

“El enemigo está en casa”: la representación del quintacolumnista durante la Guerra Civil española en el diario comunista *Nuestra Bandera*¹

Pablo Sánchez Izquierdo²

Recibido: 2 de marzo de 2020 / Aceptado: 26 de mayo de 2020 / Publicado: 3 de julio de 2020

Resumen. Tras el estallido de la Guerra Civil en España, multitud de artistas plásticos colaboraron en ambos bandos en tareas con fines publicitarios. A lo largo de los años, medios como el cartel han llamado notablemente la atención de investigadores e investigadoras de diferentes ámbitos, pero la producción gráfica durante el conflicto también se difundió desde otros soportes como la prensa. El elevado número de dibujos que se publicaron en la infinidad de periódicos en los dos frentes requiere de un estudio de gran calado, aunque desde este artículo aportamos información para comprender el tipo de representaciones que poblaron los diarios comunistas en la España republicana.

Palabras clave: dibujo; prensa; quinta columna; Guerra Civil; *Nuestra Bandera*; Alicante.

[en] “The Enemy is at Home”: The Representation of the Fifth Column during the Spanish Civil War in *Nuestra Bandera* Communist Newspaper

Abstract. During the Spanish Civil War, many artists collaborated in both sides helping in propaganda. Through the years, media like the posters have been of great interest for researchers from several fields. Nevertheless, during the conflict, the graphic illustration was also issued in other media like journals. The great number of drawings that were published in a vast quantity of newspapers requires an ambitious research but, in this paper, information about the representations in Spanish communist newspapers is offered.

Keywords: Drawings; Newspapers; Fifth Column; Spanish Civil War; *Nuestra Bandera*; Alicante.

Sumario. 1. Introducción: la quinta columna en la Guerra Civil española y en el cartel republicano 2. La prensa durante la Guerra Civil: difusora de imágenes sobre el enemigo 3. Alicante en guerra 4. *Nuestra Bandera*. Justificación de un caso de estudio 5. Imágenes de la quinta columna en *Nuestra Bandera* 6. Conclusiones 7. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Sánchez Izquierdo, Pablo. “El enemigo está en casa”: la representación del quintacolumnista durante la Guerra Civil española en el diario comunista *Nuestra Bandera*. En *Guerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad media a la actualidad*, editado por Borja Franco Llopis. Monográfico temático, *Eikón Imago* 15 (2020): 363-394.

¹ El presente artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia (MICAR, HAR2017-88707-P).

² Investigador independiente.
Correo electrónico: pablo.s.izquierdo@outlook.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1308-2119>

1. Introducción: la quinta columna en la Guerra Civil española y en el cartel republicano

En 1915, durante el desarrollo de la Gran Guerra, el socialista Karl Liebknecht se dirigió a la clase obrera alemana afirmando, a través de una octavilla distribuida ilegalmente, que los enemigos principales para los intereses del proletariado no eran tanto los Aliados sino aquellos que, desde dentro del propio país, pretendían atentar contra la libertad y los intereses de los menos favorecidos. Con el paso del tiempo la traducción y el sentido de la frase que encabezaba este panfleto ha variado desde “el enemigo principal está en el propio país” hasta “el enemigo está en casa”, aunque en cualquier caso siempre se alude a la traición desde dentro de un bando que parece o pretende estar cohesionado³.

Durante la Guerra Civil española, la República alertó a los ciudadanos del peligro de sus enemigos, que no sólo fueron los líderes y soldados del bando insurrecto, sino también quienes colaboraron con ellos desde dentro del territorio controlado por el gobierno legítimo. Estos vecinos, que operaron contra la República desde dentro, fueron conocidos como la quinta columna, si bien en la legislación de la época jamás empleó el término para referirse a ellos⁴.

No obstante, sí se denunció la existencia de derrotistas, considerando a estos como difusores y propagadores de noticias falsas desfavorables al desarrollo de la campaña republicana durante la guerra, facilitadores de información al enemigo, y desmoralizadores del resto de ciudadanos. Se consideraba también como disidentes a los estamentos altos de la sociedad que, habiendo perdido sus privilegios, buscaban el favor de los insurrectos para recuperarlos al fin de la contienda, a personas que actuaban de enlaces con los reclusos, a los escuadrones falangistas, a los fabricantes clandestinos de armas, a los estafadores y suplantadores de personalidad, a los espías, a determinados sacerdotes, a soldados infiltrados, a falsificadores, a especuladores, a ladrones o a prostitutas, solo por citar algunos casos⁵.

La acuñación de esta etiqueta se ha atribuido tradicionalmente al General sublevado Emilio Mola, que afirmó que la conquista de Madrid se produciría gracias a la acción de cuatro columnas de militares además de la quinta, formada por simpatizantes del alzamiento que ayudarían a los soldados desde dentro de la capital de España⁶. Muy pronto esta figura se ganó la animadversión de los republicanos y se promovió la denuncia de quienes se asociasen al bando insurgente desde dentro de la retaguardia republicana.

La quinta columna era un grupo conformado por una amplia red de contactos difícil de dismantelar, pues se organizaba por un sistema triangular de designación: un líder escogía a dos nuevos quintacolumnistas. Cada uno de estos, a su vez, nombraba a dos más, pero ninguno de ellos conocería la existencia del resto, sólo

³ Luis Lalucat ed., *Antología de escritos de Karl Liebknecht* (Barcelona: Icaria, 1977), 129-134.

⁴ Javier Cervera Gil, “Violencia política y acción clandestina: la retaguardia de Madrid en Guerra (1936-1939)”, (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002), 171-175.

⁵ Domènec Pastor Petit, *Espies catalans* (Barcelona: Pòrtic, 1988), 137-138.

⁶ Carlos J. Contreras, *La quinta columna. Cómo luchar contra la provocación y el espionaje* (València: Ediciones del Partido Comunista de España, 1937), 32. Véase también Francisco Alía Miranda, “Negrín ante un enemigo «invisible». La quinta columna y su lucha contra la República durante la Guerra Civil española (1937-1939)”, *Historia y política*, no. 33 (2015): 187.

de aquellos que les habían nombrado y la de los dos por ellos escogidos. Ante esta situación ¿cómo era posible identificar a los quintacolumnistas si la legislación ni siquiera se refería a ellos como tal⁷? Para solventar este problema, desde distintos colectivos leales a la república, se distribuyeron textos y proclamas en los que se describía la actividad de las personas que conformaban este colectivo.

Sin embargo, es complicado localizar imágenes directamente relacionadas con este colectivo. Mientras que a través del estudio del cartel es posible definir un arquetipo del soldado de cualquiera de los dos bandos, de los líderes franquistas, de los campesinos o de las operarias por citar algunos casos; la casi total ausencia de afiches que relacionen directamente los términos “quinta columna” con un tipo concreto de representación plástica dificulta que se pueda identificar visualmente a aquellas personas que combatieron a la República desde dentro.

Algunas representaciones artísticas que se pueden relacionar con la quinta columna muestran cómo, al igual que sucedió en otros muchos momentos de la historia, para construir la imagen del otro se recurrió a la fealdad formal, entendida esta como un concepto cultural contrapuesto a lo bello o a la imagen ideal del hombre. En esta línea, la fealdad aleja al hombre de su ideal y simboliza la decadencia, no sólo física sino también moral, de su tipo⁸. Precisamente, los simpatizantes de la quinta columna fueron vistos como individuos faltos de moral, por lo que la bestialización fue recurrente con el fin de señalar que no eran más que ciudadanos desleales.

Durante la época contemporánea fue habitual la representación de seres feos como ejemplos de la decadencia de ciertos sectores de la sociedad industrial y de entreguerras en contraposición al triunfo que se le suponía a una sociedad aparentemente moderna que, sin embargo, había enfermado y fracasado cayendo en una espiral de autodestrucción. Estos individuos de desagradables facciones fueron, en muchos casos, ejemplificaciones de aquellos que eran ignorados y olvidados por sus conciudadanos; pero también se aportó rasgos grotescos a los retratos de quienes fueron considerados los responsables del hundimiento de los valores positivistas⁹.

A lo largo de la Guerra Civil española, la aparición de rasgos grotescos en las representaciones del enemigo también fue un recurso habitual. En el caso concreto del bando republicano se recurrió a animales para simbolizar al fascismo o, incluso, se emplearon rostros deformados para hacer más cómicas o amenazadoras, dependiendo de cada caso, las imágenes de los cuerpos militarizados del bando sublevado¹⁰. No obstante, la aparición de estas facciones disformes fue también recurrente en las figuraciones de los quintacolumnistas o para remarcar sus actitudes. Algunas investigaciones han ahondado en este tema, si bien es

⁷ Cervera Gil, “Violencia política y acción clandestina: la retaguardia de Madrid en Guerra (1936-1939)”, 171.

⁸ Umberto Eco, *Historia de la fealdad* (2007. Reimpresión, Barcelona: DeBolsillo, 2016), 15-20.

⁹ Eco, *Historia de la fealdad*, 333-363. Véase también Gretchen E. Henderson, *Fealdad. Una historia cultural* (Madrid: Turner, 2018), 122-125.

¹⁰ Luis Pérez Ortiz, “Carteles de la Guerra Civil: un cauce repentino para el arte”, en *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*, ed. Beatriz de las Heras, (Madrid: Síntesis, 2017), 62-67. Para el caso concreto de los líderes militares del bando insurrecto véase: Antonio Laguna Platero y Francesc Andreu Martínez Gallego, “Contra el feixisme. La Traca en la trinxera”, en *La Traca. La transgressió com a norma*, ed. Antonio Laguna Platero, Francesc Andreu Martínez Gallego y Norberto Piqueras Sánchez (València: Universitat de València, 2016), 121-140.

conveniente localizar más retratos de felones que permitan llevar a cabo un estudio de mayor calado acerca de las estrategias de representación que siguieron los artistas republicanos para plasmar, denunciar y ridiculizar a este colectivo.

Inmaculada Julián cifró en veintiuno el número de carteles que, de un modo u otro se referían a la quinta columna, si bien no en todos los propuestos en su investigación se observa una relación exacta entre el término y la representación de estos individuos, que en cambio sí aparecen asociados a etiquetas como bulista o espía¹¹. Ni siquiera en la famosa serie a través de la que Ramón Puyol denunció a *Los enemigos de la República* que permanecían en retaguardia se relacionó directamente los dibujos con el término quinta columna, aunque sí que se señaló a los pesimistas, los propagadores de rumores, los falsos izquierdistas, los acaparadores, los estrategas y los derrotistas, que en 1937 habían sido señalados en el libro *La quinta columna: cómo luchar contra la provocación y el espionaje* como integrantes de este colectivo contrario al gobierno legítimo¹².

Los ejemplos presentados por Puyol respondían a seres demonizados con rasgos monstruosos, deformidades o semblantes animales que se repitieron en carteles de autores como Eleuterio Baset o Hinsberger, y distribuidos por la Unión General de Trabajadores y la Confederación Nacional del Trabajo. No obstante, en estos afiches tampoco aparecía una relación evidente entre la imagen del especulador, el bulista o el pesimista con las palabras “quinta columna” (figs. 1-2).



Figura 1. Eleuterio Baset, *¡Campesino! La revolución te dará la tierra*, 1936. Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.

¹¹ Inmaculada Julián González, *El cartel republicano en la Guerra Civil española* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1993), 169.

¹² Carlos J. Contreras, *La quinta columna*, 32.

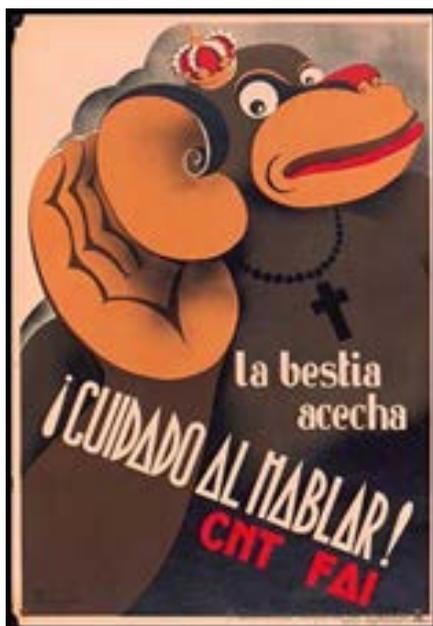


Figura 2. Aleix Hisnberger, *¡Cuidado al hablar! La bestia acecha*, 1936. Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.

Uno de los únicos pósteres donde se asocia al que acopiaba víveres egoístamente con la organización favorable al bando sublevado solicitaba que los ciudadanos fuesen implacables con la quinta columna, mientras representaba a un individuo colgado por un gancho y sangrando por el cuello (fig. 3). Sus rasgos no fueron animalizados de un modo evidente, aunque sí que se le dibujaron colmillos referenciando de un modo bastante lejano al *El Acaparador* de Ramón Puyol (fig. 4).



Figura 3. Anónimo, *Por la victoria. Es necesario ser implacable con la quinta columna*, 1936-1939 ca. Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.



Figura 4. Ramón Puyol, *El Acaparador*, 1936. Fuente: Museu Nacional d' Art de Catalunya.

También Manuel Gallur representó a un monstruo con una esvástica en la frente que, saliendo de una máquina y mientras empuñaba un cuchillo, se disponía a asesinar a un operario que le esperaba con un garrote para darle muerte alentado por el rótulo del afiche: *¡Alerta!! la quinta columna acecha* (fig. 5). No obstante, este ser podría también simbolizar el sabotaje, una de las acciones de los quintacolumnistas.



Figura 5. Manuel Gallur, *¡Alerta! La quinta columna acecha*, 1937-1939 ca. Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.

Otro ejemplo fue impreso en la litografía Ortega de València y distribuido por el Socorro Rojo Internacional bajo la premisa *¡Guerra a muerte! al provocador, al espía, a quien en la sombra siembra el descontento y la alarma. Acabemos con la "quinta columna"*. Junto a la tipografía se representó a un ser monstruoso con ojos no sólo en las órbitas, sino también en las fosas nasales y en la boca, grandes orejas, una antena sobre la cabeza y el emblema de la falange sobre sus genitales mientras portaba un panfleto en su mano izquierda y escondía un puñal con la derecha en alusión a las acciones violentas, de espionaje y de propagación de falsas noticias acometidas por los felones (fig. 6).



Figura 6. Anónimo, *¡Guerra a muerte! Al provocador, al espía, a quien en la sobra siembra el descontento y la alarma. Acabemos con la “quinta columna”, 1936-1937 ca.* Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.

En este cartel se advierten bastantes similitudes con las propuestas de Ramón Puyol, sobre todo con *El Rumor* y *El Espía* (figs. 7-8); por lo que no sería descabellado afirmar que el quintacolumnista fue representado por los ilustradores gráficos republicanos a través de un imaginario visual plagado de referencias al mundo animal y de las bestias. No obstante, el escaso número de afiches con este tipo de figuración y directamente relacionados con la quinta columna pone en duda la difusión que la imagen del felón monstruoso pudiese llegar a tener para constituirse como tipo iconográfico repetido e imitado en distintos medios.

De hecho, en el cartel *La cinquena columna és un perill. Cal destruir-la!* de Friedfeld, un soldado señalaba a una hilera de personajes en actitudes asociables a los traidores de la República que, si bien fueron representados con algunos rasgos exagerados, no quedaron animalizados como en los ejemplos anteriores (fig. 9). Sólo uno de ellos presenta un tono de piel verdoso que podría estar vagamente relacionado con las representaciones monstruosas de otros ilustradores. Este hecho contribuye a cuestionar, más si cabe, la existencia de una imagen estereotípica del quintacolumnista en el arte español durante la Guerra Civil.



Figura 7. Ramón Puyol, *El Rumor*, 1936. Fuente: Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Figura 8. Ramón Puyol, *El Espía*. 1936. Fuente: Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Figura 9. Friedfeld, *La cinquena columna és un perill*. *Cal destruir-la*, 1937-1938 ca.
Fuente: Centro Documental de la Memoria Histórica.

Del mismo modo, en el cartel *Boles. La cinqueña columna*, los personajes adscritos a este colectivo no presentan rasgos animales, sino únicamente exageraciones en su anatomía humana que aluden a su pobre condición moral y a las traiciones que cometían contra la República (fig. 10). En este sentido, pese a que en algunos carteles la bestialización fue recurrente, se incidió en las actitudes del quintacolumnista para identificarlo y denunciarlo. No obstante, consideramos oportuno el estudio de otros soportes para la ilustración gráfica durante la contienda con el fin de conocer más ejemplos de representaciones de los afines al bando insurrecto.



Figura 10. Lorenzo Goñi, *Boles. La cinquena columna*, 1936-1939 ca. Fuente: Imperial War Museums.

Para aportar más datos para el conocimiento de la figura del quintacolumnista en las artes plásticas, se ha recurrido a la prensa ilustrada, teniendo en cuenta su amplia difusión y su efectividad para transmitir ideas y consignas en ambos frentes durante la Guerra Civil española. Desde luego, un estudio en profundidad de los periódicos ilustrados durante la contienda requeriría de una investigación más amplia y ambiciosa, aunque este trabajo aporta obras inéditas que buscan contribuir a conocer representaciones de la quinta columna en el grafismo republicano desconocidas hasta el momento.

Es importante recuperar los dibujos sobre el quintacolumnista porque, más allá de las imágenes de los militares y los líderes facciosos, la representación de los saboteadores de la República constituyó igualmente la definición del “otro”, aunque este “otro” nunca fue alguien alejado geográficamente de la realidad de quienes lo representaron, sino que convivía junto a ellos. Tampoco se trataba de un enemigo armado y mortal, sino de alguien aparentemente inofensivo, pero que mediante comportamientos censurables favorecía el avance de las tropas contrarias y debilitaba el ánimo y las posiciones en retaguardia.

Al margen de los ejemplos ya comentados, se conocen pocas representaciones de la quinta columna, si bien en medios como la prensa diaria fue bastante habitual la caricaturización y la sátira de personajes pertenecientes al bando insurrecto. Es imposible abordar el análisis de todos los dibujos que se publicaron sobre el faccioso desde los diarios republicanos, por lo que conviene reducir el objeto de análisis a una ciudad y a un sólo diario para contribuir a futuros estudios de mayor calado.

En esta investigación se trata el caso de *Nuestra Bandera*, periódico comunista publicado en Alicante donde colaboró un número considerable de ilustradores. Además del quintacolumnista, también fueron representados los líderes insurgentes, los soldados leales a la república, los líderes comunistas y socialistas, los campesinos y las mujeres en la retaguardia. A través de la búsqueda exhaustiva de dibujos dentro de este periódico se han rescatado más de trescientos sesenta ejemplos relativos a las temáticas expuestas anteriormente, por lo que, ante la dificultad de establecer un estudio pormenorizado de todos ellos, se ha optado por estudiar aquellos relativos a la quinta columna por su singularidad.

La importancia otorgada a la selección de ilustraciones sobre quintacolumnistas reside en su carácter no tan conocido respecto a las representaciones de soldados, líderes políticos, campesinos, operarios y mujeres en la retaguardia que sí fueron bastante frecuentes en los carteles distribuidos desde las litográficas y que se plasmaron en la prensa periódica de un modo bastante similar. No obstante, desde esta investigación no se desestima la mención a dibujos sobre estas figuras con el fin de establecer comparaciones con el “otro”, caracterizado en el quintacolumnista, y con la intención de reconocer la importancia de los diarios durante la Guerra Civil como difusores de imágenes de la ideología de ambos bandos.

2. La prensa durante la Guerra Civil: difusora de imágenes sobre el enemigo

El desconocimiento de la imagen sobre la quinta columna en la ilustración gráfica de la Guerra Civil se debe, entre otras razones, a la escasa presencia de especuladores, espías y colaboradores del falangismo en los carteles republicanos. No obstante, los dibujantes que prestaron su apoyo en tareas de propaganda también ilustraron las páginas de multitud de periódicos que se convirtieron en eficaces herramientas de difusión de la iconografía antifascista y que conforman un interesante campo de estudio sobre la plástica en tiempos de guerra. Es precisamente en los rotativos donde se ha podido localizar representaciones sobre quintacolumnistas, lo que hace necesaria una aproximación al estudio de este soporte y una mejor consideración del mismo como transmisor de consignas e imágenes para combatir al bando insurrecto.

El gran atractivo visual del cartel explica la preponderancia que los estudiosos le han otorgado en sus investigaciones junto a otras manifestaciones como el cine o la fotografía, obviando otros canales de comunicación igualmente efectivos y que también difundieron imágenes en ambos bandos como los periódicos y revistas, los sellos o los libros¹³.

Es innegable que los afiches de guerra, que poblaron las calles de las ciudades tanto del bando republicano como del sublevado, se convirtieron en efectivos medios de comunicación por el impacto visual de sus tintas planas y las consignas de sus rótulos que animaban a combatir al invasor en el frente, pero también en retaguardia denunciando comportamientos incívicos, incrementando la producción en el campo y en las fábricas, o prestando ayuda en cualquier otra tarea como la atención a enfermos y refugiados¹⁴. Para lograr la movilización de la población a través del grafismo, muchos artistas plásticos se asociaron con otros profesionales del mundo de la cultura, tales como actores, escritores o músicos, que asumieron labores de culturización de las masas a través de un arte social contra el fascismo¹⁵.

Aunque durante la guerra se distribuyeron hasta tres mil quinientos carteles, conforme avanzó la contienda la escasez de tintas y papel obligó a potenciar otros medios de difusión de la ilustración gráfica republicana, como los diarios y revistas que tuvieron una importancia considerable durante todo el conflicto armado y consiguieron superar los obstáculos que impidieron la impresión de más afiches.

3. Alicante en guerra

Con la intención de establecer una primera aproximación al estudio de la representación de la quinta columna en la prensa comunista y republicana española se ha escogido el diario *Nuestra Bandera*, publicado en Alicante. Las razones que

¹³ Jordana Mendelson ed., *Revistas, modernidad y guerra* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008), 9; Xosé Manoel Núñez Seixas, "El miedo al extranjero o el enemigo como invasor (1936-1939)", en *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil Española*, ed. Nancy Berthier y Vicente Sánchez-Biosca (Madrid: Casa de Velázquez, 2012), 53-70; Federico Castro Morales, "Cartelismo e ilustración gráfica: estrategias de cohesión social durante la Guerra Civil", en *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*, ed. Beatriz de las Heras (Madrid: Síntesis, 2017), 25-48.

¹⁴ Castro Morales, "Cartelismo e ilustración gráfica", 28-29

¹⁵ Medelson, *Revistas*, 11-14.

justifican la elección de esta ciudad de retaguardia son numerosas, si bien la principal es que por ser la última capital de provincia que se rindió ante el avance de las tropas fieles a Franco, sufrió las actuaciones de los quintacolumnistas durante toda la contienda. Por otro lado, en sus calles se generó una intensa vida cultural y un fuerte sentimiento antifascista como respuesta al incesante acoso de la aviación fascista y acogió a los refugiados que llegaban desde otras zonas ya bajo dominio franquista. El hecho de ser la última ciudad que resistió al avance de las tropas sublevadas contribuyó a que desde distintas agrupaciones e instituciones se llevase a cabo una incesante labor propagandística que resistió hasta la capitulación de la urbe tras la entrada de la división Littorio italiana y que legó un sinnúmero de imágenes para la posteridad, algunas de las cuales han sido recuperadas por esta investigación.

Durante todo el tiempo que Alicante resistió al avance de las tropas insurrectas su área metropolitana fue objeto de infinitud de ataques aéreos. Algunos de los más importantes se produjeron en el puerto, donde se ubicaba la refinería de la Compañía Arrendataria del Monopolio del Petróleo, S.A. (Campsa), que abastecía las necesidades sociales y militares de la república y que se protegieron con un plan de soterramiento que se inició en 1937 y concluyó durante el primer franquismo¹⁶. Otros ataques fueron perpetrados como represalias por acciones acometidas por el gobierno de la República, como el fusilamiento de José Antonio de Primo de Rivera el 20 de noviembre de 1936 en Alicante, que tuvo como respuesta el bombardeo de la ciudad durante ocho horas ocho días después de la ejecución del fundador de la Falange.

Más brutal, sin embargo, fue el ataque de la aviación italiana sobre el Mercado de Abastos. En este caso, los insurrectos aprovecharon la ineficacia de las escuchas antiaéreas republicanas, que generalmente avistaban los aeroplanos que venían desde el Mediterráneo pero que aquella vez atacaron desde el interior sorprendiendo a las mujeres, los niños y los trabajadores que se encontraban en los alrededores del edificio. Este, además, se encontraba en su estado de máxima ocupación, pues había corrido el rumor de que aquella mañana se vendería una gran cantidad de pescado fresco. Fue muy difícil contabilizar el número de víctimas mortales, aunque hasta las fuentes sublevadas hablaron una cifra cercana a las trescientas, siendo esta cantidad mayor que las de otras poblaciones más conocidas como Gernika¹⁷.

La masacre del mercado de Alicante se produjo por la brutalidad de la aviación fascista, pero el número de muertos pudo haber sido menor si el rumor del pescado no hubiese calado tan hondo en la ciudadanía. Sucesos como este justifican que desde las autoridades republicanas se quisiera establecer una vigilancia continua sobre todas aquellas personas asociadas a la quinta columna que se dedicaran a

¹⁶ Aguilar, Inmaculada. *De la refinería la Británica a la factoría "la Cantera" de Alicante*. Valencia: Conselleria d'Infraestructures i Transport de la Generalitat Valenciana, 2006.

¹⁷ Ramos, Vicente. *La Guerra Civil (1936-1939) en la provincia de Alicante. Tomo II*. Alicante: Biblioteca Alicantina, 1973, p. 247-252; Santacreu Soler, Miguel. "El bombardeo del Mercado Central de Alicante". Cap. no. 3 en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana. Las miradas de escritores, periodistas y fotógrafos*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, 2007, p. 84-93; D'Orsi, Angelo. *Guernica, 1937. La bomba, la barbarie, la mentira*. Barcelona: RBA, 2011, p. 24-25; Muñoz Bolaños, Roberto. *Guernica. Una nueva historia. Las claves que nunca se han contado*. Barcelona: Espasa, 2017, p. 205-210.

propagar noticias de dudosa autenticidad y que tratasen de aprovecharse del estado de emergencia que se vivía en la República.

Por estas razones, y conscientes de la ayuda que podían prestar a través del arte, muchos pintores y dibujantes se asociaron a diferentes diarios para luchar contra el fascismo a través del grafismo, denunciando la brutalidad del fascismo y las malas acciones llevadas a cabo por sus simpatizantes que habitaban en el territorio controlado por el gobierno legítimo¹⁸. Reunidos en las sedes de Partido Comunista o del Altavoz del Frente, colaboraron activamente en la elaboración de carteles y otro tipo de propaganda contra el bando sublevado.

Algunos ejemplos fueron los retratos de Lister y Stalin colgados en la céntrica Rambla de Méndez Núñez, que pudieron deberse a la mano de algún artista local si atendemos a las memorias del pintor y constructor de hogueras Gastón Castelló, que afirmó ser el autor de algunos carteles con las efigies de políticos como Largo Caballero, Azaña, Lenin o Negrín¹⁹. La labor de este creador ejemplifica el posicionamiento de algunas personalidades del ámbito de la cultura pues, además de colaborar en labores propagandísticas, se mantuvo cercano al progresismo de la Escuela Modelo de Alicante, de la que fue profesor de dibujo; al liberalismo republicano del Ateneo, de cuya junta directiva formó parte; y a la UGT²⁰.

Los dibujantes alicantinos no se emplearon únicamente diseñando carteles, pues, de hecho, no se conoce la existencia de ningún afiche impreso en la ciudad excepto uno firmado por Gudelio Luján e impreso en las Modernas Gráficas Gutenberg. Se sabe, sin embargo, que muchos de ellos ilustraron periódicos murales como *Proa* o *Estudiante Rojo*, aunque aún no se han hallado ejemplares que contribuyan al estudio de la propaganda republicana a pie de calle²¹.

Sin embargo, la prensa convencional sí que se ha conservado en mejores condiciones y posibilita estudiar las imágenes de la resistencia republicana en las ciudades que, aunque recibieron carteles provenientes de las litográficas de otras urbes, también contaron con artistas locales que colaboraron en tareas de propaganda en los diarios locales. En las páginas de estas publicaciones, las imágenes fueron bastante habituales y de gran riqueza, por lo que son de utilidad a la hora de estudiar la codificación visual de personalidades que tuviesen un papel destacado durante la Guerra Civil o de colectivos como los campesinos, los soldados, las víctimas o, por supuesto, la quinta columna.

La dificultad de abordar este tema de estudio estriba en la elevada cantidad de diarios que se distribuyeron en la zona republicana. Sólo en Alicante el número de periódicos que circularon por la ciudad durante la contienda fue de diecinueve, debido a la ya existencia de periódicos de izquierda durante la II República y a la

¹⁸ Castro Morales, "Cartelismo e ilustración gráfica", p. 38-39.

¹⁹ Manuel Mas Calabuig, *Gastón Castelló, 1901-1986* (Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 2002), 30. Sobre los retratos de Lister y Stalin aconsejamos la consulta en la red de los fondos fotográficos del Archivo Municipal de Alicante, consultados el 29 de enero de 2020, http://w2.alicante.es/archivo/fondos_graficos/home.php

²⁰ Joaquín Santo Matas, "La etapa de la cárcel. Grandeza en la miseria", en *Gastón Castelló. 100 años*, ed. Rosa M^a Castells González (Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 2002), 55-56.

²¹ Francisco Moreno Sáez, *La prensa en la provincia de Alicante durante la Guerra Civil (1936-1939)* (Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1994), 15-16.

incautación y conversión forzosa de las redacciones de derechas para que actuasen como altavoces de difusión de los ideales comunistas, socialistas o anarquistas²².

De los diecinueve diarios de cuya existencia se tiene constancia en Alicante durante la Guerra Civil, se conoce la participación de ilustradores en catorce. Los títulos en los que se han localizado dibujos de artistas locales son *Alicante Rojo*, *Anarquía*, *Avance*, *Bandera Roja*, *La 110*, *Juventud*, *Liberación*, *Marina*, *Socorro Rojo*, *Spartacus*, *El Tío Cuc*, *UGT*, *Voz de Solidaridad* y *Nuestra Bandera*, siendo este último el periódico del cual se ocupa esta investigación.

4. Nuestra Bandera. Justificación de un caso de estudio

El motivo por el que se ha preferido destacar este diario por encima del resto de los que se distribuyeron en Alicante radica en el elevado número de ilustraciones que se incluyeron en sus páginas. El tipo de obra plástica que apareció en *Nuestra Bandera* mantuvo una estrecha relación con la ideología comunista del rotativo, que aspiró a ser el principal medio de comunicación de las masas antifascistas de toda la provincia y abogó por unificar la acción de los sindicatos UGT y CNT, polemizando constantemente con publicaciones socialistas como *Spartacus* o *Bandera Roja*.

Se han conservado quinientos ochenta y cinco números desde el ocho de julio de 1937 hasta el seis de marzo de 1939 y, de ellos, se han rescatado más de trescientos sesenta dibujos de distinta tipología debidas al lápiz de artistas como Melchor Aracil, Manuel Capella, Ricardo Fuente, Lozano, Martínez de León, Cid, André y Miguel Abad Miró entre otros²³. Sus obras se alinearon con la ideología marcada desde el Comité Central del Partido Comunista y, en línea con los artículos que las acompañaron, adoptaron un lenguaje decididamente patriótico y plagado de referencias contra el enemigo. En ocasiones se aproximaron a las propuestas de los ilustradores gráficos de la Nueva Objetividad, pues representaron al enemigo como una amalgama de traidores con intereses de clase que eran ayudados por fuerzas militares extranjeras²⁴.

En una investigación de estas características resulta complicado efectuar un análisis detallado de todas las imágenes, siendo además el objetivo principal el de contribuir al estudio de las representaciones de la quinta columna en la ilustración gráfica republicana durante la Guerra Civil. No obstante, es oportuno establecer un breve comentario del resto de representaciones halladas antes de abordar el comentario de los dibujos sobre los quintacolumnistas.

Aparte de este grupo de colaboradores con el bando insurrecto, en *Nuestra Bandera* se han localizado retratos de líderes políticos republicanos, representaciones de los mandos fascistas, alabanzas al campesinado y a los soldados en el frente, loas a las mujeres en la retaguardia, escenas acerca de la destrucción causada por la aviación ítalo-alemana o propaganda para la construcción de refugios antiaéreos.

²² Moreno Sáez, *La prensa*, 16-35.

²³ Moreno Sáez, *La prensa*, 139-146.

²⁴ Núñez Seixas, "El miedo", 56-57.

Al margen quedan imágenes difícilmente encuadrables y de temáticas muy diversas, como rótulos del Altavoz del Frente y otras organizaciones republicanas y comunistas, dibujos conmemorativos de la Segunda República Española y las Internacionales Obreras, historietas para niños de fuerte carga ideológica o conmemoraciones del alzamiento español contra el invasor el dos de mayo de 1808, siendo estas últimas bastante recurrentes en otras publicaciones que codificaron la iconografía aportada por Goya²⁵.

Pero volviendo a las representaciones que sí pueden ser clasificadas, es conveniente remarcar cómo, por lo general, se observan unos rasgos que se repiten y posibilitan establecer vínculos entre ellas. Así, y salvo por una caricatura del general Miaja²⁶, los retratos de los líderes republicanos buscan dignificar al representado y suelen ir acompañados de un breve cuerpo de texto en el que se cita alguna intervención en un mitin o se aporta información sobre sus acciones durante la guerra. Los soldados, los campesinos y las mujeres trabajando en las factorías aparecen dignificados a través de sus labores y acompañados de frases de aliento; mientras que los mandatarios del bando insurrecto fueron ridiculizados o dibujados como seres sin piedad.

Estas características son bastante similares a las aportadas por otros ilustradores en los carteles de propaganda, por lo que sería posible afirmar que para estos colectivos existió una imagen codificada que coincidía tanto en los afiches como en la prensa ilustrada, particularmente en *Nuestra Bandera*. No obstante, en el diario alicantino, el quintacolumnista fue representado atendiendo no tanto a imágenes codificadas, sino a las acciones que podían llevar a cabo para traicionar a la República. Muchas de estas escenas fueron representadas en *Nuestra Bandera*, siendo el objetivo de esta investigación darlas a conocer.

5. Imágenes de la quinta columna en *Nuestra Bandera*

En *Nuestra Bandera* se han localizado hasta veintitrés representaciones de quintacolumnistas, un corpus considerable de obra que permite demostrar la importancia del periódico como soporte artístico para el grafismo de la Guerra Civil más allá del cartel. Sin embargo, no todos los dibujos que se han rescatado han podido ser atribuidos a su autor, aunque Ricardo Fuente realizó nueve, Melchor Aracil dos y André uno. Los diez restantes no contienen firma o esta resulta ilegible. Las imágenes recuperadas han sido clasificadas según su autoría, si bien se habría podido seguir un criterio que respondiese al tipo de actitudes presentadas por los felones. No obstante, es importante acreditar la labor de quienes lucharon contra el fascismo con el lápiz, pues, en la gran mayoría de los casos, la represión franquista les privó de reconocimiento y fortuna crítica.

²⁵ Núñez Seixas, "El miedo", 56. Véase también Miriam Basilio, "«Esto lo vio Goya. Esto lo vemos nosotros»: Goya en la Guerra Civil Española", en *Revistas, modernidad y guerra*, ed. Jordana Mendelson (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), 99-116.

²⁶ *Nuestra Bandera*, 6 de noviembre, 1937, 1.

5.1. Quinta columna Por Fuente

Ricardo Fuente Alcócer no sólo fue quien en más ocasiones representó la quinta columna en *Nuestra Bandera*, sino también el único ilustrador que estableció un vínculo directo entre sus dibujos y el colectivo a través del título “quinta columna. Por Fuente”²⁷. De entre todos ellos destaca, por su ligera semejanza a las propuestas de los cartelistas republicanos, un retrato de un acaparador de rasgos animalizados que cargando sacos de dinero y entre ristras de embutido colgando del techo y latas de conserva apiladas al fondo de la estancia, se jactaba de haber votado a la derecha, de difamar y de acaparar sin que el gobierno de la República hiciese nada al respecto (fig. 11)²⁸. Su anatomía dista de la propuesta por Ramón Puyol en su acaparador, que representó un simio abrazado a una bolsa (fig. 4). No obstante, es este gesto el que aproxima a ambas representaciones, así como la corpulencia en la obra de Fuente y algunas facciones del rostro como las orejas puntiagudas, la nariz de gorila o la barbilla prominente. Partiendo de este ejemplo, se podría considerar que todas las aportaciones de Fuente emplearon formas animales para bestializar o ridiculizar al quintacolumnista, pero el resto de viñetas debidas a su autoría permiten, como poco, cuestionar esta idea.



Figura 11 Ricardo Fuente, “Quinta columna” Por Fuente, *Nuestra Bandera*, 16 de noviembre. 1937, 6. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

²⁷ En ocasiones el título presenta variaciones, como situar la autoría entre paréntesis, diferentes símbolos de puntuación ante la alusión a la quinta columna y el nombre del dibujante o un entrecomillado para la primera parte del encabezado. Sobre la biografía de Fuente recomendamos la lectura de Juana María Balsalobre García ed. *Arte preso. Dibujos y acuarelas en el Reformatorio de Adultos de Alicante (19319-1941). La colección de Ricardo Fuente* (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004). Véase también Francisco Agramunt Lacruz, *Arte y represión en la Guerra Civil Española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración* (València-Salamanca: Generalitat Valenciana-Junta de Castilla y León, 2005), 502-505.

²⁸ *Nuestra Bandera*, 16 de noviembre, 1937, 6.

En un dibujo que relataba una conversación entre dos ancianos en el paseo de los Mártires –actual explanada de España- llama la atención la ausencia de rasgos animalizados en los personajes (fig. 12)²⁹. Sí se emplearon otros códigos de representación consistentes en leves imperfecciones poco apreciables en este ejemplo a primera vista. Por supuesto, el encabezado de la viñeta aporta pistas al lector del diario, así como la conversación entre los dos alicantinos. En ella, una mujer pregunta a un hombre cómo es posible que no haya hecho donaciones a ningún hospital mientras que él le responde que oculta monedas en plata, pero para los heridos del bando insurrecto. Gracias a este diálogo el espectador puede llegar a comprender que el quintacolumnista es el anciano y percibir, tras una nueva mirada al dibujo, deformidades en el rostro, pero, sobre todo, que porta un saco al igual que los acaparadores.



Figura 12 Ricardo Fuente, “Quinta columna” Por Fuente, *Nuestra Bandera*, 14 de noviembre, 1937, 6. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

Puesto que la anormalidad del rostro de este anciano no es demasiado evidente, era difícil discernir quién era el quintacolumnista sin recurrir al cuerpo escrito de la viñeta y, por ello, el efecto de diferenciar al traidor del republicano fiel sólo a través de los rasgos fisionómicos era complicado. En ningún momento de la historia, animalizar al enemigo había sido empleado como recurso para distinguirlo, sino más bien para ridiculizarlo. Es por ello que, pese a que las imágenes en las que el disidente acontece con rasgos bestializados fueron de gran utilidad propagandística, fueron también necesarias otras representaciones más fidedignas que no faltasen a la veracidad de los hechos que tenían lugar en la retaguardia. Los quintacolumnistas eran ciudadanos de a pie iguales a los republicanos, por lo que las deformidades con las que les representó Fuente estuvieron más encaminadas a enfatizar su putrefacta dignidad³⁰, pero no buscaron destacar un semblante concreto.

²⁹ *Nuestra Bandera*, 14 de noviembre, 1937, 6.

³⁰ Eco, *Historia de la fealdad*, 333-363. También Gretchen E. Henderson, *Fealdad*, 122-125.

De hecho, desde algunas proclamas se advirtió que los quintacolumnistas eran difíciles de localizar e identificar, pues recordemos que eran designados por el procedimiento de la cadena triangular: las personas designadas sólo podían conocer a quién les había elegido y a quienes elegían ellos. Así se garantizaba la seguridad de quienes formaban parte del movimiento³¹.

Sin embargo, el autor sí que representó a los conjurados con ciertos atributos como la bolsa en la que escondían el dinero que acaparaban o con el que especulaban. Esta volvió a ser incorporada en otro dibujo en el que un hombre susurraba a una mujer su inquietud porque, en Murcia, la República había arrestado a algunos quintacolumnistas y afirmaba que el gobierno que les había tocado vivir era peor que la Monarquía inmediatamente anterior. Respecto a sus rasgos faciales, aparecía algo ridiculizado con una larga nariz y dientes separados, nada visibles en la muchedumbre que los rodeaba (fig. 13)³².



Figura 13 Ricardo Fuente, “Quinta columna” Por Fuente, *Nuestra Bandera*, 18 de noviembre de 1937, p. 6. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

Esta exageración del rostro se vuelve a observar en todas sus escenas y, si bien constituye un medio para diferenciar al otro, al traidor, del grueso de la población fiel a la República que en muchas ocasiones les rodea, no supone una diferencia anatómica tan evidente como la observada en los carteles de Puyol u otros cartelistas.

Fuente pareció más interesado en establecer el contraste a través del atributo, como la bolsa que también fue representada en algunos afiches, pero también mediante los ropajes. Es cierto que en los ejemplos expuestos hasta el momento no

³¹ Contreras, *La quinta columna*, 32.

³² *Nuestra Bandera*, 18 de noviembre, 1937, 6.

se observa ningún atuendo distintivo en los personajes, que visten igual que las personas que les rodean. Esto se debía a que eran de la misma clase social, por lo que el artista recurrió a otros objetos como el saco para remarcar su condición de quintacolumnistas.

La situación era bien distinta cuando se refería a “Elementos colocados en puestos oficiales que, faltos de fe en el triunfo preparan cómodamente un balancín al que agarrarse en caso adverso, logrando así conservar en cualquier situación sus privilegios”³³. Ricardo Fuente incluyó deformidades en los rostros y los cráneos de estas personas sin que perdiesen su aspecto humano, pero enfatizó su forma de vestir para dar a entender que el quintacolumnismo también tenía que ver con la lucha de clases.

En uno de sus dibujos representó a seis hombres con traje, alguno de ellos fumando, que abogaban por un pacto para acabar con la guerra, aunque este conllevara más derramamientos de sangre para la clase obrera que poco les preocupaba (fig. 14)³⁴. En otro ejemplo, dos señores también vestidos de chaqueta se congratulaban de que el nuevo gobierno francés fuese más moderado que el anterior, pues ello conllevaría el mantenimiento del pacto de no intervención que, a ojos de *Nuestra Bandera*, tanto estaba beneficiando a Franco³⁵.



Figura 14 Ricardo Fuente. “Quinta columna” Por Fuente, *Nuestra Bandera*, no. 121, 25 de noviembre, 1937, 1. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

³³ Contreras, *La quinta columna*, 31-32.

³⁴ *Nuestra Bandera*, 25 de noviembre, 1937, 1.

³⁵ *Nuestra Bandera*, 20 de enero, 1938, 1.

Los dos tipos de quintacolumnistas representados por Ricardo Fuente parecen coincidir en una viñeta de autor desconocido en la que un hombre bien vestido y corpulento, identificado como “el señorón”, pregunta a “el acaparador”, también grueso y con la típica bolsa en la mano, si le cambia un puro por un jamón. A esta sugerencia, el segundo afirma que por una caja de puros podría gritar “Viva Franco” en alusión al poco compromiso político que desde *Nuestra Bandera* se les presuponía a estos ciudadanos (fig. 15)³⁶.



Figura 15. Anónimo, Sin título, *Nuestra Bandera*, 2 de diciembre, 1937, 1. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

Llegados a este punto, podemos concluir que las imágenes de los quintacolumnistas que aportó Fuente emplearon diálogos, atributos y vestimentas para diferenciar al traidor del resto de la población. Las vestimentas, en muchos casos, habrían servido para que los leales a la República pudiesen sospechar de personas bien posicionadas socialmente que, tras el advenimiento de la II República, se vieron privadas de sus privilegios. No obstante, los felones también podían ser de clases humildes y, por lo tanto, más difíciles de identificar a simple vista al no hacer uso de ropajes distintivos. Por ello, para denunciar a estas personas a través del dibujo, los diálogos escritos al pie de las imágenes se antojaron necesarios como herramienta para recrear situaciones que, con facilidad, podían darse en espacios públicos³⁷. No en vano, en el folleto *La quinta columna. Cómo luchar contra la provocación y el espionaje*, publicado en València en 1937, se advertía de distintos comportamientos que se debían denunciar avisando de que, físicamente, los colaboradores con la quinta columna eran personas difíciles de identificar³⁸.

³⁶ *Nuestra Bandera*, 2 de diciembre, 1937, 1.

³⁷ Otros ejemplos de la producción de Ricardo Fuente pueden consultarse en *Nuestra Bandera*, 13 de noviembre, 1937, 6 o *Nuestra Bandera*, 23 de diciembre, 1937, 3.

³⁸ Contreras, *La quinta columna*, 9-10.

5.2. La quinta columna vista por Melchor Aracil

El modo en el que Ricardo Fuente representó a los quintacolumnistas con deformidades en los rostros, aunque sin renunciar al antropomorfismo, fue seguido igualmente por Melchor Aracil, otro de los colaboradores de *Nuestra Bandera* que no representó en tantas ocasiones a los traidores a la República, pero que aportó al diario dos interesantes dibujos³⁹.

En el primero solicitaba la creación de comités de vecinos “para aplastar a emboscados y bulistas”, tres de los cuales aparecían en la calle escuchando una radio con una esvástica y el emblema de la Falange sobre la que apoyaba su hombro un militar (fig. 16). Mientras que este es reconocible por su indumentaria, los traidores visten ropas al uso y, aunque a través de estas es posible identificarlos como los “señorones” que denunciaba Fuente en sus viñetas, Aracil también los representó con orejas puntiagudas o narices aguileñas⁴⁰.



Figura 16. Melchor Aracil, Comités de vecinos. Para aplastar a los emboscados y bulistas. *Nuestra Bandera*, 8 de mayo, 1938, 1. Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

Sobre ellos un gran ojo rodeado de la consigna “vigilancia antifascista” irradia haces de luz simbolizando el compromiso de los demócratas en la búsqueda y denuncia de aquellos que habían traicionado a la República. De hecho, desde otros canales distintos a las artes plásticas se insistió en la necesidad de que los vecinos leales al gobierno legítimo denunciases todo tipo de actividad de dudosa legalidad.

En esta línea, Carlos J. Contreras afirmaba que contra la quinta columna había que “[...] ser rígidos, implacables, para poder acabar con ella de una manera definitiva. Aguzando la observación [...]”⁴¹. Era necesaria, pues, una constante

³⁹ A falta de un monográfico sobre la figura de este artista, si se desea consultar información acerca de su trayectoria véase Juan Manuel Bonet ed., *Alicante moderno, 1900-1960* (Alicante: Diputación de Alicante, 2010), 36-37. También Agramunt Lacruz, *Arte y represión*, 499-502.

⁴⁰ *Nuestra Bandera*, 8 de mayo, 1938, 1.

⁴¹ Contreras, *La quinta columna*, 9-10.

vigilancia y la comunicación sólo con personas en las que se tuviese una confianza plena.

Es interesante comprobar el compromiso con el que se pudo seguir esta premisa en una ciudad como Alicante si consideramos algunos dibujos y consignas plasmados en las paredes de algunos refugios antiaéreos de la capital⁴². Concretamente, en uno de los muros del ubicado bajo la actual plaza Séneca se dibujó una oreja junto a la advertencia “el espía oye”, aunque esta, pese a simbolizar la actividad de los traidores, no era puntiaguda como las de algunos quintacolumnistas representados en *Nuestra Bandera*.⁴³

Al margen de este ejemplo, en el otro dibujo de Aracil la alusión a la quinta columna es menos evidente que en los casos anteriores, pues no señaló a espías, especuladores o bulistas, sino a la Iglesia. Esta siempre fue vista como enemiga de la República desde los primeros disturbios acaecidos en 1931, durante la quema de templos religiosos por parte de algunos sectores de la población y la negativa de los obispos Pedro Segura e Isidro Gomá de aceptar el nuevo orden gubernamental⁴⁴.

Se podría entender la Iglesia como un ente o colectivo aparte de la quinta columna, pues quienes formaban parte de la institución eran fácilmente identificables por sus vestiduras y hábitos. Además, los quintacolumnistas siempre fueron vistos como ciudadanos laicos cuya apariencia física no distaba de la de aquellos que permanecieron fieles a la República. No obstante, en publicaciones como *La quinta columna. Cómo luchar contra la provocación y el espionaje* también se advirtió del peligro de confiar en sacerdotes que contasen con carnets sindicales y que pudiesen filtrar información al bando insurrecto⁴⁵.

Por esta razón consideramos también interesante como ejemplo de ataque al quintacolumnismo desde las artes plásticas una imagen en la que Aracil representó a la muerte ataviada con una mitra con la esvástica, con el hábito coral con el emblema de la Falange, con guadaña y con un estandarte sobre el que se puede leer “Viva Cristo Rey” sobre una montaña de cráneos identificados como los cadáveres de los no combatientes⁴⁶.

De temática similar fue otra propuesta de firma ilegible en la que un obispo corre tras unos niños tratando de apuñalarlos con una estaca cruciforme y cargando un fusil a su espalda mientras afirma no entender por qué huyen de él si es un representante de Dios⁴⁷.

Respecto a estas dos últimas imágenes quisiéramos volver a incidir en que pese a haber sido incluidas dentro de nuestro estudio, pueden no ser consideradas como representaciones de la quinta columna si valoramos esta como un colectivo de personas laicas. No obstante, conviene recordar cómo en algunos folletos

⁴² Relación de los refugios antiaéreos existentes en la ciudad de Alicante, Alicante, 1937, Archivo Municipal de Alicante (AMA), Legajo-19-30-2/0.

⁴³ Sobre el rótulo con la oreja y la advertencia “el espía oye”: Francisco Lozano Olivares y Marcos Lumbreras Voigt, “Refugios antiaéreos de la Guerra Civil en Alicante: intervenciones arqueológicas en las plazas de Séneca y Dr. Balmis”, *Lucentum*, no. 34 (2015): 377.

⁴⁴ Santiago Martínez Sánchez y Miguel Ángel Dionisio Vivas, “Alma, púrpura y nación. Los Cardenales Segura y Gomá ante la historia de España”, en *Católicos y patriotas. Religión y nación en la Europa de entreguerras*, ed. Alfonso Botti, Feliciano Montero García y Alejandro Quiroga Fernández de Soto (Madrid: Sílex, 2013), 193-218.

⁴⁵ Contreras, *La quinta columna*, 40.

⁴⁶ *Nuestra Bandera*, 12 de mayo, 1938, 3.

⁴⁷ *Nuestra Bandera*, 10 de febrero, 1938, 1.

informativos que ofrecían recomendaciones para la identificación y la lucha contra los traidores se señaló a los estamentos eclesiásticos como partícipes de este movimiento ciudadano contrario a la República.

5.3. Otras imágenes

Dejando a un lado las viñetas en las que se dibujó a la Iglesia, la forma de dibujar al quintacolumnista en *Nuestra Bandera* parece estar en relación con la plástica y la ilustración alemana del período de entreguerras y, particularmente, con la producción de los creadores afines a la *Neue Sachlichkeit* o Nueva Objetividad. Estos también retrataron a los individuos más característicos de una sociedad considerada como decadente sin renunciar –al menos en la mayoría de sus ilustraciones– a las formas antropomorfas, pero introduciendo deformidades con el fin de demonizar a las personas más detestables, a su juicio, de los años inmediatamente anteriores al III Reich⁴⁸.

Resulta evidente que los ilustradores del diario alicantino conocían el trabajo de los artistas alemanes, quizás gracias a la labor de algunas instituciones como el Ateneo, que en sus bibliotecas pudieron contener reproducciones de los dibujos de los germanos. En esta línea no debemos desdeñar la amplia difusión que tuvieron los volúmenes editados por Italo Tavolato en 1924 y dedicados a la figura de George Grosz. De hecho, estos llegaron incluso a formar parte de la colección particular de artistas alicantinos como Emilio Varela, que aunque no colaboró en *Nuestra Bandera*, coincidió en el espacio y en el tiempo con Ricardo Fuente y Melchor Aracil, pudiendo compartir con ellos gustos artísticos e inquietudes políticas.⁴⁹

Al margen de los dibujos ya comentados, otras tantas representaciones que no se han podido atribuir a ningún autor en concreto también recurrieron a la deformidad física para simbolizar la bajeza moral de los afines al bando sublevado. Una de ellas anunciaba que el consistorio de Zaragoza había prohibido recoger desperdicios de basura a la población más necesitada, mientras que un acaparador de largos brazos y prominente barriga con el yugo y las flechas corría con el fin de espantar a una madre y un hijo que rebuscaban en la basura y se lamentaban de que el fascismo les privó de su familia, de la comida y que ahora pretendía impedirles rebuscar entre los desechos (fig. 17)⁵⁰. En este amenazador personaje subyacen ciertas similitudes con los seres antropomorfos de Ricardo Fuente, Melchor Aracil, pero también con algunos rasgos empleados por Eleuterio Bauset en su afiche sobre la columna de hierro (fig. 1).

⁴⁸ Steve Plumb, *Neue Sachlichkeit 1918-33: unity and diversity of an art movement* (Amsterdam: Rodopi, 2006). Véase también Grüttemeier, Ralf Grüttemeier et al. eds., *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde*. (Amsterdam-Nueva York: Rodopi), 2013.

⁴⁹ Si bien Emilio Varela no colaboró con *Nuestra Bandera*, su nombre aparece junto al de Melchor Aracil y otros creadores alicantinos en un manifiesto favorable a la Unión Soviética publicado en el diario *El Luchador* de Alicante: “La asociación de amigos de la Unión Soviética al pueblo de Alicante”, *El Luchador*, 20 de octubre, 1936, 1. Sobre la existencia del volumen de George Grosz en la biblioteca de Varela véase: Santiago Varela Botella, “La biblioteca del pintor”, en *Emilio Varela, 1887-1951. Pintor Universal*, eds. Castells González, Rosa M^a y Lastres, Eduardo (València: Generalitat Valenciana, 2010), 98-109.

⁵⁰ *Nuestra Bandera*, 28 de agosto, 1938, 1.



Figura 17 Anónimo, *¡Esos hambrientos sin “kultura”...!*, *Nuestra Bandera*, 28 de agosto 1938, 1, Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

Sin embargo, hasta en nueve ilustraciones se optó por unos rasgos más próximos a la historieta que, si bien no demonizaban al quintacolumnista, lo ridiculizaban representándolo como un individuo ingenuo y convencido de la victoria del bando insurrecto. En cambio, los autores de estas caricaturas mantuvieron los cuerpos escritos que Fuente empleó para describir las actitudes y el comportamiento de los traidores, pues conviene recordar que era a través de su forma de actuar y no tanto a través de su físico como era posible reconocer a los colaboradores de los sublevados.

Así, el especulador aparece ante un parapeto de bolsas de dinero afirmando haber fortalecido sus posiciones en comparación con aquellos que excavaban trincheras y refugios antiaéreos (fig. 18)⁵¹. Otros tantos presentaban a personas de clase acomodada que afirmaban no tener intención ni de trabajar ni de marchar al frente⁵², también existen casos en los que los individuos se vanaglorian de pertenecer a la quinta columna mientras pasean despreocupados⁵³, pero igualmente hubo viñetas en las que el pesimismo se apodera de los personajes, quienes afirman que ni siquiera las noticias falsas eran ya buenas para el bando sublevado⁵⁴.

⁵¹ *Nuestra Bandera*, 23 de abril, 1938, 1.

⁵² *Nuestra Bandera*, 3 de mayo, 1938, 1.

⁵³ *Nuestra Bandera*, 21 de noviembre, 1937, 5.

⁵⁴ *Nuestra Bandera*, 5 de febrero, 1938, 3; *Nuestra Bandera*, 6 de febrero, 1938, 2; *Nuestra Bandera*, 9 de febrero, 1938, 2; *Nuestra Bandera*, 23 de abril, 1938, 1; *Nuestra Bandera*, 1 de mayo, 1938, 1; *Nuestra Bandera*, 11 de mayo, 1938, 2.



Figura 18 Anónimo, *El Especulador*, *Nuestra Bandera*, 23 de abril, 1938, 1, Fuente: Archivo Municipal de Alicante.

6. Conclusiones

Llegados a este punto, conviene establecer una serie de conclusiones que ayuden a sintetizar los contenidos aportados en este breve estudio y que contribuyan a crear nuevas vías de investigación acerca de la plástica española durante la Guerra Civil.

En primer lugar, conviene señalar la gran cantidad de material que se ha localizado en sólo un periódico de guerra y atendiendo únicamente a la representación de los quintacolumnistas en una ciudad. Es importante remarcar que el número total de ilustraciones halladas en *Nuestra Bandera* supera con creces las trescientas, ya fuesen estas de dibujantes alicantinos o tomadas de otros rotativos nacionales. Al considerar la ingente producción de ilustración gráfica en una sola ciudad del bando republicano es inevitable pensar en el arduo camino que aún queda por recorrer para la recuperación y puesta en valor de este tipo de manifestaciones artísticas a lo largo y ancho de todo el territorio español, indistintamente de si se trata de diarios insurrectos o leales al gobierno democrático.

Algunas investigaciones previas ya han manifestado la importancia de la prensa como soporte comunicativo, pero también plástico, y se han posicionado a favor de superar los enfoques más generalistas⁵⁵. En estos presupuestos es en los que se apoya este artículo, que busca otorgar importancia a las publicaciones más allá de las grandes ciudades, en capitales de provincia en las que artistas parcialmente desconocidos defendieron sus ideales a través del lápiz y el papel. Se pretende contribuir así a una red de estudios de mayor calado que contemple la importancia

⁵⁵ Véase, sobre todo: Mendelson, *Revistas, modernidad y guerra*. Otro estudio reciente que incide en esta cuestión es: Beatriz de las Heras ed., *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine* (Madrid: Síntesis, 2017).

de la ilustración gráfica en todo el ámbito nacional independientemente de su procedimiento técnico y su posicionamiento ideológico⁵⁶.

Una dificultad añadida a la hora de estudiar el tipo de representaciones en la prensa de la Guerra Civil española es su clasificación, pues pueden hallarse retratos y caricaturas de líderes políticos, alabanzas al campesinado o a las operarias de las fábricas o arengas al soldado; pero también escenas en las que la ausencia de atributos o una indumentaria determinada entorpece la catalogación de la imagen, sobre todo si se tiene en cuenta la necesidad de que estas viñetas sirviesen para identificar a aquellos que pertenecían al bando propio y a los otros, al enemigo.

Estudios previos han contemplado los códigos de representación de algunos de estos grupos de ciudadanos, tratando de definir una serie de rasgos que se repiten en prácticamente la totalidad de las imágenes en las que se plasmó su actividad⁵⁷. Es el caso, por ejemplo, de las mujeres que permanecieron trabajando en retaguardia⁵⁸. Al fin y al cabo, estas agrupaciones ciudadanas, al igual que los militares, poseían unos atributos que facilitaban su identificación, ya fuesen estos armas, herramientas o indumentaria. Del mismo modo, las personalidades y dirigentes políticos eran reconocibles por sus rasgos faciales.

No obstante, para los republicanos seguía existiendo un colectivo de ciudadanos residentes en la zona leal al gobierno, pero partidarios de los insurrectos a los que se debía denunciar pero que eran difíciles de identificar por la ausencia de una fisonomía característica. Los quintacolumnistas fueron denunciados en multitud de carteles republicanos, pero también en viñetas publicadas en periódicos como *Nuestra Bandera*.

Algunos carteles e imágenes producidas por artistas como Puyol, Bauset, Hinsberger o Gallur optaron por representar al quintacolumnista o a sus acciones de sabotaje a través de animales o bestias. No obstante, otros afiches debidos a autores como Goñi o Friedfeld optaron por no privar de sus rasgos humanos a personajes como el acaparador o el espía afirmando que para descubrir a estos traidores se debía prestar más atención a sus actitudes que a su aspecto físico, pues este no era distinto al de un ciudadano fiel a la República.

La variedad de representaciones sobre los felones invitaba a buscar más aportaciones artísticas en otros soportes y la prensa suponía un interesante campo de estudio y, tomando como punto de partida *Nuestra Bandera*, se ha hallado un gran número de dibujos sobre estos traidores. En ellos se les representó como seres humanos, demonizados en ocasiones con rasgos grotescos para acentuar su deslealtad, pero, más que en su apariencia, se insistió en su comportamiento para

⁵⁶ En esta investigación hemos abordado el estudio de un diario de la zona republicana, si bien en estudios más ambiciosos debería contemplarse también la plástica franquista en diarios y revistas con el fin de establecer comparaciones que enriquezcan la comprensión de la ilustración gráfica durante la Guerra Civil española. Sobre este tema recomendamos la lectura de José Ángel Ascunce Arrieta, "Recursos de ideologización en la prensa del franquismo. *Vértice* como ejemplo", en *Revistas, modernidad y guerra*, ed. Jordana Mendelson (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), 165-184. Igualmente, consideramos oportuna la recomendación de Antonio Bonet Correa, *Arte del franquismo*, (Madrid: Cátedra, 1981).

⁵⁷ Véase: González, *El cartel republicano*.

⁵⁸ Sobre el tema particular de la imagen de la mujer en la ilustración gráfica durante la Guerra Civil: María Gómez Escarda, "La mujer en la propaganda política republicana de la Guerra Civil Española", *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, no. 9 (2008): 83-101. Véase también Patricia Lázaro Perías y Alfons González Quesada, "La figura femenina en el cartel político y social en Cataluña (1931-1939)". *Historia y Comunicación Social*, no. 18 (2013): 173-186.

denunciar sus acciones. Para ello, en los pies de las viñetas se incluyeron diálogos que estos ciudadanos insurrectos podían pronunciar y que facilitaban su identificación.

Estas frases constituyen una diferencia notable entre las representaciones de la quinta columna en la prensa y el cartel, pues no se ha localizado ningún ejemplo en este último soporte que muestre diálogo alguno. Sin embargo, en los periódicos, más propicios a una lectura pausada que el póster, siempre ha sido habitual la inclusión de viñetas, cómicas o no, para invitar a la reflexión sobre temas diversos como, en este caso, la existencia de traidores en la retaguardia republicana durante la Guerra Civil.

Conviene insistir en que estos diálogos fueron la herramienta más útil para identificar al felón, pues contrariamente a lo que sucede con las imágenes del miliciano, del campesino o de la operaria, era complicado identificar al quintacolumnista con un simple golpe de vista. Sólo en el caso de los religiosos, los ciudadanos de clase acomodada o acaparadores, la aparición de montañas de víveres, de sacos de dinero o de una indumentaria particular ofrecía pistas a quien leía el periódico. En el resto de los casos era necesario un cuerpo de texto que contextualizase la imagen, pues el quintacolumnista, normalmente, podía ser percibido más por su comportamiento que por su fisonomía o su vestimenta.

Con todo ello es pertinente cuestionarse si el tipo de representaciones sobre quintacolumnistas que aparecieron en *Nuestra Bandera* fueron también comunes en otros diarios españoles de la zona republicana. Si bien es conveniente una investigación de mayores proporciones, la búsqueda en periódicos y revistas de ciudades como València o Madrid ha permitido recuperar imágenes similares a las de la publicación alicantina.

Por ejemplo, en el diario valenciano *La Hora* aparecieron cuatro imágenes de especuladores que mantienen ciertas concomitancias con las aportaciones de Fuente para *Nuestra Bandera*. Una de ellas, de Bardasano, presenta a un personaje antropomorfo pero demonizado con unas grandes orejas que se planta impasible ante torres de latas y cajas de alimentos, con una esvástica en su pecho y un cartel que reza “no hay existencias” colgando de su cinturón (fig. 19)⁵⁹. En la otra, el abusador tiene un aspecto cómico, gordinflón, y se ríe del elevado precio de los productos que vende mientras porta un brazaletes con la cruz gamada⁶⁰. Esta estrategia se repite en dos ejemplos más en los que personajes de gran corpulencia fuman puros y se ríen sobre el género que atesoran mientras de sus bolsillos caen billetes o dan la espalda al lector absortos en su labor de contar los ingresos que les ha producido su labor⁶¹.

⁵⁹ *La Hora*, 19 de marzo, 1938, 4.

⁶⁰ *La Hora*, 19 de marzo, 1938, 4.

⁶¹ *La Hora*, 3 de noviembre, 1937, 7.

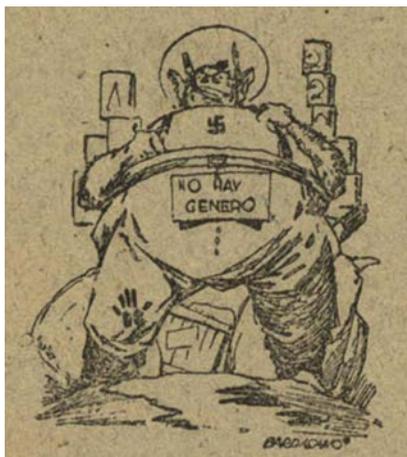


Figura 19 José Bardasano, *Sin título*, *La Hora*, 19 de marzo, 1938, 4, Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Es cierto que, en estos ejemplos, las similitudes con la obra de Fuente son sólo formales y no aparece el diálogo que aportaba un contexto a la imagen y la relacionaba directamente con acciones propias del quintacolumnismo como el acaparamiento, la conspiración, el espionaje o el sabotaje. Pero las viñetas sí estaban acompañadas de largos textos que describían situaciones reales protagonizadas por estos traidores en ciudades como València, Barcelona o Madrid y que permitían al lector identificar el comportamiento poco ejemplar de estos ciudadanos para poder denunciarlos.

Asimismo, se han podido identificar tiras cómicas al uso en el diario *Ahora* de Madrid. En ellas se representó a “Don Quintacolumnito”, que quería atentar con dinamita contra un socialista y un comunista. Sin renunciar a su apariencia humana se deformó su rostro agrandado su frente, su oreja y uno de sus ojos. Esto le confería desproporciones, en alusión a su pobre personalidad, pero no lo convertía directamente en un monstruo. No obstante, el lector podía identificarlo con la quinta columna no tanto por su apariencia y su nombre, sino también por la conversación que mantenía consigo mismo antes de colocar el explosivo⁶².

En *La Voz*, rotativo que también se publicó en la capital de España, dos personas lamentaban que el gobierno municipal republicano hubiese decretado el cierre de los cafés a las diez de la noche, impidiéndoles esto encontrar un lugar en el que pudiesen confabular. En este caso ningún rasgo deformado permite dilucidar que se trata de quintacolumnistas, por lo que el ilustrador recurrió, igual que Ricardo Fuente en *Nuestra Bandera*, al diálogo al pie de la viñeta⁶³.

En una última ilustración, la quinta columna aparece simbolizada en un puntal con la inscripción “emboscados en Madrid” que dos milicianos republicanos derriban a golpes, siendo este recurso muy similar al que, en los años cuarenta se

⁶² *Ahora*, 11 de enero, 1938, 6.

⁶³ *La Voz*, 10 de octubre 1936, 4.

distribuyó por Estados Unidos, si bien en este caso era el traidor quien sin éxito trataba de tumbar los pilares de la democracia norteamericana⁶⁴.

Llegados a este punto podríamos afirmar que las propuestas de los dibujantes al representar a la quinta en algunos diarios republicanos como *Nuestra Bandera* se aproximaron notablemente al ámbito de la viñeta. En otros diarios del resto del territorio leal a la Constitución de 1931 parece seguirse la misma dinámica, si bien en *La Hora* se ha localizado un dibujo de una hilera de monstruos señalados como especuladores (fig. 20), siendo estas representaciones cercanas a las propuestas de cartelistas como Hinsberger, Gallur o Puyol⁶⁵.



Figura 20 Ley, *¡¡¡Especuladores!!!*, *La Hora*, 3 de noviembre, 1937, 7, Fuente: Biblioteca Nacional de España.

No obstante, los ilustradores en los periódicos prefirieron recrear situaciones cotidianas con seres antropomorfos antes que simbolizar su mal comportamiento a través de figuras zoomorfas. Con esto no se pretende restar valor a las aportaciones de aquellos ilustradores que optaron por alegorizar al colectivo de traidores y sus acciones mediante la imagen de engendros o animales. De hecho, se ha mencionado la aparición de algunos rasgos demoníacos en algunas de las personas representadas en la prensa. Este recurso gozó de gran aceptación no sólo en el cartel republicano durante la contienda española, sino también *a posteriori* en otros soportes como el libro. Basta citar como ejemplo la serie *Fifth Column Stories* que se distribuyó por Estados Unidos durante los años cuarenta y en cuyas portadas simbolizó el peligro de traición al orden constitucional a través de tarántulas, víboras y otros animales que amenazaban símbolos nacionales como el propio territorio norteamericano o el Capitolio en Washington.

A través de este artículo se aspira a contribuir al conocimiento sobre la imagen artística de la quinta columna, habiéndose demostrado que la tarea es ardua y que requiere de un trabajo de campo que contemple una extensa cantidad de fuentes. No es de extrañar la complejidad en este empeño, pues aquellos que conspiraron contra la república fueron tan indetectables para sus coetáneos que incluso han logrado permanecer ocultos a la mirada de la Historia del Arte.

⁶⁴ *La Libertad*, 11 de octubre, 1936, 1. Respecto al cartel norteamericano: *Appreciate America Stop the Fifth Column*, 1940 ca., National Archives Catalog.

⁶⁵ *La Hora*, 3 de noviembre, 1937, 7.

7. Fuentes y referencias bibliográficas

Fuentes

Contreras, Carlos J. *La quinta columna. Cómo luchar contra la provocación y el espionaje.*

València: Ediciones del Partido Comunista de España, 1937.

“La asociación de amigos de la Unión Soviética al pueblo de Alicante”, *El Luchador*, 20 de octubre, 1936, 1.

Ahora, 11 de enero, 1938, 6.

La Hora, 19 de marzo, 1938, 4.

La Hora, 3 de noviembre, 1937, 7.

La Libertad, 11 de octubre, 1936, 1.

La Voz, 10 de octubre, 1936, 4.

Nuestra Bandera, 6 de noviembre, 1937, 1.

Nuestra Bandera, 13 de noviembre, 1937, 6.

Nuestra Bandera, 14 de noviembre, 1937, 6.

Nuestra Bandera, 16 de noviembre, 1937, 6.

Nuestra Bandera, 18 de noviembre, 1937, 6.

Nuestra Bandera, 21 de noviembre, 1937, 5.

Nuestra Bandera, 25 de noviembre, 1937, 1.

Nuestra Bandera, 2 de diciembre, 1937, 1.

Nuestra Bandera, 23 de diciembre, 1937, 3.

Nuestra Bandera, 20 de enero, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 5 de febrero, 1938, 3.

Nuestra Bandera, 6 de febrero, 1938, 2.

Nuestra Bandera, 9 de febrero, 1938, 2.

Nuestra Bandera, 10 de febrero, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 23 de abril, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 1 de mayo, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 3 de mayo, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 8 de mayo, 1938, 1.

Nuestra Bandera, 11 de mayo, 1938, 2.

Nuestra Bandera, 12 de mayo, 1938, 3.

Nuestra Bandera, 28 de agosto, 1938, 1.

Relación de los refugios antiaéreos existentes en la ciudad de Alicante, Alicante, 1937, Archivo Municipal de Alicante (AMA), Legajo-19-30-2/0.

Referencias bibliográficas

Agramunt Lacruz, Francisco. *Arte y represión en la Guerra Civil Española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración.* València-Salamanca: Generalitat Valenciana-Junta de Castilla y León, 2005.

Aguilar, Inmaculada. *De la refinería la Británica a la factoría “la Cantera” de Alicante.* Valencia: Consellería d’Infraestructures i Transport de la Generalitat Valenciana, 2006.

Alía Miranda, Francisco. “Negrín ante un enemigo «invisible». La quinta columna y su lucha contra la República durante la Guerra Civil española (1937-1939)”. *Historia y política*, no. 33 (2015): 183-210.

Ascunce Arrieta, José Ángel. “Recursos de ideologización en la prensa del franquismo. Vértice como ejemplo”. Cap. no 9 en *Revistas, modernidad y guerra.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 165-184.

- Balsalobre García, Juana María, coord. *Arte preso. Dibujos y acuarelas en el Reformatorio de Adultos de Alicante (1931-1941). La colección de Ricardo Fuente*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004.
- Basilio, Miriam. “«Esto lo vio Goya. Esto lo vemos nosotros»: Goya en la Guerra Civil Española”. En *Revistas, modernidad y guerra*, editado por Jordana Mendelson, 99-116. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.
- Bonet Correa, Antonio. *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981.
- Bonet, Juan Manuel, com. *Alicante moderno, 1900-1960*. Alicante: Diputación de Alicante, 2010.
- Castro Morales, Federico. “Cartelismo e ilustración gráfica: estrategias de cohesión social durante la Guerra Civil”. En *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*, editado por Beatriz de las Heras, 25-48. Madrid: Síntesis, 2017.
- Cervera Gil, Javier. “Violencia política y acción clandestina: la retaguardia de Madrid en Guerra (1936-1939)”. Ph.D., Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- D’Orsi, Angelo. *Guernica, 1937. La bomba, la barbarie, la mentira*. Barcelona: RBA, 2011
- De las Heras, Beatriz ed. *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*. Madrid: Síntesis, 2017.
- Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. 2007. 5ª edición, Barcelona: DeBolsillo, 2016.
- Gómez Escarda, María. “La mujer en la propaganda política republicana de la Guerra Civil Española”. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, no 9 (2008): 83-101.
- Grüttemeier, Ralf et al. eds. *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde*. Amsterdam-Nueva York: Rodopi, 2013.
- Henderson, Gretchen E. *Fealdad. Una historia cultural*. Madrid: Turner, 2018.
- Julián González, Inmaculada. *El cartel republicano en la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.
- Laguna Platero, Antonio y Martínez Gallego, Francesc Andreu. “Contra el feixisme. La Traca en la trinxera”. En *La Traca. La transgressió com a norma*, editado por Antonio Laguna Platero, Francesc Andreu Martínez Gallego y Norberto Piqueras Sánchez, 121-141. València: Universitat de València, 2016.
- Lalucat, Luis ed. *Antología de escritos de Karl Liebknecht*. Barcelona: Icaria, 1977.
- Lázaro Pernías, Patricia y González Quesada, Alfons. “La figura femenina en el cartel político y social en Cataluña (1931-1939)”. *Historia y Comunicación Social*, no 18 (2013): 173-186.
- Lozano Olivares, Francisco y Lumbreras Voigt, Marcos. “Refugios antiaéreos de la Guerra Civil en Alicante: intervenciones arqueológicas en las plazas de Séneca y Dr. Balmis”. *Lucentum*, no. 34 (2015): 363-400.
- Martínez Sánchez, Santiago y Dionisio Vivas, Miguel Ángel. “Alma, púrpura y nación. Los Cardenales Segura y Gomá ante la historia de España”. En *Católicos y patriotas. Religión y nación en la Europa de entreguerras*, editado por Alfonso Botti, Feliciano Montero García y Alejandro Quiroga Fernández de Soto, 193-218. Madrid: Sílex, 2013.
- Mas Calabuig, Manuel. *Gastón Castelló, 1901-1986*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 2002.
- Mendelson, Jordana ed. *Revistas, modernidad y guerra*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.
- Moreno Sáez, Francisco. *La prensa en la provincia de Alicante durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1994.
- Muñoz Bolaños, Roberto. *Guernica. Una nueva historia. Las claves que nunca se han contado*. Barcelona: Espasa, 2017.
- Núñez Seixas, Xosé Manoel. “El miedo al extranjero o el enemigo como invasor (1936-1939)”. En *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil Española*, editado por Nancy Berthier y Vicente Sánchez-Biosca, 53-70. Madrid: Casa de Velázquez, 2012.
- Pastor Petit, Domènec. *Espies catalans*. Barcelona: Pòrtic, 1988.

- Pérez Ortiz, Luis. “Carteles de la Guerra Civil: un cauce repentino para el arte”. En *Imagen y guerra civil española. Carteles, fotografía y cine*, editado por Beatriz de las Heras, 49-71. Madrid: Síntesis, 2017.
- Plumb, Steve. *Neue Sachlichkeit 1918-33: unity and diversity of an art movement*. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- Ramos, Vicente. *La Guerra Civil (1936-1939) en la provincia de Alicante. Tomo II*. Alicante: Biblioteca Alicantina, 1973.
- Santacreu Soler, Miguel. “El bombardeo del Mercado Central de Alicante”. En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana. Las miradas de escritores, periodistas y fotógrafos*, coordinado por Antonio Calzado Aldaria, 84-91. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, 2007.
- Santo Matas, Joaquín. “La etapa de la cárcel. Grandeza en la miseria”. En *Gastón Castelló. 100 años*, coordinado por Rosa M^a Castells González, 53-66. Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 2002.
- Varela Botella, Santiago. La biblioteca del pintor. En *Emilio Varela, 1887-1951. Pintor Universal*, coordinado por Rosa M^a Castells González y Eduardo Lastres, 98-109. València: Generalitat Valenciana, 2010.