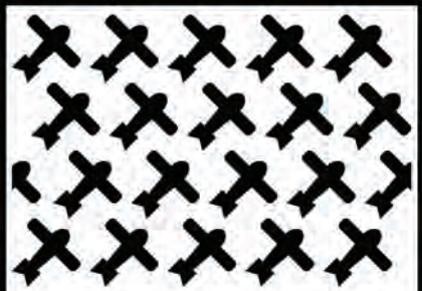
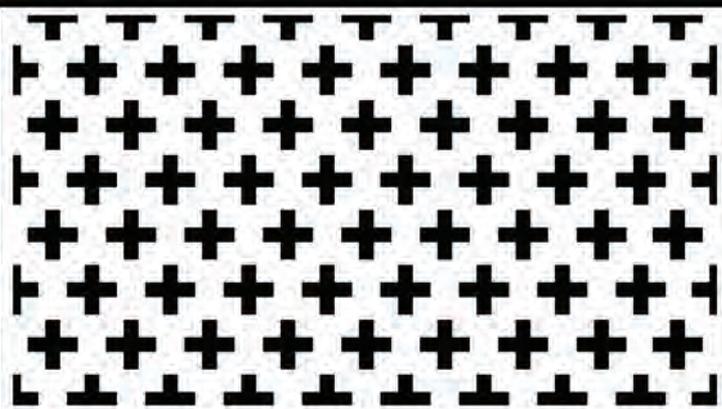


1938

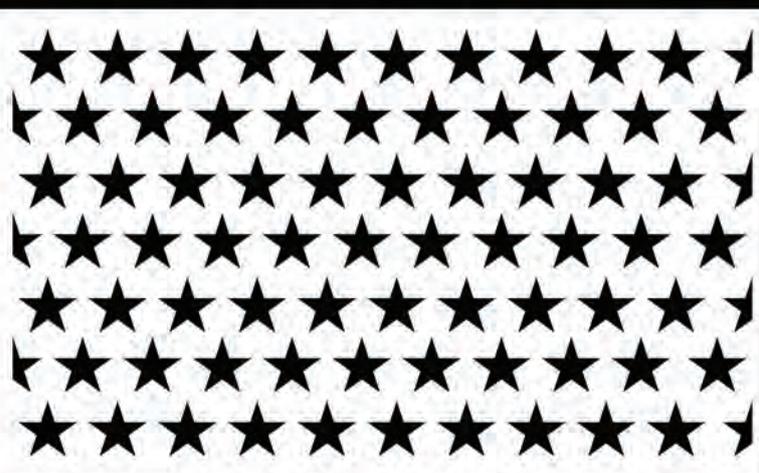
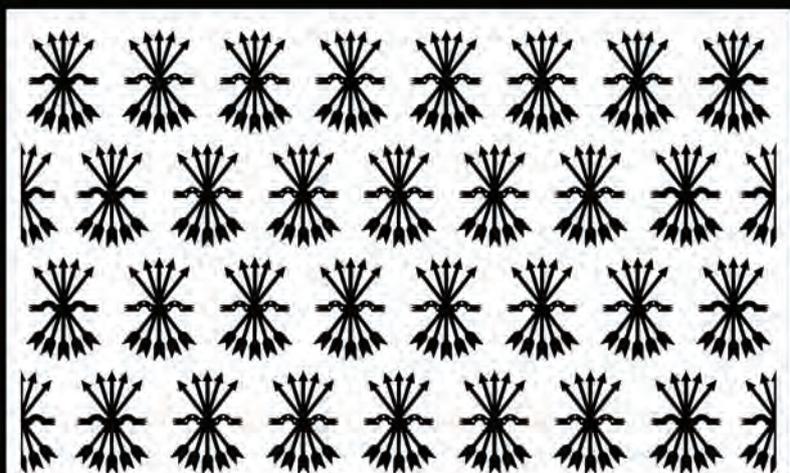


GRAFICA

DE UN



CONFLICTO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MÉXICO

MIGUEL MARTÍN ROMERO

FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS VISUALES

1938
[GRÁFICA DE UN CONFLICTO]

“La familia es la patria del corazón”
[Giuseppe Mazzini]



La publicación de este material se financió con recursos de las becas para estudios de posgrado CONACyT. 2016-2018, y el apoyo de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex) y dentro del programa de estudios de la Maestría en Estudios Visuales de la Facultad de Artes.

El contenido del presente texto, así como las imágenes referenciadas tienen únicamente fines académicos y de investigación y su uso es meramente ilustrativo. Las perspectivas presentadas en el documento son responsabilidad del autor, no reflejando necesariamente las opiniones del CONACyT, la UAEMEX y la Maestría en Estudios Visuales.

Los contenidos presentados como imágenes o citas y referencias son propiedad de sus respectivos autores referenciados y utilizados como fuente de consulta, en cuyo caso han sido debidamente referenciadas y/o citados, brindando el respectivo derecho de autor; cualquier omisión de autores, fuentes de consulta o materiales en la presente o futuras ediciones no fue realizada con dolo y se dará el crédito y mención correspondiente de haber ocurrido tal omisión.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
-FACULTAD DE ARTES-

MAESTRÍA EN ESTUDIOS VISUALES

1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]

TRABAJO TERMINAL DE GRADO QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS VISUALES

PRESENTA:
MIGUEL MARTÍN ROMERO

LINEA DE INVESTIGACIÓN Y GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

DIRECTORA

Dr. en E.L. Cynthia Ortega Salgado

ASESORES

M. en E.V. Alejandro García Carranco

Dr. en A. Janitzio Alatraste Tobilla

Dr. en E.L. Fernando Díaz Ortega

Dr. en E.L. Álvaro Villalobos Herrera

M. en A.V. Betsabé Yolitzin Tirado Torres

Toluca, Estado de México, Septiembre 2018

ÍNDICE

MI GUERRA (12)

LA ÚLTIMA GRAN CAUSA (20)

PROPAGANDA: CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA (28)

GUERRA GRÁFICA (40)

1938 [CARTOGRAFÍA GRÁFICA DE UN CONFLICTO] (60)

CONCLUSIONES (138)

BIBLIOGRAFÍA (146)

¡NO PASARAN!
EL FASCISMO QUIERE CONQUISTAR MADRID. 1 RADIO
MADRID SERA LA TUMBA DEL FASCISMO. 6



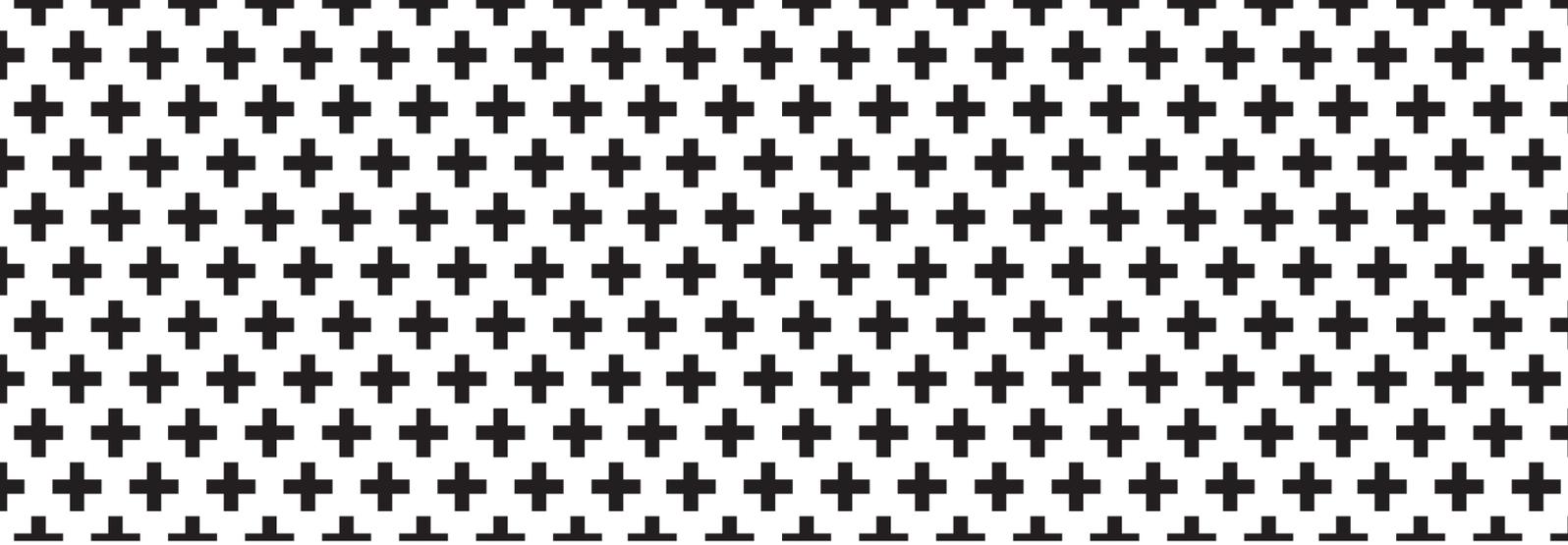
1. Fig. (PÁGINA ANTERIOR) Famoso cartel en la calle Toledo, cerca de la Plaza Mayor, Madrid, en octubre de 1936. En él se lee una de las consignas que Dolores Ibárruri utiliza en uno de sus discursos radiofónicos; en él dice: *¡No pasarán! el fascismo quiere conquistar Madrid, Madrid será la tumba del fascismo.*

2. Fig. (DERECHA) Dos niños hacen el saludo fascista a una pintura de Franco en la calle.

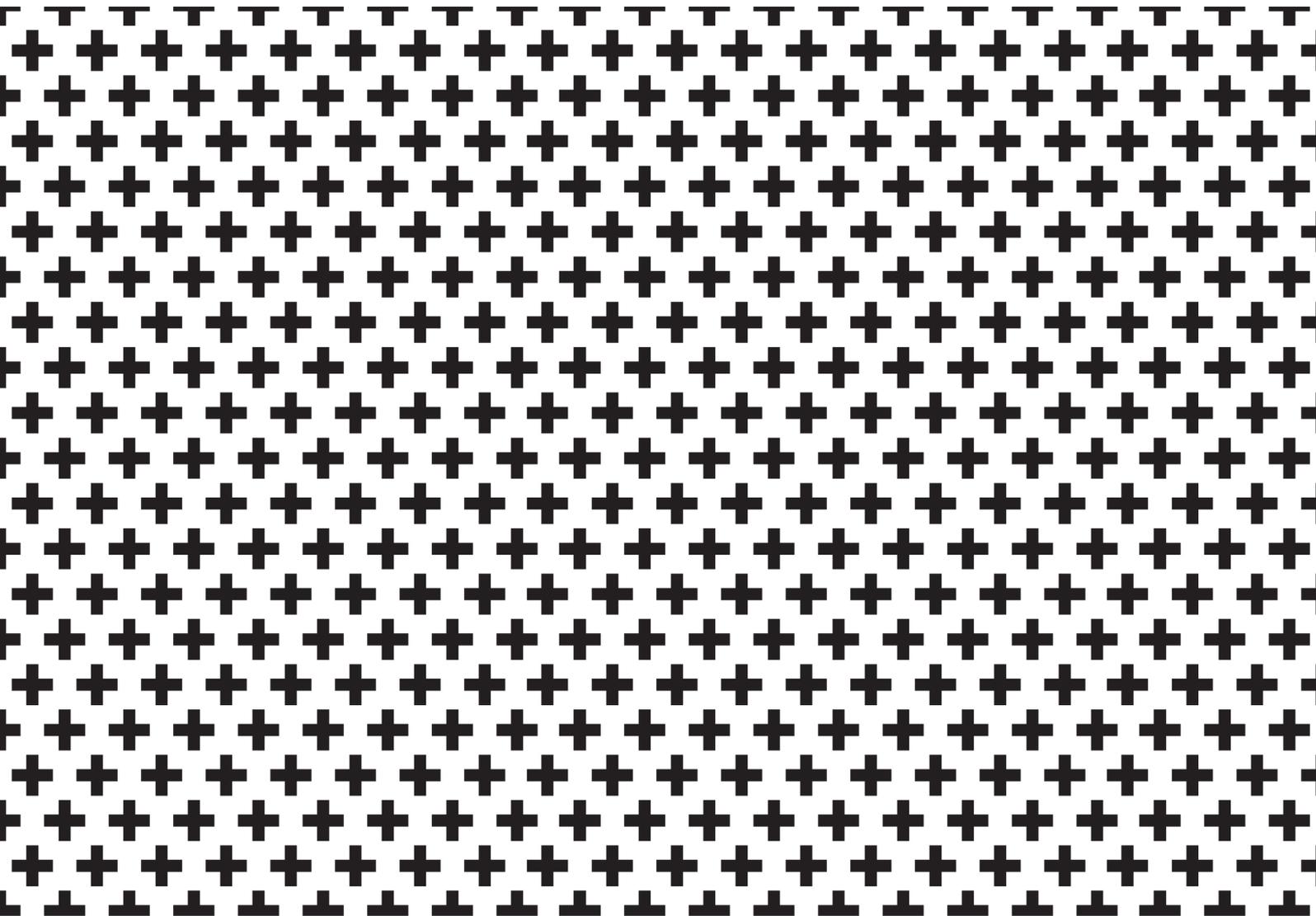


FRANCO
Caudillo de Dios
y de la Patria
El primer vencedor en
el mundo del bolchevismo
en los campos de batalla.





MI GUERRA



España, 21 de Agosto de 1936. No busquen esta fecha en los conocidos libros de historia porque no se encuentra, ni tampoco se localiza en las manifestaciones multitudinarias que entre gritos de desesperación reclaman justicia. Esta fecha marca a fuego a un grupo de familiares de un pequeño pueblo de Granada, que se llama La Malahá, durante la Guerra Civil Española y la dictadura. Esta historia, aparentemente, no tiene nada de particular con respecto a otras muchas historias que ocurren durante la Guerra Civil Española, pero para mi familia y para mí sí es relevante respecto a las demás historias, ya que es la fecha de la detención y el posterior asesinato de mi bisabuelo Mariano Fernández Salas a manos del ejercito sublevado. Junto a él, en ese mismo camión que conduce el mismísimo Hades, les acompañan 13 vecinos, compañeros, amigos y familiares; sin que ellos lo pretendan y lo sepan, se convierten en la tragedia más reciente de La Malahá.

Este hecho es el resultado de la concatenación de una serie de sucesos que tiene su inicio durante la proclamación de la Segunda República, el 14 de Abril de 1931. En un pueblo de aproximadamente mil quinientos habitantes, donde todo el mundo se conoce o tiene lazos familiares, comienza, como en toda España, una serie de revueltas ciudadanas contra los terratenientes de la zona. Una época convulsa de vaivenes políticos que hacen crecer la tensión entre dos sectores de la población, un sector más revolucionario que reclama sus derechos cueste lo que cueste, y otro sector más conservador que quiere que perdure el *status quo*. Todo este malestar social estalla el 18 de Julio de 1936 con el levantamiento de una parte del ejercito contra la República. Es un hecho muy aplaudido por un grupo de mi pueblo, donde se comienza a realizar una lista negra para señalar quienes son esos grandes agitadores y partidarios de la República. En esa reunión de caciques comienzan a aflorar numerosos nombres, entre ellos, el de mi bisabuelo. Las fuerzas sublevadas lo buscan por todo el pueblo e incluso se dirigen a su casa, con la mala suerte para los captores, de que no se encuentra en ella pues está trabajando. Tras finalizar su jornada es advertido por su cuñado de que lo están buscando las fuerzas de seguridad para interrogarlo. Su cuñado le advierte de la situación que se vive en el pueblo, le aconseja que no vaya y que se esconda en el monte, pero él le dice *“Nunca he hecho daño a nadie con mis ideas”*(1). Esa es la última vez que se tiene noticias de él antes de ser fusilado.

(1). E. Rodríguez Villegas. *“Entre dos luces”*. Memoria histórica de la Malahá. Ed.: K&L. 2010. p. 188.

Ochenta años después, con la distancia del tiempo y una cierta retrospectiva, se me ofrece la oportunidad de abordar un proyecto de la Guerra Civil

Española sin contaminaciones. El vivir en México y realizar una maestría en Estudios Visuales me da la oportunidad de afrontar la historia desde un punto de vista totalmente diferente, en definitiva, desde un punto de vista casi nuevo.

1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO], es un proyecto gráficamente polémico. Desde dos puntos de vista antagónicos se relata un hecho, la Guerra Civil Española. Realizar un proyecto de estas características que esa objetivo, neutral y desinteresado no es mi intención. Partimos de hechos históricos que son desde su inicio manipulados. Estos hechos históricos, evidentemente, no son interpretables desde una forma pragmática, pero sí son interpretables desde un punto de vista. Probablemente la historia sea una de las disciplinas más tergiversadas desde el poder. A lo largo de la historia, el poder y sobre todo los poderes dictatoriales, tienden a manipular la verdad y en consecuencia monopolizar los hechos, ya lo dijo Michel Foucault:

“La verdad absoluta no existe, sino que existe interpretaciones múltiples de los hechos. El poder crea la verdad, por lo que ante un hecho, cada individuo crea su interpretación del mismo, esto es, su propia verdad”(2).

Por esto, exhibir un hecho, aunque sea manifestado de la forma más inocente, implica favorecer uno de los dos bandos del conflicto. Ante esta situación, mi objetivo es buscar a dos personajes antagónicos en la historia, Fernando Castellanos Martín y Lorenzo Montenegro Romero, que con sus interpretaciones de los hechos, mediante los instrumentos de la propaganda (como libros, artículos de periódico, carteles, etc), fomentan y transportan al mundo esa visión distorsionada de la Guerra Civil Española. Con estas palabras no quiero decir que lo que viven estos dos personajes no es “real”, hacer esta afirmación de estas características es olvidar que la historia está peritada a la mirada. Sino que en ocasiones esa interpretación de los hechos por parte de unos de los personajes se convierte en la historia oficial, y olvida así otras interpretaciones tan fiables como la oficial.

Es en este punto de inflexión donde colisionan tres puntos de vista totalmente diferentes de lo que es la historia; una HISTORIA escrita con mayúsculas, otra historia escrita con minúsculas y una tercera donde se nos dice que el pensamiento modernista muestra el fin de la historia, siempre y cuando esta perita con mayúsculas o con minúsculas. Para la definición de

(2). A. Gradolí. “No hay hechos hay interpretaciones”. Web: <https://goo.gl/BsuA7A>. Consultado: 15/10/2017.

estas tres variantes de la historias, ya sea con mayúscula, con minúscula o el fin de la historia, utilizo la definición que hace Keith Jenkins en su libro “¿Por qué la historia?” Donde nos explica, según él, los diferentes significados de la palabra historia:

“Por historia con “mayúscula” entiendo la consideración del pasado en términos que asignan significado objetivo a acontecimientos que en realidad son contingentes. Lo hace al identificar su lugar y su función dentro de un esquema general de desarrollo; utilizar el pasado para impulsar un punto de vista determinado. [...] Por “historia con minúscula” me refiero al estudio “desinteresado” del pasado por sí mismo, en sus propios términos, lo más objetivo e imparcialmente -y por tanto “académicamente”- posible. Por lo común, este tipo no se cuestiona y se considera a sí mismo la historia “propia mente dicha” y, por tanto, se postula como no ideología y sin posición. Pero yo sostengo que la historia con minúscula es tan ideológica y posicionada/posicionante como cualquier otra: la historia es siempre para alguien.

El pensamiento posmodernista no señala solamente el fin de la historia, sino también el de la ética tradicional”(3).

La idea la abordar el conflicto desde la gráfica es un pretexto para así enriquecer el fenómeno histórico y social que transcurre durante la Guerra Civil Española, una poética diferente de aquellas a las que estamos acostumbrados. Esta realidad de mi familia confronta directamente con la HISTORIA con mayúsculas, que es fomentada por los poderes ejecutivos del Estado y los poderes fácticos. Como constata, negro sobre blanco, el autor Keith Jenkins en su libro “¿Por qué la historia?”

“gran historia de la historia tiene como objetivo la extinción de los nombres (particularismo). Al final de la gran narrativa habrá simplemente humanidad. De ahí lo posmoderno como política: denunciar las metanarrativas y aplaudir la proliferación de narrativas locales es resistir a la historia universal totalitaria y a la represión política”(4).

(3). J. Keith. *¿Por qué la historia?*. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2006. p. 9-12.

(4). J. Keith. *¿Por qué la historia?*. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2006 pp 283-284.

Es por esta razón, la de resistir a las grandes metanarrativas, por la que la narrativa más pequeña, es decir, la historia de mi familia se aferra al tiempo sin ella pretenderlo y se convierte en “*grado cero*”(5) de la metanarrativa oficial. La narrativa pequeña es una expresión diversa que resiste a la homogeneización de las metanarrativas.

Por doloroso, trágico y triste que es el pasado de mi familia, sé que ese pasado llega a mí mediante instrumentos de “*ficción*”, término que desarrolla y describe muy bien Michel De Certeau en su libro *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Mientras que Nancy Partner en su libro *Historicity in an Age of Reality-Fictions* nos trata de explicar que dentro de la ficcionalidad general hay ficciones que son más ficticias que otras. Que se utilice el término “*ficción*” puede ser peligroso y polémico, pero es un término fundamental para el proyecto pues es ahí donde reside el *quid* de la cuestión. El término, visto desde Partner es muy interesante y para que el lector se nutra, de forma conceptualmente y no caer en burdos malentendidos, a continuación lo desarrollo. Según Partner la historia, para que se considere historia, “*tiene que recurrir a la capacidad de la mente para crear ficción, a tal grado (para imponer una forma al tiempo, para ubicar el ‘acontecimiento’, para imponer una trama a la serialidad de la realidad) que la cuestión esencial acerca de la historia es cómo puede [ésta] separarse de la ficción*”(6). Por consiguiente la distinción entre los usos primario y secundario de “*ficción*” nos evita confusiones: “*Primario: la creación de la forma en el lenguaje; y Secundario: la invención o descripción imaginaria de acontecimientos y personas*”(7). Ante estos usos primario y secundario de la ficción, el filósofo e historiador estadounidense Hayden White retoma el hilo de Partner y argumenta que el problema o la discusión no se encuentra en el “*hecho*” de la historia, sino más bien en los referente “*reales*” e “*imaginarios*”. Pues ante la coyuntura que ni la “*ficción como totalmente imaginaria*” ni la “*historia como los acontecimientos pasados*” poseen en sí las formas narrativas, es por lo tanto fundamental imponer esas formas a todas las historias. Por último sentencia Hayden White que a los historiadores este pensamiento no les gusta, pues pensar que su trabajo es la “*traducción de hechos a ficciones*” les puede resultar contradictorio:

“Yo sé que esta insistencia en el elemento ficticio en todas las narraciones históricas seguramente provocará la ira de los historiadores que creen que están haciendo algo fundamentalmente

(5). D.Carroll. Citado en Lucy. op.cit., p 69.

(6). P. Nancy. op. cit., p 33.

(7). J. Keith. “¿Por qué la historia?”. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2006. p. 189.

diferente de lo que hace el novelista, en virtud de que ellos se ocupan de acontecimientos “reales”, en contraste con los “imaginados” por el novelista. Pero ni la forma ni la fuerza explicativa de la narración deriva de los diferentes contenidos que presumiblemente es capaz de contener. De hecho, damos sentido a la historia –el mundo real [actual] tal como evoluciona en el tiempo– del mismo modo que el poeta o novelista trata de darle sentido, es decir, dotando a lo que en una primera vista parece ser problemático y misterioso del aspecto de una forma reconocible, porque es familiar. No importa si se considera que el mundo es real o imaginario: la manera de darle sentido es la misma”(8).

Para terminar, quiero introducir un último término fundamental, que compone este proyecto **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]**, un concepto peligroso en el que caen los historiadores de la actualidad, y que espero no cometer a la hora del desarrollo del proyecto, es el “*presentismo*”(9). El presentismo es justificar o intentar justificar una posición política o ideológica del presente en el pasado, o dicho de otra manera, el pasado tiene que ser visto por sí mismo, en sus propios términos y no con los nuestros. Y aunque es una tarea difícil para el historiador, pues se tiene que despojar de una serie de conceptos muy arraigados en nuestra época, tiene que hacer el esfuerzo de no reescribir el pasado; porque el pasado ya no está y todo lo que puede extraerse de él son los recuerdos y documentos.

(8). H. White. *The History Text as Literary Artefact, Tropic of Discourse*, Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1978. p. 82. [“El texto histórico como artefacto literario”], en *El texto histórico como artefacto literario*, tr. e intr. Verónica Tozzi. Ed.: PAIDOS, Barcelona. SAICF. 2003. p. 98.

(9). J. L. Merino. “*La manipulación de la historia*”. Jornada de estudios organizada por la Asociación y celebrada el 26 de marzo de 2012 en la Sala de Goya del Palacio de la Aljafería. p. 3.

(10). F. Nietzsche. Cit. en V. Descombes, *Modern French Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press. 1979. p. 184.

Mi conclusión general, después de leer y contrastar a los autores Michel De Certeau, Jean Baudrillard, Michel Foucault, Nancy Partner, Hayden White y Keith Jenkins es que Friedrich Nietzsche tiene razón cuando dijo: “*El mundo como tal es solamente una fábula. Una fábula es algo que se cuenta, y no tiene existencia fuera del relato. El mundo es algo que se dice, un acontecimiento que se narra; por tanto, es una interpretación. La religión, el arte, la ciencia, la historia, son otras tantas interpretaciones diversas del mundo, o más bien otras tantas variantes de la fábula*”(10). Es por este motivo por el cual debemos abandonar los discursos que fomentan las dos grandes vertientes de la historia, me refiero a esos discursos de la HISTORIA con mayúsculas así como el de la historia con minúsculas, para entonces poder abrazar un tipo de discurso más posmoderno, revolucionario e innovador, es decir, un discurso del siglo XXI. Un discurso que vaya más allá del fin de la historia.

ARTE E HISTORIA

Desde su estallido, la Guerra Civil Española, genera interés y debate en el ámbito profesional, social y, más concretamente para este proyecto, gráfico. Con más de veinte mil obras del conflicto y un gran abanico de autores mundialmente conocidos he desarrollado el epígrafe “*La última gran causa*”(11). Tal es el interés que el tema suscita, que hispanistas de la talla de Ian Gibson(12), Gerald Brenan(13), Raymond Carr(14), Hugh Thomas(15), Antony Beevor(16), Paul Preston(17), Mario Ojeda(18) y Abdón Mateos(19) dan luz a una época desgraciadamente oscura, no por los hechos en sí, sino por la manipulación de cuarenta años de dictadura que lo distorsiona todo.

La Guerra Civil Española no sólo es un conflicto que se desata en el campo de batalla, sino que salpica varios sectores de la sociedad española, uno de los cuales es la propaganda. Para la búsqueda y desarrollo de los puntos “*Propaganda: Construcción de la historia*” y “*Guerra Gráfica*” nos hemos valido de autores como Francesc-Xavier Soria(20), Beatriz de las Heras(21), Bernard Lebrun(22), Michel Lefebvre(23), Toby Clark(24), Alejandro Pizarro(25), Humberto Musacchio(26) y Jean-Marie Domenach(27) quienes nos dan las claves necesarias y el *modus operandi* de los dos movimientos ideológicos más importantes de la década de los treinta. Nos muestran una forma de combatir no vista hasta entonces, unas nuevas reglas del juego y un nuevo campo de batalla donde las balas son sustituidas por imágenes, periódicos y carteles.

Los partidarios de los sublevados utilizan, en sus primeros momentos, las impactantes fotografías de quemados de iglesias y asesinatos del clero, enmascarando así todas las atrocidades que realizan allá por donde van. Mientras tanto, el bando Republicano reacciona con rapidez, cientos de carteles y panfletos inundan las calles de España y del mundo con un claro objetivo, apoyar la causa Republicana. Artistas, escritores y fotógrafos vienen de todo el mundo y retratan una guerra nunca antes vista. El mundo entero observa expectante, día tras día, todos los acontecimientos que van ocurriendo en España. Todos estos fragmentos que se viven durante la Guerra Civil Española son historias que los investigadores pueden transportar del pasado al presente para así poder recuperar el testimonio visual del conflicto. Es por lo cual la gráfica, sin pretenderlo, se convierte en la herramienta perfecta, capaz de congelar y capturar el tiempo, se convierte así en el soporte perfecto de la historia.

(11). Michel Lefebvre-Peá. “*Guerra Gráfica. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra*”. Ed.: LUNWERG. Barcelona, 2013, p. 6.

(12). Ian Gibson. “*La noche que asesinaron a Calvo Sotelo*”. Ed.: STALLA MORIS. España. 2016.

(13). Gerald Brenan. “*El laberinto Español*”. Ed.: PLANETA. Barcelona. 2017.

(14). Raymond Carr. “*España. 1808-1939*”. Ed.: ARIEL. España. 1970.

(15). Hugh Thomas. “*La Guerra Civil Española*”. Ed.: PUNTO DE LECTURA. España. 2018.

(16). Antony Beevor. “*La Guerra Civil Española*”. Ed.: CRITICA, Barcelona. 2015.

(17). Paul Preston. “*La Guerra Civil Española (versión gráfica)*”. Ed.: DEBATE. España. 2016.

(18). Mario Ojeda Revah. “*México y la Guerra Civil Española*”. Ed.: TURNER. Madrid. 2005.

(19). Abdón Mateos. “*La batalla de México: Final de la Guerra Civil y ayuda a los refugiados 1939-1945*”. Ed.: ALIANZA. Madrid. 2009.

(20). Francesc-Xavier Soria Jofra. “*Fotografía en Guerra*”. Ed.: CREATSPACE INDEPENDENT PUB. Barcelona. 2014.

(21). Beatriz de las Heras. “*Imágenes de una ciudad sitiada*”. Madrid 1936-1939. Ed.: JC. Madrid. 2009.

(22). Bernad Lebrun. “*Robert Capa, La huella de una leyenda*”. Ed.: LUNWERG. Barcelona. 2011.

(23). Michel Lefebvre. “*Robert Capa, La huella de una leyenda*”. Ed.: LUNWERG. Barcelona. 2011.

(24). Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Ed.: AKAL. Madrid, 2000.

(25). Alejandro Pizarro. "La Historia de la Propaganda: Un aproximación metodológica". Ed.: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. Madrid. 1999.

(26). Humberto Musacchi. "El taller de Gráfica Popular". Ed.: FONDEO DE CULTURA ECONOMICA. México. 2007.

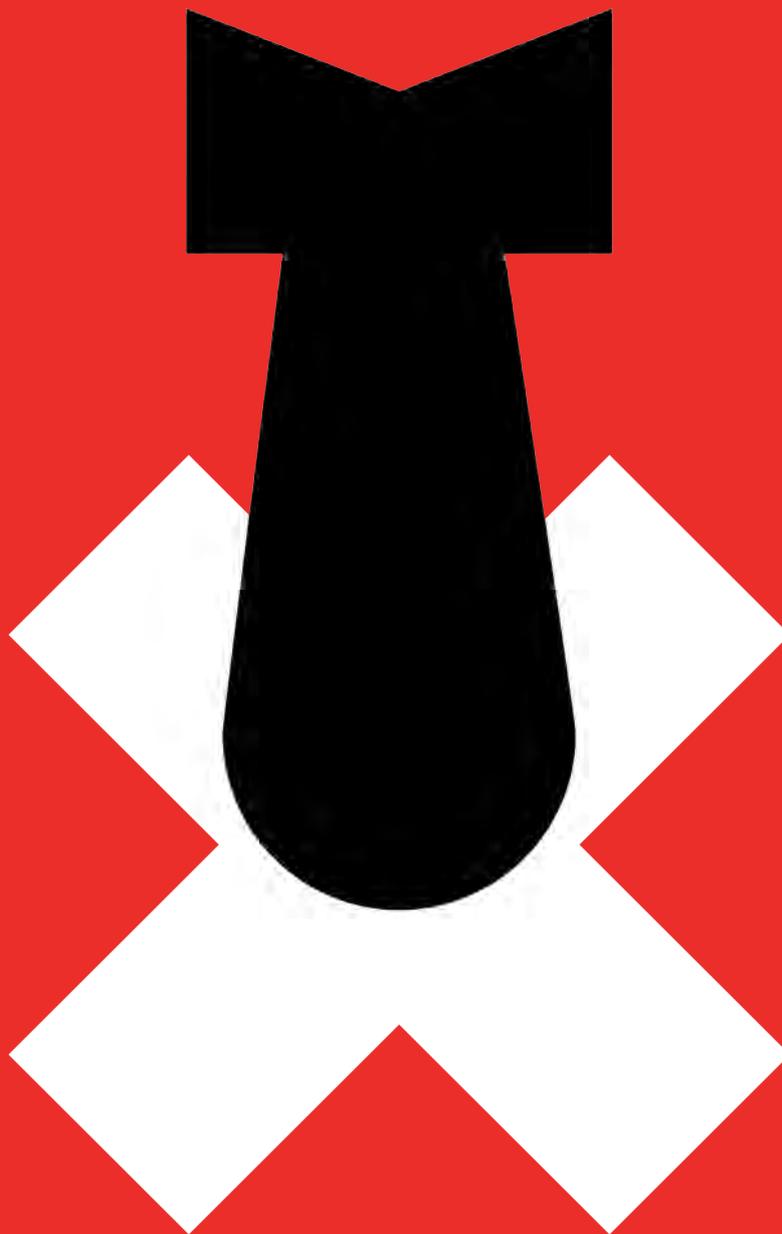
(27). Jean-Marie Domenach. "La Propaganda Política". Ed.: EUDEBA. París. 1950.

(28). R. Gubern. "Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto". Ed.: ANAGRAMA. Barcelona. 1996.

(29). M. Díaz Barrado. "Imagen y Tiempo Presente. Información versus memoria". En M.P. Díaz Barrado. Historia del Tiempo Presente. Teoría y Metodología. Universidad de Extremadura. Salamanca. 1997.

Uno de nuestros principales objetivos a la hora del desarrollo de **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** es mostrar y unificar las dos disciplinas principales del proyecto y que son: la historia y la imagen (en este caso la propaganda va intrínsecamente adherida al concepto de la imagen). Si partimos de la idea de que el ser humano es creador de imágenes, un *homo-pictor* (28), y el historiador es un hacedor de memoria, llegamos a la conclusión de que lo visual es una herramienta fundamental, es una fuente histórica. Por lo tanto, la gráfica abre un nuevo campo al historiador, permite "*convertir el recuerdo en una forma de conocimiento*"(29), es decir, eleva (la gráfica) a la categoría de instante histórico. Pero ante este hecho tenemos que tener cuidado, pues si elevamos la imagen a instante histórico, ésta debe estar sustentada en una serie de datos objetivamente comprobables, objetividad que en esa época no se da, pues cada bando busca ganar la guerra. Es por este motivo que durante la realización del proyecto **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** nuestro objetivo no es buscar la verdad absoluta o mostrar la manipulación burda de los dos bandos, sino ofrecer al lector todos los datos e imágenes, para que así él pueda obtener sus propias conclusiones.

**LA ÚLTIMA
GRAN CAUSA**





1. Fig. Alfonso XIII en Madrid.



2. Fig. Puerta del Sol en Madrid, el 14 de abril de 1931. Alborozo popular ante el anuncio de la victoria de la República. Foto de Alfonso Sánchez Portela, llamado Alfonso.

El escritor francés Antoine de Saint-Exupéry dijo que *“una guerra civil es como una enfermedad, porque el enemigo está dentro de uno mismo”*(1). ¿Cómo puede estar España tan enferma? Para conocer los núcleos de esta enfermedad tenemos que realizar un *flash-back* y viajar a los inicios del siglo XX. España es uno de los países más atrasados de Europa y gran parte de la población vive del campo. El campo está en manos de un grupo de grandes terratenientes y los campesinos subsisten con grandes apuros y miserias. El Rey que gobierna la España de ese momento es Alfonso XIII, un rey que vive totalmente ajeno a la realidad del pueblo y que mantiene su reinado gracias a un Régimen Parlamentario que se basa en elecciones falseadas. El reinado se sustenta en dos grandes pilares: la Iglesia Católica, que se pone junto a las clases dominantes; y el Ejército, que se autodenomina por encima de todo, salvaguardia de la patria. En las calles se respiran realidades muy diferentes, el movimiento obrero, a pesar de la represión, sube día tras día y una parte de los trabajadores se unen a los sindicatos y partidos Socialistas; mientras que la otra parte, muy numerosa, adopta el lema de los anarquistas: *“Ni dios, ni estado, ni patrón”*(2). Ante todas estas realidades, se cree que la única alternativa para solucionar los problemas de España es que llegue la República, pero la realidad es otra, pues en 1923 el Capitán General Miguel Primo de Rivera da un golpe de estado e implanta una dictadura que dura hasta el 28 de enero de 1930 cuando presenta su dimisión por falta de apoyo interno. Esta dimisión asesta el golpe definitivo que los republicanos esta esperando.

El 12 de abril de 1931 se celebran las elecciones Municipales, donde los partidos Republicanos ganan en la gran mayoría de las ciudades. Dos días después, el 14 de abril, los vencedores proclaman la República y Alfonso XIII se exilia antes del atardecer. El nuevo gobierno es más reformista que revolucionario y su principal objetivo es modernizar a España en el menor tiempo posible. Sus principales objetivos son: una Reforma Agraria, la separación de Iglesia del Estado, una Educación Laica, la Reestructuración del Ejército y un Estatuto de Autonomía para Cataluña. Unas medidas que son mucho más de lo que pueden aceptar muchos sectores de la sociedad española tradicional. La tensión entre los sectores de la oposición más conservadores y los anarcosindicalistas hacen que la duración del primer Gobierno de la República sea de sólo dos años.

(1). F. Escribano y L. Carrizo. *“España dividida: La Guerra Civil en Color”*. Producidos por DMAX, VEO TV y la Filmoteca Española. España. Estreno 30 de Octubre de 2016. min 00:02:21.

(2). Idem. min 00:04:40.

El 19 de Noviembre de 1933 tiene lugar unos nuevos comicios, hay un giro de 180 grados, la victoria es para la CEDA(3). Las primeras medidas del nuevo gobierno son paralizar todas aquellas reformas del bienio anterior. Ante este hecho, la izquierda cree que la CEDA traiciona a la República, y en Octubre de 1934 se inicia una serie de huelgas revolucionarias. Todas estas huelgas revolucionarias son duramente reprimidas, pero dejan tocado al gobierno de la CEDA que convoca nuevas elecciones para febrero de 1936. La izquierda se unifica en el llamado Frente Popular, mientras que la derecha sigue presente como CEDA, guardiana de la tradiciones, la religión, el orden y la familia.

El 16 de Febrero de 1936 el resultado es claro, el Frente Popular gana las elecciones con un estrecho margen y todo gracias al voto de los anarquistas. Los partidos conservadores están horrorizados, y la violencia crece en las calles. La Falange, un grupo minoritario que pronto tiene un papel esencial, se enfrenta a grupos de obreros de izquierdas. Los políticos, ante este clímax de pre-guerra no contribuyen a apaciguar los ánimos de la sociedad y el líder de la derecha monárquica, José Calvo Sotelo, sentencia: *“Sería loco el militar que no estuviera dispuesto a sublevarse en contra de la anarquía, si ésta se produjera”*(4). Mientras que el socialista Largo Caballero afirma: *“La clase obrera debe de adueñarse del poder político, hay que ir a la Revolución”*(5). El complot de un golpe de estado se comienza a fraguar y ante ese hecho, el gobierno aleja de Madrid a los generales sospechosos.

El 12 de Julio de 1936, pistoleros de extrema derecha, asesinan al Teniente de la Guardia de Asalto José del Castillo. Sus compañeros no esperan la acción de la justicia para vengarse, y asesinan al líder monárquico José Calvo Sotelo de un disparo en la cabeza. Este asesinato es el detonante perfecto para la unificación de todos aquellos grupos que quieren que caiga el Frente Popular. El General Mola consolida el complot y lo fecha para el 18 de julio. Ya no hay marcha atrás, el golpe de estado se inicia en África. El General Franco finalmente decide apoyarlo.

18 de Julio de 1936, varios generales de extrema derecha del ejército de España, aliados con la Falange y los Requeté, asestan un golpe de Estado al Frente Popular. El golpe triunfa en un tercio del país, pero fracasa en las principales ciudades de España como Barcelona, Madrid o Valencia, el fracaso de este golpe de estado sumerge a España en tres largos años de guerra. La



3. Fig. Manuel Azaña Díaz (Presidente de la República Española 1936-1939).



4. Fig. Buenaventura Durruti (Anarquista Español).

(3). Confederación Española de Derechas Autónomas.

(4). F. Escribano y L. Carrizo. *“España dividida: La Guerra Civil en Color”*. Producidos por DMAX, VEO TV y la Filmoteca Española. España. Estreno 30 de Octubre de 2016. min 00:13:36.

(5). Idem. min 00:13:12.



5. Fig. Francisco Franco Bahamonde (Jefe de Estado Español 1939-1975).



6. Fig. José Antonio Primo De Rivera (Fundador de Falange Española)



7. Fig. Emilio Mola (General Cabecilla de La Sublevación Militar 1936).

República va perdiendo poco a poco terreno frente a los sublevados, posteriormente autodenominados Nacionales, su única salida es pactar una rendición, pero el General Franco se niega a negociar. Sola y aislada de cualquier ayuda, excepto de la URSS y México, la República cada vez ve más cerca su derrota. Ante este hecho inevitable, los dirigentes de la República comienzan a orquestar una salida para el más de medio millón de refugiados que se encuentran en el sur de Francia. Tras declarar la victoria el bando sublevado el 1 de abril de 1939, la República comienza a gestionar el gran éxodo de todos los refugiados españoles que se encuentran en los improvisados campos de concentración construidos por el gobierno francés. Numerosos países del mundo, como Argentina, Chile, Estados Unidos, Inglaterra y la URSS acogen a los refugiados españoles que ya no tiene patria, pero México, ¿Qué papel juega en la Guerra Civil Española?

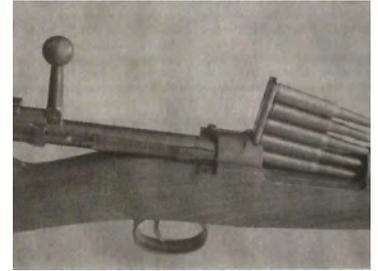
La contribución de México en la Guerra Civil Española es más importante de lo que hoy día sabemos. Aunque aparentemente, se ha escrito mucho sobre los “Niños de Morelia”, o lo bien que son aceptados los refugiados españoles, lo cierto es que sabemos poco de esa época y lo que sabemos está nebuloso. Poco a poco se va esclareciendo algunas cuestiones de la gran influencia que tiene el gobierno de Lázaro Cárdenas respecto a la República Española; autores como el doctor Mario Ojeda Revah con su libro *“México y la guerra civil española”* o el catedrático Abdón Mateos con libros como *“La batalla de México (Final de la Guerra Civil y ayuda a los refugiados, 1939-1945)”* o *“De la guerra civil al exilio. Los republicanos españoles y México”*, dan poco a poco luz a esa época poco esclarecida. Aunque el tema de la Guerra Civil Española es un tema muy recurrente en la vida interna de la sociedad mexi-



8. Fig. El presidente de México, Lázaro Cárdenas, junto a algunos de los 500 huérfanos de la Guerra Civil Española que pasan por la Ciudad de México antes de llegar a Morelia, viven y se educan gracias al gobierno mexicano. Fotografía del 8 de junio de 1937

cana, México sale de una situación un tanto inestable, una mala relación con España tras la Revolución ha vuelto a enraizar las malas relaciones entre los dos países, aunque todo esto cambia drásticamente cuando llega la República a España. Pero como todo idilio de amor, este también tiene desengaños, y eso es lo que ocurre cuando llega al poder el gobierno de la CEDA. Tras las elecciones del 16 de febrero de 1936 y la clara victoria del Frente Popular, vuelve la esperanza de volver a retomar esas excelentes relaciones que se tienen en el primer bienio, pero el acontecimiento del estallido de la Guerra Civil Española trunca de nuevo esas posibles buenas relaciones y sume a la sociedad mexicana en dos bandos irreconciliables.

Frente al posible alzamiento de la derecha mexicana, Lázaro Cárdenas toma la decisión de apoyar abiertamente a la República Española. La sublevación de parte del ejército español ayuda al presidente Lázaro Cárdenas a identificar a la derecha mexicana con el golpismo y la inconstitucionalidad. Posiciona a México en el panorama internacional como defensor de la legalidad, la justicia y la solidaridad, Lázaro Cárdenas hace todo lo posible para apoyar con víveres y armas al gobierno legítimo de España. Ante la Sociedad de Naciones, critica



9. Fig. Fusil "Mauser", uno de los que más se utilizan por las fuerzas de la República durante la Guerra Civil. México envía unas 20.000 unidades.



10. Fig. Vaina de cartucho de fusil que se fabrica en México en 1930, se halla en la madrileña Casa de Campo en junio 2004.



11. Fig. El teniente coronel David Alfaro Siqueiros y el coronel mexicano Juan B. Gómez durante la Guerra Civil de España (1937)

el Pacto de No Intervención que firman Francia y Gran Bretaña, y pide que abran humanitariamente sus fronteras a todos aquellos cientos de miles de refugiados españoles que huyen del horror y la opresión.

El conflicto tiene un impacto inmediato en la sociedad mexicana. Con la radicalización progresiva del gobierno de Lázaro Cárdenas comienzan a surgir organismos de extrema derecha, en este surgimiento tenemos a grupos como la Confederación de la Clase Media (CCM), la Unión Nacional de Veteranos de la Revolución mexicana (UNVRM), o el Partido Revolucionario Anticomunista (PRAC). Pero anterior a estas organizaciones se crea la Acción Revolucionaria de México (ARM). Es una organización violentamente anticomunista y antisemita, que en el ámbito coloquial se les conoce como Camisas Doradas, institución semejante a las Camisas Pardas, Negras y Azules del fascismo europeo.

El conflicto no sólo es discutido en las grandes ciudades o en determinados sectores de la población, sino que es un tema que abarca transversalmente a la sociedad mexicana. Tal es la repercusión de la Guerra Civil Española que en 1937 surge otro nuevo organismo, autodenominado Sinarquismo, un organismo totalmente opuesto al anarquismo. Esta organización llega a agrupar a nada más y nada menos que a unos 500,000 afiliados; durante la conmemoración de la Constitución de 1917, en una asamblea, declaran su adhesión al general Francisco Franco.

El ataque continuo a la República Española por estos organismos conservadores abre las puertas, de forma indirecta, a una desacreditación del gobierno de Lázaro Cárdenas. Por lo cual el día 1 de Septiembre el gobierno mexicano fija su postura ante el conflicto en el congreso de los diputados, donde el Presidente Lázaro Cárdenas anuncia:

“El gobierno republicano de España solicitó del gobierno de México, por conducto del embajador D. Félix Gordón Ordás, que proporcionara la mayor cantidad de armas que le sea posible para su defensa. Se autorizó a la Secretaria de Guerra y Marina para que ponga en el puerto de Veracruz, a disposición del C. embajador, 20.000 fusiles de siete milímetros y 20.000.000 de cartuchos del mismo calibre. Todo esto de fabricación nacional”(6).

(6). L. Cárdenas. “Obras I. Apuntes, 1913-1940, volumen 1”. Ed.: UNAM. México. 1971. p. 354.



12. Fig. Lázaro Cárdenas del Río (Jiquilpan, Michoacán, México; 21 de mayo de 1895-Ciudad de México, 19 de octubre de 1970) fue un general y estadista mexicano, presidente de México del 1 de diciembre de 1934 al 30 de noviembre de 1940



13. Fig. Gilberto Bosques Saldivar (Chiautla de Tapia, Puebla; 20 de julio de 1892 - 4 de julio de 1995 en México, D.F.) fue un profesor, periodista, político y diplomático mexicano. Su labor, durante la Francia ocupada por los Nazis, fue la de ayudar a casi unos 30 mil refugiados.

Con esta declaración el congreso va más allá de las simples palabras; México va a dar armas a la República Española en un momento histórico en el que la mayoría de los países, por no decir todos, se las niegan.

Con la evolución de la contienda y la clara superioridad franquista, los conservadores mexicanos se crecen ante los acontecimientos, tal es el éxtasis de los conservadores mexicanos que se permiten el lujo de colocar en el periódico derechista *El Hombre Libre* el siguiente titular: “*Cárdenas derrotado en Teruel*”(7). Son muchos los que esperan ansiosos que los hechos acaecidos en España se repitan también en México. Uno de los primeros intentos lo realiza el general Saturnino Cedillo en mayo de 1938, con este hecho lo quieren equiparar con el Franco mexicano, pero sus aspiraciones se ven desvanecidas con un fracaso y su consecuente muerte en 1939.

Ante las noticias de la derrota de la República Española el 1 de abril de 1939 la derecha mexicana toma una actitud de regocijo y alegría. La prensa conservadora comienza un ataque sistemático contra la República Mexicana, cuyo destinatario final es el presidente Lázaro Cárdenas. Los conservadores

(7). M. Ojeda Revah. “*México y la Guerra Civil Española*”. Ed.: TURNER. Madrid. 2004. p. 234

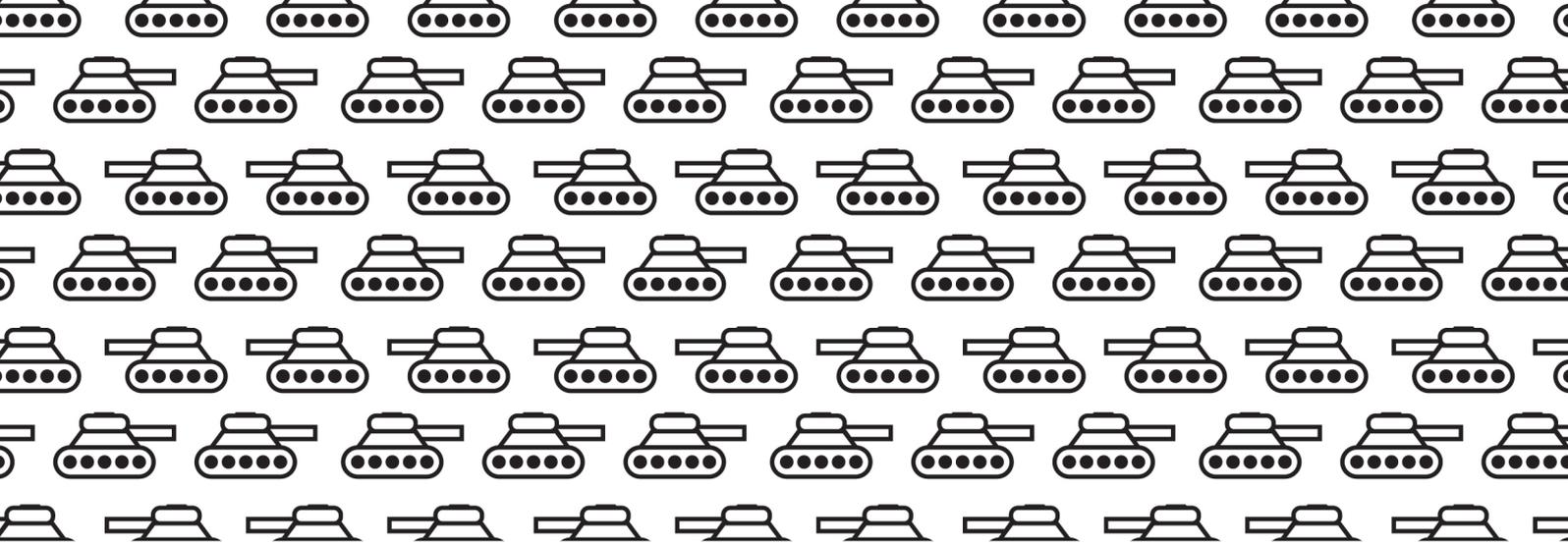


14. Fig. General Saturnino Cedillo Martínez (Ciudad del Maíz, San Luis Potosí; 29 de noviembre de 1890 - Sierra Ventana, San Luis Potosí; 11 de enero de 1939) fue un militar mexicano que participó en la Revolución Mexicana y en la Guerra Cristera. Tras realizar una rebelión fue apresado y posteriormente ejecutado.

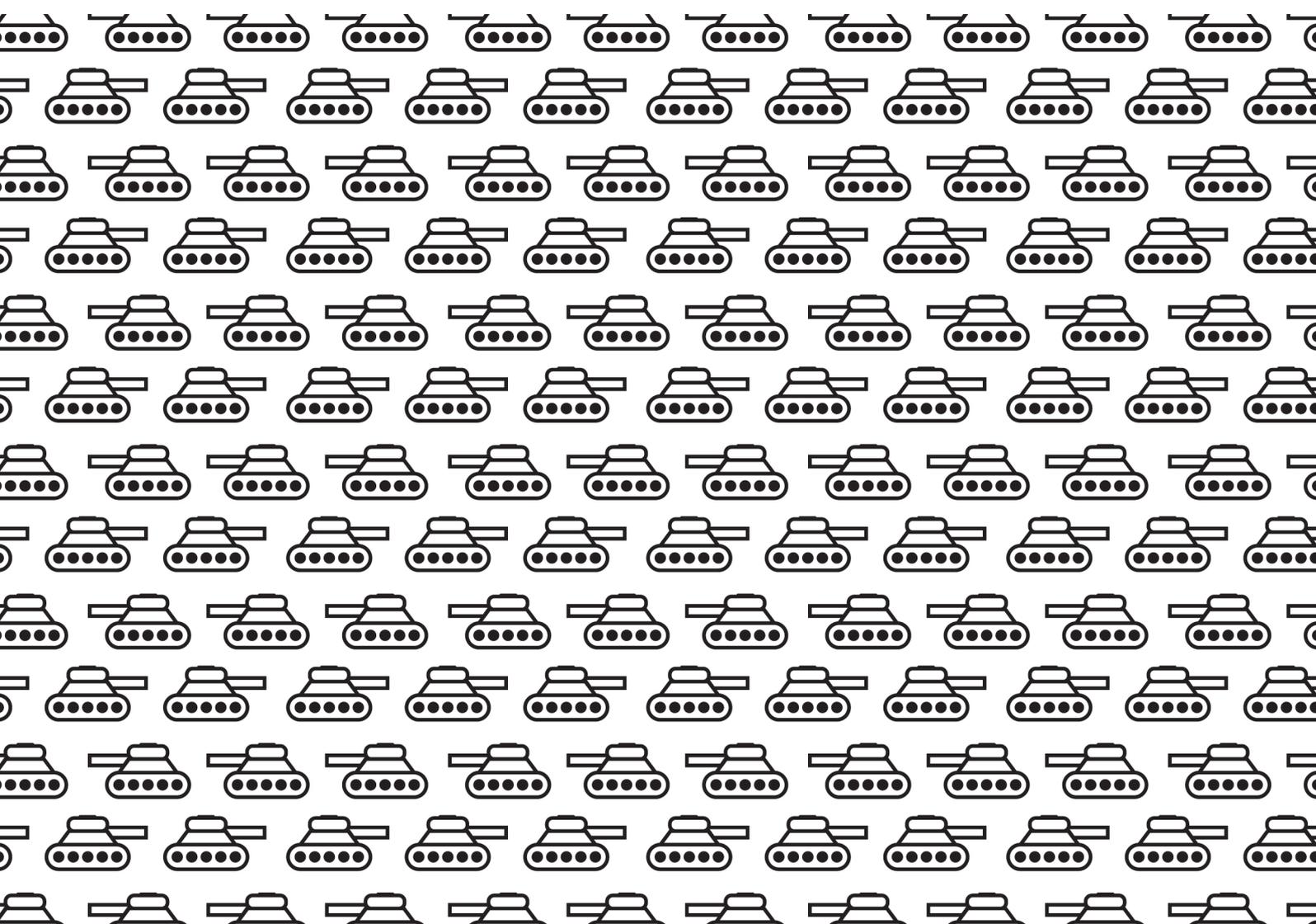
comienzan a presionar al gobierno para que reconozca a Franco y así exhibir al presidente Cárdenas como un mal profeta. Tras el final de la guerra, en 1939, llegan los primeros exiliados españoles a México. Aunque este hecho pasa a la historia como un recibimiento muy esperado y de gran celebración, en realidad no es así. Cuando llegan los exiliados, la prensa más reaccionaria y anticomunista, comienza a realizar una serie de ataques hacia ellos, pero lo más sorprendente, a ojos de los mexicanos, es la hostilidad con la que la antigua colonia española trata a los exiliados.

La victoria de los franquistas en la Guerra Civil Española es decisiva

para el desarrollo de los grupos conservadores mexicanos, sobre todo el sinarquista. El continuo descontento con las políticas radicales de Lázaro Cárdenas desemboca en la creación de un nuevo partido, el Partido Acción Nacional (PAN), que en julio de 1939 emprende la lucha por la presidencia a manos del general ya retirado Juan Andreu Almazán. Hace que estos partidos conservadores tomen un gran peso en el país, ante este entorno tan hostil, surge la pregunta de: ¿Por qué la situación en México, que tiene una atmósfera muy parecida a la de España, no termina igual? Las causas por las cuales México no sigue el mismo camino que la República Española son varias, pero probablemente hay dos fundamentales: la primera es una derecha mexicana que continúa independiente y sin ninguna posibilidad de representar algún peligro al régimen revolucionario mexicano, situación muy diferente a la que se vive en España, y la segunda y no menos importante, el apoyo de Estados Unidos en todo momento al régimen de Lázaro Cárdenas, situación muy diferente a la que vive la República Española con el tratado de No Intervención promovido por Reino Unido y Francia.



PROPAGANDA: CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA



Antes de comenzar a describir con profundidad en qué consiste la propaganda, es necesario por nuestra parte, establecer una definición clara y precisa de qué es la propaganda y cómo esta ha influenciado la historia. El fenómeno de la propaganda tiene un aura siniestra; la palabra “propaganda” está envuelta en múltiples estrategias de persuasión, intimidación y engaño. Es por eso que partiremos de la definición más correcta, dicha por Violet Edwards y acogida por el “*Institute for Propaganda Analysis*”:

“Propaganda es la expresión de una opinión o una acción por individuos o grupos, deliberadamente orientada a influir opiniones o acciones de otros individuos o grupos para unos fines predeterminados y por medio de manipulación psicológica”(1).

Contrariamente, la idea de “historia” define para mucha gente una esfera de actividad que busca la verdad. El que “historia” y “propaganda” vayan en la misma frase es para algunos una contradicción evidente. Una vez encontrada la definición más precisa, sencilla y neutra, diremos que la propaganda como construcción de la historia es una disciplina que tiene diversos puntos de vista y abarca la propaganda política, civil, estatal o la contrapropaganda. La historia misma, se puede considerar como fenómeno propagandístico. En realidad podemos decir que no existe ningún proceso de comunicación que no contenga en sí mismo un componente de propaganda.

En un primer acercamiento, podemos atrevernos a decir que la propaganda y la persuasión son equiparables. Lo cierto es que la propaganda como fenómeno, es más compleja. La propaganda comprende un proceso de persuasión; pero también es un proceso de control de la información.

La propaganda política, a lo largo de la historia, se ha manifestado en múltiples formas: en discursos hablados, en medios escritos, en la fotografía, la radio, el cine y en todos los nuevos procedimientos surgidos al calor de la revolución industrial, como las artes gráficas. Es por lo cual su estudio se tiene que hacer desde un punto de vista multidisciplinar. Como dijo Domenach “*la propaganda es polimórfica y se vale de recursos casi infinitos*”(2).

La propaganda política es un fenómeno que existe desde los comienzos de la Historia y ésta se da en todas las sociedades humanas organizadas. El mismo Napoleón, consciente de los procedimientos de la propaganda, dijo:

(1). Edwards, V.: *Group Leardr's Guide to Propaganda Analysis*, Nueva York, Columbia, University Press, 1938, p. 40.

(2). Domenach, J.-M. “*La propagande politique*”. (1.ª ed. 1950). París. PUF, 1979, p. 45.



1. Fig. (IZQUIERDA) EUGÉNE DELACROIX, La Libertad guía al pueblo, 1830. Óleo sobre lienzo, 2,6x3,25 cm. Louvre, París.

2. Fig. (CENTRO) 7 de noviembre de 1917, VLADÍMIR ILICH ULIÁNOV más conocido como Lenin, toma el control de palacio Invierno.

3. Fig. (DERECHA) HITLER y GOEBBELS, durante un paseo en la residencia de montaña del Berghof, en Berchtesgaden, en junio de 1943. WALTER FRENTZ

“Para ser justos no basta con hacer el bien; es necesario, además, que los gobernados estén convencidos de ello. La fuerza se funda en la opinión. ¿Qué es el gobierno? Cuando le falta la opinión, nada”(3). Pero es en la Primera Guerra Mundial cuando la neutralidad de la palabra “propaganda” desaparezca. Con una nueva forma de hacer la guerra, los conceptos que describían a la palabra propaganda se quedan obsoletos, teniendo así que reinventar los nuevos conceptos de la propaganda. Tras terminar la Primera Guerra Mundial, la propaganda gubernamental aparece en las democracias, aunque comienzan a referirse a ella con eufemismo del tipo “servicio de información” o “educación pública”.

Sin la propaganda política de las primeras décadas del siglo XX, es difícil entender lo que es hoy día la propaganda. Las conmociones vividas por el fascismo y por la revolución comunista asientan las bases de lo que hoy día entendemos como propaganda política. Son dos personajes, ideológicamente antagónicos, quienes marcan más profundamente nuestra historia más reciente. Estos dos genios de la propaganda que proclaman la supremacía de esta nueva arma son Lenin y Hitler. Gracias a la propaganda, Lenin puede

(3). Jean-Marie Domenach. *“La propaganda política”*. Ed.: EUDEBA, Buenos Aires. 1968. p. 6.



establecer el bolchevismo en la Rusia de los Zares; y gracias a la propaganda, Hitler puede obtener la victoria en Alemania y la posterior anexión, sin combate, de Austria y Checoslovaquia.

El movimiento del sector obrero decisivo en el siglo XIX, rebasa con su mitología los límites de lo nacional. No debemos de olvidar que la socialdemocracia inventa el partido de masas y que ensaya ciertas técnicas de propaganda. Pero es Lenin el que va más allá: infundiendo agitación y propaganda. Como dijo Sorel: *“Los hombres que participan de los grandes movimientos sociales representan su acción en forma de imágenes de batallas, en las que siempre triunfa su causa”*(4).

Un mismo concepto, diferentes armas. Decía Lenin que: *“Lo principal es la agitación y la propaganda en todas las capas del pueblo”*(5), mientras que Hitler decía que: *“La propaganda nos permitió conservar el poder y nos dará la posibilidad de conquistar el mundo”*(6). Dos visiones de la propaganda que nos dan un claro ejemplo de cómo estos dos personajes ven a las masas. Unas masas fáciles de moldear y de cambiar, aunque cada uno quiere obtener finalidades diferentes; la de Hitler es utilizar a las masas para seguir manteniendo el poder, mientras que el pensamiento de Lenin es utilizar a esas mismas masas para darles la libertad.

(4). Jean-Marie Domenach. *“La propaganda política”*. Ed.: EUDÉBA. Buenos Aires. 1968. p 23.

(5). *Ibíd.*, p.5.

(6). *Ibíd.*, p. 5.

Esta maleabilidad de las masas nos puede llevar a querer comparar los conceptos de propaganda y publicidad. Es cierto que hasta una cierta época es difícil trazar una línea divisoria entre propaganda y publicidad, pero el

hecho que las divide es su finalidad, es decir, la propaganda persigue un fin político mientras la publicidad persigue un fin comercial. Durante un cierto tiempo la publicidad y la propaganda utilizan un mismo camino. Las nuevas técnicas de la publicidad los lleva a un nuevo nivel, aquel que busca más “*imprimir*” que convencer.

Es Estados Unidos, principalmente, quien aplica estas nuevas técnicas. Investigaciones psicológicas, fisiológicas y psicoanalíticas, avalan a la publicidad poco a poco, en una ciencia. Es así como el hombre moderno se convierte en un objeto maleable, un objeto que se puede guiar hacia una marca o producto; y no solo se trata de imponer un producto sino de crear una necesidad. Visto que es posible “*influir*” en materia comercial, la pregunta que viene a continuación es ¿Funciona en el campo político? Este hecho lo vemos claramente en la elecciones de cualquier país occidental, donde la propaganda política convive en simbiosis con la publicidad. Los mítines multitudinarios con orquesta, carretones y muchachas no son otra cosa que ruidosas campañas publicitarias donde nos intentan vender un ideal.

LAS NUEVAS TÉCNICAS

La propaganda construye su propia historia alternativa, se puede ver claramente en los dos movimientos más importantes del siglo XX: el comunismo y el fascismo. En una época no muy lejana la propaganda no es una curiosidad ni una actividad de segunda orden, sino una lucha que se libra todos los días. Se viven momentos de gran tensión, donde se pasa rápidamente de las palabras a los actos.

El hombre que quiere persuadir, el genuino propagandista, sabe adaptar su fórmula a su situación y a la de su oyente. Es por lo cual la propaganda de masas tiene su efecto. Como dijo Goebbels: “*Hacer propaganda es hablar de la idea en todas partes, hasta en el tranvía*”(7).

Son cuatro los pilares que sustentan a la propaganda: el escrito, la palabra, la imagen y el espectáculo. Son procedimientos muy costosos, pero que con la Revolución Industrial, se hacen más accesibles, más barata su creación y distribución entre las masas. A continuación desarrollamos tres de los cuatro pilares fundamentales de la propaganda, pues hablar del espectáculo no tiene mucho sentido para el proyecto **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]**.

1. EL ESCRITO.

Hasta el siglo XVIII el libro está reservado a una pequeña élite, su alto precio a la hora de su elaboración y los plazos de impresión retrasan la actualidad que les da el folleto, panfleto o diario. El vehículo de comunicación que se utiliza para estar informado de la actualidad es el diario, Hegel dijo que: “*La lectura del diario es la plegaria matutina del hombre moderno*”(8). Es a mediados del siglo XIX cuando se comienza a abaratar los precios gracias a las nuevas técnicas de impresión:

- Aparece la rotativa que facilita así un tiraje mayor de ejemplares.
- Utilización de la publicidad como aportación de nuevos recursos económicos.
- Rapidez en la distribución gracias a la aparición del ferrocarril, el automóvil y el avión.
- Rapidez en la información, la aparición del teléfono revoluciona la transferencia de datos.

Estos cuatro puntos crean el concepto de la prensa moderna. El bajo precio y la buena presentación hacen del diario un instrumento muy popular.

Aunque el diario va desplazando poco a poco al libro, éste aún sigue estando muy presente. El libro, sigue siendo costoso y de larga lectura; pero aun así, es un instrumento básico. Debemos pensar por ejemplo en la importancia que tiene *Los desastres de la República*(9) para la propaganda franquista, el *Mein Kampf*(10) para la propaganda alemana nazi o el *Manifiesto Comunista*(11) para la propaganda comunista.

2. LA PALABRA.

La toma de la palabra es el procedimiento favorito del “*agitador*” comunista, este aprovecha cualquier incidente para transmitir un mensaje breve y de la manera más clara posible.

La palabra hablada siempre es la primera herramienta de la propaganda. La escrita desplaza a la hablada, pero renace con mayor fuerza a manos de la

(7). Jean-Marie Domenach. “*La propaganda política*”. Ed.: EUDEBA. Buenos Aires. 1968. p. 47.

(8). *Ibíd.*, p 8.

(9). El autor de esta obra es Fernando Castellanos Martín, nos relatará e ilustras los momentos de la proclamada República y el posterior estallido de la Guerra Civil Española.

(10). Adolf Hitler. “*Mi lucha*” (título original *Mein Kampf*). Ed.: FRANZ- EHER- VERLAG. 1925.

(11). K. Mar - F. Engels. “*Manifiesto Comunista*”. Ed.: AKAL, España. 2004.



4. Fig. Miliciano Republicano, agosto de 1936, por Endre Ernő Friedmann popularmente conocido con el seudónimo Robert Capa. Gracias a las nuevas técnicas y las nuevas máquinas de fotografía surge lo que se conoce como fotoperiodistas.

radiofonía. Gracias a la radio, la palabra es liberada de cualquier limitación, la oportunidad de que cualquier voz pueda viajar simultáneamente a cualquier punto del mundo es un gran logro. Sin la radio, ni Queipo de Llano, Hitler o De Gaulle pueden obtener los créditos históricos que obtienen.

3. LA IMAGEN.

La imagen es una poderosa arma de propaganda, bien lo sabe la religión católica que la utiliza para adoctrinar a las masas mediante el miedo. También lo podemos observar en los grandes cuadros realizados para los monarcas en posiciones grandilocuentes. Pero es la Revolución Industrial la que permite una reproducción ilimitada de copias, beneficiándose de esta revolución la fotografía, el cartelismo, el *collage*, etc.

- Fotoperiodismo: El fotoperiodismo, tal y como lo conocemos hoy día, nace en Alemania tras la Primera Guerra Mundial. Esto es gracias a las nuevas tecnologías, pues se pueden crear películas muy sensibles a la luz sin la necesidad de utilizar flash. Durante esta época surgen numerosas revistas que tratan temas de gran conflicto. Pero es con el estallido de la Guerra Civil Española cuando este tipo de fotografía se expanden.

- Cartelismo: Tiene su aparición en el siglo XIX, la litografía permite ilustrar de un modo totalmente nuevo y vibrante. Gracias a esta técnica se impone en la publicidad. Mientras tanto, el cartelismo, también se utiliza como arma propagandística política. Ya se ven carteles en la Primera Guerra Mundial, pero es durante la Guerra Civil Española cuando el cartelismo político se adopta como un arma más para derrotar al contrincante.

- *Collage*: Es una técnica que consiste en ensamblar diversos elementos en uno. *Collage* proviene del francés y significa pegar. Se cree que Pablo Picasso es quien inventa en 1912 con su pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla* el *collage*. Durante la Guerra Civil Española, Josep Renau y Lorenzo Montenegro utilizan esta técnica para construir sus famosos carteles.

PROPAGANDA POLÍTICA FASCISTA

Los dictadores fascistas rápidamente entienden que la conglomeración de las masas modernas ofrece una gran oportunidad de manipular mediante la propaganda política. “El hombre moderno esta asombrosamente dispuesto a creer”(12), decía Mussolini, mientras que Hitler, puede observar que cuando las masas están agrupadas toman una clara aptitud más sentimental, es decir, más femenina.

“En su gran mayoría el pueblo se encuentra en una disposición de ánimo y espíritu a tal punto femenino, que sus opiniones y sus actos son determinados mucho más por la impresión producida en su sentidos que por la pura reflexión”(13).

Hitler y Goebbels hacen una gran aportación a la propaganda moderna. Como hemos leído en el capítulo anterior, sabemos que no la inventan, pero se puede decir que su aportación la transforma. Todos sabemos hoy día como termina esa máquina gigantesca de propaganda, pero pocos saben que una gran parte de las técnicas que hoy día se utilizan en la propaganda es gracia a los nazis, y desgraciadamente ya no se puede hacer nada para que no sigan perteneciendo al arsenal de la propaganda política.

Entre la propaganda hitleriana y leninista hay un gran abismo. Cuando Lenin pide *“Tierra y Paz”*, lo dice porque realmente quiere repartir la tierra y firmar la paz. Pero cuando Goebbels, tras demostrar unas claras convicciones ateas proclama que el pueblo alemán está haciendo la guerra *“en defensa de la civilización”*(14), demuestra que para él es sólo una nueva fórmula para movilizar a las masas. Este hecho convierte a la propaganda en un arma en sí, un arma que se utiliza indiferentemente para cualquier fin. De la propaganda leninista podemos decir que contiene una basa respecto a los instintos y los mitos fundamentales. En cambio, la hitleriana se dedica a lanzar oraciones sobre la sangre y la raza a una muchedumbre fanatizada que le responde sin pensar ¡Sieg Heil! Su único objetivo es exaltar a la masa, sobreexcitar un odio y un ansia de poder, sin crear un objetivo concreto.

Con esta nueva forma que tienen Hitler y Goebbels de utilizar la propaganda política, esta pasa de ser una progresiva táctica para convertirse en una estrategia en sí, con sus propias leyes. Una *“artillería psicológica”* donde se



5. Fig. (ARRIBA) Mussolini y Hitler los dos principales representantes del fascismo Italiano y Alemán en Europa.

6. Fig. (DERECHA) En 1937 el Dr. Joseph Goebbels habla en la Convención Socialista Alemana en Berlín.

(12). Jean-Marie Domenach. *“La propaganda política”*. Ed.: EUDEBA. Buenos Aires. 1968, p. 36.

(13). *Ibíd.*, p. 36.

(14). Jean-Marie Domenach. *“La propaganda política”*. Ed.: EUDEBA. Buenos Aires. 1968, p. 35.



(15). Jules Monnerot cita, entremezclados, los siguientes: "materialismo zoológico, pangermanismo, geopolítica, transposición de la guerra de clases a guerra de Estado, arianismo contra semitismo, socialismo prusiano contra capitalismo occidental y bolcheviquismo asiático, pueblo proletariado contra pueblos capitalistas", el "suelo y la sangre" contra el espíritu y el dinero", "idealismo, libertad y democracia nórdica" contra "desidia y corrupción francesa, pureza contra impureza racial, pueblo enraizado contra finanzas sin partido, y, a último momento, defensa de Europa contra los judíos, los anglosajones y el bolcheviquismo" (Sociologie du Communisme, 367).

utiliza todo aquello que contiene algún valor de choque. Esta es la razón por la que tiene un gran éxito la propaganda nazi entre el pueblo alemán.

La propaganda hitleriana se instala en el territorio más oscuro del inconsciente colectivo; manipula diversos temas históricos, cae en la contradicción, con el único objetivo de dirigir a la muchedumbre. El sociólogo Jules Monnerot dijo: *"Los hitlerianos habían echado mano de todos los temas utilizados en Alemania, todos aquellos a los cuales una mínima coincidencia con sus intenciones del momento los hacía útiles"*(15). No deja nada al azar, Hitler y Goebbels hacen un esfuerzo colosal para manipular al pueblo. Hitler llega a la conclusión de que el mejor momento para que la muchedumbre sea más favorable al influjo de una voluntad ajena es en la noche. Toda comunidad ajena al Estado es eliminada, desarticulando toda mediación entre el individuo y la propaganda. Tal es el grado de control que pocos domingos una familia alemana puede contar con un poco de intimidad.

El objetivo de la propaganda fascista es que el jefe del estado y el partido político se encuentran en todos los lugares claves del país; calles, fábricas e incluso en las paredes de las habitaciones. Esta forma de propaganda tan agresiva puede llegar a explicar algunas cosas, pero no todas, sobre todo no explica cómo esa influencia paralizante ejercida por la propaganda, por ejemplo la hitleriana, puede sentirse en naciones que nada tiene que ver con la alemana.

La táctica elegida por Hitler es no dar tregua al espectador para la reflexión. Es tal la presión que sufre el espectador, que cuando está reticente a colaborar, se le acaricia; y cuando ya vuelve a cobrar la confianza se le amenaza de nuevo. Es por este motivo que los hombres que siguen a Hitler hasta el búnker probablemente lo odian. Su propaganda los ha hipnotizado y arranca de sí mismos, la verdad, ni lo aman ni lo detestan, solo están fascinados por él. Esta habilidad de Hitler para alternar la seducción y la brutalidad, la utiliza con gran habilidad Napoleón.

PROPAGANDA POLÍTICA MARXISTA

“*Un espectro se cierne sobre Europa*”(16), a través de este espectro, un radicalismo, una mezcla entre anarquismo, socialismo y comunismo es lo que aglutina *El Manifiesto Comunista* de 1848, de Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1829-1895), el cual proporciona las bases teóricas de la revolución comunista. Una revolución que surge, inevitablemente, en contra de la modernidad capitalista. Un capitalismo burgués que se ve expuesto a contradicciones ante el proletariado, que adquiere conciencia del momento social.

En teoría, el comunismo es una revolución constante que se va transformando a medida que va cambiando la realidad social. La industrialización o la colectivización de la agricultura, programas nacionales, se modifica para tener resultados profundos en los hábitos de comportamiento de la sociedad. Este programa excede con creces la mera propaganda de la palabra y la imagen. La palabra “propaganda”, en los regímenes duraderos como el de la Unión Soviética, no tiene connotaciones negativas; pues se cree que el comunismo aporta un conocimiento científico y objetivo del mundo.

La estética oficial de la Unión Soviética, es el realismo socialista, impuesto por Iósif Stalin en 1934. Se convierte así en uno de los estilos más practicados del siglo XX. En esencia, a menudo se compara el realismo socialista con el arte oficial de la Alemania nazi. Ambos surgen en los años treinta, de movimientos populistas y producen imágenes en las que se idealiza a los obreros y campesinos. Solo si se analiza la iconografía de los dos movimientos desde cerca y detenidamente encontramos las diferencias. Ideológicamente, el comunismo y el fascismo tienen posturas muy diferentes sobre temas trascendentales de la sociedad, como la naturaleza, la tecnología, el trabajo, la guerra, la historia y los propósitos humanos. Mientras que el fascismo busca la mitificación del pasado, el comunismo soviético le entusiasma el progreso. La imposición del realismo socialista marca un escenario sustancial de control del Estado sobre el arte. Pero todos estos precedentes tienen sus inicios en la Revolución de Octubre de 1917 con lo que se llama “propaganda de agitación”.

Es Lenin el responsable de sustituir los conceptos socialdemócratas del partido obrero, ideas que provienen de Alemania e Inglaterra, por conceptos más revolucionarios que sensibilizan y manipulan a las masas. Esta tarea recae en una élite de revolucionarios profesionales que son los encargados

(16). K. Marx - F. Engels. “*Manifiesto Comunista*”. Ed.: AKAL, España. 2004. p. 11.

7. Fig. Orden de personalidades de izquierda a derecha: Marx, Engels, Lenin y Stalin. Cartel de propaganda de la URSS que aparece el 1 de enero de 1933. Litografía en papel.

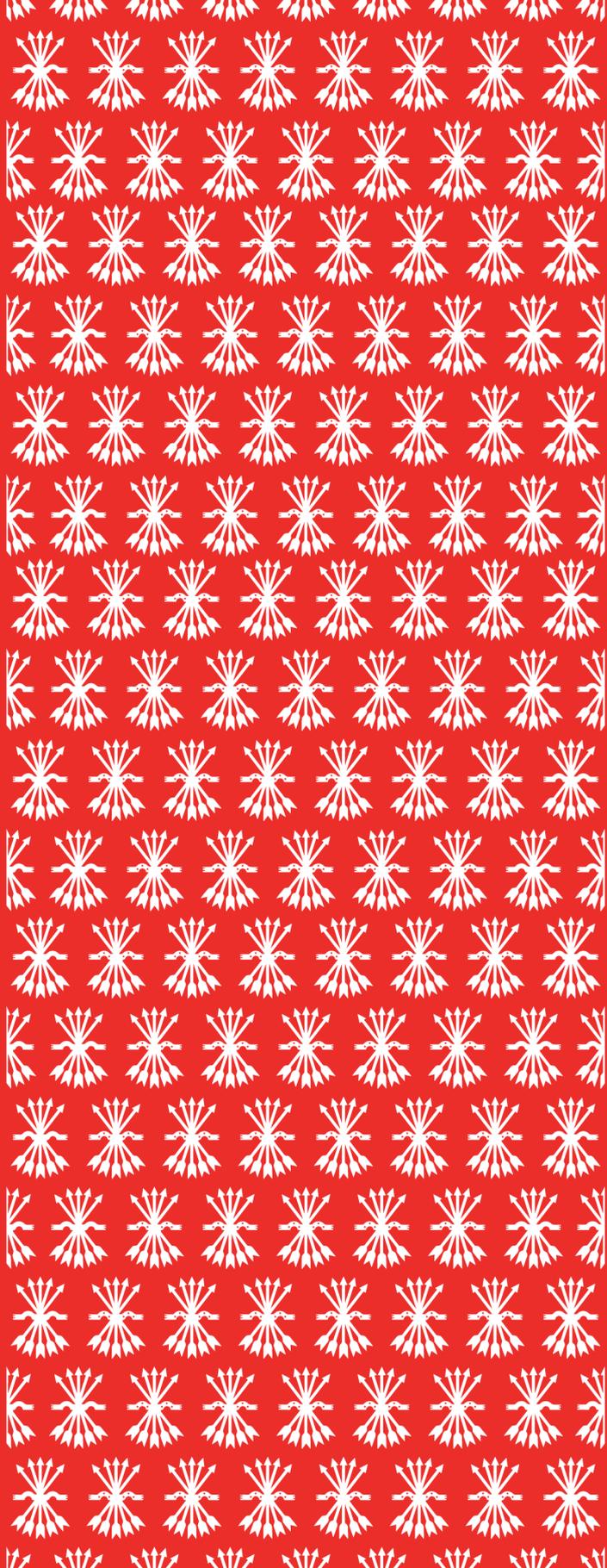


de salvaguardar y proteger los conceptos básicos del comunismo. Desde este punto de vista, la propaganda, es el vehículo conductor de la expresión que conecta el partido con la masa.

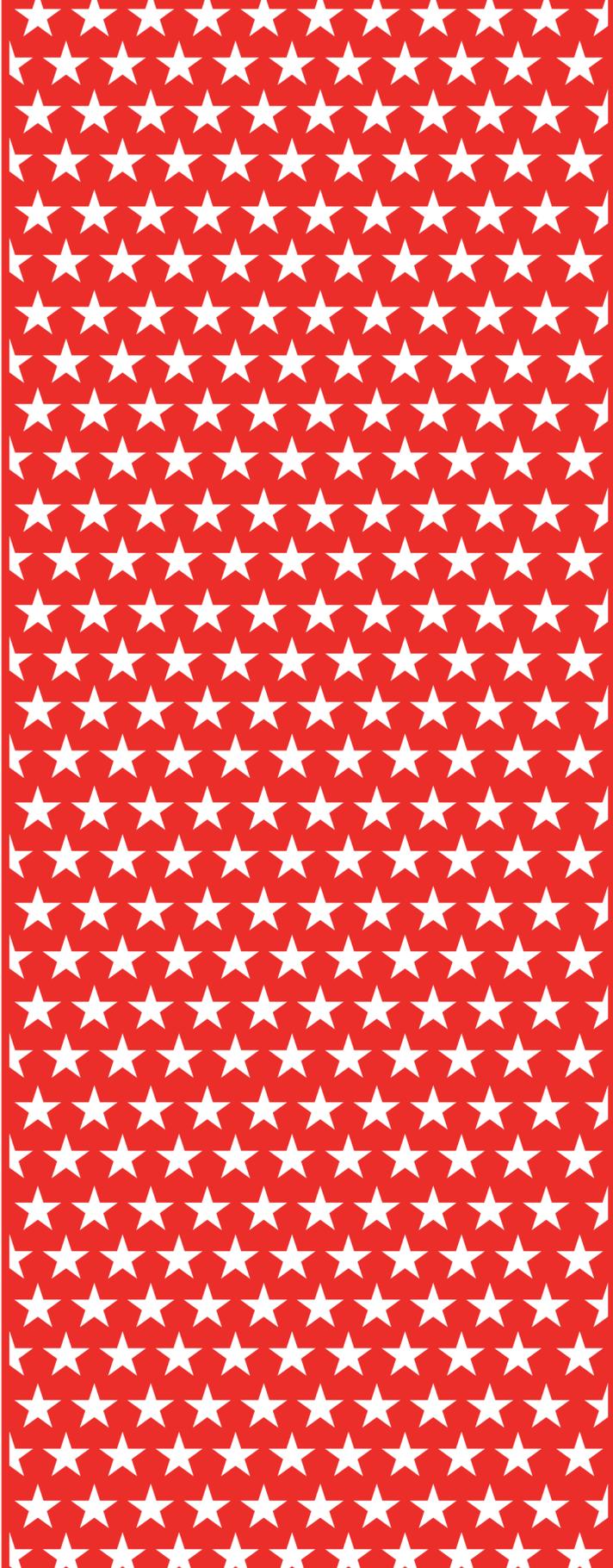
El autor Plejanov nos muestra dos tipos de voces que el bolcheviquismo distingue: los propagandistas y los agitadores. El autor de esta distinción nos dice: *“El propagandista inculca muchas ideas a una sola persona o a una muy pequeña cantidad de ellas; el agitador inculca solo una idea o una pequeña cantidad de ellas, pero, en cambio, las inculca a toda una masa de personas”*(17). Ante esta definición, Lenin matiza; el propagandista principalmente actúa por escrito, mientras que el agitador lo hace mediante la voz. Estas dos familias, fundadas esencialmente en aptitudes, aparecen a lo largo de la historia, sean éstas revolucionarias, sociales, políticas o religiosas.

Lenin insiste varias veces en un punto; no se trata sólo de agitar a la clase obrera, sino que hay que llegar a todos los estratos sociales como propagandista y agitador. Una de las particularidades de la propaganda comunista es la diversidad de prensa. Por ejemplo, en la Unión Soviética había diarios en cada región y profesión; todos dicen lo mismo, pero de una manera apropiada a las diversas mentalidades de la sociedad. Es así como la propaganda, por otro lado, no es posible sin una contribución constante de información. Este aporte constante de información es para la propaganda comunista un elemento de superioridad; permite así reaccionar más rápido ante sus adversarios políticos.

(17). Jean-Marie Domenach. *“La propaganda política”*. Ed.: EUDEBA. Buenos Aires. 1968, p. 25.



GUERRA GRÁFICA



Si algo se aprende de las guerras es que no sólo se libran en el campo de batalla, sino que ésta se expande como balsa de aceite salpicando a todos los sectores de la sociedad, y uno de esos sectores es la gráfica. Pero es con la Guerra Civil Española cuando la gráfica se convierte en un arma poderosa que se utiliza contra el adversario. Fotógrafos, ilustradores, pintores, dibujantes, periodistas y escritores se sumergen entre las filas de los dos bandos para un combate en el que las armas no son los típicos fusiles, convierten así las calles de España en un continuo campo de batalla. Es gracias a este hecho por el cual el mundo ve el conflicto español no como algo ajeno sino como algo propio. El novelista Albert Camus dijo: “

En España fue donde mi generación aprendió que se podía perder teniendo razón, que la fuerza puede destruir el alma y que, a veces, el valor no obtiene recompensa alguna. Sin duda, esta es la razón por la que tantos, en todo el mundo, consideran que el drama español fue una tragedia personal suya, la última gran causa”(1).

Esta declaración, de Albert Camus, acepta de antemano que el conflicto español no es algo que compromete solo a los españoles y al territorio de la península, sino que traspasa sus fronteras con tal fuerza que incluso en ocasiones parece que las batallas se están librando en cualquier simple calle de Londres, Ciudad de México o París. Esta sensación de conflicto en la puerta de tu casa es gracias a la propaganda, pues las imágenes, libros o carteles de Robert Capa, Guglielmo Sandri, Chim, Pepe Campúa, Gerda Taro, Josep Renau, José Caballero, Fernando Castellanos o Lorenzo Montenegro viajan por todo el mundo como la pólvora.

Más de ochenta años después del estallido de la Guerra Civil Española, lo único que nos va quedando son los documentos gráficos de la época. Todos estos documentos son fragmentos vividos durante el conflicto, historias que los investigadores rescatan del pasado, como cuando un arqueólogo excava en civilizaciones antiguas, es así como se recuperan el testimonio visual de la Guerra Civil Española. Ante estos hechos, la gráfica se convierte en la herramienta perfecta para congelar y capturar el pasado, se vuelve así en la base perfecta de la historia.

(1). Discurso pronunciado por Albert Camus en París en septiembre de 1944.

El símbolo, originalmente aparece como figurativo, ya se ve en el hacha del lictor y el gorro rojo de la Revolución Francesa o en la hoz y martillo de los Comunistas, pero poco a poco se va alejando de esa realidad representada para tomar una forma más fundamental y más fácil de representar. El objetivo principal de la simplificación del símbolo es que se reconozca por el mayor número de personas. Donde se encuentra una mayor simplificación es en los siguientes símbolos:

- Símbolo Gráfico (Inicial de los soberanos reinantes)
- Símbolo Imagen (Banderas, banderín, emblemas, etc)
- Símbolo Plástico (Saludo Fascista, el puño en alto, etc)
- Símbolo Musical (Himno, frases musicales)

Unificar todo el poder o todo el odio en una sola persona es, evidentemente, la simplificación más elemental y beneficiosa en la propaganda política. Los humanos prefieren luchar contra personas visibles que contra fuerzas oscuras. La individualización ofrece muchas ventajas. Sobre todo cuando a las masas se le convence de que el verdadero enemigo no es el partido o la nación de turno, sino el representante máximo de ese respectivo partido o nación. Por esa cuestión Francisco Franco nunca combate contra el concepto de República, sino contra los “*judíos-masónicos*” y los comunistas; lo mismo ocurre con los Sinarquistas, su pretensión nunca es combatir contra la clase Revolucionaria Mexicana, sino contra Lázaro Cárdenas.

Todo grafismo se sostiene sobre un sustrato ya preexistente, los verdaderos artistas de la gráfica saben que no pueden partir de cero o imponer esa simbología a las masas en cualquier momento, sino que se rescata de una mitología nacional pasada o simplemente del odio o prejuicios. La exageración de las noticias es uno de los primeros procesos en aparecer en la prensa partidista del movimiento, y se inicia resaltando todas aquellas noticias que le son beneficiosas. Estas noticias nunca se dan en bruto, sino que se van dando poco a poco y manipuladas. La exageración máxima aparece en el título o eslogan.



1. Fig. (ARRIBA) Concentración para dar la bienvenida a los miembros de la Brigada Lincolns que vuelve a Nueva York en 1938.

2. Fig. (ABAJO) Aguatinta hallada en el rastro de Madrid, no aparece ni la fecha ni el autor.

3. Fig. (PÁGINA SIGUIENTE) Exposición Universal en París, 1937, la obra de Pablo Picasso es expuesta en la planta baja del pabellón español. En frente de la obra encontramos la Fuente de Mercurio del escultor Alexander Calder.





(2). Desde el punto de vista del libro se explica el desarrollo del conflicto más sosegadamente.

(3). Desde las revistas se hace un seguimiento más diario del conflicto, donde se puede leer diferentes realidades del conflicto español.

(4). El cine vive su momento de mayor esplendor desde su creación.

(5). La radio es uno de los instrumentos más utilizados para que los mensajes lleguen rápidamente al cualquier sector de la población y a cualquier parte del mundo.

(6). Los carteles son los encargados de transmitir los grandes lemas, ideas y eslogan para así levantar el animo de las tropas.

Aunque desde el inicio la República Española es más consciente de la importancia de la propaganda que el bando sublevado, ambos bandos, crean organismos encargados exclusivamente de difundir en todo el mundo la propaganda de lo que está ocurriendo en España. Tras el estallido del conflicto, la ayuda internacional no tarda en llegar a los dos bandos, Alemania e Italia apoyan al bando franquista y la Unión Soviética apoya al bando republicano; esta ayuda no sólo consiste en armamento, tácticas militares o soldados, sino que incluye también el asesoramiento en cuestiones relacionadas con la publicidad y la propaganda de guerra. Las principales vías de emisión de mensajes que veremos a continuación son los libros(2), revistas(3), cine(4), radio(5) y carteles(6).

En los dos puntos siguientes, es decir, en “Gráfica Franquista” y “Gráfica Republicana” el lector puede encontrar un contexto gráfico de los dos bandos, una selección fundamental y lo más completa posible. Mi propósito es que el lector obtenga una base del contexto gráfico del conflicto para que cuando llegue al punto **1938 [Gráfica de un Conflicto]**, donde se desarrolla la vida de Fernando Castellanos Martín y Lorenzo Montenegro Romero, tengan las herramientas suficientes para que puedan analizar y comprender la realidad de los dos personajes.

GRÁFICA FRANQUISTA

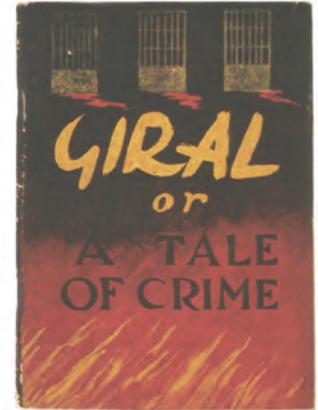
Desde el inicio, la propaganda gráfica del bando sublevado no tiene gran importancia, o dicho de otra manera, la propaganda gráfica de los sublevados al inicio de la Guerra Civil Española no es de muy buena calidad. Es a partir de 1937 cuando el Ministerio de Propaganda alemán comienza a ejercer una fuerte influencia en la propaganda de los sublevados. Pero lo cierto es que nunca llega al mismo nivel que el desempeñado por la República.

Ideológicamente hablando, los fascistas rechazan abiertamente el racionalismo y la visión de la moderna burguesía. Es por esto que rara vez el fascismo promete bienestar material, en lugar de eso, lo sustituye por un sentimiento colectivo hacia una nación y un líder. El fascismo rechaza cualquier movimiento artístico vanguardista, se siente más cómodo con un realismo clásico. Este punto es compartido con el realismo soviético, pero con una clara diferencia entre ellos, el fascismo tiende a glorificar y mitificar un tiempo pasado mientras que el comunismo no.

1. Escritos

El responsable de la propaganda franquista, Dionisio Ridruejo, declara que el aparato propagandístico republicano es mucho mejor que el franquista y que para contrarrestar este hecho viaja a Berlín para buscar ideas e imprentas. Esta réplica a la propaganda republicana llega el 25 de febrero de 1937 en forma de revistas. Ese día nace la revista de lujo *Vértice*, la revista ilustrada *Fotos* (dirigida por Manuel Fernández Cuesta), revistas para niños, mujeres, y amantes de los deportes y *Fe, doctrina nacional sindicalista*. También aparecerá *Fe, Frente Gráfico Nacional* (dirigida por Fernando Castellanos Martín) una revista que se publica en México y cuya finalidad es que los sectores de las derechas de América apoyen la causa.

El hispanista mexicano Fernando Castellanos Martín ilustra en un magnífico libro titulado, "*Los desastres de la República*", la proclamación de la República y los motivos del estallido de la Guerra Civil Española. Se cree que el autor mexicano realiza un segundo tomo donde explica el transcurso de la Guerra Civil, pero un Camisa Roja lo asesina en noviembre del 1938.



4



5

4 y 5. Fig. Dos versiones, en inglés y francés, de un folleto franquista que denuncia los crímenes de los republicanos.

6. Fig. *Vértice*, revista de lujo franquista inspirada en *L'illustration* francesa.

VERTICE



AL EJÉRCITO
número extraordinario

6

2. Fotografía

La propaganda franquista, durante la Guerra Civil, evita divulgar imágenes de soldados alemanes e italianos. Entre estas prohibiciones también se encuentra incluida la cruz gamada nazi. Esta idea, de no mostrar imágenes de los aviones, tanques alemanes y legiones italianas, se produce para que la población asocie el triunfo del conflicto a las fuerzas españolas. Una vez que se alcanza la victoria, se levanta el veto.

Las figuras del fotoperiodismo son menos numerosas en el bando sublevado, pero aun así hay grandes fotógrafos como el italiano Guglielmo Sandri que realiza al rededor de unas 4000 fotografías de los militares italianos que son enviados por Mussolini y que combaten en la guerra; José Demaría Vázquez, conocido como Pepe Campúa, fotografía el día a día del dictador Francisco Franco; y Bartolomé Ros que se afilia a la Falange Española en 1936 también fotografía a las tropas sublevadas.



7

7. Fig. Tropas marroquíes del bando sublevado al mando del general Varela observan las consecuencias tras el bombardeo de Illesca, Toledo. En el dorso de la fotografía, James Abbe, escribe: "Varela parece un director de cine cuando dirige una batalla".

8. Fig. Americano de origen español, José Sainz Nothnagel, es fotografiado sentado en una mesa de un bar ante las ruinas del Alcázar, tras la conquista de Toledo por los sublevados. Fotografía fechada el 3 de noviembre de 1936.

9. Fig. Mizzan, a la derecha, comandante marroquí de mayor graduación que sirve a las ordenes del general Varela. El fotógrafo a su lado probablemente es James Abbe. Fotografía datada el 10 de noviembre de 1936.

10. Fig. Fotografía que muestra el lado sublevado, esta tomada en la zona Somosierra. Fotografía dramática que muestra que en cualquier momento los prisioneros pueden morir. Fotografía datada el 29 de agosto de 1936.



ABBE-TOLEDO-No.3

8



ABBE-NAVALCARNERO-No.4

9

10



3. Cartelismo

El bando franquista toma como modelo la Alemania nazi y la Italia fascista. Los carteles de los franquistas, aunque tienen una ideología radicalmente opuesta a la República, coinciden estéticamente. A fin de cuentas, tanto fascistas como comunistas rehúsan cualquier atisbo de vanguardismo y tanto el uno como el otro se encuentran más cómodos en el clasicismo, donde se potencia y destaca el mensaje a transmitir. Desde el punto de vista del eslogan, es destacable mostrar que también hay coincidencias entre los dos bandos: rechazo del adversario, reivindicación de los símbolos propios, acusación de invasión, etc. Los cartelistas que arman las filas franquistas para atacar continuamente a la República son José Caballero, Miguel Cabanas, Luis Quintanilla, Carlos Sáenz de Tejada y el mexicano Fernando Castellanos Martín entre otros.



11. Fig. "Las niñas de hoy y las mujeres de mañana. UNIDAS SIN DISTINCIÓN DE CLASES". *El Organizaciones juveniles de F.E.T y de las J.O.N-S.*

12. Fig. "Ha Llegado España". Editado en Barcelona, en 1939, tras finalizar la guerra. El autor del cartel es Josep Morell.

13. Fig. "Yo cumplí!, Cumple tú y exige a los demás la realización de esta obra. Obra social del Nacional-Sindicalismo". Subsidio al Combatiente. Comisión Provincial de Barcelona. Barcelona 1939-1940.

14. Fig. "1 cruzada: España orientadora espiritual del mundo". Servicio Nacional de Propaganda Fechas: 1939-1940.



14

GRÁFICA REPUBLICANA

A diferencia de los rebeldes o mal llamados Nacionales, la República Española, sí se toma en serio el papel fundamental que juega la propaganda. Es por lo cual el comisario de la Generalitat de Cataluña, Jaume Miravittles, desarrolla desde Barcelona una acción de propaganda espectacular. Utiliza todas las técnicas modernas de la época como películas, periódicos, revistas, exposiciones, textos y una gran producción de carteles. La propaganda del bando republicano, reúne a todos los partidos de izquierdas y centro izquierda, está fuertemente condicionado e influenciado por el comunismo soviético. Ante este hecho, los gobiernos europeos, temerosos de que comience un nuevo conflicto en el viejo continente firman un pacto de no intervención, crean así la paradoja de que los pueblos del mundo apoyan abiertamente e incondicionalmente a la República mientras que sus gobiernos no. Esta fuerte influencia de la URSS hace que se exporten a la República Española las técnicas de propaganda. Se exporta su principal expresión artística, el “realismo soviético”.

A simple vista podemos decir que el realismo soviético es equiparable al arte oficial de la Alemania nazi, o por lo menos en ciertos aspectos. Los dos surgen en la década de los treinta, crean imágenes que idealizan a los obreros y campesinos, y ambos envuelven a sus líderes dentro de un culto a la personalidad. Pero si ese análisis es ya más sosegado, desde más cerca observaremos grandes diferencias. El comunismo tiene varias posturas diferentes respecto a la naturaleza, la tecnología, el trabajo, la guerra, la historia y los propósitos humanos. En definitiva, el comunismo soviético está ensimismado por el progreso.

1. Escritos

Numerosos escritores como Arthur Koestler, George Orwell, Jet Last, Hemingway, John Dos Passos y Lillian Hellman publican libros después de su periplo por la Guerra Civil Española y cuentan en primera persona todo el horror del conflicto. Octavio Paz por otro lado escribe e ilustra la resistencia del pueblo de Madrid y el continuo ataque de los sublevados con el poema “No pasarán”. Mientras que Ilya Ehrenburg utiliza el soporte de “Regards” para plasmar sus impresiones de la guerra de España.



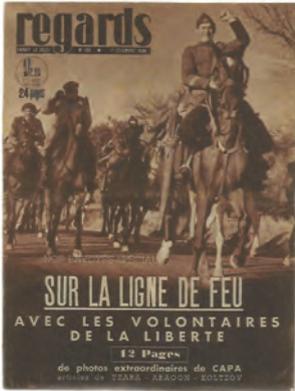
15. Fig. *L'illustré du Petit Journal* realiza un fotomontaje y coloca cara a cara al general Franco y Francisco Largo Caballero, primer ministro de la República. El artículo se publica el 15 de noviembre de 1936 por Jacques Lhotil, analiza esta guerra como una lucha fratricida entre españoles.

16. Fig. Robert Capa en Madrid, un reportaje del número anterior que es continuado en este número, a dos páginas, que muestra fotografías extraordinarias sobre la resistencia en Madrid.

17. Fig. En primera plana del número 262 del 19 de enero de 1939 aparece el general Lister, fotografiado por Robert Capa.

18. Fig. En el número 4 de agosto de 1938 dos tanquistas ocupan la primera plana.

19. Fig. Chim, en el número 162 del 18 de febrero de 1937, fotografía a los mineros de Asturias en el frente de Oviedo.



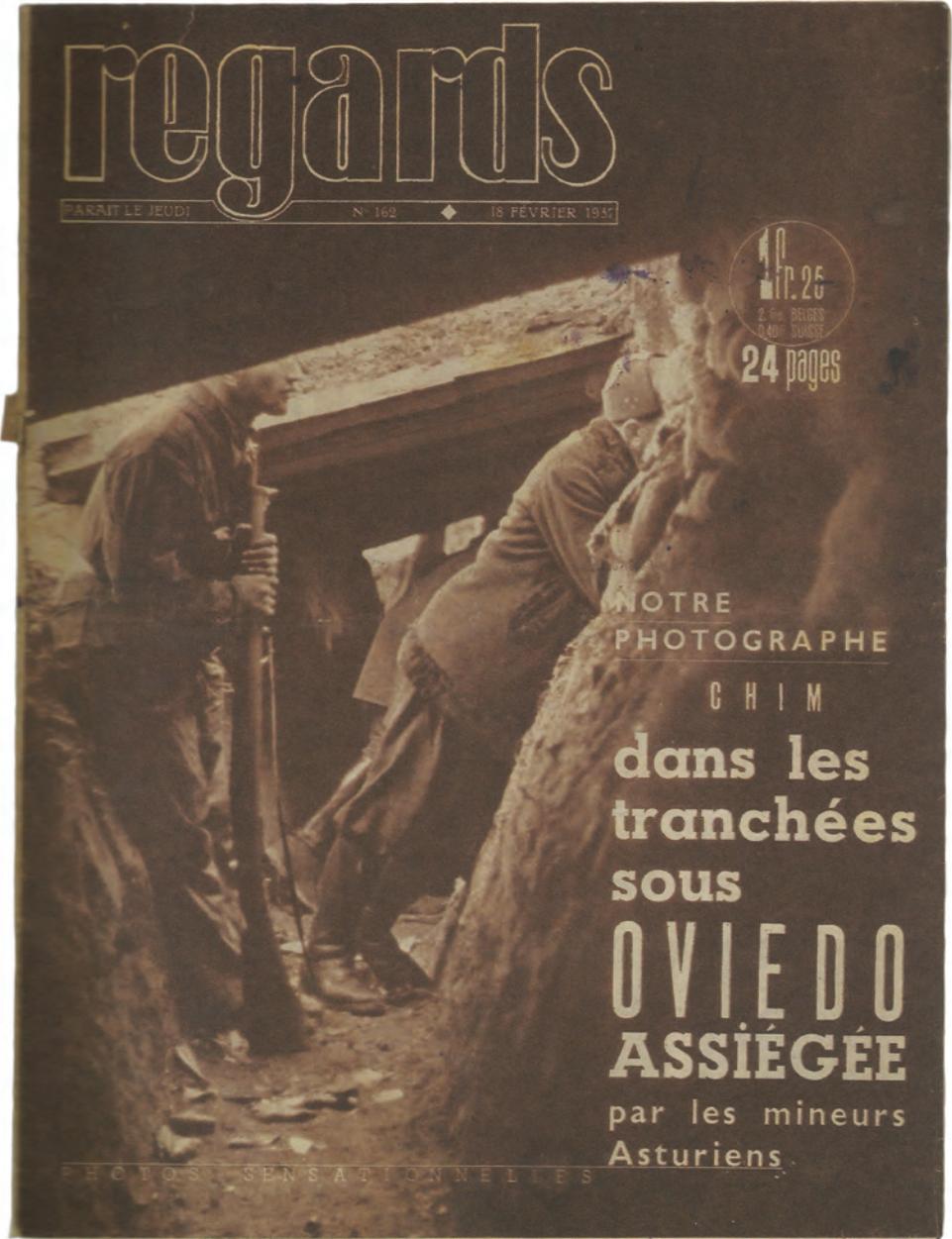
16



17



18



19



20



21



22



23

(7). Michel Lefebvre-Peña. "Gue-rra Gráfica". Ed.: LUNWERG, Barcelona. 2013.

20. Fig. Suplemento de la revista anarquista *Tierra y Libertad*.

21. Fig. *Más Allá*, revista de la 28.ª división.

22. Fig. El último número del *Blanco y Negro rojo* lleva la fecha febrero-marzo de 1939. Su estructura cuenta con treinta y seis páginas y una magnífica portada en color. La revista muestra en su interior las competiciones deportivas, los espectáculos, la actualidad literaria, y dedica una página a la muerte de Antonio Machado en Colliure. Un mes después de la publicación del número se pierde la guerra.

23. Fig. El 24 de septiembre de 1936, en el número 5 de la revista *El Mono Azul*, publica el poema de Miguel Hernández "Viento del pueblo". La revista es dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León y acoge a los mejores poetas, escritores y dibujantes españoles y extranjeros.

24. Fig. Foto de Izquierdo en *Ahora*, 18 de agosto de 1936. "La victoriosa acción de la escuadra republicana, golpe definitivo contra la rebelión". Esta imagen recuerda a la rebelión del *Potemkin* durante la Revolución rusa.

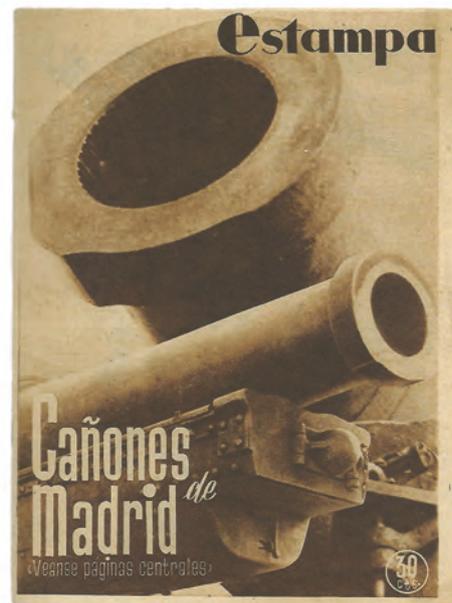
25. Fig. La revista *Estampa*, 20 de febrero de 1937, en páginas interiores presentan un panorama de la defensa de la capital. Las fotografías son de Fotos Mayos y el artículo esta firmado por uno de los grandes reporteros de prensa de Madrid, Jesús Izcaray.

Los grupos políticos de izquierdas y centro izquierda que aglutinan las estructuras de la República crean durante la contienda una estructura de opinión e información. Estas organizaciones de información son, en comparación con la creadas por los sublevados, más numerosas. La FAI (Federación Anarquista Ibérica) publica la revista "Tierra y Libertad", eslogan emblemático de la federación, pero no es la única, Estudio, Nova Iberica, Tiempo Nuevo, Rojo y Negro, Más Allá, y Luz y Fuerza también tienen su espacio. Los artistas más representativos y más presentes en estas revistas anarquistas son Josep Renau, Manuel Monleón y Lorenzo Montenegro. Otro ilustrador como Baltasar Lobo publica sus obras en las revistas "Mujeres libres", "Aire" y "Ruta". Mientras que la edición republicana de "Blanco y Negro" cuenta entre sus filas con una extensa lista de ilustradores: Aníbal Tejada Cassío, José Dhoy, Cristóbal G., Arcone, Boní Naval, Esplandán, Boué, Pérez Duríaz y Camarero(7).

Al bando Republicano se les unen numerosos periodistas de todas las nacionalidades. Entre esos periodistas internacionales destacamos a los franceses Louis Delaprée, Jean Alloucheire o Andrée Violis. Uno de las principales apoyos internacionales que obtiene la República es de la revista francesa "Vu" que edita Lucien Vogel. A parte de la revista "Vu" y *Vogel*, también tiene a "L'Illustré du Petit Journal" y "L'ordre du jour", donde dedica numerosos reportajes a la Guerra Civil Española.



24



25

2. Fotografías

Si hay una fotografía que describe lo que es la Guerra Civil Española es *Muerte de un Miliciano*, por Robert Capa (Endre Ernő Friedmann), el mejor fotógrafo de guerra según *“Picture Post”*. Esta imagen no solo traspasa las fronteras físicas del momento, sino incluso las temporales, para retumbar y golpear en cualquier manifestación fascista del momento.

Probablemente Robert Capa es el fotoperiodista más conocido de la Guerra Civil Española, pero no es el único, no podemos olvidar los magníficos retratos de Chim (David Seymour) o las trincheras captadas por Gerda Taro (Gerta Pohorylle). Ellos llevan las imágenes de los frentes de la guerra al ámbito internacional. Por otro lado en España, incluso antes de estallar la Guerra Civil Española, hay muchos fotoperiodistas; algunos nombres destacan más que otros en el panorama internacional, pero la mayoría no trasciende. Este grupo de fotógrafos españoles está comprendido por Luis Ramón Marín, José María Casariego, Alfonso Sánchez García, Agustín Centelles, Hermanos Mayo (seudónimo que comprende a estos cinco fotógrafos: Paco, Cándido, Julio Souza Fernández y los hermanos Faustino y Pablo del Castillo Cubillo), Félix Albero y por último a Francisco Segovia.

Desde el inicio de la contienda, tanto los fotógrafos internacionales como los nacionales, se decantan por fotografiar la guerra desde el bando Republicano.

26. Fig. *“Niños jugando a ser grandes”*. Fotografía de Agustín Centelles, Barcelona, 1936.

27. Fig. Soldado republicano y Gerda Taro, fotografía por Robert Capa, Córdoba, 1936.

28. Fig. *“Muerte de un miliciano”*, fotografía de Robert Capa, es una de las imágenes más conocidas de la Guerra Civil Española y es tomada en el municipio de Espejo, Córdoba, el 5 de septiembre de 1936.

29. Fig. Negativos de la *“Maleta mexicana”* de Capa, Taro y Seymour con fotos inédita de la Guerra Civil.

30. Fig. Marina Ginestà, tiene 17 años cuando en el verano de 1936, Juan Guzmán (Hans Gutmann) la fotografía en la terraza del Hotel Colón en Barcelona el 21 de julio de 1936.





28



29



30

3. Cartelismo

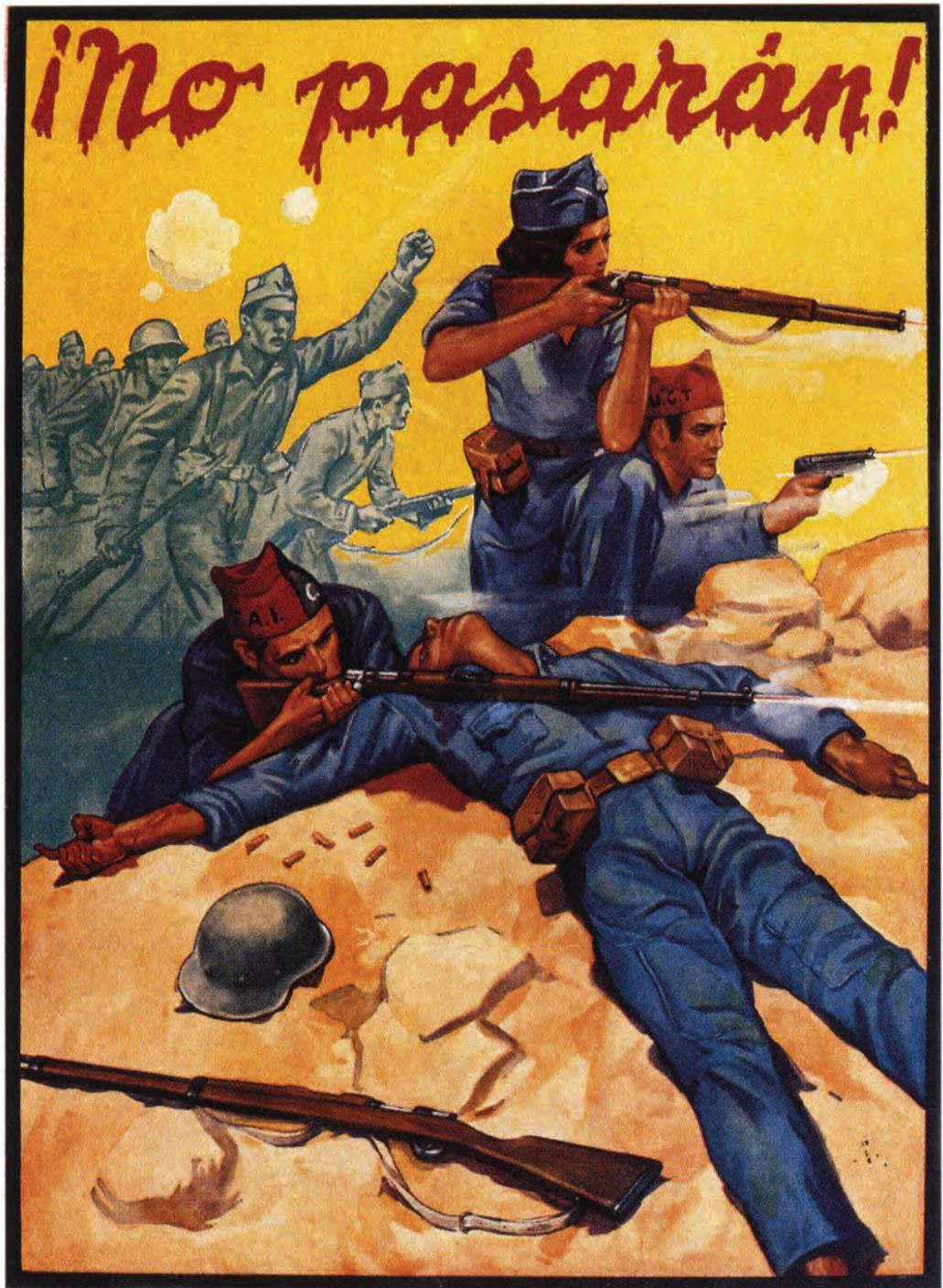
La estética a seguir, a la hora de realizar los numerosos carteles que decoran y habitan las calles de España, es el realismo soviético. Este estilo gráfico suprime durante el conflicto cualquier ápice de vanguardismo, se convierte así en el único estilo aceptable. En España, organizaciones y partidos políticos editan sus propios carteles; a estos les contribuyen los realizados por la administración central, regional y municipal. Numerosos ilustradores contribuyen en la creación de una gran maquinaria propagandística solo superada por la Unión Soviética o la Alemania Nazi. Estos ilustradores son Josep Renau, Amado Oliver Mauprivez, José Bardasano Baos, Josep Subirats Samora, Martín Bas, Arturo Ballester o el mexicano Lorenzo Montenegro Romero.

31. Fig. PCE. Madrid. Secretaría de Agit-Prop. JOSÉ BARDASANO. 7. Madrid, 1937 [?]. Unión Poligráfico. 94,5 x 66 cm.

32. Fig. Junta Delegada de Defensa de Madrid. Delegación de Propaganda y Prensa. OLIVER. "La garra del invasor italiano pretende esclavizarnos". Madrid, 1937 [?]. Rivadeneyra. 99,5 x 70 cm.

33. Fig. N.C.N.C UGT. FAI. ANÓNIMO. "¡No pasarán!". 1936. 30 x 45 cm.







34. Fig. Junta Delegada de Defensa de Madrid. Delegación de Propaganda y Prensa. EMETERIO MELENDERAS. "Todas las milicias fundidas en el ejército popular". Madrid, 1937 [?]. RIVADENEYRA. 111,5 X 80 cm.

35. Fig. SUB PRO. JOSEP RENU. "Victoria: hoy más que nunca". Barcelona, 1938. Gráf. Ultra, S.A. 100 x 136 cm.

36. Fig. JOAN MIRO. "Aidez L'Espagne". Cartel que se publica modificado para la revista catalana de arquitectura A.C. También es difundido como sello, aunque nunca se utiliza. 1937.

37. Fig. PSOE. Agrupación Socialista Madrileña. J. HUERTAS. ¡Alerta está! Madrid, 1937 [?]. Gráfica Reunidas. 90 x 63,2 cm.



35



36



37





(1). George Orwell. "Homenaje a Cataluña". Ed.: TUSQUETS EDITORES. Barcelona. 1970, p. 41, [1938].

"Por todas partes se veían carteles revolucionarios llameando desde las paredes sus límpidos rojos y azules que hacían que los escasos anuncios restantes pareciesen manchas de barro"(1).

El 17 de julio de 1936 el General Franco, seis meses después de que el Frente Popular gane las elecciones, se subleva en Melilla, es este el inicio de la Guerra Civil Española. Este acontecimiento que se ve venir desde el triunfo del Frente Popular, plantea a la sociedad española el siguiente dilema: definirse sobre si está a favor o en contra.

Esta nueva situación también salpica al sector artístico y ante esta nueva tesitura histórica, los artistas se ven con la necesidad de tomar partido por uno u otro bando. El mundo artístico se divide en dos, en el bando sublevado se quedan personalidades como Caballero, Cabanas, Quintanilla, Valverde, Carlos Sáenz de Tejada o Fernando Castellanos, mientras que en el bando Republicano tienen a personalidades como Josep Renau, Oliver Bardoano, Subirats, Martín Bas, Ballester o Lorenzo Montenegro.

Los que se ponen a las ordenes de los sublevados luchan por una España tradicional, Católica y sin comunistas. Los cartelistas que apoyan a los sublevados, rápidamente se ponen a las ordenes de organizaciones como la Falange o los Requeté. Mientras tanto, en el bando Republicano, se lucha por la libertad y la igualdad. Ante las primeras noticias de que la mitad del ejercito está en armas contra el Gobierno, artistas de toda índole, se ponen a las órdenes del Sindicato de Artistas para preguntar que pueden hacer para qué ganen la revolución.

De estos dos mundos tan dispares nace **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** donde se evoca, estudia y reflexiona sobre los documentos gráficos que nacen durante la Guerra Civil Española (1936-1939). Una prueba documental que nos hace cuestionarnos una serie de preguntas como las siguientes:

1. ¿Qué repercusión tiene el cartelismo en la Guerra Civil Española?
2. ¿Qué contribución hacen los artistas a la imagen de guerra?
3. ¿Qué papel juega la imagen plástica en los dos bandos inmersos en el conflicto?

Preguntas claves que sirven de detonante para la realización y el posterior desarrollo de este texto pues, desde que termina el conflicto, allá por 1939 se habla de la Guerra Civil Española desde las imágenes que crean



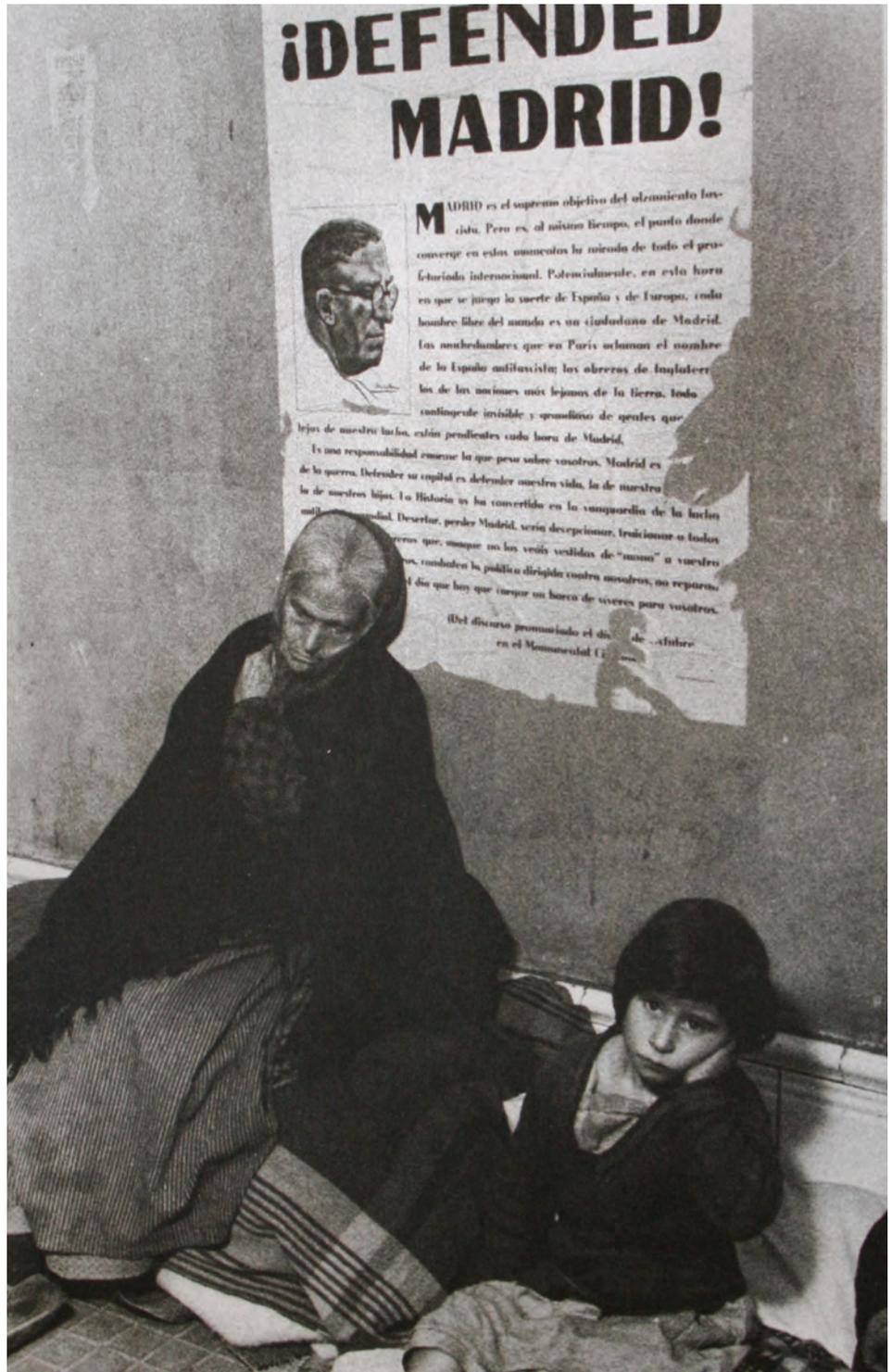
1. Fig. (PÁGINA ANTERIOR) Republicanos luchando por la libertad en España contra el fascismo.

2. Fig. (ABAJO) Dos jóvenes leen información en uno de los carteles que inundan los muros de las ciudades. Fotografía de Robert Capa.



3. Fig. Anónima, 1937. Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española, Carpeta 87, Madrid.

4. Fig. (PÁGINA SIGUIENTE) Refugiados apilados en el metro de Madrid.



los corresponsales de guerra, desde los autores de las novelas o desde los intelectuales que forman el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, pero se habla poco [o nada] del poder de la imagen que crean por los artistas, ya sea de uno u otro bando. Así pues, cuando se habla del legado de la Guerra Civil Española está bien que salgan a relucir nombres como Robert Capa, Chin, Geta Taro, Pablo Neruda, Octavio Paz, etc, pero no se pueden obviar a esos cartelistas que, día a día, crean una estética de poder.

Sin embargo libros como *Guerra Gráfica*(2), *Carteles de la Guerra Civil Española: Atlas Ilustrado*(3), *La Guerra Civil en 2000 Carteles*(4) o *Carteles de la Guerra*(5) comienzan a dar luz sobre el papel tan trascendental que juegan los artistas durante el conflicto; analizan, reflexionan y llegan a unas conclusiones muy diversas entre sí(6). Nosotros para este texto apoyamos el argumento de que los artistas intentan, en todo momento, aportar todo su conocimiento a la causa, independientemente del bando.

Pero ¿esta estética es algo característico de España? Lo cierto es que no, por ejemplo, La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas echa mano del constructivismo(7). Algo similar podemos decir del gobierno fascista italiano del primer tercio del siglo XX, los futuristas y algunos arquitectos racionalistas generan con su obra una imagen de Italia que se denomina “Duce”. Una situación parecida se produce en la Revolución Mexicana que durante esa época cuenta con un excelente grabador como José Guadalupe Posada. Gracias a las lecciones de estos países, tanto el gobierno de la República como el gobierno rebelde de Franco, comienzan aplicar estos métodos de propaganda en sus respectivos gabinetes. Alfonso Guerra, el presidente de la Fundación Pablo Iglesias, deja escrito –negro sobre blanco– en el prólogo *Carteles socialistas de la Guerra Civil* lo siguiente:

“La guerra estimuló enormemente la actividad creadora de estos artistas que introdujeron, además, otra novedad: el cartel ya no cumpliría sólo la labor de hacer propaganda política, sino que sería un medio para la difusión de ideas y preceptos”(8).

A la mayoría de artistas, el 18 de julio de 1936, les sorprenden con las manos vacías, pero solo ocho días después, gracias a los sindicatos que solicitan carteles, las calles de cualquier ciudad están llenas de ellos. Agustín Bartra escribe: *“Hoy las paredes no sólo oyen como dice el tópico, sino que*



2. Fig. Dos niños pegando en un muro un cartel del PSOE de J. Huertas.

(2). Michel Lefebvre-Peña. *“Guerra Gráfica. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra”*. Ed.: LUNWERG. Barcelona. 2013.

(3). VV.AA. *“Carteles de la Guerra Civil Española: Atlas Ilustrado”*. Ed.: SUSAETA. España. 2010.

(4). Jordi Carulla. *“La Guerra Civil en 2000 carteles(2 Vol)”*. Ed.: POSTERMIL. Madrid. 1998.

(5). De la exhibición que hubo en 2004 en la sala de exposiciones del Circulo de Bellas Artes de Madrid y que fue promovida por la Fundación Pablo Iglesias surgió este libro.

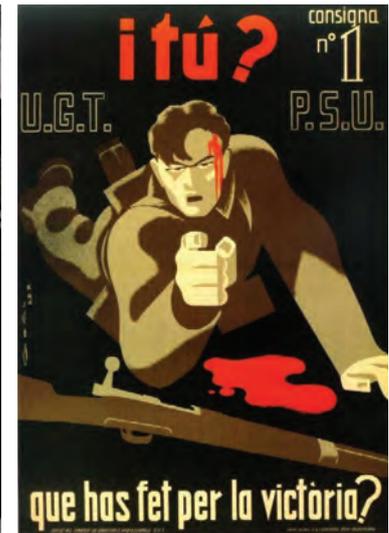
(6). Ver los textos, Carmen Gri-mau, *“El cartel republicano en la Guerra Civil”*. Ed.: CATEDRA. Madrid. 1979.

Inmaculada Julián, *“El cartel republicano en la guerra civil española”*. Madrid. 1993. Ed.: Ministerio de Cultura.

VV. AA., *“Carteles socialistas de la Guerra Civil”*, Ed.: PABLO IGLESIAS. Madrid. 2007.



3. Fig. Lienzo de gran formato con una representación de la azaña ejemplarizante del marino Antonio Coll, que consiguió abatir a cuatro tanques Fiat Ansaldo en el frente Sur de Madrid.



3. Fig. UGT - PSU; GOÑI
"I tú? Que has fet per la victòria?"
 Barcelona, 1936, Ultra, 52,4 x 38 cm.

han aprendido a hablar, a gritar (...) por todos los barrios los carteles exaltan los imperativos actuales..."(9). Las imágenes y las consignas se combinan de una forma magistral, elementos del cartel de gran importancia, pues era la forma más rápida de transmitir y levantar la moral, tanto de los que partían al frente como de los que se quedaban en la retaguardia. Carteles que señalaban directamente al espectador, como por ejemplo el cartel de *"I tú? Que has fet per la victòria?"*.

Para concluir este apartado y dar paso a las obras de Fernando Castellanos Martín y Lorenzo Montenegro Romero, protagonistas mexicanos que dan pie a la construcción de **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]**, quiero hacerlo con una frase de Agustín Bartra:

"Merece destacarse la eficiente y entusiasta incorporación de un grupo de hombres que en el silencio y el desorden abigarrado de unos talleres improvisados hacen uso de las armas activas de sus pinceles cargados con colores e ideas. Muchos de ellos tienen, seguramente, vocación de "compañeros de viaje", pero hoy saben ser perfectos 'compañeros de trabajo'"(10)

(7). Artistas rusos como Alexander Rodchenko, Vladimir Maiakovski, El Lissitsky y los hermanos Bergman, entre otros colaboraron con el gobierno de la URSS.

(8). Alfonso Guerra. *"Carteles para el recuerdo"*. En *Carteles socialistas de la Guerra Civil*, op. cit.

(9). Agustín Bartra. *"Les parets parlen"*. *Mirado* 3/12/1936, pág. 4.

(10). Agustín Bartra, *op. cit.*



FERNANDO CASTELLANOS MARTÍN

1938 [Gráfica de un conflicto] nos descubre la desconocida vida y obra del ideólogo y propagandista sinarquista Fernando Castellanos Martín. Es autor del libro *“Los desastres de la República”*, colabora esporádicamente con el periódico mexicano *Excélsior*, es director de la revista *Fe, Frente Gráfico Nacional* y uno de los principales cartelistas sinarquistas.

1. Fig. Un grupo de niños realiza el saludo fascista sobre la estatua de la Cibele, 1939. La fotografía esta realizada por SANTOS YUBERO.

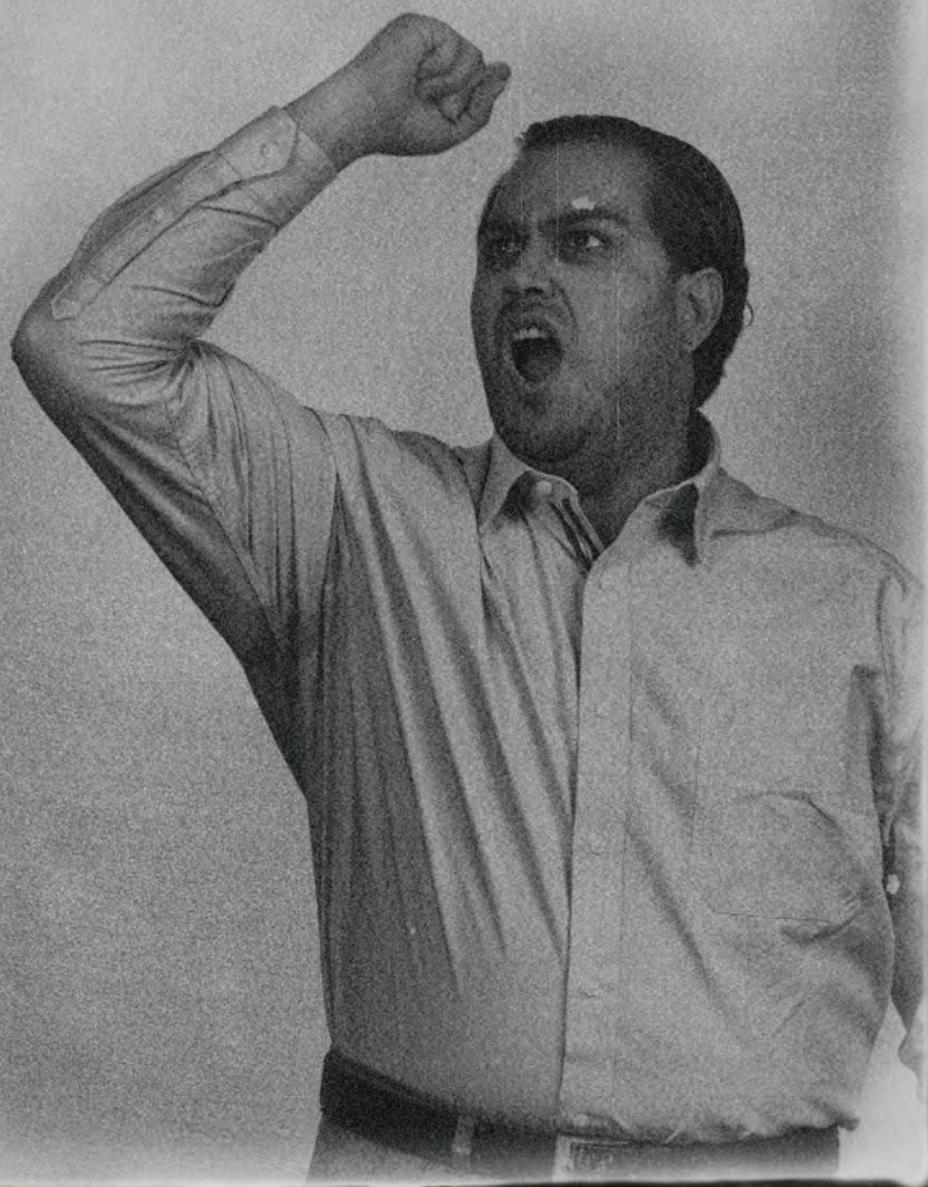
Fernando Castellanos Martín nace el 24 de abril de 1903(1) en León, Guanajuato. Hijo de José Castellanos, asesor del subsecretario de Relaciones Exteriores Carlos Pereyra durante la dictadura de Victoriano Huerta, María Martín, sus dos hermanas y él, conforman la típica familia tradicional católica mexicana. Fernando Castellanos no llega a conocer a su hermana Rosario, pues él es aun pequeño cuando Rosario, se cambia el nombre por Guadalupe Romero y se fuga con un joven, de origen español, que se llama Fermín Montenegro. Derrocan al dictador Victoriano Huerta, José Castellanos se tiene que exiliar con toda su familia a España. El jovencísimo Fernando Castellanos se nacionaliza español en 1915. En el futuro se convierte en un destacado miembro de la clase dirigente franquista.

Con el tiempo se hace historiador, su especialidad es la conquista de México por España y la época colonial. Fernando Castellanos pasa gran parte de la guerra en Madrid, escribe artículos para el Excelsior y algunas revistas Falangistas como Vértice o Fe. También nos deleita con un libro *“Los desastres de la República Española”*, donde se nos muestra los acontecimientos más relevantes de la República y el por qué es necesaria la sublevación del ejército. Este punto de vista de exaltación de la figura de algunos generales golpistas, y de la figura de la España más fascista, despierta sospechas de algunos sectores de la República Española. Todo esto estalla cuando se confirman las sospechas tras ser descubierto que es un acérrimo colaborador de la *“Quinta Columna”*(2). Este hecho le crea graves problemas, por lo que el embajador mexicano, Pérez Treviño, le ofrece refugio para evitarle represalias, pero Castellanos rehúsa tal servicio.

Fernando Castellanos se convierte, sin pretenderlo, en un gran desconocido del movimiento sinarquista, inicia sus primeros pasos en la organización tras regresar de España en 1937. Su inicio en la vida política viene con su afiliación al partido político la Falange Española. Es un personaje muy activo en la difusión de la propaganda falangista, y gracias a este hecho conoce una serie de técnicas que posteriormente pone en funcionamiento cuando se funda la Unión Nacional Sinarquista. Fernando Castellanos Martín se convierte en la mano derecha de José Antonio Urquiza, que asesinan el 11 de abril de 1938, inicia una campaña propagandística para que se convierta en el José Antonio Primo de Rivera mexicano. Esta campaña propagandística dirigida por Arrieta y que apoyan Trueba y Zermeño no sólo lo pretende proclamar pro-mártir y fuerza espiritual del movimiento sinarquista, sino que busca atacar directamente al

(1). El día del nacimiento de Fernando Castellanos Martín es el mismo que el líder del movimiento Falangista José Antonio Primo de Rivera.

(2). Expresión que se hizo popular en Madrid durante la Guerra Civil Española y que describe la situación de un sector de la población que mantiene ciertas lealtades hacia el bando enemigo, es decir, a los sublevados.





2. Fig. (A LA IZQUIERDA) Fernando Castellanos da un mitin unas horas antes de sufrir los disparos que le condena a la muerte.

3. Fig. (ARRIBA) Fernando Castellanos utiliza este carné de prensa, falsificado, para moverse libremente, y sin levantar sospechas, por el Madrid sitiado por las fuerzas rebeldes. Con esta magnífica falsificación se hace pasar por un fotógrafo hispanoamericano que trabaja para una pequeña agencia fotográfica de Francia llamada RAP y que está dirigida por David Rappaport. Fernando Castellanos solo comete un error y es que el carnet falsificado tiene su nombre real, este es uno de los motivos por el cual poco a poco su cuartada se empieza a desmoronar frente a las fuerzas de seguridad Republicanas.

4. Fig. (ABAJO) El cuerpo de Fernando Castellanos se encuentra en el suelo tras los disparos por un grupo de Camisas Rojas, el 18 de noviembre de 1938. La policía no llega a detener a ningún sospechoso, el caso aun sigue sin ser resuelto.

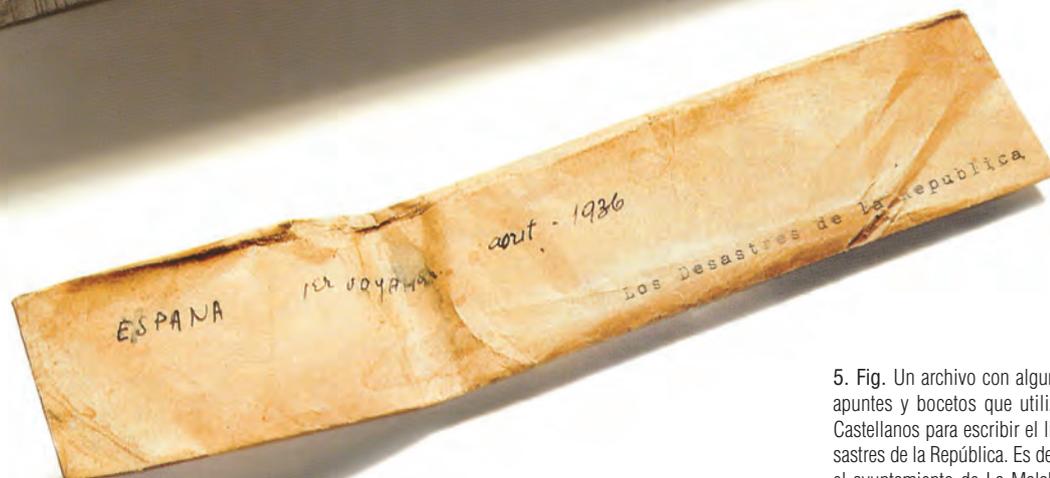
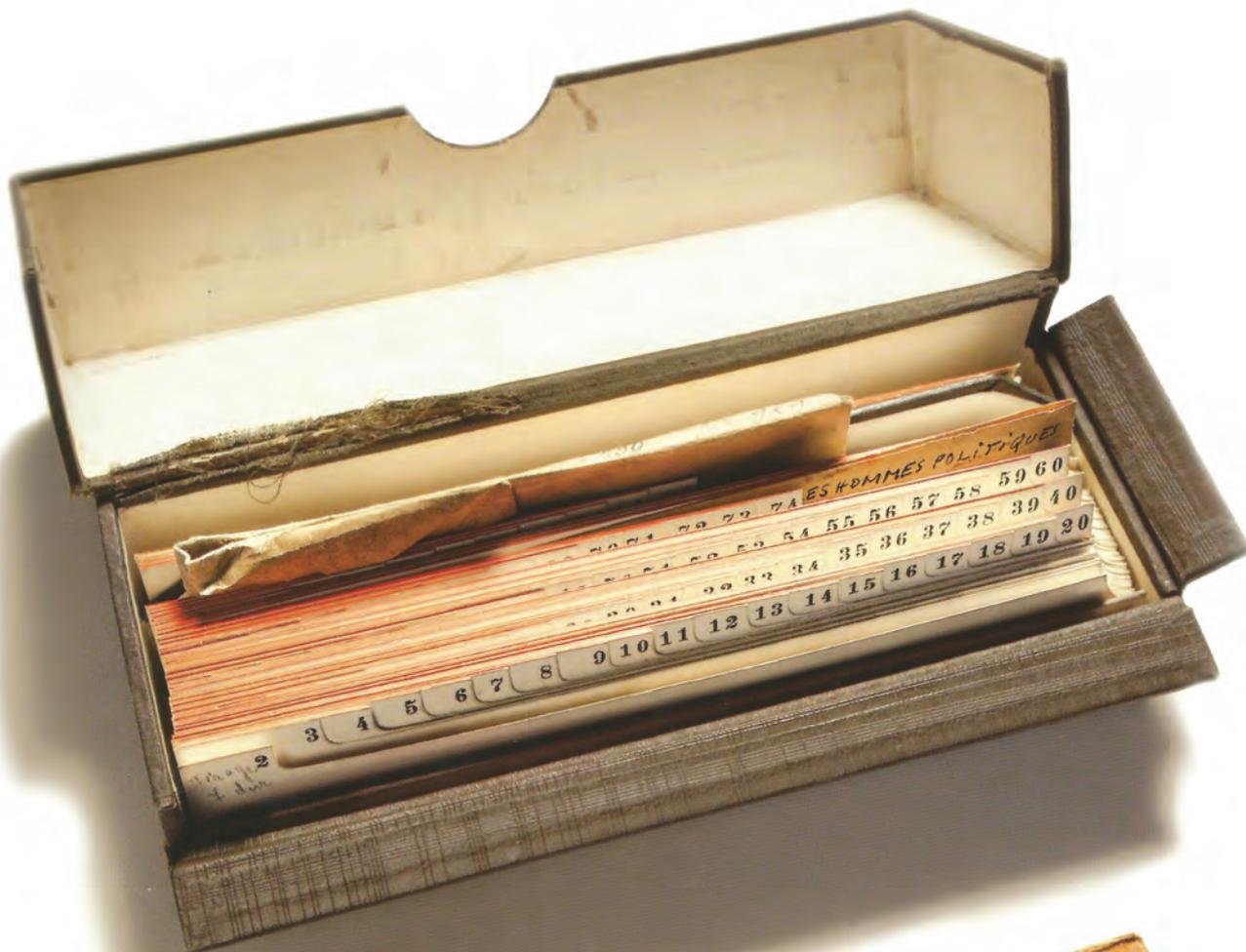
(3). Mario Ojeda Revah. "México y la Guerra Civil Española". Ed.: TURNER. Madrid. 2004. p. 190.

que hasta en ese momento se cree que es el culpable del asesinato del camarada José Antonio Urquiza, el presidente Lázaro Cárdenas.

El trabajo que Fernando Castellanos desempeña en la revista *FE: Frente Gráfico Nacional* es como director, la revista se utiliza como brazo propagandístico del sinarquismo, ya que la gran mayoría de los artículos que se publican en la revista son artículos que atacan al presidente Lázaro Cárdenas, las políticas del buen vecino de Roosevelt y, exageran y encumbran la figura de Franco en la Guerra Civil Española.

Junto al rector de la Universidad de Madrid, el general Millán Astray; Franco Pío Zabala y Lera, primer ministro de Educación y José Ibáñez Martín y Rodolfo Reyes, Fernando Castellanos, participa en una serie de programas para la Radio Nacional Española donde se trasmite un programa de conferencias enfocado al continente hispanoamericano que se llama "*Voces de la Hispanidad*"⁽³⁾, este programa está enfocado en la unificación y defensa de las ideas más conservadoras de América en apoyo a la Madre patria para que triunfe el fascismo en España. Tal es su grado de hispanismo que llega a escribir México con jota; toda esta exaltación de la hispanidad y los continuos ataques contra el presidente Lázaro Cárdenas le crean muchas enemistades en México.

El 18 de noviembre de 1938, tras terminar un mitin sinarquista en Ciudad de México, donde se celebra la victoria del Bando Nacional en la Batalla del Ebro, sufre un atentado. Aparentemente lo realiza un grupo de Camisas Rojas; aunque se cree que este atentado también puede venir de su mismo grupo sinarquista. Lo trasladan rápidamente al Hospital de Jesús Nazareno y, tras unos días de extrema gravedad fallece. El último parte de los médicos explica que las heridas son mortales, por lo cual no pueden hacer nada para salvar su vida. Fernando Castellanos Martín fallece un 20 de noviembre de 1938 a la edad de 35 años.



5. Fig. Un archivo con algunos escritos, apuntes y bocetos que utiliza Fernando Castellanos para escribir el libro Los Desastres de la República. Es descubierto en el ayuntamiento de La Malahá, Granada, por Phillippe Ray en 1961.

6. Fig. (A LA DERECHA) Carta que escribe Fernando Castellanos a su editor donde le expone la idea de escribir un libro propagandístico fascista, esta idea surge tras la victoria del Frente Popular en 16 de Febrero de 1936.

Fernando Castellanos

Madrid, den 16. Febrero 1936

Mi querido amigo.

En faceper chillitatem acerchit eossint, eictotas
et, simoluptate volessi oditention custenimus si
reruptatiam fuga. Ut aborrovit endus iam quis
doluptate rerro quia posti idus.

Boranquas milla ima volo volo corumquae perferatur
am nos eum int.

At aboreni hiliae laborrum quatur aboreri onsequa
ndesciliquo erum num sincium quantios maiores
sitium as doluptassim hariae conetur, as re molupta
volupid exero blabo. Bor autenim aximentecum es
quam consere quas maion re asitatio.

Rerores milluptaquam dit et voloratar? Qui sitatur
no voluptiae pratur, que estiastia sectur as simus.

Atentamente

SINARQUISMO: UN MOVIMIENTO EN LA SOMBRA

La Unión Nacional Sinarquista es un movimiento que nace el 23 de mayo de 1937 en la ciudad de León (Guanajuato, México). Sus principales fundadores son Salvador Abascal, Manuel Zermeno, José Antonio Urquiza, Fernando Castellanos Martín, Rubén y Guillermo Mendoza Heredia, José y Alfonso Trueba Olivares y Juan Ignacio Padilla entre otros.

La palabra sinarquista significa “*con orden, con autoridad*”; no es inicialmente la mejor opción, pero como lo defiende José Trueba Olivares: “*el término nos pareció demasiado culto y difícil de entender para el pueblo, pero después de ver el entusiasmo con que José Antonio lo defendió, y las razones que expresó, lo aceptamos de buen grado*”(4). En junio de ese mismo año se publica el manifiesto que otorga sentimiento al movimiento. Un sentimiento que evoca a lo provincial y que lo señala como piedra angular del espíritu nacionalista, tradicional y católico del buen mexicano.

El sinarquismo no nace como un partido político, sino como movimiento sociopolítico católico de derechas. Su objetivo es neutralizar las políticas socialistas del presidente Lázaro Cárdenas. Para entender los cimientos sociales y regionales del sinarquismo, tenemos que remontarnos a la lucha que los católicos del centro-oeste mantienen con los gobiernos que surgen de la revolución. Venustiano Carranza (1917-1920), Álvaro Obregón (1920-1924) y Plutarco Elías Calles (1924-1928) son los encargados de intentar sofocar la rebelión insurgente de estos grupos católicos. Pero es Plutarco Elías Calles quién lleva a la ruptura total con estos grupos radicales cuando intenta llevar a cabo los preceptos anticlericales que aparecen en la constitución de 1917. Ante este hecho nace el movimiento “cristero”, integrado por la jerarquía católica, organizaciones socio católicas y grupos católicos del centro-oeste.

Lo único que puede hacer Calles en el poder es sofocar, en la medida de lo posible, el movimiento insurgente cristero. Estas acciones crean una serie de inestabilidades en todo el país. Con el nuevo presidente, Portes Gil en 1929, se abren nuevas negociaciones con los cristeros y a mediados de año llegan a un pacto. Los cristeros abandonan la violencia y tienen que buscar otras tácticas y estrategias contrarrevolucionarias para desestabilizar y derrocar al gobierno.

7. Fig. La bandera Sinarquista tiene una fuerte influencia de las banderas Nacional Socialista Alemana y la Unión Británica Fascista. La bandera esta compuesta por el rojo, que alude a la sangre; el amarillo, que hace referencia a la tierra del Bajío mexicano; y el verde, que da color a la silueta del mapa de México.

(4). *Historia, Ideales y crisis del Sinarquismo*. Revista Orden, num, 2, 3 de junio de 1951.

N



U

S



De esta nueva situación política surge en 1931 un movimiento secreto, “Las Legiones”, se funda en Guadalajara por Manuel Ramo de Alba y tiene como objetivo introducirse en las instituciones públicas poco a poco y sin violencia. Para 1933, Las Legiones, llegan incluso a la capital, pero en 1934 los jesuitas se apoderan del movimiento y le cambian el nombre de la organización por el de La Base. La falta de acción por los baseros crea un estado de desilusión en la organización y en 1936 impulsa la necesidad de salir de la clandestinidad y formar un movimiento público, muy al estilo del Opus Dei. Los Sinarquistas tienen la convicción de que México se conforma a partir de la conquista española y que el verdadero padre de la patria es Hernán Cortés y no Miguel Hidalgo.

Los orígenes del movimiento son oscuros y confusos. Un año después de su creación asesinan a uno de sus fundadores, José Urquiza, se convierte así en el mártir oficial del movimiento. Curiosamente, la cúpula del movimiento Sinarquista, con Fernando Castellanos al frente, intentan crear un paralelismo con el fundador de la Falange que también es asesinado José Antonio Primo de Rivera durante la Guerra Civil Española.

Los sinarquistas ven en la Falange Española un ejemplo a seguir, imitaban incluso su saludo y su estilo de vestir. Tal es su adulación, que los sinarquistas imitan la estructura jerárquica y organizativa de la falange española. Ante todo, los sinarquistas se dedican a promover los intereses de la Iglesia católica y devolver los privilegios perdidos tras la Constitución de 1917.

SIMBOLOGÍA

Es el conjunto de símbolos que se utilizan para valernos como referentes icónicos y así poder identificar visualmente a un movimiento. Los movimientos fascistas tienden a apropiarse, simbólicamente, de unas épocas pasadas, reescribiendo así una historia idílica que nunca paso. Esta iconografía es utilizada masivamente gracias a las nuevas técnicas de la propaganda, con este objetivo se pretende tener una presencia abrumadora tanto en los ámbitos públicos como los privados, re-diseñan escudos, banderas, monumentos, sellos, insignias y uniformes entre otros para así reescribir y adaptar la historia a su beneficio.

La parafernalia simbólica Sinarquista tiene como referente al fascismo Europeo, pero el movimiento que más influye al Sinarquismo es la Falange Española de los JONS. Tal es la influencia de la Falange que algunos de la cúpula del Sinarquismo luchan en las filas franquista durante la Guerra Civil Española, mientras que otro grupo de jóvenes militantes estudian en la Academia de Mandos de la Falange Española.

10. Fig. (PÁGINA ANTERIOR) Miembros del sindicalismo Sinarquista posan con las banderas de la Unión Nacional Sindicalista y la bandera Nacional mexicana.

11. Fig. (IZQUIERDA) Sindicalistas Sinarquistas en una manifestación en León, Guanajuato, 1940.

12. Fig. (DERECHA) Simpatizante Sinarquista haciendo el saludo fascista.

13. Fig. Salvador Abascal Infante.



En cuanto a Franco, es otra cosa; siempre he considerado yo que la salvación de México está en reafirmar su espíritu católico, su tradición católica, y como ésta la recibimos de España, nuestras ligas con España deben estrecharse con el espíritu hispanista. Y como Franco fue quien restauró la hispanidad en España [...] con España tenemos relaciones de tipo ideológico, místico.(5)

(5). Fernando Castellanos Martín. "Los desastres de la República", Madrid, 1937, p. 6.

(6). Jean Meyer. "Le sinarquisme: un fascisme mexicain? 1937-1947". Ed.: HACHETTE. París. 1977, p. 114.

(7). Jean Meyer. "Le sinarquisme: un fascisme mexicain? 1937-1947". Ed.: HACHETTE. París. 1977, pp 270-271.

(8). Harold E. Davis. "Enigma of Mexican Sinarquism". En *Free World V*, mayo de 1943. pp.410-416. Donald J. Mabry. "Mexico's Accion Nacional: A Catholic Alternative to Revolution", Syracuse. NY. Syracuse University Press. 1973. pp. 32-35.

El último parte de Guerra es firmado por Franco el día 1 de abril de 1939 donde se anuncia la victoria de los sublevados frente a la República. Esta victoria es esencial para el posterior crecimiento de los sinarquistas(6); llegan, según algunos datos, a la friolera cifra de 500.000 afiliados. Este fuerte auge del movimiento sinarquista es detectado por los agentes franquistas, que intentan seducir al movimiento en su propio beneficio. A pesar de sus escalofriantes cifras de afiliados, el sinarquismo desaparece por motivos poco esclarecidos, pero los dos más relevantes pueden ser la negativa de mutar en partido político y el hecho de que Ávila Camacho lo ilegaliza.(7)

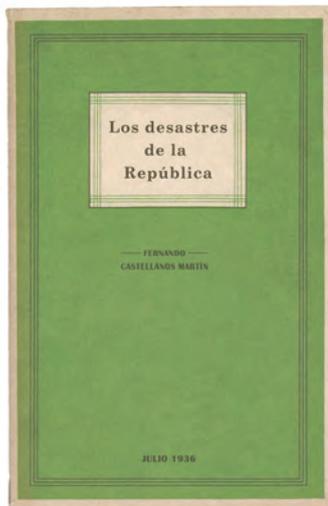
La magnitud de influencia del Eje sobre el sinarquismo está poco esclarecida. Lo cierto es que durante la Segunda Guerra Mundial los sinarquistas se establecen en colonias agrarias en Baja California. Este asentamiento alarma al Departamento de Estado de los Estados Unidos que considera este lugar un punto estratégico durante la Segunda Guerra Mundial. El Gobierno de México, en septiembre de 1941, promueve una ley de espionaje para dismantelar estos asentamientos.(8)

LOS DESASTRES DE LA REPÚBLICA

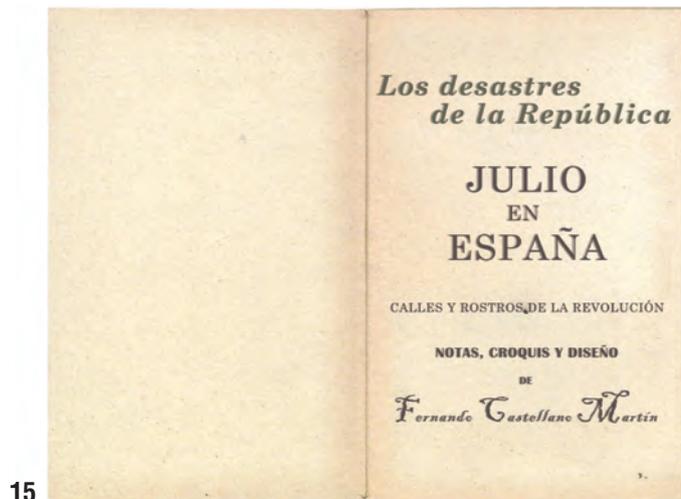
Fernando Castellanos, en este magnífico libro, nos ilustra con una serie de toma de notas y croquis, lo que es la proclamación de la esperada República y el posterior motivo por el cual estalla la Guerra Civil Española. Unos dibujos que acompañan a una serie de reflexiones que en ocasiones llegan a transmitir la asombrada calma de la ciudad y las puntuales bombas anarquistas. La visión de Fernando Castellanos proviene desde la capital de España donde pasa casi todo el conflicto, pero por diversos motivos viaja por ciudades como Asturias, Bilbao, y San Sebastián. En estas ciudades es testigo del avance de las tropas Nacionales.

(9). Fernando Castellanos Martín. "Los desastres de la República". Madrid. p. 11.

“Loco sería el mexicano que ante los acontecimientos que se están viviendo en España, no este dispuesto a luchar contra el anarquismo y el comunismo”(9)



14



15

14 y 15. Fig. Aquí podemos ver la portada y primeras hojas del libro “Los desastres de la República”. Podemos observar en la parte superior que aparece el título; posteriormente nos aparece “JULIO EN ESPAÑA” mes de inicio del estallido de la Guerra Civil Española; CALLES Y ROSTROS DE LA REVOLUCIÓN y finalmente el nombre del autor.

ENTIERRO DE CALVO SOTELO

13 DE JULIO

Xeratur auditae vero qui officient etur? Des adiatas volupta non prat et ea non poriber aeptati consequo etur? Quidus dolum faccupat ataepitia dolo odi rerferionse.

Cuptae dolorrovit, undicienis ducisqui coriam, que elestotatur? Qui offic teccatur asperum re rem sequam eos eum facir ma num et.

Esequiatuís ex ellaut exces ditam quos volent evelecum sit hit iduscient, que maiostum ducim estet vendunto vereptureium as nosam dio etureribus dolor ressimi lluptinesci temquat voluptu ribentur ma veleccio. Is as il imped essedit aut fugitinistia dolupta ercillupit ipsunquo-

vendae voloribus molo ea is etur aut haribus volorum incid quibus.

Rum rehenihitas quo blaui restend enectatur, omnis maio is endissit, omnit rem.

Ignihicitas a natin pla et, sam, conesciis con pra dest, seculpa rumqui sumquia con pore comnis assende mquibus citisquis quid que consequidi.

Sum, qui inimust evel ma inctur, ut voluptur as ut es di qui blanime nestiat ero te volupta tistum quo isitiatium et vendiant que reiprest, alpa ducimporpore consequi dionsed magnate volupta dedit illacep udaerro quia cusdae res invercil ea aut es que comni rferumet amus.



13

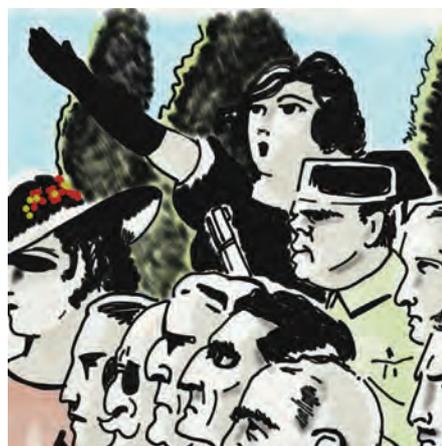
14

16

16. Fig. Instantánea del *ENTIERRO DE CALVO SOTELO, 13 DE JULIO*. Refleja la tensión que se vive tras el asesinato del líder del partido Renovación Española (RE).



17 y 18. Fig. Detalles de la ilustración donde el autor muestra la exaltación y tensión en el entierro.

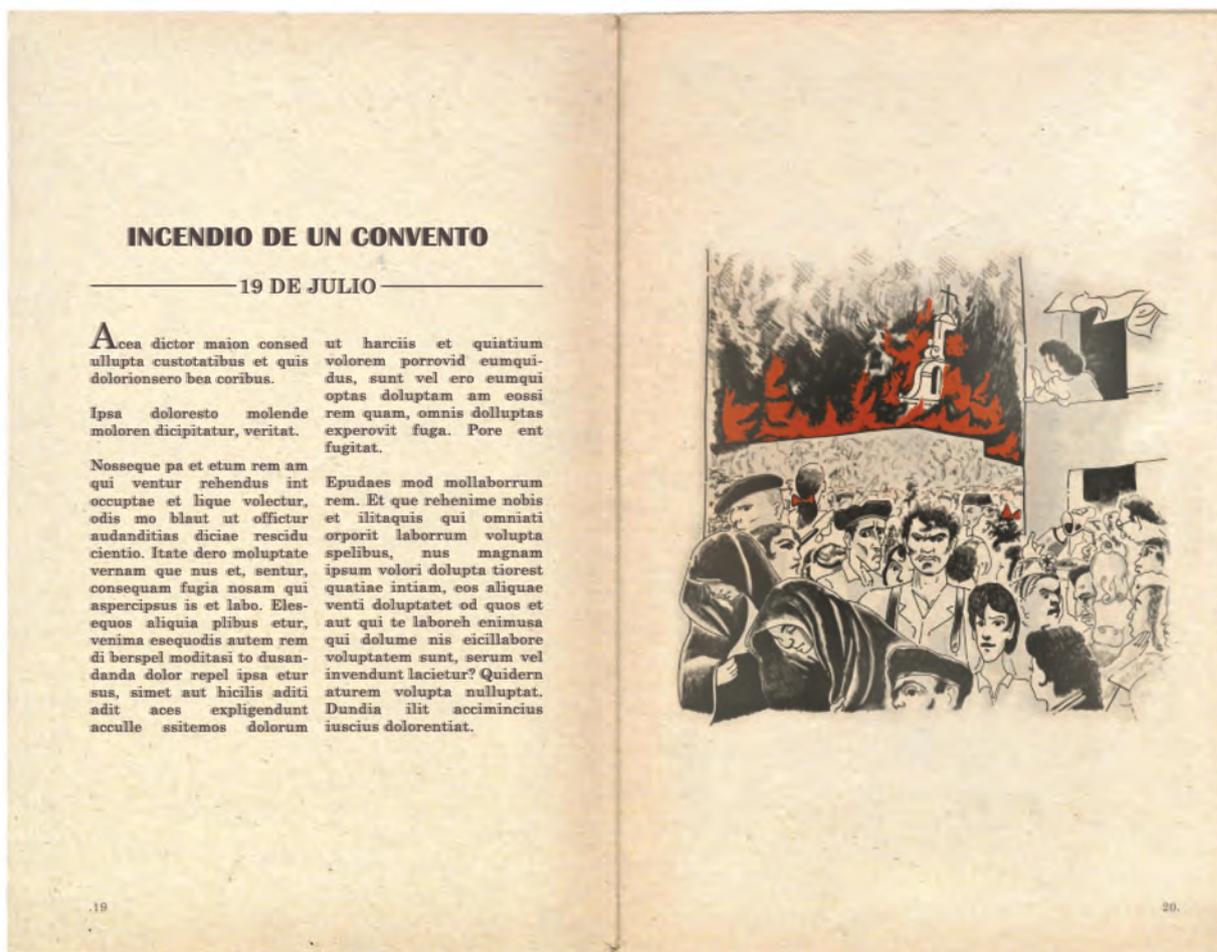
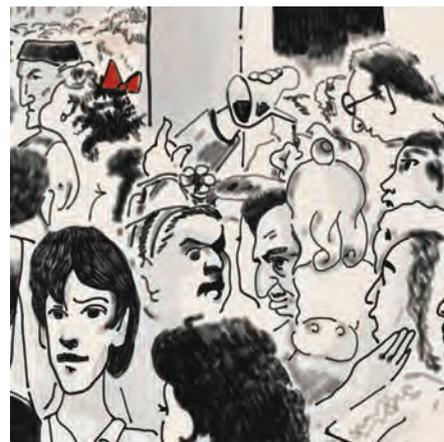


17
y
18

19 y 20. Fig. Detalles de la ilustración donde el autor muestra la quema de un convento.

21. Fig. Instantánea de los primeros días tras el golpe del estado. *INCENDIO DE UN CONVENTO*, nos muestra la tensión que se respira en la calle.

19
y
20



21

UNA CALLE CUALQUIERA DE MADRID

— 18 DE JULIO —

Dictor maion consed
ullupta custotatibus et quis
dolorionsero bea coribus.

Nosseque pa et etum rem am
qui ventur rehendus int
occupatae et lique volectur,
odis mo blaut ut officitur
audanditias diciae rescidu
cientio. Itate dero moluptate
vernarn que nus et, sentur,
consequam fugia nosam qui
aspercipsus is et labo.

Elesequos aliqua plibus
etur, venima esequodis
autem rem di berspel
moditasi to dusandanda dolor
repl ipsa etur sus, simet aut
hicilis aditi adit aces expli-
gendunt acculle sstemos
dolorum fuga. Nam faccus
aliquunt liqui cum ature re,

ut harciis et quiatium
volorem porrovid eumqui-
dus, sunt vel ero eumqui
optas doluptam am eossi
rem quam, omnis dolluptas
experovit fuga. Pore ent
fugitat. Epudae mod molla-
borrum rem. Et que
rehenime nobis et ilitaquis
qu orporit laborrum volupta
spelibus, nus magnam
ipsum volori dolupta tiorest
quatiae intiam, eos aliquae
venti doluptatet od quos et
aut qui te laboreh enimusa
qui dolume nis icillabore
voluptatem sunt, serum vel
invendunt lacietur?



.25

26.

22

22. Fig. Instantánea de UNA CALLE CUALQUIERA en Madrid tras el 18 de Julio. Refleja los partidarios y detractores del levantamiento del ejército.

23 y 24 .Fig. Detalles donde el autor nos muestra un reflejo de las diferentes estatus sociales.

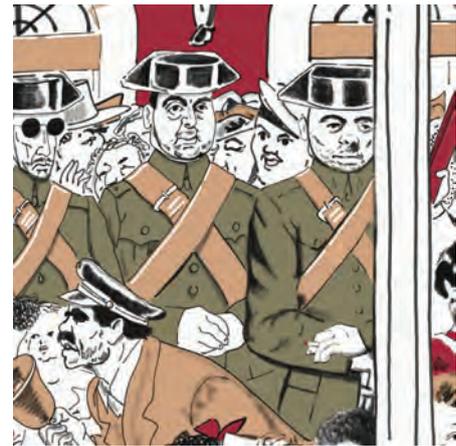
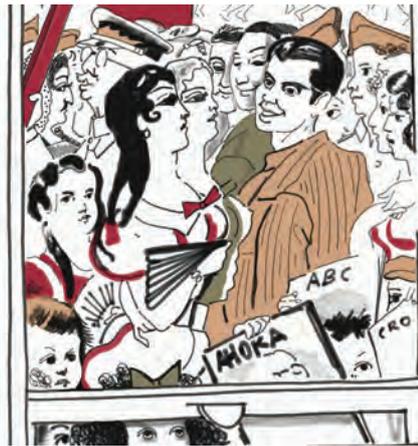


23
y
24

25 y 26. Fig. Detalles de la ilustración donde el autor muestra la tensión y el trasiego de una estación de tren..

26. Fig. Instantánea de la MULTITUD EN LA ESTACIÓN DE TREN en Madrid el 21 de Agosto de 1936.

25
Y
26



MULTITUD EN LA ESTACIÓN DE TREN

— 21 DE AGOSTO —

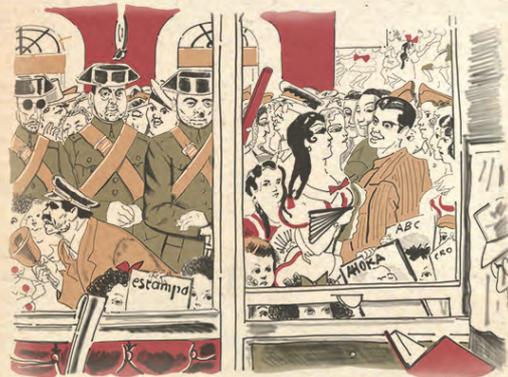
Maion consed ullupta cus-
totatibus et quis dolorionsero
bea coribus.

Elesequos aliqua plibus
etur, venima esequodis
autem rem di berspel
moditasi to dusandanda dolor
repele ipsa etur sus, simet aut
hicilis aditi adit aces expli-
gendum acculle sstemos
dolorum fuga. Nam faccus
aliquunt liqui cum ature re,
qui odicide lloreputadae. Onet
et, num sam dis digentibus
peliti tem quatet remodit,
vent remporum vendae volo-
ribus. molo ea is etur aut
haribus volorum incid
quibus.

Rum rehenihitas quo blaut
restend enectatur, omnis
maio is endissit, omnit rem

ut harciis et quiatium
volorem porrovid eumqui-
dus, sunt vel ero eumqui
optas doluptam am cossi
rem quam, omnis dolluptas
experovit fuga. Pore ent
fugitat. Epudaes mod molla-
borrum rem.

Et que rehenime nobis et ili-
taquis qu orporit laborum
volupta spelibus, nus
magnam ipsum volori
dolupta tiorest quatae
intiam, eos aliquae venti
doluptatet od quos et aut qui
te laboreh enimusa qui
dolome nis eicillabore
voluptatem sunt, serum vel
invendunt lacietur?



FE, FRENTE GRÁFICO NACIONAL

Como reacción a la maquinaria propagandística orquestada por el Gobierno de Lázaro Cárdenas, el movimiento sinarquista junto a la Falange Española afincada en México, deciden crear una revista a finales de 1937 que se llama “FE, Frente Gráfico Nacional” hace alusión a la que se crea en España. Esta revista nace como antítesis a todas aquellas manifestaciones, ya sean escritas, artísticas o políticas, de los partidos de izquierdas de México.

(10). José Antonio Primo De Rivera, “Fe, Frente Gráfico Nacional”, México, Número 3, Publicada el 20 de Noviembre de 1937.

Esta revista se inspira en las revistas que crean en España el movimiento franquista, las revistas son *Vértice, Fotos y Fe, doctrina nacional sindicalista*. A continuación podemos observar las características de la portada que tiene, si observamos bien, son las mismas características que la revista *Fe, doctrina nacional sindicalista* hecha en España.

“Queremos que el espíritu religioso, clave de los mejores arcos de nuestra Historia, sea respetado y amparado como merece, sin que por eso el Estado se inmiscuya en funciones que no le son propias [...]”(10)”



28



29

28 y 29. Fig. Portada de uno de sus números. Por su deterioro no podemos definir la fecha exacta de su publicación, lo que sí se sabe es que el primer número de la revista es publicado en 1937.



II EPOCA
NUMERO 1
XII - 1937

PRECIO
DEL EJEMPLAR
1,50 PESOS

30. Fig. (IZQUIERDA) Contraportada de una de las revistas. Podemos observar en la parte central de la revista el ícono del águila que utiliza Agustín Iturbide. Al rededor del ícono podemos leer las siguientes frases: Pueblos de América, Falange Española, Unión Nacional Sinarquista, Prensa y Propaganda. En la parte inferior izquierda podemos leer: II Época, Número 1, XII - 1937 y en la parte inferior derecha podemos leer: Precio del ejemplar 1,50 pesos.

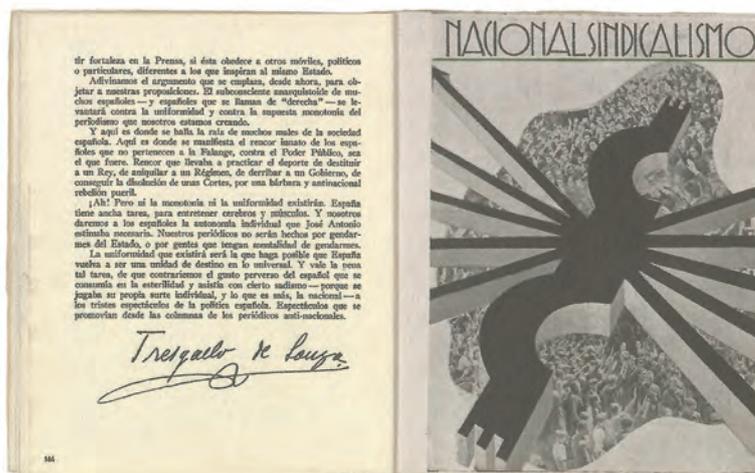
31 y 32. Fig. Portadas y páginas interiores de diferentes números de la revista *Fe, Frente Gráfico Nacional*. La tipografía que se utiliza, de gran sobriedad, se complementa con fotomontajes relativos a temas fundamentales del movimiento, como: religión, revolución y nacional-sindicalismo.



31



32



ARTÍCULOS DE EXCÉLSIOR

El periódico *Excélsior* es, junto al *Universal*, uno de los periódicos más antiguos de la Ciudad de México. Estos dos periódicos ejercen una fuerte confrontación con el presidente Lázaro Cárdenas durante todo su mandato. El diario ataca al presidente no solo por sus políticas sociales o económicas, sino que su ataque más feroz se ejerce cuando el presidente Cárdenas apoya abiertamente a la República Española durante la Guerra Civil. Es así como el diario *Excélsior* se convierte en el portavoz social y político de los conservadores mexicanos.

Uno de los escritores más activos y efusivos a la hora de relatar la Guerra Civil Española es Fernando Castellanos, tal es su fuerte antipatía al gobierno del Frente Popular que se tiene que hacer pasar por periodista francés para poder seguir trabajando para el periódico mexicano. Su único objetivo, desacreditar al gobierno de Lázaro Cárdenas y del Frente Popular. Fernando Castellanos es el periodista que le explica al ciudadano de México todas las atrocidades que están pasando en Madrid, lo que es el “*Paseillo*” y cómo el gobierno del Frente Popular va perdiendo día a día más territorio.

(11). Titular con el que Fernando Castellanos arremete duramente contra el presidente Lázaro Cárdenas en uno de los tantos artículos que le dedico al presidente. *Excélsior* del 23 de febrero de 1938.

La escritura de Fernando Castellanos no solo se desarrolla durante la Guerra Civil Española, ya el 16 de abril de 1931 escribe un duro artículo en el periódico *Excélsior* donde plantea que de seguir con las ideas de la república, más tarde o más temprano, puede terminar en una Guerra Civil. Crea en su artículo una serie de paralelismo con la Revolución Mexicana.

“*Cárdenas humillado en Teruel*(11)”

33. Fig. Portada de *Excélsior* donde insta a los conservadores mexicanos unirse en un solo bloque como lo han hecho los hermanos conservadores españoles para ganar la guerra contra el comunismo. El artículo es de Fernando Castellano donde crea una serie de paralelismos entre México y España. Su titular es muy evocador “*Hay que ganar la guerra*”.



34 . Fig. Artículo a doble página donde Fernando Castellanos da una solución contra la revolución, esa solución es el fascismo. En este artículo de 19 de julio de 1936, *Excélsior*, nos explica detalladamente el porqué de la sublevación del ejercito contra la República Española.



Vamos con
sojas la unidad
des, pero soy a
las inmovilidad
en beneficio del
llamamos otros
Han comen
costado signar
iso laborando
conste que las
la reacción.
Y lo más e
ant, con lamen
baja y canales
lancadas. Tod
puedencia lamb
lidas.

de la
suecia
plágio
lido, con
PLATON
realizació
acción) Ogn
mas, le pro
voluciva, de la
los y realizad
Sun hicos div
precio, el cual de la
soluciones positivas
tejer a los calamburios
y más útil. Que se debe
de revolucionario. Si des
vez y para siempre.

Una ment

Hay que crear en el pueblo un
talidad guerrera. Hacemos la aclaración
al pueblo con juegos de palabras.
Mentalidad de guerra, que mejor se
dijo, quiere decir, responsabilizar al pr
haciéndole comprender que la victoria, a
cada uno.
Somos partidarios de una mentalidad de
guerra y de una orientación también de guerra p
social en los actuales momentos.
Queremos evitar que de los campos de lucha
en lugar de idealistas, y queremos evitar también
pura de la guerra un hazal de odios o un campo
relación a nuestros propósitos y de acuerdo con las
tales circunstancias permitas, nos esforzaremos en con
litar en todos los combates que luchas en las alfer
conciencia de luchador a la par que combativa, controve
regenerar, la mentalidad guerrera, que hace autumna
el espíritu guerrero, que predispone a los pueblos, a los r
de explotación y de ignominia.
La sociedad burguesa, nos ha legado, toda una cantidad
positiva de morbos alivios y de bajas pasiones que son un laci
uo hazal inmenso de inmundicia, de lo que precisamos desmor
negros de la perniciosa influencia del pasado y evitar tod
que de la guerra empujamos, son también víctimas de la torpeza
ros, que dices haber de nuestro pueblo después de la tragedia, un
nielo para la sientes de la nueva vida, promotora de una esplendi
cha de redenciones.
Sabemos extra que se prepare una conciencia popular, que posibil
venta del tirador, que cual moderno Bonaparte o Simón de Musc
diese al pueblo, loiviro, a páramos de castidad, de desolación y de mu

Por el camino de la victoria

Las Juventudes Libertarias han iniciado ya la formación de Batallones juveniles con fuertes núcleos de la retaguardia, las Brigadas de Trabajo para la fortificación de las Costas, la redención y saneamiento de las diversiones en la retaguardia. Sabemos que, con esto, con los fondos y los fuertes que nosotros poseemos, no tenemos que sublevar total el problema económico, ni vamos a afrontar la situación guerrera, pero una medida que la juventud revolucionaria pueden ser la indicación del salvamento efectivo, del cambio respectivo en el proceso de negociación, de negociación y derrotista hasta un segundo.

La juventud revolucionaria ha expuesto vigorosamente, con la aprobación de su gran sector de la opinión pública del más valioso, del verdadero antifascista, del pueblo revolucionario, que no está dispuesto a tolerar por más tiempo que se prosiga coartando las aspiraciones del pueblo, abrogando las causas contrarrevolucionarias, que cobujan el pacto inminente de la unidad burguesa, los intereses del proletariado. Seremos, somos, mejor dicho, los indicadores del nuevo período revolucionario, que dando por terminado el prolongado y peligroso período de espera, vamos a dar continuidad a la gesta gloriosa del 19 de julio, que ha de conducernos al triunfo total y definitivo. Inicijamos un período con la contrarrevolución organizada, con todos los elementos desorganizados o anárquicos, que con falsas apariencias democráticas y de reconstitución y de una nueva vida, una conservación táctica suficiente y tantas variaciones le ha costado.

Hicimos una retribución total de procedimientos y adelantamos que no nos conformamos con la hora de unas simples dimisiones, que no represente más que una tregua y buena mañana.

Fundremos en acción la unidad, la sorpresa, el dinamismo y el aliriquo que todo real torrente impetuoso del espíritu de la juventud revolucionaria, para evitar revictimizando la crisis al pasado burgués, que significaría para nosotros la peor de las derrotas.

El caudillaje y el gregarismo, son materias imponderables para cualquier clase de dictadura. Las J. L. que queremos vivir en plena libertad, combatiremos siempre los lobos y los corderos.

Contra la ¡Revolución!: : fascismo

Obra de suicidas

inter, como argentinos, educados, revolucionarios, nos arrojan elementos espirituales y hasta con insipiente de las ideas que nos muestran más que a una elevación, con 5-6 años de las proporciones armadas que jamás serán medidas dignas, en pos de la Revolución. A esto nosotros lo llamo suicidas.

En algunos puntos hechos trágicos, que han sido de compañeros nuestros y en los cuáles magnitud armadas recién importadas, el 19 de julio estuvieron al servicio de

guerra, es que se nos daa luego por algunos a desilusión y solidando enante la reacción de nuestros. Niene en límite. Y muera. Y nada más. Solvan pa-

Luchamos por la Revolución Social

Los jóvenes revolucionarios, toda la juventud verdaderamente revolucionaria no tenemos el que contar que desde los primeros momentos de la vida. creamos como nuestros poetas y dirigimos todos nuestros esfuerzos, a la conquista de una sociedad mejor, mejor bien, lo creamos con orgullo, con alivio, con inmensa satisfacción. Con esa misma satisfacción se lanzó el pueblo sin reservas a la lucha el 19 de julio, y hechos nuestros hermanos en el frente de batalla.

Estamos plenamente conscientes de que sólo la destrucción total del sistema capitalista puede darnos la victoria y libertad para la humanidad en su conjunto. No podemos, en absoluto, recomendar a ese grandioso objetivo, el modo de todo nuestra existencia, a la par que aliento para seguir en la lucha y única garantía de la victoria. Nuestro máximo objetivo es lograr plenamente la soberanía del pueblo, el triunfo del pueblo, la Revolución Social.

Para nosotros, la guerra es la continuación del hecho violento de la Revolución Social, pero sólo, no nos hace perder de vista el objetivo último. De ahí que reaccionemos todas las medidas y estamos dispuestos a todos los sacrificios, para ganar la guerra. Si no existiese los obstáculos de la confusión, no sentiríamos necesidad de hacer distinción y aclaraciones cuando hablamos de guerra o de revolución; puesto que en el fondo andaría para nosotros idéntica finalidad. Las realidades incompuestas, son realidades frías. La historia nos demuestra que los hechos incompuestos, han desmoronado, tarde o temprano al fracaso una rotundo. No queremos perdernos en el detalle, ni ser las cosas bajo un punto de vista unilateral. Afrontamos, el enemigo, la totalidad de los problemas, sin dividir ni en un solo momento el objetivo final, queremos ganar la guerra y hacer la Revolución.

Unidad del mundo del trabajo

La Juventud Revolucionaria quiere la unidad real y positiva sin divisiones, intenciones y sin convenciones partidistas.

Somos partidarios del mundo nuevo: solo en dirección única en la guerra. Pero, es preciso aclarar que somos enemigos del mundo total en manos de un individuo, sea quien sea, que muy bien podría convertirse en dictador. La historia está repleta de monstruos. Establecemos por mandato único, una coordinación de todos los mandos militares y la dirección en manos de un Comité o Estado Mayor, compuesto por todos las fracciones antifeudales.

Unidad también en el sacrificio y por ende, debe existir un salario único. Es necesario, por no decir contrarrevolucionario que en plena guerra cuando todos sacrificios económicos son precisos, haya quien cobre sueldos fabulosos.

Unidad en la responsabilidad. Que la misma rigurosidad empleada para juzgar a un militar cuando deja de cumplir con su deber, se aplique a quienes, inapetencia, inactividad e indiferencia, a veces tan agudizada, que puede confundirse con la traición.

Unidad en la justicia. Cuando los instrumentos oficiales guardian a infelices campesinos, por haber cooperado con los fascistas, queremos que esa misma vara de medir, sirva para los que fueron personajes.

Unidad de anhelo, para vencer en la guerra y convertir en realidad las aspiraciones del pueblo, del pueblo del 19 de julio.

Unidad antifascista: pero unidad verdadera. Que nadie se aproveche de esa unidad para sacar de la máquina la mejor tajada o para enlodar al vacío. ¡Ésta es la Unidad que queremos!

Hacia la nueva etapa constructiva

Estamos dispuestos a terminar con el período de charanga, de verbosidad y con la invidia y la calumnia, con las campañas sordas y las octavillas de indigno proceder de dudosa antifascista, que ponen con ello en la unidad del pueblo y el triunfo de su causa. Y queremos terminar también lamentaciones inútiles, con las polémicas estupidas y con los que no se realizan. Terminar con ese proceso negativo y fatal, de las incompletas y los puntos de vista unilateral. Queremos acción, acción en el lenguaje de los hechos. Estamos hartos ya de promesas y declaraciones. Hay que ganar la guerra y hacer la Revolución forma que hay que hacer cañones y proyectiles, proyectiles y municiones.

Queremos e iniciar con toda la energía y la audacia que sea. Queremos afirmaciones, la etapa de los hechos, el período de los hechos. Queremos afirmaciones, que no tenemos tiempo para cosas. Queremos energías tan precisas para algo más noble que bien aquellos a quienes los molesta ya el ejército. Queremos a quienes los molesta ya el ejército. Queremos a quienes los molesta ya el ejército.

Unidad de guerra

Unidad de guerra; pero no una mesura para que nadie se aproveche en confusión.

Queremos denunciar mentalidad de revulsión con los momentos que vivimos, desde del estertor de todos y de

guerra, de una economía de guerra, de todos los aspectos de la vida.

Queremos vuestros guerreros como nuestro pueblo sea despojado de miserabilidades. Con posibilidades que las de una mentalidad ideal de la libertad, una vida, evitando así el de los hombres y creaciones de tierra.

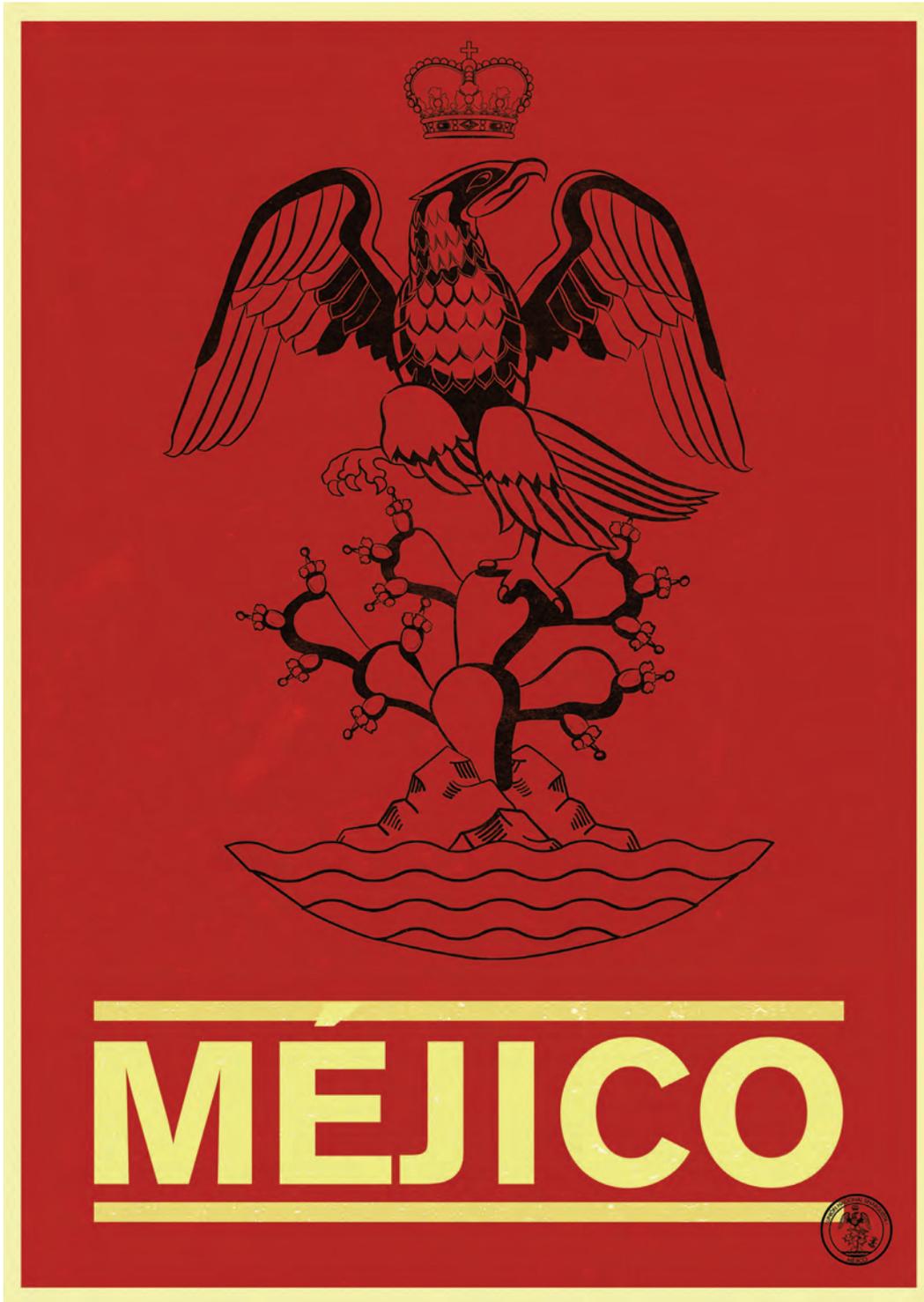
Queremos de un terrible, todo guerra. Des- militar antifascista. n. - pro- plase-



CARTELES SINARQUISTAS



La inspiración propagandística de la organización Sinarquista se nutre de los fascismos Europeos, como el Alemán e Italiano, pero especialmente del fascismo Español, es decir, de la Falange Española. A continuación se muestra una pequeña representación de los carteles que realiza Fernando Castellanos Martín durante la Guerra Civil Española.



FERNANDO CASTELLANOS

MÉXICO.
Departamento de Gráfica Nacional
1937
100x70 cm

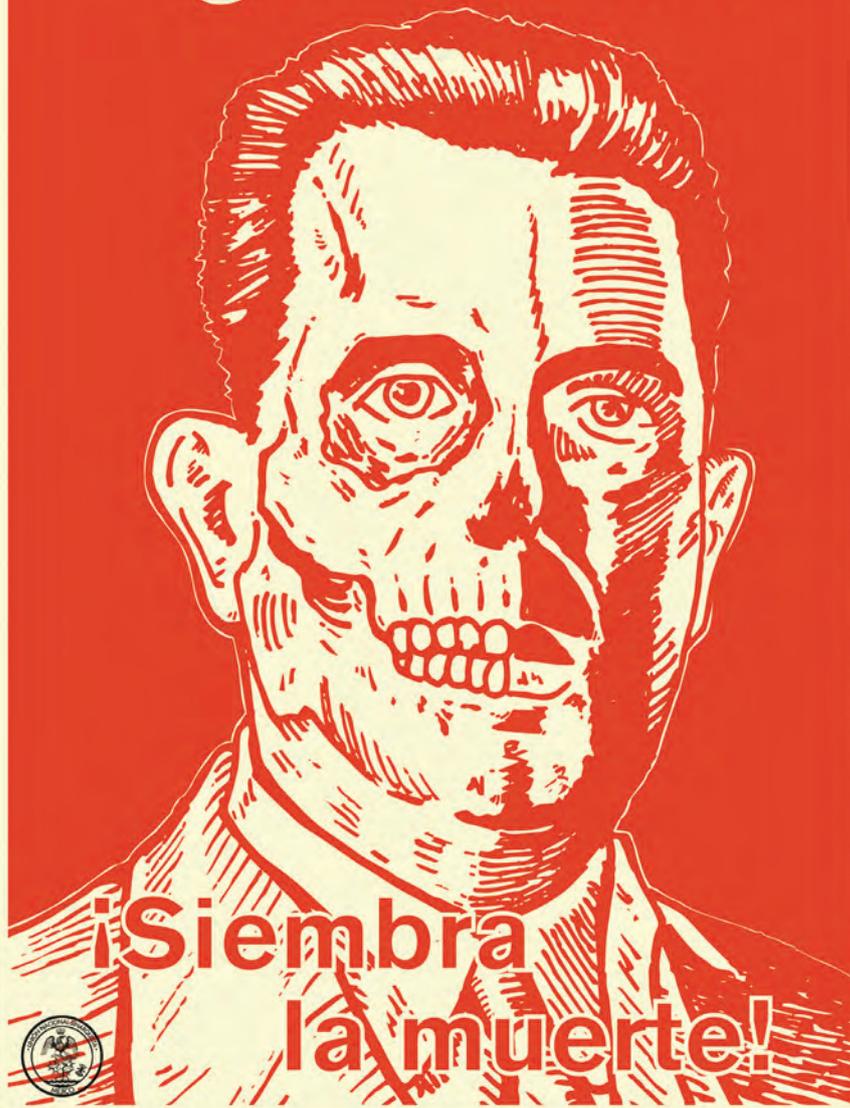
¡ V I C T O R I A !



FERNANDO CASTELLANOS

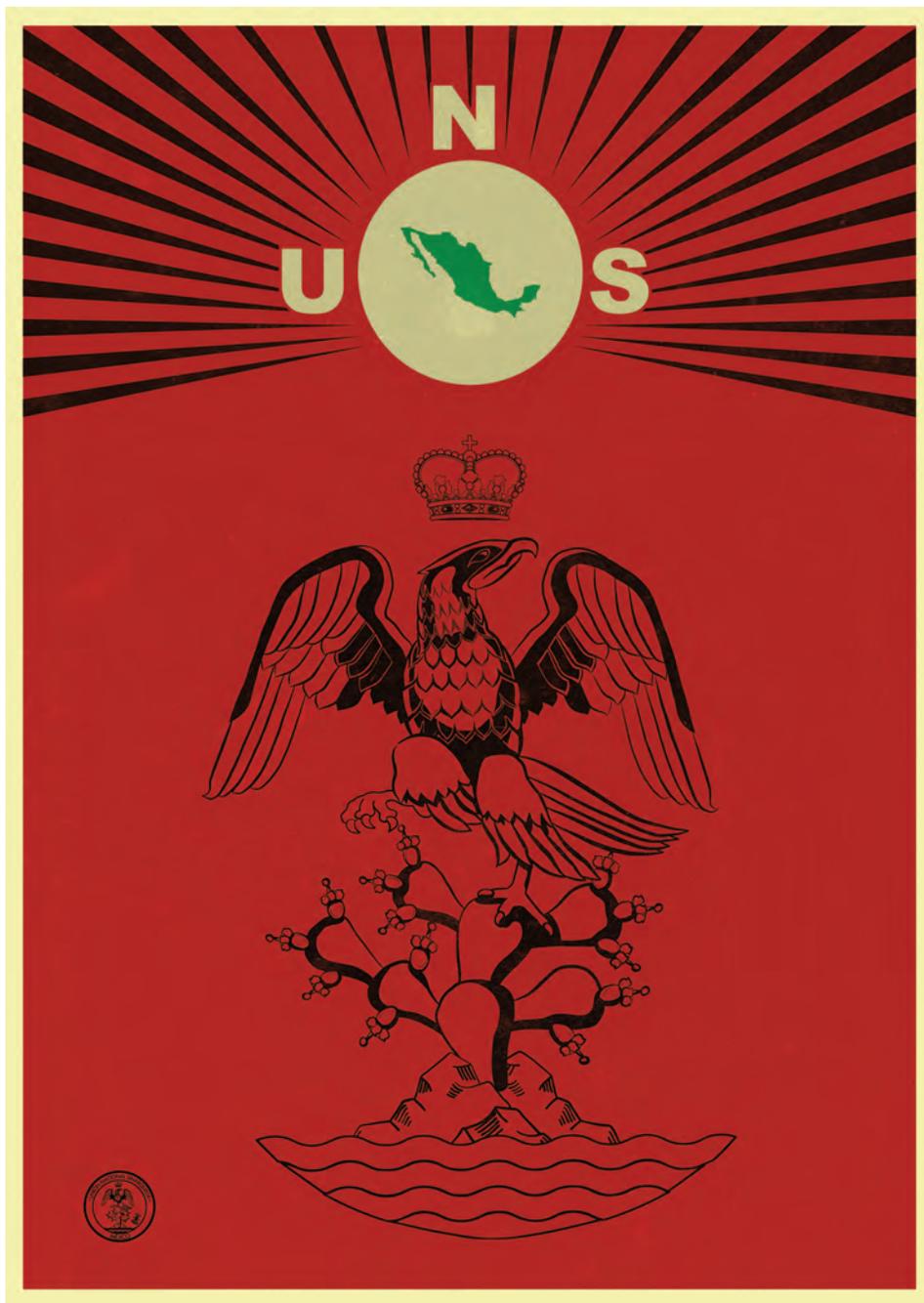
¡VICTORIA!
Departamento de Gráfica Nacional
1937
100x70 cm

El Comunismo



FERNANDO CASTELLANOS

EL COMUNISMO
¡SIEMBRA LA MUERTE!
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



FERNANDO CASTELLANOS

UNS
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



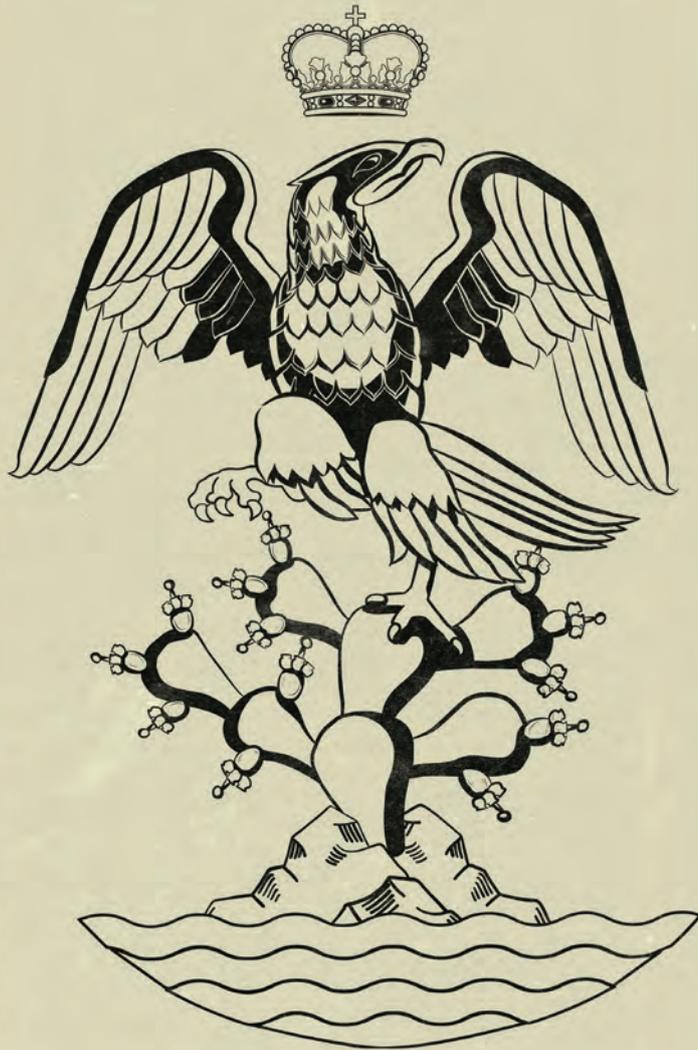
FERNANDO CASTELLANOS

UNIÓN NACIONAL SINARQUISTA
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



FERNANDO CASTELLANOS

CÓMO EL COMUNISMO TRABAJA
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



UNIÓN NACIONAL SINARQUISTA

1937

PATRIA, JUSTICIA Y LIBERTAD



FERNANDO CASTELLANOS

UNIÓN NACIONAL SINARQUISTA.
1937. PATRIA, JUSTICIA Y LIBERTAD
Departamento de Gráfica Nacional
1937
100x70 cm



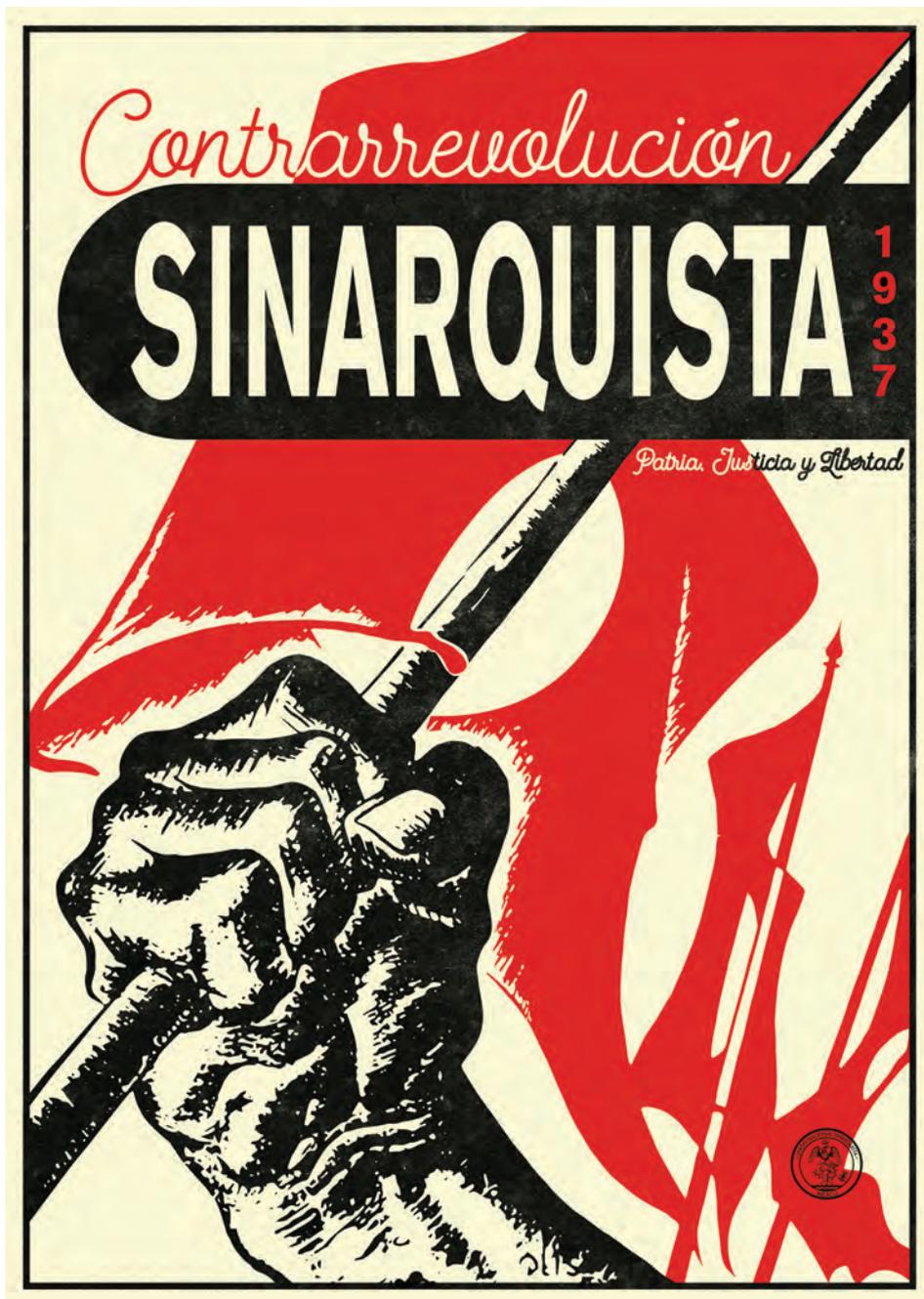
FERNANDO CASTELLANOS

UNIÓN NACIONAL SINARQUISTA
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



FERNANDO CASTELLANOS

SINARQUISMO
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



FERNANDO CASTELLANOS

CONTRARREVOLUCIÓN
SINARQUISTA.
PATRIA, JUSTICIA Y LIBERTADA
Departamento de Gráfica Nacional
1938
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO ROMERO

1938 [Gráfica de un conflicto] nos descubre la desconocida vida y obra del anarquista Lorenzo Montenegro Romero. Es autor de los libros “**¡VIVA ABRIL! Dibujos en la revolución**” y “**Rojo y Negro. Escenas de Guerra**”. Colabora en el famoso grupo mexicano llamado Taller de Gráfica Popular, pero pronto surgen tiranteces ideológicas con el grupo de ilustradores mexicanos que toma la drástica decisión de eliminar todas las ilustraciones de Lorenzo Montenegro. Para terminar, mostraremos los magníficos carteles que realiza durante la Guerra Civil.

1. Fig. Miembros de las Brigadas Internacionales, luchan por la libertad en España contra el fascismo. Fotografía de Robert Capa.

Lorenzo Montenegro nace en Anenecuilco, Morelos, el mismo día del estallido de la Revolución Mexicana el 20 de noviembre de 1910. La presidencia en ese momento la ocupa Victoriano Huerta que envía a asesinar a Francisco Ignacio Madero, vencedor de una de las elecciones más limpias de la historia de México. La Revolución estalla en varios puntos de la República, al sur la lucha la dirige el caudillo Emiliano Zapata, entre las filas del movimiento se encuentra el padre de Lorenzo Montenegro(1).

Fermín Montenegro está casado con Guadalupe Romero desde 1908, la pareja tiene un solo hijo: Lorenzo Montenegro. Fermín Montenegro se alista definitivamente al movimiento zapatista a mediados de 1915, hecho que lo mantiene alejado de su hogar por largos periodos de tiempo. El pequeño Lorenzo Montenegro crece bajo los cuidados de su madre, su tía María de la Luz Montenegro y su abuelo paterno. Su familia está marcada por dos importantes sucesos, el primero lo protagoniza su padre, Fermín Montenegro, cuando en la madrugada del 9 de enero de 1892(2) asesina a Luis Dupont, hijo del Pedro Dupont Núñez de Villavicencio(3). El asesinato se produce tras una disputa, Fermín Montenegro le reclama a Luis Dupont que tras violar a su hermana María de La Luz Montenegro tiene que casarse con ella, Luis Dupont declina la oferta y tras una serie de improperios y empujones Luis Dupont recibe un navajazo mortal. Fermín abandona el escenario del crimen apresuradamente y es aquí donde inicia una huida que le lleva hasta Veracruz. Para conseguir huir de España, este es ayudado por su padre y Rafael, el novio de su hermana. El primer destino de la huida es Buenos Aires, pero tras pasar un tiempo en Argentina decide empezar una nueva vida con su familia en México.

Un segundo acontecimiento, ya en México, vuelve a golpear a la familia Montenegro, en esta ocasión tiene como protagonista a la madre de Lorenzo Montenegro, Guadalupe Romero. Aunque Lorenzo Montenegro conoce a su madre con este nombre, no siempre es así, en realidad su verdadero nombre es Rosario Castellanos. Se cambia de identidad tras conocer al que es el padre de Lorenzo Montenegro. Este hecho escandaliza a la familia de Rosario Castellanos que le prohíbe seguir viendo a Fermín Montenegro, sin embargo esta prohibición no surte efecto y Rosario Castellanos se cambia de identidad y se escapa a Morelos con la familia de Fermín Montenegro. Rosario Castellanos pertenece a una familia acomodada de México, José Castellanos es su padre y es un asesor del subsecretario de Relaciones Exteriores Carlos

(1). El padre de Lorenzo Montenegro se llama Fermín Montenegro y es uno de los protagonistas de la novela *La Bodega* escrita por Vicente Blasco Ibáñez en 1905 y que relata los incidentes vividos en 1892 en Jerez de la Frontera.

(2). En 1892 tienen lugar los famosos Sucesos de Jerez, estos se producen en la ciudad de Jerez de la Frontera, Cádiz. En la noche del 8 al 9 irrumpen en la ciudad al grito de ¡Viva la Anarquía y muera la burguesía! Una noche de caos que tras entrar las tropas de la guarnición huyen despavoridos. Dos personas mueren a manos de los anarquistas. Los presuntos cabecillas son detenidos y juzgados, pasan por garrote vil a cuatro de ellos. Para los anarquistas se convierten en los Mártires de Jerez. El día anterior a la ejecución de los cuatro anarquistas se produce un atentado en la Plaza Real y un año y medio después atacan contra el General Martínez Campos.

(3). La familia Dupont es una de las familias más influyentes e importantes de Jerez de la Frontera, se dedican al sector de producción vinícola.



2. Fig. Foto tomada por Guadalupe Romero donde nos muestra a Lorenzo Montenegro de niño mientras se entretenía dibujando.

Pereyra durante la dictadura de Victoriano Huerta. Tras derrocar al dictador, toda la familia, menos Rosario Castellanos, abandonan México con rumbo a España. Rosario Castellanos (ya con su identidad nueva) no vuelve a tener noticias de su familia hasta que en noviembre de 1938 lee en un periódico que a su hermano lo asesinan unos Camisas Rojas.

En 1920 la Revolución Mexicana llega a su fin, el enfrentamiento armado precede a una frágil estabilidad bajo las presidencias de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. En 1929 el presidente Calles funda el Partido Nacional Revolucionario que años más tarde durante el mandato de Miguel Alemán Valdés, en 1946, renombra el partido por el Partido Revolucionario Institucional. Comienzan unos años de gran agitación en México y entre esos jóvenes agitadores se encuentra Lorenzo Montenegro, quien en 1926 ingresa en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México. Desde su niñez la experiencia académica es poco gratificante, pues sufre las burlas por parte de sus compañeros que lo tachan de gachupín. Pero al ingresar con 16 años a la Academia de San Carlos todo cambia. La academia lo introduce a un mundo intelectual con el que Lorenzo Montenegro se identifica de inmediato. La efervescencia artística del momento da paso a una generación entre la cual se encuentran Frida Kahlo, Diego Rivera, Tina Modotti, Alfaro Siqueiros, etc, pero quien verdaderamente es su gran camarada es Octavio Paz. Desde muy joven, Lorenzo Montenegro sueña con participar activamente en las transformaciones sociales de México, cuya capital es el centro neurálgico de grandes debates y manifestaciones. Durante una protesta de la Federación de Estudiantes Revolucionarios el 23 de mayo en la inmediaciones de Jurisprudencia y que tiene confrontación con la policía, Lorenzo Montenegro y 24 alumnos más son detenidos y encarcelados. Durante el transcurso de la detención, el joven Lorenzo Montenegro, coincide con el líder y activista José Bosch, de origen español, y Octavio Paz. Este encuentro fortuito es el inicio de una amistad que traspasa el ámbito del activismo político. Inseparables desde entonces las protesta se intensifican, con la consecuencia de que a José Bosch lo deportan a España, Octavio Paz renuncia a la mesa directiva de la sociedad de alumnos y Lorenzo Montenegro se le envía a España para que continúe sus estudios de Bellas Artes.

Deseoso de llegar a la España de la que tantas veces oye hablar en su casa, Lorenzo Montenegro arriba a una España que nada tiene que ver con aquel país del que tiene que salir precipitadamente su padre. Llega a Madrid



un 14 de abril de 1931, las calles están tomadas por un pueblo que festeja con júbilo la proclamación de la República. Este primer encuentro con el pueblo español marca al joven Lorenzo y su ideario de España. Se asienta durante un tiempo en Madrid y comienza las clases con mucho optimismo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su periplo por Madrid dura hasta 1932, con la entrada del nuevo gobierno de la CEDA decide trasladarse a la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona (*Escola d'Arts i Oficis de Barcelona*), también conocida como la *Escuela de la Lonja* que se sitúa en la Plaza de la Verónica. Continúa sus estudios, pero durante el bienio que dura el gobierno de la CEDA el joven Lorenzo Montenegro comienza su época de más activismo. Inmerso totalmente en el ámbito anarquista catalán se comienza a radicar, este hecho le dificulta sobrellevar los asuntos de la Escuela de Artes y Oficios por lo que decide el 18 de enero de 1936 abandonar.

Sin apenas dinero, se enlista en las filas de la resistencia republicana. Sin poder votar en las esperadas elecciones del 17 de febrero de 1936, observa expectante como el Frente Popular vence con un estrecho margen y en gran medida gracias a los votos de los anarquistas. Durante los primeras horas, militantes izquierdistas abren espontáneamente las cárceles para liberar a los detenidos durante la Revolución de 1934. Así lo relata el propio Lorenzo Montenegro en su libro *"Rojo y Negro -Estampas de Guerra-*", que nos dice:

"Sin apenas saber aún con certeza los resultados de la victoria del Frente Popular, nos lanzamos a liberar a nuestros camaradas encarcelados por la Revolución de Octubre de 1934, en Asturias. Con este hecho queríamos asestarle el golpe definitivo a una derecha que nos había sumergido durante un bienio en la más absoluta oscuridad, con esta liberación inicia la toma del poder por el pueblo y para el pueblo(4)".



3. Fig. (IZQUIERDA) El número 37 de la calle Fuencarral, en el distrito entre Centro y Chamberí, es el estudio que ocupa Lorenzo Montenegro entre los años 1931 y 1932.

4. Fig. (ARRIBA) Una de las imágenes que ve Lorenzo Montenegro nada más llegar a Madrid. Él llega a Madrid un 14 de abril de 1931.

5. Fig (DERECHA) Fotografía icónica que resume muy gráficamente lo que es la revolución asturiana. De autor desconocido, ilustra numerosos libros y folletos; La insurrección de Asturias de Manuel Grossi es uno de esos libros.



Esta amnistía del Frente Popular con todos los detenidos involucrados en la Revolución de Octubre horroriza a una derecha que inicia el periplo de un golpe de estado. Unas derechas cada vez más desunidas por los resultados de las elecciones asisten incrédulas a todo lo que está ocurriendo en la sociedad española, pero es la Falange Española, el verdadero partido fascista fundado por José Antonio Primo de Rivera, quien poco a poco tiene más adeptos. Ante este ambiente de hostilidad, Lorenzo Montenegro decide realizar un viaje a los orígenes de su familia y deja Barcelona para viajar a Jerez de la Frontera, del que tantas veces les oye hablar a su padre y abuelo. Es testigo de primera mano de lo que significan las palabras miseria y pobreza, pero observa que a diferencia del anarquismo que vive en Cataluña, que es un anarquismo industrial, el anarquismo en Andalucía es más que un ideario político, es una forma de vivir y ver la vida. Rápidamente se adapta a esta nueva forma de ver el anarquismo y comienza su periplo por los pueblos de Andalucía.

El 17 de julio de 1936, el día del golpe de estado, a Lorenzo Montenegro lo sorprende en un pequeño pueblo de Granada llamado La Malahá. Desde el inicio de la guerra se instala una aparente calma en este pequeño pueblo de Granada. Esta calma se trunca el 21 de agosto cuando, sin que haya ningún tipo de revueltas ciudadanas o conflicto entre los dos bandos, son detenidos 40 vecinos de los cuales 14 son fusilados(5). Un acontecimiento que trastoca a Lorenzo Montenegro, que después de la experiencia que vive en este pequeño pueblo toma la determinación de volver a Barcelona y se alista a la

(4). Lorenzo Montenegro. *"Rojo y Negro -Estampas de Guerra-*". Seix Barral de la Generalitat Catalana. 1937. p.15.

(5). E. Rodríguez Villegas. *"Entre dos luces, Memoria histórica de la Malahá"*. Ed.: K&L, 2010. p. 20.



6. Fig. (IZQUIERDA) En esta imagen podemos observar cómo Lorenzo Montenegro está pintando una hoz y un martillo, simbología que utiliza la lucha obrera, anteriormente tacha las palabras *Arriba España*.

7. Fig. (ARRIBA) Sello que utiliza Lorenzo Montenegro para marcar sus carteles.

8. Fig. (PÁGINA SIGUIENTE IZQUIERDA) *“Lenando materialmente las Ramblas, el pueblo barcelonés presenció el paso de la fúnebre comitiva y se sumó a ella en homenaje al heroico luchador caído en la defensa de Madrid. —2. La capilla ardiente instalada en el «hall» del edificio donde tiene su central en Barcelona la C.N.T. y la F.A.I., y en la que los restos mortales de Durruti estuvieron expuestos, defendiendo ante ellos miles de personas. —3. El ataúd en que fué colocado el cadáver de Durruti es llevado a hombros por sus compañeros durante el trayecto del entierro, que recorrió las principales calles de Barcelona. —4. Al frente de la comitiva, los compañeros de Durruti llevan extendida una bandera, sobre la que inscribieron un [...]”.*

9. Fig. (PÁGINA SIGUIENTE DERECHA) Otro ejemplo de cómo se enfoca la noticia del funeral de Buenaventura Durruti en Barcelona. *“El duelo de Barcelona por la muerte de Durruti” y “El desfile de la fúnebre comitiva por las principales calles de la ciudad”.* En las dos portadas podemos observar la gran coincidencia que tienen los medios a la hora de enfocar la noticia.

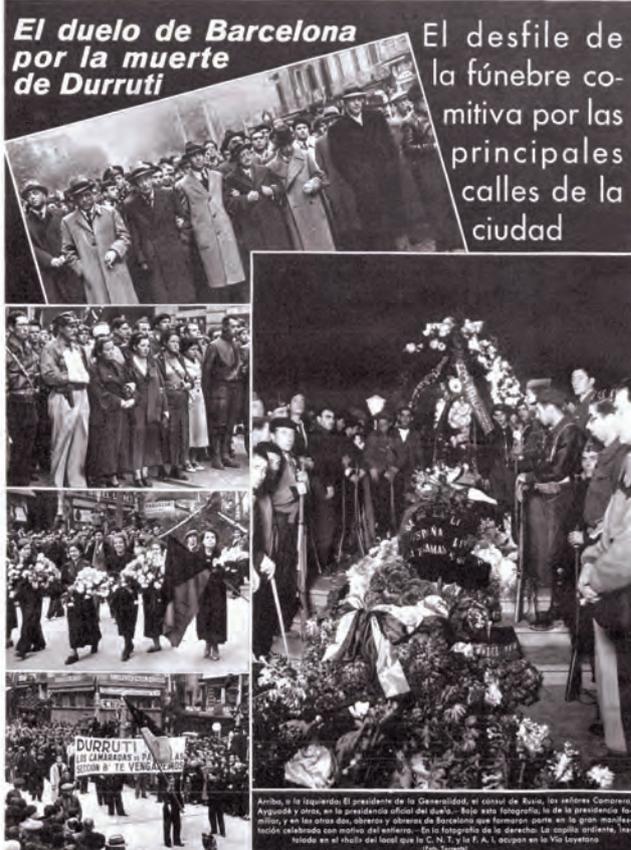
Columna Durruti. Ya en Barcelona, en las milicias anarquistas, viaja a Zaragoza para liberar al pueblo zaragozano del yugo sublevado, pero sin apenas armas y menos aun con artillería, lo único que pueden hacer es tomar y liberar a todos los pueblos por los que pasan. En noviembre de ese mismo año, la *Columna Durruti* la destinan a defender Madrid durante la *Batalla de la Ciudad Universitaria de Madrid*(6), en la que pierden la vida 1000 milicianos de los 1400 que van con la *Columna Durruti*. Pero el instante más misterioso que vive Lorenzo Montenegro tiene lugar el 19 de noviembre de 1936 cuando en la calle Isaac Peral hieren a Durruti en el pecho. Se le traslada rápidamente al Hotel Ritz(7) donde su estado es grave, y tras una serie de complicaciones muere a las cuatro de la mañana del día siguiente. Lorenzo Montenegro, conductor del vehículo en el que viaja con Durruti relata:

“¿Quién mató a Durruti? Aun meses después me sigo preguntando lo que pasó aquel 19 de noviembre en la calle Isaac Peral. Lo recuerdo como si lo estuviera viviendo ahora mismo, yo conducía el coche por el cual nos dirigíamos al frente, nos habían destinado a una de las zonas más batidas por fuego enemigo, la Ciudad Universitaria estaba sitiada por los facciosos fascistas y no podíamos permitir

El entierro de Buenaventura Durruti, jefe de las Milicias de la C. N. T. y la



1. Llamante marxista en las Ramblas, el pueblo barcelonés presenció el paso de la fúnebre comitiva y se unió a ella en homenaje al héroe luchador más caído en la batalla de Madrid.—2. La capta en una instantánea en el "bata del editor donde tienen su cuartel en Barcelona la C. N. T. y la F. A. I. y en la que los veamos montados de Durruti en un momento de su vida, mostrando ante ellos miles de personas.—3. El altar en que fue colocado el cadáver de Durruti en la fúnebre comitiva por sus compañeros durante el trayecto del entierro, que recorrió las principales calles de Barcelona.—4. Al frente de la comitiva, los compañeros de Durruti llevan coronada una bandera, sobre la que luce el nombre de su jefe.



Arriba, a la izquierda: El presidente de la Generalidad, el conde de Rivas, los señores Comorera, Arce y otros en la presidencia oficial del duelo.— Bajo esta fotografía, la de la presidencia familiar y en las otras dos, obreros y obreras de Barcelona que forman parte en la gran manifestación celebrada con motivo del entierro.— En la fotografía de la derecha: La misma comitiva, incluído en el cuadro que local que la C. N. T. y la F. A. I. ocupan en la Via Layetana. (Fon. Tarradellas)

(6). Pablo Sagarra y Oscar González. “-Grandes Batallas De La Guerra Civil Española”. Ed.: LA ESFERA DE LOS LIBROS. España. 2016.

(7). José María Zavala. “Los expedientes secretos de la guerra civil: una investigación a fondo sobre las muertes violentas en los dos bandos: de Durruti a José antonio”, Ed.: S.L.U. Espasa libros. Barcelona. 2016.

(8). Lorenzo Montenegro. “Rojo y Negro -Estampas de Guerra-”. Ed.: CNT-FAI. Barcelona. 1937.

que la tomaran[...]. Me detuvo de repente un vehículo que obstruía la calle, parecía que lo habían dejado adrede en esa posición ¿Por qué nos detenemos camarada Montenegro? -me dijo Durruti que estaba en los asientos de atrás- ¡Camarada Durruti, hay un vehículo que obstruye el paso! -le dije- ¡Camaradas quitemos el vehículo y continuemos! -grito Durruti- Yo me quedé en el vehículo mientras ellos despejaban la calle cuando de repente y sin saber de donde procedía, se escuchó un disparo. Todos nos quedamos paralizados y en ese momento Durruti se desplomó en el suelo. ¡Camaradas! -les grité- rápidamente los compañeros que estaban intentando despejar la calle se dirigieron hacia él, lo levantaron y lo metieron en el vehículo [...].”(8)

Se mengua la *Columna Durruti* durante la batalla de la Ciudad Universitaria, y muerto su cabecilla, Lorenzo Montenegro decide marcharse de Madrid. Primero asiste al multitudinario entierro de Durruti en Barcelona el 23 de noviembre, y luego decide regresar al frente de Aragón.

Tras subir al gobierno republicano Largo Caballero, su primer objetivo es poner en orden las tropas republicanas, se crea el Ejército Popular. En enero de 1937, la conocida *Columna Durruti* acepta la militarización y se convierte en la *26ª División Republicana*; sin embargo esta militarización controlada por Ricardo Sanz encuentra la oposición de *La IV Agrupación*, equivalente a un batallón, que decide dejar el frente y regresar a Barcelona llevando consigo las armas. Ya en Barcelona deciden formar el 15 de marzo de 1937 la *Agrupación de los Amigos de Durruti* fundada por Jaime Balius, Félix Martínez, Pablo Ruiz y Lorenzo Montenegro.

El 3 de mayo de 1937 la fractura republicana explota cuando anarquistas (entre ellos se agrupan la CNT-FAI(9) y la *Agrupación de los Amigos de Durruti*, Las Juventudes Libertarias y la POUM(10)), se enfrentan contra los comunistas, la República Española y la Generalitat de Cataluña. El conflicto dura hasta el día 8 de mayo cuando los comunistas vencen y liquidan el poder de la CNT-FAI en Cataluña. Lorenzo Montenegro consigue escapar de las detenciones gracias a su antiguo pasaporte mexicano. Los hechos ocurridos en Cataluña son la puntilla para el frágil gobierno de Largo Caballero, que es sustituido por el socialista moderado Juan Negrín. La influencia comunista es cada vez mayor en el gobierno republicano, está mejor organizado, tanto en el frente como en la retaguardia y tiene el poderoso apoyo de Stalin. El momento de paranoia política y de purgas que está viviendo la URSS llega hasta la República, donde se persiguen a residentes, espías, derrotistas y especialmente a los movimientos políticos que se enfrenta al creciente partido comunista como los anarquistas y el POUM. Ante este hecho, Lorenzo Montenegro decide desaparecer de cualquier acto o reivindicación anarquista y comienza su lucha en la clandestinidad. Las últimas noticias que se tiene de él son unos días antes de la Batalla del Ebro, cuando envía una serie de cartas, libros y carteles a aquel pequeño pueblo de Granada donde vive el inicio de la Guerra Civil Española. Nunca se encuentra su cuerpo.

(9). Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Federación Anarquista Ibérica (FAI).

(10). Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM).

C.N.T.

F.A.I.

¡VIVA ABRIL! *Dibujos en la Revolución*

Lorenzo Montenegro ilustra este potente libro donde nos muestra el impacto que tiene la proclamación de la República en la sociedad española. Se trata de una serie de sorprendentes dibujos en blanco y negro, que son partícipes de la imagen épica que se tiene de ese 14 de abril de 1931 y que se utiliza por la propaganda republicana durante la Guerra Civil Española. El libro está comprendido por 20 ilustraciones que relatan las elecciones del 12 de abril, la huida del Rey Alfonso XIII de Borbón y las fiestas en las calles. Comprometido con el movimiento anarquista desde muy joven, Lorenzo Montenegro, estudia en la escuela de arte de Barcelona que es uno de los epicentros más importantes del anarquismo en España.

(10). Lorenzo Montenegro Romero.
¡VIVA ABRIL!. Barcelona. p. 12.

(11). Lorenzo Montenegro Romero.
¡VIVA ABRIL!. Barcelona. p. 15.

“Hay que hacerse con el poder; la revolución se hace violentamente y luchando, no con discursos que envenenan al campesinado”(10)



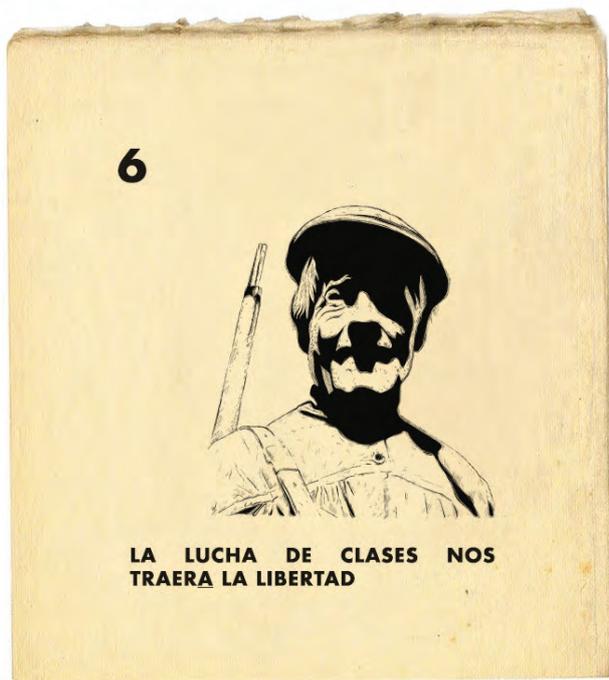
1. Fig. Portada del libro *¡VIVA ABRIL!* Se publica en 1932 en Barcelona después de la proclamación de la República. Acompaña a los veinte grabados un texto de Jean Cassou. La mayoría de las maderas son dibujadas entre septiembre y diciembre de 1931.

“Abril ya no será un mes más del año, a partir de hoy abril será un sinónimo de libertad”(11).

2. Fig. La tercera ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a un hombre embarrado luchando hasta el final. La imagen está acompañada de la frase: “*Las luchas de hoy son las libertades del mañana*”.



3. Fig. La sexta ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a un hombre mayor, prueba de que cualquier edad es perfecta para luchar por la libertad. La imagen está acompañada de la frase: *“La lucha de clases nos traerá la libertad”*.



4. Fig. La novena ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a una mujer mayor que llora por perder a su hijo en el campo de batalla. La imagen está acompañada de la frase: *“El llanto de nuestras madres no quedará silenciado”*.



12



**LUCHAMOS, NO POR UN REGIMEN
POLÍTICO, SINO POR LA LIBERTAD**

5. Fig. La duodécima ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a un grupo de hombres con el puño en alto y cantando la Internacional. La imagen está acompañada de la frase: “*Luchamos, no por un régimen político, sino por la libertad*”.

15



**AL FASCISMO NO SE LE DISCUTE,
SE LE DESTRUYE**

6. Fig. La decimoquinta ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a un miliciano con su fusil en campo abierto. La imagen está acompañada de la frase: “*Al fascismo no se le discute, se le destruye*”.



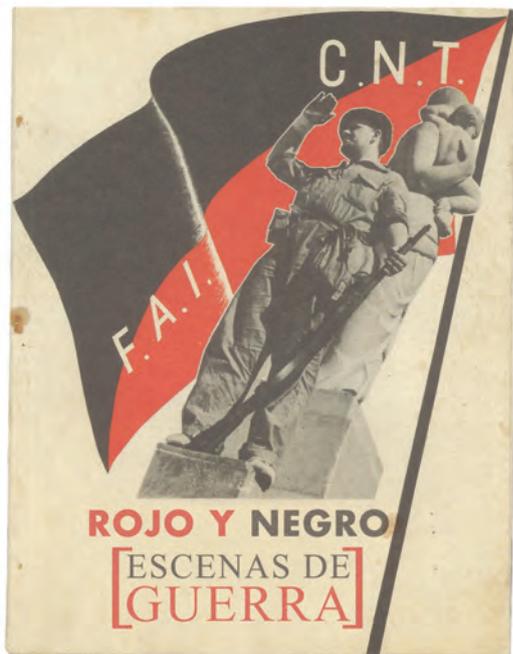
7. Fig. La decimoctava ilustración del libro *¡VIVA ABRIL!* muestra a una mujer armada con un fusil y que se prepara para la lucha por la libertad. La imagen está acompañada de la frase: *“Las mujeres son el pilar fundamental de la revolución”*.

ROJO Y NEGRO -ESTAMPAS DE GUERRA-

Este álbum de unas cincuenta páginas, con prólogo de Manuel Chaves Nogales y dividido en 12 fotomontajes acompañados de sus respectivos textos, resume perfectamente cómo se vive la Guerra Civil Española en las trincheras republicanas -bombardeos, ataques, emboscadas, hambre, frío, rendiciones, ...- en una maquetación de gran modernidad para su época. Se edita en 1937, en inglés, francés, español y catalán por la oficina de propaganda de la CNT-FAI y se realiza por el taller gráfico colectivizado Seix Barral de la Generalitat Catalana. Jaume Miravittles es el responsable de este magnífico álbum gráfico; le pide a Andrée Violis, considerado uno de los mejores periodistas del mundo, que difunda internacionalmente este majestuoso libro.

(12). Lorenzo Montenegro Romero. *Rojo y Negro -Estampas de Guerra-*. Ed.: CNT-FAI. Barcelona. 1937. p.15.

“Cuando regresaban del frente traían a la ciudad la barbarie de la guerra, la crueldad feroz del hombre que, padeciendo el miedo a morir, ha aprendido a matar, y si la ocasión de hacerlo impunemente se le ofrece, no la desaprovechará. Es el miedo el que da la medida de la crueldad.”(12)

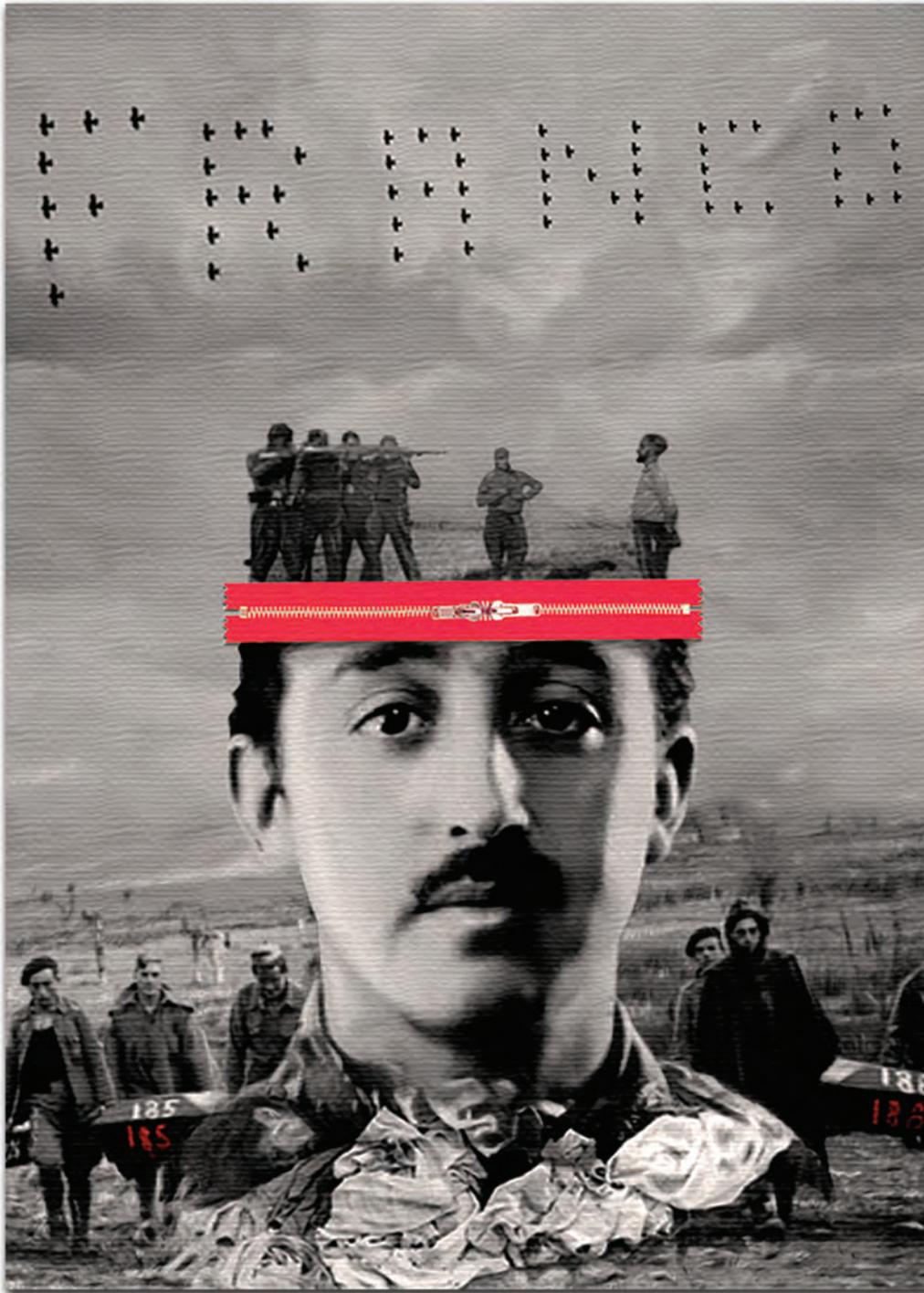


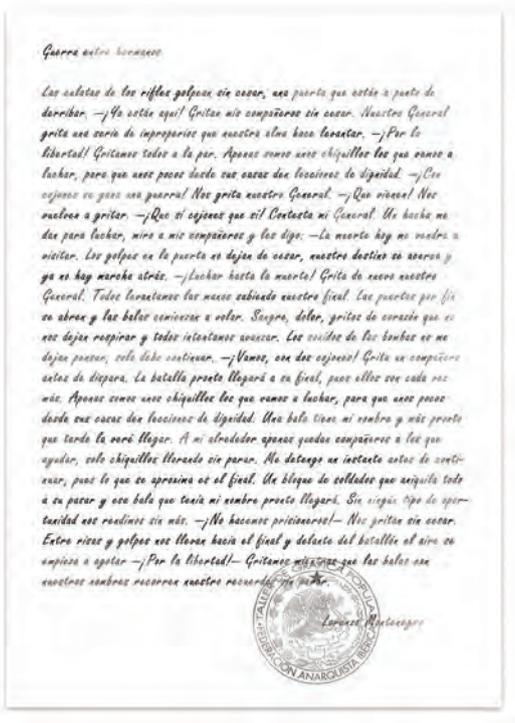
8



9

8 y 9. Fig. Portada y contraportada del libro *“Rojo y Negro -Estampas de Guerra-”*. En el interior de este libro de ideología anarquista se utilizan para los fotomontajes las fotografías de Robert Capa, Chim, Gerda Taro entre otros. Para glorificar al pueblo y a sus héroes así como denunciar la represión franquista.





10. Fig. (IZQUIERDA) *Guerra entre hermanos* es el título del fotomontaje, podemos observar en grandes letras la palabra *FRANCO*, este rotulo es acompañada con un fondo gris, triste y desolador donde la presencia de un jovencísimo Franco es el principal protagonista.

11. Fig. (ARRIBA Y A LA DERECHA) Texto que acompaña al fotomontaje y su transcripción.

“¡Vamos, con dos cojones! Grita un compañero antes de disparar”

Guerra entre hermanos

Las culatas de los rifles golpean sin cesar, una puerta que están a punto de derribar. —¡Ya están aquí!— Gritan mis compañeros sin cesar. Nuestro General grita una serie de improperios que nuestras almas hace levantar. —¡Por la libertad!— Gritamos todos a la par. Apenas somos unos chiquillos los que vamos a luchar, para que unos pocos desde sus casas den lecciones de dignidad. —¡Con cojones se gana una guerra!— Nos grita nuestro General. —¡Que vienen! — Nos vuelven a gritar. —¡Que sí cojones que sí!— Contesta mi General. Un hacha me dan para luchar, miro a mis compañeros y les digo: —La muerte hoy me vendrá a visitar—. Los golpes en la puerta no dejan de cesar, nuestro destino se acerca y ya no hay marcha atrás. —¡Luchar hasta la muerte!— Grita de nuevo nuestro General. Todos levantamos las manos sabiendo nuestro final. Las puertas por fin se abren y las balas comienzan a volar. Sangre, dolor, gritos de corazón que no nos dejan respirar y todos intentamos avanzar. Los sonidos de las bombas no me dejan pensar, solo debo continuar. —¡Vamos, con dos cojones!— Grita un compañero antes de disparar. La batalla pronto llegará a su final, pues ellos son cada vez más. Apenas somos unos chiquillos los que vamos a luchar, para que unos pocos desde sus casas den lecciones de dignidad. Una bala tiene mi nombre y más pronto que tarde la veré llegar. A mi alrededor apenas quedan compañeros a los que ayudar, solo chiquillos llorando sin parar. Me detengo un instante antes de continuar, pues lo que se aproxima es el final. Un bloque de soldados que aniquila todo a su pasar y esa bala que tenía mi nombre pronto llegará. Sin ningún tipo de oportunidad nos rendimos sin más. —¡No hacemos prisioneros!— Nos gritan sin cesar. Entre risas y golpes nos llevan hacia el final y delante del batallón el aire se empieza a agotar —¡Por la libertad!— Gritamos mientras que las balas con nuestros nombres recorren nuestros recuerdos sin parar.

LA ESPAÑA DE FRANCO (TGP)

(13). Humberto Musacchio. "El taller de Gráfica Popular". Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2007. pp. 21-39.

(14). Humberto Musacchio. "El taller de Gráfica Popular". Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2007. pp.59-61.

(15). Humberto Musacchio. "El taller de Gráfica Popular". Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2007. p. 26.

El Taller de Gráfica Popular se crea en abril de 1937, se trata de un grupo de grabadores que apoyan las causas populares mediante la creación de volantes, carteles, panfletos, etc(13).

El TGP surge como herencia del Taller Escuela de Artes Plásticas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios tras disolverse en 1938. La Gráfica Popular hace suya la dilatada herencia del grabado mexicano, que se compone con ilustradores de la talla de Joaquín Giménez El Tío Nonilla, Constantino Escalante, Hesiquio Irlarte, Santiago Hernández, José María Villasana, Jesús T. Alamilla, Gabriel Vicente Gahona Picheta, Manuel Manilla y, por encima de todos, José Guadalupe Posada(14), patrono del grabado mexicano que influye la vida del TGP y su producción.

Este primer catálogo del Taller de Gráfica Popular, *La España de Franco (1938)*, está compuesto por una serie de 12 litografías bicolor(15). Originariamente esta serie incluye 13 litografías, pero tras unas disputas ideológicas del grupo contra Lorenzo Montenegro se decide por unanimidad expulsar al integrante anarquista. La relación de Lorenzo Montenegro con respecto a Raul Anguiano, Méndez, Luis Arenal, Xavier Guerrero entre otros del grupo se enfría con el transcurso de la Guerra Civil Española. El punto de inflexión surge con la *Matanza de Paracuellos*, donde Lorenzo Montenegro junto a Melchor Rodríguez García -también conocido como el *Ángel Rojo*- denuncian y detienen las atrocidades que se producen. Esta denuncia le crea muchas enemistades dentro de la organización comunista y es cuando el partido comunista comienza a influenciar en otras organizaciones para ocultar cualquier contribución gráfica de Lorenzo Montenegro.



12. Fig. Raúl Anguiano, Francisco Franco, 1938, litografía. Archivo Academia de Artes.



13. Fig. Alberto Beltrán, Lázaro Cárdenas y la guerra de España, c. 1937, linografía. Archivo Academia de Artes.



el generalísimo
FRANCO

12. Fig. (IZQUIERDA) Lorenzo Montenegro, *El generalísimo Franco*, 1938, litografía, 18x27 cm. Fundación Libertad, La Malahá, Granada.

11. Fig. Miguel Covarrubias, *Franco*, 1948, linóleo, 12x14 cm



CARTELES ANARQUISTAS



La influencia propagandística de los partidos de izquierdas y centro-izquierda se

condiciona a los partidos comunistas. A continuación se muestra una pequeña representación de los carteles que realiza

Lorenzo Montenegro Romero durante la Guerra Civil Española.



ESPAÑA EN EL CORAZÓN

DIBUJOS A LA REVOLUCIÓN



MÉXICO AYUDA

LORENZO MONTENEGRO

ESPAÑA EN EL CORAZÓN

Dibujos a la Revolución

MÉXICO AYUDA

1936

100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

TODOS UNIDOS CONTRA

EL GOLPE FASCISTA

México con España

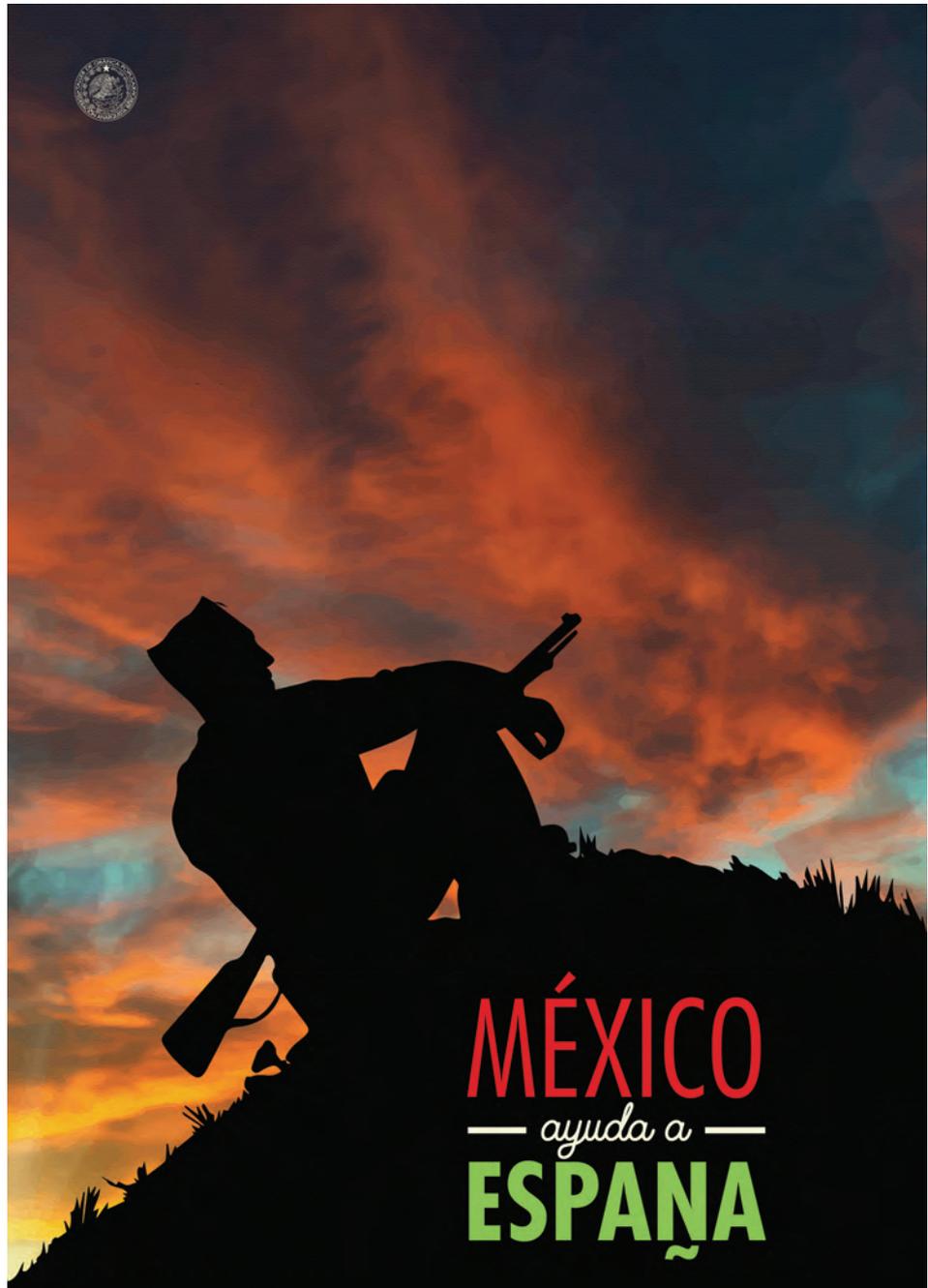
1936

100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

¡AYUDA!
Pueblo de México
1937
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

MÉXICO AYUDA A ESPAÑA
1937
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

TODO MÉXICO UNIDO
Por España
1937
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

SEMANA DE MÉXICO
*II Congreso de Escritores para la
defensa de la Cultura. Del 2 hasta
el 12 de julio de 1937 en Valencia.*
1938
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

EL EJÉRCITO POPULAR
SALUDA A MÉXICO
1938
100x70 cm



LORENZO MONTENEGRO

HOMENAJE DE MADRID A MÉXICO
1938
100x70 cm



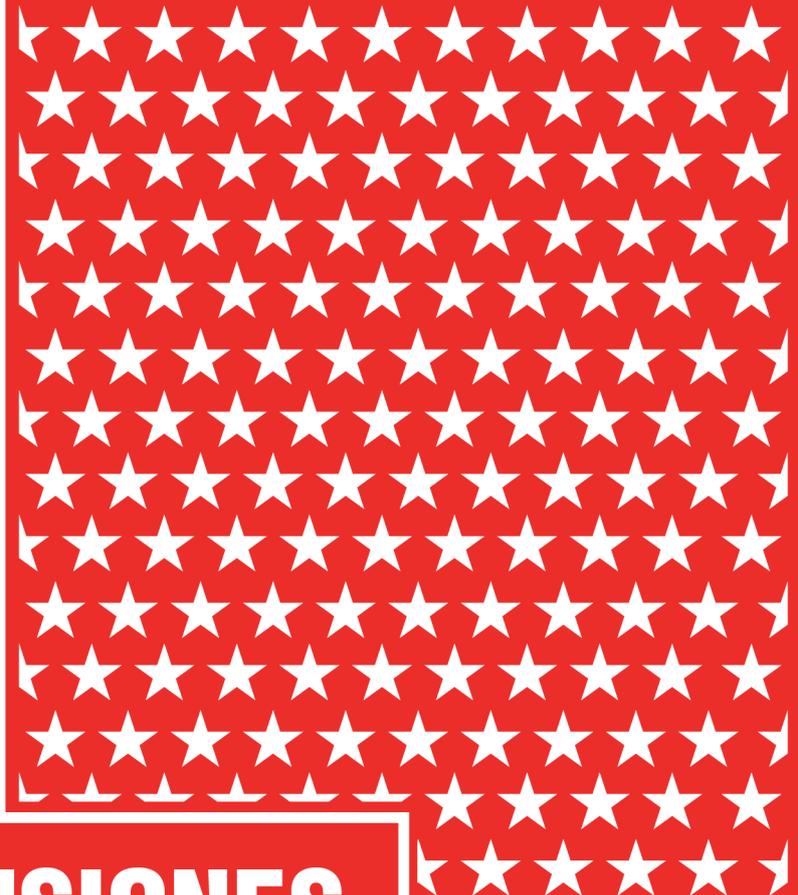
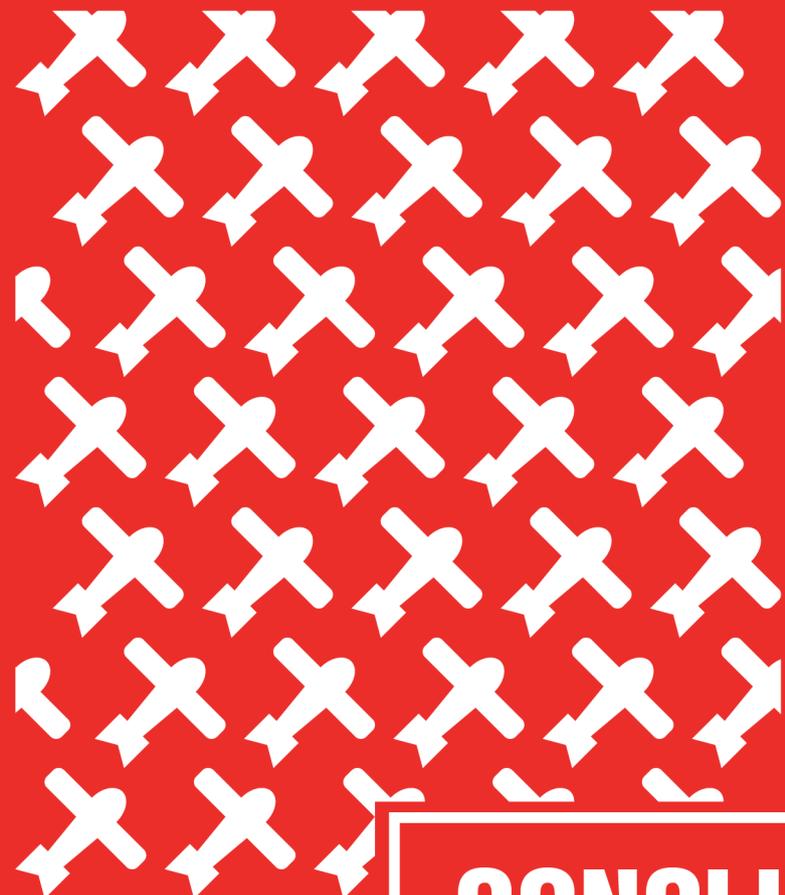
LORENZO MONTENEGRO

¡NO PASARÁN!
GRACIAS A MÉXICO
1938
100x70 cm

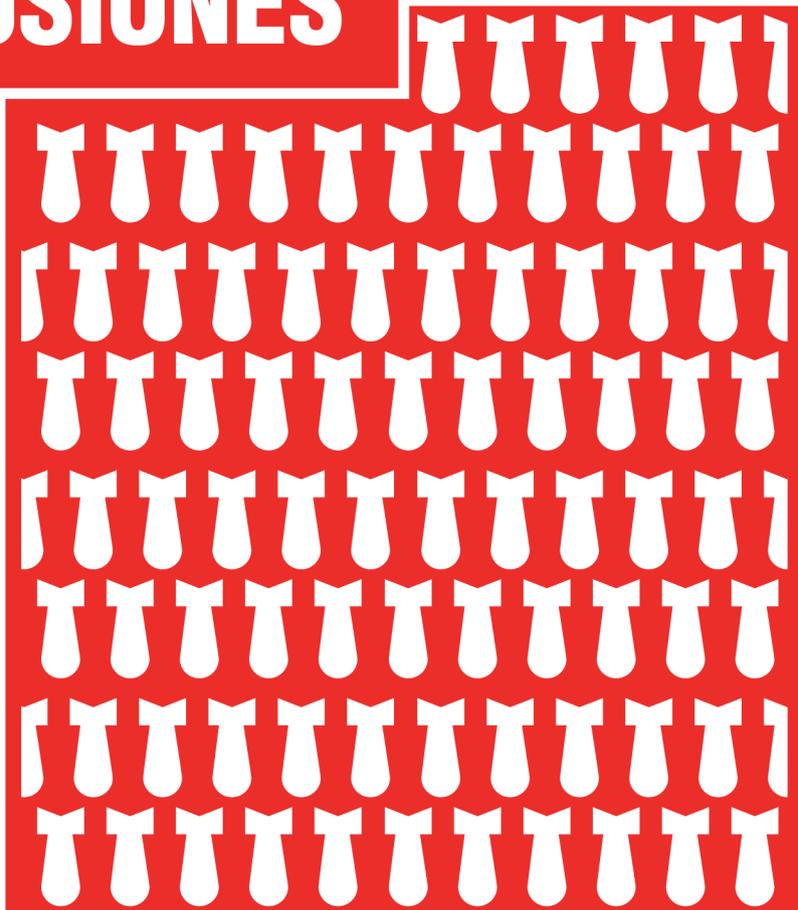
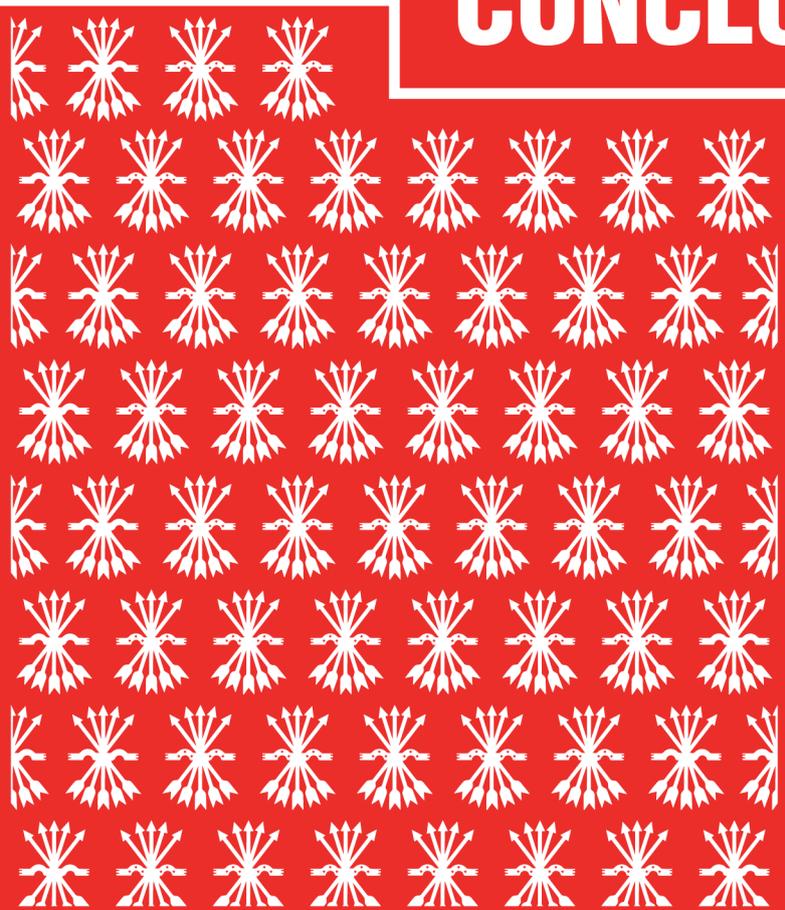


LORENZO MONTENEGRO

EL PUEBLO MEXICANO
Junto al Pueblo Español
1937
100x70 cm



CONCLUSIONES



Como se menciona al inicio del proyecto, la Guerra Civil Española es un campo de entrenamiento de lo que viene después, es decir, la Segunda Guerra Mundial. Se prueban armas, voluntades y tácticas nunca antes vistas. Mi principal objetivo es mostrar como ese campo de entrenamiento no sólo es en el ámbito bélico, sino que se expande a otras áreas como la propaganda y la gráfica. **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** es un texto que explica la situación gráfica de un país que se encamina al desastre de una guerra civil. Aunque durante el siglo XX el mundo vive unos 50 conflictos bélicos, con actores y escenarios diferentes, es la Guerra Civil Española a la que se le denomina como *“la última gran causa”*. El mundo voltea la mirada hacia España y sigue expectante, día a día, los acontecimientos que se van produciendo.

El documento está dividido en tres conceptos que se entrecruzan continuamente: historia, propaganda y arte. Siendo este último, el arte, el eje central de **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]**. Aunque en la memoria colectiva de la Guerra Civil Española predomine en blanco y negro, mi finalidad principal es transmitir el color y el olor de la España de los años treinta. Una España con matices en blanco y negro, fría, triste y sin piedad. Una época en la que se cree que el comunismo es un gen que hay que extirpar y erradicar. Todo lo que se parezca a un *“rojo”* es perseguido por los guardias civiles, verde caqui; falangistas, azul marino; y curas, negro cuervo, pero ¿cómo pintar las trincheras de Madrid, el frío siberiano de Teruel o el infierno del Ebro más de ochenta años después? Durante estos dos años de duración de la Maestría la investigación transmite esos colores vivos y potentes que inundan las paredes de las ciudades; esos rojos, negros, azules y verdes que dan fuerza a los combatientes y ánimo en la retaguardia. Es por esto que el artista se convierte en una pieza fundamental del conflicto, pieza que se utiliza por los dos bandos, como bien queda escrito en el artículo *“La propaganda, como arma de guerra”* el 9 de enero de 1937 en La Voz del Combatiente⁷:

“Este punto hay que plantearlo con toda claridad. Si queremos que esta arma no pierda ninguna de sus virtudes tenemos que calibrar muy bien su empleo y conocer el modo de emplearla lo más eficazmente posible. Una de las armas más a nuestro favor con que contamos para ganar la guerra es precisamente la propaganda; de ahí que nos valgamos de ella con tacto, con medida, con verdadero tino, y no confundamos su propia finalidad”(1).

(1). Diario de los Comisarios de Guerra del Ejército del Pueblo (Republicano), editado por el Ejército del Centro en colaboración con Rivadeneyra en la ciudad de Madrid desde 1937 y hasta 1939. Al margen de informaciones sobre el desarrollo del conflicto, incluía otras relacionadas con el buen hacer de los soldados que colaboraron con la causa anti-fascista.

Esta investigación da lugar a un dialogo intenso con la memoria más reciente de mi familia. Una memoria que devuelve recuerdos olvidados, algo que está ahí, pero que durante cuarenta años de dictadura se cree olvidado. Este resurgimiento de la memoria se debe a la experiencia que vivo en México; gracias a esta situación puedo mirar el conflicto de la Guerra Civil Española desde un punto diferente, y como dije en la introducción, mi intención no es realizar un proyecto objetivo, neutral y desinteresado. Gracias a esta investigación mis convicciones se reafirman y consolidan. Sin saberlo, México, me muestra las similitudes que tiene con la Guerra Civil Española y que, igual que la historia de mi familia, se resiste al olvido.

Llegado a este punto, lo que realizo en este escrito, que arranca con tres conceptos que se entrecruzan como ya menciono en párrafos anteriores; es mostrar al lector lo fácil que puede resultar falsear y reconstruir la historia, siempre y cuando tengas las herramientas adecuadas. Lo que se necesita para crear una historia paralela a la historia oficial son los siguiente puntos:

- **Primer punto:** Que los datos de la época a escribir sean confusos o que haya fechas y circunstancias contradictorias.

- **Segundo punto:** Que tu historia paralela esté sustentada en unos personajes secundarios y unos hechos de los cuales se tenga la constancia biográfica de que existieron y ocurrieron.

- **Tercer punto:** Crear una teoría de conspiración que ponga en duda todos los datos históricos.

- **Cuarto punto:** no reconocer nunca que la historia que relatas es ficción, fábula, cuento, mito, leyenda, fantasía, imaginación, invención o cualquier otro sinónimo. Sustenta todo lo que dices en pruebas creadas y aparecidas casualmente, pues ya lo dice Joseph Goebbels *“una mentira repetida mil veces se convierte en realidad”*.

Con esto no quiero proyectar sombras de duda sobre la vida, recuerdos o hechos que atañen a los dos protagonistas de este proyecto: Fernando Castellanos Martín y Lorenzo Montenegro Romero. Al contrario, sus vidas son tan reales como la de cualquiera de nosotros cuando este documento sea amparado por la Maestría en Estudios Visuales (UAEM). Es aquí donde surge

la pregunta clave ¿Quién avala si un individuo o una acción histórica existe? La respuesta es sencilla, la institución, o dicho de otra manera, el gobierno de turno del país de turno se encarga de acreditar la identidad de sus ciudadanos y de respaldar sus hechos históricos. Pero no siempre es así, las identidades se pueden falsear o crear y los hechos históricos se pueden elaborar, distorsionar o peor aún, borrar.

Esta distorsión histórica no sólo se produce durante la Guerra Civil Española, ya aparece anteriormente en otros momentos históricos y en otros países, pero es durante la Guerra Civil Española donde se tiene pruebas fehacientes de estas burdas manipulaciones. El fotoperiodista Robert Capa le cuenta al periodista D´Dowd Gallagher el modo de operar que tiene el bando sublevado cuando los fotografía:

“En España empecé por Hendaya en Francia, en la frontera española próxima a San Sebastián. La mayoría de los reporteros y fotógrafos nos hospedábamos en un pequeño hotel destartado. Nos introdujimos en la España de Franco a través del río Irún, una vez que nos dieron permiso los oficiales de prensa de Franco en Burgos... En una ocasión, sólo invitaron a los fotógrafos... y Capa me lo contó. Les simulaban escenas de batalla. Las tropas de Franco vestían “de uniforme” y estaban armadas, y simulaban situaciones de ataque y de defensa. Utilizaron bombas de humo para ambientar la escena”(2).

Eric Hobsbawm, uno de los historiadores marxistas que más han escrito sobre la ciencia histórica, escribe en la década de 1980 un libro que se llama *“La invención de la tradición”*, que dice que *“la escritura de la historia, es decir, el relato histórico gráfico estaba gobernado por prácticas de naturaleza simbólica que buscaba inculcar determinados valores o normas de comportamiento y por ello la historia contiene -según Hobsbawm- no la memoria colectiva sino los acontecimientos que han querido ser recordados por quienes tienen esa función de recordar”*. Es por este motivo que la célebre y popular frase que dice Winston Churchill *“la historia la escriben los vencedores”*, afortunadamente y tras realizar una exhaustiva investigación tengo que dictaminar que esa afirmación es totalmente falsa, la historia la puede escribir cualquiera que quiera escribir historia. Y **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** es un claro ejemplo, es la interpretación de esa historia que es

(2). Jorge Lewinski. *“The Camera at War: A History of War Photography From 1848 to Present Day”*. Ed.: Simon & Schuster. Nueva York. 1978. p. 88.

impuesta generalmente por los vencedores, pero no porque sean vencedores sino porque tienen los recursos y los dispositivos culturales necesarios para imponer una visión del pasado.

Es por este motivo por el que no sólo utilizo documentos, ya sean texto oficiales o testimonios orales, sino que nos aprovechamos de una de las herramientas que poco a poco utilizan más historiadores, la imagen. Pese a que los textos nos ofrecen importantes pistas para desarrollar nuestra obra, las imágenes nos da la prueba fundamental y más importante que tenemos para ambientarnos en la España de los años treinta. Las imágenes puede corroborar o desmentir un discurso a través de su presentación, puedes volver a leer el mecanismo de persuasión de la imagen sobre las masas en el capítulo *“Propaganda: Construcción de la historia”*; gracias a esto puedo *“imaginar”* el pasado de una forma más viva. A continuación expondré una serie de ejemplos, tanto gráfico como históricos, que respaldan la teoría desarrollada en el proyecto **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]**.

Los Niños Héroes: Todo mexicano sabe que el día 13 de septiembre de 1847 seis niños dan su vida heroicamente en el Castillo de Chapultepec frente al ejército de los Estados Unidos. Todos se saben de carrerilla los seis nombres de los famosos cadetes, Francisco Márquez, Vicente Suárez, Agustín Melgar, Fernando Montes de Oca, Juan de la Barrera y Juan Escutia que dan su vida. Pero pocos saben que en realidad la conmovedora escena de Juan Escutia -que no es cadete del Colegio Militar-, nunca sucede. Escutia no muere saltando al vacío envuelto en la bandera tricolor, sino que cae abatido a tiros junto con Fernando Montes de Oca y Francisco Márquez cuando intentan huir por el jardín Botánico. La historia de los Niños Héroes adquiere el rango de cantar de gesta durante el periodo del presidente Miguel Alemán. Tras una frase desafortunada del presidente de los Estados Unidos, Harry Truman(3), y el hallazgo de unos cráneos misteriosos en las faldas del Castillo de Chapultepec. El presidente mexicano, Miguel Alemán, avala con un decreto que aquellos restos pertenecen a los niños héroes. Pero ¿quién puede cuestionar la autoridad del presidente de la República Mexicana? A partir de este momento y sin ninguna prueba científica, los cráneos se convierten en los niños héroes, adquieren así la dimensión de mito(4).

La toma del Reichstag: A finales de abril de 1945, Berlín, es sólo un recuerdo de lo que un día fue durante el Reich. En las calles aun reina el caos,

1 Fig. (DERECHA ARRIBA) Mural *“Los niños héroes”* de Gabriel Flores en el Castillo de Chapultepec.

2. Fig. (DERECHA ABAJO) Yevgeni Jaldei (1917-1997), *La toma del Reichstag*.

3. Marzo de 1947 el presidente Harry Truman expresó: *“Un siglo de rencores se borra con un minuto de silencio”*.

4. Alejandro Rosas, *Los niños héroes y sus mitos*, Cuaderno de Bitácoras.



1



2

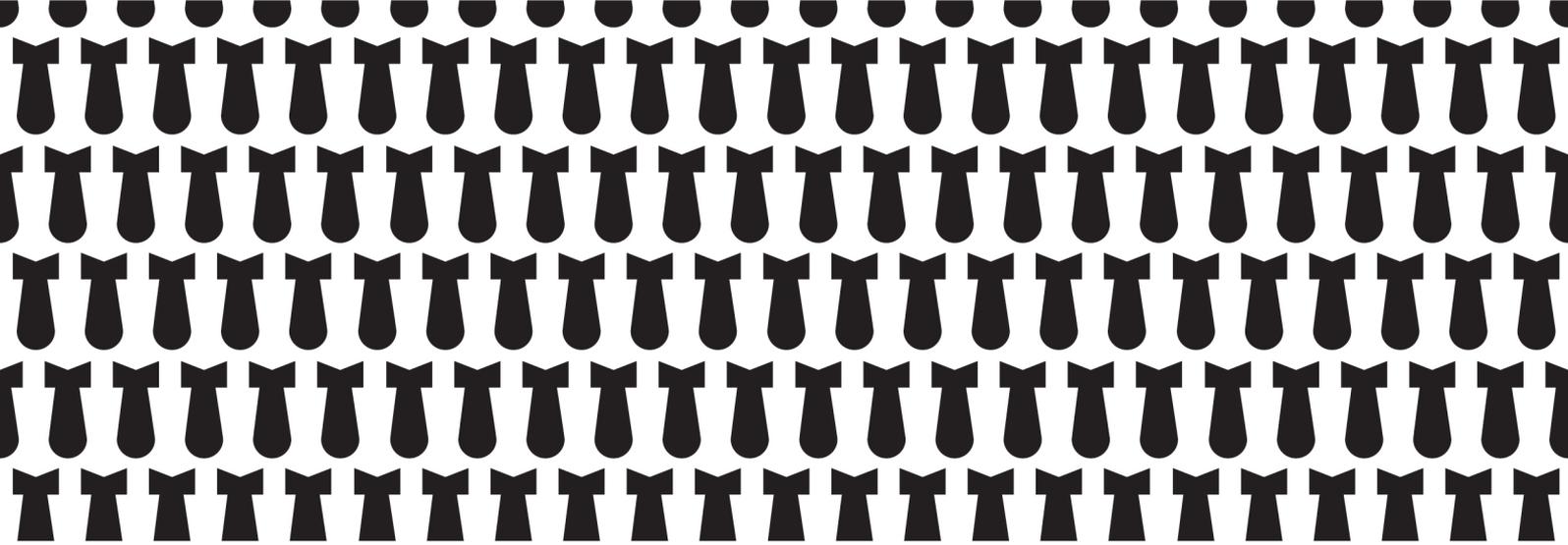
el 30 de abril en una vorágine de trincheras y muerte según la versión oficial de la URSS- un soldado soviético logra llegar hasta el tejado del Reichstag. Una vez allí despoja la bandera nazi del mástil y ondea la bandera soviética con el martillo y la hoz. Aquel momento, que simboliza la toma de Berlín, es tan asombrosa que el fotógrafo Yevgeni Jaldei lo inmortaliza, se convierte así en la fotografía más importante de la Segunda Guerra Mundial. Tras la disolución de la URSS la verdad aflora, según los archivos desclasificados de la Unión Soviética(5), la imagen es un montaje. Se realiza el día 2 de mayo cuando la zona donde está el edificio del Reichstag se asegura, el fotógrafo pide a varios soldados que escenifiquen, según algunos testimonios de combatientes, la colocación de la bandera en la parte más alta del edificio. Pero esa no es la única trampa protagonizada por el fotógrafo y los soldados, y es que una vez elegida la instantánea y enviada a Moscú, la cúpula de la Unión Soviética determina que no es lo suficientemente heroica y que necesita algún que otro retoque. En primer lugar, eliminan los relojes de los soldados soviéticos, relojes que desvalijan de los soldados alemanes batidos días anteriores. En segundo lugar añaden dos columnas de humo al fondo de la imagen para añadir más dramatismo a la escena, y por último ya solo falta difundir la fotografía. A partir del 13 de mayo, es publicada en la revista ilustrada *Ogonyok*, la instantánea es reproducida hasta la saciedad. Con esta fotografía termina la Segunda Guerra Mundial, pero inicia una leyenda falsa.

Para finalizar **1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]** me gustaría confesar que se qué este proyecto no está destinado a ser la piedra angular de los documentos históricos, propagandísticos o artísticos de la Guerra Civil Española. Y no es porque no haya puesto ímpetu, esfuerzo y ganas en investigar y recopilar imágenes para este proyecto. Siendo sincero, digo que con tanta gente que combate, muere y se exilia durante la Guerra Civil Española, a quién le importa el arte. Pues he de decir que el arte fue, es y será un motivo por los que luchar, porque el arte no sólo es un concepto atribuido a una élite, el arte se expande como balsa de aceite a otros sectores como la cultura, la religión, la historia, y por qué no decirlo, incluso a nuestro estilo de vida. Porque las ideas Hitler, Mussolini y Franco intentan exterminar poco a poco a todos aquellos que piensan diferente a ellos. Destruyen toda una generación, casas, pueblos, ciudades, incluso países. Éstos se pueden volver a rehacer, pero si destruyen las obras de arte, es como si nunca existieran. Es por este motivo que a él le debo este documentos, **porque a mi bisabuelo también lo fusilan en la Guerra Civil Española.**

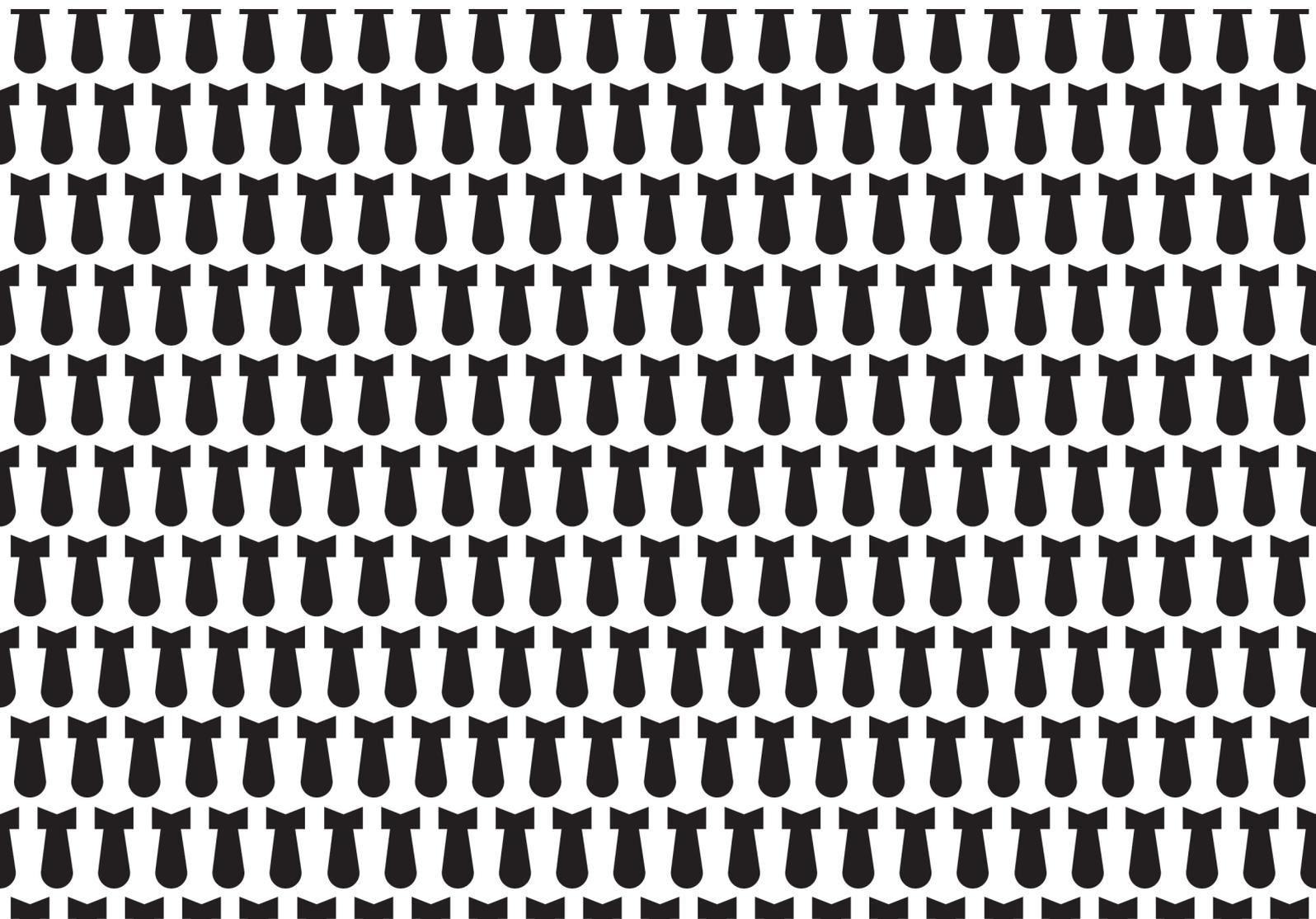
5. Jesús Hernández. "Enigmas y misterios de la Segunda Guerra Mundial". Ed.: NOW-TILUS. Madrid. 2009.



Mariano Fernández Salas con su esposa Luisa Ruiz López, fotomontaje anónimo. Fotografías realizadas en 1936 en La Malahá.



BIBLIOGRAFÍA



FUENTES PRIMARIAS

Archivo de la Fototeca INAH, México D.F., México.

Archivo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España.

Archivo Fundación Pablo Iglesias, Madrid, España.

FUENTES SECUNDARIAS

A. Rosal. *“El oro del banco de España y la historia del Vita”*. Ed.: GRIJALBO. 1976

AA.VV. *“Aunque me tires el puente: Memoria oral de la batalla del Ebro”*. Ed.: AGUILAR. Madrid. 2004.

AA.VV. *“De la posrevolución mexicana al exilio republicano español”*. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2011.

A. Cesar Moreno Cantano *“El ocaso de la verdad. Propaganda y prensa exterior en la España franquista (1936-1945)”*. Ed.: TREA. Gijón. 2011.

Abdón Mateo. *“La batalla de México: Final de la Guerra Civil y ayuda a los refugiados 1939-1945”*. Ed.: ALIANZA. Madrid. 2009.

Adolf Hitler. *“Mi lucha (título original Mein Kampf)”*. Ed.: FRANZ- EHER-VERLAG.

A. Pizarro Quintero. *“La Historia de la Propaganda: Una aproximación metodológica”*. Ed.: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. 1999.

Ángel Bahamonde Magro. *“Madrid 1939”*. Ed.: CATEDRA. España. 2014.

Antony Beevor. *“La Guerra Civil Española”*. Ed.: CRITICA. Barcelona. 2015.

A. Pérez Reverte. *“La guerra civil contada a los jóvenes”*. Ed.: ALFAGUAR. 2015.

Beatriz de las Heras. *“Imágenes de una ciudad sitiada. Madrid 1936-1939”*. Ed.: JC CLEMENTINE. Madrid. 2009.

Bernard Lebrun & Michel Lefebvre, Robert Capa. *“La huella de una leyenda”*, Ed.: LUNWERG. Barcelona. 2011.

Burnett Bolloten. *“La guerra civil española, revolución y contrarrevolución”*. Ed.: ALIANZA EDITORIAL. España. 2014.

Carmen Grimau. *“El cartel republicano en la Guerra Civil”*. Ed.: CÁTEDRA. Madrid. 1979.

Clara E. Lida. *“México y España durante el primer Franquismo, rupturas formales, relaciones oficiosas, 1939-1950”*, Ed.: COLEGIO DE MÉXICO. México. 2001.

Christopher Othen. *“Las Brigadas Internacionales De Franco”*. Ed.: DESTINO. España. 2007.

Discurso pronunciado por Albert Camus en París en septiembre de 1944.

E. Rodríguez Villegas. *“Entre dos luces, Memoria histórica de la Malahá”*. Ed.: K&L. España. 2010.

Edwards, V. *“Group Leardr`s Guide to Propaganda Analysis”*. University Press. Nueva York. Columbia. 1938.

Enrique Moradiellos. *“1936, los mitos de la guerra civil”*. Ed.: PENÍNSULA, 2008.

Eric Hobsbawn, *“La invención de lo cotidiano”*. Ed.: CRITICA. Barcelona. 2012.

F. Nietzsche. Cit. en V. Descombes. *Modern French Philosophy*. Cambridge University Press. Cambridge. 1979.

Fernando Castellanos Martín. *“Los desastres de la República”*. Madrid. 1937.

Fernando Puell. *“Atlas De La Guerra Civil Española”*. Ed.: SINTESIS. España. 2014.

Francesc-Xavier Soria Jofra. *“Fotografía en Guerra”*, Ed.: CREATSPACE INDEPENDENT PUB, Barcelona, 2014.

G. Jackson. *“La república española y la guerra civil”*. Ed.: PLANETA. Barcelona 2013.

George Orwell. *“Homenaje a Cataluña”*. Ed.: TUSQUETS EDITORES. Barcelona. 2017.

Gerald Breman. *“El laberinto Español”*. Ed.: PLANETA. Barcelona. 2017.

Gino Baumann. *“Los voluntarios latinoamericanos en la guerra civil española”*. Ed.: UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA MANCHA. España. 2014.

Historia, Ideales y crisis del Sinarquismo. Revista Orden, núm, 2, 3 de junio de 1951.

Hugh Thomas. *“La Guerra Civil Española”*. Ed.: PUNTO DE LECTURA. España. 2018

Humberto Musacchio. *“El Taller de Gráfica Popular”*. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2007.

Ian Gibson. *“La noche que asesinaron a Calvo Sotelo”*. Ed.: STALLA MARIS. España. 2016.

Inmaculada Julián. *“El cartel republicano en la guerra civil española”*. Ed.: INSTITUTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES. Madrid. 1993.

J. Antonio Matesanz. *“Las raíces del exilio, México ante la Guerra Civil Española, 1936-1938”*. Ed.: UNAM. México. 1999.

J. Fuentes Mares. *“Historia de un conflicto (el tesoro del Vita)”*, Ed.: CVS, 1975.

J. Keith. *“¿Por qué la historia?”*. Ed.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. México. 2006.

J. L. Merino, “*La manipulación de la historia*”, Jornada de estudio organizada por la Asociación en la Sala Goya del Palacio de la Aljafería. Aragón. 2012.

Javier Cercas. “*Soldados De Salamina*”. Ed.: TUSQUETS EDITORES. España. 2001.

Javier Cervera. “*Madrid en guerra: La ciudad clandestina*”. Ed.: ALIANZA EDITORIAL. España. 2006.

Jean Meyer, “*¿Le sinarquisme: un fascisme mexicain?*” 1937-1947. Ed.: HACHETTE. París. 1977.

Jean-Marie Domenach. “*La Propaganda Política*”. Ed.: EUDEBA. París. 1950.

Jesús Hernández. “*Enigmas y misterios de la Segunda Guerra Mundial*”. Ed.: NOWTILUS. Madrid. 2009.

Jordi Carulla. “*La Guerra Civil en 2000 Carteles (2Vol.)*”. Ed.: POSTERMIL, Madrid. 1998.

Jorge M. Reverte. “*La batalla del Ebro*”. Ed.: CRITICA. España. 2006.

José María Zavala. “*Los expedientes secretos de la guerra civil: una investigación a fondo sobre las muertes violentas en los dos bandos: de Durruti a José Antonio*”. Ed.: S.L.U. ESPASA LIBROS. Barcelona. 2016.

Juan M. De Mora. “*LA LIBERTAD, SANCHO...*”. Ed.: UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA MANCHA. España. 2007.

K. Marl - F. Engels. “*Manifiesto Comunista*”. Ed.: AKAL. España. 2004.

L. Cárdenas. “*Obras I. Apuntes 1913-1940, volumen 1*”. Ed.: UNAM. México. 1971.

Lorenzo Montenegro Romero. “*¡VIVA ABRIL!*”. Barcelona, 1932.

Lorenzo Montenegro Romero. “*Rojo y Negro -Estampas de Guerra-*”. Ed.: CNT-FAI. Barcelona. 1937.

Manuel Chaves Nogales. *“A sangre y fuego”*. Ed.: S.L.U. ESPASA LIBROS. Madrid. 2009.

Manuel Chaves Nogales. *“La defensa de Madrid”*, Ed.: ESPUELA DE PLATA. España. 2011.

Manuel Suárez Cortina. *“El águila y el toro: España y México en el siglo XIX: ensayos de historia comparada”*. Ed.: CASTELLÓ DE LA PLANA : PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT JAUME I, D.L. España. 2010.

Mario Ojeda Revah. *“México y la Guerra Civil Española”*. Ed.: TURNER. Madrid, 2005.

Michel Lefebvre-Peña. *“Guerra Gráfica. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra”*. Ed.: LUNWERG. Barcelona. 2013.

Pablo Sagarra y Óscar González. *“Grandes Batallas De La Guerra Civil Española”*. Ed.: LA ESFERA DE LOS LIBROS. España. 2016.

Paul Presto y José Pablo García. *“La Guerra Civil Española (versión gráfica)”*. Ed.: DEBATE. España, 2016.

R. Southworth Herbert. *“La destrucción del Guernica”*. Ed.: COMARES. España. 2005.

Raymond Carr. *“España. 1808-1939”*. Ed.: ARIEL. España. 1970.

Toby Clark. *“Arte y Propaganda en el siglo XX”*. Ed.: AKAL. Madrid. 2000.

Vicente Blasco Ibáñez. *“La Bodega”*. Ed.: CATEDAR. España. 2008.

Víctor Hurtado. *“La sublevación”*. Ed.: DUA. España. 2011.

Víctor Hurtado. *“Las Brigadas Internacionales”*. Ed.: DAU. España 2013.

VV. AA. *“Carteles socialistas de la Guerra Civil”*. Ed.: PABLO IGLESIAS. Madrid. 2007.

VV.AA, “Carteles de la Guerra Civil Española: Atlas Ilustrado”, Ed.: Susaeta, España, 2010.

VV.AA, “Carteles de la Guerra”, Ed: Pablo Iglesias, España, 2009.

VV.AA, “Guglielmo Sandri en las merindades. La Guerra Civil tras la cámara del teniente italiano”, PUBLICACIONES DE LA EXCM. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BURGOS, Burgos, 2015.

PRENSA

The New York Time, Nueva York, 1936-1940.

The Time, Londres, 1936-1939

Vértice, Madrid, 1937-1946.

Fe, Doctrina Nacional Sindicalista, San Sebastián, 1937-1940.

L'Illustrè du Petit Journal, París, 1936-1939.

Tierra y Libertad, Madrid, 1933-1939.

Blanco y Negro, Madrid, 1891-1939.

Estampa, Madrid, 1937.

Ahora, Madrid, 1936.

Más allá, Barcelona, 1936-1939.

El Mono Azul, Madrid, 1936.

Excélsior, México D.F., 1931-1940.

El Universal, México D.F., 1931-1940.

El Nacional, México D.F., 1936-1939.

El Hombre Libre, México D.F., 1937-1938.

Estampa, Madrid, 1937.

PELÍCULAS

Dragón Rapide (Jaime Camino, 1986)

Libertarias (Vicente Aranda, 1996)

1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO] 153

La hora de los valientes (Antonio Mercero, 1998)

¡Nosotros somos así! (Valentín R. González, 1937)

Sin novedad en el Alcázar (Augusto Genina, 1940)

Bloqueo (William Dieterle, 1938)

Sierra de Teruel (Andre Malraux, 1945)

Tierra y libertad (Ken Loach, 1995)

Rojo y negro (Carlos Arévalo, 1942)

¿Por quién doblan las campanas? (Sam Wood, 1945)

¡Ay, Carmela! (Carlos Saura, 1990)

La vaquilla (Luis García Berlanga, 1985)

Vida en sombras (Lorenzo Llobet García, 1948)

Raza (José Luis Sáenz de Heredia, 1942)

Las bicicletas son para el verano (Jaime Chávarri, 1984)

La lengua de las mariposas (José Luis Cuerda, 1999)

Soldados de Salamina (David Trueba, 2003)

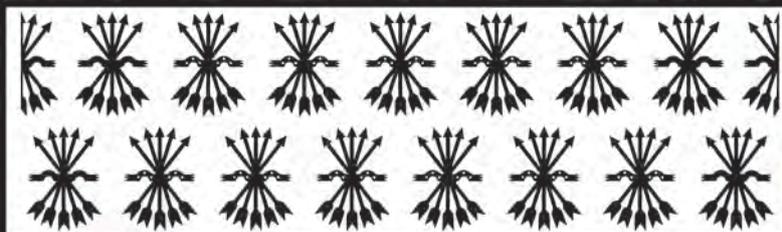
Las 13 rosas (Emilio Martínez Lázaro, 2007)

Encontrarás dragones (Roland Joffé, 2010)

Tierra de España (Joris Ivens, 1937)

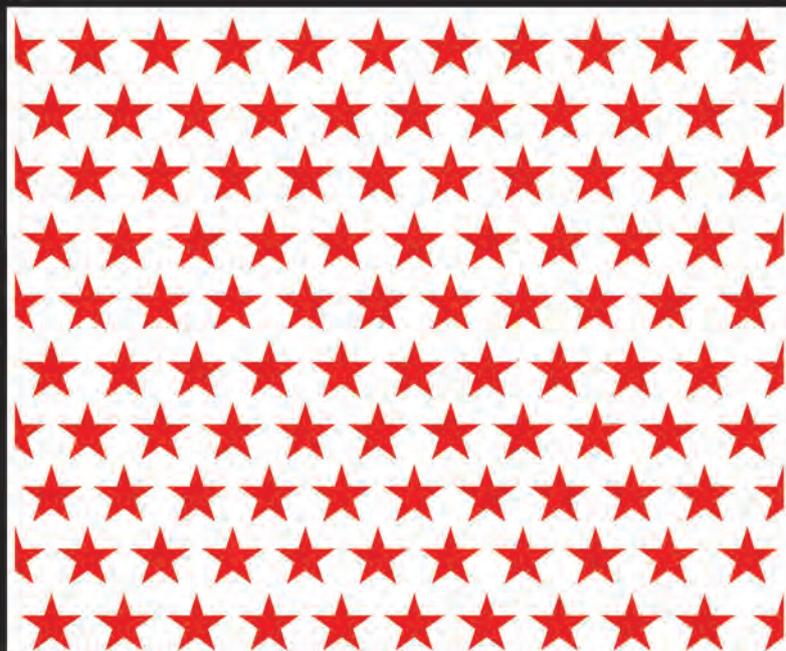
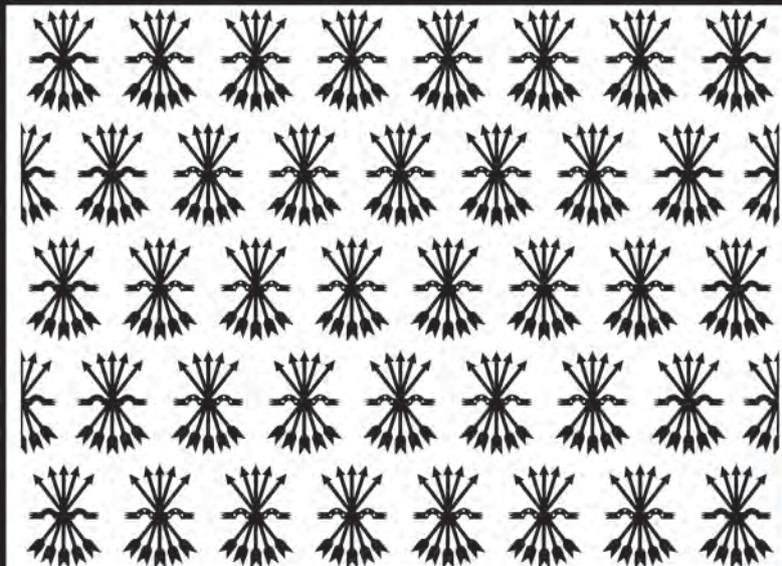
España dividida: La Guerra Civil en color (Discovery MAX, 2016)

DISEÑO EDITORIAL: MIGUEL MARTÍN ROMERO



1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO]

1938 [GRÁFICA DE UN CONFLICTO] es un proyecto que intenta explicar el color y el olor de la España de los años treinta. Una España con matices en blanco y negro, fría, triste y sin piedad. Una época en la que se creía que el comunismo era un gen que había que extirpar y erradicar de España y del mundo. Aunque en la memoria colectiva la Guerra Civil Española predomine el blanco y negro, ¿cómo pintar ochenta años después las trincheras de Madrid, el frío siberiano de Teruel o el infierno del Ebro? Utilizaremos a dos personajes antagónicos olvidados por la historia para mostrarnos que los rojos y azules de aquella época están más vivos que nunca y que el blanco y negro de las típicas imágenes que nos han llegado a nuestra época es solo el reflejo de algo que nunca fue.



1938 [GRAPHIC OF A CONFLICT]

1938 [GRAPHIC OF A CONFLICT] has tried to explain the color and smell of Spain in the 1930s. A Spain with nuances in black and white, cold, sad and without mercy. A time when it was believed that communism was a gene that had to be eradicated and eradicated from Spain and the world. Although in the collective memory the Spanish Civil War predominates the black and white, how to paint eighty years later the trenches of Madrid, the cold Siberian of Teruel or the hell of the Ebro? We will use two antagonistic characters forgotten by history to show us that the reds and blues of that time are more alive than ever, and the black and white of the typical images that have reached our time is only the reflection of something that never happened.

