

## Los carteles de la Junta Delegada de Defensa de Madrid (1936-1937): seis meses de propaganda en una ciudad asediada

### The posters of the Madrid Defense Board (1936-1937): six months of propaganda in a besieged city

MIKEL BILBAO SALSIDUA\*

#### Resumen

*Desde que en julio de 1936 estallara la Guerra Civil, Madrid adquirió un notable protagonismo simbólico. Por un lado, como capital del Estado, ostentó el rol de bastión del gobierno electo de la Segunda República y, por otro, se convirtió en ansiado objetivo del bando sublevado. El 6 de noviembre de ese mismo año, coincidiendo con el traslado del gobierno de la República a Valencia, se creó la Junta de Defensa de Madrid. Hasta su autodisolución el 23 de abril de 1937, este organismo presidido por el general Miaja se encargó de la defensa de la ciudad y ejerció una notable labor propagandística utilizando diferentes soportes y medios. El presente artículo se centra en el estudio de los carteles que la Junta editó durante los escasos seis meses en los que estuvo activa, otorgando una especial relevancia a sus creadores, a los temas que abordaron y a los recursos de los que se valieron para ello.*

#### Palabras clave

*Junta de Defensa de Madrid, Carteles, Propaganda, Guerra civil española.*

#### Abstract

*Since the outbreak of the Civil War in July 1936, Madrid acquired a notable symbolic role. On the one hand, as the capital of the State, it held the role of bastion of the elected government of the Second Republic and, on the other, it became a desired objective of the rebellious side. The Madrid Defense Board was created on November 6, 1936, coinciding with the transfer of the government of the Republic to Valencia. Until its self-dissolution on April 23, 1937, this organization chaired by General Miaja was in charge of the defense of the city and carried out notable propaganda work using different supports and media. This article focuses on the study of the posters that the MDB published during the six months in which it was active, giving special relevance to its creators, the topics they addressed and the resources they used for it.*

#### Keywords

*Madrid Defense Board, Posters, Propaganda, Spanish Civil War.*

\* \* \* \* \*

---

\* Profesor del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco — Euskal Herriko Unibertsitatea. Dirección de correo electrónico: mikel.bilbao@ehu.eus. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9432-2526>.

Investigación desarrollada en el marco del proyecto *Diálogos críticos arte y sociedad* del grupo consolidado de investigación GizaArtea código IT1460-22, financiado por el Gobierno Vasco.

(...) *Caían las bombas sobre Madrid y la gente medía la intensidad de los bombardeos como señal de victoria. Seguía su vida y se resignaba a su muerte que podía llegar en cualquier momento silbando por el aire (...).*<sup>1</sup>

## Introducción

Entre el 17 y el 18 de julio de 1936, una parte del ejército español protagonizó un parcialmente fallido golpe de estado contra el gobierno electo de la Segunda República. Si bien este episodio marcó el inicio de una contienda que no finalizó hasta el 1 de abril de 1939, sus efectos se prolongaron durante décadas, pues el fin de la Guerra Civil y el triunfo del bando sublevado conllevaron la implantación de un régimen dictatorial que perduró hasta la muerte del jefe del estado, el militar y dictador Francisco Franco (1892-1975).<sup>2</sup>

El estallido de la guerra se saldó con el éxito de la sublevación militar en enclaves como el Protectorado español de Marruecos y gran parte del tercio norte peninsular. Sin embargo, el bando nacional no se hizo con el control de ciudades de la relevancia de Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia o Málaga,<sup>3</sup> quedando así España dividida en dos zonas, la sublevada y la republicana. A partir de ese momento, la capital del país se convertiría en un enclave simbólico para ambos bandos pues, para unos, ostentaba el rango de sede del gobierno legítimo de la República y, para otros, el de codiciado objetivo de conquista.

Tras varios meses de combates, los nacionales ganaban terreno y se acercaban peligrosamente a Madrid por el sur, si bien los temores de una invasión inminente no cobraron fuerza hasta noviembre. A comienzos de ese mes, el frente se hallaba a las puertas de la ciudad, hecho que precipitó el traslado del gobierno presidido por el socialista Francisco Largo Caballero (1869-1946) a Valencia.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cita extraída del relato breve “Las manos”, incluido en BAREA, A., *Valor y miedo*, Barcelona, Publicacions Antifeixistes de Catalunya, 1938, p. 68.

<sup>2</sup> Sobre los acontecimientos que abocaron al conflicto, desde el triunfo en las urnas del Frente Popular en febrero de 1936, hasta la fragua de la conspiración golpista por parte del general Mola y el posterior alzamiento, resultan especialmente relevantes los trabajos de GIL PECHARROMÁN, J., *La Segunda República. Esperanzas y frustraciones*, Madrid, Historia 16, 1996, p. 118 y ss.; ARÓSTEGUI, J., *Por qué el 18 de julio... Y después*, Barcelona, Flor del Viento, 2006; PAYNE, S. G., *El camino al 18 de julio. La erosión de la democracia en España (diciembre de 1935-julio de 1936)*, Barcelona, Espasa, 2016; o el más reciente de MERA COSTAS, P., *18 de julio de 1936. El día que empezó la Guerra Civil*, Barcelona, Taurus, 2021.

<sup>3</sup> ROMERO, L., “Fracasos y triunfos del levantamiento”, en MALEFARIS, E., *La Guerra Civil española*, Madrid, Taurus, 2006, pp. 71-96.

<sup>4</sup> Sobre este particular, véase NAVARRO, J. (coord.), *Valencia, capital de la República*, Valencia, Prensa Valenciana, 2006.

## De la Junta de Defensa de Madrid a la Junta Delegada de Defensa

El 6 de noviembre de 1936, ante el inminente peligro de que Madrid cayera en manos de los nacionales, el gobierno electo de la República se desplazó a Valencia. Así, el control de la capital quedó en manos de la Junta de Defensa de Madrid [JDM], órgano plenipotenciario creado según Orden del Ministro de Guerra y Presidente del Consejo de Ministros ese mismo día. Ambos acontecimientos aunaron valores estratégicos y simbólicos pues, por un lado, el gobierno se alejaba de la zona de peligro y, por otro, la ciudad no se rendía ante el bando sublevado, dado que uno de los principales cometidos de la Junta fue la defensa a ultranza de la ciudad.<sup>5</sup>

La constitución de la JDM y su posterior dirección le fue encomendada al general José Miaja (1878-1983), quien un día después pactó la representación en la misma de los diferentes partidos políticos del gobierno, así como los de las organizaciones UGT, Juventudes Socialistas Unificadas y la Federación Ibérica de Juventudes Libertarias. Pese a que su organigrama fue mutando en sus primeros dos meses de andadura, a comienzos de 1937 adquirió su estructura definitiva conformada por las consejerías de Orden Público, Frente, Evacuación, Propaganda y Prensa, Milicias, Transportes, Industrias de Guerra y Abastecimientos, además de las de Presidencia y Secretariado, con el citado Miaja y el socialista Máximo de Dios (1915-1983) al frente, respectivamente.<sup>6</sup>

Otro de los hitos relacionados con este organismo fue el cambio de su denominación inicial por el de Junta Delegada de Defensa de Madrid, hecho que tuvo lugar el 1 de diciembre de 1936.<sup>7</sup> Tal y como se pondrá de manifiesto, este detalle es muy relevante dado que la práctica totalidad de los carteles de la Junta fueron editados bajo el segundo nombre, factor que obliga a datarlos entre la citada fecha y la disolución de este organismo en abril de 1937. También resulta significativo el hecho de que la Consejería de Propaganda y Prensa dirigida por José Carreño contara en su organigrama con servicios como *Estudios de Dibujo, Imprenta, Impresos y Carteles*,<sup>8</sup> cuestión que evidencia la importancia que tuvo el cartel durante la contienda. No en vano, gran parte de la construcción del imaginario épico en torno a Madrid, como foco de una resistencia que pocos veían posible a comienzos de noviembre de 1936 y que se dilató hasta la entrada

---

<sup>5</sup> Sobre los acontecimientos relacionados con la creación de la JDM, véase ARÓSTEGUI, J. y MARTÍNEZ, J. A., *La Junta de Defensa de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1984, pp. 53-96.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>7</sup> *Boletín Oficial de la Junta Delegada de Defensa de Madrid* [B.O.J.D.M.], (Madrid, 17-XII-1936), p. 1.

<sup>8</sup> B.O.J.D.M., (Madrid, 16-I-1937), p. 19.

de los nacionales en la ciudad el 28 de marzo de 1939, fue posible gracias a afiches como los editados por la Junta Delegada de Defensa.

### El cartel en tiempos de guerra

Durante la Guerra Civil el cartel, junto con otros medios de comunicación como la radio y los periódicos, jugó un papel fundamental en la estrategia de propaganda de ambos bandos, si bien el número de afiches editados por el republicano resulta abrumador en comparación con la exigua producción del nacional. Sin embargo, es curioso constatar que, más allá de su significado político, unos y otros lo utilizaron como medio de transmisión de mensajes de movilización y alistamiento, de ayuda a la población civil, de caricaturización y demonización del enemigo, de resistencia, de prevención contra el espionaje o de llamamiento a la disciplina.<sup>9</sup>

En lo tocante a los editados por la JDM, su diseño corrió a cargo de un nutrido grupo de dibujantes pertenecientes al Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes [SPBA] de UGT dirigido por Gustavo de la Fuente.<sup>10</sup> Su razón de ser y configuración aparecieron reflejados en un texto editado en forma de octavilla que llevó por título “Los profesionales de las bellas artes, ante el momento actual” en el que se ve necesaria:

*la creación de un Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes (...) que agrupe a todos los profesionales de aquellas, encuadrados en los partidos y organizaciones afectos al Frente Popular, que sientan la necesidad de influir de una manera decisiva en el porvenir de la cultura artística de nuestro país.*<sup>11</sup>

La estrecha colaboración entre esta organización y la Junta quedó patente en varios artículos aparecidos en publicaciones de época y que

---

<sup>9</sup> De entre las numerosas publicaciones que abordan el tema, destacan por su carácter recopilatorio FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS, *Carteles de la guerra: catálogo de la colección de la Fundación Pablo Iglesias*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2008; GÓMEZ LÓPEZ, J., *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1990; y MIRAVITLLES, J., TÉRMES, J. y FONTSERÉ, C., *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1978. Asimismo, sobresalen por su planteamiento analítico GRIMAU, C., *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979; y JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel republicano en la Guerra Civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993. Mención aparte requiere el número monográfico de la revista *Artígrama* coordinado por la profesora Mónica Vázquez Astorga publicado en 2015 y que llevó por título “El cartel, medio de publicidad y propaganda”. Véase *Artígrama*, 30, 2015.

<sup>10</sup> Sobre la estrecha colaboración entre la JDM y este sindicato véase GAMONAL TORRES, M. A., “La Junta de Defensa de Madrid y el Sindicato de Profesionales Bellas Artes UGT: Gráfica política y organización artística”, en Gómez Oliver, M. C. y Ruiz-Manjón Cabeza, O. (coords.), *Los nuevos historiadores ante la Guerra Civil española*, vol. 2, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1990, pp. 355-367.

<sup>11</sup> Centro Documental de la Memoria Histórica [C.D.M.H.], PS-MADRID,842.



*Fig. 1. El estudio del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes de la UGT. En la imagen se aprecian los bocetos de una veintena de carteles de la Junta de Defensa de Madrid, 1937 (Revista Ahora, Madrid, 07-02-1937, s. p.).*

aportan datos de interés, como la ubicación de su taller de trabajo en el edificio de la Delegación de Propaganda y Prensa o la mayoritaria procedencia de sus integrantes del campo de la publicidad y de organizaciones como la Unión de Dibujantes Españoles [UDE]. En uno de ellos, publicado en la revista *Crónica* el 7 de febrero de 1937, se reproduce una imagen del citado estudio [fig. 1] en el que se diseñan *carteles nuevos, que en breve darán sus gritos de color desde las fachadas de las casas*.<sup>12</sup> Esta frase resulta especialmente reveladora, pues apunta a que los carteles reproducidos en la imagen, que son algunos de los más significativos de la JDM, fueron creados a comienzos de 1937. Asimismo, el artículo aclara que los dibujantes percibían un salario de guerra y ganaban un premio por cada

<sup>12</sup> R. M., "Labor de retaguardia. El Sindicato de profesionales de las Bellas Artes, de acuerdo con el delegado de Propaganda y Prensa, está llevando a cabo, desde hace varios meses, una labor magnífica", *Crónica*, 378, (Madrid, 7-II-1937), s. p.



boceto elegido, montante del que el Sindicato detraía un porcentaje en concepto de gastos de mantenimiento del taller.

Por otro lado, cabe señalar que, más allá de la urgencia inherente al momento en el que se llevaron a cabo estas obras, existieron textos teóricos que abordaron temas como la función del cartel y, por añadidura, del cartelista. A este respecto sobresalió la publicación de *Función social del cartel publicitario* (1937)<sup>13</sup> de Josep Renau (1907-1982) en la que, el creador valenciano y director general de Bellas Artes durante la contienda, incide en el complejo equilibrio entre la creación y el cometido que el cartel debe consumir, fundamento consustancial a la labor de todo buen cartelista.

### Con nombre propio: los cartelistas

Tal y como afirmó Renau, el estallido de la Guerra Civil despertó del letargo a muchos artistas,<sup>14</sup> que rápidamente tuvieron que definir su postura y se aprestaron a trabajar en las labores de propaganda de uno u otro bando. Esta posición activa fue tomada tanto por creadores de renombre, como Joan Miró y Picasso que contribuyeron a dar visibilidad internacional a la guerra y sus consecuencias,<sup>15</sup> como por muchos otros jóvenes dibujantes que ejercieron una importante labor propagandística con sus diseños. Si bien la nómina de artistas pertenecientes al SPBA que participaron en labores de propaganda es muy amplia, la de los autores de los carteles ligados a la Junta Delegada de Defensa se reduce a una docena [fig. 2].

El madrileño José Briones Guerrero (1905-1975) comenzó su andadura profesional en el campo de la litografía, técnica que aprendió de su padre. Si bien expuso su producción pictórica de manera esporádica en muestras como el Salón de Otoño de Madrid (1927), fue en los años treinta cuando adquirió verdadera notoriedad como dibujante publicitario. Sus diseños se caracterizaron por un marcado gusto *art déco*, impronta que supo trasladar hábilmente a su trabajo como cartelista de guerra años después. Miembro de la UDE, en los años previos al conflicto participó en numerosos certámenes y muestras promovidas por esta institución, como la Exposición de carteles pro-Asturias (1933), el Salón de carteles

---

<sup>13</sup> RENAU, J., *Función social del cartel publicitario*, Valencia, Nueva Forma, 1937.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>15</sup> A este respecto, véanse *Aidez l'Espagne [Ayuda a España]* (1937) de Joan Miró, obra publicada como sello de un franco y como *pochoir* en *Cahiers D'Art*, 4-5, (París, 1937), s. p. o el *Guernica* de Picasso, expuesto en el Pabellón de la República, en el marco de la Exposición Internacional de París de 1937.



*Fig. 2. El estudio del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes con los autores de los carteles retocando sus bocetos. De izquierda a derecha son identificables Carlos Girón, José Espert, Amado Oliver, César Pedrero y el tándem Cabana-Contreras, 1937 (Revista Ahora, Madrid, 07-02-1937, s. p.).*

de publicidad y turismo (1935) o dos de las tres ediciones del Certamen de carteles pro-Guipúzcoa (1934 y 1936).<sup>16</sup> Durante la Guerra Civil estuvo afiliado al SPBA, colaboró con la Alianza de Intelectuales Antifascistas y con publicaciones de la talla de *El Mono Azul*. En 1937 diseñó para la JDM de Madrid al menos cuatro carteles, así como varias postales de campaña, trabajos en los que firma como “J. Briones”. Asimismo, ideó más de una decena de carteles para otros organismos y formaciones políticas como el Comisariado General de Guerra, el Ministerio de Estado, Oposición Sindical Revolucionaria, Izquierda Republicana, la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y el Frente Popular. Algunos de ellos los llevó a cabo en colaboración con José Espert, con quien compartió sus primeros meses

<sup>16</sup> Tal y como recoge la prensa de época y se refleja en SUMMERS DE AGUINAGA, B., *Para una Edad de Plata del dibujo (1878-1936)*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2023, pp. 240, 243, 245 y 248.

de exilio en Francia tras finalizar la guerra. Allí permaneció hasta 1943, año en el que regresó a España para seguir desarrollando una notable trayectoria como dibujante publicitario. De hecho, tanto antes como después de la guerra, algunos de sus diseños fueron reproducidos en prestigiosas revistas internacionales del sector como *Commercial Art* (agosto de 1936), *Graphis* (1953)<sup>17</sup> o la española *Arte Comercial*.<sup>18</sup>

Pedro Cabana y Wenceslao Contreras<sup>19</sup> firmaron conjuntamente al menos dos carteles editados por la JDM. También compartieron autoría en *Homenaje a Pestaña* (1937), creado para anunciar un acto celebrado en el teatro Fuencarral de Madrid el 13 de febrero de 1938 en honor a Ángel Pestaña (1886-1937), fundador del Partido Sindicalista. Aunque los datos sobre ambos creadores son escasos, se ha podido constatar que Pedro Cabana participó en el XVII Salón de Humoristas organizado por la UDE en 1935,<sup>20</sup> así como en el I Salón de Humoristas Aragoneses, celebrado en Zaragoza en 1947.<sup>21</sup> Además de los citados en coautoría con Contreras, Cabana diseñó otros carteles de guerra en solitario para la Federación Nacional del Personal de Hospitales de la UGT y el PCE. Por otro lado, Wenceslao Contreras fue juzgado en 1939 y encarcelado en el Campamento Penitenciario de Trabajadores de Brunete (Madrid), hasta que en junio de 1941 le fue concedida la libertad condicional.<sup>22</sup> Firman sus carteles como “Cabana/Contreras”.

El trabajo de Antonio Cañavate Gómez (1902-1987) como cartelista de guerra resulta especialmente significativo, no tanto por su cantidad como por la repercusión de alguno de sus diseños. Nacido en Hellín (Albacete) comenzó a cultivar el arte del dibujo y de la pintura tras la muerte de su padre, campos en los que despuntó tras su marcha a Ma-

<sup>17</sup> Véanse los artículos “The Spanish Poster”, *Commercial Art*, 122, (Londres, 1936), pp. 38-46; y LLADÓ, J. M., “Spanish Poster Design”, *Graphis*, 45, (Nueva York, 1953), pp. 56-61.

<sup>18</sup> Briones llevó a cabo la portada para el número 18 de la revista *Arte Comercial* editado en 1949, en el que le dedican un elogioso artículo. Véase “El autor de nuestra portada”, *Arte Comercial: revista técnica de publicidad y organización*, 18, (Madrid, 1949), p. 43.

<sup>19</sup> Pese al hecho de que frecuentemente aparecen citados únicamente con sus apellidos o con otros nombres, su identidad ha sido corroborada por la presencia de las firmas de ambos, en calidad de avalistas, en algunas peticiones de ingreso y adhesión al SPBA. Véase la petición de ingreso de Sixto Manuel Pereira Carranza del 24/IV/1937, en *UGT. Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes: solicitudes de ingreso y adhesión ordenadas alfabéticamente...*, C.D.M.H., PS-MADRID, 842, 8.

<sup>20</sup> Véase MARTORELL, R., “El XVII Salón de Humoristas. Carteles, caricaturas, humorismo”, *Crónica*, 315, (Madrid, 27-XI-1935), s. p.

<sup>21</sup> SEPÚLVEDA SAURAS, M.<sup>a</sup> I., *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, p. 171. También la prensa del momento se hizo eco de la participación de Cabana en este certamen y cita Ejea de los Caballeros (Zaragoza) como su lugar de residencia. Véase “Fallo de la I Exposición de Humoristas Aragoneses”, *El Noticiero*, (Zaragoza, 04-I-1948), p. 7.

<sup>22</sup> Tal y como aparece recogido en la “ORDEN de 24 de junio de 1941 por la que se concede libertad condicional a quinientos ochenta y dos penados”, en *Boletín Oficial del Estado*, 181, 30-VI-1941, pp. 4805-4808.



drid en 1924. Su primera exposición monográfica en la capital tuvo lugar en el Ateneo de Madrid en marzo de 1926, muestra por la que recibió elogiosas críticas de Juan de la Encina, quien comparó su obra con la del consagrado dibujante Luis Bagaría.<sup>23</sup> En los años inmediatamente posteriores fue un asiduo participante del Salón de Humoristas, tal y como lo atestiguan su concurrencia a las ediciones de 1927 y 1928.<sup>24</sup> Además, llevó a cabo trabajos de ilustración en publicaciones como *La Esfera y Lecturas para todos*, suplemento de la revista semanal *Jeromín*. Durante la guerra fue uno de los organizadores del SPBA de Madrid y diseñó dos carteles para la Junta que firma con su primer apellido. Al finalizar la contienda fue condenado a muerte por su faceta activista, pena que le fue conmutada por veinte años de cárcel de los que cumplió nueve.<sup>25</sup> En 1954 emigró a Venezuela donde colaboró en varias publicaciones como caricaturista.<sup>26</sup>

El dibujante y pintor José Espert Arcos (1907-1951) se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, ciudad en la que también participó en varias exposiciones colectivas organizadas en el Ateneo Mercantil y el Círculo de Bellas Artes. A principios de los años treinta se trasladó a Madrid y comenzó a trabajar como dibujante en la agencia Publicitas, empresa en la que llegó a ostentar el cargo de director. En los años previos al estallido de la guerra despuntó como dibujante y cartelista, tal y como se desprende de su participación en el I Salón de Carteles Publicitarios (1932), además de en dos ediciones del Salón de Humoristas (1933 y 1935) y tres del Certamen de Carteles pro-Guipúzcoa (1934, 1935 y 1936).<sup>27</sup> Asimismo, fue galardonado con el primer premio en el concurso organizado por el Patronato Nacional del Turismo en 1932 por su cartel *Maroc-France a travers l'Espagne*<sup>28</sup> y en el de carteles de carnaval del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1933.<sup>29</sup> Su buen hacer en este periodo fue refrendado por publicaciones del sector de la categoría de *Commercial Art y Modern Publicity*.<sup>30</sup> Durante la contienda diseñó cerca de una veintena de carteles para diversos organismos y formaciones

---

<sup>23</sup> Véase ENCINA, J. de la, "Crítica de arte. La exposición Cañavate", *La Voz*, (Madrid, 23-III-1926), p. 1.

<sup>24</sup> Sobre sobre sus repercusiones, véase SUMMERS DE AGUINAGA, B., *Para una Edad...*, *op. cit.*, pp. 190-201.

<sup>25</sup> Tal y como aparece reflejado en Archivo General Militar de Guadalajara [A.G.M.G.] 6.1.1., Caja 300449, Exp. 30864.

<sup>26</sup> MORENO GARCÍA, A., *Gente de Hellín*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1982, pp. 191-192; y EGUIZÁBAL, R., *El cartel en España*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 281-282.

<sup>27</sup> Véase SUMMERS DE AGUINAGA, B., *Para una Edad...*, *op. cit.*, pp. 232-248.

<sup>28</sup> Tanto este cartel como otro creado para promocionar las Islas Canarias fueron reproducidos en la revista *Commercial Art*, 77, (Londres, nov. 1932), p. 206.

<sup>29</sup> VELA, C., *Carnavales. Colección de carteles del Círculo de Bellas Artes*, Madrid, Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid, 1985, pp. 138-139.

<sup>30</sup> Además de las citadas, véase *Modern Publicity*, (Londres, 1933), p. 212.

políticas. Para la JDM creó en 1937 al menos ocho carteles y varias postales de campaña que firmó con su primer apellido. En 1939, José Espert partió al exilio con su mujer y sus dos hijas y se estableció en México,<sup>31</sup> país en el que ocupó un lugar destacado como ilustrador y cartelista hasta su prematura muerte. Ganador de múltiples concursos, como el de la campaña Pro Recuperación Económica convocado por el gobierno mexicano, diseñó además numerosos carteles cinematográficos para la productora “Películas Nacionales”, así como otros turísticos destinados a publicitar diversos enclaves del país, piezas que fueron reproducidas en varios números de la publicación *International Poster Annual*.<sup>32</sup>

Pertenciente a una generación anterior a la de todos los dibujantes previamente citados, Augusto Fernández Sastre (1887-1975) comenzó su formación con el escultor Cipriano Folgueras. Fue tras la muerte de este en 1911 cuando completó sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, posteriormente, en el Museo de Reproducciones Artísticas y en el Museo del Prado.<sup>33</sup> Durante los años veinte y treinta colaboró como ilustrador con las revistas *Cosmópolis*, *La Raza*, *Ondas*, el semanario *Pinocho*, así como en las colecciones *La Novela de Hoy*, *La Novela de Noche* y los cuentos de la Editorial Calleja. También llevó a cabo portadas para partituras publicadas por la Editorial Música Moderna de la que llegó a ser director artístico. Además, su presencia fue habitual en las exposiciones organizadas por la UDE, como la Exposición de arte decorativo (1925), la titulada Estampas de Madrid (1926) y al menos dos ediciones del Salón de Humoristas (1922 y 1930).<sup>34</sup> Durante la Guerra Civil formó parte del SPBA y ostentó diversos cargos en Unión Radio, donde además fue un popular locutor. Su producción como cartelista de guerra fue relativamente escasa, siendo los más relevantes los diseñados para el PSOE, partido al que estaba afiliado, la CNT y la JDM, todos ellos firmados con su nombre en mayúsculas. Tras la contienda este creador partió al exilio, previa estancia de un tiempo en un campo de concentración en Orán (Argelia). Primero recaló en Nicaragua y posteriormente se estableció en México, donde residió desde 1944 hasta su fallecimiento.

El dibujante Carlos Girón Rodríguez estuvo activo en Madrid al menos entre las décadas de 1930 y 1950. En este periodo desarrolló una

---

<sup>31</sup> Tal y como aparece referenciado en el documento *Boletos de embarque del vapor Ipanema*, en Archivo Histórico Genaro Estrada consultable en <https://memoricamexico.gob.mx> (fecha de consulta: 01-10-2023).

<sup>32</sup> Véanse *International Poster Annual*, (Londres, 1951), p. 189; y 1954, p. 122.

<sup>33</sup> Sobre este creador resulta especialmente relevante el artículo de CABAÑAS BRAVO, M., HARO GARCÍA, N. de y MURGA CASTRO, I., “Augusto Fernández, un dibujante de nueva onda”, *Goya*, 341, 2012, pp. 324-345.

<sup>34</sup> SUMMERS DE AGUINAGA, B., *Para una Edad...*, *op. cit.*, pp. 172-178 y 210.

intensa labor como dibujante y cartelista, participó en el XVII Salón de Humoristas (1935), en el V Salón de Carteles de turismo y publicitarios (1936) y fue miembro de diversos colectivos, entre los que cabe destacar a la UDE, de la que fue nombrado vocal en 1936.<sup>35</sup> Durante la guerra formó parte del taller de dibujo del SPBA y llevó a cabo carteles para el Comisariado de Guerra, la Federación Nacional del Personal de Hospitales y el Comité Provincial de Mujeres Antifascistas. Para la JDM diseñó cinco obras, así como varias postales de campaña, todas ellas firmadas con su primer apellido en mayúsculas. Tras el conflicto bélico participó en algunos concursos<sup>36</sup> y siguió trabajando como cartelista para la distribuidora cinematográfica Chamartín, si bien muchas de sus propuestas resultan algo más convencionales que su producción de guerra. Entre 1946 y 1950, su nombre aparece anunciado en la revista *Arte Comercial*, en la que se publicita como dibujante y decorador con estudio en la calle Marqués de Santa Ana n.º 11 de Madrid.

Amado Oliver Mauprivez (1896-1996) comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona donde tuvo como profesor a Apel.les Mestres. En 1912 se trasladó a Madrid para trabajar como delineante y tras un periodo en la capital regresó a Barcelona para seguir con la misma actividad en la casa de productos químicos Cros y en La Canadiense. En 1924 volvió a Madrid, donde se asentó definitivamente y en años posteriores trabajó para Perfumería Floralia, los talleres gráficos Rivadeneyra, así como en las agencias publicitarias Helios, y Publicitas, empresa esta última de la que llegó a ser director artístico.<sup>37</sup> Su trabajo, de una personalidad inconfundible, obtuvo relevantes galardones en concursos organizados por la Cámara Oficial del Libro (1930), Cinematográfica Española y Americana (1932), El Patronato Nacional del Turismo (1935), así como en el Primer Salón de Carteles Publicitarios (1932), el Certamen de carteles pro-Guipúzcoa (1934) o en el Salón de Artes Decorativas y Publicitarias (1934), donde obtuvo un primer premio por su cartel *Chas matamoscas*.<sup>38</sup> Durante la Guerra Civil formó parte del SPBA de la UGT y llevó a cabo más de una decena de carteles para el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, el PSOE, el PCE, el 5.º Cuerpo del Ejército y la JDM. Para esta última diseñó además varias postales de campaña que, al

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 245-248.

<sup>36</sup> Véase CASTAÑO GARCÍA, A. J. y CASTAÑO GARCÍA, J., "El concurs de cartells de 1940, origen de la col·lecció artística del Patronat del Misteri d'Elx", *La Rella*, 29, 2016, pp. 73-114.

<sup>37</sup> SÁNCHEZ GUZMÁN, J. R., *100 años del cartel español. Publicidad comercial (1875-1975)*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1985, pp. 86-87.

<sup>38</sup> "Cámara Oficial del Libro de Madrid. Concurso de carteles", *El Siglo Futuro*, (Madrid, 11-VI-1930), p. 3; "La semana artística. La UDE y su fecundo dinamismo...", *Nuevo Mundo*, (Madrid, 18-XI-1932), pp. 5-6; y "Fallo del concurso de carteles del PNT", *El Siglo Futuro*, (Madrid, 12-XI-1935), p. 17.

igual que sus carteles, firmó con su primer apellido. Tras la guerra partió a Francia y allí, junto a José Briones, trabajó en el campo de la publicidad. Pasado un tiempo volvió a España y retomó su puesto en la agencia Helios, tarea que supo compaginar con la dirección artística de la agencia Stentor. Su trabajo como cartelista se extendió hasta comienzos de los años setenta y su notoriedad aparece reflejada en publicaciones internacionales como *Modern Publicity*, *Commercial Art* y la nacional *Arte Comercial*.<sup>39</sup>

El sevillano Juan José Parrilla Dapena comenzó su carrera profesional en los años veinte en su ciudad natal. Además de colaborar como dibujante en las publicaciones *El Eco Semanal*, *Oromana*, *Don Quijote*, *Al Pie de la Giralda* o el diario *La Unión*, fue un habitual de los concursos de carteles, campo en el que obtuvo varios galardones, como así lo atestiguan los anunciadores de las fiestas primaverales de Sevilla de 1928, 1930 y 1936.<sup>40</sup> En 1933, Parrilla se trasladó a Madrid, ciudad en la que presumiblemente desarrolló el resto de su vida profesional como dibujante publicitario y pintor. En 1934 obtuvo el segundo premio en el concurso de carteles del baile de carnaval del Círculo de Bellas Artes y llevó a cabo algunas ilustraciones para la revista *Blanco y Negro*.<sup>41</sup> Durante la contienda formó parte del SPBA de UGT y llevó a cabo más de una veintena de carteles para el Comisariado General de Guerra, el Ministerio de Estado, el Frente Popular, las Brigadas Internacionales, Izquierda Republicana y el PCE. Para la JDM diseñó al menos cinco carteles y varias postales de campaña, todos ellos firmados con su primer apellido en mayúsculas. Tras la guerra siguió trabajando como dibujante publicitario, al tiempo que expuso su obra pictórica y participó en numerosos concursos de carteles como los de la Semana Santa de Madrid (1947), Ediciones Boris Bureba (1948) o Valencia Films (1948), entre otros.

César Pedrero Pérez (1907-¿?), sobrino del también pintor y dibujante Mariano Pedrero, nació en Santander y su temprana vocación artística se aprecia en el hecho de que fue pensionado por la Comisión de Fomento de la Diputación de Santander con tan solo 13 años.<sup>42</sup> Estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid entre

<sup>39</sup> Véanse *Commercial Art*, (Londres, agosto de 1936), p. 44; *Modern Publicity*, (Londres, 1936), p. 27; y FILLOL, G., "Dibujantes españoles. Amado Oliver", *Arte Comercial*, 18, (Madrid, 1949), pp. 4-7.

<sup>40</sup> Sobre este particular, resulta especialmente relevante RODRÍGUEZ AGUILAR, M. C., *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 529 y ss.; y "De Sevilla. Concurso de carteles", *El Siglo Futuro*, (Madrid, 23-X-1935), p. 18.

<sup>41</sup> Véanse "Morena", Portada de *Blanco y Negro*, (Madrid, 28-I-1934); y "De un concurso. Agasajo a un artista", *La Libertad*, (Madrid, 09-II-1934), p. 7.

<sup>42</sup> Véanse los artículos "Un niño artista", *Diario de Burgos*, (Burgos, 07-I-1920), p. 1; y "Diputación Provincial", *El Cantábrico*, (Santander, 25-II-1920), p. 1. Asimismo, César Pedrero aparece citado en GUTIÉRREZ DÍAZ, F., *Mariano Pedrero, el ilustrador de Cantabria*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, 2006, pp. 29-30.

1924 y 1927, año este último en el que fue pensionado en la Residencia de paisajistas del monasterio de El Paular.<sup>43</sup> Cuando estalló la guerra César Pedrero tenía 29 años. Afiliado al Partido Socialista, formó parte del SPBA<sup>44</sup> y llevó a cabo carteles para Juventudes Socialistas Unificadas, el Sindicato de Agentes del Comercio y de la Industria de la UGT y la JDM, para la que también creó varias postales de campaña, trabajos que firmó con su primer apellido en mayúsculas. No se han hallado datos posteriores al conflicto bélico.

Emeterio Ruiz Melendreras (1905-1986) desarrolló una notable trayectoria en el campo de la publicidad. Riojano de nacimiento, su familia se trasladó a Madrid cuando tenía 13 años y allí desarrolló toda su carrera profesional. Ingresó en la Escuela de Ingenieros de Caminos, pero pronto le surgió la posibilidad de trabajar en el campo de la publicidad. En 1929 entró en Perfumería Floralia, relevante empresa del sector que, en lo tocante a la promoción de sus productos, se nutrió del talento de los dibujantes españoles más importantes de los años veinte y treinta. Tras cuatro años en Floralia ingresó en la agencia Publicitas,<sup>45</sup> actividad que compaginó con labores de gestión como parte de la junta directiva de la UDE, así como con su faceta de cartelista. De hecho, en los años previos al estallido de la guerra, sus creaciones se pudieron ver en varias ediciones del Salón de Humoristas (1928 y 1933), en el I Salón de Carteles Publicitarios (1932) o en la Exposición de Carteles pro-Asturias (1933), entre otros.<sup>46</sup> Durante la guerra formó parte del SPBA, colaboró con *Altavoz del Frente* y creó carteles para el Comisariado General de Guerra, Cultura Popular, Izquierda Republicana y el PCE. Para la JDM diseñó al menos tres afiches y varias postales de campaña, trabajos que firmó con su segundo apellido. Pese a las duras condiciones del periodo, tras terminar la guerra continuó su carrera en el campo de la publicidad. Así, en los años cuarenta fundó la agencia Azor y la revista *Arte Comercial*, trascendente publicación en lo tocante a la profesionalización de la publicidad en España.<sup>47</sup> En los cincuenta y sesenta fue director publicitario de varias

---

<sup>43</sup> Tal y como aparece referenciado en Archivo Histórico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, *Libro de actas de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, cursos 1924-1925 a 1926-1927.

<sup>44</sup> La identidad de este dibujante ha podido ser cotejada por diversas fuentes en las que se citan su edad y su presencia en la relación de miembros de artes gráficas de UHP. Véanse las fichas de César Pedrero Pérez en el C.D.M.H., signaturas DNSD-SECRETARIA, FICHERO.50, P0046813 y P0046979.

<sup>45</sup> EGUIZÁBAL, R., "Vidas de anuncio: Emeterio Ruiz Melendreras", *Publifilia*, 7, 2003, pp. 91-96.

<sup>46</sup> Véanse "La nueva junta de la Unión de Dibujantes Españoles", *La Voz*, (Madrid, 13-III-1933), p. 5; y SUMMERS DE AGUINAGA, B., *Para una Edad...*, *op. cit.*, pp. 78, 199 y 232-240.

<sup>47</sup> Sobre la trascendencia de esta publicación editada entre 1946 y 1952, véanse RÍOS MOYANO, S., *La crítica de diseño gráfico en la revista Arte Comercial (1946-1952)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007; y REINA ESTÉVEZ, J., "El papel de la revista Arte Comercial en la conceptualización de las



empresas, impulsó la creación de la Asociación Española de Anunciantes y de la revista *Publicidad*, editada por el Instituto Nacional de Publicidad. Estas y otras muchas iniciativas convirtieron a Melendreras en un referente, hecho que le fue reconocido con la Medalla de Oro de la Publicidad Española en 1977.<sup>48</sup>

Fermín Sánchez Cantos (1904-1956) nació en Cáceres, si bien su familia se trasladó a Madrid cuando tenía apenas ocho años. En 1921 se desplazó a Málaga donde continuó su formación en la Escuela de Bellas Artes y más tarde ocupó la plaza de ayudante de la Cátedra de Dibujo del Instituto Nacional. Asimismo, fue redactor artístico y colaborador habitual de las publicaciones *El Cronista*, *Cruz Roja* y *Vida Gráfica*.<sup>49</sup> Además de exponer su obra pictórica con cierta asiduidad, en 1927 obtuvo el segundo premio en el concurso de carteles anunciadores de las fiestas de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba, imagen que fue utilizada para anunciar la feria de otoño de la ciudad ese mismo año.<sup>50</sup> Durante la guerra realizó carteles para el Ejército del Centro, las Brigadas Internacionales, la UGT, el PCE, Cultura Popular y la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Para la JDM diseñó un único cartel y algunas postales de campaña que firmó con su segundo apellido “Cantos” o con la variante “Kantos”. Terminada la guerra siguió viviendo en Madrid donde fue miembro de la Asociación de Dibujantes y trabajó en el campo de la publicidad en la agencia Los Tiroleses hasta su prematura muerte en 1956.<sup>51</sup>

### Evacuar Madrid, ganar la guerra y otros temas recurrentes

Los temas abordados en los carteles editados por la Junta Delegada de Defensa de Madrid fueron muy variados. Estos eran propuestos tanto por la Delegación de Propaganda y Prensa, como por el propio Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes. Una vez aprobado el tema y el lema o lemas asociados a él, los dibujantes tenían un plazo de ejecución que, según la complejidad y actualidad del tema, podía oscilar entre las doce horas y los tres días. Las propuestas aprobadas por la Delegación se imprimían en carteles litográficos de 100 x 70 cm aproximadamente, así como en tarjetas de campaña. Además, testimonios de época corroboran

---

Relaciones Públicas en España”, *Zer*, 40, 2016, pp. 141-158.

<sup>48</sup> Véase *Diario 16*, (Madrid, 28-II-1977), p. 20.

<sup>49</sup> “Artistas cacereños. Ha llegado a Cáceres, el dibujante Sánchez Cantos”, *Nuevo Día*, (Cáceres, 08-XI-1928), p. 8.

<sup>50</sup> “Artistas de Andalucía. Evaristo Fermín Sánchez Cantos”, *Andalucía: revista ilustrada*, (Córdoba, 01-IV-1927), p. 29; y “El cartel de Feria”, *El Defensor de Córdoba*, (Córdoba, 13-IX-1927), p. 2.

<sup>51</sup> Datos estos últimos recogidos en su necrológica, *ABC*, (Madrid, 14-VI-1956), p. 62.

que los cartelistas trabajaban no menos de siete horas diarias y cobraban por ello un salario de guerra de diez pesetas.<sup>52</sup>

### *Miaja: el héroe*

Cuando Francisco Largo Caballero nombro al general José Miaja Presidente de la JDM, la caída de la ciudad en manos de los nacionales se consideraba poco menos que inevitable. De hecho, todo parece apuntar a que la elección de Miaja, un militar cuyo desempeño en los meses anteriores a su nombramiento distaba mucho de ser modélico, fue la elección de una víctima. Sin embargo, lo ocurrido a partir del traslado del Gobierno a Valencia el 6 de noviembre de 1936 no fue lo que la política vaticinaba y, contra todo pronóstico, Madrid resistió. A partir de ese momento, Miaja se convirtió en un mito muy eficaz que supo optimizar sus apoyos y sacar partido de una “milagrosa” salvación que le acabaría convirtiendo en héroe.<sup>53</sup>

La mitificación de Miaja aparece reflejada en los carteles *General Miaja: el pueblo de Madrid a su heroico defensor* (1937) [fig. 3] y *General Miaja: el pueblo de Madrid pide la laureada para su heroico defensor* (1937), de Juan José Parrilla y Augusto Fernández respectivamente. En el primero, Miaja aparece retratado de perfil junto al rostro alegórico de la República y la fuente de Cibeles, en una composición en la que predominan los colores de la bandera republicana. En el segundo una madre eleva a su hijo, quien porta una rama de laurel, símbolo de la victoria por antonomasia y elemento esencial de la Placa Laureada de Madrid, condecoración de corta existencia otorgada por el Gobierno de la República durante la Guerra Civil a menos de una decena de militares, entre los que se estuvo José Miaja.<sup>54</sup>

### *Todos bajo un mando único*

En los primeros meses de la guerra, las milicias de voluntarios jugaron un papel esencial sofocando el alzamiento en ciudades importantes como Madrid. Sin embargo, pronto se impuso la necesidad de organizar y focalizar esfuerzos, con el fin de crear un ejército regular que aglutinase tanto a las tropas leales a la República, como a las milicias de diferente filiación

<sup>52</sup> ARNOLD, M., “Los cartelistas revolucionarios. Cómo funciona el estudio que nació de una visita a las trincheras”, *Heraldo de Madrid*, (Madrid, 9-II-1937), p. 6.

<sup>53</sup> Sobre el papel de Miaja al frente de la JDM véase ARÓSTEGUI, J. y MARTÍNEZ, J. A., *La Junta...*, *op. cit.*, pp. 68-75.

<sup>54</sup> *Gaceta de la República*, (Madrid, 13-VI-1937), pp. 1195-1196.



*Fig. 3. Juan José Parrilla Dapena. General Miaja: el pueblo de Madrid a su heroico defensor, 1937 (C.D.M.H., PS-CARTELES, 331).*



Fig. 4. Emeterio Ruiz Melendreras. *Todas las milicias fundidas en el Ejército Popular*, 1937 (Universitat de Barcelona. Colecció de Carteles del Pabellón de la República, F-949).



que hasta el momento operaban de manera totalmente independiente. Este proceso derivó en el llamado Ejército Popular de la República, cuya materialización fue fruto de un proceso que se desarrolló entre octubre de 1936 y febrero de 1937.<sup>55</sup>

Por todo ello, la llamada a la lucha bajo un único ejército y un único mando fue muy frecuente en los lemas de los carteles de la JDM. Uno de los que mejor ejemplifican este hecho es el titulado *Todas las milicias fundidas en el Ejército Popular* (1937), obra de Melendreras [fig. 4] cuyo moderno diseño se centra en la cabeza de perfil de un soldado, en la que las banderas vasca, republicana, catalana y valenciana, se funden con la anarquista y la comunista, entre otras. Asimismo, *El Ejército Popular es el ejército de la República* (1937) de Parrilla, incide en un mensaje similar mediante la representación de un soldado y un campesino que se dan la mano ante la imagen alegórica de la República. De este mismo autor es el titulado *Con disciplina se defiende la República* (1937) que subraya la necesaria disciplina del ejército en tiempos de guerra, no siempre fácil de conseguir en una contienda civil. También en la línea de Melendreras y Parrilla, José Espert llevará a cabo los afiches *El mando único es la clave del triunfo* (1937) y *La República, símbolo de la democracia y de las masas proletarias, se defiende luchando bajo un mando único* (1937), piezas en las que subyace la esencia del Ejército Popular, si bien no es citado de manera expresa.

### *Atacar para ganar la guerra*

Los carteles de la JDM intrínsecamente relacionados con la acción bélica fueron relativamente numerosos en comparación con otros temas. En ellos se aprecian dos tipos de discurso que se complementan. Por un lado, aquellos que mueven a la acción, al ataque como estrategia esencial para lograr la victoria. Por otro, los que subrayan la importancia de centrarse en ganar la contienda y dejar a un lado otro tipo de cuestiones, frecuentemente asociadas a las tensiones políticas vividas en el bando republicano durante la guerra. Todos ellos poseen un carácter imperativo e incisivo que entroncan tanto con su función, como con el momento de crisis del que surgen.

Son representativos de la primera línea *Grabad en vuestro pecho esta consigna: atacar es vencer*, 1937 [fig. 5] de Oliver, diseño con una composición extremadamente depurada y tintes épicos, cuyos corazones rojos en el pecho de los soldados generan un llamativo contraste visual. Mucho más violentos y efectistas en su concepción los titulados *Atacar es vencer*.

---

<sup>55</sup> ALPERT, M., *El ejército republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Siglo XXI, 1998.



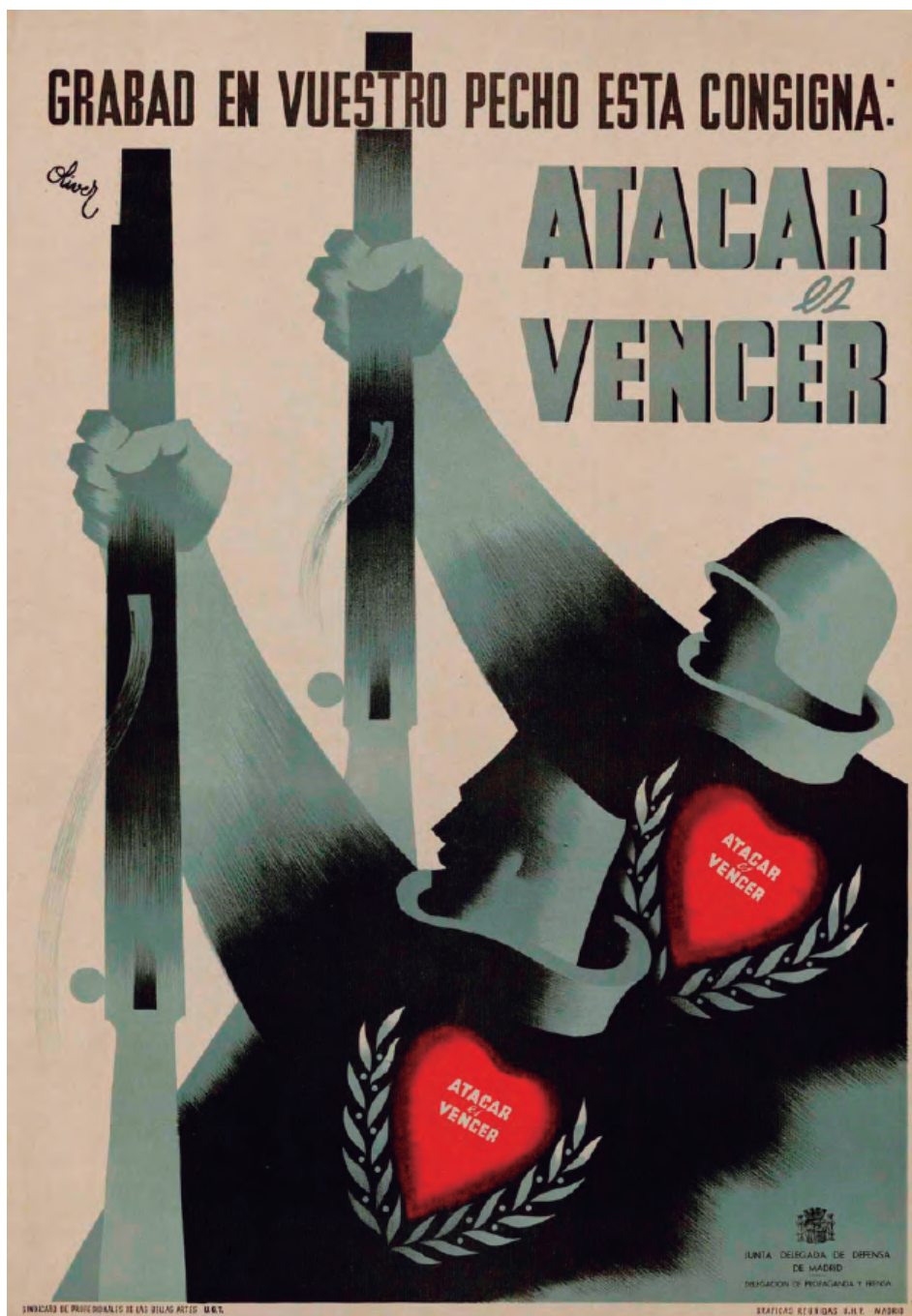


Fig. 5. Amado Oliver. *Grabad en vuestro pecho esta consigna: atacar es vencer*, 1937 (C.D.M.H., PS-CARTELES, 1577).



Fig. 6. Juan José Parrilla. *¡Atacad! Soldados de la República*, 1937 (B.N.E., CART/518).



Fig. 7. José Espert. *Primero ganar la guerra. ¡Basta de “ensayos” y “proyectos”!*, 1937 (C.D.M.H., PS-CARTELES, 508).



*¡Todos al ataque como un solo hombre!* (1937) también de Oliver y *¡Atacad! Soldados de la República* (1937) [fig. 6] de Parrilla, piezas con un planteamiento compositivo similar en las que el soldado, en pleno combate, se erige en protagonista absoluto.

Por otro lado, la segunda línea temática se halla ejemplificada en los afiches que incluyen el lema “primero ganar la guerra”. En ellos se aprecia un cambio de paradigma, pues el habitual mensaje ligado a este fenómeno en los carteles de los primeros meses de la contienda tendía a mezclar la victoria bélica con la revolución, frente al de los carteles de la JDM que inciden en lo prioritario: la victoria. Responden a este planteamiento los titulados *Primero ganar la guerra* (1937) de Girón, *Lo primero es ganar la guerra* (1937) de Cantos, así como otros tres en los que subyace cierta crítica. Estos son *1.º ganar la guerra. ¡Menos palabras vanas!* (1937) de Parrilla, *Primero ganar la guerra. ¡Basta de “ensayos” y “proyectos”!* (1937) [fig. 7] de Espert, así como el contundente *Todos con un pensamiento único: ganar la guerra, sin lo cual se derrumbarán las conquistas de nuestra nueva República* (1937), de Melendreras.

### ***El enemigo acecha. Entre el temor y la ridiculización***

Otro interesante bloque de carteles editados por la JDM, lo constituyen aquellos en los que el bando sublevado y todos sus males, incluidos los apoyos provenientes del extranjero, fueron representados como la personificación de un mal al que había que combatir y destruir. Algunos de ellos aludían a la temida quinta columna, entendida esta como las organizaciones o personas que, de manera clandestina, mantenían afinidad y lealtad los nacionales en zona republicana. De ahí que la edición de imágenes instando a la prudencia o a desenmascarar al enemigo oculto y al espía fueran muy habituales. Los carteles *Vigilancia en la retaguardia a cargo del Gobierno y de su Junta Delegada* (1937) de Girón, *Junta Delegada de Defensa. Vigilancia en la retaguardia* (1937) [fig. 8] de Briones y *Silencio en la retaguardia* (1937) de Parrilla, poseen este carácter.

La ayuda italiana al bando sublevado del *Corpo di Truppe Volontarie* aparece reflejada en dos carteles. La imagen efectista del titulado *La garra del invasor italiano pretende esclavizarnos* (1937) [fig. 9] de Oliver, subraya el carácter maléfico del apoyo que Mussolini brindó a los nacionales y que se materializó en aproximadamente 78000 combatientes.<sup>56</sup> Estos aparecen representados en el dorso una mano cuyas garras destrozan el mapa de

---

<sup>56</sup> Sobre este particular, véase VAQUERO PELÁEZ, D., *Creer, obedecer, combatir y morir: fascistas italianos en la Guerra Civil Española*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.



Fig. 8. José Briones. *Vigilancia en la retaguardia*, 1937 (C.D.M.H., PS-CARTELES, 1570).





Fig. 9. Amado Oliver. *La garra del invasor italiano pretende esclavizarnos*, 1937 (C.D.M.H., PS-CARTELES, 481).



Fig. 10. José Espert. *¡Levantaos contra la invasión italiana en España!*, 1937 (Universidad de Barcelona. Colección de Carteles del Pabellón de la República, C-92; F-800).



Fig. 11. César Pedrero Pérez. *El generalísimo*, 1937 (Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º inv. 91/508).





Fig. 12. Antonio Cañavate. S. E. el generalísimo, 1937 (Universidad de Barcelona. Colección de Carteles del Pabellón de la República, C-5411).

España. Con otros recursos, pero con un planteamiento similar, *¡Levantaos contra la invasión italiana en España!* (1937) [fig. 10] de Espert muestra una España en llamas aplastada por una bota repleta de soldados italianos, en cuya caña aparece repujado el símbolo del fascio.

Mención aparte merecen los carteles en los que el Francisco Franco fue caricaturizado. *El Generalísimo* (1937) de César Pedrero [fig. 11] centra su crítica en la metafórica y mortífera imagen del futuro dictador y su séquito. Representado como un militar alemán, en clara alusión a uno de los principales apoyos con los que contó el bando nacional, sujetan su capa un soldado italiano, un opulento industrial o banquero que lleva en su pecho lo que parece ser una estampa del Sagrado Corazón y un cura con una gran sortija que porta un fusil a sus espaldas. Mucho más irónico y caricaturesco en su concepción resulta el titulado *S. E. el Generalísimo* (1937), diseñado por Cañavate [fig. 12]. En él, Franco se transforma en una especie de caballo de bastos infantil y ridículo, ataviado con un traje militar en el que no le caben más medallas. Como si de un bandolero con manta de colores y trabuco se tratase, monta un caballito con una esvástica en el lomo, ajeno a las bombas que caen del cielo.

### *Madrid: evacuación, ayuda y resistencia*

El 8 de enero de 1937, ante la ofensiva del ejército nacional y la compleja situación que se vivía en la ciudad, las autoridades decretaron la evacuación forzosa de la población civil.<sup>57</sup> Además de las llamadas efectuadas desde la prensa y la radio, la JDM editó una serie de carteles que instaban a la población a abandonar Madrid. En líneas generales, el contenido iconográfico de estos afiches incidió en el peligro que conllevaba el ataque de la aviación enemiga, así como en la representación de madres con sus hijos como el colectivo más vulnerable a los efectos de la guerra. Tal es el caso de *Evacuad Madrid* (1937) de Cañavate [fig. 13] en el que la representación seriada de madres protegiendo a sus hijos de la aviación enemiga, se combina con la macrotipografía presente en la letra “E”. La misma esencia está presente en el titulado *Que tu familia no viva el drama de la guerra. Evacuar Madrid es ayudar a la victoria final* (1937) de Girón [fig. 14], en el que madre e hija adoptan una composición similar al soldado del citado *1.º ganar la guerra*, también de su autoría. Sin embargo, hubo ejemplos como *Evacuad Madrid bajo la protección de la Junta Delegada de Defensa y del gobierno legítimo de la República* (1937) de Briones

---

<sup>57</sup> El contenido íntegro de la orden apareció reproducido en prensa. Véase “Ha sido decretada la evacuación forzosa de la población civil de Madrid”, *El Liberal*, (Madrid, 12-I-1937), p. 4.





Fig. 13. Antonio Cañavate. *Evacuad Madrid*, 1937 (B.N.E., CART/940).



Fig. 14. Carlos Girón. *Que tu familia no viva el drama de la guerra. Evacuar Madrid es ayudar a la victoria final*, 1937 (Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º inv. 91/510).

o *Evacuad Madrid. Confiad vuestra familia a la República* (1937) de Pedrero, que se centraron en la acogida a los evacuados, cuestión que sin duda preocupó a la población afectada por la citada orden.

Otro interesante bloque lo constituyen aquellos afiches que demandaban ayuda y llamaban a la defensa de la ciudad bajo un mando único. Desarrollan estas líneas los titulados *Ayudad a Madrid sufrido y heroico* (1937) de Cabana y Contreras, *Para ganar la guerra, ayudad a Madrid* (1937) de Pedrero, dos afiches de Espert con el lema *Defendamos Madrid bajo un mando único* (1937), uno de ellos de formato apaisado poco convencional, así como el fotográfico *La aviación fascista pasa sobre la capital de la República. ¿Haces tú algo para evitar esto?* (1937).

### ***La Exposición Nacional de Obras Públicas***

A comienzos de 1937, el recién trasladado Gobierno puso en marcha los preparativos para la celebración en Valencia de la Exposición Nacional de Obras Públicas. Aunque sus carteles anunciadores dan fe de que iba a tener lugar en abril de 1937, finalmente se inauguró en La Lonja el 11 de junio. En esencia, esta muestra surgió con la pretensión de sintetizar muchas de las actividades expositivas realizadas durante la II República y que resumían algunos de los logros que el gobierno pretendía materializar en el ámbito de los transportes, las comunicaciones o las obras hidráulicas.<sup>58</sup> Cuatro fueron los carteles anunciadores editados por la JDM. Cabana y Contreras optaron por la representación de un tiralíneas cuyo dibujo se funde con la estampa de una vía ferroviaria [fig. 15], mientras que Girón plasmó un puente que comunica diferentes infraestructuras de uso industrial y cuya imagen se entremezcla con sus planos en forma de cianotipo. En una línea similar, Briones llevaría a cabo dos carteles; en uno, dibuja la silueta de un gallo con cresta tricolor republicana en cuya cabeza y cuello aparecen dibujos de proyectos, mientras que, en el otro, muestra la cabeza de la República junto a un jalón topográfico y una infraestructura portuaria.

### ***Toda ayuda es poca***

Durante la Guerra Civil, el espíritu que promovió muchas de las iniciativas vinculadas con la educación en la Segunda República tuvo su continuidad en las Milicias de la Cultura, formadas por docentes y desti-

---

<sup>58</sup> Sobre su contenido y compleja organización véase CLIMENT VIGUER, S., *La política de obras públicas durante la II República a través de sus exposiciones. Un cambio de rumbo*, Valencia, Cátedra Demetrio Ribes, 2017, pp. 7-21.





Fig. 15. Pedro Cabana y Wenceslao Contreras. *Exposición Nacional de Obras Públicas, 1937* (C.D.M.H., PS-CARTELES, 1621).

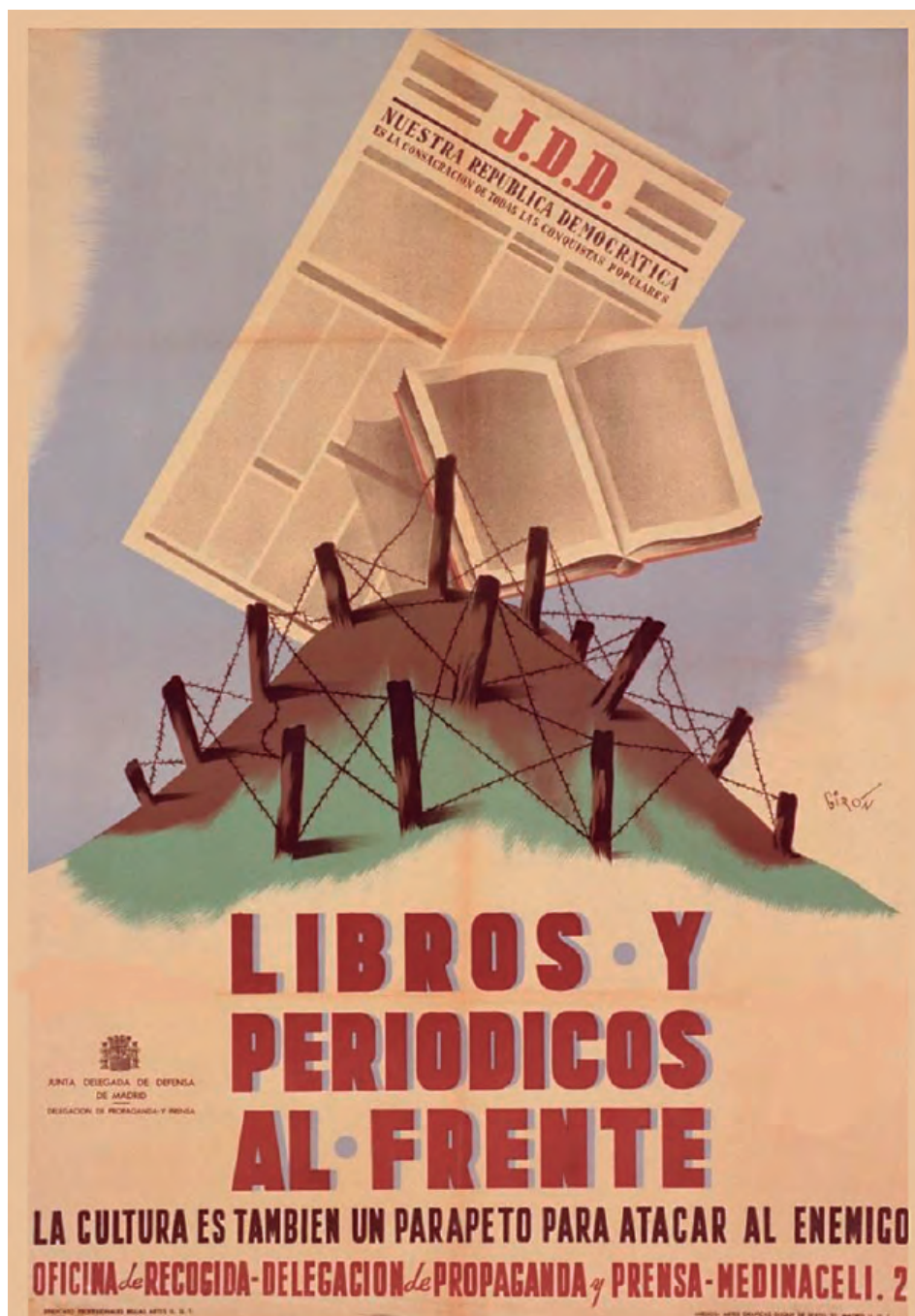


Fig. 16. Carlos Girón. *Libros y periódicos al frente*, 1937  
(Universidad de Valencia, Biblioteca Histórica, BH Cart.01/0081).



nadas a instruir a las tropas y a mejorar la formación de los mandos. Dos carteles con el título *Libros y periódicos al frente* (1937) [fig. 16], obra de Girón y de Espert respectivamente, inciden en el beneficio de la cultura como *parapeto para atacar al enemigo*. Si Girón opta por la representación de un libro y del boletín de la JDM entre las alambradas, en el de Espert el protagonismo recae sobre el soldado con el fusil al hombro, cuya silueta se recorta sobre un libro abierto y un fragmento del campo de batalla. Ambos fueron utilizados en las campañas de recogida de materiales de lectura destinados al frente impulsadas por la JDM.

Por otro lado, la llamada a profesionales de diferentes sectores para su alistamiento en determinados batallones fue otro de los temas recurrentes. Es el caso del cartel de Melendreras *Obreros de la construcción: alistaos en los batallones de fortificación* (1937), en el que una paleta manejada por la mano de un albañil proyecta una sombra bajo la que se cobija un batallón bien formado.

Como colofón a este apartado, merece la pena citar algunos diseños de temática variada impresos a una tinta y firmados con las siglas CIC. Muchos de ellos fueron utilizados como portada del *Boletín Oficial de la Junta Delegada de Defensa* entre enero y abril de 1937 y se tiene constancia de que algunos se imprimieron en forma de cartel.<sup>59</sup> Asimismo, se han hallado en torno a una decena de afiches tipográficos con mención expresa a la JDM, cuyo contenido sublima el heroísmo del pueblo de Madrid, llama a la unidad o a otras cuestiones más prosaicas, como la limpieza corporal.

## Conclusiones

Tal y como se ha puesto de manifiesto, la Junta de Defensa de Madrid fue un organismo que, pese a su corta existencia, produjo una considerable cantidad de material propagandístico. En el campo del cartel, las piezas halladas superan el medio centenar, aunque sus autores realizaron otros muchos diseños que fueron editados en forma de tarjetas de campaña, y que bien podrían haber visto la luz como afiches litográficos. Este corpus se erige en un documento histórico de primer orden, por cuanto refleja muchos de los problemas que se vivieron en el Madrid sitiado durante el primer año de guerra que, en pureza, probablemente compartieron otros muchos enclaves leales a la República. Un momento en el que la penosa realidad de sus gentes

---

<sup>59</sup> Véanse *El oso de Madrid destrozará el fascismo*, *En Madrid está el destino de Europa* o *Ciudadano, lleva tu piedra a la construcción del nuevo Estado*, entre otros.

fue sustituida por el mito de una ciudad heroica, símbolo de la resistencia republicana.

En gran medida, la propaganda de la JDM en sus más variadas formas contribuyó a magnificar dicha imagen, si bien esta labor cesó con su disolución. Este acontecimiento no hizo sino evidenciar las enormes tensiones políticas existentes en su seno y que se materializaron, entre otros sucesos, en el enfrentamiento que tuvo lugar a mediados de abril entre el Delegado de Orden Público José Cazorla y la CNT. Largo Caballero, a través del Ministro de Gobernación Ángel Galarza, puso en marcha las gestiones para la creación de un consejo municipal que, una vez constituido, marcó la disolución de la Junta Delegada de Defensa de Madrid el 23 de abril de 1937.

