

RAE-IC, Revista de la Asociación Española de
Investigación de la Comunicación

vol. 9, núm. Especial (2022), 211-232

ISSN 2341-2690

DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.9.e.12>

Recibido el 15 de marzo de 2022

Aceptado el 12 de mayo de 2022



Repercusiones del proceso revolucionario de 1936 en el panorama informativo-persuasivo. El caso de Cataluña al inicio de la Guerra Civil

Consequences of the revolutionary process of 1936 in the informative-persuasive panorama. The case of Catalonia at the beginning of the Spanish Civil War

Boquera Diago, Ester

Universidad Ramon Llull (URL)

esterbd@blanquerna.url.edu

Marín Otto, Enric

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

enric.marin@uab.cat

Forma de citar este artículo:

Boquera Diago, E. y Marín Otto, E. (2022). Repercusiones del proceso revolucionario de 1936 en el panorama informativo-persuasivo. El caso de Cataluña al inicio de la Guerra Civil. *RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 9(Especial), 211-232.

<https://doi.org/10.24137/raeic.9.e.12>

Resumen:

El proceso revolucionario desencadenado al inicio de la Guerra Civil (1936-1939) repercutió en ámbitos como la economía, la industria, la agricultura o los transportes, pero también tuvo afectaciones en los medios informativos y persuasivos. El artículo

analiza cómo, en el caso de Cataluña, dichas transformaciones influyeron en los sectores del cine, la prensa, la radio y el cartelismo a través de las distintas formas de incautación o nacionalización llevadas a cabo por sindicatos, partidos e instituciones en el marco de la disputa por el poder. Por otro lado, estudia cómo reaccionó el gobierno de la Generalitat, y concluye que lo hizo en dos fases: una primera de apropiación de medios clave y de creación de unidades gubernamentales con competencias relativas a la comunicación de masas; y una segunda de reorganización de los recursos informativo-persuasivos, centralizándolos en la Presidencia del gobierno. Todo ello establece las bases para tejer una política comunicativa propia. El artículo se centra en los primeros meses del proceso revolucionario, desde la rebelión militar hasta finales de septiembre de 1936, cuando se disuelve el Comité Central de Milicias Antifascistas y se recompone el poder de la Generalitat con un gobierno de unidad integrado por todas las fuerzas antifascistas.

Palabras clave: Guerra Civil española, revolución, prensa, radio, cine, propaganda.

Abstract:

The revolutionary process unleashed at the beginning of the Spanish Civil War (1936-1939) had consequences in areas such as economy, industry, agriculture, and transport, but it also affected news and persuasive media. The article analyses how, in Catalonia, these transformations influenced the cinema, press, radio, and poster sectors through the different forms of confiscation or nationalization carried out by unions, parties, and institutions within the framework of the dispute for power. On the other hand, it studies how the Catalan government (*Generalitat*) reacted, and concludes that it did so in two phases. The first phase of appropriation of key media and creation of government units with competencies related to mass communication; and the second one of reorganization of the informative-persuasive resources, centralized in the Presidential Department. All of this sets up the basis for hatching its own communicative policy. The article focuses on the first months of the revolutionary process, from the military rebellion to the end of September 1936, when the Central Committee of Antifascist Militias was dissolved and the power of the Catalan government was reconstituted with

a unity government made up of all the antifascist forces. **Keywords:** Spanish Civil War, revolution, press, radio, cinema, propaganda

1. INTRODUCCIÓN

El golpe de estado del 17 de julio de 1936 impulsado por militares contra el gobierno del Frente Popular legítimamente surgido de las urnas, fracasa de manera parcial en España y determina el inicio de la Guerra Civil. En el caso de Cataluña, donde su fracaso es total, se inicia un proceso revolucionario durante el cual se forman organismos populares revolucionarios como el Comité Central de Milicias Antifascistas (CCMA), donde tiene preponderancia la CNT pero están representadas todas las fuerzas políticas antifascistas y sindicales de Cataluña. También son ejemplo las Patrullas de Control —pelotones armados dependientes del CCMA que persiguen simpatizantes de la sublevación militar—, o los tribunales de justicia popular. Se toman otras medidas revolucionarias como los decretos de colectivización o el decreto de municipalización de la propiedad urbana (Alquézar, 2006, p. 38; Pozo, 2006).

A pesar de esta coyuntura revolucionaria, en el caso de Cataluña no es preciso hablar de una revolución, en el sentido de transformación radical de las estructuras políticas, económicas o sociales en un periodo corto de tiempo, sino de un proceso dentro del cual se toman acciones revolucionarias, pero sin la ocupación total del poder, elemento fundamental que caracteriza una revolución (Alquézar, 2006, p. 36-40). En dicho contexto revolucionario, el poder institucional de la Generalitat no cae ni desaparece en ningún momento, aunque sí que el poder sufre un proceso de fraccionamiento y disgregación repartido entre organismos gubernamentales, las patrullas de milicianos o las organizaciones obreras (Pozo, 2006, p. 10).

En el contexto en el que muchos empresarios huyen y los sindicatos llaman a retomar la producción, se inicia un proceso de colectivización de las empresas, que repercute en ámbitos como la industria, la agricultura y los transportes, pero también afecta a los medios informativos y persuasivos. En este sentido, el artículo analiza cómo, particularmente en Cataluña, el estallido revolucionario influye en los sectores del cine,

la prensa, la radio y el cartelismo a través de las distintas formas de incautación o nacionalización llevadas a cabo por sindicatos, partidos e instituciones en el marco de la disputa por el poder, y ofrece una radiografía general del panorama informativo-persuasivo de las primeras semanas. Por otro lado, estudia cómo va reaccionando el gobierno de la Generalitat, quien improvisa al ritmo de la nueva situación revolucionaria con la creación de organismos gubernamentales para, al menos intentar, imponer orden y control y, de esta forma, disponer de plataformas propias para tejer una política comunicativa propia.

El análisis de la información y la comunicación persuasiva durante la Guerra Civil ha sido objeto de estudio en diversos trabajos, aunque habitualmente se ha ofrecido una visión parcial centrada en un medio concreto. El cine como arma propagandística durante la contienda se ha tratado de manera general en diversos estudios de los que cabe destacar el de Gubern (1986) y Crusells (2000 y 2006), focalizados sobre todo en la producción cinematográfica de ambos contendientes y con breves referencias a Cataluña. Sí que abordan particularmente la evolución del cine catalán, el estudio histórico de Porter y Moix (1992), aunque con un breve apartado dedicado a los tres años de conflicto bélico, y la obra de Caparrós y Biadiu (1978) recopilatoria de la actuación de la Generalitat en el ámbito del cine durante la Segunda República, poniendo el acento en la producción documental y de noticiarios. En cuanto a los periódicos, como medio de comunicación de masas que igualmente sufrieron una profunda transformación durante la guerra, Marín y Gómez-Mompart (1990) han estudiado la evolución de la prensa catalana desde el 1931 hasta la Guerra Civil desde el punto de vista morfo-sintáctico (modelos, temas, contenidos y discurso informativo). Al análisis de las transformaciones de dichas publicaciones, se le suma el reciente estudio de Guillamet (2022) sobre el crecimiento exponencial de los periódicos en Cataluña desde el 1875 hasta el final de la contienda, que acaban conformando un sistema periodístico catalán autosuficiente, así como la recopilación de Figueres (1997), donde relata el proceso de apropiación y colectivización de algunas cabeceras en Cataluña durante la Guerra y los correspondientes cambios de titularidad.

Cuando se analiza la radio como gran medio difusor durante la década de los años 30 en las obras de referencia histórica (Balsebre, 2001; Garitaonaindía, 1988; Ventín, 1986), son escasas las menciones a las transformaciones y especificidades de este medio en Cataluña durante el conflicto bélico. Por otro lado, Franquet sí que aborda en sus dos estudios históricos (1986 y 2001) de manera particular el caso catalán con apartados específicos a los años de la guerra, y centrándose sobre todo en el análisis de la programación. También cabe mencionar la recopilación de alocuciones inéditas emitidas por la Radio CNT-FAI durante el conflicto bélico (Aisa, 2017) enmarcada en la potente oficina de propaganda anarquista. Por último, en cuanto al cartelismo, es numerosa la bibliografía que recopila la gran producción de carteles acaecida durante la contienda. En el caso de Cataluña, son de gran valor las memorias del cartelista Carles Fontserè (Fontserè, 1995), su texto sobre el funcionamiento del Sindicato de Dibujantes Profesionales UGT (Fontserè, 1978) así como el reciente estudio sobre la ‘competencia’, el Sindicato de Dibujantes de la CNT (Barjau, 2021).

El presente artículo aporta una nueva perspectiva a todas estas áreas de estudio sobrepasando la mirada parcial y ofreciendo una visión global sobre las estrategias y medios utilizados por partidos, sindicatos y gobierno. El trabajo se centra en los primeros meses del proceso revolucionario, concretamente, en el periodo que abarca desde la rebelión militar hasta finales de septiembre de 1936. Es el momento en el que se disuelve el Comité Central de Milicias Antifascistas para evitar la duplicidad de poder y la CNT entra en el nuevo gobierno de unidad de la Generalitat, que pasa a estar integrado por todas las fuerzas políticas y sindicales antifascistas: Esquerra Republicana de Catalunya (ERC), Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), Partit Obrer d’Unificació Marxista (POUM), Confederació Nacional del Treball (CNT), Acció Catalana Republicana (ACR) y Unió de Rabassaires (UR). El artículo propone una interpretación histórica a partir de la revisión de la literatura y del testigo recogido en las memorias de los protagonistas de cada ámbito, así como la búsqueda y el análisis de fuentes primarias, tanto el rastreo de los periódicos coetáneos como las disposiciones oficiales recogidas en el Boletín y Diario Oficial de la Generalitat.

2. CINE: EL ESPECTÁCULO DE LAS SOCIALIZACIONES

Al inicio del conflicto bélico, el bando leal cuenta con una gran ventaja a nivel cinematográfico ya que los principales centros de producción y consumo, Madrid y Barcelona, quedan en territorio republicano. En Cataluña, durante los primeros meses es la CNT quien ostenta el poder casi absoluto en el gremio del cine, tanto en los ámbitos de la producción como de la exhibición. La organización anarquista, una de las protagonistas en la derrota del levantamiento militar, es la mayoritaria en los diferentes sectores industriales y cuenta con una numerosa representación en el gremio de los espectáculos, con unos 1.500 afiliados (Martínez Muñoz, 2008, pp. 48- 51).

En el marco de las apropiaciones de medios de comunicación que partidos y sindicatos llevaban a cabo, las salas de cine sufren un proceso de socialización, en el que las centrales sindicales toman las riendas de estas empresas. En Madrid el predominio es de la UGT, hecho que genera un conflicto constante con los anarquistas, mayoritarios en Barcelona, y en Valencia se establece una colaboración entre ambas centrales sindicales (Martínez Muñoz, 2008, pp. 47-48). Para aclarar los términos, la diferencia entre la socialización y la colectivización radica en el grupo que realiza la acción. El primero se refiere, según la terminología de la FAI, a la dirección de todas las empresas de un sector económico por parte de los sindicatos de la industria respectiva, mientras que la colectivización se refiere a la autogestión de la empresa por los mismos obreros que trabajaban. Los dos conceptos no son incompatibles con el de incautación, referido a la apropiación definitiva de la empresa por parte de los obreros (colectivización o socialización), los municipios (municipalización), la Generalitat o el gobierno de la República (nacionalización) (Bricall, 1970, pp. 181-182).

En Cataluña, con la CNT controlando prácticamente todas las salas de espectáculos, se empiezan a tomar medidas revolucionarias en los primeros momentos: el 21 de julio convocan una huelga general y posteriormente colectivizan un centenar de salas de cine en Barcelona. Algunas de ellas cambian su nombre, como El Coliseu Imperial que pasa a llamarse Sala Bakunin o el Salón Gran Vía que cambió la denominación por Salón Durruti (Porter i Moix, 1992, p. 208).

Para hacer frente a la situación de descontrol, el Gobierno de la Generalitat reacciona una semana después del estallido revolucionario, concretamente el 26 de julio de 1936, con la creación de la Comisaría de Espectáculos Públicos, adscrita al Departamento de Cultura. Su misión es "asegurar el normal funcionamiento de los espectáculos públicos" y "contribuir al rápido restablecimiento de la normalidad ciudadana" por parte del Gobierno catalán (BOGC, 29 julio 1936, p. 785). La capitanea Josep Carner Ribalta, antiguo colaborador cercano del que fue el restaurador y primer presidente de la Generalitat moderna, Francesc Macià, con experiencia en el ámbito del cine adquirida en Hollywood y en el Comité de Cine de la Generalitat republicana. Cabe destacar que la palabra "normalidad", a la que hace referencia el decreto de creación de la Comisaría, está muy presente los primeros días del conflicto bélico en las disposiciones oficiales y en la prensa, como expresión de aquel deseo por parte de la institución (Boquera, 2015, p. 169).

Una semana después, el 6 de agosto, el Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP), controlado por los anarquistas, acuerda reestructurar la organización del espectáculo dentro de la cual los empresarios pasan a ser unos trabajadores más y contempla mejoras laborales como vacaciones de un mes y medio. Concretamente para gestionar las salas de exhibición crea el Comité Económico de Cines (CEC), que recauda los beneficios y los distribuye entre los trabajadores según unos porcentajes establecidos a partir del trabajo desempeñado (Martínez Muñoz, 2008, pp. 53-56).

Desde el primer momento, tanto el SUEP como el CEC se convierten en un tormento para el gobierno catalán ya que es con ellos con quienes el comisario de Espectáculos de la Generalitat tiene que lidiar para tratar la reapertura de los cines en la capital catalana. Carner Ribalta relata en sus memorias las constantes tensiones con los anarquistas, a quienes acusa de no aceptar el diálogo en materia de espectáculos, especialmente cuando se habla de las recaudaciones, y acusa el CEC de adoptar una "actuación despótica", "posición de dictador absoluto" y de creerse que están destinados a substituir el Estado. Cita un informe redactado por él mismo, ilustrativo de la situación de los primeros días. Por un lado, explica que la Generalitat estuvo de acuerdo con que el SUEP formulara unas nuevas bases, que incluso se aprobaron en su totalidad en el Consejo de Gobierno, y reconoce que el nuevo sistema propuesto es

positivo para mejorar las condiciones de trabajo de los obreros. A pesar de ello, critica que “se ha aplicado con un espíritu de nuevo burgués y de capitalista más hambriento que los de antes”. Y argumenta:

“Para empezar, la mayoría de las bases establecidas no se han cumplido. No se ha dado ninguna reclamación. No se han pagado las deudas del pasivo. No se ha reconocido ninguna indemnización por los activos inventariados. No se ha pagado ningún alquiler de los locales. (...). No se ha pagado ningún impuesto al Ayuntamiento ni a la Generalidad. La Comisaría de Espectáculos ha sido excluida de toda intervención. (...) El espectáculo no ha sido mejorado artísticamente ni socialmente, e incluso han pasado filmes de espíritu contrarrevolucionario por el afán de no perder la recaudación que podían dar. (...) El destino de los ingresos del 'Comité Económico de Cines' se ignora. La colectividad no recibe ningún beneficio. No benefician ni a la banca por el hecho que no se ingresan en ninguna cuenta corriente” (Carner, 2009, pp. 210-212.).

Las acusaciones abiertas de Carner-Ribalta, especialmente sobre el destino de las recaudaciones de las salas de cine, provocaron que tuviera que huir a París bajo la amenaza del Comité Económico de Cines. Es entonces substituido por Lluís Maria Branzuela (DOGC, 17 abril 1937, p. 179).

Todo apunta a que la Comisaría de Espectáculos de la Generalitat no tuvo mucho margen de maniobra. Al principio solo ratificaba las medidas tomadas de forma irreversible por la CNT (Álvarez y Pérez Perucha, 1979). Así, por ejemplo, cuando esta central sindical socializó los cines de Barcelona, la Comisaría se encargó de 'legalizar' la nueva situación. Las competencias de la Comisaría habrían aumentado a principios de agosto, cuando se disuelve el Comité de Cine de la Generalitat y la Comisaría de Espectáculos Públicos absorbe los Servicios de Cine de la Generalitat (BOGC, 9 agosto 1936, p. 989). Poco a poco, el gobierno catalán empieza un proceso de intervención y control del sector, que causa la reacción cenetista. Una de las cuestiones más controvertidas fue el monopolio en la exhibición puesto que vetaban las producciones que no fueran anarquistas (Crusells y Caparrós, 2010) y, por ejemplo, las de la Generalitat, vehiculadas a través de su productora Laya Films, no se pudieron exhibir

hasta la primavera de 1937. No es hasta bien entrada la guerra, el 1 de enero de 1938, cuando la Comisaria de Espectáculos se dota de competencias referentes al cine tanto en el aspecto industrial como comercial, alegando la importancia del cine como herramienta cultural (DOGC, 1 enero 1938, p. 7).

El ámbito de la producción sufre la misma suerte que el de la exhibición y es igualmente la CNT quien socializa estudios y laboratorios. Son significativas de este tipo de monopolio, las normas que el comité rector del Sindicato Único de Espectáculos Públicos dicta en septiembre de 1936, donde establece que el productor sólo tiene derecho a escoger el director, el operador, el primer ayudante de cada film y la pareja protagonista. El sindicato designaría el resto de personal técnico y artístico según las conveniencias de la bolsa de trabajo (Caparrós, 1999, p. 64). En cuanto al ámbito de la distribución de películas, no estuvo afectado por la colectivización ya que mayoritariamente eran representaciones de casas extranjeras, que por ello quedaban exentas de las medidas revolucionarias.

3. PRENSA Y PERIODISMO EN UNO Y OTRO LADO: PERIÓDICOS Y GABINETES DE PROPAGANDA

La prensa también sufre una profunda transformación de la que cabe destacar la modificación de la titularidad de las cabeceras, enmarcadas en la ola de las intervenciones de las empresas. Algunos periódicos son socializados por organizaciones obreras, colectivizados por los mismos trabajadores o intervenidos por alguna institución o partido político. También se crean nuevos y otros desaparecen. Mantienen su titularidad y la línea ideológica cabeceras con una larga historia o con un partido de peso detrás, como los rotativos republicanos de izquierdas, *La Humanitat*, *La Rambla* y *Última Hora* (ceranos a ERC) y *La Publicitat* (ACR) o *El Diluvio*, que pudieron mantener su personalidad supervisada por los sindicatos y la censura militar (Culla y Duarte, 1990).

Durante 1936 en Barcelona, cuatro periódicos son intervenidos y el nuevo propietario —el partido o el sindicato— les cambia la denominación: *El Correo Catalán* pasa a llamarse *Avant* y después *La Batalla* (POUM); *El Matí* se convierte en *Treball* (PSUC); *L'Instant* cambia a *Catalunya* y posteriormente a *CNT* (Comité Obrero CNT); el *Diario de*

Barcelona, que se adhirió en un primer momento a la sublevación, catalaniza el nombre a *Diari de Barcelona*. Durante este mismo periodo de tiempo, otras cabeceras se siguen denominando de la misma forma pero con diferentes propietarios (Figueres, 2002).

Quien se apropia de las publicaciones no son sólo los partidos, sindicatos o trabajadores sino también instituciones como la Generalitat o los ayuntamientos para disponer de plataformas de difusión de su propaganda y preservar el poder evitando que partidos o comités obreros se apropien de unos altavoces tan valiosos. Ya en un primer momento, el gobierno catalán acuerda incautar varios diarios para que pasen a depender de la consejería de Gobernación: *La Vanguardia*, *El Noticiero Universal*, *La Veu de Catalunya*, *La Noche*, *Las Noticias*, *El Correo Catalán*, *El Día Gráfico*, *Diario de Barcelona*, *Diario del Comercio*, *Diario Mercantil*, *El Eco*, *La Jornada*, *L'Instant*, *El Matí*, y *Renovación* (AMTM, Crònica diària, 21 julio 1936).

La casuística sobre la forma en que se produce, es diversa. A veces, en ausencia del propietario fugado, se ocupa el local donde se imprime el periódico, normalmente en las publicaciones de derechas; en otros casos se establece una colaboración con el propietario, sobre todo cuando no hay ninguna adscripción política conocida. En el caso de los talleres de *La Veu de Catalunya* sucede —según la prensa— de la siguiente manera:

El Comité Obrero de los talleres de Editorial Catalana SA, se personó en el despacho del Director-delegado, Navarro Costabella, para comunicarle que, por acuerdo unánime de los obreros procedían a la incautación de los talleres de dicha empresa y, por tanto, del diario La Voz de Cataluña. [Navarro Costabella] manifestó al comité obrero que acataba gustosamente la decisión que acababan de comunicarle [y que] se creía en el deber de renunciar al cargo de delegado que le fue confiado" (La Humanitat, 5 septiembre 1936, p. 3).

El control de toda la prensa por parte de una institución u organización política o sindical es evidente ya desde los primeros días. Sin embargo, aunque algunos sufren una reorientación ideológica lo que no varía es la politización de los diarios, ya que todos ellos, incluso los autollamados periódicos independientes —en el sentido que no eran órganos de partidos— eran conscientes de que la industria periodística podía ser un

negocio, rentable económicamente, socio-cultural y políticamente (Marín y Gómez Mompert, 1990, p. 207).

En el ámbito institucional, al igual que la Generalitat intenta tomar las riendas del sector cinematográfico, la voluntad de supervisar la prensa también se hace notar en los primeros días de la revolución. El 21 de julio de 1936, el gobierno catalán crea una Comisaría de Prensa, adscrita a la consejería de Gobernación, para controlar todas las empresas periodísticas de Cataluña y nombra comisario al periodista Joaquim Vilà y Bisa (BOGC, 25 julio 1936, p. 707). Está al cargo durante poco más de un mes, ya que a principios de septiembre pasa al Gabinete de Prensa de Presidencia y lo substituye Manuel Galés. Inicialmente, la comisaría está adscrita a Gobernación, pero la Generalitat, alegando que el control de las empresas periodísticas implica a más de un departamento gubernamental, en septiembre de 1936 incluye este comisariado al Departamento de Presidencia otorgándole, con este movimiento, un rango mayor (DOGC, 2 septiembre 1936, p. 1298).

Vista la importancia de relacionarse con los periodistas y de suministrar información oficial para influir en la información publicada, varias consejerías dentro de la misma Generalitat estructuran ya en los primeros momentos unidades de prensa y de propaganda y, los departamentos que ya tenían los modifican según las necesidades del momento.

La flamante consejería de Defensa, creada con la remodelación de gobierno de la Generalitat del 31 de julio de 1936, se dota enseguida de una Sección de Información y Propaganda muy activa que edita comunicados de prensa diarios en catalán, castellano y lenguas extranjeras a la vez que organiza homenajes y eventos a beneficio de las milicias (*La Humanitat*, 2 de septiembre 1936, p. 2; *La Vanguardia*, 8 septiembre 1936, p. 7; *La Humanitat*, 10 de septiembre 1936, p. 4). Por su parte, el Departamento de Obras Públicas crea el mes siguiente, el 19 de septiembre, su servicio de prensa con el objetivo de ofrecer “todas aquellas notas y disposiciones que convenga para el debido eco y propaganda de las actividades que le son encomendadas”. Está formada por un

equipo de cuatro personas comandadas por Pere Foix y Manuel Valldeperes (DOGC, 20 septiembre 1936, p. 1521; DOGC, 23 septiembre 1936, p. 1577).

En cuanto al Departamento de la Presidencia, su gabinete de prensa sufre algunas modificaciones fruto de la nueva estructuración de la consejería a lo largo de los meses de agosto y septiembre. Después de varios cambios, se acaba desglosando en un "Gabinete de prensa", que informará sobre las funciones representativas de la Presidencia, y unos "Servicios de Prensa", que lo hará sobre las funciones ejecutivas (DOGC, 1 octubre 1936, p. 4). Otras consejerías innovan en la manera de comunicarse. Es el caso de Agricultura y Abastecimientos, que, a principios de septiembre, pone en marcha una serie de conferencias radiadas dirigidas a los agricultores. Se trata de unas "orientaciones de carácter técnico y de organización que [en aquellos momentos] adquirirían la condición de necesidad imperativa y urgente" (*La Humanitat*, 8 septiembre 1936, p.7).

La preocupación que tenía una institución como la Generalitat por la relación con la prensa y el suministro de información oficial era compartida con organizaciones como la CNT que, solo cinco días después de la sublevación, el 23 de julio, se apresura a crear en Barcelona una muy activa Oficina de Información y Propaganda, liderada por Jacinto Toryho, convertida en portavoz del Comité Regional (Toryho, 1978).

Para el gobierno catalán, la información y la propaganda son decisivas desde un primer momento, sin embargo, el carácter internacional que pronto toma la guerra obliga a plantear formas de comunicación más allá de las fronteras catalanas y con una visión más global. Esta cuestión se resuelve magníficamente a partir de octubre de 1936 cuando la Generalitat crea el Comisariado de Propaganda (*Comissariat de Propaganda*), el principal aparato propagandístico del gobierno catalán, dirigido por Jaume Miravittles, que centralizará durante toda la contienda la información difundida al público interno y al ámbito internacional. A lo largo de los tres años de guerra, experimenta con múltiples medios de propaganda y acaba tejiendo un cosmos comunicativo formado por 12 cabeceras propias y un total de 27 publicaciones periódicas, contando las ediciones en todas las lenguas (Boquera y Medina, 2020).

4. RADIO: LA BATALLA DE LAS ONDAS

Es con la Guerra Civil española, cuando un conflicto bélico se encuentra por primera vez la radiodifusión consolidada como medio de masas. Aunque no hay precedentes y el medio se va solidificando con el día a día, lo que ambos bandos tienen claro es la importancia de controlarlo. Si bien los sublevados utilizan la radio desde un primer momento para difundir su ideología, el gobierno de la República y el de la Generalitat lo emplean para informar de la situación y dar una explicación a la revuelta. De esta forma, la batalla de las ondas comienza ya en las primeras horas de la sublevación, y con una cierta ventaja para los republicanos ya que las estaciones más potentes quedan dentro de su zona (Franquet, 2001). En este bando, fueron los anarquistas y comunistas quienes mayoritariamente controlaron las emisoras de radio (Arasa, 2015).

Aquellas primeras jornadas, las emisoras radian música y noticias suministradas por fuentes oficiales del Estado y de la Generalitat, que a su vez están en contacto entre ellas. El enlace son los Ministerios de Gobernación y de la Guerra, que informan de las reacciones de las cancillerías extranjeras y sobre el desarrollo de los hechos en toda la Península, en Baleares y en Marruecos. Estas noticias resultan vitales para tranquilizar a la población y evitar su desmoralización. Por su parte, Radio Barcelona y Radio Asociación de Catalunya (RAC), enlazadas con las emisoras locales, también mantienen contacto con el gobierno catalán. A las consignas e informaciones gubernamentales radiadas desde los micrófonos instalados en la sede del gobierno catalán, el Palacio de la Generalitat, hay que sumar las intervenciones fervientes de los partidos y otros grupos antifascistas (Balsebre, 2001).

Aunque las dos estaciones principales, Radio Barcelona y RAC, se ponen enseguida al servicio del gobierno catalán, la Generalitat quiere controlarlas de cerca visto el poder de aquel medio comunicativo. Así, una vez sofocada la revuelta en las calles de Barcelona, el 27 de julio se apropia de las dos estaciones y todo su personal pasa a depender del departamento de Cultura. El mismo Ejecutivo considera que la radiodifusión es un "elemento esencial del Gobierno" que debe responder en todo momento a las directivas de la Generalitat (BOGC, 29 julio 1936, p. 785). La apropiación

permite que el gobierno se dote de dos grandes emisoras y evita que los Comités Revolucionarios —sobre todo anarquistas— se hagan con el control de las dos emisoras barcelonesas, como había pasado en algunas estaciones de radio locales catalanas. A través de esta decisión, RAC y Radio Barcelona, antiguas competidoras, ahora se convierten en colaboradoras en aspectos como los servicios de noticias —que algunos se radian conjuntamente— y en espacios musicales y culturales. Además, el hecho de que la radio esté al servicio directo del Gobierno, se transmite desde la prensa cercana a ERC, el partido del presidente de la Generalitat, como una manera de contribuir a la "cultura" del pueblo (*La Humanitat*, 1 agosto 1936, p. 7).

Dos semanas después de la apropiación de las dos estaciones barcelonesas, a principios de agosto, el Gobierno catalán crea la Comisaría de Radiodifusión, adscrita al Departamento de Cultura, con el diputado Josep Fontbernat al mando (BOGC, 14 agosto 1936, p. 1047) y con el objetivo de que el Ejecutivo recuperara el control de la situación, así como dirigir el trabajo de las dos emisoras barcelonesas (*L'Instant*, 16 agosto 1936, p. 6).

La programación radiofónica de estas primeras semanas, se incluye dentro de la llamada etapa de "espontaneidad revolucionaria" (Franquet, 2001), que se alarga hasta principios del 1937, cuando la radiodifusión pasa a depender de la Presidencia de la Generalitat. Se trata de una programación abierta donde pueden intervenir todas las fuerzas políticas antifascistas y las autoridades catalanas participan para crear un clima de confianza ciudadana. En cuanto a la estructura y la gestión de las radios, los cambios también son notables. Los Comités Obreros son quienes, poco después del levantamiento militar, gestionan las estaciones y deciden la programación, en colaboración con el Comisariado de Radiodifusión, y eligen los directores (Franquet, 1986, p. 175).

Entendiendo la radiodifusión como un instrumento gubernamental, el ejecutivo catalán amplía el 19 de agosto las apropiaciones a todas las emisoras de onda extracorta del territorio y decreta que sean entregadas a la recién creada Comisaría de Radiodifusión (BOGC, 22 agosto 1936, p. 1148). El mismo día también incauta las emisoras de onda normal y establece nombrar un delegado de la Generalitat en cada una de ellas (BOGC,

27 agosto 1936, p. 1210). A pesar de este control, escapan al poder del Gobierno las emisoras de onda corta que utilizan los partidos políticos y sindicatos como medio de propaganda. Son estaciones de radioaficionado que permiten emitir, pero también recibir, por lo que se convierten en un útil y a la vez peligroso instrumento de intercambio de mensajes y espionaje.

La emisora que adquiere enseguida importancia en Cataluña es la de la CNT-FAI, que emite con una longitud de onda de 43 metros. Empieza el 28 de agosto de 1936 con el objetivo explícito de realizar una intensa campaña antifascista y revolucionaria. Sirve de altavoz a los líderes de la CNT-FAI y como medio de difusión de consignas y órdenes a la militancia de manera muy rápida. Casi un mes más tarde, el 21 de septiembre, sale en antena la segunda estación política de onda corta en Barcelona: la del neonato PSUC, llamada Radio PSU, con una emisión de 42 metros, unos objetivos similares a la emisora anarquista y con varios espacios en lenguas extranjeras. Un día después, nace la emisora del POUM, con la misma finalidad que las dos anteriores (Franquet, 1986).

Como resumen de la agitada actividad de estos primeros meses, es representativo un informe conservado en el Archivo Tarradellas, de autor anónimo, sobre la radiodifusión durante la Guerra Civil, que sintetiza muy bien aquella situación:

Al estallar la sublevación militar fue necesario improvisarlo todo en Cataluña. En materia de radiodifusión, como en tantas otras, carecía en absoluto una estructuración de los servicios que fuera apta para afrontar las necesidades impuestas por las circunstancias. Hubo, pues, que aprovechar en lo posible los elementos existentes y rectificar progresivamente, en función de las circunstancias, la actuación de los organismos rectores de la radiodifusión en Cataluña (AMTM. Radiodifusión. Doc. 2, p. 8).

5. CARTELISMO: EL ARTE DE LA ESPONTANEIDAD

Los carteles son los elementos comunicativos que desde los primeros días del proceso revolucionario están presentes en las calles de Barcelona. En el momento del estallido bélico, el Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP) adherido a UGT e impulsado por Helios Gómez y dibujantes publicitarios, es el único del sector que existe en Catalunya.

El proceso revolucionario les sorprende mientras se están organizando, cuando todavía no disponen de local propio, con pocos afiliados y ningún plan de propaganda al que atenerse (Fontserè, 1995). Este es el motivo por el que los primeros carteles que se pegan en la capital catalana mayoritariamente son iniciativas personales de unos cuantos artistas y, los lemas y las consignas que incluyen, reflejan más el carácter del dibujante y no tanto la línea política de las siglas del partido o sindicato que incorpora.

Si bien el SDP congrega la mayoría de los artistas, un mes después del inicio del proceso revolucionario se forma dentro del anarquista Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP) una Sección de Dibujantes, Pintores y Escultores que acoge autores en la órbita de la CNT. Reparte trabajo entre sus afiliados y participa en las actividades, pero siempre en un segundo plano respecto al SDP. A pesar de la discrepancia ideológica entre ambos, acuerdan crear un comité de enlace que da frutos como los carteles para la campaña Pro Ejército Popular, los cuales incorporan la marca de Frente Único de Dibujantes CNT-UGT (Barjau, 2021, p. 185).

A pesar de la improvisación inicial, el SDP se convierten en el único colectivo que durante aquellas primeras jornadas produce una buena cantidad de propaganda gráfica. La espontaneidad de los carteles, tanto en cuanto a la temática, el dibujo y el texto, explica que artistas como Carles Fontserè, miembro del SDP, pintara para los dos sindicatos rivales UGT y CNT o para organizaciones con ideología tan diversa como el PSUC, el POUM o la FAI. Según Fontserè, los dibujantes "trabajaban en equipo pero con absoluta libertad, sin aquella organización burocrática y laboral que borra las individualidades" (Fontserè, 1978, p. 357). En este sentido, el cartelismo revolucionario viene producido inicialmente por la motivación social e ideológica de cada cartelista.

En aquellos momentos, el proceso técnico para hacer un cartel era bastante elaborado. La impresión se hacía a través de unas planchas de zinc y se tenían que producir tantas como colores tenía el cartel. El dibujo era copiado a mano por un litógrafo y cada plancha se imprimía por separado. La abundancia de material de que disponía el SDP también confirió una cierta libertad a los artistas, que no se tenían que preocupar por ahorrar recursos. Es por ello que anteriormente se habían utilizado más los ocre y tierras y

ahora se empleaban los colores vivos, que eran más costosos (Fontserè, 1995). De aquel festival de colores, tenemos varios testigos. Por un lado, George Orwell recordaba que "en todas partes se veían carteles revolucionarios flameando desde las paredes sus limpiísimos rojos y azules, que hacían que los escasos anuncios que los rodeaban parecieran manchas de barro" (Orwell, 1969, p. 25). Y el poeta Agustí Bartra también dejó testigo: "Os sorprende el vigor expresivo y cortante de carteles y más carteles. Hoy en día las paredes no tienen solamente oídos, como dice el tópico, sino que han aprendido a hablar, a gritar" (Bartra, 1936, p. 6).

El Sindicato de Dibujantes Profesionales reúne algún veterano como Antoni Clavé, pero fundamentalmente está formado por una generación de jóvenes artistas. Pronto los carteles se hacen populares, muestra de ello son las reproducciones a escala que ya desde el principio publica la prensa en sus páginas gráficas o entre las noticias. Son ejemplo las obras reproducidas en los periódicos *La Vanguardia* o *Treball*.

Aunque los primeros días, la obsesión de los dibujantes es hacer carteles, Fontserè propone al Sindicato pintar los vagones de ferrocarril con propaganda revolucionaria, tal y como él recordaba haberlo visto en fotografías de la Revolución de Octubre. La prensa da fe de aquellas actuaciones con imágenes de los vagones pintados con consignas revolucionarias como "Por la Revolución, ¡Trabajad!" y "Por la revolución ¡Luchad!", haciendo referencia tanto al frente como a la retaguardia (*La Vanguardia*, cuaderno gráfico, 22 agosto 1936, p. 4; *La Vanguardia*, cuaderno gráfico, 25 agosto 1936, p. 4; *La Humanitat*, 26 agosto 1936, p. 8).

La explosión cartelística de los primeros días da el pistoletazo de salida a una nutrida producción gráfica que se desarrolla a lo largo de toda la Guerra Civil, en un medio que tiene una gran influencia en un momento en que la radio y el cine todavía no son hegemónicos. Con la creación del Comisariado de Propaganda por parte de la Generalitat en octubre de 1936, algunos de los cartelistas del SDP pasan a colaborar activamente con el aparato propagandístico. Es el caso de Ricard Fàbregas, Martí Bas, José Luís Rey Vila (Sim) o Carles Fontserè.

6. CONCLUSIONES

El proceso revolucionario, iniciado después del fracaso de la insurrección militar de 1936, sacudió plenamente el panorama informativo-persuasivo en Cataluña. Las tensiones existentes entre sindicatos y partidos políticos se trasladaban a la lucha por el control de los medios de comunicación y dejaban un nuevo orden comunicativo, que comportaba cambios de titularidad en la prensa, la radio y el cine.

Al principio del estallido revolucionario, Cataluña contaba con unos poderosos recursos informativo-persuasivos que fueron motivo de disputa: en el ámbito del cine, era uno de los principales centros de producción y consumo cinematográfico del Estado, y en el ámbito radiofónico, disponía de dos potentes emisoras, RAC y Radio Barcelona.

Ante la lucha por el poder comunicativo en forma de incautaciones por parte de partidos, sindicatos, comités obreros y ayuntamientos, la Generalitat tuvo que reaccionar. Y lo hacía en dos fases. La primera caracterizada por dos elementos: por un lado, la apropiación de medios clave como Radio Barcelona y RAC y, en el ámbito de la prensa, de periódicos de relevancia como *La Vanguardia* y el *Diario de Barcelona*. Por otro lado, se caracterizó por crear de manera muy diligente unidades gubernamentales con competencias relativas a la comunicación de masas, como la Comisaría de Prensa (constituida el 21 de julio), la Comisaría de Espectáculos Públicos (26 de julio) y la Comisaría de Radiodifusión (14 de agosto). Así, en poco menos de un mes disponía de organismos de control y organización de los principales sectores informativo-persuasivo. La improvisación formó parte de esta primera fase en la que los miembros del gobierno catalán reconocían que estaban desbordados por las circunstancias y por una Generalitat carecida de infraestructura para hacer frente a la nueva situación. Esta primera fase abarca desde el inicio de la sublevación militar hasta finales de agosto de 1936.

En la segunda fase, el ejecutivo catalán maduraba y reorganizaba sus recursos comunicativos, tanto los que había conseguido con las apropiaciones como los que había creado en el seno del gobierno. En septiembre de 1936, iniciaba un proceso de centralización de las competencias informativo-persuasivas en el Departamento de

Presidencia. Primero era la Comisaria de Prensa, antiguamente adscrita al Departamento de Gobernación, que pasaba al departamento presidencial. El mes siguiente, y ya con el gobierno de unidad antifascista constituido, la Generalitat creaba el Comisariado de Propaganda, el organismo centralizador de la propaganda gubernamental interior y exterior durante toda la contienda, que ya de entrada también se adscribía a Presidencia. Posteriormente, lo hacía la Comisaria de Radiodifusión, inicialmente asignada al Departamento de Cultura. De esta forma, el gobierno catalán aglutinaba en Presidencia competencias tan relevantes en tiempos de guerra como la propaganda, la radio y la prensa, demostrando la importancia que otorgaba ya desde un principio a estos medios. Los cambios también podían responder a una estrategia para preservar desde el departamento de mayor rango el control de los medios, ante las más que probables crisis gubernamentales, habituales en una situación de conflicto bélico y en gobiernos de coalición entre formaciones antifascistas con visiones divergentes. Todas estas medidas contribuyeron a que la Generalitat pudiera asentar las bases para tejer una política comunicativa propia, forjada desde el más alto nivel de la Presidencia de la Generalitat, de una guerra que acababa de empezar.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aisa, F. (2017). *ECN 1 Radio CNT-FAI Barcelona: La voz de la revolución*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Alquézar, R. (2006). 1931-1939. La República Espanyola i la Generalitat de Catalunya. (pp. 10-48). En: *Lluís Companys, president de Catalunya. Biografia humana i política*. Vol. 2.

Álvarez, R. y Pérez Perucha, J. (1979). *Revisión histórica del cine documental español*. Vol. 1. Bilbao: XXI Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.

Arasa, D. (2015). *La batalla de las ondas en la Guerra Civil española*. Maçanet de la Selva: Gregal.

Archivo Montserrat Tarradellas Macià (AMTM). Fondo Radiodifusión y Fondo Crónica diaria, Poblet.

Balsebre, A. (2001). *Historia de la radio en España*. Vol. 1. Madrid: Cátedra.

Barjau, S. (2021). El Sindicat de dibuixants de la CNT. En: Observatori de la Vida Quotidiana (Ed.), *Gràfica anarquista: utòpica tinta, 1931-1939* (pp. 183-187). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Bartra, A. (03 de diciembre 1936). Les parets parlen. *Mirador*, 6.

Caparrós, J. M. y Biadiu, R. (1978). *Petita història del cinema de la Generalitat: 1932-1939*. Mataró: Robrenyo.

Boquera, E. (2015). *La batalla de la persuasió durant la guerra civil. El cas del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)* (Tesis doctoral). Universitat Ramon Llull, Barcelona.

Boquera, E. y Medina, A. (2020). La evolución de la propaganda de la Generalitat de Cataluña durante la Guerra Civil. *Historia y Comunicación Social*, 25 (2), 333-343.
<https://doi.org/10.5209/hics.70370>

Bricall, J.M. (1970). *Política econòmica de la Generalitat (1936-1939): evolució i formes de la producció industrial*. Barcelona: Edicions 62.

Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya (BOGC), 1936.

Caparrós, J. M. (1999). *Historia crítica del cine español: desde 1897 hasta hoy*. Barcelona: Ariel.

Carner-Ribalta, J. (2009). *Memòries: de Balaguer a Nova York passant per Moscou i Prats de Molló*. Barcelona: Viena.

Culla, J. B. y Duarte, A. (1990). *La premsa republicana*. Barcelona: Col·legi de Periodistes.

Crusells, M. (2000). *La Guerra Civil española: cine y propaganda*. Barcelona: Ariel.

- Crusells, M. (2006). *Cine y guerra civil española: Imágenes para la memoria*. Madrid: Ediciones JC.
- Crusells, M. y Caparrós, J. M. (2010). *Cinema en temps de guerra, exili i repressió: 1936-1975*. Barcelona: Memorial Democràtic-Generalitat de Catalunya.
- Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC)*, 1936.
- Figueres, J. M. (2002). *Prensa i nacionalisme: el periodisme en la reconstrucció de la identitat catalana*. Barcelona: ECSA.
- Figueres, J. M. (1997). Apropiacions de la premsa a Catalunya durant la Guerra Civil. *Anàlisi*, 20, 85-123.
- Fontserè, C. (1995). *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*. Barcelona: Pòrtic.
- Fontserè, C. (1978). El Sindicato de Dibujantes Profesionales. En: Termes, J. (Ed.), *Carteles de la República y de la Guerra Civil* (pp. 353-377). Barcelona: Centre d'Estudis d'Història Contemporània, La Gaya Ciència.
- Franquet, R. (1986). *Història de la radiodifusió a Catalunya: del naixement al franquisme*. Barcelona: Edicions 62.
- Franquet, R. (2001). *Història de la ràdio a Catalunya al segle XX: de la ràdio de galena a la ràdio digital*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Garitaonandia, C. (1988). *La radio en España: 1923-1939*. Bilbao: Universidad del País Vasco; Madrid: Siglo XXI.
- Guillamet, J. (2022). *El periodisme català contemporani: diaris, partits polítics i llengües, 1875-1939*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Gubern, R. (1986). *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española.
- La Humanitat*, 1936.
- L'Instant*, 1936.

La Vanguardia, 1936.

Marín, E. y Gómez Mompert, J. L. (1990). Les transformacions de la premsa catalana de la República a la Guerra. En Tuñón de Lara, M. (Ed.), *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil*. Vol 2. (pp. 197-219). Bilbao: Universidad del País Vasco.

Martínez Muñoz, P. (2008) *La cinematografía anarquista en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)* (Tesis doctoral]. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Orwell, G. (1969). *Homenatge a Catalunya*. Barcelona: Ariel.

Porter y Moix, M. (1992). *Historia del cinema a Catalunya (1895-1990)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Pozo, J. A. (2006). La formació de poder revolucionari: el Comitè de Milícies Antifeixistes de Catalunya (pp. 8-57) En: *Catalunya durant la Guerra Civil dia a dia*. Vol 3. Barcelona: Edicions 62-La Vanguardia.

Toryho, J. (1978). *Del triunfo a la derrota*. Barcelona: Argos Vergara.

Treball, 1936.

Ventín, J. A. (1986). *La guerra de la radio: 1936-1939*. Barcelona: Mitre.