



Universidad de Valladolid

Máster de investigación de la comunicación como agente histórico social

“ Guerra civil española (1936-1939) : carteles de propaganda en francés ”

Alumna : Nina Colas
Tutor : Celso Almuiña Fernández

Valladolid, 26 de junio 2017

«C'est en Espagne que ma génération a appris que l'on peut avoir raison et être vaincu, que la force peut détruire l'âme et que, parfois, le courage n'obtient pas de récompense. C'est, sans aucun doute, ce qui explique pourquoi tant d'hommes à travers le monde considèrent le drame espagnol comme étant une tragédie personnelle, la dernière grande cause.»

Albert Camus

«S'il m'était prouvé qu'en faisant la guerre mon idéal avait des chances de prendre corps, je dirais quand même non à la guerre. Car on n'élabore pas une société humaine sur des monceaux de cadavres.»

Louis Lecoq

Agradecimientos

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento al profesor Celso Almuiña por haberme guiado a lo largo de la realización de este estudio. Le agradezco no solo su consejo y ayuda sino también sus enseñanzas, me ha brindado la oportunidad de aprender muchas cosas. Asimismo, gracias a mi padre por darme ánimos, por haberme transmitido su gran interés por la guerra civil española, a mi madre por siempre apoyarme con entusiasmo y a mis hermanos por sus palabras de aliento. Finalmente, agradecer enormemente a Matteo por los buenos momentos juntos en España.

Índice

Capítulo 1: INTRODUCCIÓN

- Introducción.....4
- Objeto de estudio.....8
- Justificación del tema.....9
- Objetivos e hipótesis de partida.....10
- Metodología.....11
- Estado de la cuestión.....14

Capítulo 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

- Antecedentes de los carteles de 1936.....18
- La guerra propagandística y cultural.....20
- El cartel político.....25

Capítulo 3: DESARROLLO ANALÍTICO

- Las fuentes.....27
- Análisis.....30
- Síntesis.....62
- Conclusión.....66

Capítulo 4: BIBLIOGRAFÍA.....67

INTRODUCCIÓN

A modo de presentación

El 18 de julio de 1936 fue el principio de un largo periodo de guerra en España. Ocurrió tras el fracaso de golpe de estado de las fuerzas militares contra el gobierno de la segunda república. Durante casi tres años, en los frentes de batalla y en las retaguardias se luchó por la defensa de la República española o por la implementación de un proyecto político acaudillado por el general Francisco Franco, quien resultaría ganador de esta contienda y dirigiría con puño de hierro hasta su muerte una dictadura fascista. La sociedad española se fragmentó en dos, una facción leal a la república compuesta de intelectuales nacionales e internacionales, obreros, campesinos, sindicalistas, socialistas, anarquistas, y la facción sublevada liderada por Franco apoyado por el ejército, la iglesia, los terratenientes, la nobleza y las clases altas. La guerra civil española, en ambos bandos, resultaría ser tan feroz como sangrienta y se prolongará hasta 1939. Todos vivieron las desventuras de un acontecimiento que no dejó a nadie indiferente y que supuso simplemente el ensayo de los horrores que vendrían con la segunda guerra mundial.

Sin embargo, los artistas demostraron lo fructífera que puede ser la creación, incluso en medio de las peores atrocidades que una sociedad haya visto, dejando con su obra un poderoso faro que nos recuerda lo sucedido para entender esa realidad lejana. En efecto, la guerra civil española no sólo supuso un hecho dramático sino también un elemento impulsor

de diversas estrategias y actitudes artísticas. La guerra civil española atrajo a artistas de música, cine, literatura, fotografía y escultura, como Orwell, Malraux, Moore, Magritte, Capa o Hemingway. El arte, al ser reflejo del pensamiento humano, habló sobre el conflicto y las emociones que generó. La mayoría de los artistas trataron de generar un estado social de conciencia desde el que denunciar las barbaries de la guerra, desde el que defender una ideología frente a otra, desde el que influir en las opiniones de grupos de personas. El arte adquirió un valor político, se volvió muy potente, se puso al servicio de la lucha. Durante la guerra civil española los artistas no pudieron eludir lo que ocurrió a su alrededor y seguir simplemente modelos técnicos. Reflejaron de manera más o menos realista el mundo exterior inmersos en los distintos bandos políticos que darán lugar a un arte propagandístico cuyo mejor representante será el cartel.

La radicalización generada por el golpe de estado y después por la guerra provocó un amplio despliegue propagandístico, que pronto se convertiría en una auténtica guerra de papel, paralela a los hechos de armas. El cartel, gran instrumento de propaganda, desempeñó un papel fundamental en la difusión de las ideologías. Los organismos políticos estimularon la publicación de carteles y hojas ilustradas de propaganda que glorificaban el espíritu de la revolución. Dibujantes, pintores y diseñadores gráficos pudieron dar rienda suelta a su lado más creativo. Los mayores temas eran las consignas políticas, la producción y el trabajo, las medidas sanitarias, la promoción de la cultura o el esfuerzo general de la guerra. El cartel se dispuso a informar y a persuadir, comunicar y advertir, tomando partido. Carlos Fonteserè (1978) señaló “fue eficaz en el sentido de que a la gente que se habría desentendido de la revolución y de la lucha, que no habría leído los artículos de los periódicos de partido, porque no les interesaba, el cartel les entraba por los ojos.” (p12). Se convirtió en una arma

de persuasión muy potente en el bando nacional con su proyecto de « nueva España » y en el bando republicano por la lucha antifascista. Hoy en día, los carteles constituyen una mina extraordinaria de informaciones sobre los acontecimientos de 1936- 1939. Cuentan con tanta riqueza y emoción como las fotos o las películas, las luchas, los acontecimientos, los combates, la vida cotidiana de este período turbulento y trágico de la historia.

La guerra civil española es seguramente, el acontecimiento más importante de Europa en los años treinta porque fue el compromiso ideológico de las grandes corrientes políticas del momento. Fue una guerra de clases, entre diferentes concepciones del orden social, una guerra de religión, entre el catolicismo y el anticlericalismo, una guerra en torno a la idea de la patria y de la nación, y una guerra de ideas que estaban entonces en pugna en el escenario internacional. En la guerra civil española cristalizaron batallas universales entre propietarios y trabajadores, iglesia y estado, entre oscurantismo y modernización, dirimidas en un marco internacional desequilibrado por la crisis de las democracias y la irrupción del comunismo y del fascismo. La guerra llamó al compromiso político de muchos extranjeros. Miles de voluntarios procedentes de más de 50 países acudieron a España para luchar junto al gobierno legítimo de la república.

Por su posición estratégica, Francia, que tenía un gobierno de frente popular también, se encontró en el centro del conflicto. La guerra suscitó distintas y múltiples reacciones según la diversidad de los medios sociales, las culturas políticas, los espacios regionales y otros factores. En la ilusión lírica del verano 1936, los franceses vivieron con pasión los acontecimientos de España. En la izquierda, en particular, la emoción fue grande. Estuvo a la altura de los sueños y esperanzas que la estrategia victoriosa de los frentes populares había

despertado¹ (Pierre Laborie, 2008, p 91). Muchos franceses interesados en vivir realmente el conflicto en el frente se alistaron en las milicias de las brigadas internacionales. Otros, periodistas, viajaron a España y reportaron el conflicto a través de entrevistas, reportajes y artículos. Los franceses quisieron dejar testimonios auténticos de lo que vieron de sus propios ojos, contar lo que vivieron. Frente a Franco, las organizaciones revolucionarias francesas iniciaron campañas de propaganda para movilizar las conciencias. Cada partido expresó sus posiciones en textos-carteles con poderosas argumentaciones. Estas imágenes, estos mensajes visuales de la calle circularon en Francia y tuvieron una única finalidad: influir en la opinión pública. Qué nos cuentan los carteles franceses? Qué trataron de demostrar? Cuál fue su impacto en los ciudadanos franceses? Nos ha parecido oportuno investigar sobre el arte popular en el contexto de guerra civil española.

¹ Texto original en francés: “Dans l’illusion lyrique de l’été 1936, les Français réagissent avec passion au choc des événements d’Espagne. A gauche, en particulier, l’émotion est considérable. Elle est à la mesure des rêves et des espoirs que la stratégie victorieuse des Fronts populaires avait fait naître...”

- Objeto de estudio

El objeto de estudio que se plantea a continuación es un análisis de los carteles de propaganda en francés para la España republicana en 1936-1939. De toda la producción cartelística, hemos seleccionado una muestra de 16 obras gráficas que consideramos representativa, en las que pensamos se observa o puede observarse un reflejo claro de la realidad francesa y española. Diez de estos carteles propagandísticos proceden de la colección del Museo de historia contemporánea de París. Dos otros pertenecen a la Biblioteca Nacional de París. Los cuatro últimos son conservados respectivamente en el Museo Reina Sofía de Madrid, la Biblioteca de Documentación Internacional Contemporánea de París, el Museo del Ejército de París y los Archivos Nacionales. Hemos excluido de la muestra todos los carteles sin contenido iconográfico.

Decidimos centrarnos en estos carteles en particular, para entender la posición ambigua de Francia ante el conflicto, que aunque optó por una política de no intervención en la guerra, desarrolló una producción cartelista en favor del bando republicano. Los carteles en apoyo al bando republicano en Francia son herramientas imprescindible para entender las mentalidades y pensamientos en aquella época. Son el testimonio de una creatividad artística que se puso al servicio de la lucha, de una guerra de ideologías opuestas. Descifrar los carteles nos permitiría obtener una nueva visión de la guerra española. El propósito de la investigación es analizar cómo se vio desde Francia el conflicto español y proponer una doble mirada a este estudio, una mirada franco-española .

- Justificación del tema

El motivo fundamental por el que he elegido trabajar en los carteles de la guerra civil española es debido a mi gran interés por la revolución española de 1936. Fue uno de los pocos episodios históricos en el que las ideas anarquistas y comunistas de organización social se han llevado a cabo a gran escala en el mundo. Por lo tanto quería abrir una nueva vía de reflexión que vinculara la guerra civil y el arte. Como lo señaló Carles Fontserè (1983), la explosión cartelística de julio 36 en Barcelona fue “el «certificado» multicolor de la revolución en Cataluña” (p.1). No obstante, me percaté de que los estudios sobre los cartelistas catalanes son numerosos. Asimismo, me pareció novedoso interesarme en los carteles franceses. Esperaba que este trabajo me permitiera aprender más sobre la historia contemporánea de España, de Francia y sobre la propaganda en general.

Realizar un trabajo sobre los carteles de la guerra civil española es, como todo trabajo histórico, mirar hacia el pasado, intentar interpretar y restituir. Entendiendo el concepto de memoria como el “recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado” (diccionario de la Real Academia Española, 2017), podríamos decir que esta investigación está estrechamente relacionada con ella. La guerra civil y sus tristes consecuencias constituyen un pasado que no acaba de pasar, cuyas heridas siguen abiertas en la actualidad. Al finalizar la guerra y durante los 40 años de dictadura de Franco, se llevó a cabo una política de memoria de la guerra civil exclusivamente en favor del bando vencedor. Los republicanos, condenados al silencio, tuvieron que ahogar su propia memoria y quedar en el olvido. Por lo tanto, me pareció interesante aportar mi pequeña contribución a la recuperación de la memoria histórica de los vencidos.

- **Objetivos e hipótesis de partida**

El principal objetivo de esta investigación es analizar los carteles franceses de apoyo al bando republicano español para conocer el tipo de mensajes que transmitían a la población dentro de ese contexto. Para ello es indispensable analizar los carteles por contenidos y ver en qué contexto histórico y social se sitúan. Aquí, me refiero a un episodio determinado del conflicto 1936-1939. Entonces nos centramos especialmente en la información histórica y social de los carteles. Consideramos que el cartel es la llave para descubrir el trasfondo histórico social en el que se movían los partidos, comités y organismos diversos de Francia. Los carteles tienen su lenguaje artístico propio, reflejan su propio universo y las preocupaciones de aquel momento. Incluso, pueden orientarnos a comprender algunos rasgos de la sociedad actual.

A través del análisis de contenido y mensaje de los carteles intenté demostrar que fueron novedosos medios de propaganda popular y percibir cuáles fueron los mensajes dominantes. Obviamente otro objetivo que planteamos fue profundizar los conocimientos acerca de la propaganda, de los medios de persuasión y de la guerra civil española en general.

En suma, nuestra principal idea cumplió el objetivo de comprobar cómo los cartelistas franceses han manejado el poder de la retórica, de la imagen, de la ilustración, para movilizar las opiniones contra el fascismo español. Por lo tanto partimos de la hipótesis de que los carteles fueron nuevos medios eficaces para llegar al pueblo.

- Metodología

El primer paso para la realización de esta investigación fue determinar el objeto de estudio y delimitarlo. Dos obras sobre los carteles fueron fundamentales para la concretización del tema: el volumen de Palacios y Gervereau, una reproducción de los carteles del museo de historia contemporánea de París y la gran obra de Miravittles, Termes y Fontserè, más antigua (1978) pero igual de interesante. Tras recorrer las colecciones de ambas obras, decidimos enfocar la investigación en los carteles del bando republicano de idioma francés.

El siguiente paso consistió en una revisión bibliográfica y documental para tener nociones generales acerca de la propaganda, los medios de comunicación y el cartelismo. La aportación de Alejandro Pizarroso Quintero y la de Francisco Sevillano sobre la propaganda de guerra en *El Argonauta Español* resultaron ser de gran interés. Apuntamos igualmente el trabajo de Hugo García sobre las campañas de propaganda republicana en Francia durante la guerra civil. Además, fue necesario ampliar nuestros conocimientos relativos a la guerra civil española. Para ello, acudimos a la obra de Javier Tusell y la de Stanley Payne. Recordamos que los conceptos de propaganda y guerra civil son indisolubles en esta investigación. La información obtenida nos ayudó a elaborar la fundamentación teórica.

A continuación, procedimos a la selección de la muestra. Decidimos elegir las fuentes en la colección de carteles de la República y de la guerra civil española de la Universidad Autónoma de Barcelona. La elección de este catálogo estuvo motivada por ser el más

importante ya que conecta con bases de datos tanto nacionales como internacionales sobre carteles de la guerra civil. Dicho catálogo incluye la Librería del Congreso de los Estados Unidos, el Archivo de la Brigada Abraham Lincoln, la Biblioteca de documentación internacional contemporánea de París y 21 otras más. Observando los carteles, nos dimos cuenta que en realidad, la mayoría de los carteles son españoles, catalanes, por lo cual nos quedó un número escaso de carteles franceses. No era de extrañar que la producción cartelística española superara la de Francia ya que la propaganda de la guerra civil española se desarrolló esencialmente al nivel interno. A ese respecto, Carles Fontserè (1983) precisó :

En aquella década de los treinta la industria de las artes gráficas de Barcelona ocupaba un primerísimo lugar en el complejo industrial de la península -por su volumen económico era una de las primeras industrias de la ciudad-, seguida de las de Valencia y Madrid. No fue, pues, casualidad que en estas tres capitales, llegado el trágico período histórico de la Guerra Civil, se editara una cantidad ingente de carteles. (p.1)

Elegimos finalmente 16 carteles que cumplieron con nuestros criterios : de idioma francés y en favor de la España republicana. Asimismo, procuramos que cada uno dispusiera bastantes datos útiles para el análisis. La cantidad se consideró razonable porque en cada uno de los carteles se muestran los elementos y el mensaje que los franceses pretendieron transmitir a la población. Una vez realizada la muestra presentamos los objetivos y las hipótesis.

Nos planteamos llevar a cabo un estudio de carácter cualitativo-cuantitativo, a partir de un análisis de contenidos de los carteles elegidos. Sin embargo, muy pronto nos percatamos de que faltaban los datos cuantitativos importantes relativos a los carteles como la tirada, los lugares de difusión, la distribución (a mano en la calle o emisiones a través del aire con el avión). Las declaraciones a continuación corroboran las dificultades a la hora de investigar sobre los carteles y la opinión pública.

Una de las dificultades mayores en el estudio de los carteles de propaganda, es encontrar o constituir fuentes para analizar el alcance de su difusión y recepción en la opinión pública. Los números de la tirada, si son conocidos, aportan poco a la investigación. No siempre es fácil saber dónde se difundían las imágenes. Determinar su capacidad de ocupar el espacio público es, para el historiador, la oportunidad de establecer que han sido vistas. Pero nada más. ¿Han sido leídas, comentadas y entendidas? Carecemos cruelmente de medios de investigación.² (Claude Robinot, 2011, p.2-3)

Por lo tanto, nos centramos únicamente en el análisis de contenido cualitativo, “una técnica muy útil para analizar los procesos de comunicación en muy diversos contextos” según palabras de Hernández et.al (1998, p.293). El análisis de cada cartel se desarrolló en 3 etapas distintas. la primera, sencilla, supuso la identificación del cartel, con el autor, la fecha, el organismo político y el acontecimiento histórico correspondiente. La segunda etapa se basó en la descripción del cartel: los elementos formales de la imagen, del texto y los aspectos enfatizados. Al fijarnos atentamente en los elementos que más llaman la atención, pudimos finalmente llevar a cabo la interpretación del cartel, es decir, entender el mensaje final y ver qué pretendió demostrar el autor.

Tras analizar las 16 estampas elaboramos un síntesis de todo el conjunto de carteles desde una perspectiva temática y artística. Por último, procedimos a las conclusiones tomadas a partir del análisis y pudimos responder a nuestros objetivos.

² Texto original en francés : “Une des difficultés majeures de l’étude des affiches de propagande est de trouver ou de constituer des sources pour étudier l’étendue de leur diffusion et leur réception dans l’opinion. Les chiffres du tirage, quand ils existent, ne sont qu’une maigre indication. Il n’est pas toujours facile de savoir où les images s’affichaient. Déterminer leur capacité à investir l’espace, c’est pour l’historien l’occasion d’établir qu’elles ont été vues. Mais rien de plus. Ont-elles été lues, commentées et comprises ? Les moyens d’investigation nous manquent cruellement.”

- Estado de la cuestión

La revisión sobre los carteles de la Guerra civil pertenece principalmente al ámbito de las ciencias humanas: de los estudios hispánicos, los estudios literarios, de la historia, de la sociología y a veces de la historia del arte.

El cartelismo de la guerra civil española se convirtió en objeto de investigación a finales de los años 1970, después de la dictadura de Franco. Fue durante este periodo de transición hacia la democracia cuando se utilizó por primera vez la literatura, la prensa, la producción gráfica como fuentes para investigar. En el ámbito del cartel republicano cabe destacar el primer estudio en 1979, la obra de Carmen Grimau, que aborda los carteles según sus partidos o sindicatos políticos y analiza iconología y temas sociales del cartel de guerra. Parecida pero más amplia, la tesis de Inmaculada Julián González introduce las funciones y cualidades de los carteles, seguidas de una explicación de la guerra civil española para finalmente analizar los carteles según temas. Señalamos también el capítulo sobre los carteles republicanos y nacionales de Hugo García en el libro de Armand Colin, de gran interés puesto que compara y analiza con detalle los carteles en ambos campos, prestando especial atención al contexto histórico social en el que fueron editados y recibidos. En otra línea y basada en la semiótica entra la tesis de Dolores Cabral Martín, una interpretación de los lenguajes visuales y textuales de la propaganda de guerra. También es imprescindible tener en cuenta la labor de Facundo Tomás Ferré, que en un artículo estudia los estilos de Josep Renau, Arturo Ballester y Vicente Ballester Marco, autores representante del cartelismo de 1936, y analiza la masa de carteles para comprobar dos sistemas de relaciones: el de los carteles con su referente y el de

proclamas en relación con el público que las contempla. En relación con la producción cartelística francesa por la guerra civil española, apuntamos la publicación del especialista en historia visual Laurent Gervereau, que destaca las principales características, iconos y expresiones, empleadas por las organizaciones políticas patrocinadoras.

Otros estudios se centran exclusivamente en la producción cartelística de un autor. En la tesis de Albert Forment Romero, el lector puede encontrar un recorrido de la vida y obra de Josep Renau. El estudio examina toda la producción realizada por el artista y analiza los carteles según el pensamiento de Erwin Panofsky, un modo de alcanzar el significado mediante una descripción preiconográfica, iconográfica e iconológica. Cabe recordar el artículo de Pablo Gómez Hernández sobre los carteles del artista José Bardasano, así como el de Isabel Álvarez Pérez acerca de los fotomontajes de Renau. A veces son los propios cartelistas que aportan reflexiones sobre su obra. En su libro, Renau analiza tanto formal como teóricamente los carteles comerciales y su función. Adopta puntos de vista avanzados y novedosos, vinculados a la vanguardia internacional del momento. *Función social del cartel* podría ser considerada una obra maestra de la historiografía internacional sobre la cartelística. Carles Fontseré, famoso cartelista anarquista, escribió en 1983 algunas consideraciones para la exposición sobre la guerra civil española, organizada por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. En ellas, desarrolla con detalle el fenómeno impresionante del cartelismo en la revolución y añade algunos consejos pertinentes para la investigación. Finalmente, no podemos olvidar la entrevista de María Ruipérez a Renau y Fontseré en ocasión de la exposición sobre la guerra civil española organizada por el centro de estudio de historia Contemporánea de la biblioteca Figueras. Tanto en libros como en artículos o entrevistas, los

testimonios de Renau y Fontseré constituyen herramientas relevantes para el investigador.

Cabe subrayar igualmente la importante producción académica entorno a la representación de la mujer en los carteles. En efecto, durante la segunda república y a lo largo de la guerra civil, la mujer dejó de estar relegada al ámbito tradicional-patriarcal e irrumpió en la vida pública. Las mujeres se convirtieron en ciudadanas de pleno derecho y se las reconoció como sujetos políticos. Adquirieron protagonismo en la resistencia civil antifascista, crearon organizaciones femeninas de masas como la “Agrupación de Mujeres Antifascistas” y algunas tomaron armas como milicianas en defensa de la causa. Esta nueva independencia, este importante avance de los derechos de la mujer se arraigó durante la segunda república española. La aparición de la mujer en los medios y más concretamente en los carteles ha sido tema de varias publicaciones como la de Alfons González Quesada y Patricia Lázaro, una investigación interesante sobre la evolución de la representación de la figura femenina en el cartel de carácter político y social de Cataluña. Los resultados del análisis de carteles según tema conforman al final tres arquetipos: la mujer-víctima, la mujer-trampa o la mujer-heroína. Vale la pena detenerse a reflexionar sobre el artículo de María Gómez Escarda, que examina los carteles dirigidos a la mujer o que utilizan imágenes femeninas y la propaganda de la “Asociación de Mujeres Antifascistas”. Igualmente es notable el trabajo de Ana Aguado sobre memoria e identidades feministas antifranquistas. Sobresalen también los trabajos de Josefina Serván Corchero e Inmaculada Julián González presentados en Salamanca durante las jornadas de estudios monográficos dedicados al tema de la mujer.

En cuanto al estudio del cartel y su evolución en el tiempo, recomendamos la obra de John Barnicoat, que analiza las relaciones entre el arte y los movimientos artísticos y políticos a

través de la historia. El estudio es una referencia porque nos permite entender el lenguaje del cartel en cualquier época. En esta misma línea entra la obra de Françoise Enel, muy útil a la hora de investigar porque añade explicaciones básicas y teóricas sobre cómo descifrar un cartel. Mónica Vázquez Astorga nos ofreció un estudio monográfico sobre los principales géneros del cartel desarrollado en España, el taurino, comercial, político y bélico, cinematográfico, de ferias y fiestas y turístico. Por último, destacamos el trabajo de Antonio Checa Godoy, una historia del medio de comunicación desde su consolidación con la litografía y la sociedad industrial hasta nuestros días.

La consulta de todos los documentos citados anteriormente nos lleva a una conclusión inevitable : la mayoría de los estudios abordan el cartelismo de la guerra civil española de manera general ilustrandolo con sus más grandes autores, Josep Renau, Carles Fontserè, Ramón Casas, los hermanos Arturo y Vicente Ballester Marco, José Bardasano, Picasso. Sin embargo, escasas son las investigaciones centradas en temas específicos como podrían ser los carteles de la guerra civil según determinada localidad, organismos políticos o autores menos conocidos. Notamos que otros autores igualmente talentosos e ingeniosos como Siwe, José Briones, Josep Artigas Ojeda, Ricard Obiols, Martí Bas, Lorenzo Goñi, etc participaron a la propaganda gráfica de 1936. El cartelismo político, por su considerable y variada producción, merece especial interés y puede ser una útil fuente de inspiración para muchas otras investigaciones. Por último, conviene recordar la importancia que conlleva la ausencia casi absoluta de estudios específicos sobre los carteles franceses de apoyo al bando republicano español.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

- Antecedentes de los carteles de 1936

El cartel nació a finales del siglo XIX y muy pronto adquirió gran relevancia en el ámbito de la propaganda. De hecho, la producción de carteles propagandísticos de guerra floreció en la primera guerra mundial. El cartel se convirtió en uno de los medios más masivos y eficaces de guerra informativa. Los afiches llamaban la atención de los soldados y la población civil mediante el uso de colores vivos y de eslóganes llamativos. Se empleaban mensajes destinados a solicitar apoyo económico, alzar esfuerzos voluntarios, estimular la producción, divulgar las atrocidades del adversario y reclutar soldados. Incluso las organizaciones caritativas hacían campañas destinadas a ayudar a los soldados, los prisioneros de guerra, los mutilados y las víctimas civiles. Este fenómeno se extendió en concreto con la aparición de un famoso cartel del británico Alfred Leete, *Your country needs you* (1914), cuyo protagonista, *Lord Kitchener*, señala al receptor con el dedo índice y, con mirada grave, solicita su alistamiento. Poco después, el norteamericano J. Montgomery Flagg copió este formato y convirtió a Lord Kitchener en el *Tío Sam* que dice *I want you for U.S Army* (1917). El cartel tuvo tan éxito que se usó de nuevo en la II Guerra Mundial para reclutar soldados.

A partir de 1919, La Rusia bolchevique dio un paso adelante con una nueva tendencia artística: el Constructivismo. El movimiento inventado por artistas que querían transformar el mundo, trató de expresar una visión revolucionaria en el diseño gráfico. Artistas como Aleksandr Ródchenko, Lissitzky o Aleksei Gan llevaron sus principios de composición

geométrica a carteles políticos, en los que el color, el formato, la tipografía, y la estructura apoyada en líneas eran primordiales. Emplearon también masivamente el fotomontaje como una nueva técnica rompedora capaz de unir fotografía y tipografía. El arte constructivista se volvió un medio para legitimar el comunismo, insistiendo en lo abstracto para representar el progreso y la modernidad. Así, las máquinas, la industria y la tecnología son temas recurrentes en los carteles constructivistas. Para los rusos, el diseño gráfico tenía que ser útil, entendible para el pueblo y debía participar de la sociedad. Se intentaba obtener el compromiso en acción de millones de hombres ya que lo que estaba en juego era un cambio completo de la situación político social. Cabe destacar los carteles de la agencia ROSTA, una campaña de información pública bolchevique que surgió con el propósito de relatar una historia que reflejara la situación política, económica y social de la URSS. Se presentaban en viñetas de cuatro o más dibujos ilustrando aspectos educacionales, sanitarios y políticos. Contenían un lenguaje más coloquial que los carteles tradicionales con juegos de palabras, jergas y expresiones burdas, todo con el fin de lograr que la clase obrera se identifique más con ellos. Tras el ascenso al poder de Stalin, muchos artistas constructivistas y sus carteles desaparecieron. Aunque el movimiento constructivista fue breve, tuvo una enorme repercusión en toda una generación de artistas europeos.

- La guerra propagandística y cultural

El arte de persuadir y convencer es innato a la propia evolución del hombre. El fenómeno de propaganda existe desde los albores de la humanidad, en la sociedad, en diversas formas, con la intención de difundir opiniones e ideas. La propaganda sigue diferentes objetivos que pueden ser religiosos, políticos, económicos o militares. El propósito fundamental es aumentar el apoyo a una cierta posición. No se trata sólo de hablar de la verdad e informar a la gente sino de convencerla. Si la propaganda fue un arma fundamental en la primera guerra mundial, en la guerra civil española por su carácter ideológico desempeñó un papel más importante todavía (Pizarroso Quintero, 2005, p.2).

La guerra civil española estalló en julio de 1936 tras una insurrección militar en Marruecos. Fue un golpe de estado preparado con mucha anticipación por parte de los militares que querían acabar con el gobierno de frente popular de la II república. El 18 y 19 de julio, las tropas se trasladaron a la península donde fracasó el golpe. Fue el principio de una guerra sangrienta que durará tres años, hasta la victoria del bando nacional con Franco a la cabeza. El conflicto opuso los militares sublevados, el bando nacional, a los que se mantenían fieles a la república, el bando republicano. En el bando republicano lucharon los partidarios del frente popular, los socialistas, comunistas, anarquistas, nacionalistas vascos y catalanes, miembros de los sindicatos obreros de la CNT y UGT y algunos militares. En el bando sublevado se encontraba el ejército español, los falangistas, los miembros de la CEDA, los carlistas, la iglesia católica, y los grandes propietarios.

El golpe triunfó en las zonas rurales y agrarias, donde la población era más feudal con una alta influencia de la iglesia católica. En cambio fracasó en las zonas industriales en las que el sector proletario tenía más poder. Si algunas regiones como Andalucía occidental, Castilla y León, Galicia y Navarra cayeron rápidamente y quedaron en manos del bando nacional, el resto del país siguió defendiendo la república. En Madrid, Valencia, Barcelona, Zaragoza y las ciudades de la vertiente norte, Bilbao, Gijón, Santander los comités obreros organizaron la revolución social. En pocos días, España quedó dividida en 2 : una España rural, agraria, feudal y otra urbana, industrial ,obrera. En cuanto a la polarización de la propia sociedad española , Tusell (1990) especificó :

El factor divisor fue, en parte, la pertenencia a una clase social, pero probablemente los factores estrictamente culturales, de concepción del hombre y de la vida, resultaron mucho más decisivamente influyentes que ese tipo de caracterización basadas en la pertenencia a un sector social. (p.529)

Fue una guerra total, implicó a toda la sociedad civil. El objetivo era la destrucción total del adversario para un triunfo total de la guerra. Para ello, se movilizaron todos los recursos humanos y materiales. La violencia era constante y se cometió las mayores crueldades en los dos bandos; desde sacas de presos en los pueblos y paseos para acabar fusilado, hasta tribunales de guerra cuya meta era juzgar personas del otro bando. Se produjeron también bombardeos aéreos sobre población civil para humillar y devastar al enemigo. El ejército sublevado que contaba con la aviación italiana y alemana fue el que más ciudades bombardeó, causando por lo tanto el mayor número de víctimas. En la zona republicana destacan las ciudades de Madrid, Guernica, Durango, Barcelona, Alicante, Valencia, Cartagena, Almería y Albacete. En la zona sublevada Ceuta, Granada, Valladolid, Oviedo, Cabra, Córdoba, Salamanca y Sevilla fueron alcanzadas por los bombardeos republicanos.

Las víctimas del bando nacional eran los militares que se habían quedado leales a la república, las autoridades republicanas y las bases sociales republicanas. En cambio, en el bando opuesto las primeras víctimas afectadas eran los oficiales, los militares implicados en el golpe, los políticos de derecha, los caciques, los curas, los funcionarios y propietarios vinculados con el orden y la propiedad. Mientras que Franco consiguió la ayuda de Italia e Alemania, Francia y Reino Unido firmaron un pacto de non intervención, dejando la república española en una situación desesperada. Sin embargo, en poco tiempo se constituyeron milicias obreras en el bando republicano. Las fábricas en las ciudades fueron ocupadas por los obreros, y en las zonas rurales las tierras fueron tomadas. En las áreas rurales de la zona republicana, bajo la influencia de los militantes de la CNT y de la FAI, fue donde la colectivización llegó más lejos.

Como ya hemos subrayado la guerra civil supuso una movilización general; no solo militar, humana, económica o sanitaria sino también de los medios de comunicación. Eficaces Instrumentos de propaganda política, el cine, la radio, la prensa y la cartelística difundieron con mucha amplitud los mensajes de cada bando. Se trató de una propaganda sencilla, directa y repetitiva, que llamaba más a los sentidos que a la razón. Al ciudadano no se le pedía la reflexión, sino su compromiso en la acción inmediata (Grimau, 1979, p.25). El lenguaje propagandístico fue tan heterogéneo como inagotable. Respecto al discurso empleado en los medios, Ribas (2016) señaló “muy pocos corresponsales intentaron ser neutrales, buscar la imparcialidad y ser objetivos en su narración de los hechos. La guerra civil española fue, en el campo informativo, el paradigma de la no-objetividad (subjetividad)” (párr .2.). Tanto para los sublevados como para los republicanos, el objetivo era buscar adherentes, mostrar sus

logros, sembrar discordias y desprestigiar al enemigo. Por supuesto, la actividad propagandística se autodefinió en términos ideológicos bien distintos, y se conformó al significado que cada bando otorgaba a la cultura (Payne, 2014, 201). Los sublevados promovieron las ideas de restablecimiento del orden, de fervor religioso, de ideal de cruzada o incluso de “ exaltación del pasado, en donde míticamente se habría dado la identificación entre la religión y la patria.” (Tusell, 1990, p.530) Para este fin, se difundieron los valores principales del régimen como el nacionalismo, la religión, la disciplina y la unidad; todo ello ensalzando la figura de Franco como salvador y jefe supremo de España. Los gubernamentales promovían “ un nuevo modelo de cultura popular, atea, materialista, teóricamente igualitaria y empapadas de valores políticos...” (Payne, 2014, p.201) Destacaron por su pluralidad ideológica y perseguían diversos fines dependiendo de las facciones. Mientras que los partidos republicanos querían mantener la democracia multipartidista, los socialistas apoyados por los comunistas estalinistas soñaban con establecer un estado socialista. Los anarquistas y comunistas trotskistas, por su parte priorizaban la revolución social. Sin embargo, todos coincidían en que la república, un gobierno legítimo y democráticamente elegido, tenía que hacer frente a la sublevación fascista. La propaganda republicana glorificaba pues el esfuerzo bélico del pueblo español, exaltaba la independencia de la mujer, apelaba a la unidad del proletariado, preconizaba la liberación del yugo de la iglesia y sobre todo inspiraba el entusiasmo para la lucha contra el fascismo.

No obstante, es menester constatar la desigual actividad propagandística entre ambos bandos. “La zona que permaneció leal al gobierno legítimo contó desde el primer momento con una infraestructura muchísimo mayor para su propaganda...” (Pizarroso Quintero, 2005,

P.11-12) Controlaba los principales periódicos, las emisoras de radio más importantes, los estudios de producción cinematográfica, las editoriales, así como el mayor número de periodistas, diseñadores y cartelistas. Los republicanos tenían también mayor experiencia en el arte de la publicidad y de la información, sobre todo aquellos relacionados al mundo político y sindical, de agitación revolucionaria, así como los que pertenecían al mundo de la cultura.

La difusión de la cultura y propaganda se desarrolló por medio de varias instituciones. Cabe resaltar el papel determinante del Ministerio de Propaganda, cuyo objetivo era dar a conocer las atrocidades de la guerra a los españoles y extranjeros, corregir las falsas noticias diseminadas por los sublevados y crear un estado de opinión que apoyase el progreso político del país. Destacaron igualmente el Comisariado de Propaganda del gobierno autónomo que insistía en la unidad antifascista en la prensa y el cine, “Cultura Popular” cuyos camiones llevaban bibliotecas ambulantes al frente y a los hospitales, y la “Alianza de los Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura” que realizó boletines y publicaciones contra el ascenso del fascismo como *Milicia Popular* o *El Mono Azul*. Buena parte de la propaganda se dedicaba a la defensa de la causa republicana en el extranjero . “El Gobierno Republicano disponía fuera de España de las representaciones diplomáticas regulares, cuyos servicios de prensa, además de servir comunicados a los distintos periódicos y agencias, editaron en muchos casos folletos de propaganda en varios idiomas.” (Pizarroso, 2005, Quintero, p.13)

- El cartel político

En tiempo de conflicto, los carteles políticos demostraron que las palabras pueden llegar a tener la misma fuerza que las armas. Adquiriendo gran protagonismo en la primera guerra mundial y en las revoluciones rusas, estos medios irrumpieron en la esfera artística para ganar la adhesión de la población, española y extranjera, pedir ayuda e incitar el odio al enemigo. La producción cartelística del bando republicano en 1936 destacó por su variedad estilística e ideológica, pero además por su extraordinaria abundancia. El arte gráfico invadió las fachadas de las casas, las paredes de las catedrales, los muros derruidos, los trenes, los sótanos del metro, e incluso el frente. Cada partido, sindicato o administración reflejaba en los carteles sus ideales políticos o libertarios. La información visual debía presentarse de la manera más concisa posible, de fácil lectura para el pueblo, permitiendo una percepción casi inmediata del mensaje. Solía ser imperativa, espontánea y emocional. Teniendo en cuenta que buena parte de la población española era analfabeta, era necesario “ privilegiar el grado máximo de iconicidad de la imagen , con el fin de garantizar la exacta comprensión de la información.” (Grimau, 1979, p. 26) Los carteles evidencian ciertas influencias del Art Nouveau y del Constructivismo ruso, de las corrientes simbolistas, del arte Abstracto y del Cubismo. Algunos cartelistas emplearon técnicas innovadoras como la manipulación, deformación y amplificación de fotografías con el collage o fotomontaje. Otros se basaron exclusivamente en el dibujo. El uso del realismo y del expresionismo fue generalizado para insistir en la dramática situación de España. Con respecto al contenido temático, Carmen Grimau (1979) supo percibir en los carteles políticos, las consignas propias y definitorias de una guerra :

- Cartel de reclutamiento de los hombres al frente
- Cartel de emulación de la producción
- Cartel que fija órdenes y obligaciones para ambos frentes (el de lucha y el del trabajo)

- Cartel propiamente dirigido a la población civil : campanas contra la desmoralización , contra los bulos, contra los espías, etc.
- Y finalmente, cartel de información, protección, seguridad y solidaridad. (p.24)

Los autores de los carteles procedían de diversos ámbitos artísticos. Algunos eran ya profesionales de la publicidad, otros de propaganda gráfica. Pintores, escultores e aficionados participaron a la elaboración de varias obras gráficas ante los imperativos de la guerra. Casi todos firmaban los originales, pero al menos una cuarta parte procede de autores anónimos. (Tomás, 2006, p.3) Valencia, Barcelona y Madrid fueron los principales centros de producción de carteles.

DESARROLLO ANALÍTICO

- Las fuentes

1. Cartel francés de apoyo a los republicanos españoles editado por el Comité pour l'Espagne libre. *Museo de Historia contemporánea de París.*
2. Cartel de Jean Carlu para el Socorro internacional de las mujeres y los niños de los republicanos españoles.. *Museo de Historia contemporánea de París.*
3. Cartel de Leloup para la Solidaridad internacional con España, 1937. *Museo de Historia contemporánea de París.*
4. Cartel de Paul Colin para el Comité franco español de apoyo a la España republicana, París. *Museo de Historia contemporánea de París.*
5. Cartelito de apoyo a la España republicana. *Museo de Historia contemporánea de París.*
6. Cartel de Raymond Gid para el partido Socialista Francés, diciembre 1937. *Museo de Historia contemporánea de París.*

7. Cartel de Pierre Mail (a) para el apoyo de la España republicana. *Museo de Historia contemporánea de París.*
8. Cartel de Pierre Mail (b) en apoyo de la España republicana. *Museo de Historia contemporánea de París.*
9. Cartel de Pierre Mail (c) en apoyo de la España republicana, 1937. *Museo de Historia contemporánea de París.*
10. Grabado de Joan Miró editado fuera del texto para el número 45 de la revista Cahiers d'art dirigido por Christian Zervos, número consagrado al "Guernica" de Pablo Picasso y puesto a la venta el 28 de octubre de 1937. *Museo de Historia contemporánea de París.*
11. Cartel de Raymond Gid para el partido Socialista Francés, 1938. *Archivos nacionales franceses.*
12. Cartel de Paul Colin para el Socorro Popular Francés, 1937. *Biblioteca Nacional de Francia.*
13. Cartel anónimo para los niños del bando republicano español, 1938. *Biblioteca Nacional de Francia.*

14. Cartel de César Domela para los republicanos españoles, 1937. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.*

15. Cartel de Jean Carlu para el día nacional de la paz, 1936. *Biblioteca de Documentación internacional contemporánea de Nanterre, Francia.*

16. Cartel anónimo para los inválidos de la España republicana, entre 1937 y 1938. *Museo del Ejército de París.*

- Análisis



1. Cartel francés de apoyo a los republicanos españoles. París.

Este cartel fue editado por el “Comité pour l’Espagne libre”, una organización fundada en octubre 1936 por los militantes de la Unión Anarquista Louis Lecoin, Nicolas Faucier y Pierre Odéon. Contribuyó en enviar víveres, armas y remesas a la España republicana. Organizó igualmente una intensa campaña de propaganda a favor de los revolucionarios españoles. La

organización se convertirá el verano de 1937 en la Solidarité Internationale Antifasciste.

En la parte superior del cartel , está escrito en letras mayúsculas blancas sobre fondo rojo «Les avions fascistes bombardent les écoles en Espagne ». Debajo y en cada ángulos del cuadro están colocadas cuatro fotos de niñas muertas en blanco y negro. En el centro, aparece en relieve la quinta y última foto de una niña muerta en blanco y negro. Según Laurence Van Ypersele, la fotografía inicial sería la pequeña víctima “ 4-21 35” de Getafe, sacada durante los bombardeos del otoño 1936 en Madrid (2007, p.140). Está conservada en la colección del museo de historia contemporánea de París. Las niñas tienen los ojos cerrados y llevan

números en su pecho para poder identificarlas. Todas tienen lesiones o manchas de sangre. La técnica empleada es de fotomontaje ya que el cartelista ha superpuesto 5 fotos para crear una nueva composición .Es un collage de 5 fotos en un mismo cartel. Debajo y en negro sobre fondo blanco ,está escrito el nombre del editor « le Comité pour l'Espagne libre ».

El autor enfatiza el dramatismo de la guerra, mediante fotografías de niñas muertas. Al representar imágenes reales de la muerte ilustradas por un eslogan informativo en grandes letras sobre fondo rojo, quiere llamar la atención de que en España, los ataques aéreos del bando sublevado causan víctimas entre los civiles, e afectan incluso a los seres más vulnerables de la sociedad, las niñas. Al verlas jóvenes, fijadas, sin vida, etiquetadas con números como si fueran objetos de un catálogo, el lector se entera del número considerable de víctimas. Son personas sin nombre y sin identidad, han sido reducidas a un mero número. Las imágenes despiertan sentimientos de culpabilidad, lástima y tristeza profunda en el lector. Es una llamada urgente a la solidaridad del pueblo republicano español. Este cartel denuncia directamente los actos fascistas, acentuando la brutalidad del bando nacional en la población civil infantil.



2. Cartel de Jean Carlu para el Socorro internacional de las mujeres y los niños de los republicanos españoles. París.

Este cartel fue editado tras la batalla de Madrid entre el 8 y el 24 de noviembre 1936, cuando los nacionalistas atacaron la ciudad entonces en manos de los republicanos. Para obligarlos a rendirse, Franco ordenó bombardear la ciudad. Entre el 19 y el 23 de

noviembre, los bombarderos alemanes dispararon y mataron cerca de 200 civiles.

En el centro del cartel vemos la fotografía superpuesta de una niña muerta en blanco y negro. Otra vez nos encontramos con la víctima “4- 21 35” de Getafe del otoño 1936 en Madrid. La niña tiene los ojos medio abiertos y la boca abierta. Lleva 2 números « 4- 21 » de identificación. En la parte superior del cartel, observamos 2 aviones volando, un pequeño en el lado izquierdo y otro más grande en la esquina derecha. Dicho avión deja tras de sí un rastro rojo largo y ancho que se acaba en la mitad del lado izquierdo del cartel. Esta grande línea forma una diagonal que atraviesa el cartel. Encima y siguiendo la diagonal, podemos ver escrito en letras grises oscuras « Bombes sur Madrid... ». En la parte inferior del cartel está

escrito en letras mayúsculas rojas sobre fondo blanco « Civilisation ! ». La composición combina un collage fotográfico y elementos pintados.

La fotografía de la niña muerta en el centro del cartel queda acentuada por el contraste de colores y los elementos textuales que la rodean. La diagonal llama la atención por el color rojo que remite al derramamiento de sangre y las muertes causadas por los bombardeos. De hecho corta y mancha de sangre la frente de la niña, una de las numerosas víctimas inocentes del bombardeo. La combinación de la fotografía, representación real de una niña muerta y la diagonal roja afilada impacta y refuerza el sentimiento de horror de la guerra. El cartel pone de relieve el término “Civilisation!” para denunciar que el bombardeo de una ciudad no es un acto civil. Además, distorsiona uno de los lemas de la propaganda franquista que presentaba la lucha nacionalista como una cruzada a favor de la civilización cristiana. El autor quiso subrayar que el proyecto del bando nacional no era de ningún modo a favor del buen desarrollo de la sociedad sino que conllevaba destrucción y muerte. A nivel estético, podemos destacar un claro paralelismo entre la composición de Jean Carlu y los carteles constructivistas rusos en los que se aprecia formas geométricas, lineales y planas rojas y negras así como fotomontajes en el rostro central. La influencia que tuvo para Jean Carlu el movimiento artístico se manifiesta en la grande diagonal roja, la colocación de la fotografía en el centro y en la asimetría de la composición. En este cartel, la intención es conmocionar y perturbar al lector buscando su adhesión para que ayude los niños y mujeres víctimas de la guerra. Es un cartel dramático, violento porque refleja el tema de la muerte de inocentes causada por el ejército de Franco.



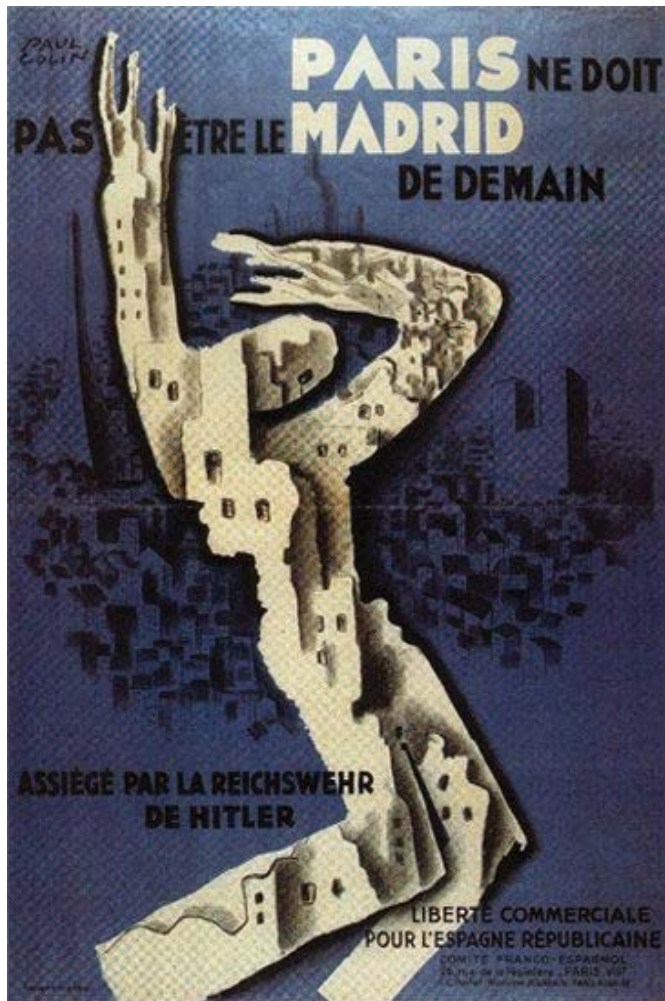
3. Cartel de Leloup para la Solidaridad con España. París, 1937.

Este cartel es de la S.I.A (Solidarité Internationale Antifasciste), una organización no gubernamental fundada por la C.N.T (Confederación Nacional del Trabajo), la F.A.I (Federación Anarquista Ibérica), y la FIJL (Federación Ibérica de Juventudes Libertarias) fundada el 27 de mayo 1937.

En la parte superior del cartel está escrito « Solidarité Internationale antifasciste » en letras mayúsculas blancas sobre fondo azul turquesa. Abajo y en el lado derecho aparece en letras mayúsculas negras sobre el mismo fondo « Aide Immédiate à l'Espagne ». « Aide » y « Espagne » figuran en negrita. Sigue una lista de todos las personas del « Comité de Patronage de la S.I.A ». Todo abajo y en pequeño podemos ver escrito la dirección de la sede de la S.I.A : 26, rue de Crussol, París, XI. La parte izquierda del cartel es una ilustración compuesta de dos planos reflejando los daños materiales y humanos causados por la guerra civil. El primer plano nos muestra una mujer con dos niños. Lleva en un brazo un bebé muerto. La mano derecha sostiene al otro niño que agarra fuertemente la ropa de su madre. Están aterrorizados . En el segundo plano, se ven los restos de un edificio con grietas y daños

en las paredes. El techo ha sido destruido y solo queda una viga de madera. La representación de este edificio en ruina alude implícitamente una vez más a los bombardeos aéreos del bando nacional. La ilustración viene acompañada de la firma del autor “ Leloup” y la fecha de publicación “37” en letras minúsculas.

“ Solidarité Internationale Antifasciste” y “ Aide immédiate à l’Espagne” , respectivamente en blanco y negro, sobresalen en el fondo azul turquesa. “Immédiate” subraya el carácter urgente del mensaje. Otra de las características destacables de este cartel, es la expresión de espanto de la madre y del niño. Los rasgos del rostro son muy marcados con el color negro. Boca y ojos abiertos denotan el miedo y el terror de la guerra. Brazos y manos buscan seguridad en el otro cuerpo. La madre adopta una postura defensiva y aprieta el bebé contra su pecho. Quiere proteger a sus niños del peligro. La actitud aterrorizada de la madre y su niño contrasta con la del bebé inexpresivo, quieto, muerto. Este cartel introduce el tema de la muerte, pero también de la vida, fundamental porque señala que todavía es posible salvar los españoles. La concordancia entre el lema del cartel y su contenido gráfico es absoluta: en España, las mujeres y los niños son gravemente afectados por la guerra y necesitan socorro inmediato.



4. Cartel de Paul Colin para el Comité francoespañol de apoyo a la España republicana, París.

El “Comité Franco-Espagnol” es una organización fundada en agosto de 1936 por iniciativa de Münzenberg, un activista comunista alemán, y del Gobierno español. En su patronato figuraban algunos compañeros del alemán como el físico Paul Langevin, los escritores Jean-Richard Bloch y André Chamson y el historiador Élie

Faure. Hasta mediados de 1937, el comité funcionó como brazo editorial de los republicanos en Francia, publicando folletos, obras polémicas y boletines (García, 2009, p.6).

En el cartel de Paul Colin, podemos apreciar una ilustración de dos planos. El primer representa una grande forma humana en movimiento. Está de pie con las piernas flexionadas y los brazos por arriba de la cabeza. Extiende el brazo izquierdo hacia arriba mientras que el derecho, doblado, protege su cabeza agachada. Las manos, imperfectas e irregulares, parecen ramas muertas. La piel del cuerpo de color blanca y negra, refleja una ciudad en ruina con casas y edificios destruidos. El segundo plano, un fondo azul intenso, exhibe una ciudad que no ha sufrido daños, cuyas casas y edificios llevan techos. En aquel paisaje, percibimos con

nitidez los monumentos famosos de París : la torre Eiffel, la basílica del Sagrado Corazón y la catedral de Nuestra Señora. Notamos la clara influencia de Paul Colin por el cubismo, movimiento artístico basado en la descomposición de formas naturales con figuras geométricas. En las representaciones de Madrid y París, hay una voluntad de dar volumen y perspectiva en la fragmentación de las líneas y de las superficies. El lema del cartel “Paris ne doit pas être le Madrid de demain... assiégé par la reichswehr de Hitler” aparece en grandes letras en la parte superior e inferior de la lámina. Mientras que “París” y “Madrid” son en grandes letras blancas, el resto de las palabras son de color negro y más pequeñas. Abajo a la derecha, « liberté commerciale pour l’Espagne républicaine » subraya y especifica el propósito del cartel : apoyar la España republicana.

Sobresalen claramente en la imagen las inscripciones “ París” y “ Madrid” que informan al lector que la estampa de Paul Colin es un reflejo de ambas ciudades. Subraya también el interés del autor por enfatizar el paralelismo entre las dos grandes capitales. Otro elemento que llama la atención, dada sus proporciones y el lugar que ocupa en el cartel, es la figura humana. Simboliza tanto un ser humano asustado, agonizante, acribillado a balazos como una ciudad triste devastada por la guerra. Es una personificación de Madrid durante la guerra civil española. El autor puso de relieve el contraste entre los dos entornos : mientras que Madrid con colores grises ofrece un panorama de desolación, París de azul vivo permanece un lugar apacible sin deterioros. El lema evoca el futuro triste de la Francia bajo la ocupación alemana. Sin aludir explícitamente al bando nacional, el autor insiste en que la lucha antifascista no solo es un asunto español sino también francés. Es un cartel de grande fuerza expresiva que tiene como objetivo concienciar a los franceses que es necesario oponerse a la amenaza fascista creciente en Alemania y España si se quiere evitar la guerra en Francia.



5. Cartelito de apoyo a la España republicana. París.

Este collage fotográfico corresponde a los bombardeos del bando nacional sobre Barcelona el 30 de enero 1938. Los bombardeos de enero de 1938 fueron muy violentos y cerca de 600 personas murieron. La culminación de los ataques fue el 30 de enero 1938, cuando las bombas fueron disparadas en la iglesia Sant Felip Neri, causando la muerte de 42

personas, casi todos niños.

El título « L'oeuvre des défenseurs de la religion et de la civilisation » en la parte superior se refiere a los actos de barbaridad que cometieron los nacionales en enero de 1938 en Barcelona. Debajo están colocadas siete fotografías desoladoras en blanco y negro que exhiben filas de niños muertos e infraestructuras destruidas. Las dos primeras fotos representan niños muertos tumbados en el suelo, forman una línea y sus cuerpos están cubiertos de heridas y sangre. En las tres fotografías debajo muestra un edificio totalmente destruido por los bombardeos. Las personas intentan rescatar a otras bloqueadas bajo los

escombros y las ruinas. En las dos últimas fotografías observamos cuerpos de niños muertos tumbados en línea en el suelo. En la parte inferior del cartel leemos la información siguiente : los nacionales han anunciado en un comunicado oficial que han bombardeado los centros de comando militares de Barcelona.

Optando por una estética realista, el autor muestra el poder de la fotografía en la composición como elemento muy elocuente de denuncia. Dando testimonio del horror, de la destrucción y de la muerte identificada con los niños, las imágenes violentas buscan conmocionar al lector. Lo que más impacta es el número considerable de niños muertos y la sangre visible en sus caras y en el suelo. El título refuerza la intención cínica del autor señalando que quienes se dicen los defensores de la religión y de la civilización no son otros que los que cometieron la masacre de su población. Subraya en efecto que el bando nacional iba en contra de sus principios y valores, matando a miles de personas inocentes. En la misma línea, el pequeño texto debajo evidencia la contradicción chocante entre el discurso de los nacionales y la realidad. las fotografías demuestran que los ataques aéreos normalmente dirigidos contra los centros de comando de Barcelona afectaron particularmente a víctimas inocentes, los niños. Este cartel tiene un doble significado : desacredita el discurso del enemigo y promueve la solidaridad mediante la pena y lastima que producen las imágenes.



6. Cartel de Ramond Gid para el Partido Socialista Francés. París, diciembre 1937.

Este cartel fue editado para el día nacional de socorro a la España republicana, el 26 de diciembre 1937. La Sección Francesa de la “Internacional Obrera”, más conocido por su abreviatura S.F.I.O, fue el partido político de los socialistas franceses desde su fundación en 1905 hasta 1969.

Organizó comités de apoyo para los republicanos españoles y recaudó fondos para financiar la lucha contra el fascismo.

Este cartel lleva escrito en la parte inferior : « Sauvez son enfant ! Journée nationale de secours à l’Espagne républicaine. Samedi 26 décembre ». Debajo están los acrónimos de la Sección Francesa de la Internacional Obrera. En la parte central y superior de la lámina, podemos apreciar una composición en fotomontaje cuyos colores dominantes son el blanco y el negro. La ilustración del cartel tiene dos secciones claramente diferenciadas. Combina la fotografía de los brazos de un niño y el dibujo de una mujer con ceras negras, rojas y amarillas. La mujer está muerta ya que sus rasgos faciales parecen relajados : la boca está

abierta y la mirada vacía. Un ojo está abierto, el otro cerrado. Tiene dos manchas de color amarillo y rojo en la cara. El punto rojo en la punta de la ceja es una mancha de sangre y el amarillo en la mejilla derecha una herida. La mujer ha sufrido malos tratos y lesiones graves. Debajo está escrito “ le fascisme l’a tuée” en letras rojas remitiendo a la sangre derramada por los civiles y denuncia firmemente las atrocidades del bando nacional. El autor ha colocado una fotografía en blanco y negro de dos pequeñas manos en alto. Son obviamente las manos de un niño que trata de alcanzar a su madre.

Lo primero que atrae la mirada es la fotografía de las manos por su nitidez y el espacio central que ocupan en la lámina. Ambos brazos extendidos denotan el malestar del niño que busca desesperadamente a su madre. La gestualidad de las manos es muy expresiva y transmite un mensaje fuerte. Es una petición de socorro. Resulta chocante además la expresión de sufrimiento que refleja la cara de la mujer. Su ojo abierto, cobra la vitalidad necesaria para dirigirse al espectador en un discurso vivo sobre su propia muerte. Al combinar dibujo y fotografía, el autor consigue resolver la consigna en un elemento visual unificado y coherente con el texto. “ Sauvez son enfant !” en letras mayúsculas seguido de un signo de exclamación resume, refuerza y acredita el mensaje del contenido iconográfico. Este cartel apela a ayudar a los huérfanos de la España republicana. Por último, subrayamos la importante carga femenina de este cartel que pone especial acento en la mujer como grande víctima de los nacionales.



7. Cartel de Pierre Mail (a) para el apoyo de la España republicana. París.

El afiche de Pierre Mail es un dibujo con pasteles secos de color rojo, azul y negro. El título « Français, voudrais-tu que ceci soit possible demain?! » aparece en letras minúsculas en la parte superior del cartel. Un soldado está cruzando la frontera española de los Pirineos. Viste un traje militar

,un casco de guerra y grandes botas con clavos. El personaje está representado con todo tipo de armas de destrucción: fusil y bayoneta afilada en la espalda, porra en la mano derecha, puñal entre las dientes. Observamos también municiones encintadas que offician de cinturón. La figura amenazante camina hacia el lector, mirándolo. El ambiente descrito por el paisaje del fondo no es alegre ni apacible : un enorme fuego rojo arde con llamas intensas. La escritura debajo dice : “ Pyrénées” en color azul y rojo remitiendo con el fondo blanco a las de la bandera francesa.

Uno de los componentes que más destaca en la composición es la actitud amenazadora del personaje. La multitud de armas pone en evidencia la maldad del enemigo, capaz de

infligir dolor y matar a quien se le cruce en su camino. El movimiento de la pierna derecha en relieve y la mirada penetrante dirigida frontalmente hacia el lector subrayan la determinación del soldado. Contribuyen además a generar una sensación de medio frente al peligro de la guerra. La dominante presencia del rojo simboliza el infierno de la guerra y la sangre derramada por los españoles. Asimismo, el detalle de las montañas es significativo porque plantea un contexto geográfico en la composición. De esta forma el autor señala la cercanía entre España y Francia. De hecho solo los Pirineos separan los dos países. El lema marcado de un signo de interrogación y otro de exclamación, suena como un grito dirigido a los franceses. La presencia del término “ Demain” señala una vez más que los franceses corren un peligro inminente. Sin aludir a ninguna facción española, el artista quiere dar cuenta de que Francia podría volverse un escenario de guerra también. Al atemorizar al lector, busca su compromiso inmediato para ayudar a la España republicana.



8. Cartel de Pierre Mail (b) en apoyo de la España republicana. Paris.

La estampa de Pierre Mail realizada con pasteles secos rojos, azules, y negros representa a una mujer en medio de un paisaje de montañas. En la parte superior está escrito en grandes letras « Pyrénées ». La mujer de perfil está mirando fijamente al horizonte. Lleva un lujoso vestido largo y en su cabeza la mantilla tradicional española. Su

cuello está rodeado por un collar de perlas brillantes. En la mano izquierda lleva una grande escopeta. Detrás de ella, las montañas se separan gradualmente para abrir un camino hacia la emblemática y luminosa torre Eiffel. Destaca el grande arco de colores azules, rojos y blancos, símbolo de la línea de llegada a Francia. El lema en la parte inferior del afiche dice : “ Tant que moi République d’Espagne je vivrai, nul ne les franchira français! sois tranquille” en letras minúsculas negras.

Especialmente significativa es la figura femenina que desempeña un rol protagonista y central en la composición. Luciendo un vestido largo, joyas elegantes y mantilla con motivos,

la mujer aparece atractiva y digna. Con una mirada severa y el fusil en la mano, muestra una actitud serena y combativa, dispuesta para ofrecer resistencia al ataque del enemigo. Sus múltiples atributos le otorgan gran fuerza. Domina los Pirineos, defiende a España, cuida a los españoles. El lema debajo nos aclara sobre la significación simbólica de esta mujer que muy pronto vemos como una encarnación de la Segunda República Española. O dicho de otra manera, podría ser la República con cara humana, femenina y potente. Otras características destacables son el arco con colores llamativos y la torre Eiffel, ambos desprendiendo luz en la lámina. Claro contraste se establece entre este segundo plano, símbolo de la paz de Francia y el primer de color negro, reflejando una España en guerra. A través del retrato humano de una Segunda República Española fuerte, el artista ofrece un mensaje alentador que reitera a la confianza de la facción republicana. Viva imagen de la resistencia, la mujer es también el símbolo de la defensa del pueblo francés. Por supuesto se trata de convencer a los franceses que ayuden a la España republicana.

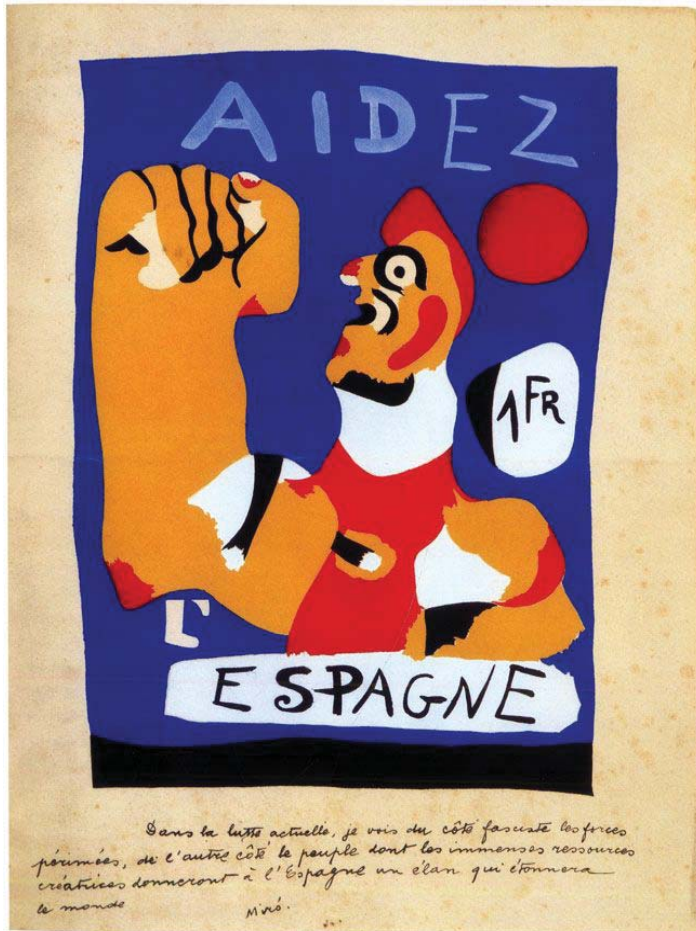


9. Cartel de Pierre Mail (c) en apoyo de la España republicana. París 1937.

Este cartel fue editado después del bombardeo de la ciudad de Guernica en abril de 1937. Este dibujo hecho con pasteles rojos y negros representa al Cristo en el medio de cadáveres de niños, hombres y mujeres. El personaje muestra una cara dura con las cejas fruncidas y la mirada severa. Está

señalando con el dedo a un hombre agonizando. Parece que el hombre en cuestión está viviendo sus últimos instantes ya que la expresión solidificada de su rostro y el gesto de sus dedos crispados refleja un inmenso sufrimiento físico. Al lado, una niña yace en el suelo, asesinada de un disparo en la cabeza. Tiene la cara contusionada y arañada. Sus ojos inundados por el terror se dirigen al lector. En el ángulo inferior derecho está escrito en letras rojas : “ En vérité je vous le dis celui qui fait faire cela n'est pas avec moi mais contre moi”. La tela de fondo ofrece un paisaje devastador con una gigantesca masa de fuego, aviones arrojando sus bombas y edificios destruidos. Flotan en el cielo oscuro las letras rojas ensangrentadas de “ Guernica” .

Merece la pena comentar la expresión dominadora del Cristo en el centro de la escena. Único personaje vivo y de pie, revela al mundo su rostro autoritario. Al señalar con el dedo a los numerosos civiles muertos y heridos, demuestra claramente la cruel barbaridad del bando de Franco. En realidad el lector no puede dudar, el Cristo es el testimonio vivo de la matanza de Guernica. El lema de color rojo sangre, palabras que han salido de su boca, guarda cierto paralelismo con el discurso de Juan el Apóstol en el cuarto evangelio. Por supuesto, al colocar la oración fuera de contexto, el artista quiso cambiar su sentido. Resuena como una advertencia del Cristo sobre la real identidad del enemigo. De hecho, al calificar su guerra como una “cruzada” o “guerra santa” en defensa de la religión, se acentúa la idea de que el bando nacional iba en contra de la palabra de Dios, reduciendo a escombros la ciudad entera de Guernica y provocando el masacre de su población. De este modo, Pierre Mail pone de manifiesto la contradicción entre el discurso de los nacionales y el de la religión, disociando este último de cualquier barbaridad humana. Resulta sorprendente y llamativa también la multitud de elementos iconográficos dibujados (aviones, personajes, llamas, columnas destruidas) que plasma el esfuerzo del artista por rellenar toda la superficie de la composición y así otorgarle un fuerte significado. En este cartel de alto contenido religioso hay una clara intención de representar el infierno de Guernica en todas sus dimensiones. La finalidad es la de desacreditar al enemigo, mostrar el efecto devastador de las bombas sobre la población de Guernica y solicitar la ayuda a la España republicana.



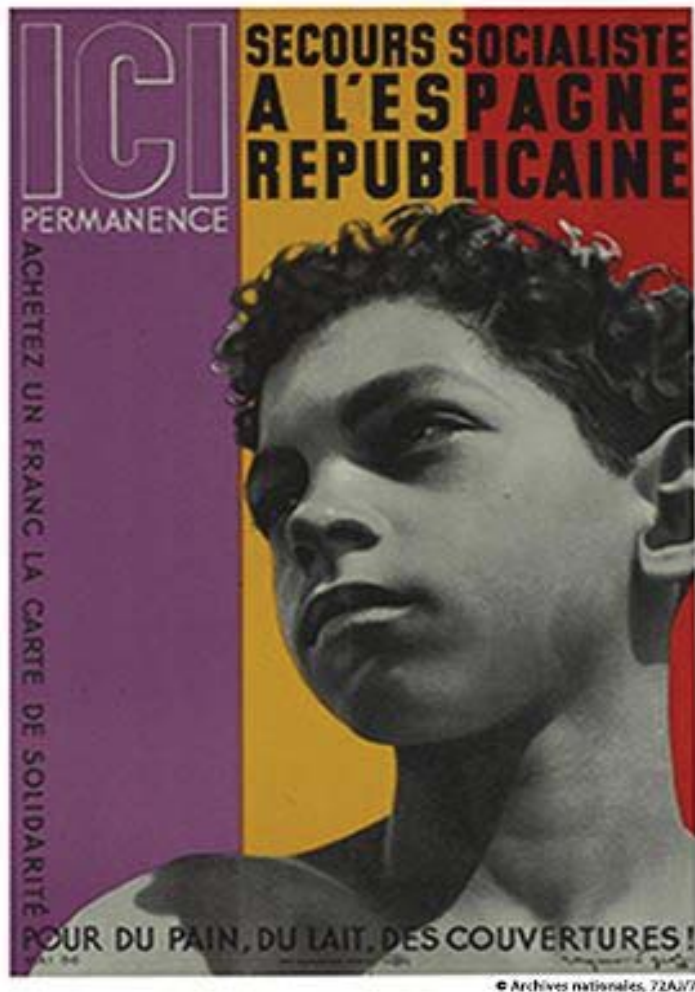
algunas impresiones, que fueron usadas como carteles.

En la parte central y cubriendo casi todo el espacio de la composición aparece un personaje deforme de colores vivos. Sus colores dominantes de rojo y amarillo remiten a los de España. Con la cabeza bien alta, levanta un enorme puño cerrado. Lleva un traje y un gorro frigio rojo. El negro resalta y delinea los rasgos de la cara y las articulaciones del cuerpo. La piel está cubierta de manchas blancas. La representación de este ser extraño e irreal corrobora la alta influencia del surrealismo abstracto en el artista. La estampa plasma el gusto del autor por los colores primarios, las figuras híbridas, así como las formas redondas. El lema “Aidez l’Espagne” sencillo y llamativo se presenta en la parte superior y en la parte inferior del cartel sobre un fondo azul oscuro. Abajo un texto expresa la posición de Miró respecto al

10. Grabado de Joan Miró editado fuera del texto para el número 45 de la revista Cahiers d’art dirigido por Christian Zervos, número consagrado al “Guernica” de Pablo Picasso y puesto a la venta el 28 de octubre de 1937. Se le pidió a Miró que creara un imagen para vender como sello a beneficio del gobierno republicano en España. Aunque el sello nunca fue imprimido y usado, Miró usó el diseño en

franquismo y la República: "En la lucha actual, veo del lado fascista las fuerzas obsoletas, y del otro lado el pueblo cuyos inmensos recursos creadores darán a España un impulso que asombrará al mundo".

Cabe señalar la predominancia de rojo y amarillo en la figura, lo que podríamos interpretar como una personificación de la España republicana. Interesante también es el aspecto desproporcionado del grande puño amarillo con respecto al resto del cuerpo, simbolizando la fuerza y la lucha. Asimismo, el lenguaje de la cabeza en alto demuestra el orgullo del personaje por su patria, España. Enfatiza la idea de que los republicanos seguirán luchando contra el fascismo hasta el final. Sin embargo, la abundancia de manchas blancas y rojas en el cuerpo indica que el personaje no goce de buena salud. Las partes pintadas de blanco muestran una piel arrancada, las pintadas de rojo ponen en evidencia llagas abiertas y sangrantes. La distribución y proporción particular de los colores no fue elegida de manera casual. Responden a una voluntad de plantear un personaje destrozado por la guerra, sometido a presión por los dos años de lucha. De esta manera, Miró crea un elocuente contraste entre la extrema debilidad física de España suscitada por la guerra y la extraordinaria fuerza moral de los republicanos reflejada por el puño levantado. Aunque la República es devastada por la guerra, luchará por sus ideales hasta el último instante sin perder nunca la esperanza. El fondo de la composición de color azul remite precisamente a la esperanza y la paz. El lema « Aidez l'Espagne » es corto, eficaz y fácil de comprensión para todos. Si el público quiere ayudar a España, la respuesta está en la parte derecha del cartel con el dibujo de un franco. Este afiche deja una sensación de tristeza y lastima en el lector que si lo desea, puede prestar ayuda financiera para la España republicana.



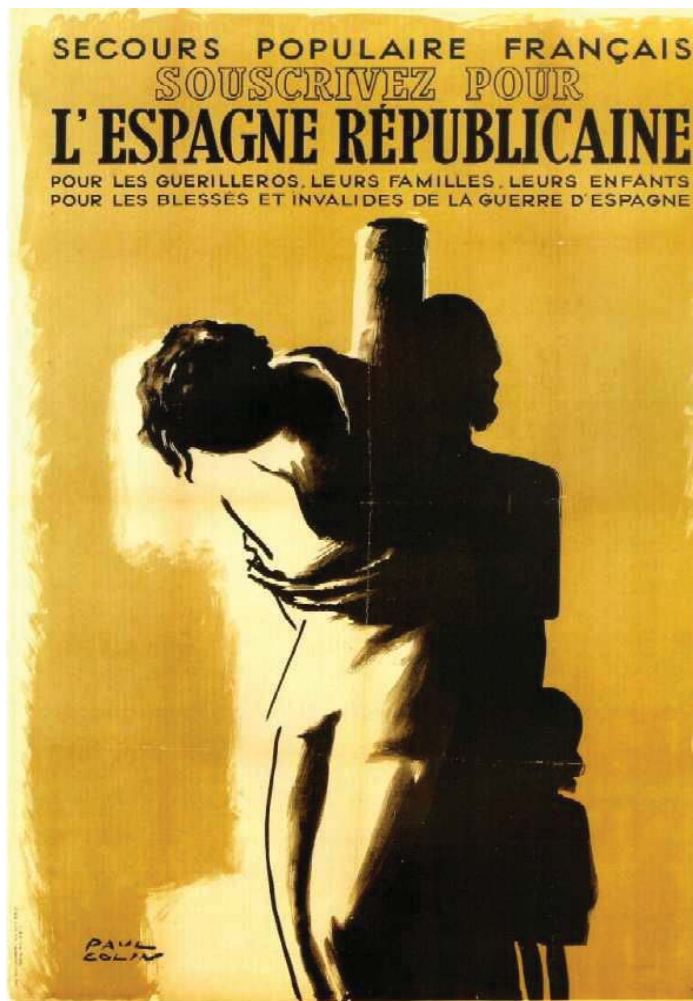
11. Cartel de Raymond Gid para el partido Socialista Francés. París, 1938.

En este fotomontaje de Raymond Gid, aparece un niño en tres cuartos sobre un fondo rojo amarillo y violeta, remitiendo a las colores de la bandera de la República Española. Su mirada absorta no se dirige al lector, pero tampoco está introducida plenamente en la escena. Fija en

la lejanía más allá del lado izquierdo del cartel. Tiene el pelo oscuro rizado y sus hombros desnudos sugieren que no lleva camiseta. En la parte superior del afiche está escrito “ Ici permanence” en letras blancas sobre el fondo violeta de la bandera tricolor. Al lado Luce “ Secours socialiste à l’Espagne républicaine” en negro sobre el fondo amarillo y rojo de la misma bandera. En el borde izquierdo está escrito “ Achetez un franc la carte de solidarité “ seguido de “ pour du pain, du lait, des couvertures!” en el borde inferior de la lámina.

En el cartel de Raymond Gid cabe destacar la expresión del niño en primer plano. En su cara nada de risas, muecas o sonrisa picaruela que podrían recordar una infancia alegre. La inexistencia de estos signos revela la adultez temprana del niño, generada por la guerra y sus

horrorosas consecuencias. Sus ojos mirando hacia el horizonte plasman una tristeza inmensa . Es también una mirada llena de sueño y esperanzas dirigida hacia Francia. Al otro lado de la frontera, hay personas viviendo en paz y seguridad que pueden acudir en su ayuda. La fotografía en blanco y negro contrasta con los colores llamativos de la bandera de la Segunda República Española. Las inscripciones negras en los bordes de la estampa indican que si el lector quiere ayudar la España republicana en guerra, puede comprar la cartita a un franco. Los fondos recaudados serán utilizados para comprar pan, leche y mantas para las víctimas españolas del bando republicano. El autor nos invita pues a tomar conciencia de la extrema escasez de los bienes de primera necesidad en España. Según avanza la guerra civil y los sublevados ganan territorios, las condiciones que se sufren en la retaguardia republicana se van recrudeciendo : racionamiento y encarecimiento de productos, subida desorbitada de precios de artículos de consumo etc. Como lo podemos constatar, uno de los mayores problemas de la población civil española fue el hambre, motivo por el cual este cartel fue realizado. Por último es importante resaltar la ausencia total de ningun elementos iconográficos referentes a la guerra y sus atrocidades (muerte, heridas, sangre, armas etc...) en este cartel, lo que pone de relieve la firme intención de Raymond Gid de no conmocionar al lector.



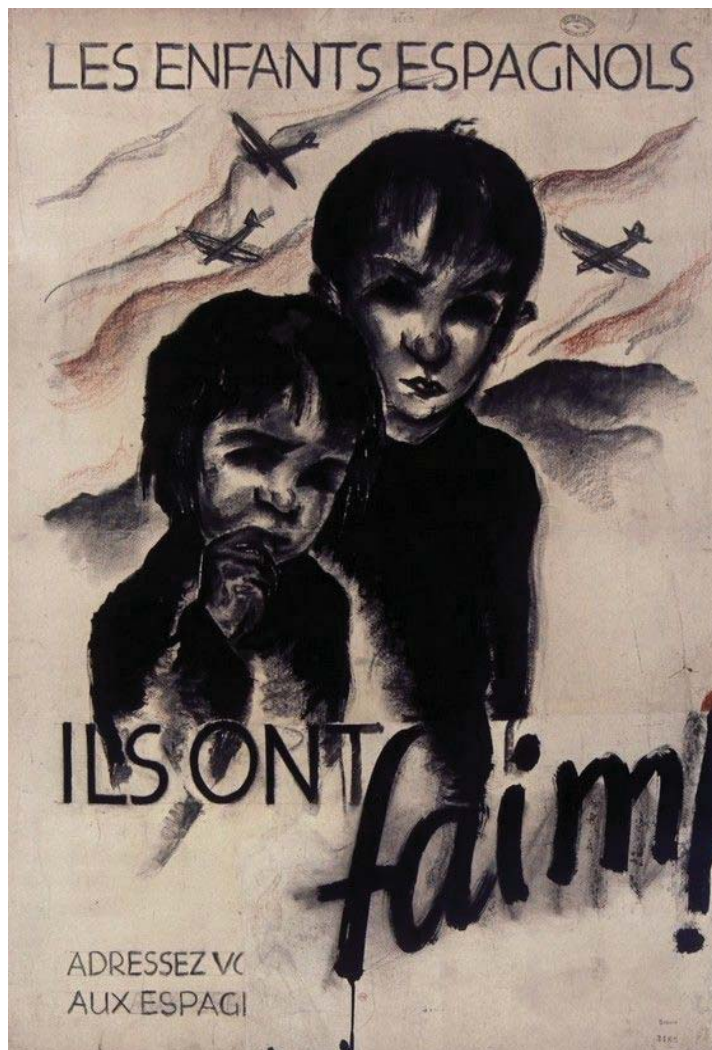
12. Cartel de Paul Colin para el Socorro Popular Francés. París, 1937.

El “Socorro popular de Francia y de las colonias” es una asociación fundada en 1936, heredera de la sección francesa del “Socorro Rojo Internacional” organizada por los comunistas, antifascistas e algunos intelectuales franceses en 1923. Contribuyó a la ayuda humanitaria en la guerra civil española, recolectando víveres, ropa y medicina para los

españoles del bando republicano. Paralelamente, la asociación encargó a Enrique Cartier-Bresson una película, *l’Espagne vivra*, y animó a acoger refugiados en Francia.

La estampa de Paul Colin ejecutada con pintura negra y amarilla representa a una mujer condenada a muerte atada a un rollo. Se mantiene de pie con la cabeza agachada y las rodillas flexionadas. La luz proyecta una sombra detrás de ella en la que podemos observar dos figuras, una madre y su niña. El lema en la parte superior dice : “ Secours Populaire Français. Souscrivez pour l’Espagne républicaine pour les guérilleros, leurs familles, leurs enfants pour les blessés et invalides de la guerre d’Espagne. ” en negro sobre el fondo amarillo.

Es conveniente señalar el esfuerzo del artista por dar luminosidad con un tono pálido cercano al blanco en el centro de la lámina, realzando así el cuerpo de la mujer. La cabeza inclinada y las manos atadas a la espalda subrayan su posición de inferioridad. Quizás ya esté muerta o a punto de ser ejecutada pero una cosa es cierta, es una mujer derrotada. Su cuerpo encogido inspira la vergüenza y la humillación. El rollo al que está atada tiene cierta reminiscencia medieval. En efecto, en aquella época las ejecuciones se realizaban al aire libre y los condenados recibían el castigo atado a un poste en la plaza pública como un espectáculo al que todos fueran invitados a asistir. De este modo, Paul Colin denuncia la barbarie del bando nacional, que no es más que la continuación de los antiguos métodos de opresión medieval. Asimismo, la imagen reluciente de esta mujer contrasta marcadamente con la sombra oscura proyectada. Esta última deja entrever las siluetas de una mujer y su niña de pie, rectas y dignas. Sin embargo, la sombra pertenece al pasado ya que la mujer abandonada a su triste suerte nunca podrá volver a ver a su niña. “ l’Espagne républicaine” en el lema sobresale también por sus grandes letras negras sobre el fondo amarillo. El lema apela a ayudar a todos los españoles del bando republicano.



13. Cartel anónimo para los niños del bando republicano español, 1938.

En este cartel elaborado con pintura y pasteles de color negro y rojo percibimos dos niños sobre un fondo de guerra donde se destacan llamas, nubes de humo, montañas y aviones. El lema en la parte superior e inferior del cartel dice : “Les enfants espagnols ils ont faim !” en letras negras sobre el fondo blanco de la composición.

El niño y la niña se distinguen del resto por el lugar central que ocupan en la lámina así como por su color negro intenso. No se desprende casi ninguna luz de sus caras. Notamos el empeño del artista por oscurecer al máximo las siluetas de ambos niños, proporcionando un efecto de tristeza y dolor. Puede suponerse igualmente que son hijos huérfanos ya que aparecen solos. El paisaje que les rodea es un campo de batalla sobre el cual sobrevolan aviones militares. Las llamas y nubes de humo que se elevan en el aire señalan bombardeos recientes. Este entorno es el símbolo de España asolada por la guerra. La niña lleva la mano a su boca para calmar su hambre. El lema corrobora efectivamente el mensaje : estos niños

mueren de hambre. Cabe constatar también la voluntad de acentuar gráficamente la palabra “faim” escrita en grandes letras. Asimismo, la repetición del sujeto con el pronombre “ils” en la frase hace que nos fijemos más en ella. El lema resuena como una reprimenda severa al lector que todavía no se ha percatado de la gravedad de la situación en España. Este cartel subraya uno de los mayores problemas de la guerra civil española, el de mantener asegurado el suministro de víveres a los ciudadanos. Apela a ayudar a los niños del bando republicano.



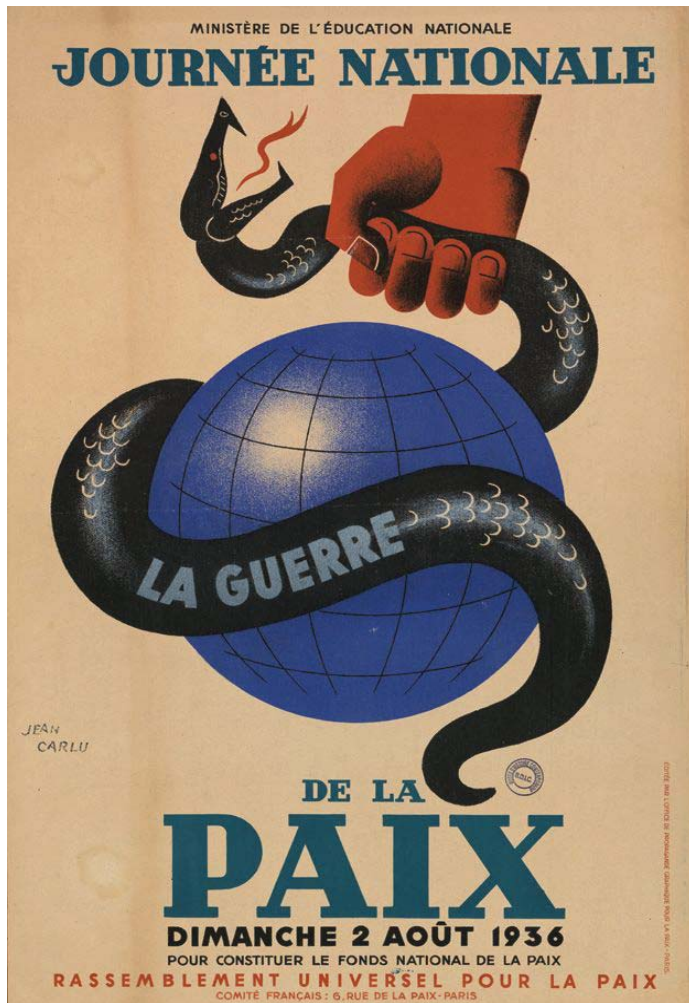
14. Cartel de César Domela para los republicanos españoles, 1937.

Este fotomontaje fue creada por César Domela para las organizaciones anarquistas de Francia (Confederación General del Trabajo Sindicalista Revolucionario, Federación Anarquista Francesa), de España (Confederación Nacional del Trabajo, Federación Anarquista Ibérica) y la “Asociación Internacional de los Trabajadores”.

En el centro de la composición, observamos un cañón sobre ruedas. Un soldado de espalda apunta la arma de fuego hacia el borde izquierdo del cartel. De la pieza salen cuatro brazos extendidos hacia arriba. Es un collage de dos fotografías diferentes sobre un fondo de formas geométricas rojas, blancas y negras. Un grande círculo rojo enmarca la imagen del cañón y su rueda. En la parte superior del círculo, dos diagonales simétricas se abren hacia los ángulos superiores izquierdos y derechos, formando un triángulo blanco. En este mismo triángulo blanco aparece en letras rojas el lema “ Des armes pour l’Espagne antifasciste”. La parte exterior al círculo rojo y al triángulo blanco está rellena de negro. La parte inferior de la lámina exhibe los acrónimos de las diferentes organizaciones anarquistas de España y de Francia en blanco sobre el fondo rojo y negro.

Lo primero que notamos en la obra de César Domela es su estilo claramente constructivista. A modo de recordatorio, el constructivismo nació como movimiento artístico en Rusia en 1917 y se desarrolló en el arte, el diseño y la arquitectura y la escultura. Con propósito de proclamar las virtudes del nuevo estado obrero, el arte hizo hincapié en lo abstracto relacionado con el progreso y la industria, recurriendo a figuras geométricas, formas lineales y planas para sus obras. En la composición de Domela llaman la atención las dos fotografías en el centro, especialmente las manos bajo la plena luz del triángulo blanco. Incluidas dentro del círculo rojo, color de los anarquistas y comunistas, transmiten un mensaje de socorro. Además, parece que el triángulo blanco intenta introducirse con fuerza en el círculo rojo. Según nuestra interpretación, el círculo rojo simbolizaría los anarquistas y comunistas y el triángulo blanco reflejaría el ejército de Franco, presionando para derrocar al gobierno de la Segunda República Española. En el otro lado, las manos y el cañón representan respectivamente el llamamiento a la ayuda y la posición de defensa del bando antifascista. La combinación de las dos figuras geométricas formaría la alegoría de la España en guerra, el bando republicano frente al bando sublevado. Además no es una casualidad que el fondo sea negro ya que remite al color de los anarquistas. Por último, destaca el lema rojo reluciente en el triángulo blanco. Conviene precisar que nuestra lectura se basa en el análisis del famoso cuadro constructivista de Lissitzky³ cuyas formas geométricas son casi parecidas a las de nuestro cartel. En suma, presentando a los revolucionarios en un estado debilitado, el artista plantea una preocupación importante : la escasez de material bélico y armas en el bando republicano. El propósito es por lo tanto conseguir armas para la España republicana.

³ “Golpea a los blancos con la cuña roja” (Lazar Lissitzky, 1920) se compone de dos formas geométricas : una cuña roja representando a los comunistas y un círculo blanco simbolizando a “ la Guardia Blanca” formada por los nacionalistas, conservadores y monárquicos rusos.



15. Cartel de Jean Carlu para el día nacional de la paz. París, 1936.

El día nacional de la paz el domingo 2 de agosto 1936 fue una idea fomentada por el “Ministerio de la Educación Nacional” francés y el “Rassemblement universel pour la paix”, una organización política internacional creada en Bruselas en septiembre 1936.

La estampa de Jean Carlu muestra una mano roja estrangulando a una serpiente negra enrollada alrededor de un globo azul. La serpiente con aire agresivo adopta una posición de defensa frente al ataque. Su boca abierta deja entrever dos colmillos y una lengua bífida roja. En su piel está escrito “ la guerre”. El globo azul con sus latitudes y longitudes representa la tierra. El lema en la parte superior e inferior del cartel dice “journée nationale de la paix” en azul turquesa sobre el fondo beige de la lámina. Sigue la fecha “ dimanche 2 août 1936” en letras negras. El afiche está firmado por los dos organismos patrocinadores, le “Ministère de l'Éducation Nationale” en negro y “Rassemblement universel pour la paix” en rojo, respectivamente en la parte superior e inferior de la lámina.

Una característica especial de este cartel es que no evoca explícitamente la guerra civil española. Sin embargo, todos los elementos iconográficos son referencias al conflicto bélico y más globalmente a la Europa ideológicamente desgarrada por la crisis de las democracias liberales y la aparición de corrientes políticas totalitarias como el fascismo. El puño cerrado rojo nos recuerda el saludo emblemático de los Frentes Populares y todos los movimientos de izquierda en general. La serpiente negra remite a la guerra y más concretamente al fascismo. Por último, la esfera azul pone de manifiesto la sensatez y serenidad de la humanidad frente a la guerra y la amenaza fascista. En este conjunto, la gran víctima es la tierra en el centro atrapada por la serpiente fascista que pone en peligro la paz y la estabilidad del mundo. Sin embargo, no está sola ya que el puño cerrado del socialismo viene en su ayuda, intentando neutralizar al animal fascista. Si bien muchos artistas recurren a la personificación para transmitir el mensaje en su obras, aquí Jean Carlu demuestra una auténtica singularidad al animalizar el enemigo. En el lema destaca la palabra “paix” escrita en grandes caracteres azules en mayúscula y perfectamente legible. La finalidad es por lo tanto alcanzar la paz y vencer al fascismo. A través de este cartel, el artista hace hincapié en que la guerra no es solo un asunto interno español, sino el símbolo del gran combate entre fascismo y democracia en escenario internacional. Actuar a favor de la paz en España significa preservar la paz mundial.



16. Cartel anónimo para los inválidos de la España republicana. París, entre 1937 y 1938.

Este cartel fue editado con ocasión del día nacional para los heridos de la España republicana el 19 de junio del año 1937 o 1938. Los patrocinadores son el “Comité d’Aide aux Blessés et Mutilés” y la “Centrale Sanitaire Internationale” fundada a principios de 1937 en

París con el fin de coordinar las acciones de ayuda médica comprometidas en varios países a favor de la República Española.

En este cartel multicolor aparece una mujer aplicando una venda al brazo herido de un hombre. La mujer rubia en la parte izquierda de la ilustración lleva un vestido rojo y el gorro frigio de la revolución francesa. Reconocemos pues a Marianne, el símbolo nacional de la República Francesa. Muestra un rostro calmo y sereno. Sin embargo, sus ojos bajos casi cerrados reflejan la tristeza y la compasión. A excepción de la mano y de una parte del cuerpo en la parte derecha, no se ve nada del hombre. Su mano amarilla parece sucia y llena de lesiones. El brazo roto está cubierto por una escayola y una venda. Detrás, observamos la parte del cuerpo en verde de un hombre que seguramente lleva un traje militar. En el ángulo

superior derecho aparece la fecha “ 19 juin” en rojo sobre el fondo blanco y negro de la composición. Señalemos que le falta algún trozo al cartel, pues han quitado o cortado la parte superior de la lámina. En la versión original de este afiche figura “journée nationale” encima de la fecha. El lema se compone pues de dos partes : una en la parte superior diciendo “journée nationale 19 juin” y otra al final de la lámina declarando “ pour les blessés de l’Espagne républicaine” en blanco y negro sobre el fondo azul.

En la composición ni un elemento iconográfico destaca más que el otro dado que todos lucen por sus diferentes colores llamativos. No obstante, parece que el artista quiso evidenciar la mano herida del soldado, colocándola en el centro de la lámina. Esta mano magullada y podrida es el símbolo de una guerra violenta que causa grandes estragos. Marianne al lado asume su cargo con gran pesar : curar el brazo roto del hombre. La expresión triste de su mirada plasma un profundo desgarró. No acepta la terrible situación de guerra y más precisamente la violación de la libertad y democracia en España. La fuerte connotación de Francia transmitida con el fondo azul y blanco así como el rojo del vestido de Marianne es una forma particularmente expresiva de subrayar que España no se encuentra sola frente a la guerra. La ilustración cargada de valores patrióticos franceses difunde un mensaje significativo: España puede contar con el apoyo de los franceses. Cabe mencionar el notable contraste entre la imagen pura y luminosa de Francia representada por Marianne y la mutilada y mortífera de España manifestada por la mano. En la misma línea destaca “l’Espagne républicaine” de color negro en el lema, expresando muerte y tristeza. Enfatizando en la alegoría de Francia como gran asistente médica de la España en guerra, el artista quiere promover la ayuda a los republicanos españoles heridos e inválidos.

- Síntesis

Desde el punto de vista temático :

Como hemos podido observar a lo largo de la investigación, los carteles en francés a favor del bando republicano introducen contenidos de lo más variado. Sin embargo, a diferencia de los carteles españoles que difieren sensiblemente según los ideales de las facciones de izquierda, en los carteles franceses el mensaje no tiene carácter político y sigue siendo lo mismo : el reclamo a la solidaridad de la España republicana. Para ello se recurre a menudo a la imagen del niño muerto, aterrorizado o pasando hambre como primera víctima de la guerra civil. Exhibiendo en grande las atrocidades cometidas por el bando nacional en los seres más vulnerables de la sociedad, estas estampas tienen como única finalidad conmocionar al lector para conseguir su adhesión. Domina igualmente la figura de la mujer en todas sus dimensiones. Se manifiesta digna, valiente y protectora como hermosa personificación de la República Española o Francesa. Transmite pues un mensaje alentador y optimista que no se ha de desperdiciar: la Segunda República Española puede vencer al enemigo brutal y despiadado. En contraposición, aparece la mujer- madre acompañada de sus niños, asesinada porque no es nadie o espantada por los horrores de la guerra. Tratada como si no fuese más que un detalle nimio en el conflicto bélico, inspira lástima y tristeza al lector. A veces la víctima es una forma humana abstracta desfigurada, acribillada a balazos y llena de llagas visibles e invisibles. Esta apariencia débil y lamentable recuerda la devastación humana generada por la guerra y la ilustración tiene un propósito preciso : ganarse la compasión del lector. Cuando interviene el concepto de religión, a través del Cristo o en los lemas y escritos, es para desacreditar el discurso de los sublevados. Estos carteles denuncian con ironía y

sutileza la barbaridad del enemigo, acentuando en los actos cometidos como contrarios a lo que transmite cualquier doctrina religiosa. Especialmente significativo es el lenguaje de las manos que en las composiciones reviste diferentes formas. El puño cerrado expresa la increíble fuerza moral e innegable de los partidos revolucionarios; es un signo de esperanza y de confianza. La mano a la boca se centra en llamar la atención acerca de la desnutrición entre los niños y catalizar la adopción de medidas eficaces para combatirlas. El par de manos en alto pide socorro y subraya la urgencia de ayudar a una población oprimida y desamparada. Las manos crispadas evidencian el dolor y el sufrimiento penetrante de un hombre a punto de morir. Por último, la mano magullada pone de manifiesto una guerra violenta y sangrienta guerra civil. En cuanto al enemigo, siempre es caricaturizado, presentado como un soldado sediento de sangre, capaz en todo momento de franquear los Pirineos para atacar a los franceses, o en forma de gran serpiente malvada que atrapa un mundo de paz azul. En ambos casos, representa el símbolo amenazante de un fascismo que crece en todas partes y eventualmente el preludio del desencadenamiento de una segunda guerra mundial. Si el objetivo es intimidar y asustar al lector por medio de la cara monstruosa del bando nacional, otra intención es señalar que la guerra civil española es ante todo un conflicto mundial. En el telón de fondo de las composiciones aparecen paisajes degradados y ciudades arrasadas por los bombardeos. En la mayoría, aviones de combate y bombarderos en el cielo, incendios abrasadores y nubes ardientes emergen en el horizonte. Todos estos pequeños detalles iconográficos cobran gran relevancia en el cartel ya que plasman la pesadilla de la guerra en su totalidad. Las altas montañas pirenaicas, muy a menudo forman parte del panorama y procuran una serenidad reconfortante. Aluden a un país fronterizo en donde la paz, la seguridad y la estabilidad son todavía posibles.

Desde el punto de vista artístico :

El repaso de la producción gráfica editada en francés revela una increíble variedad de estilos artísticos y tipográficos. Presentándose de diferentes formatos, colores y tamaño, además de mostrar varias técnicas estilísticas, los carteles nos dan una visión detallada de los sentimientos arraigados en el tejido social español y francés. Son visualmente impactantes, con mensajes concisos y directos en el cual el texto tiene un escaso margen de aparición. Mientras que la imagen tiene un papel preponderante en la composición, el texto solo aparece para transmitir la información de carácter indispensable. Como lo podemos comprobar en la muestra, el ámbito de técnicas usadas es inabarcable. El fotomontaje siempre en blanco y negro, se convierte en un poderoso instrumento capaz de representar el caos de los bombardeos y más especialmente la cantidad sustancial de niños muertos durante la guerra. Imponiéndose como el medio más convincente y eficaz del realismo, el fotocollage plasma el horror y el llamamiento a la ayuda. Otros artistas como Pierre Mail emplean una técnica más tradicional que se basa únicamente en el dibujo con pasteles. En este caso la paleta de colores disponible es restringida y se usa mayoritariamente el negro con un toque de color rojo y azul. Las siluetas oscuras nos observan con miradas desesperadas o llenas de odio, transmitiendo los malos sentimientos generados por el trágico drama de la guerra civil. La pintura ofrece llamativos contrastes de colores que irradian tanto en la sombra como en la luz. Si bien resulta más atractiva por sus múltiples colores, su contenido no abarca necesariamente ideas alegres. Al igual que el fotomontaje o el dibujo, resume todo el dolor y dramatismo de la guerra.

La distintas estampas presentan características propias de las corrientes artísticas de la época. Es resaltante la influencia del Constructivismo ruso en los carteles de Domela y Carlu, que priorizan los elementos geométricos en lugar de elementos figurativos, el uso de las diagonales, el empleo de los colores rojos y negros de la revolución contrastados sobre fondo blanco; todo ello bien ordenado y armonizado para dar realce a una fotografía impactante en el eje central de la composición. No es una coincidencia que la vanguardia rusa de principios del siglo XX tuviera fuertes repercusión en el cartelismo republicano de la guerra civil española ya que perseguían los mismos fines : alcanzar una sociedad igualitaria con la democracia. De hecho el movimiento ruso tiene muchos puntos de contactos con el Cubismo, corriente artística basado en la descomposición y recomposición de la realidad utilizando la expresividad de las formas geométricas. Unos de los mejores ejemplos del Cubismo en la muestra es la figura estilizada de Paul Colin, un triste puzzle cuyas piezas cuadradas se superponen y se mezclan para formar una collage sorprendente. La figura humana pierde protagonismo y es descompuesta en sus partes mínimas, en planos, formas y contornos que se observan en sí mismos y no en la visión global del volumen. Al ser tridimensional, el cartel cubista invita al lector a contemplarlo desde diferentes puntos de vista. Por último, destaca el Surrealismo de Miró en una figura fantástica y abstracta formada por manchas de color blancas, rojas y negras. Al jugar con los colores intensos, los gruesos trazos negros, las tintas planas, Miró transforma la apariencia de la realidad y ofrece una nueva visión. En el cartel, nada de perspectiva, detalles minuciosos o claroscuros; todo recuerda las fantasías de los dibujos infantiles. Crea así un lenguaje expresivo muy personal que rompe con la racionalidad.

- Conclusión

A lo largo de este recorrido por el papel que cumple el cartel de propaganda en francés durante la guerra civil española, podemos asegurar que el cartel fue uno de los medios de transmisión de ideas más vivos y efectivos a la hora de informar al pueblo. Como lo demuestra el estudio, la cartelística francesa no permaneció ajena a los acontecimientos españoles, sino que al contrario capturó perfectamente las emociones que se vivían en el país vecino, tratando de movilizar al pueblo en defensa de la causa republicana. Los carteles, grandes instrumentos visuales, fueron la expresión del combate, de la solidaridad y de los ideales de justicia y libertad. En cada uno, la imagen omnipresente, el texto conciso y el estilo directo constituyen un mensaje comprensible rápidamente y a primera vista. Con todas estas ventajas, el cartel resulta ser el medio de comunicación con mayores probabilidades de remover las conciencias de una población masiva a veces analfabeta. Es el arte popular por excelencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado, A. (2011). “Memoria de la Guerra Civil e identidades femeninas antifranquistas”. *Amnis*, (nº2). Recuperado de <http://amnis.revues.org/1508>.
- Álvarez Pérez, I. (2015). “Una aproximación al trabajo de fotomontaje en la obra de Josep Renau.” *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (nº25), 49-53.
- Barnicoat, J. (1995). *Los carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Cabral Martín, D. (2015). *La guerra española en imágenes: Una lectura simbólica del lenguaje propagandístico de los carteles de la Guerra Civil española* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/32027>.
- Checa Godoy, A. (2014). *El cartel: dos siglos de publicidad y propaganda*. Sevilla, España: Advook.
- Enel, F. (1994). *El cartel: lenguaje, funciones y retórica*. Valencia, España: Fernando Torres.
- Fontserè, C. (1983). “Consideraciones sobre el cartel republicano.” *La Guerra Civil española*. Madrid, Dirección Gral. de BB.AA.
- Forment Romero, A. (1994). *Vanguardia artística y compromiso político: vida y obra de Josep Renau*. Universidad de Valencia, España.
- García, H. “Des cris de couleur: La propagande graphique dans la Guerre Civile.” En J. Canal y C. Duclert. *La guerre d’Espagne: un conflit qui a façonné l’Europe*. Paris, Francia: Armand Colin.

- García, H. (2009). “La propaganda exterior de la República durante la Guerra Civil: origen, éxitos y miserias de los servicios de París.” *Mélanges de la Casa de Velázquez, vol.1* (nº39), 215-240.
- Gervereau, L. (1991). *La propagande par l’affiche, Histoire de l’affiche politique en France*. París, Francia: Syros Alternatives.
- Gervereau, L. (1986). “L’affiche de propagande pendant la guerre d’Espagne.” *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, (nº7-8), 22-24.
- Gómez Escarda, M. (2008). “La mujer en la propaganda política republicana de la guerra civil española”. *Barataria: Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (nº9), 83-101.
- Gómez Hernández, P. (2008). “El cartel republicano en la Guerra Civil española: José Bardasano”. *La República y la Guerra Civil setenta años después, vol.2*, 855-865.
- González Quesada, A. y Lázaro, P. (2013). “La figura femenina en el cartel político y social en Cataluña (1931-1939).” *Historia y comunicación social, vol.18* (nºextra 3), 173-186.
- Grimau, C. (1979). *El cartel republicano en la guerra civil*. Madrid, España: Cátedra.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Julián González, I. (1993). *El cartel republicano en la guerra civil española*. Madrid, España: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- Julián González, I. (1991). “Representación gráfica de las mujeres (1936-1938).” *Las mujeres y la guerra civil española, jornada de Estudios Monográficos de Salamanca (1989)*, 353-358.

- Laborie, P. “Espagne imaginaire et dérives pré-vichystes de l’opinion française 1936-1939.” (1989). En J. Sagnes y S. Caucanas. (3a. ed), *Les français et la guerre d’Espagne* (89-99). Toulouse, France: Collection Études.
- Miratville, J., Termes, J. y Fontseré, C. (1978). *Carteles de la República y de la guerra civil*. Barcelona, España: Gaya Ciencia.
- Palacios Bañuelos, L. y Gervereau, L. (1996). *Los carteles de la guerra civil española en el museo de historia contemporánea de París. Memoria de una época*. Madrid, España: Edilibrio (Club Internacional del Libro).
- Payne, S.G. (2014). *La guerra civil española*. Madrid, España: Rialp.
- Pizarroso Quintero, A. (2005). “La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda.” *El Argonauta español*, (nº2), 18-35.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.aed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.
- Renau, J. (1976). *Función social del cartel*. Valencia, España: Fernando Torres Editor.
- Ribás, N. (2016). “Propaganda y censura en la guerra civil española.” *La línea de fuego*. Recuperado de <http://lalineadefuegodig.com>.
- Robinot, C. (2011). “Quand l’opinion s’affiche, une affiche fait-elle l’opinion ?”, *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, (nº115), 33-47.
- Ruipérez, M. (1978). “Renau-Fontserè: Los carteles de la guerra civil.” *Tiempo de Historia*, (nº49), 10-25.
- Sánchez Pérez, R. (2002). “Un recorrido por la historia del cartel publicitario: la mujer, icono de los medios de comunicación.” *Luchas de género en la historia a través de la imagen ponencias y comunicaciones*, vol.3, 455-464.

- Serván Corchero, J. (1991). “Las mujeres en la cartelística de la Guerra Civil”. *Las mujeres y la guerra civil española, jornada de Estudios monográficos de Salamanca (1989)*, 364-370.
- Sevillano, F. (2015). “Guerra y nación imágenes del enemigo y movilización patriótica en la guerra civil española.” *El Argonauta español*, (nº12). Recuperado de <http://argonauta.revues.org/2140>.
- Sevillano, F. (2014). “La propaganda y la construcción de la cultura de guerra en España durante la Guerra Civil.” *Studia historica. Historia contemporánea*, (nº32), 225-237.
- Tomás Ferré, F. (2006). “Guerra Civil española y carteles de propaganda : el arte y las masas.” *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, (nº8), 63-85.
- Tomás Ferré, F. (1986). *Los carteles valencianos en la guerra civil española*. España: Ayuntamiento de Valencia, Delegación Municipal de Cultura.
- Tusell, J. (1990). *Manual de historia de España : siglo XX*. Madrid, España: Historia 16.
- Van Ypersele, L. (2007). “La photographie comme source pour l’historien.” *Recherches en communication*, (nº27), 133-149.
- Vázquez Astorga, M. (2015). “El cartel, medio de publicidad y propaganda.” *Artigrama: Revista de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (nº30), 15-28.

