderada del PC, tampoco acepta la colectivización, campesina anarquista, ya que su sovietismo leninista le hace reclamar la socialización de la tierra.

El POUM es el partido de los marxistas heréticos, opuestos a Stalin y a la socialdemocracia, seguidores de Trotsky, aunque marcando las distancias con respecto a éste y recibiendo a menudo los desaires y las acerbias críticas del gran exiliado. Es un partido minoritario, aunque activo, que, cuenta con dirigentes de prestigio, como Andreu Nin y Joaquín Maurín, que son o divulgadores del marxismo-leninismo y hombres de experiencia

revolucionaria (como Nin), o ensayistas brillantes, cuyos trabajos han dejado huella, caso de Maurín, autor de Los hombres de la Dictadura (1.930), La revolución española (1.932) y Hacia la segunda revolución (1.935).



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Siwe.
 Imprenta: Atlántida A. G. Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

31.- La política más moderada de la UGT (que en Cataluña está dominada por el PSUC, comunista) halla su reflejo, no tan sólo temático, sino también plástico, en este cartel de Subirats. La consigna Camperol, la revolució necessita el teu esforç! (¡Campesino, la revolución necesita tu esfuerzo!) hace patente la necesidad de estimular la producción agraria, al mismo tiempo que soslaya los dramas de la colectivización en el campo y los problemas de la propiedad de la tierra. El estilo del cartel es, también, más suave: el realismo se idealiza en la figura del campesino; la delicadeza de la composición revela la influencia del arte decorativo japonés.

Josep Subirats, miembro del SDP, pintó pocos carteles durante la guerra; además de éste, uno para el Socorro Rojo Internacional, pidiendo ayuda para las víctimas de la guerra (de una temática y un estilo casi de publicidad de la Cruz Roja), y otro solicitando se escribiese a los amigos del extranjero para



explicar el caso de España, cartel también de delicada composición. Subirats había nacido en Barcelona, en 1.914, donde cursó estudios de Bellas Artes y en el Cercle Artistic de Sant Lluç. Se había especializado en el dibujo publicitario y en la ilustración de libros, además de la realización de carteles. Colaboró durante la guerra en la parte artística de L'Equella de la Torratxa y, cuando fue movilizado, en la confección de periódicos murales y en la escuela de guerra.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
 Autor: Josep Subirats.
 Imprenta: Graf. Ultra. Barcelona.
 Medidas: 100 x 70 cm.
 Colección: CEHC.

32.- Partido Socialista Unificado de Cataluña, partido de los comunistas catalanes, fue el adalid de los llamamientos a la intensificación de la producción realizados en la Cataluña republicana, que, por otra parte, todos los partidos y organizaciones políticas hicieron suyos. Durante la guerra, los índices de productividad industrial bajaron sensiblemente con respecto a etapas anteriores.

En este cartel aparecen los rasgos de la cartelística comunista durante la guerra. Tona, el autor, que tiene una larga tradición detrás de sí como cartelista publicitario, capta perfectamente el espíritu propagandístico y pictórico que animaba este tipo de expresión artística. El anónimo soldado clava la bayoneta en una hoja de calendario llena de números rojos que representan fiestas. La simplicidad efectiva del dibujo, característica de Tona, y la facilidad del mensaje hicieron a este artista uno de los preferidos del PSUC.

La alegoría del cartel es clara: el soldado, y no el obrero, es quien ordena que no haya más fiestas. Para él, en el frente no hay días festivos y, por lo tanto, el otro combatiente, el obrero, debe hacer lo mismo.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: Tona.
Editor: PSUC.
Imprenta: Fotolitografía Burguño, Barcelona.
Medidas: 138 x 100 cm.
Colección: CEHC.

33.- Este cartel, de autor anónimo, fue pintado para la CNT-FAI, adherida a la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), desde la fundación de ésta en Berlín, en 1.922, como rival de la internacional comunista. El tema del cartel, el acceso del campesinado a la tierra, va ligado a la colectivización anarquista.

Si bien la colectivización industrial fue un fenómeno complejo en el que participaron corrientes obreras y esfuerzos técnicos de signo bien distinto, la colectivización agraria fue, en cambio, un producto casi exclusivo de la CNT-FAI, que siempre se mostró altamente orgullosa de su obra revolucionaria. El juicio imparcial sobre aquellos hechos es aún hoy difícil; las versiones son contrapuestas; las interpretaciones, contradictorias; un paraíso según los anarquistas; un infierno según los comunistas y los republicanos de izquierda.



Al producirse la revolución, tuvo lugar en un primer momento la ocupación de tierras, el acceso del campesino a la propiedad y la supresión de arrendamientos y aparcerías; más tarde, los anarquistas pasaron a la colectivización del campo a escala municipal. La colectivización afectó especialmente a la zona de Aragón ocupada por las columnas anarquistas (en la que se creó un Consejo de Aragón, dirigido por Domingo Ascaso) y, en menor grado, a algunas localidades de Cataluña y del País Valenciano.

DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Editor: CNT-FAI (AIT). Comité de Defensa. Sección de Propaganda. Madrid.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: FIEHS. Universidad de Barcelona.

34.- La República concedió a la mujer el derecho al voto en 1.931, Irónicamente, en la primera ocasión que lo ejerció (elecciones generales de 1.933) lo hizo de forma muy conservadora, pero la profundidad del cambio fue vertiginosa. Los primeros momentos de la sublevación forjan una nueva imagen, la de la "mujer miliciana" que combate al lado de los hombres en las barricadas, pero las necesidades de una guerra convencional redistribuyen otra vez los papeles. Es el momento de "la mujer trabajadora", encargada de llevar el peso de la producción en la retaguardia. Este arquetipo es el que aparece en el cartel que comentamos, realizado por el PCE en conmemoración de la segunda Conferencia Internacional de Mujeres, celebrada en noviembre de 1.937.

El conjunto es flojo (sólo se utilizan dos tintas y el diseño es esquemático y blando), pero representativo de la imagen de la mujer que ofrece la mayoría de los carteles republicanos: desexualización de sus rasgos, cuando no masculinización, como en el caso que nos ocupa. El mono, tradicional prenda obrera de trabajo, se convirtió casi en el uniforme de los luchadores republicanos, y no falta tampoco aquí.

Aunque existen diferencias en la propaganda dedicada a la mujer por comunistas y libertarios (estos últimos contaron con la única organización feminista de la época, Mujeres Libres), parece claro que ambas corrientes aceptaron la vuelta de la mujer desde la barricada a la retaguardia.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Autor: anónimo.
Editor: Sector Oeste del PCE. Madrid.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: Arch. Doc. M^o. Cultura. Salamanca.

35.- El cartel lanza consignas breves y radicales que estimulan al combatiente o a la población civil a hacer o decidir cualquier cosa. Este tipo de difusión e instrucción fue decisiva para el mantenimiento de la moral de combate y de retaguardia.

El que comentamos es un ejemplo claro y típico de los dedicados a la población civil. Durante la guerra, los comités de los partidos políticos y el propio gobierno central denunciaron lo que es inevitable en cualquier guerra: los emboscados y enchufados en puestos burocráticos más o menos necesarios.

El estilo casi de comic -sencillo, realista y directo- del cartel contrasta con los más elaborados de la propaganda exterior de la República y de aquellos referido a temas militares.

Desde el comienzo de la guerra, los mutilados, que cobraban la paga íntegra, pululaban por las ciudades sin nada que hacer. La creación de un servicio - como la republicana Liga Nacional de Mutilados de Guerra, similar a la que había en el otro bando- que encaminara a estos hombres a servicios más productivos, se convirtió en un hecho ineludible y fundamental. De parecida factura se elaboraron en Madrid, Valencia y Barcelona carteles semejantes.



DETALLES TECNICOS DEL CARTEL:
Editor: Liga Nacional de Mutilados de Guerra.
Imprenta: Gráficas Reunidas, UHP. Madrid.
Medidas: 100 x 70 cm.
Colección: Serv. Histórico Militar.