

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
MÁSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL
Curso 2011/2012

PROYECTO DE TRABAJO **FIN DE MÁSTER**

LA PROPAGANDA EN LA GUERRA CIVIL

El uso de la radio y el cine



Director del proyecto: Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz

ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ

19 de diciembre de 2011

ÍNDICE

	Pág.
<i>Prólogo</i>	3
1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: LA GUERRA CIVIL (1936-1939)	4-6
2. LA PROPAGANDA	6-11
2. 1. <i>La propaganda: Un mensaje periodístico determinado</i>	6-8
2. 2. <i>La propaganda en la Guerra Civil. Apuntes generales</i>	8
2. 3. <i>Uso en el bando republicano de la propaganda en la Guerra Civil</i>	9-10
2. 4. <i>Uso en el bando nacional de la propaganda en la Guerra Civil</i>	10-11
3. USO PROPAGANDÍSTICO DE LA RADIO	11-19
3. 1. <i>La radio en el bando republicano</i>	13-16
3. 2. <i>La radio en el bando nacional</i>	16-19
4. USO PROPAGANDÍSTICO DEL CINE	19-26
4. 1. <i>El cine en el bando republicano</i>	21-24
4. 2. <i>El cine en el bando nacional</i>	24-26
5. CONCLUSIONES.....	26-30
BIBLIOGRAFÍA	30-34

Prólogo

Cuando cualquier persona decide estudiar la Guerra Civil, sabe que se inserta en el acontecimiento que determinó, de forma importante, la historia reciente de la sociedad española. El conflicto bélico entre las *Españas*, tradicionalmente enfrentadas, se puede estudiar desde diferentes ámbitos y con esta investigación se pretende ofrecer una perspectiva crítica y seria, con aquello que sucedió en la Guerra Civil, desde un punto de vista comunicativo.

Vaya por delante que hablar de este conflicto bélico significa referirse a la propaganda. Más o menos desarrollada, con más o menos calidad, con la técnica más o menos pulida, la propaganda existió y se desarrolló con fuerza en la guerra civil española, hasta el punto de condicionar, en cierta medida, el enfrentamiento bélico entre 1936 y 1939.

Con dos medios de comunicación (radio y cine) en alza, era previsible que los periódicos (cuya elaboración es más costosa y laboriosa) pasasen a un segundo plano durante la batalla, para centrar los trabajos comunicativos en transmitir a través de la palabra y, lo que era muchísimo más novedoso, a través de la imagen en movimiento.

Por esto, en el presente trabajo de investigación se quiere narrar y analizar la Guerra Civil, a través de la comunicación (propaganda). Como se verá, lo que ocurrió en las trincheras guarda una relación directamente proporcional, aunque matizada, con lo que sucedió en las ondas o en las películas de grabación. Sin embargo, lo primero que habría que plantearse, antes de insertarse en el análisis, es por qué adquirieron la radio y el cine en la Guerra Civil tanta importancia (más que en la I Guerra Mundial), ya que este dilema ha sido, en esencia, el que ha motivado las nociones e ideas que en los folios siguientes se narrarán.

Dos razones explican esta cuestión y, en consecuencia, dan sentido a lo que aquí se cuenta. Por un lado, como se avanzaba en párrafos anteriores, los *nuevos* medios de comunicación eran perfectos para ser utilizados en un conflicto bélico por su idiosincrasia, es decir, la facilidad con la que se podían *moldear* a las necesidades de la Guerra Civil. Pero, por otro lado, la II Guerra Mundial estaba a la vuelta de la esquina y toda Europa era consciente de lo que se aventuraba. Por ello, todas las grandes potencias trataron de desarrollar en suelo español los elementos que deseaban perfeccionar para el conflicto de mayor envergadura. Los aspectos comunicacionales (propaganda) no estaban exentos de este deseo de perfeccionamiento y se desarrollaron con fuerza en solo tres años.

En este contexto partía la Guerra Civil, si la entendemos desde el punto de vista comunicativo. En lo práctico, como es lógico, el gobierno republicano disponía, al comienzo de la contienda, de más medios materiales para desarrollar su propaganda. Dicho de otro modo, estaba en su mano la posibilidad de sofocar el Alzamiento en el norte de África, a través de las ondas y de las imágenes en movimiento.

¿Qué ocurrió? ¿Condicionó la propaganda la Guerra Civil? ¿Impulsó la victoria del bando nacional o retrasó la caída del bando republicano el uso de instrumentos propagandísticos? ¿Qué fue más determinante, la radio o el cine? ¿Influyeron realmente radio y cine en la Guerra Civil o su visión está mitificada? Son preguntas que tienen una respuesta argumentada, que se desarrollará más adelante.

De lo que no queda duda es que cualquier instrumento de comunicación social es brutalmente importante. Controlar los medios de comunicación es, durante la Guerra Civil, ahora y en el futuro, algo básico para aquel ciudadano o colectivo político que quiera tener una mínima presencia en la sociedad. En la Guerra Civil hubo quien captó este concepto y que se dejó llevar por la inercia, quizá demasiado.

1. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

Sería complicado adentrarse en una clara y detallada exposición de la propaganda en la Guerra Civil si no se plantea, anteriormente, el marco histórico que rodeó a la guerra civil española y a la II Guerra Mundial. En primer lugar, es importante determinar que, en el conflicto español, «ambos bandos justificaron sus acciones sosteniendo que, de no haberse adelantado, sus oponentes se habrían apoderado del poder y los habrían aplastado¹». De alguna manera, esto evidencia que, en definitiva, la Guerra Civil era un acontecimiento inevitable, que estaba destinado a producirse por el enconamiento de las partes.

Sin embargo, las partes, tal y como son conocidas, deben ser matizadas para explicar la dimensión de la Guerra Civil. Habitualmente, al referirse al conflicto bélico español, se habla de un enfrentamiento entre la izquierda y la derecha, pero «el conflicto tenía otros dos ejes: centralismo estatal contra independencia regional, y autoritarismo contra la libertad del individuo²».

En cualquier caso, en España, la Guerra Civil, ante todo, es un conflicto militar con connotaciones políticas y sociales, que se desencadena tras fracasar el golpe de estado de una parte del ejército el 18 de julio de 1936, contra el gobierno de izquierdas de la II República. «A diferencia de lo que había sucedido con la mayoría de los pronunciamientos del siglo XIX, la población de ciudades clave, como Madrid, Barcelona, Valencia, Málaga o Gijón, opuso una resistencia activa al intento de golpe de Estado, mientras en el País Vasco las autoridades civiles regionales interceptaron los mensajes telefónicos³», lo que provocó el inicio del conflicto.

Este conflicto militar tiene un matiz nacional, pero uno de los motivos que alentó a los generales Mola y Franco fue el apoyo internacional. Antes, en Italia, en 1919, nacieron los primeros movimientos fascistas, gracias a la organización *Fasci di Combattimento*. Su líder, Benito Mussolini, accedió al Gobierno cuando el rey Víctor Manuel III se lo otorgó y su partido, en 1924, obtuvo el 70% de los escaños. Junto a él, el caso alemán fue aún más grave. Alemania, la gran derrotada tras el Tratado de Versalles, resultante de la I Guerra Mundial, buscaba resurgir en Europa y, en 1933, Adolf Hitler ganó las elecciones y declaró el III Reich. Estos dos dictadores habían comprometido ayuda militar con los rebeldes españoles y empujaron para que se produjera el levantamiento.

Con esta situación en Europa, el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936 marca el principio del fin de la II República en España. El orden público entra en crisis y son asesinados el teniente Castillo y Calvo Sotelo. Este hecho será el detonante para los pronunciamientos del 17 y el 18 de julio, que marcará el inicio de la Guerra Civil. En los primeros momentos, tanto desde el punto de vista militar, como humano y territorial, las fuerzas quedaron igualadas, pero con el tiempo la ayuda continua, que prestaron las potencias fascistas a Franco, así como la falta de coordinación en la zona republicana, favorecieron la victoria de los sublevados. Y es que, «los franceses habían abierto la frontera para que pudiesen llegar a la zona republicana tanto armas como voluntarios⁴», pero las presiones anglosajonas a la República Francesa, y del propio estado francés, frustraron el apoyo a los republicanos españoles.

En el comienzo de la guerra, «los militares triunfan en las zonas donde fueron más votadas las candidaturas de derechas en las elecciones de febrero de 1936, y fracasan

¹ VILAR, P. (2005): *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, p. 10.

² VILAR, P. (2005): *Op. Cit.*, págs. 7-8.

³ JACKSON, G. (2001): «La guerra civil española», *Claves de razón práctica*, nº 115, p. 66.

⁴ *Idem.*

donde la victoria electoral correspondió al Frente Popular, como en Madrid y Barcelona, donde la insurrección es aplastada sin miramientos. Las fuerzas republicanas, por su parte, consiguen sofocar el alzamiento en la mayor parte de España, incluyendo todas las zonas industrializadas⁵». Todo ello hace prever que la guerra será de una duración larga.

Por ello, se puede afirmar que «la Guerra Civil fue una guerra total en la que ambos bandos se volcaron con todos los recursos disponibles e hicieron uso hasta del último hombre⁶». Las dos partes de la contienda eran conscientes de que muchos años de historia (de un lado por mantener el inmovilismo y de otro por promover el modernismo) se jugaban sobre los campos de batalla y que solo una idea permanecería al final de la contienda.

Dicho de otra manera, la moderación no era posible por que «estaba claro que la derecha no iba a moverse ni un centímetro de su postura tradicional y los obreros tenían el sentimiento de que, tras siglos de explotación, no se les podía pedir sin más que olvidaran el pasado y fueran pacientes⁷». De hecho, se llegó a un momento en el conflicto, a partir de 1938, cuando la victoria de los golpistas comenzaba a fraguarse, en el que «el único argumento válido para continuar la guerra era que una lucha a la desesperada era mucho mejor que disponerse mansamente a enfrentarse a los pelotones de fusilamiento⁸».

Además de por lo que se ha mencionado en los dos párrafos anteriores, hay que reconocer que la Guerra Civil duró cerca de tres años completos porque los bandos no hicieron un buen uso de sus tropas. «Además, en la mayoría de los combates se limitaban a una ofensiva artillera que batía, muchas veces, la tierra de nadie, seguida de ataque o de contraataque⁹».

Poco a poco, de manera muy progresiva, como se puede mostrar en estas imágenes cronológicas de Creative Commons, los nacionales fueron ganando terreno a su enemigo. Sin embargo, el apoyo del golpe de estado de julio de 1936, que fue notable ya que casi la mitad de España se levantó contra la II



⁵ CREATIVE COMMONS (2011): *Guerra Civil Española*. Disponible en: <http://www.youblisher.com/files/publications/10/59416/pdf>, p. 10. Consultado: 24 de mayo de 2011.

⁶ CREATIVE COMMONS (2011): *Op. Cit.*, p. 23.

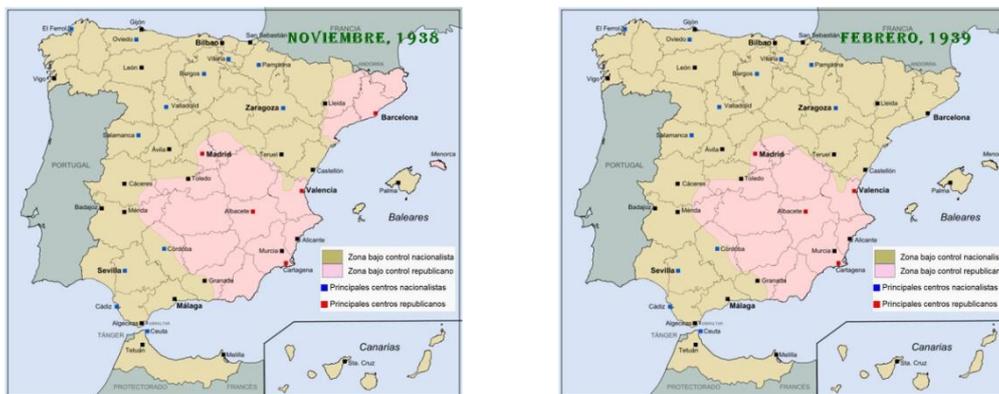
⁷ BEEVOR, A. (2005): *La guerra civil española*, Crítica, Barcelona, p. 36.

⁸ BEEVOR, A. (2005): *Op. Cit.*, p. 327.

⁹ BEEVOR, A. (2005): *Op. Cit.*, p. 160.

República, no se correspondió con una buena estrategia militar del bando golpista, que tardó casi tres años en entrar en Madrid, a pesar de que controlaban desde noviembre de 1936 todo el flanco noroeste de la provincia.

Por otro lado, «Franco se negó a considerar ninguna de las mediaciones que se ofrecieron para negociar la paz y la guerra terminó con su victoria completa e incondicional en marzo de 1939¹⁰». La superioridad y la fortaleza del ejército golpista era tal, que Franco podía permitirse el lujo de llevar la guerra hasta su extremo final, consciente de su victoria.



Cuando concluyó la Guerra Civil, se comenzaba a rumorear la posibilidad de que Alemania tuviera la intención de invadir Polonia, lo que todos asumían como una grave afrenta a la comunidad internacional, que desembocaría en un nuevo conflicto bélico. Por esto, «las repercusiones políticas y emocionales de la guerra trascendieron de lo que es un conflicto nacional, ya que, por muchos otros países, la guerra civil española fue vista como parte de un conflicto internacional que se libraba entre la religión y el ateísmo, la revolución y el fascismo¹¹». Por tanto, se puede concluir que la Guerra Civil fue un conflicto interno, pero que sirvió como preámbulo de la II Guerra Mundial.

2. LA PROPAGANDA

La propaganda es una disciplina de la comunicación que se caracteriza, esencialmente, por buscar «el cambio o la acentuación de las ideas y conceptos adquiridos por la masa hasta llegar a generar en ella reacciones de actitud circunstancial o permanentes, con lo cual manipulan voluntades y conciencias¹²». En el comienzo de la Guerra Civil había una consigna mencionada en la cita anterior. Había que acentuar la idea defendida por encima de todo. Por consiguiente, la propaganda se convertía en el mecanismo perfecto para la difusión de ideas, con el único fin de acentuar las mismas.

2.1. La propaganda: Un mensaje periodístico determinado

«La capacidad creativa brinda a la propaganda un mecanismo positivo de control de la opinión y conductas¹³». Cuando una persona decide comunicar tiene diversas formas de hacerlo, pero, en cualquier caso, «McNair¹⁴ destaca, de todas maneras, que, primordialmente, el periodismo se refiere al mundo social, más que al natural. El mundo

¹⁰ JACKSON, G. (2001): *Op. Cit.*, p. 66.

¹¹ CREATIVE COMMONS (2011): *Op. Cit.*, p. 26.

¹² HIDALGO CALVO, C. (1986): *Teoría y Práctica de la Propaganda Contemporánea*, Santiago de Chile, Andrés Bello, p. 52.

¹³ *Idem.*

¹⁴ BORRAT, H. (2007): «Periodicos de calidad: primeras propuestas para una lectura crítica», en *Portal de Comunicación*. Disponible en: http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/21.pdf. Consultado: 1 de mayo de 2011.

natural solamente es noticiable en su interacción con el mundo social». Esta relación no es baladí. En la medida en la que se inserta a la sociedad en aquello sobre lo que se desea comunicar, la propaganda adquiere importancia, porque va dirigida a seres humanos, de los que se va a esperar una reacción determinada. Por ello, el uso de la información con fines propagandísticos, tiene una intencionalidad clave, influir en la sociedad, en ese mundo social del que habla McNair.

Según Héctor Borrat¹⁵, Merrill destaca tres criterios para apreciar la calidad de los contenidos: la información internacional, la seriedad y las noticias puras. La propaganda política, por lo general, no posee ninguna de estas tres características, sino que se dirige a un público reducido, con noticias poco serias, que distribuyen una información sesgada intencionalmente.

Por otro lado, el siglo XX ha sido el siglo de las innovaciones tecnológicas, lo cual ha influido, y mucho, en los medios de comunicación y en el uso que a éstos se le ha dado. Por ejemplo, en la década histórica que estamos abarcando (1930-1940) la agencia *Associated Press* inicia su servicio de telefotografía, con lo que los periódicos comienzan a incluir, diariamente, imágenes de cuanto acontecía, en cualquier parte del mundo¹⁶. Estas innovaciones tecnológicas, obviamente, fueron difundiendo por todos los lugares de Europa y el norte de América y, por deducción, es lógico pensar que influyeron en el desarrollo de la Guerra Civil española.

En definitiva, la propaganda es un mensaje periodístico determinado. Puede gustar más o menos su intencionalidad, su objetivo («toda propaganda exitosa se asigna un solo objetivo principal a la vez¹⁷»), la manera en la que se construye o el que se dirija a la masa («siempre que se ataque propagandísticamente, deberá atacarse a individuos caracterizados o a pequeñas fracciones, jamás a masas sociales, nacionales o étnicas de forma global¹⁸»), consciente de que estará indefensa, pero, en cualquier caso, se trata de estímulos comunicativos, que adquieren el matiz de periodísticos en el momento en el que utilizan un medio de comunicación para sus fines.

Y es que, la propaganda es un trabajo muy elaborado, «un proceso de diseminación de ideas, a través de múltiples canales, con la finalidad de promover en el grupo al que se dirige, los objetivos del emisor, no necesariamente favorables al receptor. Implica, pues, un proceso de información y un proceso de persuasión. Y podemos descifrarla del siguiente modo: control del flujo de la información, dirección de la opinión pública y manipulación –no necesariamente negativa– de conductas y, sobre todo, de modelos de conducta¹⁹».

En nuestro caso, nos preocupa la propaganda política. Ésta es preferentemente una ciencia. Es una propaganda educadora y su mensaje es tendencioso y vago. Utiliza un lenguaje ambiguo, que apunta hacia un cambio de actitudes. Consigue manejar la voluntad consciente y poner en juego la capacidad de persuasión²⁰. De esta manera, en el mensaje propagandístico político se pueden señalar una serie de características comunes²¹: se trata de una simplificación en busca de un enemigo único; de una exageración y desfiguración del tema elegido; de una repetición de una idea central y

¹⁵ BORRAT, H. (2007): *Op. Cit.*

¹⁶ ARMENTIA, J. I. (2007): «Factores que determinan el diseño de la prensa diaria», en *Portal de Comunicación*. Disponible en: http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/7.pdf. Consultado: 1 de mayo de 2011.

¹⁷ HIDALGO CALVO, C. (1986): *Op. Cit.*, p. 55.

¹⁸ HIDALGO CALVO, C. (1986): *Op. Cit.*, p. 56.

¹⁹ PIZARROSO QUINTERO, A. (1990): *Historia de la propaganda*, Madrid, Eudema, p. 28.

²⁰ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *La propaganda en las guerras del siglo XX*, Madrid, Arco Libros, p. 9.

²¹ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *Op. Cit.*, p. 11.

variación de las secundarias; de la transfusión o utilización de los mitos y prejuicios tradicionales; de la unanimidad y el contagio; de la aceptación de la opinión más generalizada; del respeto a la autoridad; de un lenguaje coloquial coherente y persuasivo; y de una contra propaganda, que utiliza las mismas técnicas que la propaganda.

2.2. *La propaganda en la Guerra Civil. Apuntes generales*

El inicio de la Guerra Civil trajo consigo un despliegue extraordinario de los aparatos propagandísticos de ambos bandos. Al producirse el golpe de los generales afluyeron a España decenas de corresponsales de todos los países y de todos los medios, que buscaron información en ambos bandos. Comenzaba una guerra local, mientras que se esperaba la posibilidad de que pudiera estallar un gran segundo conflicto mundial. Por todo esto, la Guerra Civil fue, y es, considerada como un gran banco de pruebas, como un trágico ensayo estratégico y tecnológico de los hechos que se precipitarían en Europa y el mundo en los años posteriores a la contienda española.

La Guerra Civil fue, y es, un antecedente de la II Guerra Mundial en el terreno político, ideológico, militar y, además, propagandístico. La estrategia propagandística en la guerra civil española fue muy básica. Se trató de una propaganda simple, directa y repetitiva, que apelaba no tanto a la razón como a los sentimientos, en un estado de guerra. El fin, primero y último, de esta estrategia era movilizar a la España dividida en dos pares opuestos.

Todo ello, como ya se ha apuntado, derivó en la afluencia masiva de corresponsales de todos los países desarrollados al conflicto bélico español. La mayoría de los corresponsales que actuaron en el bando republicano eran favorables a su causa, incluso algunos se incorporaron luego a la lucha en las Brigadas Internacionales. Merece destacar a Ernest Hemingway, que vino como corresponsal de *North American Newspaper Alliance* y el británico George Orwell, que llegó a España como reportero de varias publicaciones de izquierdas²².

En ayuda a la República, además de los soviéticos, llegaron hombres de todas partes del mundo para formar las legendarias Brigadas Internaciones, cuya actividad se desarrolló a través de la Komintern²³. La mera presencia de estos hombres en las filas republicanas tenía ya un valor propagandístico por sí misma, ya que ésta demostraba a los españoles un ejemplo de solidaridad y desinterés.

En el bando franquista, la intervención militar italiana supuso la creación de canales permanentes de formación y propaganda, organizados y mantenidos desde el Ministerio de Asuntos Exteriores de Roma. En 1937 se abrió en Salamanca una Oficina Especial de Prensa y Propaganda del destacamento militar italiano en España, *Missione Militare Italiana in Spagna*, cuyo objetivo era funcionar de agencia de información para la prensa italiana, proporcionando a ésta todo tipo de noticias y produciendo material propagandístico destinado a los españoles.

Desde Alemania, los emisarios del partido nacionalsocialista germano llegaron y tuvieron el mayor impacto propagandístico durante toda la Guerra Civil. La ayuda alemana a Franco incluyó el envío de personal especializado en materia de cuestiones de propaganda y de organización, con el fin de asesorar a los jefes de la Falange en estas cuestiones, así como la participación de la Legión Cóndor en la creación de la infraestructura comunicativa del bando rebelde²⁴.

²² PIZARROSO QUINTERO, A. (1990): *Op. Cit.*, págs. 364-369.

²³ SCHULZE SCHNEIDER, I. (1999): «Guerra y comunicación: una relación compleja», en GÓMEZ MOMPART, J. L. Y MARTÍN OTTO, E. (EDS.): *Historia del periodismo universal*, Madrid, Síntesis, p. 176.

²⁴ SCHULZE SCHNEIDER, I. (1999): *Op. Cit.*, págs. 176-177.

2.3. *Uso en el bando republicano de la propaganda en la Guerra Civil*

La zona que permaneció leal al gobierno legítimo contó con mayor infraestructura para su propaganda en prensa, radio, cine, editoriales... Además, el gobierno vasco y la Generalitat de Cataluña ejercieron competencias autónomas en este terreno, a favor de la causa republicana.

En Cataluña se creó un Comisariado de Propaganda del gobierno autónomo, que intentó llevar a cabo su función por encima de la propaganda partidista, haciendo hincapié siempre en la unidad antifascista, realizando una importante labor en el terreno cinematográfico y en el de la prensa. El gobierno vasco tuvo menos espacio para realizar su actividad, aunque creó también un Servicio de Propaganda. El aspecto más interesante de la propaganda de este gobierno fue el resaltar la libertad con la que gozaba allí la iglesia católica, frente al anticlericalismo imperante en el resto de la España republicana²⁵.

Fueron numerosísimas las publicaciones de las distintas unidades militares, sobre todo en el bando republicano. Estos periódicos de guerra contribuyeron a las campañas de alfabetización que se llevaron a cabo. Además, cumplió un papel determinante la Alianza de los Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, que nace por inspiración comunista y se encarga de agrupar a los intelectuales del Frente Popular. Buena parte de la propaganda gubernamental se orientaba a la defensa de la causa republicana en el exterior. Su mayor dificultad venía dada por el creciente peso de los comunistas dentro del campo republicano y por la persecución religiosa, incontrolada y difícil de ocultar²⁶.

En cualquier caso, «la España republicana intentaba mantener una imagen de normalidad respecto a la vida cotidiana²⁷». Sin embargo, en paralelo, el día 21 de agosto de 1936 se crea la Oficina de Propaganda e Información, dependiente de la Subsecretaría de la Presidencia del Gobierno. El Gobierno de Largo Caballero se da cuenta de la necesidad de unificar la propaganda y el 5 de noviembre de ese mismo año crea el Ministerio de Propaganda, que dará sus frutos en algunas fases del combate con una gran labor de agitación realizada entre los soldados, entre las filas enemigas, en la retaguardia y en los pueblos conquistados.

En síntesis, la propaganda republicana «transmitía que el compromiso con la victoria era no solo un deber patriótico sino una oportunidad única para que la considerada verdadera España se librase de sus enemigos²⁸». Además, «el republicanismo, como ideología evolutiva, ha obtenido en sus diferentes revisiones e interpretaciones, una recodificación visual, una máscara visible que ha servido de identificador a sus adeptos y que lo ha hecho visualmente reconocible por todo el público²⁹».

A pesar de ello, no existió una «alineación clara con los postulados ideológicos de la propaganda republicana, a pesar de que ésta estaba impregnada del espíritu positivo y

²⁵ PIZARROSO QUINTERO, A. (1990): *Op. Cit.*, p. 357-358.

²⁶ PIZARROSO QUINTERO, A. (1990): *Op. Cit.*, p. 359.

²⁷ RODRÍGUEZ MATEOS, A. (2009): «La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil española», *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 64, Tenerife, Universidad de La Laguna.

Disponible en:

http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/03_802_57_propaganda/Araceli_Rodríguez_Mateos.html.

Consultado: 2 de julio de 2011.

²⁸ *Idem.*

²⁹ ALVARADO LÓPEZ, M. C., DE ANDRÉS DEL CAMPO, S., GONZÁLEZ MARTÍN, R. (2007): «Ideología en la pared. El cartel republicano de concienciación en la Guerra Civil Española», en CHECA, A. Y OTROS (COORDS.): *La Comunicación durante la Segunda República y la Guerra Civil*, Madrid, Fragua, p. 407.

confiado en la victoria que imponía la propaganda³⁰». De hecho, en el año 1937, fue necesaria una modificación de los planteamientos republicanos, dirigidos fundamentalmente a la opinión internacional, a la retaguardia enemiga y al propio territorio. El desarrollo de la guerra exigía un mayor control de los medios de información, tanto en el interior como en el exterior, por lo que en noviembre de 1937 se prohíben las emisiones de propaganda y publicaciones, que el Comisariado de Guerra venía realizando.

Al año siguiente se intenta lograr el control de aquellos medios de comunicación que consideraban fundamentales para la difusión de su propaganda, lo que denota la incapacidad de los sucesivos gabinetes para imponer una dirección de propaganda única³¹. Meses después, la caída del gobierno de Negrín, después de la retirada en la batalla del Ebro y de la pérdida de Cataluña, supone una reestructuración dentro de las labores de propaganda, quedando prácticamente desarticulada hasta la finalización del conflicto. Ya en el mes de marzo, en una orientación a la prensa de Madrid, se reconocía la derrota³²:

«Abrid al pueblo los ojos de la verdad, pero con precaución, no sea que le irrite demasiado la luz después de un largo periodo de tinieblas. La verdad real: estamos derrotados, por nuestras propias culpas».

2.4. *Uso en el bando nacional de la propaganda en la Guerra Civil*

El ejército y el clero van a uniformar rígidamente la información y la propaganda en el bando de los militares rebeldes. Ante la menor infraestructura, en cuanto a medios de difusión de propaganda, la Iglesia puso toda su organización al servicio de la propaganda de los franquistas, aportando contenido ideológico y proporcionando la justificación necesaria para su acción. A excepción del clero vasco y algunos casos aislados, fue una voz permanente de la rebelión.

Con carácter asistencial, pero también propagandístico, nació Auxilio de Invierno, que luego se transformaría en Auxilio Social, con un papel destacable en la formación infantil. También ejerció tareas de propaganda la Sección Femenina de la Falange. La Delegación Nacional de Asistencia a Frentes y Hospitales creó en la retaguardia los Hogares de Reposo del Soldado y los Hogares del Herido. Más específicamente, orientado a los frentes de batalla, se creó el Servicio de Lectura para el Soldado, que distribuía libros y otras publicaciones entre las tropas.

En la España franquista, la prolongación de la guerra y la contra propaganda republicana fuerzan a los sublevados a organizar su propio servicio de prensa y propaganda. La Junta de Defensa Nacional crea el 4 de agosto de 1936 el Negociado de Prensa, que buscará en un primer momento recuperar todo el material gráfico disperso. El 2 de octubre de 1936 se funda una Sección de Prensa y Propaganda, para impedir las críticas republicanas, unificar criterios y comenzar a emitir partes de guerra. «La principal diferencia, con respecto a la España republicana, es que en la España nacional la dirección unidireccional de la propaganda posibilitó una implicación mucho más intensa³³».

Como en el caso republicano, las circunstancias bélicas y políticas obligan a la sustitución de la Sección por una Delegación de Prensa y Propaganda. En 1937, será Falange la organización que mejor sabrá estructurar sus servicios de Prensa y

³⁰ ALVARADO LÓPEZ, M. C., DE ANDRÉS DEL CAMPO, S., GONZÁLEZ MARTÍN, R. (2007): *Op. Cit.*, p. 407.

³¹ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *Op. Cit.*, p. 24.

³² DIRECCIÓN GENERAL DE PROPAGANDA (1939): *Orientación a la prensa de Madrid*, citado en VENTÍN PEREIRA J. A. (1984): *La radio en la guerra civil española: Tesis doctoral Tomo II*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

³³ RODRÍGUEZ MATEOS, A. (2009): *Op. Cit.*

Propaganda. De esta manera, van surgiendo los primeros periódicos franquistas: *Arriba España, Fe, Amanecer...* Los objetivos de éstos, previa censura, serán suministrar noticias y establecer consignas únicas, que se cumplieron en su totalidad en el estado nacional. En 1938, un año antes de la finalización del conflicto, la propaganda pasa a depender del Ministerio del Interior, momento en el que se desarrolla la Ley de Prensa que regirá en el bando nacional hasta la conclusión de la guerra.

En conclusión, los resultados de la Guerra Civil no fueron todo lo brillantes que cabía esperar. Hasta 1938, la República parecía haber ganado la batalla de la propaganda, pero en esos instantes, ante la carencia de armas, se desata la euforia franquista, que ganará finalmente la contienda. En líneas globales, se cometieron importantes errores: propaganda poco intensa e insuficiente, lentitud a la hora de reaccionar sobre un acontecimiento imprevisto, generalización excesiva en sus argumentos y debilidad técnica³⁴, que en la II Guerra Mundial serían subsanados, al menos en parte, por ambas potencias.

3. USO PROPAGANDÍSTICO DE LA RADIO

La radio no había tenido papel alguno en la actividad propagandística durante la I Guerra Mundial. Como medio de comunicación se desarrolla en el período de entreguerras, para convertirse en uno de los instrumentos fundamentales de la propaganda de los regímenes dictatoriales. Un ejemplo: «Sin duda, la radio –seguida de forma masiva en ambos bandos– desempeñó un papel crucial a la hora de popularizar las coplas y los himnos, máxime tratándose del conflicto en el que se puede decir que la radio se empleó por primera vez como arma de guerra. La difusión de otras canciones fue el fruto del intercambio directo entre los frentes y la retaguardia³⁵». En cualquier caso, su utilización como arma de guerra se manifiesta por primera vez durante la Guerra Civil, jugando un papel muy importante en los primeros momentos del levantamiento militar.

En la Guerra Civil, la radio se consolidó como el medio de comunicación más importante. «La radio es quizás el medio de comunicación de masas que más importancia alcanza durante la guerra civil española, ya que sus emisiones tienen una repercusión directa en el propio desarrollo bélico del conflicto³⁶». Los estudiosos más afines al medio estiman que salvó el Alzamiento, el 19 de julio de 1936, cuando el bando Nacional se daba por derrotado y preparaba su huida, después de que el día del Alzamiento no tuviera una fuerte presencia.

En el inicio de la guerra, la radio actuó como un elemento fundamental en la preparación de un ambiente propicio para la rebelión. Ésta fue el soporte bélico para la proclamación del *Estado de Guerra* y ejerció como vehículo de enlace entre los distintos grupos que preparaban la rebelión³⁷. Durante la Guerra Civil, la radio fue el nexo de unión sentimental entre el campo de batalla y la vida cotidiana de los pueblos y las ciudades. En cualquier caso, con más o menos importancia, «fue en la guerra civil española cuando se utilizaron por primera vez los medios de comunicación orales como arma política y militar³⁸».

³⁴ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *Op. Cit.*, págs. 29-30.

³⁵ ZARAGOZA FERNÁNDEZ, L. (2007): «Canciones para una guerra: la propaganda republicana a través de la música durante la Guerra Civil Española», en CHECA, A. Y OTROS (COORDS.): *La Comunicación durante la Segunda República y la Guerra Civil*, Madrid, Fragua, p. 487.

³⁶ Díez, E. (2008): «La censura radiofónica en la España nacional (1936-1939)», *ZER*, vol. 13, nº 24, p. 105.

³⁷ VENTÍN PEREIRA, J. A. (1986): *La Guerra de la radio (1936-1939)*, Barcelona, Mitre, 1986, págs. 7-8.

³⁸ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): «La utilización de la radio en la Guerra Civil», *Historia y vida*, nº 347, p. 83.

En España, en 1936, había 300.000 receptores, para algo más de 24 millones de habitantes (un receptor para cada 80 personas). En total, había 67 emisoras comerciales que funcionaban en España en julio de 1936 y que fueron el instrumento de propaganda más eficaz al servicio de la Guerra Civil. Todas eran incautadas por el bando correspondiente, según el lugar donde se emplazaban. La batalla por la propaganda en las ondas no había hecho más que comenzar con el Alzamiento de las tropas nacionales en África. Fueron, éstos, instantes decisivos en el triunfo o no de la sublevación. La guerra por las frecuencias de radio se basaba en las soflamas victoriosas del bando rebelde, enfrentadas a los mensajes de serenidad y falso control, que difundía el Gobierno de la República.

En consecuencia, durante la Guerra Civil la radio fue utilizada como un arma bélica importante, ya que desde los inicios comportó cambios decisivos tanto a nivel estratégico como táctico, así como la adaptación y evolución de los programas a las situaciones militares³⁹.

Y es que, por sus propias características de agilidad e inmediatez, fue el medio idóneo para dar a conocer las evoluciones que se sucedían vertiginosamente y sirvió para transmitir las principales consignas del momento. Además, los altavoces de las casas y establecimientos públicos, a todo volumen, servían como incomparable medio de propaganda⁴⁰.

Fruto de ello, se generan peleas contradictorias entre las emisoras de unos y otros bandos. Por un lado, los nacionales centran sus informaciones en desprestigiar a los personajes republicanos, mientras que los republicanos intentan vencer la guerra radiofónica con emisiones ideológicas, algo que, a la vista de los resultados, no dio resultado.

Si se realiza el análisis a tenor de los valores que desprende cada emisión, los nacionales se refieren a los problemas morales y religiosos que el bando republicano provoca y tratan de ensalzar la figura de Francisco Franco. *Radio Sevilla, Radio Tenerife, Radio Ceuta y Radio Melilla* serán los pilares de la propaganda nacional. Por su parte, en las emisiones republicanas destacan dos valores, la democracia y la legitimidad. En *Unión Radio* (Madrid, Barcelona y Valencia) realizarán sus proclamas con más energía.

Este descubrimiento de que las ondas son válidas para condicionar la batalla no sería banal en el extranjero, ya que, debido a esto, la guerra radiofónica sirve de entrenamiento para la II Guerra Mundial. La radio fue utilizada profusamente por ambos bandos en su propaganda contra el enemigo interior, pero ésta resultó también muy importante de fronteras afuera. A la España dividida llegaban mensajes desde el extranjero, lo que constituyó «un ensayo general para franceses, británicos, italianos, alemanes y soviéticos de lo que iban a hacer, poco tiempo después, en la II Guerra Mundial⁴¹».

Así, la efectividad de la propaganda radiofónica necesitó de *buenos y malos*, de posiciones maniqueístas que incitasen al levantamiento del pueblo⁴². La estrategia estaba planificada y «los generales y los jefes políticos y militares llevaron a cabo una labor propagandística, psicológica y tranquilizadora, participando en las diferentes

³⁹ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 95.

⁴⁰ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *La radio en España (1923-1939): de altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid, Siglo XXI, p. 172.

⁴¹ PIZARROSO QUINTERO, A. (2007): «La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda», en *El Argonauta Español*. Disponible en: <http://argonauta.imageson.org/document62.html>. Consultado: 17 de mayo de 2011.

⁴² BALSEBRE, A. (2001): *Historia de la radio en España. Volumen I (1874-1939)*, Madrid, Cátedra, págs. 368-369.

emisiones⁴³». De hecho, la radio adquiere tanta o más importancia que en el campo de batalla, en las retaguardias de los bandos en lucha, cuando se trata de una contienda, como la guerra civil española, en la que éstas, por el propio carácter del conflicto, presentaban un importante número de saboteadores, espías o, simplemente, desafectos⁴⁴. Las noticias de avances y conquistas que, a través de las ondas, llegan a los partidarios en el territorio del enemigo, la difusión que éstos hacen de las mismas para desmoralizar a los combatientes y su retaguardia o la utilización de emisores-receptores para comunicar clandestinamente con el otro bando, constituyen modos de actuación habituales entre los integrantes de la población emboscada, que se halla en territorio enemigo. Por ello, «tanto en el bando nacional como en el republicano, la ridiculización del enemigo y la alabanza de las acciones propias por la radio fueron una constante⁴⁵».

En definitiva, en la Guerra Civil, las radios dejan de ser altavoces musicales para pasar a considerarse armas de propaganda. Por esto, los que más valoran al medio radiofónico, como instrumento de propaganda, llegan a asegurar que la victoria nacional se gestó gracias a la presencia de grandiosos comunicadores como Queipo de Llano. Aun así, todos los trabajos realizados en los altavoces de los bandos se producen «con una técnica narrativa sumariamente radiofónica⁴⁶». Por ello, «en la radio, las voces son poderoso signo de identidad [...], las referencias delatan un falso origen popular y se fijan bandos según unos clichés que no son ya estereotipo, sino animosidad de los autores⁴⁷».

3.1. *La radio en el bando republicano*

A las pocas horas del Alzamiento militar en África, prácticamente todos los españoles conocían ya la noticia y el pánico comenzaba cundir, mientras los grupos de vecinos, reunidos en torno a las radios, escuchaban noticias positivas desde el Gobierno. La mañana del 18 de julio, el Gobierno difundió a través de la radio el primer comunicado al país⁴⁸:

«Se ha frustrado un nuevo intento criminal contra la República. El Gobierno no ha querido dirigirse al país hasta tener conocimiento exacto de lo sucedido y poner las medidas para combatirlo. Una parte del Ejército que representa a España en Marruecos se ha levantado en armas contra la República, sublevándose contra su propia Patria realizando actos vergonzosos contra el poder nacional. El Gobierno declara que el movimiento está circunscrito a determinadas ciudades de la zona del Protectorado, y que nadie, absolutamente nadie, se ha sumado en la Península a tan absurdo intento. Por el contrario, los Españoles han reaccionado unánimemente y con la más profunda indignación contra esta tentativa frustrada en su nacimiento».

«Hasta el momento del golpe militar, la República había garantizado la libertad de expresión por medio de la radio⁴⁹», amparada en la Ley de Radiodifusión de la II República, elaborada el 26 junio de 1934. Y, a pesar del golpe de estado, la misma estaba medianamente garantizada en los medios radiofónicos, ya que «el fracaso del golpe militar supone que la España nacional solo cuenta con 16 de las 67 emisoras de

⁴³ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 86.

⁴⁴ CERVERA GIL, J. (1998): «La radio: un arma más de la Guerra Civil en Madrid», *Historia y Comunicación Social*, nº 3, págs. 288-289.

⁴⁵ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 92.

⁴⁶ BAREA MONGE, P. M. (2003): «Radioteatro en la Guerra Española: libelo y propaganda», en *ADEE*, nº 97, 2003, p. 173.

⁴⁷ BAREA MONGE, P. M. (2003): *Op. Cit.*, p. 174.

⁴⁸ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 146.

⁴⁹ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 105.

onda media existentes en el país⁵⁰», tras el Alzamiento. De hecho, a lo largo de la mañana, desde el micrófono instalado en el Ministerio de la Gobernación, se dio lectura a una serie de notas facilitadas por el propio Ministerio, para ser retransmitidas a toda la red de emisoras en España. Las noticias radiadas pretendían tranquilizar y desvirtuaban la importancia real del golpe militar⁵¹, denunciando que la información que se estaba dando no era la real.

Sin embargo, el tono de las intervenciones del Gobierno, tranquilizador y sereno, contrastaba con el mensaje radiofónico de los partidos y sindicatos, agitador y propagandístico, que buscaba excitar al pueblo en defensa de la República, contra el Alzamiento del ejército y las derechas, que ya nadie dudaba.

Desde el Gobierno republicano se aprovechaba esta situación contradictoria en las ondas para condenar las fuentes de información de los facciosos y trataba de concentrar la información republicana en las radios madrileñas, para garantizar su fiabilidad y conformidad con el interés del Gobierno legítimo. En los primeros momentos de la guerra, el Ministerio de Gobernación a través de *Unión Radio Madrid* narra notas de prensa cada treinta minutos en las que resaltaba la normalidad de la situación.

El día 21 de julio de 1936, el Gobierno recomendaría a todos los radioyentes de España que dieran a los altavoces de sus aparatos el máximo volumen y contribuyeran, cuanto pudieran, a difundir las noticias auténticas que el Gobierno hacía públicas por todas las emisoras españolas⁵².

Pero estas noticias no siempre eran ciertas y es posible que se hubieran salvado de la revolución algunas ciudades, de haber dado instrucciones más concretas para la defensa del Estado legítimo. El optimismo de las emisiones radiofónicas del Gobierno de Grial despertaba la ironía de los militares rebeldes y las censuras de algunos sectores republicanos⁵³. Desde *Unión Radio Madrid*, el Gobierno insistía en la total normalidad y en los éxitos militares, además de destacar la fuerte moral de los combatientes republicanos y la falta de fuerza y fe de los facciosos.

De hecho, la propaganda radiofónica republicana se puede sintetizar en dos etapas. Por un lado, hasta 1938, el carácter militar tiene poca importancia en las transmisiones de radio republicanas, ya que existe una palpable «falta de unidad, que era ocultada mediante complicados recursos⁵⁴» en las transmisiones, que condicionaría más adelante la derrota republicana en las ondas y en el conflicto. En 1938, los republicanos cambiarán su estrategia radiofónica, con una concentración de las emisiones en Madrid, que adquirieron más linealidad, pero que eran más ‘literatura’, que información de la contienda o llamamiento a las tropas.

Personalizando en grupos en esta guerra, el Sindicato Nacional de Telégrafos, afecto a UGT, abrió una potente emisora en Jaén, a cargo de funcionarios de telégrafos de aquella plantilla. Esta radio tenía como objetivo llevar la voz de la República a los campesinos de Córdoba, Jaén y comarcas colindantes. En su inauguración, el Ministro de Agricultura, Vicente Uribe, resaltó las siguientes palabras⁵⁵:

«Para contrarrestar victoriosamente todas las infamias, que el monigote de Queipo de Llano se encarga de lanzar diariamente al espacio».

También, el lunes 31 de agosto de 1936 inicia sus emisiones *Radio PCE*, que emitía en onda corta (41 metros) y estaba ubicada en la sede del partido. Hacía dos

⁵⁰ Díez, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 107.

⁵¹ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 146.

⁵² GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, págs.152-153.

⁵³ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 169.

⁵⁴ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 94.

⁵⁵ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 198.

emisiones diarias en diferentes idiomas (castellano, francés, inglés, portugués, alemán e italiano) y fue inaugurada por el Secretario del Partido Comunista, José Díaz. En esta emisora intervinieron diferentes personajes como el doctor Gregorio Marañón, el Director General de Agricultura, Manuel Delicado, o Santiago Carrillo, entre otros. Además, el periódico *El Sol*, diario de la mañana del Partido Comunista Español, servía de apoyo a esta radio.

Aparte de estas emisoras citadas, se fueron inaugurando otras en diferentes puntos geográficos con la misma finalidad. Especial mención puede hacerse al Altavoz del Frente, organismo dependiente del Subcomisariado de Propaganda del Ministerio de Guerra, que desarrollaba diferentes actividades como exposiciones o agitación. El Altavoz del Frente contribuyó de forma notable a la difusión y popularización de la música de la guerra republicana.

El organismo, que nació por iniciativa del PCE y acabó integrado en su Comisión de Agitación y Propaganda, contaba con una sección de música y coros dirigida por Carlos Palacio, quien se encargó de ilustrar musicalmente las emisiones que se realizaron a través de *Unión Radio* desde el 14 de septiembre de 1936⁵⁶. En ellas, por ejemplo, se emitía música de canciones de guerra, como la canción de las Brigadas Internacionales *El Frente de Gandesa*, que rezaba así⁵⁷:

«Si me quieres escribir
ya sabes mi paradero.
Si me quieres escribir
ya sabes mi paradero.
En el frente de Gandesa
primera línea de fuego.
En el frente de Gandesa
primera línea de fuego».

Además de las primeras intervenciones oficiales en la radio de los principales dirigentes de la República, en apoyo institucional al Gobierno leal en la guerra, otras emisoras de mayor potencia, fundamentalmente *Unión Radio Madrid*, *Radio España*, *Radio Barcelona* y *Unión Radio Valencia*, abrieron sus micrófonos a cuadros políticos de todos los partidos y personas, de especial relevancia en distintos sectores sociales. De esta manera, por ejemplo, en un intento de ganarse al campesinado español para el régimen republicano, el director del Instituto de Reforma Agraria, en las horas siguientes al Alzamiento, dirigió la siguiente alocución⁵⁸:

«Campesinos españoles, acudid por millares los de todos los pueblos, aldeas y caseríos sobre la capital que se halle aún en poder de los sublevados. (...). Organizaos un poco poniéndoos de acuerdo en las zonas de la cintura de la ciudad rebelde y caed sobre ellas».

Por otra parte, hubo intervenciones como las de Victoria Kent y Blanca de los Ríos Fontecha, dirigidas a todas las mujeres españolas. En este aspecto, significativos eran los discursos de Dolores Ibárruri a los madrileños⁵⁹:

«¡Defensores de Madrid!, ¡heroicos luchadores de todos los frentes!
(...) No estamos solos, la Unión Soviética, el gran país del socialismo, está a nuestro lado. ¡Adelante, hacia la victoria, hacia el triunfo definitivo!».

De otro lado, la radio fue la vía de información de muchos acontecimientos ocurridos durante el periodo de guerra, tales como, por ejemplo, el bombardeo de

⁵⁶ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *Op. Cit.*, págs. 127-131.

⁵⁷ AFUERA, Á. (1992): *La radio en España, 1923-1993*, Madrid, Alianza Editorial. CD anexo al libro.

⁵⁸ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 206.

⁵⁹ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 221.

Guernica, cuya información adquirió por momentos una importancia extraordinaria acrecentada por los despachos de prensa extranjera, así como los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona⁶⁰.

Por último, en los meses finales de 1938 y primeros de 1939, la radiodifusión era bastante caótica con emisoras oficiales y de diferentes partidos y sindicatos con total libertad de emisión, como, por ejemplo, Radio POUM. Durante la defensa de Madrid se intensificó la propaganda radiofónica, para exacerbar el espíritu de combate y de resistencia contra los ejércitos rebeldes, que estaban a las puertas de la capital, interviniendo en la radio el propio General Miaja, que siempre había repudiado el micrófono, así como el presidente de la Generalitat de Cataluña, Lluís Companys, algo que no impidió la invasión franquista.

3.2. La radio en el bando nacional

Desde *Radio Las Palmas*, *Radio Club Tenerife*, *Radio Tetuán* o *Radio Ceuta* los sublevados proclamaron el *Estado de Guerra*, y rápidamente se incorporó también *Unión Radio Sevilla*, lo que significó para la opinión pública la prueba de que la rebelión no estaba circunscrita a Marruecos⁶¹. *Unión Radio Madrid* era la emisora de mayor potencia en España y de mayor audiencia. Tanto ella como la emisora *Radio España* se encontraban entre los objetivos que los rebeldes madrileños no pudieron alcanzar.

En la madrugada del día 18 de julio, el General Franco mandaba un comunicado sobre las intenciones de la rebelión a través de la radio de Las Palmas y el 22 de julio volvería a hacerlo desde *Radio Tetuán*. Más tarde, se sumaba *Unión Radio Sevilla*. En esa misma emisora es donde Queipo de Llano realizó por primera vez una serie de emisiones radiofónicas que durarán hasta 1938. Éste, realmente, es el episodio más interesante de la propaganda radiofónica en toda la Guerra Civil. En estas narraciones se hablaba con lenguaje popular cayendo siempre en la chabacanería, valiéndose de chistes vulgares, insultos y groserías, pero todo ello con una fuerza plástica y una sencillez de lenguaje que pronto le convirtieron en una verdadera estrella. Sus alocuciones nocturnas ininterrumpidas durante más de año y medio alentaron a su ejército y provocaron al republicano. Pero la ayuda alemana e italiana fue subsanando la desigual posición del ejército rebelde en lo que a propaganda radiofónica se refiere. En uno de sus discursos decía así⁶²:

«Estamos decididos a aplicar la ley con firmeza inexorable: ¡Morón, Utrera, Puente Genil, Castro del Río, id preparando sepulturas! Yo os autorizo a matar como a un perro a cualquiera que se atreva a ejercer coacción ante vosotros; que si lo hicierais así, quedaréis exentos de toda responsabilidad. ¿Qué haré? Pues imponer un durísimo castigo para callar a esos idiotas congéneres de Azaña. Por ello faculto a todos los ciudadanos a que, cuando se tropiecen a uno de esos sujetos, lo callen de un tiro. O me lo traigan a mí, que yo se lo pegaré».

Desde el Alzamiento nacional, el día 18 de julio, las noticias del Gobierno ya no calmaban a los ciudadanos y desde las radios de Ceuta y Sevilla se anunciaba el triunfo de las facciones rebeldes en las respectivas regiones y el *Estado de Guerra*. Desde el

⁶⁰ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, págs. 227-234.

⁶¹ PIZARROSO QUINTERO, A. (1992): *De la Gazeta Nueva a Canal Plus. Breve historia de los medios de comunicación en España*, Madrid, UCM, p. 152.

⁶² DE LLANO, Q. (1936-1939): *Discursos de Queipo de Llano*, citado en ASOCIACIÓN PARA LA MEMORIA HISTÓRICA (2007): *La Memoria de los Nuestros*. Disponible en: <http://www.memoriahistorica.org/alojados/periquete/paginas/noticias1.html#queipo>. Consultado: 21 de mayo de 2011.

primer momento, los militares alzados contra la República se plantearon una intervención inmediata de las radios para proclamar el *Estado de Guerra* y comunicar a la opinión pública la situación⁶³. Este intento de control de las radios de España se siguió por el norte con el General Mola y Onésimo Redondo entre otros, ya que *Unión Radio Madrid* se convirtió en el instrumento de comunicación más importante para el Gobierno y en un medio de propaganda para los partidos⁶⁴. Con todo esto, *Unión Radio Madrid* pasó a ser un objetivo de alta prioridad para los rebeldes. Será el general Serrano Suñer el que trabaje con más insistencia en la radio nacional, para poder lograr conquista de Madrid.

Una semana después del Alzamiento se crea la Junta Nacional de Defensa. Esta institución surge para «dirigir lo que ya es claramente un conflicto bélico, extiende el *Estado de Guerra* a todo el territorio nacional y adopta tres importantes decisiones: declara culpables de rebelión militar a los ciudadanos que difundan por cualquier medio de comunicación noticias falsas, instaura la censura franquista de prensa y prohíbe el funcionamiento de las emisoras de radio de onda corta y extra-corta, utilizadas por radioaficionados y por organizaciones locales, de partidos o de sindicatos (Bando de 28 de julio de 1936. *BOE* del 30)⁶⁵».

En relación a la censura, es preciso apuntar que «a diferencia de la censura republicana, la censura franquista [...] forma parte del funcionamiento normal de su sistema político y, por lo tanto, se mantiene constante y activa. [...] En segundo lugar, la actividad censora está marcada por el hecho de que se ejerce en una situación de guerra [...]. Y la censura franquista es, en realidad, una parte de la propaganda: un medio para destruir el pasado republicano y construir la España del futuro, que para muchos ha de ser fascista⁶⁶», hasta el punto de que se toma conciencia de que destruyendo las emisiones del enemigo se puede avanzar en la contienda. «La censura, en esta primera etapa, consiste en ocupar las emisoras radio, controlar su programación y prohibir la escucha de las emisoras enemigas y la difusión de sus noticias⁶⁷». Pero, poco a poco, la intensidad de los trabajos censores aumentan y «las informaciones radiofónicas sobre cuestiones militares que puedan suponer un peligro para las tropas⁶⁸» se revisan hasta el extremo y son capadas en el momento en el que se percibe que puede existir algún aspecto que perjudique a los combatientes. Todo ello es trasladable a las informaciones sociales, políticas o morales.

A comienzos de 1937 estas actividades propagandísticas comienzan a adquirir importancia. El 14 de enero se crea la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda (DEPP), gestionada por la Secretaría General del Jefe del Estado, dirigida por Nicolás Franco, hermano de Francisco Franco.

La DEPP estará a las órdenes de Gay Forner, que tenía experiencia en el cargo, ya que anteriormente había dirigido la Sección de Radiodifusión de la Oficina de Prensa y Propaganda de la Junta Nacional de Defensa. El proyecto más importante de la organización ve la luz solo cinco días después de su creación. El 19 de enero de 1937 se crea *Radio Nacional de España*, un proyecto que desde la Sección de Radiodifusión de la Oficina de Prensa y Propaganda venía preparándose. La Junta Técnica del Estado franquista ejecuta los inicios de esta radio, siguiendo el ejemplo de la EIAR de Italia y la RRG de la Alemania nazi. La nueva emisora era una Lorenz de 10 Kw., de

⁶³ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 163.

⁶⁴ GARITAONAINDÍA, C. (1988): *Op. Cit.*, p. 170.

⁶⁵ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 108.

⁶⁶ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 106.

⁶⁷ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 108.

⁶⁸ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 109.

fabricación alemana⁶⁹. *Radio Nacional* será un importante instrumento propagandístico del régimen de Francisco Franco hasta el final de la contienda, que acabaría y que rápidamente daría lugar al Parte Final de Guerra de *Radio Nacional*, en Salamanca. Ángeles Afuera, en el CD anexo del libro *La radio en España, 1923-1993*, define así la situación de época⁷⁰:

«Desde las emisoras de radio se lanzarán proclamas encendidas de uno y otro bando. Muchos documentos sonoros, guardados celosamente durante la contienda, son borrados y quemados en 1939, cuando esta acaba. No así el documento del Parte Final de Guerra (que dará, años más tarde, lugar al noticiario de las dos de la tarde de Radio Nacional), leído desde Radio Nacional en Salamanca, por el locutor Fernando Fernández de Córdoba:

“Parte Final de Guerra: En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, las tropas nacionales han alcanzado sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado. Burgos, 1 de Abril de 1939”».

Más allá de *Radio Nacional de España*, en abril de 1937, Manuel Arias Paz tomará el mando de la DEPP, con el objetivo de finalizar con la censura militar y establecer para las emisiones «tres tipos de informaciones que deben ser especialmente vigiladas: las relativas a las operaciones militares, la política interior y la política exterior⁷¹». Un año más tarde será nombrado jefe de la Sección de Radio Antonio Tovar y desde el 13 de febrero de 1938 será el máximo responsable de RNE. «Durante su gestión, Antonio Tovar trata de poner en orden las alrededor de ochocientas emisoras en zona nacional, la mayoría de muy escasa potencia, y prepara la construcción de dos estaciones de gran alcance que lleven el mensaje de la España Nacional a toda la Península e, incluso, a América⁷²». Con su gestión, también, se produce un oscuro episodio, desde el punto de vista radiofónico, en el bando nacional. Y es que, gracias a Tovar, se silencia a Queipo de Llano, general que había sido fundamental para, gracias a su magnífica dialéctica delante de los micrófonos, conquistar Andalucía. Eso sí, en ningún caso hubo que temer por la gran organización propagandística del bando nacional, en parte «ayudado por la creación de la primera cadena de emisoras (RNE)⁷³».



En los últimos meses de la contienda se produce un serio vuelco en las intenciones radiofónicas. El ejército rebelde, cada vez más convencido de su victoria, comenzará a emitir otros formatos radiofónicos como el teatro, a pesar de que se trata de «un teatro que es de guión y en el que se imitan los formatos populares⁷⁴».

«Terminada la guerra, la censura radiofónica practicada durante los años precedentes es, digamos, oficializada mediante la publicación en el *Boletín Oficial del Estado* de la orden de 6 de octubre de 1939 (BOE del 7). Firmada por Serrano Suñer y

⁶⁹ PIZARROSO QUINTERO, A. (2007): *Op. Cit.* Disponible en: <http://argonauta.imageson.org/document62.html>

⁷⁰ DÍAZ, L. (1992): *La radio en España, 1923-1993*, Madrid, Alianza Editorial. (CD anexo al libro; Locución de Ángeles Afuera).

⁷¹ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 112.

⁷² DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 114.

⁷³ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 94.

⁷⁴ BAREA MONGE, P. M. (2003): *Op. Cit.*, p. 174.

ejecutada por Antonio Tovar, la orden señala que un nuevo conflicto (la II Guerra Mundial) y “la necesidad de vigilar estrechamente las emisiones habladas” hacen preciso que ningún programa (música, publicidad, locuciones, guiones dramáticos...) pueda emitirse sin la previa censura⁷⁵».

4. USO PROPAGANDÍSTICO DEL CINE

En los años 20, la estructura de la transmisión de informaciones en España es compleja. Por un lado, existe una mayor difusión de la prensa escrita, e irrumpe, con mínima fuerza, la radiofonía. Por ello, el cine dota a los espectadores de un género que dista bastante del posterior informativo o *No-Do*.

De esta manera, los cinematógrafos apostarán por la implantación de un nuevo modelo de representación, que vendría marcado por su relación con el espectáculo popular, que buscará nuevos estratos sociales, no sólo con la creación y adaptación de salas etiquetadas como *elegantes*, sino con la apertura de lo que ya se empiezan a llamar *cines de barrio*⁷⁶.

Ésta es la época en la que se pensaba que el cinematógrafo no puede dejar de ser un negocio, una actividad económica, que jamás podrá convertirse en una creación ineconómica –ineconómica tanto en sus fines como en sus medios–, que es lo que caracteriza la actividad estética⁷⁷. Todo ello, condicionará la posterior influencia del cine en la Guerra Civil. Ya en el año 1931 se podía leer en algunos artículos de la prensa de Cartagena lo siguiente⁷⁸:

«Cartagena cuenta desde hoy con uno de los más importantes inventos... Horizontes nuevos, película totalmente hablada en español...».

Evidentemente, esta disciplina estaba iniciándose, pero «la cinematografía gozaba en España de una época de esplendor. A lo largo de las temporadas 1934-1935 y 1935-1936 se dio la denominada “edad de oro” del cine español. En esos años, nuestras películas habían vencido en taquilla a los filmes euronorteamericanos “hablados en castellano”⁷⁹». Por desgracia, la llegada del conflicto bélico acabaría con la incipiente industria cinematográfica española. Las grandes cargas fiscales que gravaron a las producciones complicaron una creación, que se puso al servicio de los bandos en 1936. Por todo esto, el cine sonoro sería uno de los inventos que, como arma de información y de propaganda bélica, sería utilizado en la Guerra Civil.

Es decir, asumida la fuerza de este arte, cuando se produjo la sublevación militar y cuando —aproximadamente un mes más tarde— ésta se transforma en Guerra Civil, la base industrial de la cinematografía española quedó totalmente dislocada; desde esta dislocación surgirían dos cinematografías muy diferenciadas: la republicana y la nacionalista, ambas básicamente centradas en la producción de materiales de propaganda.

⁷⁵ DÍEZ, E. (2008): *Op. Cit.*, p. 116.

⁷⁶ MARTÍN, I. (2002): *El cine de los años 20 y su relación con el espectáculo popular*. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/01349420800915386644802/p0000001.htm#I_1. Consultado: 24 de mayo de 2011.

⁷⁷ PÉREZ AYALA, R. (2004): *La visión del cine en sus inicios*. Disponible en: http://www.uma.es/file.php/160/La_vision_del_cine_en_sus_inicios_Ram_n_P rez_de_Ayala .pdf. Consultado: 1 de mayo de 2011.

⁷⁸ PAGÁN PÉREZ, A. (2002): *Los comienzos del cine sonoro, Cartagena habla*. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/01349420800915386644802/p0000001.htm#I_1. Consultado: 24 de mayo de 2011.

⁷⁹ LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): «La producción cinematográfica española durante la Guerra Civil», en *Actas del Congreso Internacional: La Guerra Civil Española 36-39*, vol. 19, nº 1, Madrid, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, p.1.

En el cine de guerra, la intención propagandística está siempre presente. Por tanto, las imágenes, que aparecen en relación con los combates, las podemos dividir en: ficcionadas (en las que se ve a un soldado saltando de la trinchera hacia un enemigo cuando éste tiene que estar supuestamente de espaldas a la cámara); lejanas (se ven grandes avanzadas, pero desde la lejanía por lo que no permite distinguir las cosas con claridad); y de retaguardia (principalmente muestran imágenes de las estrategias tomadas para una batalla o la preparación de la comida en las trincheras). En líneas generales, las películas realizadas durante una guerra, casi siempre, responden a una función propagandística a favor de cada bando y en desprestigio del bando contrario⁸⁰, en los cuales tiene mucha importancia el impacto que supone en la sociedad las imágenes de las víctimas.

Por todo esto, el cine fue utilizado como arma política y de propaganda bélica, aprovechando los tres elementos que ofrece: la imagen, el texto verbal y la música. La diversidad de centros de producción hace que las películas filmadas en España entre 1936 y 1939 transmitan testimonios de primer orden de la vida cotidiana, tanto en la retaguardia como en los frentes de batalla⁸¹. Como ocurriera con la radio, en este conflicto bélico, las potencialidades del medio cinematográfico son aprovechadas para condicionar la contienda. Además, el cine en la época era considerado como la manera más fiel de reflejar una realidad determinada, por lo que el prestigio del que gozaba dentro de la sociedad cada vez era mayor.

Sin embargo, la producción fílmica española durante la guerra es muy escasa, ya que se centró en las dos grandes sedes cinematográficas del país en ese momento, Madrid y Barcelona. Es más, cualquier película que quiera recurrir al archivo histórico, sólo podrá recurrir a los materiales del bando sublevado⁸², ya que casi la totalidad de las filmaciones republicanas fueron destruidas al final del combate.

En el cine, la existencia de distintas producciones provocó que surgieran nuevas tendencias diferenciadas, siendo las más dominantes la anarquista y la marxista. Durante el conflicto bélico podemos decir que la mayoría de títulos cinematográficos que los españoles veían eran de entretenimiento y de origen norteamericano y soviético. Este último caso con algunas discrepancias, ya que no todos estaban dispuestos a ver este tipo de cine⁸³.

En cuanto a la actividad extranjera en el campo cinematográfico, quizá la compañía estadounidense que se ocupó más de la Guerra Civil fuese *Universal Newsreel*, cuya producción no se conserva, ya que desapareció en el incendio de sus almacenes en 1978. También las compañías británicas, *Gaumont British News*, *Universal News* y, sobre todo, *British Paramount News* se ocuparon en sus noticiarios de este tema y conservan material en sus archivos, así como las productoras francesas, *Gaumont-Film* y *Pathé-Cinema*, de noticiarios cinematográficos. Los operadores alemanes rodaron bastante material para los noticiarios *UFA* y *Tobis*, pero no produjeron ninguna película documental salvo *Helden in Spanien*, es decir, *España heroica*. Por el contrario, los italianos produjeron, además de gran cantidad de material para noticiarios, numerosas películas documentales de propaganda⁸⁴. La ayuda extranjera recibida por parte de los dos bandos siempre tuvo otras razones políticas, de

⁸⁰ GARCÍA ANDRÉS, B. e IGLESIAS CURRAS, D. (2005): *El cine y la guerra civil española*. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num9/cine/guerra-civil/conclusiones.htm> Consultado: 24 de junio de 2011.

⁸¹ CRUSELLS, M. (2000): *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, p. 17.

⁸² MARTÍN PATINO, B. (1971): *Canciones para después de una guerra*, España, La Linterna Mágica.

⁸³ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Creando la realidad. El cine informativo. 1895-1945*. Barcelona, Ariel, p. 244.

⁸⁴ PIZARROSO QUINTERO, A. (1992): *Op. Cit.*, págs. 147-151.

trasfondo, no basadas únicamente en la afinidad de ideologías políticas. En ambos bandos se dio prioridad a la producción de cortometrajes y medimetrajes de información, formación y propaganda, quedando relegada a segundo plano la producción de largometrajes de ficción.

De esta manera, «en este período bélico se consolidó el movimiento documentalista de la preguerra cuyas producciones, si bien ahora adolecían en su mayoría de falta de calidad estética –dado el inmediato utilitarismo político–, testimoniaban con creces una situación extrema y límite de nuestra historia reciente⁸⁵». La producción comparada de obras documentales (y de ficción) es la siguiente:

Año	Republicanas	Nacionales
1936	66	11
1937	210	25
1938	80	22
1939	4	35
Total	360	83

Tanto en el bando nacional como en el republicano, el gran protagonista fue el público, que acudía a su cita con el cine siempre que le era posible, porque a veces lo más importante no eran las películas o las múltiples reposiciones de las mismas, sino la intención de evadirse de la vida cotidiana (aunque escapar de la propaganda era algo prácticamente imposible)⁸⁶.

En cuanto a las diferencias⁸⁷ entre el cine republicano y fascista puede decirse que, en las películas de la República y sus simpatizantes, el pueblo lucha en el frente como soldados, pero a su vez muestra a una sociedad que construye, que contribuye a mejorar su entorno mediante una revolución social. Son films que exaltan sentimientos positivos, que reflejan solidaridad, fraternidad y camaradería no sólo limitada al campo de batalla.

Las películas franquistas son más burdas y lineales, tanto en su temática, como en su realización, contenidos y su desarrollo ideológico. Son films que demuestran constantemente la obediencia ciega al mando, en donde los simples soldados pasan por un total anonimato, con rigidez ideológica, aunque su propaganda bien pudo cumplir sus objetivos en aquel entonces, como bien se muestra en filmaciones posteriores, con imágenes documentales⁸⁸.

4.1. *El cine en el bando republicano*

Cuando comienza la Guerra Civil, la mayoría de medios de producción cinematográfica son controlados por la II República. Por todo esto, «evidentemente la República dedicó mucho más esfuerzo, humano y económico, que el franquismo a la propaganda cinematográfica, y precisamente los noticiarios son el mejor exponente de este dato⁸⁹». La producción republicana tuvo una gran variedad ideológica, destacando

⁸⁵ LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): *Op. Cit.*, p. 94.

⁸⁶ DEL AMO, A (1997): «Aproximaciones a la Cinematografía como fuente para la historia de la Guerra Civil española» en YRAOLA, A.: *Historia contemporánea de España y Cine*, Madrid, UAM, p. 88.

⁸⁷ GARCÍA ANDRÉS, B e IGLESIAS CURRAS, D. (2005): *Op. Cit.* Disponible en:

<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num9/cine/guerra-civil/conclusiones.htm>.

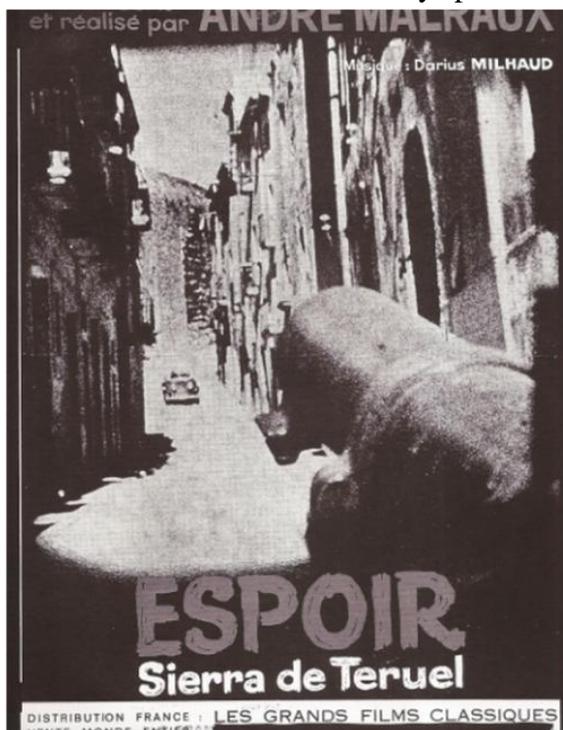
⁸⁸ MARTÍN PATINO, B. (1971): *Op. Cit.*

⁸⁹ DEL AMO, A. (2004): «Propaganda política e información en el cine de la Guerra Civil», en JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN: *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (el caso español)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, p. 80.

la producción de *España 1936*. De esta época podemos destacar la creación de unos breves films (trailers) de pocos minutos sobre temas relacionados con la guerra⁹⁰, aunque la mejor forma de entender el cine republicano es diferenciándolo en anarquistas y comunistas.

La creación anarquista fue muy poderosa. Esto fue posible gracias a la implantación del sindicato anarquista Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP) en el sector cinematográfico, posibilitando acciones radicales como la incautación de las productoras, los laboratorios y 116 salas exhibidoras en Barcelona. Más tarde se creó la entidad distribuidora y productora anarquista, *SIE-Films* así como la productora

Spartacus Films. El predominio fue más patente en Barcelona, que gracias a su situación geográfica tenía facilidad para recibir material y enviar su producción a Europa. Madrid, al ser una ciudad sitiada, tenía grandes dificultades para realizar películas. *SIE-Films* llevó a cabo una programación de actividades de producción de películas, apoyada en los recursos que proporcionaban las salas de exhibición. Se plantearon cuatro tipos de films: reportajes de guerra y retaguardia con funciones informativas; películas de propaganda; cortos y medimétrajes; y largometrajes de ficción narrativa. Tienen más importancia los reportajes y las películas de propaganda, que supusieron la mayoría de los films anarquistas, aunque son torpes en el lenguaje y algo simples en la concepción cinematográfica. Los resultados fueron de calidad desigual, en general baja⁹¹. En cualquier caso, «el Sindicato Único de Espectáculos Públicos (SUEP), cuyo origen en el seno de la CNT se remonta a



1930, disfrutaba en julio de 1936 de una gran implantación⁹²», por lo que dirige la producción republicana, aunque sea de una forma implícita. Luego, los trabajos realizados por *SIE Films* «se cuentan entre los mejores a pie de trinchera de todos los producidos por la República (y, por descontado, de la guerra en general) y son decisivos para documentar cinematográficamente muchas campañas, tomas de pueblos e, incluso, algunos aspectos de la vida cotidiana de las columnas⁹³».

Otro gran bloque de producción cinematográfica republicana corresponde a las diversas organizaciones marxistas, controladas realmente por los comunistas. La primera etapa de su producción fílmica llega desde los momentos iniciales de la guerra, diciembre de 1936, hasta la aparición de *Film Popular*. De esta época son las películas de Fernando G. Mantilla, en la Cooperativa Obrera Cinematográfica de Madrid, cuya labor fue distribuir cine soviético que llegaba a la península ibérica, muy influido por el cine de Vertoy⁹⁴, gran director soviético que originaba el mundo documental en la mesa de montaje. La creación cinematográfica comunista estuvo bien organizada y respondía

⁹⁰ GUBERN, R. (1986): *1936-1939: La Guerra de España en la pantalla: de la propaganda a la historia*, Madrid, Filmoteca Española, págs. 24-29.

⁹¹ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, págs. 253-257.

⁹² SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Cine y Guerra Civil Española: Del mito a la memoria*, Madrid, Alianza Editorial, p. 73.

⁹³ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 82.

⁹⁴ DEL AMO GARCÍA, A. (1997): *Op. Cit.*, p. 87.

a planteamientos claros: unidad entre todas las fuerzas republicanas, poniéndose en práctica con constancia y continuidad tanto en documentales, como en noticiarios. Las películas de *Film Popular* se referían, en general, a la necesidad de mantener la unidad de mando en el campo republicano. También fue muy importante en cuanto a producción se refiere la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Su actividad dependía de los intereses propagandísticos de la III Internacional⁹⁵. El tono de la propaganda republicana era igual que la comunista, por la identificación de la segunda causa con la primera. También estableció una sección de cine, que se llamó *Laya Films*, con fines tanto de distribución, como de producción, destinados al frente interior, con noticias y reportajes sobre la evolución de la guerra; y al exterior, para llamar la atención de las potencias sobre las brutalidades del bando enemigo y del mismo modo demostrar mediante imágenes, como, por ejemplo, Cataluña era una comunidad que mantenía sus tradiciones culturales, a pesar de la agresión bélica⁹⁶. Sin duda, la mayor aportación de *Laya Films*, a la cinematografía informativa, fue la puesta en marcha del noticiario *Espanya al dia*, lo cual se produce gracias al «valioso equipo con que contaba⁹⁷».



El centro gubernamental republicano de producción cinematográfica más importante fue el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, impulsado por Jaume Miratvilles, que se dedicó a la edición y a la cartelística. De las productoras referidas, las únicas que mantienen «una continuidad en su esfuerzo son *Film Popular* y *Laya Film* —sobre todo a través del magnífico noticiario *Espanya al día*— y los organismos gubernamentales, como *Cinema Español*, de la Subsecretaría de Propaganda⁹⁸». Y es que «la urgencia de lograr apoyos y defender las razones de la legitimidad fuerzan a elaborar un discurso sólidamente propagandístico. Sin embargo, a través de la propaganda se van conformando relatos, es decir, formas de legitimación dotadas de una compleja estructura ficcional⁹⁹». A pesar de ello, el carácter heterogéneo de la España republicana hace que la sublevación agudice «una

serie de contradicciones que tensaban el arco republicano hasta el punto de que las distintas ideologías pusieron en marcha relatos (y acciones, claro está) bien distintos, con sus mitos, pragmatismos y utopías particulares¹⁰⁰».

La ametralladora, el fusil, los altares incendiados, el miliciano, los planos de los bombardeos, la muerte apoderándose de las calles y las precipitadas evacuaciones de niños contribuyen al relato propagandístico republicano y «colman un paisaje imaginario que, en caprichosa simbiosis con la literatura, han permanecido incólumes en la mente, no sólo de los españoles, sino probablemente de todo occidente, como emblemas del sufrimiento injusto y del dolor ciego de los inocentes¹⁰¹».

⁹⁵ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, págs. 258-262.

⁹⁶ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, págs. 263-268.

⁹⁷ LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): *Op. Cit.*, p.7.

⁹⁸ DEL AMO, A. (2004): *Op. Cit.*, p. 82.

⁹⁹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 90.

España 1936 (1937), *Tres fechas gloriosas* (1937), *20 de noviembre* (1937), *El cerco de Huesca* (1937), *La columna de Hierro (Hacia Teruel)* (1937), *20 de noviembre de 1936. ¿Te acuerdas de esta fecha compañero?* (1937), *Guernika* (1937), *Tierra Española* (1937), *España al día. El Noticiero Nacional* (1938) y *Sierra de Teruel* (1939) son las obras más destacadas del cine republicano.

4.2. *El cine en el bando republicano*

El cine en el bando franquista se dividió en tres etapas coincidentes con su evolución política e ideológica. La primera abarca desde el Alzamiento, 18 de julio de 1936, hasta el nombramiento de Francisco Franco como jefe del estado en octubre del mismo año. La segunda, desde dicho nombramiento hasta la puesta en marcha del primer gobierno franquista, en febrero de 1938. La tercera y última etapa llegaría hasta el final de la Guerra Civil, el 1 de abril de 1939.

En cualquier caso, «los sublevados sostienen la idea de un origen de España en relación con la pureza de una raza espiritual, un suelo y un carácter, un *Volksgeist* que, siguiendo a Menéndez Pelayo, se asentó en el catolicismo, consustancial en su opinión al ser español¹⁰²».

En los primeros momentos de la sublevación, en el bando franquista las actividades militares son la prioridad absoluta. La necesidad de resolver rápidamente la victoria descuidó la faceta cinematográfica en los nacionales. Como muestra, un botón: los focos utilizados en el rodaje de *Asilo naval*, en Cádiz, fueron usados para iluminar el desembarco de los insurrectos en Cádiz¹⁰³. A esto se le unió la falta de medios. En este período se rodaron tan sólo cuatro reportajes, cuya temática era la exaltación e importancia de los jefes militares.



Por esto, las primeras películas documentales del bando rebelde fueron obra de los corresponsales extranjeros, hasta que en 1938 se creó un Departamento Nacional de Cinematografía dentro de la Dirección General de Propaganda, que aportó al cine franquista mayor centralismo y unitarismo¹⁰⁴. Meses antes, «se puso en marcha progresivamente una maquinaria política e ideológica, supeditada, por supuesto, a los imperativos militares y a sus correspondientes jerarquías. En este proceso de reconocimiento fue decisivo el Decreto de Unificación de todos los partidos de la España nacional de abril de 1937, cuyo cerebro fue Serrano Suñer».

Las operaciones militares, en la etapa central de la guerra, siguieron siendo el eje de actuación principal, aunque el Decreto de Unificación de abril de 1937, que unió bajo un mismo techo a todas las organizaciones políticas adscritas al Movimiento, unificó la propaganda, a pesar de las reticencias de los líderes de esos grupos. La propaganda cinematográfica, a pesar de no ser una prioridad de los militares levantados, se centró más en evitar problemas en el frente interior, que en crearlos en la retaguardia enemiga¹⁰⁵.

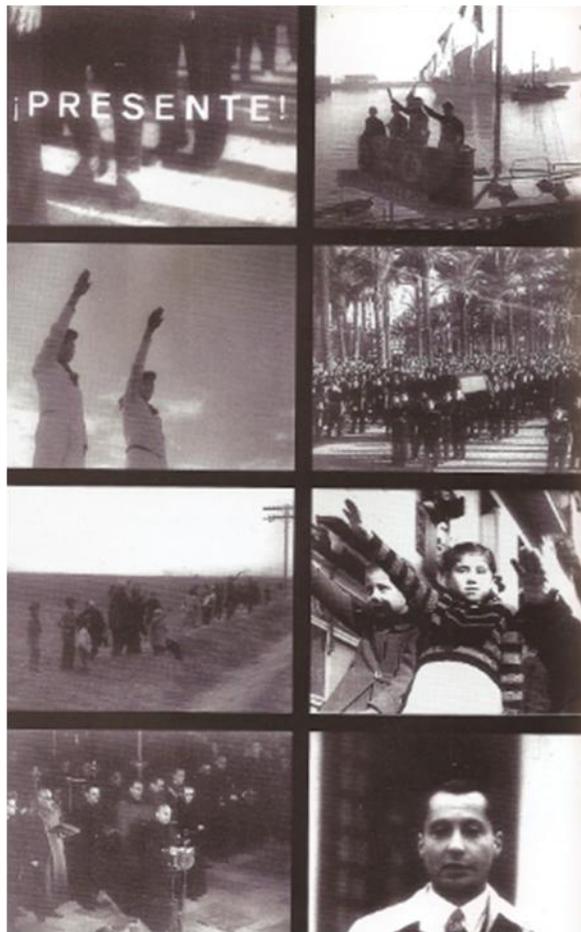
¹⁰² SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁰³ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, p. 270.

¹⁰⁴ GUBERN, R. (1986): *Op. Cit.*, p. 68.

¹⁰⁵ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, p. 271.

En esta época, «surgió el Ministerio del Interior, en el cual se inscribe la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, cuyas competencias fueron divididas en una Dirección General de Propaganda, dirigida por Dionisio Ridruejo, y una Dirección



General de Prensa, encomendada a José Antonio Giménez Arnau. Dependiente de ambas, se creó un Servicio de Radiodifusión, cuya responsabilidad recayó en Antonio Tovar, y el Departamento Nacional de Cinematografía, dirigido por Manuel Augusto García Viñolas, que asumiría el reto de construir las imágenes cinematográficas de la nueva España¹⁰⁶».

La producción de películas de propaganda correspondió a iniciativas de grupos políticos, como Falange. De la primera agrupación nombrada, salieron los primeros propagandistas cinematográficos del franquismo. Desde el primer momento del Alzamiento, dos productoras se pusieron al servicio de los levantados. *CIFESA* y *CEA* se repartieron el mercado cinematográfico, siendo *CIFESA* la más prolija en la producción de películas y documentales de guerra. *Patria Films* fue la tercera productora en discordia, aunque de menor calidad.

La función de estas cintas era presentar las acciones del ejército, como necesarias para liberar a España de la «amenaza roja¹⁰⁷». Los reportajes y los documentales versaban sobre los éxitos militares de Franco y sus tropas. Las consignas políticas fueron constantes en estas cintas y

formaron parte de la base retórica posterior del franquismo, con un estilo triunfalista en la locución, la música y los planos.

Dos ejemplos. En *España Heroica* (1938) se dice así:

«Mas la fuerza étnica del suelo español ha sido siempre tal que todos sus dominadores *acabaron por ser absorbidos por España*. Y esa poderosa fuerza espiritual fue quien dio a la Península Ibérica el impulso que la lanzó a crear el imperio más grande que registra la historia. Difícilmente se hallará exposición más completa de motivos de la España nacionalista¹⁰⁸».

De otra parte, *¡Presente!* (1939) «constituye la apoteosis de un culto que había recorrido la sociedad española y su universo simbólico. En este documental cristaliza la visión desgarrada, hondamente lírica y a la vez monumental, del líder caído¹⁰⁹».

En la tercera etapa, el bando franquista estatalizó el Servicio de Cinematografía, emulando a sus homólogos alemanes e italianos. De esta forma, la participación de empresas cinematográficas quedaba reducida al mínimo. Así, «en 1938 la producción nacionalista baja en cantidad, y la causa no puede ser cinematográfica: disponían de medios abundantes y el Departamento Nacional de Cinematografía coordinaba teóricamente toda la producción. La causa es política: las mal soldadas heridas de la

¹⁰⁶ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁰⁷ PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Op. Cit.*, p. 274.

¹⁰⁸ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 47.

¹⁰⁹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Op. Cit.*, p. 59.

unificación, el soterrado enfrentamiento entre Falange y el ejército, que influía sobre la ayuda alemana en un tema tan sensible como la propaganda, y la desorganización producida por una organización burocrática y forzada desde arriba, son algunas de las causas de este bajón¹¹⁰».

Además, ante la escasez de medios, los nacionales buscaron apoyos en sus aliados alemanes e italianos. Con Alemania se firmó un acuerdo de colaboración. A cambio de medios y asesoramiento alemán, España abrió las puertas a la proyección de películas alemanas. Se posibilitó la realización de películas de ficción con equipos técnicos y profesionales teutones, además de la puesta en marcha del *Noticiero Español*, que hasta el final de la guerra lanzará dieciocho ediciones.

Desde manera, al final del conflicto, «el Departamento presentaba cuatro funciones bien clarificadas: la producción cinematográfica no puede ser nunca actividad exclusiva del Estado; el Estado debe estimular a la iniciativa privada para el desarrollo y florecimiento de la cinematografía nacional; el Estado ejercerá la vigilancia y orientación del cine a fin de que éste sea digno de los valores espirituales de nuestra patria; y el Estado, en todo caso, se reserva la producción de noticiarios y documentales de propaganda¹¹¹».

Los documentales propagandísticos iban destinados a la difusión de los principios políticos del nuevo Estado. En ellos se respondía a los ataques republicanos y se denunciaban los crímenes del enemigo. Los noticiarios eran pura y dura propaganda, en vez de información actualizada.

Conforme se iba alcanzando el final de la contienda, el cine de ficción comenzó a ponerse más en boga. El folclore popular y la evasión ante el conflicto fueron sus pautas. Pero, en suma, el cine franquista se caracterizó por una única pauta ideológica y la utilización en sus comentarios de un léxico muy agresivo. Demostró su predilección por los desfiles y una organización geométrica de las masas, que procedía en línea recta de la cultura nazi fascista¹¹².

¡Madrid! Cerco y bombardeo (1936), *¡Nosotros somos así!* (1936), *Julio 1936* (1936), *Todo el poder para el Gobierno* (1937), *Castilla se liberta* (1937), *Así venceremos* (1937), *Frente de Vizcaya* (1937), *18 de julio* (1937), *Alma y nervio de España* (1937), *Los conquistadores del Norte. Homenaje a las Brigadas de Navarra* (1937), *La guerra por la paz* (1937), *Voluntad* (1937), *Prisioneros de Guerra* (1938), *España Heroica* (1938), *¡Arriba España!* (1938). *Nuestro culpable* (1938) y *¡Presente!* (1939) son las obras más destacadas del cine nacional.

5. CONCLUSIONES

Tras décadas de continuos enfrentamientos entre diversas facciones ideológicas en España, el ejército decidió dar un golpe de estado en 1936 que respaldó parte de la población civil y que produjo un enconamiento que se mascaba desde hacía años. De hecho, el que, por ejemplo, los rebeldes españoles ya tuvieran pactadas con Alemania e Italia diversas fórmulas de colaboración denota que el Alzamiento no fue algo planeado en dos días.

En cualquier caso, más allá del conflicto bélico, la Guerra Civil terminó en 1939 con la victoria del bando nacional y la instauración en España de un régimen dictatorial dirigido por Francisco Franco. Sin embargo, la cuestión que nos ocupa a nosotros es determinar quien ganó la batalla propagandística en la contienda española. ¿Condicionó la propaganda la Guerra Civil? ¿Impulsó la victoria del bando nacional o retrasó la caída

¹¹⁰ LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): *Op. Cit.*, p.83.

¹¹¹ LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): *Op. Cit.*, págs. 9-10.

¹¹² GUBERN, R. (1986): *Op. Cit.*, p. 69.

del bando republicano el uso de instrumentos propagandísticos? ¿Qué fue más determinante, la radio o el cine? ¿Influyeron realmente radio y cine en la Guerra Civil o su visión está mitificada? Son cuestiones a las que daremos respuesta en estas conclusiones, en sintonía con todo lo que se ha analizado en los puntos del trabajo anteriores.

No son pocos los autores que creen que la batalla propagandística de la Guerra Civil fue ganada por los republicanos, una batalla que serviría de ejemplo en la II Guerra Mundial¹¹³. Hay teóricos que consideran que el trabajo propagandístico en el bando republicano impidió que el bando nacional pudiera tener un avance más rápido por la península, alargando la contienda y dando alas a sus combatientes para revertir el destino de la Guerra Civil.

Sin embargo, hay datos que permiten concluir lo contrario. Por lo pronto, consideramos que ninguno de los bandos hizo un buen uso de las tropas. Por un lado, los republicanos controlaban una buena parte del potencial bélico español cuando comenzó la batalla con los nacionales. Una mala gestión del mismo hizo que el bando nacional avanzara con facilidad por España y pudiera centralizar sus esfuerzos en batallas puntuales. Algo que no fue aprovechado por los rebeldes que, viéndose superiores cada día que la guerra avanzaba, alargaron el conflicto con una ineficacia evidente para conquistar los grandes feudos republicanos.

Esta relación es no es baladí. Regresando a lo propagandístico, el comienzo de este conflicto provoca un despliegue brutal, quizá no visto hasta la fecha, de los aparatos propagandísticos que los bandos podían desarrollar. Los republicanos tenían una mejor base que los nacionales, en el momento del Alzamiento, para desarrollar y generar propaganda. Por consiguiente, el bando republicano podría haber contenido mejor de lo que lo hizo el Alzamiento con los medios propagandísticos que tenía a su alcance. Luego, con margen de mejora, los nacionales evolucionaron más rápido y mejor y perfeccionaron su propaganda y, al final del conflicto, consideramos que los medios con los que contaban ambos combatientes para manipular estaban equilibrados.

En el punto anterior hablábamos exclusivamente de medios, en el sentido material, con los que contaban ambos bandos de la contienda. Pero lo que fue determinante y favoreció al bando nacional para, a nuestro juicio, derrotar al enemigo en la Guerra Civil y, más específicamente, en la batalla propagandística, fue el uso que se le dio a los mismos.

Fue un error absoluto, torpe y grave el que la España republicana intentara mantener una imagen de normalidad, respecto a la vida cotidiana, cuando toda la sociedad sabía perfectamente que en España había un conflicto bélico de envergadura. El *truco* propagandístico está en saber mentir con argumentos que pueden parecer creíbles, no intentar hacer ver lo blanco negro, porque se corre el riesgo de que la propaganda se vuelva en contra del emisor y genere un perjuicio, en vez de un beneficio. Esta idea que defendió el bando republicano sirvió hasta 1938 (se podría decir que, hasta entonces, la República había ganado la batalla de la propaganda), pero fue insostenible en el último año de guerra.

En el bando opuesto, los rebeldes se beneficiaron de que la Guerra Civil constituyera el primer gran ejercicio de propaganda política de las grandes potencias europeas, de cara a la Segunda Guerra Mundial. La Alemania nazi y la Italia fascista aportaron sus conocimientos técnicos, para que el Alzamiento triunfara. Desde España, los propagandistas del bando nacional siguieron las instrucciones que los alemanes e italianos enviaban para que los mensajes propagandísticos pudieran calar en la sociedad

¹¹³ SOTO CARMONA, A. «Guerra, franquismo y sociedad, el marco histórico» en YRAOLA, A. (1997): *Historia contemporánea de España y Cine*, Madrid, UAM, p. 33.

española. El resultado fue evidente. Los nacionales derrotaron al bando republicano en la Guerra Civil, empujados por las soflamas de sus líderes carismáticos, que llegaban a sus *fieles*, según le habían indicado. Tal fue el éxito de la campaña propagandística, que tuvieron la osadía de hacer creer que quienes eran los rebeldes eran las «fuerzas leales a la República»¹¹⁴.

A pesar de que el bando nacional venció al republicano en la batalla propagandística, es necesario recordar que ambos cometieron graves errores que, por un lado, impidieron igualar la batalla propagandística y, por el otro, derrotar con más claridad, rapidez y agilidad al contendiente contrario. En líneas globales, la propaganda en la Guerra Civil fue poco intensa e insuficiente, con lentitud a la hora de reaccionar sobre un acontecimiento imprevisto, con una generalización excesiva en sus argumentos y una debilidad técnica¹¹⁵ en la generación de contenidos propagandísticos.

Entrando en el uso específico de la propaganda en la radio, la idea general que defendemos es que en el bando franquista, la radio «tuvo más directa y eficaz influencia»¹¹⁶. Antes de que se iniciara el conflicto bélico, los militares encargados de poner en marcha el golpe de estado contra la II República eran muy conscientes de que la radio podía jugar un papel muy importante en la sublevación. Por ello, se actuó en este sentido y, en el inicio de la guerra, la radio actuó como un elemento fundamental en la preparación de un ambiente propicio para la rebelión.

Lo que no entendió el bando republicano es que la guerra radiofónica era y debía ser igual o más sucia que la guerra que se libraba en las trincheras si se quería derrotar al adversario en este apartado. Por eso, el uso de las frecuencias fue una constante en el bando nacional, basado en la difusión de soflamas victoriosas, enfrentadas a los ya referidos mensajes de serenidad y falso control, que difundía el gobierno republicano.

En síntesis, mientras que los rebeldes se encargan de apelar al instinto más bajo de la sociedad, para sacar la casta luchadora y rabiosa del ser humano, el bando republicano trata de, en plena Guerra Civil, convencer a la población de que su opción es la legítima, a través argumentos desarrollados y serios, dotados de una legitimidad increíble, pero faltos de mordiente para convencer a la sociedad. Los más optimistas llegan a pensar, incluso, que se hubieran salvado de la revolución algunas ciudades, de haber dado instrucciones más concretas para la defensa del estado legítimo.

Por tanto, queda demostrado que la «multiplicidad de voces, muchas veces contradictorias entre sí, no contribuía a la necesaria unidad que requiere la actividad de la propaganda de guerra. De esta manera, los facciosos fueron los que mejor supieron valerse de tan potente arma de propaganda»¹¹⁷. De hecho, en el bando nacional era capado cualquier aspecto que pareciera que podía perjudicar a los combatientes rebeldes (censura), algo que se trasladó a cuestiones sociales, políticas o morales, y que se prolongó a la conclusión del conflicto. En el momento en el que se inició la Guerra Civil, por tanto, las radios dejaron de ser altavoces musicales, para pasar a considerarse armas de propaganda, que los rebeldes utilizaron con mayor efectividad que los republicanos.

Cabe destacar, en este sentido, la labor que realizaron Queipo de Llano, Dolores Ibárruri y Lluís Companys. El primero en el bando nacional y los otros dos en el bando republicano destacaron como grandes comunicadores durante la Guerra Civil, condicionando a las masas con sus palabras. De ellos, a la historia de la radiodifusión

¹¹⁴ BALSEBRE, A. (2001): *Op. Cit.*, p.375.

¹¹⁵ IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *Op. Cit.*, págs. 29-30.

¹¹⁶ VENTÍN PEREIRA, J. A. (1986): *Op. Cit.*, p. 7.

¹¹⁷ PIZARROSO QUINTERO, A. (2007): *Op. Cit.* Disponible en:
<http://argonauta.imageson.org/document62.html>

han pasado con especial importancia los discursos de Queipo de Llano en las noches andaluzas. Gracias a su oratoria, Andalucía pronto se convirtió en un bastión rebelde y facilitó el progreso del Alzamiento por la península ibérica. Meses después, disputas internas en el interior del ejército apartaron a la segunda o tercera línea al militar andaluz, pero en ningún caso hubo que temer por la gran organización propagandística del bando nacional, en parte «ayudado por la creación de la primera cadena de emisoras (RNE)¹¹⁸» de los golpistas.

En lo relativo al séptimo arte, el cine sonoro sería uno de los inventos que, como arma de información y de propaganda bélica, sería utilizado en la Guerra Civil. Cuando comenzaba a construirse la industria cinematográfica en la sociedad española, llegó la simbiosis entre el sonido y la imagen en este género artístico, algo que no fue desaprovechado en la contienda. Por tanto, asumida la fuerza de este arte, se determinó que, de alguna manera, había que apostar por la cinematografía en la guerra que en 1936 se iniciaba entre el bando nacional y el bando republicano.

Aquí, a diferencia de lo que ocurrió con la radio, cuando se produjo la sublevación militar la base industrial de la cinematografía española quedó totalmente dislocada. Hasta la fecha, la gran mayoría de trabajos cinematográficos que se habían realizado eran de ficción y ahora se buscaba que el cine fuera utilizado como una verdadera arma política, un instrumento de la propaganda bélica, aprovechando los tres elementos que ofrece: imagen, texto verbal y música.

Antes de determinar cuáles fueron los matices diferenciadores entre republicanos y nacionales, ambos tenían claro que el gran protagonista de las funciones debía ser el público y cómo éste entendía lo que se proyectaba en la pantalla. La sociedad acudía a su cita con el cine siempre que le era posible, quizá también para utilizarlo como un medio de evasión, en mitad de la contienda bélica. Por otro lado, ambos bandos trataron de diseñar cortometrajes o medimetrajes de propaganda, cuya realización era mucho más sencilla que un largometraje, para alcanzar así a la población que se deseaba de una manera más eficaz.

Establecidas las similitudes, las diferencias entre ambos bandos son evidentes. A pesar de que en los primeros momentos de la sublevación la cinematografía no tiene una gran importancia, hasta el punto de descuidar esta faceta, conforme va avanzando la Guerra Civil el bando nacional desarrolla un cine determinado por una única pauta ideológica, con un léxico muy agresivo. Los desfiles y la organización geométrica de las masas, propios de la cultura nazi fascista¹¹⁹, están presentes con fuerza en las obras de los rebeldes. Aunque las películas franquistas son más burdas y lineales que las republicanas, tanto en su temática, como en su realización, contenidos y su desarrollo ideológico, su simplicidad permitió alcanzar con más facilidad al público.

Por el contrario, las cintas republicanas son films más *amables*. Nuevamente, el bando republicano carece de la falta de agresividad en el diseño de los argumentos cinematográficos, que hizo que el bando nacional se adjudicara la batalla en la gran pantalla, a pesar de que el número de obras que diseñó fue muy inferior (83 cintas nacionales, por 360 obras republicanas). Los films republicanos exaltan sentimientos positivos, que reflejan solidaridad, fraternidad y camaradería, no solo limitada al campo de batalla, propios de un estadio democrático, pero no de un conflicto bélico.

No queremos concluir el trabajo sin proyectar posibles análisis futuros relacionados con el trabajo realizado. Para ello, habrá que tener en cuenta que tanto radio como cine tendrán un papel fundamental en la época franquista. La televisión no llegaría a España hasta los años 60 y eso dio una importancia notable a estos dos

¹¹⁸ ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): *Op. Cit.*, p. 94.

¹¹⁹ GUBERN, R. (1986): *Op. Cit.*, p. 69.

soportes especialmente novedosos, frente a la tradicionalidad que ofrecían la prensa diaria y las revistas.

Manuel Trenzado, en *Historia de la transición en España: los inicios del proceso democratizador* (coordinado por Rafael Quirosa-Cheyrouze) explica cómo evolucionó el cine político y documental (o carente de cualquier crítica política), que desde 1936 se empezó a diseñar en España. Junto a él, Juan Antonio García Galindo y sus colaboradores desarrollarán un detallado análisis de *la comunicación social durante el franquismo*.

En plano espacial es necesario detenerse en las obras de Antonio César Moreno Cantano. Este autor ha desarrollado la influencia de la Guerra Civil comunicativa en el exterior y, con sus obras, se puede entender cómo se vio el conflicto bélico-propagandístico más allá de nuestras fronteras, algo que se escapaba del presente estudio.

En síntesis definitiva, podríamos concluir que, dentro de ese gran campo de batalla que fue España, y que sirvió de ensayo para la II Guerra Mundial, fueron los futuros países del Eje quienes supieron probar con mayor eficacia la propaganda, ganando los mensajes del miedo, frente a los que apelaban a la razón y a la cultura.

En un primer momento, debido al control de los medios, la República ejerció una propaganda más efectiva, que comenzó a ser contrarrestada por los sublevados, al mismo tiempo que éstos conquistaban la nación española, venciendo finalmente en la contienda y en las actividades propagandísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- AFUERA, Á. (1992): *La radio en España, 1923-1993*, Madrid, Alianza Editorial. CD anexo al libro.
- ALVARADO LÓPEZ, M. C., DE ANDRÉS DEL CAMPO, S., GONZÁLEZ MARTÍN, R. (2007): «Ideología en la pared. El cartel republicano de concienciación en la Guerra Civil Española», en CHECA GODOY, A. Y OTROS (COORDS.): *La Comunicación durante la Segunda República y la Guerra Civil*, Madrid, Fragua, págs. 407-413.
- ARMENTIA, J. I. (2007): «Factores que determinan el diseño de la prensa diaria», en *Portal de Comunicación*. Disponible en: http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/7.pdf.
- BALSEBRE, A. (2001): *Historia de la radio en España. Volumen I (1874-1939)*, Madrid, Cátedra.
- BAREA MONGE, P. M. (2003): «Radioteatro en la Guerra Española: libelo y propaganda», *ADEE*, nº 97, págs. 171-179.
- BEEVOR, A. (2005): *La guerra civil española*, Crítica, Barcelona.
- BORRAT, H. (2007): «Periódicos de calidad: primeras propuestas para una lectura crítica», en *Portal de Comunicación*. Disponible en: http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/21.pdf.
- CERVERA GIL, J. (1998): «La radio: un arma más de la Guerra Civil en Madrid», *Historia y Comunicación Social*, nº 3, págs. 263-293.

- CREATIVE COMMONS (2011): *Guerra Civil Española*. Disponible en:
<http://www.youblisher.com/files/publications/10/59416/pdf>.
- CRUSELLS, M. (2000), *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel.
- DE LLANO, Q. (1936-1939): *Discursos de Queipo de Llano*, citado en ASOCIACIÓN PARA LA MEMORIA HISTÓRICA (2007): *La Memoria de los Nuestros*. Disponible en:
<http://www.memoriahistorica.org/alojados/periquete/paginas/noticias1.html#queipo>.
- DEL AMO, A (1997): «Aproximaciones a la Cinematografía como fuente para la historia de la Guerra Civil española» en YRAOLA, A.: *Historia contemporánea de España y Cine*, Madrid, UAM, págs. 43-67.
- DEL AMO, A. (2004): «Propaganda política e información en el cine de la Guerra Civil», en JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN: *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (el caso español)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, págs. 73-88.
- DÍAZ, L. (1992): *La radio en España, 1923-1993*, Madrid, Alianza Editorial.
- DÍEZ, E. (2008): «La censura radiofónica en la España nacional (1936-1939)», *ZER*, vol. 13, nº 24, págs. 103-124.
- DIRECCIÓN GENERAL DE PROPAGANDA (1939): *Orientación a la prensa de Madrid*, citado en VENTÍN PEREIRA J. A. (1984): *La radio en la guerra civil española: Tesis doctoral Tomo II*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- ENGEL, B., GINESTÁ, S., MAS, M. (1997): «La utilización de la radio en la Guerra Civil», *Historia y vida*, nº 347, págs. 83-96.
- GARCÍA ANDRÉS, B. e IGLESIAS CURRAS, D. (2005): *El cine y la guerra civil española*. Disponible en:
<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num9/cine/guerra-civil/conclusiones.htm>.
- GARITAONAINDÍA, C. (1988): *La radio en España (1923-1939): de altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid, Siglo XXI.
- GUBERN, R. (1986): *1936-1939: La Guerra de España en la pantalla: de la propaganda a la historia*, Madrid, Filmoteca Española.
- HIDALGO CALVO, C. (1986): *Teoría y Práctica de la Propaganda Contemporánea*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, G. (1997): *La propaganda en las guerras del siglo XX*, Madrid, Arco Libros.
- JACKSON, G. (2001): «La guerra civil española», *Claves de razón práctica*, nº 115, págs. 66-69.

- LERA CAPARRÓS, J. M. (2006): «La producción cinematográfica española durante la Guerra Civil», en *Actas del Congreso Internacional: La Guerra Civil Española* 36-39, vol. 19, nº 1, Madrid, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales.
- MARTÍN JIMÉNEZ, I. (2002): *El cine de los años 20 y su relación con el espectáculo popular*. Disponible en:
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/01349420800915386644802/p0000001.htm#I_1.
- MARTÍN PATINO, B. (1971): *Canciones para después de una guerra*, España, La Linterna Mágica.
- PAGÁN PÉREZ, A. (2002): *Los comienzos del cine sonoro, Cartagena habla*.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/01349420800915386644802/p0000001.htm#I_1.
- PAZ, M. A. Y MONTERO J. (1999): *Creando la realidad. El cine informativo. 1895-1945*. Barcelona, Ariel.
- PÉREZ AYALA, R. (2004): *La visión del cine en sus inicios*. Disponible en:
http://www.uma.es/file.php/160/La_vision_del_cine_en_sus_inicios_Ram_n_Prez_de_Ayala.pdf.
- PIZARROSO QUINTERO, A. (1990): *Historia de la propaganda*, Madrid, Eudema.
— (1992) *De la Gazeta Nueva a Canal Plus. Breve historia de los medios de comunicación en España*, Madrid, UCM.
— (2007) «La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda», en *El Argonauta Español*. Disponible en:
<http://argonauta.imageson.org/document62.html>.
- RODRÍGUEZ MATEOS, A. (2009): «La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil española», *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 64.
Disponible en:
http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/03_802_57_propaganda/Araceli_Rodríguez_Mateos.html.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2006): *Cine y Guerra Civil Española: Del mito a la memoria*, Madrid, Alianza Editorial.
- SCHULZE SCHNEIDER, I. (1999): «Guerra y comunicación: una relación compleja», en GÓMEZ MOMPART, J. L. Y MARTÍN OTTO, E. (EDS.): *Historia del periodismo universal*, Madrid, Síntesis, págs. 137-184.
- SOTO CARMONA, A. (1997): «Guerra, franquismo y sociedad, el marco histórico», en YRAOLA, A.: *Historia contemporánea de España y Cine*, Madrid, UAM, p. 27-42.
- VENTÍN PEREIRA, J. A. (1986): *La Guerra de la radio (1936-1939)*, Barcelona, Mitre.
- VILAR, P. (2005): *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica.

ZARAGOZA FERNÁNDEZ, L. (2007): «Canciones para una guerra: la propaganda republicana a través de la música durante la Guerra Civil Española», en CHECA GODOY, A. Y OTROS (COORDS.): *La Comunicación durante la Segunda República y la Guerra Civil*, Madrid, Fragua, p. 485-501.

*Documentación complementaria*¹²⁰

BALSEBRE, A. (2002): *Historia de la radio en España. Volumen II (1939-1985)*, Madrid, Cátedra.

BIANCHI, S. (2006): *Historia Social del mundo occidental. Del feudalismo a la sociedad contemporánea*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmas.

CAPARROS LERA, J. M. (2000): *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*, Valladolid, Fancy.

CHECA GODOY, A. (2000): *Historia de la radio en Andalucía (1917-1978)*, Málaga, Fundación Unicaja.

GARCÍA GALINDO, J. A., GUTIÉRREZ LOZANO, J. F. Y SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I. (2002): *La comunicación social durante el franquismo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga.

GIBSON, IAN (1986): *Queipo de Llano. Sevilla, verano 1936 (con las charlas radiofónicas completas)*. Barcelona: Grijalbo.

GÓMEZ MONPART, J. L. Y MARTÍN OTTO, E. (1999): *Historia del periodismo universal*, Madrid, Síntesis.

GUBERN, R. (1976): *Cine español en el exilio*, Barcelona, Lumen, 1976, pp. 13-19.

LUQUE, J. C. (1999): «La República y la Guerra Civil en el cine Una propuesta didáctica», *Iber*, nº 19, págs. 63-76.

MORENO CANTANO, A. C. (2007): «El bando franquista y la propaganda exterior durante la Guerra Civil: el caso de Spain (1936-1939)», *Aportes*, vol. 22, nº 64, págs. 56-67.

— (2008): «La propaganda franquista en Francia durante la Guerra Civil (1936-1939)», en MARQUÉS DE SELVA ALEGRE, A., BULLÓN DE MENDOZA, L., Y TOGORES SÁNCHEZ, E.: *La República y la Guerra Civil setenta años después, Vol. 2*, Madrid, Actas.

— (2009): «Proyección propagandística de la España franquista», en NICOLÁS MARÍN, M. E. Y GONZÁLEZ MARTÍNEZ, C.: *Ayeres en discusión*, Murcia, Universidad de Murcia.

¹²⁰ Los títulos que se ofrecen no han sido utilizados para el trabajo de investigación presentado. Sin embargo, consideramos que deben ser tenidos en cuenta para futuros estudios de los temas tratados, bien porque sean más específicos o bien porque abarquen un periodo espacio-temporal más amplio.

VENTÍN PEREIRA, J. A. (1984): *La radio en la guerra civil española: Tesis doctoral Tomo II*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.