

El uso e impacto del
ARTE EN LA GUERRA
CIVIL ESPAÑOLA

Ana Ribelles Peiró

*A mi abuelo José Ribelles Bonifacio y a mi abuela Carmen
Hellín Miranda, por mantener viva la memoria y los valores
de mi familia.*

ÍNDICE

7

Introducción

8

Artistas y exilio

12

Exposición Internacional

21

Cartelería y propaganda política

40

Arte en las cárceles

Introducción

La Guerra Civil española tuvo un impacto tanto devastador como profundamente inspirador en el arte. Muchas obras creadas durante este período reflejan la desesperación, el sufrimiento y la brutalidad del conflicto, pero también la esperanza, la resistencia y la solidaridad. El arte se convirtió en una herramienta poderosa para la denuncia, la memoria y la movilización.

La Guerra Civil española y la posterior dictadura de Francisco Franco provocaron un ambiente de persecución y represión contra los republicanos, intelectuales y artistas que se oponían al régimen. Las condiciones políticas, sociales y económicas obligaron a muchos a buscar asilo en el extranjero. Este exilio no solo fue una pérdida para España, sino también un enriquecimiento para las culturas de los países que recibieron a estos artistas.

Bas, M. (1937). *Fusilamientos en la plaza de toros de Badajoz* [Óleo sobre lienzo], Museu Nacional d'Art de Catalunya



Artistas y exilio

El legado de los artistas durante la Guerra Civil Española es inmenso. Sus obras siguen siendo estudiadas y admiradas por su capacidad para capturar la complejidad y el dramatismo de una de las épocas más oscuras de la historia española. Estas creaciones no solo documentan el pasado, sino que también inspiran a futuras generaciones a reflexionar sobre la justicia, la libertad y el poder del arte en tiempos de crisis.

El exilio de artistas durante y después de la Guerra Civil española (1936-1939) fue un fenómeno significativo que afectó profundamente a la cultura y el arte españoles. Muchos artistas, escritores e intelectuales se vieron obligados a huir del país debido a la represión del régimen franquista, buscando refugio en diversos países y llevando consigo sus talentos y su creatividad. Este éxodo tuvo un impacto duradero tanto en los países de acogida como en la cultura española en el exilio.

Hubo diferentes destinos a los que los artistas españoles se exiliaron a lo largo de esos años. Francia fue uno de los principales debido a su proximidad geográfica y su tradición de asilo político. Sin embargo, la invasión nazi en 1940 complicó la situación de muchos exiliados.

Por otro lado, México ofreció asilo a un gran número de refugiados españoles gracias a la política de acogida del presidente Lázaro Cárdenas. De esta forma, se convirtió en un importante centro cultural para los exiliados españoles. Algunos artistas destacados fueron Remedios Varo, Leonora Carrington y Luis Buñuel, que continuó allí su carrera cinematográfica con gran éxito, dirigiendo películas como “Los olvidados” (1950).



Lagar, C. (1936) *La Guerra Civil*, [Óleo sobre lienzo], Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



Josep Renau, un destacado artista y activista político, también encontró refugio en México. Renau, conocido por su trabajo como cartelista y su papel en la propaganda republicana durante la Guerra Civil Española, llevó su talento al ámbito del muralismo en México. Colaboró con artistas locales y realizó murales que reflejaban su compromiso con las causas sociales y políticas.

Max Aub, otro influyente exiliado español, se estableció en México y dejó una huella significativa en la vida cultural del país. Aub fue un prolífico escritor y dramaturgo cuya obra abarca desde la narrativa hasta la crítica literaria. En México, continuó su labor literaria y es especialmente conocido por su serie de novelas titulada “El laberinto mágico”, que aborda la experiencia de la Guerra Civil Española y el exilio. Además, trabajó en la industria cinematográfica mexicana y colaboró en la creación de guiones, aportando su talento y perspectiva única.

Argentina y otros países latinoamericanos también recibieron a muchos exiliados, proporcionando un ambiente acogedor para los artistas y escritores. Por último, cabe destacar que Estados Unidos y Reino Unido también fueron otros destinos significativos para muchos intelectuales y artistas.

Los exiliados mantuvieron viva la cultura y los ideales republicanos, creando obras que reflejaban sus experiencias y sus esperanzas para el futuro de España. También contribuyeron al enriquecimiento cultural de los países que los acogieron. En México, por ejemplo, se formó una vibrante comunidad de artistas e intelectuales que influyó enormemente en la cultura local.

La experiencia del exilio inspiró una vasta producción literaria y artística, explorando temas de pérdida, identidad, memoria y resistencia.

Los exiliados establecieron redes internacionales de apoyo y colaboración, fomentando intercambios culturales y políticos.



Leonora Carrington, Remedios Varo y Kati Horna, en México.

Rubio, J. F. (1936) *Héroe*, 1937
[Lápiz grafito y aguada sobre papel],
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Exposición Internacional de París de 1937

La Exposición Internacional de París tuvo lugar del 25 de mayo al 25 de noviembre de 1937 en la capital francesa. Se llevó a cabo en el Palacio de Chaillot, bajo el tema de «Artes y técnicas de la vida moderna». En este contexto, el pabellón español se destacó por su mensaje político y social, contrastando con otros pabellones más centrados en los logros tecnológicos y culturales.

La participación de España en la Exposición Internacional de París de 1937 fue un acontecimiento de gran importancia, especialmente en el contexto de la Guerra Civil española. El evento se celebró en un momento crítico para España y su pabellón sirvió como escaparate internacional para mostrar lo que estaba sucediendo en el país durante la guerra.

La Exposición alojó un Pabellón de España gestionado por el gobierno legítimo de la República y diseñado por los arquitectos Josep Lluís Sert y Luis Lacasa. En él, entre otros testimonios de la guerra, se presentó el Guernica de Pablo Picasso, cuadro denuncia que representaba el bombardeo de Guernica por la Legión Cóndor alemana el 26 de abril de 1937. Este emblemática obra fue encargada por Josep Renau, quien en su rol de Director General de Bellas Artes del gobierno republicano jugó un papel crucial en la promoción del arte como medio de resistencia y denuncia política. En el propio pabellón se ofrecieron en venta, a favor de la República, ejemplares de la serie grabada “Sueño y mentira de Franco”, igualmente realizada por Picasso.

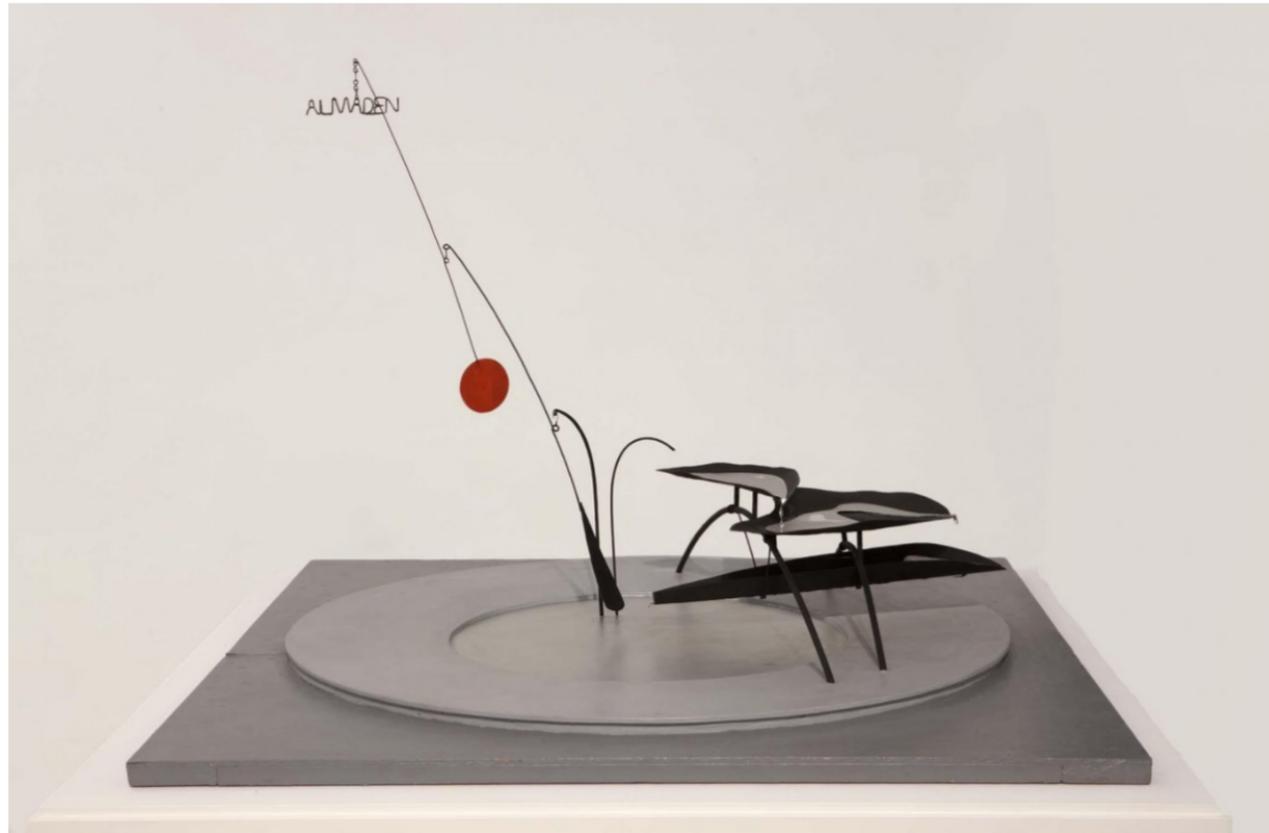
El pabellón fue diseñado para cumplir varios objetivos, entre ellos informar al mundo sobre la devastación y las atrocidades cometidas durante la guerra. Se pretendía ganar apoyo internacional para la causa republicana, mostrando la resiliencia y el nivel cultural de España, demostrando que a pesar de la crisis, el país mantenía una vibrante vida intelectual y artística. Al mismo tiempo se denunciaba la intervención extranjera en la guerra, el apoyo recibido por Franco de la Alemania nazi y la Italia fascista.

Pablo, P. (1937) *Sueño y mentira de Franco (plancha II)* [Estampado sobre papel verjurado], Museu Picasso





Picasso, P. (1937) *Guernica*,
[óleo sobre lienzo], Museo Nacional
Reina Sofía.



Miró, J. (1937). *Fuente de Mercurio* [Escultura]. Fundació Joan Miró, Barcelona, España.

El pabellón español albergó varias obras y contribuciones significativas que reflejaban el dolor y la resistencia del pueblo.

“Guernica” de Pablo Picasso es una obra icónica que fue uno de los principales atractivos del pabellón. Retrata el bombardeo de la ciudad vasca de Guernica por aviones alemanes, capturando el horror y el sufrimiento causados por la guerra, de forma que sirvió como herramienta de propaganda para el gobierno republicano. Su impacto emocional y su mensaje político resonaron entre el público, que quedó conmocionado por la representación gráfica del sufrimiento humano. No solo se ha convertido en un símbolo de la Guerra Civil, sino también en un icono universal del sufrimiento y la resistencia frente a la opresión.

Esta obra estaba situada en una de las paredes principales del pabellón, junto con las de Calder, Miró y Alberto Sánchez. En principio suscitó una gran polémica, ya que muchas personas esperaban un cuadro más descriptivo, en consonancia con el realismo social de la época. Incluso se planteó la posibilidad de cambiar el cuadro por una obra más realista llamada “Madrid, 1937”, de Horacio Ferrer, expuesta en la segunda planta del



Panel que denuncia el bombardeo de la vila de Guernica



Panel que muestra el traslado de las obras maestras del Museo del Prado a las Torres de Serrano en Valencia



Cartel postal de la Exposición internacional de París en 1937

pabellón; pero la prensa internacional alabó el “Guernica” como una obra maestra, por lo que fue mantenida en su sitio.

Junto al “Guernica” se presentaron otras obras de arte, como “La Fuente de Mercurio” de Alexander Calder, “La Montserrat” de Julio González o “El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella” de Alberto Sánchez Pérez. Cabe destacar también la monumental obra de Miró pintada sobre una de las paredes del Pabellón español, que representa uno de los alegatos más valiosos sobre la libertad presentados en la Exposición de 1937. El mural se encontraba en el rellano de la escalera que comunicaba la primera y la segunda planta.

Además de pinturas y esculturas también se encontraban fotografías y documentos gráficos que mostraban la destrucción y las condiciones de vida durante la guerra, proporcionando una cruda visión de la realidad española.

El impacto y repercusión del pabellón español fueron muy importantes. España logró atraer la atención internacional y sensibilizar a la comunidad global sobre su situación lo que generó simpatía y apoyo para la causa republicana en muchos países, aunque no se tradujo en un apoyo militar significativo.

Miró, J. (1937). *El campesino catalán en rebeldía* [Pintura]. Recuperado del Portal de archivos españoles





Cartelería y propaganda política

Para comprender los carteles políticos producidos durante la Guerra Civil española, especialmente la obra de Josep Renau, es necesario delimitar las características del cartel.

El cartel utiliza papel como soporte, sobre el cual se realiza una impresión o estampación mediante técnicas como la fotomecánica, xilografía o litografía. Por esto se clasifica dentro de las artes gráficas. Las técnicas utilizadas no solo permiten la reproducción masiva, sino que también facilitan la distribución y el alcance de los mensajes propagandísticos a una audiencia amplia y diversa.

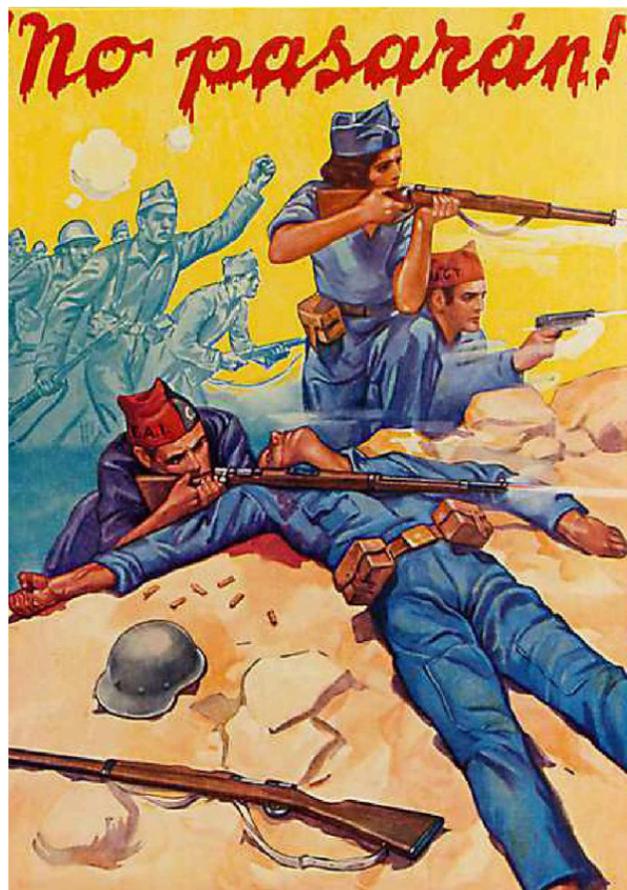
Los carteles combinan lenguaje verbal y simbólico. Generalmente, el texto aclara el tema del cartel evitando la posible ambigüedad de las imágenes, lo cual era crucial considerando la alta tasa de analfabetismo de la época (aproximadamente un 30%). Esta combinación permite una comunicación efectiva que apela tanto a la emotividad como a la racionalidad del espectador, creando un impacto duradero y persuasivo.

A diferencia de las obras únicas, los carteles se reproducen en múltiples copias, lo que amplía su alcance. Esta característica es esencial para la propaganda, puesto que permite difundir los mensajes a través de ciudades y zonas rurales, asegurando que la información llegue a todos los rincones del país. La posibilidad de reproducir los carteles en grandes cantidades hace que sean una herramienta eficiente y económica para la movilización de masas.



Renau, J. (1976). *Función social del cartel*.

Renau, J. (1937) *Campesino, defiende con las armas al Gobierno que te dio la tierra*, [Cartel], Archivo Nacional de Cataluña



Anónimo. (1936). *¡No pasarán!*
[Cartel]

Koltsov, M. (1937). *¡No pasarán!*
Madrid [Fotografía]

Dice Renau en “Función social del cartel”: “El cartel busca al público situándose estratégicamente en lugares concurridos como centros públicos, avenidas, calles, suburbios, estaciones y vías de comunicación” (Renau, año 1937). Esta estrategia asegura que el mensaje del cartel llegue a una audiencia diversa y numerosa, maximizando su impacto y efectividad.



Importancia del Cartel en la Guerra Civil Española

Durante la Guerra Civil y la República, los carteles publicitarios adquirieron gran importancia como herramienta de propaganda política. Tanto el bando republicano como el nacional utilizaban carteles para promover sus ideologías, pues no solo servían para informar, sino también para inspirar, motivar y movilizar a la población en apoyo a sus respectivas causas, aunque con diferencias significativas en términos de estilo, contenido y objetivos.

El Gobierno de la República y otros grupos ideológicos afines emplearon los carteles como herramienta política y social después del golpe militar del 18 de julio de 1936. La Biblioteca Nacional de Madrid alberga una colección de 2.280 carteles de diferentes facciones, lo que refleja la diversidad y riqueza de esta forma de arte y su importancia histórica.

Renau, J. (1937). *Obreros, campesinos, soldados, intelectuales* [Cartel]. Museo Reina Sofía.





En los carteles del bando sublevado –autodenominado bando nacional– se utilizaron eslóganes sobre la unidad de España, la fe, el catolicismo y el prototipo del superhombre. Formalmente se empleaba la tipografía gótica (usada por Hitler durante el nazismo) y predominaban colores sobrios y oscuros, como el negro, el rojo y el dorado, que transmitían gravedad y autoridad.

Los mensajes nacionalistas enfatizaban la restauración del orden, la disciplina y los valores tradicionales. Se exaltaban los valores nacionales, con un fuerte énfasis en la unidad de España bajo un solo gobierno. Muchos carteles tenían un fuerte contenido anti-comunista y anti-anarquista, retratando a los republicanos como destructores de la civilización y la fe.

De igual modo, aparece simbología básica fascista o triunfalista como el águila bicéfala o el yugo y las flechas y la esvástica nazi. Esta última, originalmente, tenía connotaciones positivas de bienestar, prosperidad y suerte. Sin embargo, la apropiación del símbolo por parte del nazismo transformó su significado en un emblema de odio, opresión y genocidio.



Delgado, T. (1938). *Con el triunfo de los ejércitos la unidad de las tierras de España* [Cartel] Biblioteca de Catalunya

Autor desconocido (1944) *Franco mantiene la Paz de España* [Cartel]

Anónimo. (1936). *Arriba España* [Cartel]. Archivo Histórico Nacional

Entre los artistas destacaron Joaquín Valverde, Teodoro y Álvaro Delgado, José Caballero, J.J. Acha, J. Olasagastin y, especialmente, Sáenz de Tejada, conocido por sus representaciones heroicas y tradicionales de los soldados y los símbolos religiosos.

Por su parte, en los carteles del bando republicano, se resalta la importancia de la educación, la lucha contra el fascismo, la necesidad de disciplina, eslóganes para campañas de financiación, etc. Se representaban figuras del trabajador, el campesino y la miliciana, simbolizando la lucha de las clases populares contra la opresión.

A menudo emplearon estilos artísticos de vanguardia como el constructivismo, el futurismo y el surrealismo, que reflejaban un espíritu de modernidad y progreso. Se utilizaron imágenes poderosas, colores brillantes y contrastantes para captar la atención, transmitir energía y dinamismo y provocar una respuesta emocional inmediata.

Barreira, J. (1937). *Izquierda republicana* [Cartel]. Portal de archivos españoles

Bardasano, J. (1936). *Tu, que estimes a Catalunya* [Cartel]. Biblioteca Nacional de España





En estos carteles vemos la influencia del “agitprop”, término que surge de la combinación de las palabras “agitación” y “propaganda” y que se originó en la Unión Soviética para describir las actividades de propaganda política, especialmente aquellas destinadas a incitar a la acción política y social. En España se convirtió en una herramienta esencial para movilizar a la población, mantener la moral y difundir los ideales republicanos y antifascistas.

En cuanto a los símbolos se representaron la hoz, el martillo y otras herramientas industriales, así como la estrella de cinco puntas y la de tres (la estrella internacionalista).

José Renau fue uno de los diseñadores más destacados, combinó elementos fotográficos y gráficos con un estilo constructivista. Por su parte, Manuel Monleón fue conocido por sus vibrantes y detallados carteles que promovían la resistencia y la unidad.

También es importante la colaboración de los cartelistas con las actividades del Altavoz del Frente (una organización dependiente de la Comisión de Agitación y Propaganda del Partido Comunista Español), para la Sección de Pintura y Dibujo, que dirigieron Aníbal Tejada y Ramón Puyol, junto a otros dibujantes y pintores, como Francisco Mateos, Bartolozzi, Bardasano, José Loygorri, Francisco Sancha o Penagos.



Garay, J. (1937). *Limpio de fascistas nuestro país* [Cartel]

Robles Sanchez, G. H. (1936). *Obreros : también así se combate al fascio* [Cartel]. Centro Documental de la memoria histórica

El papel de la mujer en los carteles

La mujer consigue el derecho a voto en 1931 y por esta causa, muchos de los partidos políticos comienzan a dirigirse a un nuevo público, el femenino. Su situación en el bando republicano durante la guerra se pone de manifiesto en numerosos carteles de la época, desde la representación de las milicianas revolucionarias hasta aquellos carteles donde se podía ver a la mujer en la retaguardia.

El objetivo fundamental del bando republicano era reclutar mujeres, puesto que las filas del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) estaban bastante despobladas, además de educarlas en los principios marxistas y revolucionarios, incorporándolas al trabajo para generar una mayor producción.

De esta forma, la imagen de la mujer en la propaganda republicana aparece empoderada gracias a la incorporación al trabajo o a la adquisición de conocimientos o simplemente por su nuevo lugar dentro de la sociedad. Sin embargo, también se la representa como madre y progenitora, defensora de su familia. Es por ello que la propaganda aporta una imagen que rompe con los roles establecidos de mujer tradicional, aunque también los representa, de manera poco ortodoxa, pero contribuyendo a su perpetuidad.

A pesar de todo ello, los carteles republicanos seguían reflejando la sumisión de la mujer al sistema patriarcal y tradicionalista. La imagen del sexo femenino presenta dos categorías: en primer lugar, aquellos carteles que hacen referencia a las milicianas o

Juventud Socialista Unificada.
(1936-1939). *Mujeres, ingresad en
la Juventud Socialista Unificada*
[Cartel]





al trabajo de la mujer en las fábricas. En esos casos se utiliza una imagen de ella más “masculinizada”, representada por figuras jóvenes, decididas y revolucionarias, vestidas con monos azules y armadas, desafiando los roles tradicionales de género y proyectando una imagen de activismo y determinación. Estas imágenes subversivas incitaban a los hombres a unirse a la lucha, destacando el rol crucial de las mujeres en la resistencia antifascista. Por ejemplo, un famoso cartel de Arteché muestra a una miliciana con un mono azul y un fusil, instando a los hombres a enrolarse en las milicias.

Arteché. (1936). *Les milicies, us necessiten!* [Cartel]. Memòria digital de Catalunya

En segundo lugar, existen aquellos carteles que hacían referencia a los bombardeos, en el que el papel de las mujeres era distinto. Se las podía ver en la retaguardia como enfermeras, costureras o cuidadora. La imagen en este caso se suaviza y se dramatiza debido a que la mujer es más débil y el objetivo era provocar compasión y solidaridad.

Lozano, J. (1937). *¡Mujeres!* [Cartel] Centro Documental de la Memoria Histórica

Juana & Francisca. (1937). *¡Compañeras! Ocupad los puestos...* [Cartel]. Centro Documental de la Memoria Histórica



Por su parte, los nacionalistas las veían como madres y cuidadoras, participando en la guerra desde roles secundarios. Estas representaciones reforzaban los valores tradicionales de familia y hogar, subrayando la importancia de la mujer en la preservación de la moral y la cultura nacionalista.

A diferencia de las mujeres del bando republicano, que en la guerra estuvieron más activas durante un tiempo, fueron las mujeres del bando nacional las que tuvieron una actitud más pasiva hacia el frente, pero una activa conciencia política. La labor de las mujeres nacionales en los años de guerra se centraba en perpetuar los roles asociados tradicionalmente con el género femenino, centrados en su papel de madre, protectora, esposa, encargada del mantenimiento del hogar y que optaba y velaba por el recato en su forma de vestir, maquillar y actuar.

Esta dualidad en la representación de las mujeres refleja las tensiones y contradicciones en torno a su papel en la sociedad durante la Guerra Civil española.



Sáenz de Tejada, C. (1937). *Ni un hogar sin lumbre, ni un español sin pan. Franco* [Cartel] Portal de archivos españoles

Sáenz de Tejada, C. (1937). *En nuestra justicia está nuestra fuerza* [Cartel] Museo Reina Sofia





Anónimo. Méjico ayuda a España [Cartel]

Apoyo internacional

Los carteles de apoyo internacional tuvieron un papel fundamental en la movilización de la opinión pública y en la obtención de apoyo y recursos para ambos bandos del conflicto. Estos carteles, creados en diversos países, reflejaban la preocupación global por la guerra, así como la solidaridad con las causas defendidas por los republicanos y, en menor medida, por los nacionalistas.

El bando republicano recibió un considerable apoyo internacional, especialmente de organizaciones y movimientos de izquierda, sindicatos y grupos antifascistas de Europa y América. La ayuda no solo fue material, sino también simbólica, con la producción de carteles que buscaban sensibilizar y movilizar a la población mundial en favor de la causa republicana.

Los carteles enfatizaban la solidaridad de la clase trabajadora global con los republicanos españoles. Imágenes de trabajadores unidos, puños levantados y lemas como “¡No pasarán!” eran comunes.

Igualmente destacaban por la lucha contra el fascismo, presentando la guerra en España como parte de una batalla global contra las fuerzas fascistas que también amenazaban a otros países.

Por otro lado, algunos carteles se centraban en la necesidad de ayuda humanitaria, mostrando imágenes de mujeres y niños afectados por la guerra y apelando a la empatía y la acción.

Algunos ejemplos notables son los numerosos carteles que produjeron algunos diseñadores franceses en apoyo a la República, a menudo con lemas en francés como “Soutien à l’Espagne républicaine” (Apoyo a la España republicana). Además, el Partido Comunista de Estados Unidos y otras organizaciones norteamericanas crearon carteles llamando a la solidaridad con la República y denunciando la no intervención de las democracias occidentales.

Parrilla. (1936-1937). *Los Internacionales: Unidos a los españoles, luchamos contra el invasor* [Cartel] Archivo General de la Guerra Civil Español



Los carteles también promovían el alistamiento en las Brigadas Internacionales, mostrando a voluntarios de todo el mundo uniéndose con los republicanos.

Por su parte, el bando nacionalista recibió apoyo de la Alemania nazi y la Italia fascista, así como de ciertos sectores conservadores en otros países. Sin embargo, la propaganda internacional en favor de los nacionalistas fue menos prominente en términos de carteles, ya que gran parte del apoyo se dio de manera directa a través de asistencia militar y técnica.

Los carteles nacionalistas, cuando se producían para un público internacional, a menudo se centraban en el peligro del comunismo, presentando a Franco y sus aliados como defensores de la civilización occidental contra la amenaza bolchevique.



Miró, J. (1937). *Aidez L'Espagne* (Ayudad a España) [Cartel] Museo Reina Sofia



Parrilla. (1936-1939). *Todos los pueblos del mundo están en las Brigadas Internacionales al lado del pueblo español* [Cartel] Archivo General de la Guerra Civil Española

Otros carteles apelaban a la defensa de la religión y los valores tradicionales, representando a los republicanos como destructores de la fe y el orden social.

La propaganda de los regímenes de Mussolini y Hitler incluía materiales que mostraban su apoyo a Franco como parte de la lucha contra el comunismo y la defensa de los valores europeos.

Su legado perdura como testimonio del poder del arte gráfico para movilizar y sensibilizar en tiempos de crisis.

Arte en las cárceles

El arte en las cárceles durante la posguerra es un tema fascinante y conmovedor que revela mucho sobre la resiliencia humana, la expresión artística en condiciones de represión y la lucha por la identidad y la memoria en un periodo de gran sufrimiento y censura.

Después de la Guerra Civil Española (1936-1939), el régimen franquista estableció un sistema represivo que incluyó la encarcelación masiva de aquellos considerados enemigos del Estado. Esto incluía republicanos, comunistas, anarquistas, intelectuales y cualquier persona sospechosa de oposición al nuevo régimen. Las cárceles estaban abarrotadas y las condiciones eran extremadamente duras, con frecuentes torturas, ejecuciones y trabajos forzados.

A pesar de estas duras condiciones, muchos prisioneros encontraron formas de expresión artística como una manera de sobrellevar el encierro, resistir la opresión y preservar su humanidad. Estas expresiones tomaron diversas formas. A través de la poesía, la pintura, la música y otras formas de expresión, los prisioneros encontraron maneras de mantener su humanidad y luchar contra la opresión, dejando un legado duradero que sigue inspirando hoy en día.

Castelló, G. (1939). *A Mari Carmen*
[Dibujo] Colección privada de la familia Ribelles Hellín





Taboada, G. (1939). *Al compañero Hellín*. [Acuarela] Archivo de la familia Ribelles Hellín.

La cárcel sugirió obras plásticas entre los artistas convertidos en reclusos. Baste recordar las acuarelas de Gastón Castelló o los dibujos del arquitecto y pintor Miguel Abad Miró o de Ricardo Fuente. En ambos casos, al valor artístico hay que añadir el testimonial.

Las condiciones en las cárceles franquistas eran extremadamente duras, ya que había falta de alimentos, enfermedades y violencia constante. En este contexto, el arte se convirtió en una válvula de escape y una forma de resistencia y expresión para los artistas, cuyos nombres en su mayoría se han perdido en la historia. Por otro lado, crear arte era en sí mismo un acto de desafío. Los prisioneros anónimos utilizaban cualquier material que pudieran encontrar para reflejar sus vivencias en prisión, sus recuerdos de tiempos mejores y sus esperanzas de libertad y también para expresar su protesta contra el régimen y mantener viva su identidad cultural y política, resistiendo los intentos del régimen

Taboada, G. (1939) *José Ribelles Ferrer, en su celda de la cárcel alicantina*. [Acuarela] Archivo de la familia Ribelles Hellín



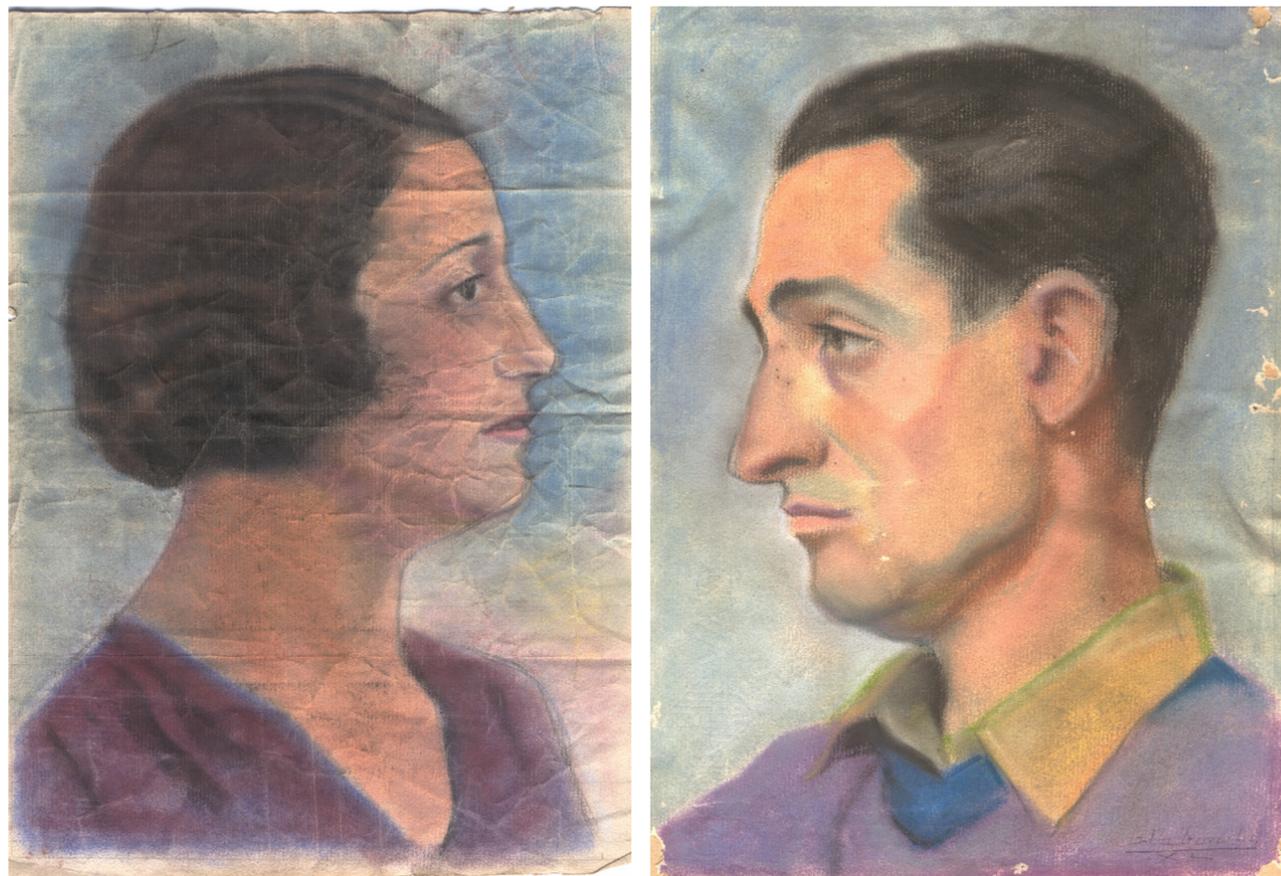
de borrar sus ideales y su historia. Estos materiales improvisados iban desde trozos de papel y tela hasta carbón y sangre.

En algunas cárceles se organizaron talleres artísticos donde los presos podían aprender y practicar, fomentando un sentido de comunidad y apoyo mutuo.

El arte carcelario también tuvo un impacto en la cultura y la política, incluso después de la dictadura. Algunas de estas obras lograron salir de las cárceles y ser exhibidas en círculos de apoyo antifranquistas, tanto dentro como fuera de España, sirviendo como testimonio del sufrimiento y la resistencia de los presos.

En los últimos años, se han descubierto y preservado algunas obras de arte creadas por prisioneros anónimos. Estos hallazgos han sido posibles gracias a los esfuerzos de historiadores, arqueólogos y organizaciones de derechos humanos que buscan documentar y honrar el legado de los represaliados. Algunas de estas obras han sido presentadas en exposiciones y publicaciones que buscan arrojar luz sobre este aspecto menos conocido de

Taboada, G. (1939). *Retratos de Pepe y Elisa*. [Dibujo] Archivo de la familia Ribelles Hellín.



la historia de la posguerra. Estas iniciativas no solo celebran la creatividad de los prisioneros, sino que también educan al público sobre las atrocidades cometidas y la resistencia cultural que surgió en respuesta.

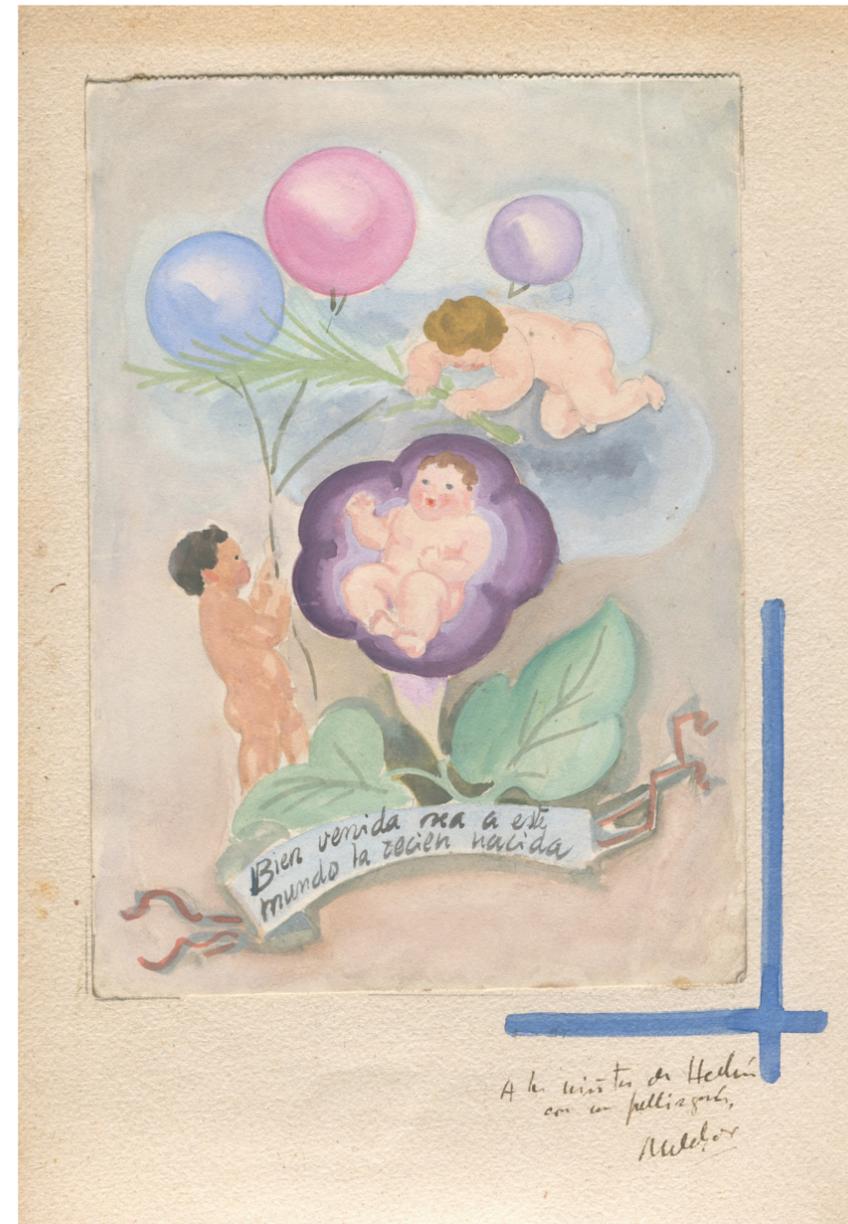
Ros, L. () *A Maricarmen* [Dibujo] Archivo de la familia Ribelles Hellín

Entre los artistas más notables encontramos a Antonio Buero Vallejo, que antes de convertirse en un reconocido dramaturgo estuvo preso y fue en la cárcel donde desarrolló su faceta artística al crear numerosos dibujos y pinturas que reflejaban su experiencia.



Otro autor es el poeta Miguel Hernández, que aunque es más conocido por su obra literaria, también realizó dibujos en prisión, algunos de los cuales se conservan como parte de su legado artístico.

Las obras de los artistas anónimos, aunque a menudo modestas y efímeras, son poderosos recordatorios de la capacidad del espíritu humano para resistir y crear belleza incluso en las circunstancias más adversas. A través de su arte, estos prisioneros dejaron un legado duradero que sigue inspirando y conmoviendo a nuevas generaciones.



Aracil, M. (1939). *A la niñita de Hellín*. [Acuarela] Archivo de la familia Ribelles Hellín.

Vallejo, B. (19) *Retrato de Miguel Hernández*. [Dibujo]



Ribelles, J. (1940). Para mi hijo pepete. Archivo de la familia Ribelles Hellín.

Olcina, V. (1939) A Mari Carmen [Dibujo] Archivo de la familia Ribelles Hellín

Bibliografía

Castellary, A. C. (2018). Arte, revancha y propaganda. Catedra

Andrés Sanz, J. (2010). Carteles de la guerra civil española: atlas ilustrado. Susaeta

Espín, M. (2022). Vida cotidiana en la España de la posguerra. Almuzara

Guerra, A. (2004). Carteles de la guerra, 1936-1939: colección Fundación Pablo Iglesias. Círculo de Bellas Artes

Kuschel, D. (2023). La guerra civil española en los juegos y entornos lúdicos. Editorial Iberoamericana

Lacruz, F. A. (2005). Arte y represión en la guerra civil española: artistas en checas, cárceles y campos de concentración. Generalitat Valenciana

Monreal y Tejada, L. (1999). Arte y guerra civil. Val de Onsera

Peral Vega, E. (2021). Metodos de propaganda activa en la Guerra Civil española: Literatura, arte, musica, prensa y educacion Editocial Iberoamericana

Tardío, R. R. (2008). Arte y guerra civil. Ediciones de la Central

Martínez Leal, J. (1994). Las cárceles de la posguerra en la provincia de Alicante: Un estudio de la represión franquista (1939-1945). *Revista de Estudios Alicantinos*, 1(1), 1-100