

PÁJAROS NEGROS: EL ARTE Y LA PROPAGANDA REPUBLICANA BAJO LAS BOMBAS

Rubén Pérez Moreno
Dr. en Historia del Arte

Recibido: febrero 2018/ aceptado: marzo 2018

RESUMEN

Los criminales ataques realizados por la aviación fascista durante la guerra sobre la población civil fueron difundidos rápidamente por todo el mundo: las imágenes de los cadáveres y de las ruinas habían de llevar a la sensibilización internacional. De esta forma se asistió a un enorme despliegue de propaganda gráfica. En este ensayo nos ocuparemos de analizar brevemente las representaciones realizadas en ese periodo que toman como base los bombardeos en la retaguardia, motivo que fue ampliamente explotado por los artistas republicanos.

PALABRAS CLAVE

Bombardeos fascistas. Propaganda republicana. Arte republicano en la guerra civil.

INTRODUCCIÓN

No deja de sorprender la intensidad de la actividad artística y cultural en el ámbito republicano durante la guerra,¹ lo que nos demuestra que esta no supuso un colapso de dichas actividades aunque sí, inevitablemente, su transformación al hilo de la situación. El componente propagandístico y de agitación se imponía. El arte y la acción se entrelazaban con fuerza, por lo que, con lógica, habían de arraigar nuevas manifestaciones

1 La bibliografía es extensísima aunque dos obras todavía referenciales son: A. GAMONAL, *Arte y política en la guerra civil española. El caso Republicano*, Granada, Diputación Provincial, 1987; y J. ALIX (comisaria), *Pabellón Español en la Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987. Así mismo véase: J. PÉREZ SEGURA, *La quiebra de lo moderno. Margaret Palmer y el arte español durante la guerra civil*, Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”, Diputación de Córdoba, 2006.

como el cartel, el pasquín, el periódico ilustrado, el mural efímero, la caricatura, etc. Incluso la polémica sobre la legitimidad de distintas opciones culturales se mantuvo presente: la relación arte y política, la condición de arte comprometido, del arte popular y de masas, y en definitiva la independencia de la cultura del devenir cotidiano frente al orden de la misma en el compromiso político.

Desde el punto de vista estético se entrecruzaron lenguajes visuales vigentes en la España de los treinta (Solana, Gregorio Prieto, Barral, Pérez Mateo) y otros adaptados a las circunstancias históricas, al escenario físico y mental del momento, lo que Brihuega llama lenguajes visuales “de urgencia”, contruidos por y para las circunstancias, y que derrotada la República, abandonados en el rincón de la memoria, apenas dejarán unas incipientes huellas sobre los amargos caminos del exilio.²

A pesar de las dificultades inherentes a un conflicto bélico como el desarrollado entre 1936 y 1939, este periodo ha sido uno de los más apasionantes y fructíferos del arte español del pasado siglo.

En este ensayo nos ocuparemos de analizar brevemente las representaciones de las artes gráficas y plásticas que toman como base los bombardeos sobre la población civil, motivo que fue muy explotado por los artistas republicanos en ese periodo. Como escribió Miguel Hernández:

“A los hombres españoles que irremediamente dedican su vida a la vida del arte, se les ofrece una tremenda, inagotable y dura cantera de donde extraer el mármol definitivo para su obra: la de esta

2 Véase en este sentido J. BRIHUEGA, “El equipaje de los años treinta”, en J. BRIHUEGA y A. LLORENTE (comisarios), *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la guerra civil*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1999, pp. 36-37. Véase también J. BRIHUEGA, *Cambio de siglo, República y exilio. Arte del siglo XX en España*, Madrid, Antonio Machado, 2017. Véase también J., BRIHUEGA, “Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español”, en J., BRIHUEGA (Com.), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 17-39; y J., BRIHUEGA, *Cambio de siglo, República y exilio. Arte del siglo XX en España*, Madrid, Antonio Machado, 2017.

guerra, la de esta vida que vivimos tan al desnudo en sus pasiones, en sus sentimientos”.³

LA MUERTE DESDE EL CIELO

La muerte durante la guerra civil se dio en el campo de batalla, en las cunetas y en las tapias de los cementerios, pero también llegó desde el cielo. Tristemente para nuestra historia, la aviación fue utilizada por primera vez de forma sistemática sobre la retaguardia en misiones de bombardeo. Y el ataque sobre la población civil fue objeto de representación plástica y de exhaustivo uso propagandístico.

Unos días antes del inicio de los bombardeos de Madrid, *Le Petit Parisien* publicó una entrevista a Franco en la que declaraba: “Yo no bombardearé jamás Madrid”.⁴ A lo largo del mes de noviembre de 1936, conforme las tropas del futuro sátrapa cercaban la capital, las bombas fueron cayendo cada vez con más intensidad en el que fue uno de los primeros atentados masivos contra la población civil de la guerra española. [Figs. 1 y 2] Le seguirían muchos otros en tantísimas otras localidades, dejando para el recuerdo aquel lunes 26 de abril de 1937, día de mercado, cuando sobre las cinco de la tarde la aviación alemana destruyó la ciudad de Guernica en varias oleadas. No hay mejor testimonio de la guerra que el cuadro homónimo de Picasso.⁵

El bombardeo aéreo instala el miedo permanente en los ciudadanos ante su aparición imprevista y su uso indiscriminado, sin los objetivos

3 M. HERNÁNDEZ, “Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra”, *Nuestra Bandera*, nº 118, Alicante, 21 de noviembre de 1937.

4 Citado en C. RAFART I PLANES, “Picasso en la encrucijada”, en VV. AA., *Viñetas en el frente*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura y Museu Picasso, 2011, p. 119.

5 La bibliografía sobre esta cuestión es extensísima y de gran calidad, aunque me parece especialmente interesante la visión a través de varios autores que realiza G. BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, “Artistas españoles frente a la guerra: Greco, Velázquez, Goya, Picasso”, en M. CABAÑAS, A. LOPEZ-YARTO, y W. RINCÓN (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 401-415; o el libro editado con motivo de la reciente exposición homónima VV. AA., *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*, Madrid, MNCARS, 2017.



Fig. 1: *Diada de Madrid. Ajudem-lo.* Comitè d'ajut permanent a Madrid.



Fig. 2: Postal de campanya de Pedrero *Evacuad Madrid. Confiad vuestra familia a la República.* Sindicato de profesionales de las Bellas Artes U.G.T. Madrid: Junta Delegada de Defensa de Madrid, Delegación de Propaganda y Prensa, 1937.

propios de una batalla. Su presencia es absolutamente inquietante. Supone la muerte y la destrucción inmediata, y este es su poderoso efecto psicológico. Son máquinas sin rostro humano. Para aquellos que incluso nunca habían visto tal aparato y no llegaban a comprender que estuviera tripulado eran, por su semejanza con lo que más se les parecía, verdaderos “pájaros negros”, un nombre habitual en diversas representaciones de la época en las que el pánico se cernía ante su presencia.⁶

Estos ataques criminales fueron difundidos rápidamente por todo el mundo: las imágenes de los cadáveres y de las ruinas habían de llevar

6 I. ESCUDERO, “La España infecta. Lo grotesco en los álbumes de guerra y los dibujos republicanos”, en C. LOMBA y J. C. LOZANO, *Reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza, IFC, pp. 367-378.

a la sensibilización internacional. Y de esta forma se asistió a un enorme despliegue de propaganda gráfica.⁷

La escena de una madre con el niño muerto fue un motivo iconográfico ampliamente explotado, especialmente emotivo y de enorme impacto gráfico, de ahí una aparición en numerosos carteles de la Guerra,⁸ tales como el de Eduardo Robles (Ras) para el Socorro Rojo del POUM, en donde una madre con el cuerpo muerto del hijo, desangrándose, grita desesperada con rabia y dolor. El color rojo de fondo refuerza la imagen, junto a un obús y el sencillo lema “Criminales”. [Fig. 3] También podemos citar a Josep Renau, que tiende a incluir además la ruina del entorno; o uno de los dibujos de José Luis Rey Vila (Sim), en la línea de sus *Estampas de la Revolución Española. 19 de julio de 1936*.⁹ [Fig. 4] El propio Picasso exploró este motivo durante 1937 tanto en la viñeta 16 de *Sueño y mentira de Franco* como en los distintos bocetos para *Guernica* de la “madre con niño muerto”. [Fig. 5] Recordar asimismo la fotografía de Centelles *Mujer llora después del bombardeo* (en Lleida), arrodillada ante el cadáver de su hijo.

La guerra dejó imágenes terroríficas, como la fotografía *Víctimas de la aviación fascista. Tetuán de las Victorias*, en la que entre un conjunto de cuerpos inertes sobresale la de una madre y su bebé, aspecto que recoge Picasso en la viñeta 17 del citado *Sueño y mentira*

7 Véanse M. LEFEBVRE-PEÑA, *Guerra Gráfica. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra*, Planeta, 2013; VV.AA., *Revistas, modernidad y guerra*, Madrid, MNCARS, 2008; o J. MENDELSON, *Revistas y guerra. 1936-1939*, Madrid, MNCARS, 2007.

8 Para amplio análisis sobre el cartelismo de la Guerra Civil así como un amplio repertorio de los mismos véanse I. JULIÁN GONZÁLEZ, *El cartel republicano en la Guerra Civil Española*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura, 1993; M. A., JARAMILLO, (dir.), *Carteles del Archivo General de la Guerra Civil Española* [Recurso electrónico en 2 CD-Rom], Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2001 y 2005; o J. DE ANDRÉS SANZ, *Carteles de la Guerra Civil Española*, Madrid, Susaeta, 2010.

9 Véanse A. A. MADRIGAL PASCUAL, “Los álbumes de la Guerra Civil española y el realismo combativo”, en VV.AA., *Arte y política en España 1898-1939*, Cuadernos IAPH, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2002, pp. 114-122; y A. A. MADRIGAL PASCUAL, *Arte y compromiso. España 1917-1936*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2002, pp. 308-316.

de Franco, donde la cabeza de un niño o niña reposa sobre las manos de su madre.¹⁰

Pero si hablamos de conmoción, quizá nada supere las imágenes de los niños muertos de Getafe en 1936,¹¹ tomadas en el depósito de cadáveres y enviadas por todo el mundo con la sentencia *Que el mundo civilizado juzgue*. La propaganda catalana, en la que tuvo un papel destacado Jaume Miravittles, jefe del Comisariado de Propaganda de la Generalitat, fue en este sentido primordial.

A los pocos días del suceso, el 11 de noviembre, ya aparecieron a doble página en la revista francesa *Regards*. *La Vanguardia* publicó nueve fotos a toda página el 21 de noviembre con el título *Víctimas de la criminal aviación fascista*. Y pronto se produce el trasvase de las imágenes al cartel,¹² caso del titulado *¡Asesinos!*, aparecido en 1937, en el que un sencillo elemento gráfico como son dos bombas apuntando hacia el centro, sitúa al espectador más cerca todavía de estas terribles imágenes que aparecen en la zona central. O esa doble página a modo de cartel editado por la revista *Estudios* en su número 159 de diciembre de 1936, donde una tétrica calavera, una vista general de la morgue y dos bombas presiden una escena acompañada de nueve cadáveres de los niños cuyas imágenes conforman una esvástica: *Páginas negras de la historia. Civilización fascista*.

La imagen de la víctima 35 en particular, identificada como María Santiago Robert, escalofriante hasta lo insoportable, fue reproducida por doquier y se convirtió en otro de los iconos de la Guerra Civil, como vemos en muchos ejemplos: en el folleto holandés *Spanje*, en el que aparece inserto en un mapa de España el cadáver de la niña con el *rigor mortis* en primer plano, tras el cual vuelan en formación unos aviones negros. Sobre este, otro mapa acoge una imagen amable de una

10 Véase VV. AA., *Viñetas en el...*, op. cit.

11 J. M. PINGARRÓN, *La matanza de los inocentes de Getafe*, Getafe, 1936: <https://hablemosdegetafe.files.wordpress.com/2016/09/jose-maria-la-matanza-de-los-inocentes-de-getafe.pdf>. [consultado 9 de enero de 2018].

12 Véase J. PÉREZ SEGURA, “Imágenes en guerra. Las muchas vidas del cartel político republicano”, *Artigrama*, n.º 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015.

madre con su hijo: la felicidad arrancada por la muerte; [Fig. 6] en el cartel editado por el Ministerio de Propaganda *Madrid. The military practice of the rebels. If you tolérate this your children will be next*; en el librito de Carlu *La Grande Pitié des femmes et des enfants d'Espagne*, publicado en París sin fecha, con el niño muerto, los aviones y una raya roja; [fig. 7] elementos (aviones-bombas-sangre) que vuelven a aparecer en el cartel *Bombes sur Madrid, Civilisation!*, editado por *Secours International aux Femmes et aux Enfants des Républicains Espagnols*, etc. Fotomontajes absolutamente grotescos, en los que se muestra la violencia sin adornos, de forma explícita: “es el mundo en estado de enajenación”.¹³



Fig. 3: Eduardo Robles (RAC), *Criminales*. Socorro Rojo, POUM, 1938.



Fig. 4: Dibujo de José Luis Rey Vila (Sim). 1937.

Una de las imágenes más impactantes y difundidas durante la guerra fue la que tomó Agustí Centelles con su cámara Leica el 2 de noviembre de 1937. Una mujer reconoce a su marido muerto en un cementerio:

13 I. ESCUDERO, “La España infecta”, *op. cit.*, pp. 374-375.

Bombardeo de Lleida. Muerte de Pernau. [Fig. 8] Los cadáveres fueron alineados para su identificación dejando Centelles esta *Pietà* para la posteridad que tanto influyó en Picasso por su esquema postural, imagen trágica y *Mater Dolorosa*. Esta y otras muchas fotografías aparecieron rápidamente en periódicos y revistas.

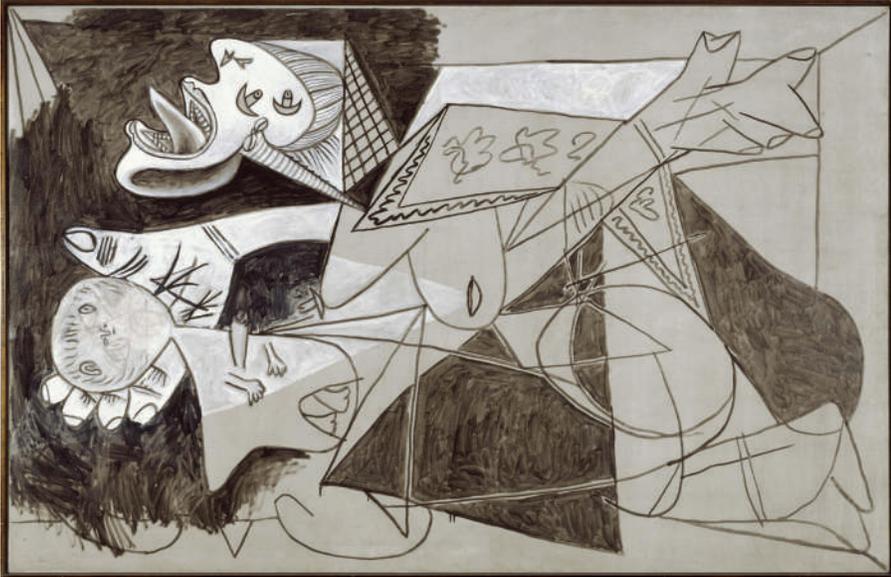


Fig. 5: Madre con niño muerto II, Boceto para *El Guernica*, Picasso, 1937.

Las instantáneas de los milicianos muertos o de la población civil como el que testimonia Marco el 19 de julio de 1936, o el que lleva al lienzo Daniel Sabater en *El miliciano desconocido* o en *Mártires modernos*,¹⁴ de similar crudeza que “Así aprenderán a no ter ideas” del álbum *Galicia mártir* de Castelao, exploran con naturalismo una composición del cuerpo tendido ligeramente en diagonal y la cabeza en la parte más baja, alcanzando su mayor dramatismo en el cartel de Parrilla *Camaradas de la retaguardia: más refugios y evitaremos nuevas*

14 Véase como única referencia en la historiografía artística actual sobre este interesantísimo y desconocido artista: R. PÉREZ MORENO, “Entre Eros y Thánatos: reflexiones simbólicas en la obra de Daniel Sabater”, en A. CASTÁN Y C. LOMBA (eds.), *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 531-546.

víctimas, donde dos obuses con la esvástica y el fascio se precipitan sobre una mujer joven que sigue la composición citada, envuelta en un charco de sangre y una herida en el pecho, con una iluminación focal que da mayor dramatismo a la escena. [Fig. 9].



Fig. 6: Folleto Holandés *Spanje* (España), 1937.

Menos trágicas pero igualmente sobrecogedoras son aquellas imágenes en las que la madre resguarda a su hijo pequeño entre sus brazos ante los bombardeos y la destrucción del entorno. La escena maternal, la madre portando en sus brazos a un bebé, en actitud protectora, abrazando a su criatura, ofreciendo su vida para salvar la de un ser indefenso, fusiona el horror y el dolor extremo que supone la pérdida de un hijo. Es el caso de una terracota del turolense Blasco Ferrer¹⁵ en la que una madre protege a sus dos hijos, uno de ellos en sus brazos, asustada, con la boca entreabierta. [Fig. 10] Una obra que tanto

15 Como obra referencial de este artista aragonés, síntesis de la Tesis doctoral del mismo tema, véase R. PÉREZ MORENO, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria artística de un exiliado*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2017.



Fig. 7: *La Grande Pitié des femmes et des enfants d'Espagne*, París, hacia 1937.



Fig. 8: Agustí Centelles, *Bombardeo de Lleida. Muerte de Pernau*. 2 de noviembre de 1937.



Fig. 9: Parrilla, *Camaradas de la retaguardia: más refugios y evitaremos nuevas víctimas*. Valencia, UGT, 1938.



Fig. 10: Sin título, Eleuterio Blasco Ferrer, hacia 1936, 20x13, 5x9,5 cm. Museo de Molinos.



Fig. 11: Cartel de Solidaridad Internacional Antifascista (SIA).



Fig. 12: Dibujo de Antonio Clavé en *Diez dibujos de guerra*, realizado junto a Martí Bas.

recuerda a la madre con sus dos vástagos de Leloups en un cartel de Solidarité Internationale Antifasciste. [Fig. 11] La mujer que llora y grita, angustiada, se adecuaba especialmente al papel de sensibilización de la población. Lo observamos en el enorme relieve en piedra realizado por Ricardo Boix para el Pabellón de la República en París, en la que ante todo destaca el pavor con que madre e hijo gritan. O la xilografía *Bombardeo*, de Vicente Gil, donde gracias a la iluminación del rostro se consigue un efecto verdaderamente aterrador del grito ante el estallido de una bomba. Véase también, por ejemplo, uno los hermosos dibujos que componen el álbum *10 dibujos de guerra* de Martí Bas y Antoni Clavé [fig. 12]; el dibujo del belga Frans Masereel, virtuoso del grabado en madera, publicado en *Clarté*, revista mensual del Comité Mundial contra la Guerra y el Fascismo [fig. 13]; o el dibujo alusivo de Luis Quintanilla de una madre protegiendo a su bebé, dentro del título “Por qué matan”, aparecido en el libro *All the Brave*, que contó con un prólogo de Ernest Hemingway y una presentación de Elliot Paul y Jay Allen, periodista del *Chicago Tribune* [Fig. 14]. Manuel Monleón realizó varias portadas y encartes para la revista anarquista *Estudios*, de gran virtuosismo gráfico, donde la madre con su hijo (número extraordinario de enero de 1937), o solo el bebé en *¡Llegan los bárbaros con sus armas bendecidas por el Papa!* (encarte de diciembre de 1936), bajo una lluvia de bombas o la amenaza de la destrucción (Junio 1937) son los protagonistas. Impactante la portada en la que aparece en primer plano un niño crucificado en una esvástica en blanco y negro del que aflora el rojo de la sangre, detrás del cual surge una imagen de lactancia. O el joven que yace muerto en el suelo atravesado por un fusil del que, a modo de mástil, ondea una bandera nazi y una fascista italiana (marzo de 1937). Como vemos, la figura del niño es omnipresente, ya sea víctima de los bombardeos o las evacuaciones. Y no puedo dejar al menos alguna mención a los dibujos realizados por esos niños, donde los bombardeos son una constante. Resulta realmente conmovedor el cuaderno editado por el Comité pro-niños de las Brigadas Internacionales de Barcelona con dibujos de sus vidas en tiempos de guerra.

Una de las obras más significativas fue el óleo novo-realista de Horacio Ferrer *Madrid 1937* (Aviones negros), donde representa el terror y la rabia contenida de las mujeres que huyen de los bombardeos con sus hijos en brazos. Una de ellas, con un pecho descubierto, alza el puño encarándose con los culpables, iracunda [Fig. 15]. También una mujer

planta cara a los aviones con una pistola entre una lluvia de obuses en el dibujo de Blasco Ferrer *Bombardeo* [Fig. 16]. De nuevo las mujeres como representaciones simbólicas de los efectos de la guerra. Víctimas sí, pero con una actitud decidida, llena de fortaleza y resistencia.



Fig. 13: Dibujo de Frans Mesereel publicado en *Clarté*.



Fig. 14: Dibujo de Luis Quintanilla del libro *All the Brave*, dentro del título “¿Por qué los matas?” sobre los campesinos andaluces.

Especialmente original por el personaje en el que Eleuterio Blasco representa a un lisiado que se arrastra por el suelo mientras mira al cielo impotente [Fig. 17]. Es una imagen del miedo. El miedo provocado por los fantasmas de las bombas, donde habitualmente aparecen preferentemente mujeres y niños como víctimas principales, y en este caso un minusválido, incidiendo en quienes más sufren en la retaguardia.

La fotografía *Bombardeo sobre Bilbao* de Capa,¹⁶ en la que una madre que lleva de la mano a su hija mira al cielo en primer término, como lo hacen otros personajes en segundo plano, es otro de los símbolos de la población civil ante los bombardeos. [Fig. 18]



Fig. 15: Horacio Ferrer, *Los aviones negros*, 1937. Óleo sobre lienzo, 148x129 cm. MNAC.

Es necesario mencionar a David Seymour (Chim) y la icónica fotografía de la campesina con su bebé mirando al cielo, que por su encuadre fue usada en numerosas ocasiones durante y después de la

16 Véase J. P. FUSI, R. WHELAN, C. COLEMAN, *Capa, cara a cara: Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española de la colección del Mus*, Madrid, MNCARS, 1999.

guerra para ilustrar los bombardeos franquistas en la retaguardia, a pesar de estar tomada con anterioridad al estallido de la guerra, el 8 de marzo de 1936, en una reunión de campesinos cerca de Badajoz. El gesto de la mujer tiene tal fuerza que fue trasladado a otro campo semántico. Quizá habría que destacar la cubierta del libro *Madrid*, editado en 1937, donde aparece la imagen de Chim junto a los dibujos de unos aviones y de una bomba con una esvástica sobre el fondo de un cielo amenazador [Fig. 19].

Caso parecido a la fotografía de una mujer llorando con su hijo, publicada en numerosas ocasiones a fin de denunciar los bombardeos en la retaguardia, aunque casi siempre con un encuadre que hace desaparecer el puño en alto del cliché original. En *Bombs over Barcelona* o *¿Qué haces tú para evitar esto?* se usa un efectivo esquema en el que se representan los aviones alejados, recortados contra el cielo y desde un marcado contrapicado se asimila el punto de vista de la víctima, ubicada en el otro extremo [Fig. 20].



Fig. 16: *Bombardeo*, Eleuterio Blasco Ferrer, hacia 1936. Carboncillo sobre papel, 36,5x27,5 cm. Colección particular (Barcelona).



Fig. 17: Sin título, Eleuterio Blasco Ferrer, hacia 1936, 17x22x14 cm.
Museo de Molinos.



Fig. 18: Robert Capa, Untitled (Bilbao, mayo, 1937).

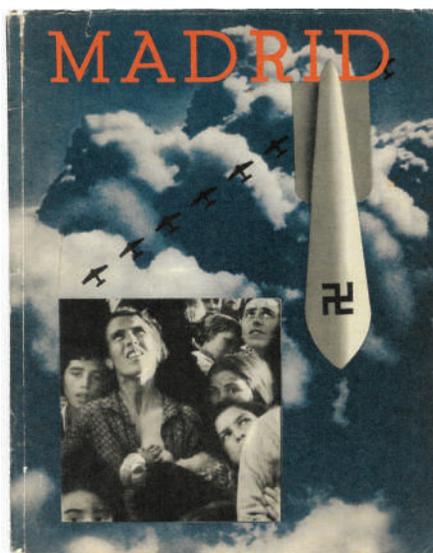


Fig. 19: Cubierta del álbum *Madrid*. Barcelona, Comissariat de Propaganda, febrero de 1937.



Fig. 20: Folleto publicado en Nueva York en 1938 por el *Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy*.

Al margen del ámbito de las artes gráficas, no son pocas las alusiones a los bombardeos en las artes plásticas realizadas durante la guerra. Innumerables artistas se concentraron en la agitación del caos bélico. Es el caso de *Espanto (Bombardeo de Almería)* de Ramón Gaya, centrada en el momento del lanzamiento de las bombas; *Defensa de Madrid*, de García Nazareno [Fig. 21]; *Cuatro aviones bombardeando*, de Climent; o *Bombardeos de Colmenar Viejo*, de Rodríguez Luna. El resultado de estos ataques es lo que representa Santiago Pelegrín en el magnífico *Bomba en Tetuán*, mientras que obras como *Bombardeo* de Climent o *Barrio bombardeado* de Eduardo Vicente nos muestran las ruinas y escombros, testimonios silentes de lo ocurrido y víctimas de la destrucción. También aparece la ruina tras el dibujo de Blasco publicado en la portada del *Boletín del Centro Obrero Aragonés* de Barcelona en marzo de 1937 que presenta un Cristo crucificado que tapa su cara con el brazo derecho, indignado ante lo que los poderes fácticos rebeldes están haciendo, a los que señala con su mano izquierda: un obispo, un militar condecorado y un burgués encopetado. Estos andan tranquilos, con las manos en los bolsillos sobre un suelo vaporoso, mientras los

edificios del fondo muestran la ruina fruto de los bombardeos. El dibujo alude pues a los estamentos implicados en la sublevación [Fig. 22], como el magnífico cartel de Juan Antonio Morales *Los nacionales*, editado en 1937 por el ministerio de Propaganda, donde aparecen la Iglesia, el ejército, las fuerzas marroquíes y el capital [Fig. 23]. El capital será un tema omnipresente en la propaganda por la connivencia entre capitalistas e insurrectos.



Fig. 21: García Nazareno, *Defensa de Madrid*, hacia 1937. Tinta a la pluma y gouache sobre papel, 42,5 x 47,5 cm. MNCAR.

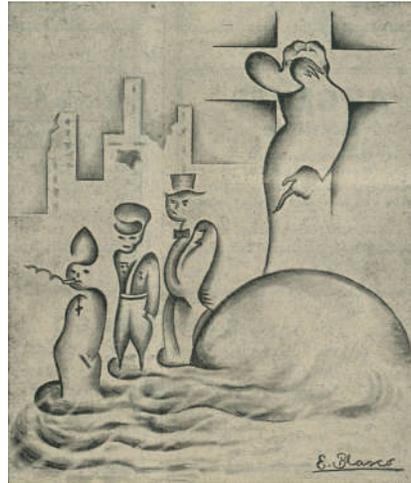


Fig. 22: Sin título, Eleuterio Blasco Ferrer, hacia 1936, Publicado en el *Boletín del Centro Obrero Aragonés*, Barcelona, nº 158, marzo de 1937.

Como señala Inés Escudero, la muerte y el miedo superan en todas estas obras lo individual para convertirse en una cuestión colectiva, una “colectivización” de la muerte y el miedo ante la cotidianeidad de su presencia en los días de la guerra.

La Guerra Civil fue también una guerra de propaganda, un combate a golpe de imágenes, una aventura gráfica y artística excepcional que pone de relieve la extraordinaria creatividad de este periodo. La República perdió la guerra armada, pero ganó la guerra de propaganda [Fig. 24].



Fig. 23: Juan Antonio Morales, *Los nacionales*, Ministerio de Propaganda, 1937.



Fig. 24: Wolf, *El ángel de la paz... de los fascistas*, 1937. Juventudes Libertarias.