

REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS 18

HISTÓRIA • MEMÓRIA • NAÇÃO



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1996

ICONOGRAFÍA OBRERA: IMÁGENES Y SÍMBOLOS VISUALES DEL Iº DE MAYO EN *EL SOCIALISTA* (1886-1936)**

A pesar de la hiperinflación de estudios monográficos y trabajos de toda laya dedicados al movimiento obrero en España que ha "soportado" nuestra historiografía más reciente, es éste un campo de estudio en el que, por paradójico que pueda resultar a tenor de la saturación a que aludíamos, quedan aún predios sin explorar y terrenos sin apenas roturación o mal desbrozados[^]). Esto es lo que acontece, por ejemplo, con muchas cuestiones relativas a la cultura o subcultura obrera en general y a la cultura o imaginería visual en particular. Resulta realmente imperdonable, teniendo en cuenta la cantidad ingente de material gráfico que los movimientos obreros generaron y su carácter de instrumento o canal para la elaboración,

* Universidad de Salamanca.

** Trabajo publicado por los autores en Francisco de Luis Martín, *Cincuenta años de cultura obrera en España. 1890-1940*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1994.

0) Son ya muchos los historiadores que han denunciado esta situación, aunque resultan bastantes menos los que proponen análisis novedosos, temas insuficientemente estudiados o investigaciones alternativas a la tradicional y academizante historia del movimiento obrero. *Vide* sobre esta problemática y a título de ejemplo, José Álvarez Junco y Manuel Pérez Ledesma, "Historia del movimiento obrero ¿Una segunda rutpura?", en *Revista de Occidente*, Madrid, n° 12, 1982 y Angeles Barrio Alonso, "A propósito de la historia social, del movimiento obrero y los sindicatos", en Germán Rueda (Ed.), *Doce estudios de Historiografía contemporánea*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1991, pp. 41-68.

reproducción y difusión de ideología⁽²⁾ e incluso para la conformación de una identidad o conciencia de clase, que los estudiosos de esos movimientos, con muy pocas excepciones, apenas hayan prestado atención a estos aspectos, soslayando o simplemente ignorando su importancia y aún su misma existencia⁽³⁾. Pero no es esta una laguna que afecte exclusivamente a la historia de los movimientos obreros

⁽²⁾ En el caso del socialismo, desde sus primeros balbuceos se acudió ya al uso de los símbolos y la imaginería, costumbre ésta que se fue consolidando con el desarrollo y diversificación de esta corriente hasta llegar a convertirse en los años veinte y treinta en el centro de discusiones y debates de todo tipo. En este sentido, habría que mencionar la aparición de la bandera roja, el sol naciente del socialismo, la hoz y el martillo (con mucho el más conocido de todos los símbolos), el puño cerrado, el control del Arte, las controversias sobre el realismo socialista, etc. *Vide* a este respecto y entre otros más, David Caute, *Communism and the French Intellectuals. 1914-1960*, New York, 1964; György Lukács, *Aportaciones a la Historia de la Estética*, Barcelona, Grijalbo, 1969 e *Historia, conciencia de clase y estética*, Madrid, Ed. Magisterio Español, 1975; Leon Trotsky, *Sobre Arte y Cultura*, Madrid, Alianza, 1973; Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Barcelona, Tusquets editor, 1973 y *El Arte y la Izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981; Eric Hobsbawn, *El mundo del trabajo. Estudios históricos sobre la formación y evolución de la clase obrera*, Barcelona, Ed. Crítica, 1987.

⁽³⁾ Las excepciones que confirman la regla son, como decimos, muy escasas. Algunos apuntes sobre esta temática se recogen en el libro de José Alvarez Junco, *La ideología política del anarquismo español, 1868-1910*, Madrid, Siglo XXI, 1976. Puede consultarse también, aunque su contenido, bastante endeble, no responda en absoluto a las expectativas del título, el trabajo de Enric Olive i Serret, *La pedagogía obrerista de la imagen*, Barcelona-Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Ed., 1978. Quien, para el caso del anarquismo, ha profundizado más y mejor en el tema de la imagen, aunque predomine el tono descriptivo, ha sido Lily Litvak en sus obras *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1981 y *La Mirada Roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988, a las que hay que añadir el breve trabajo de Manuel Morales Muñoz, "Iconografía y discurso obrero. La caricatura como crítica social en *El Condenado* (1872)", en *Les Discours de la Presse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1989, pp. 77-83. En el ámbito del socialismo, sólo contamos, que nosotros sepamos, con los trabajos de Javier González de Durana: "Utilidad y valor de la imagen gráfica en el semanario socialista bilbaíno *La Lucha de Clases* en torno a 1900", en Manuel

pues, en efecto, el tratamiento científico y sistemático de la iconografía como fuente histórica es todavía hoy, pese a algunos meritorios y pioneros trabajos, una asignatura pendiente de la historiografía en general. Desde la aparición de la imagen, tan antigua casi como la humanidad misma, el hombre intentó plasmar a través de ella ideas y pensamientos abstractos, fuera cual fuera la época y el mensaje que se quería transmitir⁽⁴⁾. A partir de la invención de la imprenta sobre todo, los sistemas de reproducción gráfica popularizan este método de transmisión doctrinal, convirtiéndolo en uno de los más usados⁽⁵⁾ y de mayor receptividad para la difusión de ideologías de todo tipo,

Tuñón de Lara (Dir.): *La Prensa de los siglos XIX y XX*. I Encuentro de Historia de la Prensa, Bilbao, Servicio de la Universidad del País Vasco, 1986 y el capítulo 2 - "Arte y Socialismo según *La Lucha de Clases* de Bilbao. 1894-1905" - de su libro *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y política en los orígenes de la modernidad*, Bilbao, Colección Abiatu, 1992, pp. 113-186. Cabría citar también el artículo que, con motivo de su muerte en febrero de 1974, Antonio Elorza dedicó al dibujante José Robledano, "En la muerte de Robledano. El humor y la política", en *Triunfo*, n° 598, 1974, pp. 42-45 o las páginas que, con el título de "Estampas del socialismo revolucionario (1933-1936)", consagró al mismo autor la revista *Estudios de Historia Social* en su número 31 (octubre-diciembre de 1984). Finalmente, debemos reseñar las referencias contenidas en los libros de Valeriano Bozal Fernández: *El realismo plástico en España. De 1900 a 1936*, Madrid, Ed. Península, 1967 y *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1979.

(4) Vide, entre otros, Ray A. Schwalm, *Graphic Arts and visual communications*, Washington, I.G.A.E.A., 1963; H. Marsahall Me Luhan, *La Galaxia Gutemberg, génesis del "homo tipographicus"*, Madrid, Aguilar, 1972; Anne Marie Thibault-Laulan *et alli*, *Imagen y comunicación*, Valencia, Femando Torres, 1974 y Mariano Yerro Belmonte, *Sociología de la imagen*, Madrid, Ed. Sala, 1974.

(5) Vide James Cleaver, *A History of Graphic Art*, Londres, 1963; Antonio Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979; Paul Westheim, *El grabado en madera*, México, F.C.E., 1954; Francisco Esteve Botey, *Grabado, compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, Madrid, 1914; del mismo autor: *El grabado en la ilustración del libro, las gráficas artísticas y las fotomecánicas*, 2 tomos, Madrid, CSIC, 1948; Arthur M. Hind, *A history of engraving and etehing from the 15th to the year 1914*, reimpresión facsimil de la edición de 1923 en Nueva York, Dover Publications, 1963; W. M. Ivins Jr., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975; Ergon Larsen, *Historia de los inventos*, Barcelona, Zeus, 1963.

incluyendo, como no, las políticas. El valor de esta enorme fuente documental — la ilustración política — no ha contado, sin embargo, con una investigación histórica acorde con su importancia, si exceptuamos algunos grandes acontecimientos como la Revolución Francesa⁽⁶⁾, la aparición de los fascismos⁽⁷⁾, la Iª y IIª Guerra Mundial⁽⁸⁾, la Revolución Bolchevique⁽⁹⁾ o la Guerra Civil española⁽¹⁰⁾. Pues bien, hora es ya de acabar con este extendido prejuicio

⁽⁶⁾ Vide M. Jullian, *L'Art en France sous la Révolution française et l'Empire*, París, CDU, 1956; A. Strigaler y J.A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1790. A Study in the History of Ideas*, Toronto, University of Toronto Press, 1965; Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire. 1789-1799*, París, Gallimard, 1976; Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la Fête en Provence, 1750-1830*, París, Flammarion, 1976; del mismo autor: *La mentalidad revolucionaria*, Barcelona, Crítica, 1989.

⁽⁷⁾ Vide, por citar algunos, J. P. Faye, *Los lenguajes totalitarios*, Madrid, 1974 y Enzo Nizza (Dir.), *Autobiografía del fascismo*, Barcelona, 1977.

⁽⁸⁾ Vide J. Ellul, *Historia de la propaganda*, Caracas, Monte Avila, 1970; Marc Ferro, *La Gran Guerra, 1914-1918*, Madrid, Alianza, 1970; M.L. Balfour, *Propaganda in War, 1939-1945*, Londres, 1979.

⁽⁹⁾ Vide J. M. Pamier, *Lénine, Part et la révolution. Essai sur la formation de Testhétique soviétique*, París, Payot, 1975; Mikhail Guerman, *La flamme d'Octobre. Art et Révolution*, Leningrado-París, Aurore-Cercle d'Art, 1977; Mikhail Guerman (Comp.), *Art of the October Revolution*, New York, Abrams, 1979; A. Strigaler, "L'art de Propagande Révolutionnaire. L'Agit-Prop", en *Paris-Moscú, 1900-1930*, París, Centre Georges Pompidou, 1979; VV.AA., *The Avant-Garde in Rusia, 1910-1930. New Perspectives*, Los Angeles, County Museum of Art, 1980.

⁽¹⁰⁾ Vide, entre otros, Inma Julián, "El cartelismo y la gráfica en la guerra civil", en Valeriano Bozal y Tomás Llorens (Eds.), *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, pp. 45-63; Carlos Fontseré, "Consideraciones sobre el cartel de la guerra civil", en *La Guerra Civil Española*. Exposición organizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, pp. 37-46; Carmen Grimau, *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979; Josep Termes, "Una aproximación histórica al grafismo de 1931-1939", en *Catálogo de la Exposición de Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid, 23 de octubre - 17 de noviembre 1978; Jaume Miravittles, Josep Termes y Carlos Fontseré, *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Centre d'Estudis i "Historia Contemporània, Barcelona, Ed. La Gaya Ciencia, 1978.

historiográfico que tiende a considerar a ésta y a otras como fuentes "menores" dentro de la Historia. Por nuestra parte, hemos procurado contribuir a superar este inconveniente mediante la elaboración de algunos trabajos que, sobre la base de cierto tipo de materiales habitualmente considerados como marginales — el relato autobiográfico, la literatura de directriz política, los sermones, los catecismos obreros, la narrativa proletaria, etc. — pretenden arrojar luz sobre diferentes aspectos de la cultura o subcultura popular en la España contemporánea⁽¹⁾. En esta línea se inscribe el presente estudio, cuyo objetivo no es, conviene aclararlo ya, el de analizar toda la producción gráfica generada por el movimiento socialista, ni tan siquiera toda la que se incorporó, en un proceso paulatino de densificación iconográfica, a las páginas de su primera y más representativa publicación periódica⁽²⁾, cuestiones ambas que

(1) *Vide* Francisco de Luis Martín, "Literatura y Socialismo en la España de entresiglos: el *Catecismo de la Doctrina Socialista*, de Felipe Carretero" Ponencia presentada al Coloquio Internacional *Literatura obrera y militante en la España de entresiglos*, Málaga, 29, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1990 (e.p.); "Francisco Azorín, un socialista andaluz impulsor del esperantismo obrero (1910-1936)", comunicación presentada al Congreso *Los Movimientos sociales en la Andalucía Contemporánea*, Jerez, 11 al 13 de noviembre de 1992 (e.p.); Francisco de Luis Martín y Luis Arias González, "El cuento en la cultura socialista de principios del siglo XX: aproximación a la obra de J. A. Meliá", en *Sistema*, n° 93, noviembre de 1989, pp. 115-131; "Las tensiones de la guerrilla contra el ejército regular y la población en la Guerra de la Independencia española: el caso de Justo Calera", en *Studia Historica. Historia Contemporánea*, vol. VIII, 1990, pp. 145-165; "Mentalidad popular y subliteratura política durante la guerra civil: el concurso de cuentos antifascistas de Gijón (1937)", *Bulletin Hispanique*, Tome 93, n° 2, Juillet-Décembre 1991, pp. 403-421; "La divulgación popular del antiliberalismo (1808-1823) a través del sermón", *Hispania*, vol. LIII/183, 1993, pp. 213-235.

(2) Aunque en el socialismo español la importancia dada a la imagen y la ilustración, como a otros aspectos de la cultura, fue notablemente menor que la concedida por algunos de sus homónimos — el socialismo belga, la socialdemocracia alemana o el laborismo británico — y por el anarquismo hispano, algunas de sus publicaciones periódicas, además de *El Socialista*, como *La Lucha de Clases*, *La Aurora Social*, *La Nueva Era*, *Acción Socialista*, *Vida Socialista*, *La Revista Socialista o Tiempos Nuevos*, manifestaron una tendencia — en el caso de *El Socialista* desde su primer número en 1886 — por incorporar el grabado al texto, similar a la que se dio en toda la prensa, tanto en España como en el extranjero, desde finales del siglo XIX. Sobre este fenómeno pueden

desbordarían los límites de un trabajo de esta naturaleza, sino centramos con exclusividad en las ilustraciones de las portadas que acompañaron los números del Iº de Mayo de *El Socialista*.

Nuestro punto de partida descansa en la consideración de que la imaginería visual, es decir, la plasmación gráfica de temas, ideas, tipos, símbolos y acontecimientos político-sociales, como parte integrante de un sistema o universo cultural más amplio⁽¹³⁾, contribuyó a forjar o configurar no sólo la imagen socialista de la realidad exterior, del mundo, sino también y principalmente una autoimagen con su lenguaje ritual, su carga idealizadora y aún mítica, su conjunto de valores, ideologemas y principios, con un universo simbólico, en suma, respecto del cual los militantes debían sentirse plenamente identificados, en un claro proceso — y ésa es la finalidad o una de las finalidades de la ilustración gráfica — de comunión ideológica por un lado y de autoafirmación como grupo por otro. Pero como quiera que esa imagen socialista no es una imagen fija o estática, sino que, independientemente de un sustrato simbólico que permanece inalterado con el paso del tiempo, presenta una dimensión dinámica y cambiante, ligada a las vicisitudes de la sociedad española y del contexto internacional por una parte y a los cambios internos de la propia organización socialista y de su programa político por otra, parecía oportuno un análisis diacrónico de la misma. Nada mejor para seguir esa posible evolución que la portada de la publicación periódica más importante del socialismo y la fecha, altamente

verse, entre otros, L. Brajnov, *Tecnología de la Información*, Pamplona, Eunsa, 1967, 3ª ed.; Emil Docifaf, *Periodismo*, 2 tomos, México, Uteha, 1959-1960; Claude Bellanger *et alii*, *Histoire Générale de la Presse Française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, tomo III (1871-1940), pp. 59-132; Augusto Martínez Olmedilla, *Periódicos de Madrid*, Madrid, Ed. Aumarol, 1956; A. Espina, *El cuarto poder. Cien años de periodismo español*, Madrid, Aguilar, 1960; Francisco de Luis Martín, *El grupo monárquico de "ABC" en la Segunda República Española (1931-1933)*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca-Publicaciones Universidad de Extremadura, 1987, pp. 16-24.

⁽¹³⁾ Sobre el entramado cultural socialista, sus proyectos y realizaciones, las conexiones y divergencias con otros ámbitos y expresiones de la cultura, así como sobre las distintas corrientes internas en ella y el alcance real de sus propuestas educativo-culturales, puede verse Francisco de Luis Martín, *La cultura socialista en España. 1923-1930*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca-CSIC, 1993.

significativa y suficientemente ejemplificadora por muchos conceptos, del primero de mayo⁽¹⁴⁾. No podemos olvidar a este respecto que la portada se convierte en una mezcla de resumen y manifiesto, con una importancia cada vez mayor, especialmente desde que el formato tabloide se va abandonando por otros más pequeños y manejables y desde el momento en que el periódico no se comercializa sólo por el vendedor callejero, sino que se expone en puestos y kioscos⁽¹⁵⁾.

⁽¹⁴⁾ Sobre esta fecha y sus connotaciones de todo tipo, *vide* Maurice Dommanget, *Histoire du Premier Mai*, París, Coll. Archives et Documents, Ed. de la Tête du Feuilles, 1972; Joaquim Ferrer, *El primer Primero de Mayo en Catalunya*, Barcelona, Nova Terra, 1972; Pierre Conard, "Las peticiones del Primero de Mayo (1913-1922)", en M. Tuñón de Lara *et alii*, *Sociedad, política y cultura en la España de los siglos XIX-XX*, Madrid, Edicusa, 1973, pp. 121-133; Manuel Pérez Ledesma, "El Primero de Mayo de 1890. Los orígenes de una celebración", en *Tiempo de Historia*, Año II, n.º 18, mayo de 1976; M.ª Encarnación Cabezon Alonso, "El 1.º de mayo en Burgos: 1901 a 1936 (a través de la prensa local)", en *Actas del Congreso de Historia de Burgos*, León, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1985, pp. 637-648; Carlos Serrano, "El *Socialista* ante el Primero de Mayo", en *Estudios de Historia Social*, números 38-39, julio-diciembre 1986, pp. 105-119 y "Cultura y Socialismo. Los extraordinarios de *El Socialista* (1893-1912)", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, tomo II, pp. 397-404; Eric Hobsbawm, *El mundo del trabajo...*, pp. 108-114; Lucía Rivas, *Historia del 1.º de mayo en España desde 1900 hasta la 2.ª República*, Madrid, UNED, 1987; M. Rodrigues, *Le 1er Mai*, París, Gallimard, 1990.

⁽¹⁵⁾ Respecto a todos estos cambios y su trascendencia en la empresa periodística es notoria la actitud pionera que, al margen de sus posiciones políticas e ideológicas, desarrolló Torcuato Lúea de Tena desde finales del siglo XIX, especialmente en la configuración y promoción de *ABC*, cuyo primer número salía a la calle el 1 de enero de 1903. Frente a las grandes dimensiones de los periódicos de entonces — "asabanados" — estableció por primera vez un formato pequeño, altamente manejable y cómodo. La incorporación de una abundante parte gráfica supuso otra importante innovación, gracias, sobre todo, a los talleres de fotograbado primero y a la incorporación del huecograbado (1915) después, lo que permitía imprimir simultáneamente texto y grabados. Por otra parte, la atención que prestó a los temas de distribución, circulación y venta del periódico, le llevó a utilizar temporalmente un servicio aéreo a fin de agilizar el envío de *ABC* a varias capitales de provincia. Algunas de estas innovaciones técnicas serían más tarde utilizadas por otros diarios y revistas en un proceso de modernización

Desde 1893 hasta 1936, casi todos los uno de mayo o fechas inmediatamente anteriores o posteriores⁽¹⁶⁾ incluyeron su portada alusiva; estas cuarenta imágenes quisieron transmitir algo, pero ¿lo lograron plenamente?, ¿cual fue su relación con otros elementos o vehículos de transmisión ideológica: el editorial periodístico, la subliteratura obrera, la publicística, el mitin, etc?, ¿cuales los acontecimientos o las ideas que reflejan? En otro orden de cosas, ¿se creó un nuevo lenguaje plástico o se utilizaron canales preestablecidos?; en el segundo supuesto, ¿cuáles fueron esos canales y qué procedencia tenían? No estamos seguros de haber contestado pormenorizadamente a todos y cada uno de estos interrogantes, aunque aquí, como corresponde a una primera aproximación al asunto que nos ocupa, se avancen algunas respuestas y queden entrevistas nuevas cuestiones que estudios ulteriores⁽¹⁷⁾ deberán coadyuvar a fijar y resolver con mayor seguridad.

Iconografía y Propaganda: Símbolos y valores socialistas

Antes de comenzar a analizar la iconología y simbología socialista, nos surge otra cuestión previa: ¿se usó la imagen para apoyar con más fuerza una noticia sobre temas específicos o coyunturales del momento, o más bien se le dio un carácter intemporal, trascendente?. De las cuarenta portadas referidas al 1º de mayo, sólo once encierran alusiones a noticias y acontecimientos político-sociales. Referentes a España, se señalan:

que, paulatinamente, se iría generalizando al conjunto de la prensa periódica. Vide Francisco Iglesias, *Historia de una empresa periodística. Prensa Española editora de ABC y Blanco y Negro (1891-1978)*, Madrid, Prensa Española, 1980; Francisco de Luis Martín, *El grupo monárquico de ABC...*, pp. 15-24.

(16) Se consideró festivo totalmente por *El Socialista* esta fecha a partir de 1933, aunque ya desde 1921 hubo años en que el día 1 de mayo no salió a la venta.

(17) Estudios, por ejemplo, sobre el conjunto de las publicaciones periódicas socialistas, las reproducciones de dibujos o alegorías, las cubiertas de libros y folletos, la ilustración de la literatura obrera, los carteles, emblemas, estandartes y banderas, las tarjetas postales, las fotografías y fotomontajes, la decoración de centros obreros y casas del pueblo y toda una plétora de material impreso, como carnets, membretes, sellos, etc.

— 1921: eco del pacto firmado por las centrales sindicales UGT y CNT, a iniciativa de esta última, en noviembre de 1920. Esta corta y circunstancial política de unidad sindical, acariciada por buena parte de las bases ugetistas y anarcosindicalistas en el contexto de radicalización que sucedió a la revolución rusa y la conclusión de la Iª Guerra Mundial en España y cuyo intento de materialización en los años 1918-19 se había cerrado con un fracaso, buscaba esencialmente el restablecimiento de las garantías constitucionales, poniendo fin al estado de excepción que el Gobierno mantenía en todo el país y principalmente en Barcelona y Zaragoza. La convocatoria por parte de la CNT y al margen del pacto suscrito de una huelga general y el afán de la ejecutiva tercerista del PSOE de arrastrar a los sindicatos a la participación política con motivo de la convocatoria de elecciones generales efectuada por el Gobierno Dato, extremo éste al que se negó rotundamente la central anarquista, supusieron la ruptura del acuerdo en diciembre de 1920⁽¹⁸⁾. En una situación tan dramática para el socialismo como la que se manifestaba en mayo de 1921 tras la ruptura del partido, el cartel de ese año, original del suizo Stenlein, debe interpretarse como una llamada, quizá desesperada o deseperanzada, a la unidad proletaria.

— 1925: cierto ataque a la Dictadura del General Primo de Rivera. En un momento en el que las libertades de todo tipo, incluida, por supuesto, la libertad de prensa a través de la censura militar⁽¹⁹⁾,

(18) Sobre este tema no hay una abundante bibliografía, por lo que resulta obligado recurrir a algunos clásicos de la historia del movimiento obrero. Pueden verse, con sus interpretaciones dispares, Amaro del Rosal, *Historia de la UGT de España. 1901-1939*, Barcelona, Grijalbo, 1977, tomo I, pp. 209-241 y Juan Gómez Casas, *Historia del anarcosindicalismo español*, Madrid, Ed. Zyx, 1973, pp. 122-124; también M. Tuñón de Lara, "Vida y muerte del pacto UGT-CNT, 1920", en *Historia 16*, Madrid, n° 57, enero de 1981, pp. 28-39 y Luis Arranz Notario, "La ruptura del PSOE en la crisis de la Restauración: debate ideológico y político", en *El Socialismo en España. Desde la fundación del PSOE hasta 1975*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1986, Vol. I, pp. 180-181.

(19) Hay que reconocer, sin embargo, una cierta benevolencia de las autoridades para las publicaciones socialistas, como demuestra, frente a las de orientación anarquista, comunista y republicana, su propia pervivencia. Aunque la censura se abatió frecuentemente sobre ellas, suprimiendo o recortando textos y contenidos, hubo, con todo, una cierta permisividad o tolerancia que, en ocasiones, era aprovechada para lanzar críticas contra determinados aspectos o actuaciones del régimen. Sobre las relaciones entre

se hallaban secuestradas y en el que cualquier expresión no ya de lucha de clases, sino de conflictividad social o laboral era repudiada o reprimida, la inclusión del grabado de Paulino Vicente titulado "La Huelga" no deja de ser una clara crítica a los postulados económico-sociales de la Dictadura y una valiente llamada a ejercer ese tradicional instrumento de presión obrera⁽²⁰⁾.

— 1927: se recoge el homenaje a Pablo Iglesias en el segundo aniversario de su muerte. Como muy bien ha estudiado ya Manuel Pérez Ledesma, la elevación del "Abuelo" a la categoría de "profeta", "redentor del pueblo", "apóstol proletario" y su glorificación consecuente como "santo laico" se produce en fecha muy temprana, en vida del propio líder⁽²¹⁾. Tras su fallecimiento en 1925, este fenómeno no sólo no se interrumpió, sino que se incrementó notablemente mediante la edición de retratos y fotografías, celebración de veladas en su honor, artículos conmemorativos, poemas y sentencias, visitas a su mausoleo, etc. Era ésta, como subraya también Pérez Ledesma, una manera de cohesionar al grupo mediante la identificación con el

el Socialismo y la Dictadura pueden verse, entre otros, José Andrés Gallego, *El socialismo español durante la Dictadura. 1923-1930*, Madrid, Tebas, 1977; Enrique Guerrero, "El socialismo en la Dictadura de Primo de Rivera", en *Boletín Informativo del Departamento de Derecho Político*, n° 1, 1978, pp. 59-85; Shlomo Ben-Ami, *La Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Barcelona, Planeta, 1984; José Ignacio Magdalena Calvo, *El socialismo español en la Dictadura de Primo de Rivera*, Tesina de Licenciatura inédita, Universidad de Salamanca, 1984 y "El socialismo durante la Dictadura de Primo de Rivera. 1923-1930", en *Socialistas y Ugetistas en España. 1879-1939*, Salamanca, Agrupación Provincial de Salamanca PSCL-PSOE, 1988, pp. 121-141; Enrique Moral Sandoval, "El socialismo y la Dictadura de Primo de Rivera", en *El socialismo en España...*, pp. 191-211.

⁽²⁰⁾ Resulta muy significativo el artículo que ese mismo día y con el título de "Lo esencial" publicaba en la página 1 Francisco Largo Caballero. En él se hablaba de la situación laboral en España en términos de crisis de trabajo, carestía de la vida y paro forzoso, resultado todo ello de una crisis del régimen económico capitalista imperante y cuya solución definitiva sólo podría darse en una sociedad socialista, transformación que "no se obtiene más que luchando toda la clase obrera en el campo político en pro de sus ideales de emancipación".

⁽²¹⁾ Manuel Pérez Ledesma, *El obrero consciente*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 142-152.

"Padre" mitificado y a través de él con los depositarios y albaceas de su mensaje o "credo"⁽²²⁾. Todo ello explica la superabundancia de la iconografía dedicada a Pablo Iglesias en las páginas de *El Socialista* y en otros espacios privados — periódicos, revistas, boletines, libros y folletos, decoración de centros obreros y escuelas laicas socialistas, etc — y públicos⁽²³⁾.

— 1931: por supuesto, el advenimiento de la República, que para los socialistas significó, como sabemos, la apertura de un proceso revolucionario que debía conducir, cuando las condiciones históricas lo permitieran, a la implantación del socialismo. Los grabados de Flix y Alfaraz reflejan el entusiasmo por la revolución triunfante y la unidad del movimiento socialista, pronto resquebrajada, en torno a un proyecto común de defensa y consolidación del nuevo régimen⁽²⁴⁾.

— 1934: ataque a la coalición de centro-derecha en un momento de clara radicalización de las posturas y de revolucionarismos

⁽²²⁾ *Ibidem*, "La cultura socialista en los años veinte", en Manuel Tuñón de Lara (Dir.), *Los orígenes culturales de la I^a República*, Madrid, Siglo XXI, 1993, pp. 149-198.

⁽²³⁾ En cuanto a los espacios públicos, habría que mencionar necesariamente la tumba de Pablo Iglesias en el Cementerio Civil de Madrid, una de las obras más representativas del escultor segoviano y militante socialista Emiliano Barral, muerto en el frente de Madrid durante la guerra civil. La tumba, en la que también colaboró el arquitecto socialista Azorin, refleja influencias del expresionismo alemán y su carga simbólica sirve a la exaltación del líder socialista y de su ideario. Junto a ella, destacó igualmente el Monumento a Pablo Iglesias (1932-1936; demolido en 1959) en el Parque del Oeste, obra del arquitecto Esteban de la Mora, el escultor Barral y el pintor Luis Quintanilla. El proyecto, cuya idea fue tomada del camposanto de Pisa, era un recinto donde destacaba un grupo escultórico simbolizando al proletariado en marcha, la cabeza de Pablo Iglesias labrada en granito y seis grandes paños y dos pequeños, pintados al fresco, que describían la vida y obra del fundador del socialismo. Cf. "El proyecto de monumento a Pablo Iglesias en el Parque del Oeste", en *Tiempos Nuevos*, Madrid, n^o 1, 20 de abril de 1934, pp. 14-15; Valeriano Bozal Fernández, *El realismo plástico en España...*, p. 171 y Esther López Sobrado, "Sobre la pintura mural de Luis Quintanilla", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid-CSIC, Tomo LVIII, 1992, p. 515.

⁽²⁴⁾ *Vide*, entre otros más, Santos Juliá, *Madrid, 1931-1934. De la fiesta popular a la lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, 1984 y "República, revolución y luchas internas", en *El socialismo en España...*, pp. 231-254.

verbales. La tira de la "aleluya" del dibujante madrileño José Robledo, expresión de ese giro maximalista, se inscribe en un contexto de enfrentamiento furibundo, no exento de ironía y sarcasmo en su pintura, contra el llamado bienio negro y donde los principales chivos expiatorios son Lerroux y Gil Robles, considerados ambos y sus seguidores agentes del fascismo antirrepublicano y antiobrero⁽²⁵⁾.

— 1936: referencia al triunfo del Frente Popular, lo que hace posible no sólo la recuperación del sentido prístino de la República, sino, lo que parece ahora más importante, la proximidad del objetivo de "adueñamiento de todo el poder"⁽²⁶⁾. Tal es el mensaje de la ilustración de Arrirubi, en la que dos obreros, después de observar el camino recorrido, se aprestan a ascender una última dificultad orográfica tras la que aparece el sol naciente del socialismo.

Los acontecimientos europeos que se recogen son:

— 1910: imperialismos, problemas fronterizos y situación prebélica, asuntos todos ellos que fueron ampliamente debatidos por la Internacional Socialista en sus Congresos de Stuttgart (1907) y Copenhague (1910). El dibujo de Amor, animando al proletariado a una acción decidida frente a la amenaza bélica, parece estar en sintonía con los planteamientos dominantes dentro de la I.S.⁽²⁷⁾ y su expreso deseo de movilizar a la opinión pública por todos los medios posibles⁽²⁸⁾.

⁽²⁵⁾ Junto a los trabajos de Santos Juliá citados en la nota anterior pueden verse también Marta Bizcarrondo, *Araquistáin y la crisis socialista en la II República, Leviatán (1934-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1975 y Gabriel Mario de Coca, *Anticaballero*, Madrid, Ed. del Centro, 1975.

⁽²⁶⁾ *Vide* Marta Bizcarrondo, *ob. cit.*, Santos Juliá, *La izquierda del PSOE (1935-36)*, Madrid, Siglo XXI, 1977; del mismo autor: *Orígenes del Frente Popular en España (1934-36)*, Madrid, Siglo XXI, 1979.

⁽²⁷⁾ Eran éstos los que, defendidos por Keir Hardie, Vaillant o Jaurés frente a la actitud mucha más pasiva y timorata de la socialdemocracia alemana, apostaban por unos métodos de acción socialista firmes y resolutivos frente a la guerra.

⁽²⁸⁾ En las obras de Cole, Dolleans, Droz, Kriegel, Abendroth, Haupt, etc., pueden encontrarse referencias precisas a las posiciones del movimiento obrero frente a la guerra. Sobre el ambiente prebélico en Europa, *vide*, entre otros muchos, Pierre Renouvin, *La crise européenne et la Première Guerre Mondiale*, vol. XIX de *Peuples et civilisations. Histoire Générale*, París, PUF, 1969; Pierre Milza, *Les relations internationales de 1871 à 1914*, París, A. Colin, reed, de 1990; R. Poidevin, *Les origines de la première guerre mondiale*, París, 1975.

— 1914: guerra mundial y represión del levantamiento de Varsóvia. La primera se expresa de forma patética mediante la figura de un esqueleto que sobre un caballo famélico recorre un campo de batalla; la segunda mediante una pintura de Kossak a la que acompaña un pie donde se comenta la violencia de los cosacos — trasunto de la violencia institucionalizada de los poderosos "de todos los tiempos y de todos los lugares" — contra unos ciudadanos indefensos que simbolizan al pueblo humillado. El seguimiento informativo de la guerra fue constante y puntual por parte de *El Socialista* predominando siempre, como se sabe, una clara postura aliadófila⁽²⁹⁾. En no pocos lugares, y como recuerdo y homenaje a los caídos en los frentes de batalla, el 1^o de mayo se suprimió la jira campestre y otros actos lúdicos.

— 1917: la Revolución Rusa, junto con la oleada de huelgas en Francia y Alemania. Es conocido el entusiasmo que la revolución bolchevique provocó en el movimiento obrero internacional. Aunque los líderes socialistas trataron de mantener desde el primer momento una actitud cauta y prudente, en muchos lugares no pudieron contener el "enfervorizamiento" de las bases que saludaban sin recelo la toma del poder por el proletariado ruso. Como saludaban esperanzadas las huelgas que, al calor de los acontecimientos en Rusia, se produjeron en algunas capitales europeas ⁽³⁰⁾. De ese entusiasmo, de ese nuevo, aunque pasajero, empuje revolucionario de las masas nos habla el cartel que ilustra el número extraordinario de este año.

— 1924: aparece la primera acusación de dictadura referida a la naciente URSS. Las cautelas y la circunspección de la primera hora respecto a la revolución soviética se transforman pronto en los partidos socialistas, especialmente desde la fundación de la III Internacional

⁽²⁹⁾ Para la posición del PSOE ante la guerra — corrientes en liza, política antibelicista, victoria de la postura aliadófila en el X Congreso (1915)..., *vide* Luis Gómez Llórente, *Aproximación a la historia del socialismo español (hasta 1921)*, Madrid, Edicusa, 1972, pp. 129-166.

⁽³⁰⁾ Las huelgas más importantes se produjeron en Alemania, concretamente en Berlín y Leipzig, en el mes de abril, impulsadas por el Partido Socialista Independiente (USPD). Los motivos económicos — racionamiento del pan, encarecimiento de productos básicos... — se mezclaban con los estrictamente políticos - contra la guerra, por la revolución... —. También en Francia, durante la primavera de 1917, menudearon las huelgas y conflictos.

y la creación de los partidos comunistas, en abierta hostilidad. Se habla sin rebozo de dictadura de una minoría, de "bolchevismo asiático y bárbaro". En 1924 la situación revolucionaria había cedido ya en el Continente y el reformismo más o menos matizado se había instalado en los partidos y sindicatos socialistas. En España, el saludo del XV Congreso de la UGT (1922) a la República de los Soviets fue la última concesión. A partir de entonces, como ilustra el cartel de este año, la URSS sólo merece el calificativo de dictadura y sus seguidores el de violentos y visionarios⁽³¹⁾.

— 1926: oposición al fascismo mussoliniano y a su expansión europea. La reproducción de un cartel modernista de los socialistas belgas, donde destaca la figura de un obrero que pisa un fascio, así como la leyenda que figura como pie del mismo, pretende expresar el carácter de clase y antiobrero del fascismo, la apuesta del socialismo por los valores democráticos y la necesidad de profundizar en la unión del proletariado internacional y las acciones de masas contra el peligro que representa Mussolini y las dictaduras de los años veinte. Sin duda, la reproducción de este cartel y su claro mensaje hay que entenderlo en relación con la reivindicación de la UGT y del PSOE de volver a la normalidad constitucional en España, reivindicación que, como bien sabemos, se hizo más patente a partir del momento — diciembre de 1925 — en que la Dictadura, hasta entonces "transitoria", intentó institucionalizarse mediante el nombramiento de un Directorio Civil y de una Asamblea Nacional.

Hechos tan claves y tan importantes en la Historia de España y del socialismo hispano como la crisis de 1898 y la guerra de Cuba, la Semana Trágica (1909), el asesinato de Canalejas (1912), la huelga de "la Canadiense" (1919), la escisión comunista (1921), el desastre de Annual (1922), los decisivos congresos del PSOE y la UGT de 1928 o los sucesos del año 1933, por citar algunos, ni se mencionan. Todo ello pone de evidencia, a nuestro juicio, que no hubo una visión moderna del periodismo gráfico por parte de los directivos de *EL*

⁽³¹⁾ Vide, entre otros, Amaro del Rosal, *ob. cit.*, pp. 253-259; Luis Arranz, *Los "cien niños" y la formación del PCE*, Madrid, FIM, s.f.; Santos Juliá, "La Internacional Comunista: de la ofensiva revolucionaria al frente popular", en *Europa en crisis*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1991, pp. 287-318; E.H. Carr, *La Revolución Rusa, de Lenin a Stalin (1917-1929)*, Madrid, Alianza, 1981; M. Hayer, *Historia de la IIIª Internacional*, Barcelona, Grijalbo, 1984.

Socialista⁽³²⁾, lo cual explicaría también la no inclusión de fotografías o de cualquier otro sistema o técnica más avanzada en el lenguaje de la comunicación⁽³³⁾. A pesar de que a partir de 1923 se advierte una tendencia algo mayor a unir imagen y noticia, el rotativo socialista apuesta por la ilustración transcendente, excesivamente transcendente, intemporal, machaconamente ideologizada hasta el extremo, con un predominio abrumador de lo simbólico, cargado de "valores" y consignas, como, por otra parte, sucede también con los textos incluidos en cada ejemplar del diario. Carácter éste, por otro lado, que se acentúa lógicamente todavía más al referirse a una fecha tan emblemática y tan cargada de connotaciones ya de por sí como era el 1º de Mayo. Es evidente que la influencia decimonónica del periódico político⁽³⁴⁾ seguía pesando aún con mucha fuerza y que *El Socialista* fue incapaz de liberarse de ella y adaptarse a los nuevos tiempos.

(32) En realidad, ni los sucesivos directores del rotativo — Pablo Iglesias, Mariano García Cortés, Andrés Saborit, Cayetano Redondo o Julián Zugazagoitia — ni los más señalados miembros de su Redacción en diferentes momentos — Antonio Atienza, Juan Almela Meliá, Fabra Ribas, Francisco Núñez Tomás, Gómez La torre, Emiliano Aguilera, etc — tuvieron una clara visión de las posibilidades del periodismo gráfico de actualidad. Para casi todos ellos, el periódico era esencialmente un vehículo de ideas y un instrumento informativo al servicio de las agrupaciones y sociedades obreras. Y aunque desde la formación de la Conjunción republicano-socialista de 1909 se prestó una mayor atención a los acontecimientos políticos y sociales del país, ello no se tradujo en una valoración consecuente de la información gráfica, que continuó ocupando un lugar absolutamente secundario en las páginas del diario.

(33) En este sentido, es claro el contraste entre la concepción del periodismo que mantenía la Redacción de *El Socialista* — independientemente de la pobreza de medios técnicos que caracterizó al rotativo — y la que exhibían otros órganos de prensa como *ABC* o *El Sol*. Es cierto que hubo propuestas y algún que otro proyecto aislado de cambiar ese estado de cosas, con la creación, por ejemplo, de un semanario de información gráfica en 1921, pero ni unas ni otros llegaron a cuajar finalmente. Quizá una cierta excepción, bien que de última hora, venga representada por *Tiempos Nuevos* (Madrid, 1934-1936), la revista de estudios socialistas municipales, de publicación quincenal y dirigida por Andrés Saborit.

(34) Vide A. Asenjo, *La prensa madrileña a través de los siglos*, Madrid, 1933; J. Giranel i Mas, *La prensa periódica a Catalunya*, Barcelona, 1933; M^a Cruz Seoane, *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1977; M^a Dolores Saiz y M^a Cruz Seoane (Dirs.), *Historia del periodismo en*

Los temas y símbolos que se imprimieron fueron los mismos temas y símbolos presentes en la literatura y subliteratura obrera del ámbito socialista. La relación entre el lenguaje icónico y el lenguaje literario aparece nítidamente y no sólo por lo que se refiere a la temática que incorporan o por el sistema simbólico que suponen sino también, y lo que es más importante, por la significación básica que se desprende de una y otro⁽³⁵⁾. No hay, por tanto, una excesiva originalidad. Así, nos encontramos con las siguientes constantes temáticas:

- el 1º de mayo, jornada de movilizaciones y manifestaciones (8 casos).
- el Socialismo conduciendo al proletariado a la libertad plena (7 casos).
- el 1º de mayo como día festivo y de descanso (5 casos).
- la necesidad de divulgación entre la clase obrera de la idea socialista (4 casos).
- el Socialismo: justicia para los pueblos y los individuos (3 casos).
- la dureza en las condiciones laborales (3 casos).
- exaltación de la huelga (2 casos).
- el trabajador como sostén de grupos parásitos (Ejército, Iglesia, Administración, burguesía...) (2 casos).
- con un sólo caso, hay otros motivos diversos: la necesaria unión de obreros, campesinos e intelectuales; la Guerra, considerada

España, vol. 2: *El siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1983; José Javier Sánchez y Carlos Barrera, *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, Eunsa, 1993.

⁽³⁵⁾ En cuanto a la temática que incorpora la subliteratura obrera socialista y que, en buena medida, es compartida por la anarquista, cabe hablar de tópicos y estereotipos en la caracterización de argumentos y personajes, que se repiten una y otra vez sin solución de continuidad. Así ocurre, por ejemplo, con la caracterización del mundo del trabajo y la condición del pobre, de los enemigos y explotadores de la clase obrera, de la infancia, de la mujer, de la guerra y el militarismo, de la justicia burguesa, del clero o de los principios socialistas, de sus "apóstoles" y "profetas", *Vide* a este respecto las obras ya mencionadas de Lily Litvak; Francisco de Luis Martín y Luis Arias González, "El cuento en la cultura socialista...", en *Sistema*, n° 93, noviembre de 1989, pp. 115-131; Pilar Bellido Navarro, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Ed. Alfar, 1993.

el mayor azote; glorificación de Pablo Iglesias y de la llegada de la República; un mapa de Europa en el que se señalan las dictaduras de la segunda mitad de los años veinte; "aleluyas" y caricaturas político-satíricas, etc.

Si previamente dejamos a un lado aquellos temas que hemos calificado antes como coyunturales, obtenemos la visión que el Socialismo español dio e intentó dar del 1º de mayo: jornada de manifestaciones y movilizaciones en primer lugar⁽³⁶⁾; día festivo y recreativo, con una raigambre que pretendió hacerse popular, en segundo término⁽³⁷⁾; y, por último, que esta fecha se usase de manera

(36) Eran estos, ciertamente, los actos más característicos de ese día. Como señala Lucía Rivas, a la que seguimos en este punto, solían realizarse por la mañana, al final del mitin en el que se discutían y comentaban las reivindicaciones que habrían de elevar a los poderes públicos; la manifestación era la encargada de llevar esas reivindicaciones a la Alcaldía correspondiente o al Gobierno provincial o, en el caso de Madrid, a la Presidencia del Consejo de Ministros. Importantes por el número de movilizadas en la capital del país fueron las de 1904, donde participaron unos 20.000 trabajadores; 1913 y 1915, con 25.000; 1911 y 1917, con 30.000; 1912, con aproximadamente 45.000; 1922, con unos 60.000; y 1919, la más nutrida de todas las que tuvieron lugar con anterioridad a la llegada de la República, con 70.000 personas. En general, cabe hablar de un incremento paulatino del número de participantes, si bien en algunas provincias se aprecian altibajos que suelen estar en relación con la propia dinámica del movimiento socialista local. *Vide* Lucía Rivas, *ob. cit.*, pp. 101-120.

(37) Otra importante dimensión del 1º de mayo era, efectivamente, la lúdica. Los actos que, con tal finalidad, se llevaron a cabo eran de lo más diverso y en muchas ocasiones, comenzaban ya la víspera de la "fiesta del trabajo" con veladas literario-musicales, continuadas a la mañana siguiente, bien temprano, con la actuación de comparsas y bandas de música que recorrían calles y plazas. Un tipo de actividad muy típico fueron las jiras o excursiones campestres que, por la tarde, se realizaban a algún paraje próximo a la ciudad. Allí se organizaban meriendas, concursos, conciertos de guitarra, festivales, bailes y verbenas, etc. Otros actos fueron las carreras pedestres y ciclistas, la venta de claveles, de cuentos, de retratos y postales, las rifas y colectas o, ya por la noche, las funciones teatrales en las casas del pueblo. Todo este ritualismo cívico convertía la jornada del 1º de mayo en un verdadero "acontecimiento-espectáculo" que no estaba exento, como han reconocido ya diversos autores, de afirmación política y de acción pedagógica, apelando al pueblo para que se transforme, tal y como ocurría ese día, en actor colectivo de su propia historia. *Vide* Eric Hobsbawm, *ob. cit.*, pp. 108-116 y Fernando Catroga, "Os Primórdios do 1º de Maio em Portugal. Festa, Luto, Luta", en *Revista de História das Ideias*, Coimbra, vol. 11, 1989, pp. 445-499.

muy señalada para afianzar y divulgar el Socialismo en la calle⁽³⁸⁾ y para reivindicar consignas concretas (8 horas, República...)* Son los mismos motivos, los mismos razonamientos y los mismos eslóganes que se reiteran por parte de la cúpula y los ideólogos socialistas⁽³⁹⁾, prácticamente con idéntica frecuencia.

⁽³⁸⁾ En este sentido, habría que mencionar la celebración de mítines y conferencias y actos varios de propaganda, la entrega de carnets de afiliación, la venta de insignias y broches, las rifas de retratos de Carlos Marx o de Pablo Iglesias, la colocación de flores en las tumbas de compañeros muertos, las colectas pro presos, la inauguración de alguna calle con el nombre del fundador del socialismo, etc.

⁽³⁹⁾ A continuación y como muestra de esa comunión con los mensajes y las ideas transmitidos por los dirigentes socialistas, reproducimos algunos de los textos, en prosa o en verso, que fueron apareciendo como editoriales o artículos de fondo en las páginas, casi siempre la primera, del rotativo: "Consagremos, pues, todos el 1º de mayo a la obra magna de nuestra redención, de la que es preliminar la fiesta universal del trabajo; abandonemos ese día las fábricas, los talleres y todos los centros de explotación; formulemos una vez más a la faz del mundo de los parásitos las demandas del mundo de los productores..." (ES, 1-mayo-1894); "¡Salve, Fiesta del obrero!/ ¡Nuncio de paz y de calma!.../ ¡Salve, pues, vida y dulzura/ de este valle de amargura/ y de cruel iniquidad!.../ La Fiesta de mayo [...] augura/ Redención y Libertad." (R. Carratalá, ES, 1895); "Sientan hoy tristeza y pesadumbre los que explotan, los que envilecen, los que niegan hasta un pedazo de pan a los productores, porque el 1º de mayo es día fatídico para ellos; muéstrense animados y gozosos los oprimidos, los expoliados, los laboriosos, porque la Fiesta de hoy es para ellos prenda de segura victoria y hermoso nuncio de próxima redención" (ES, 1897); "¡Obreros, dejad pendiente/ la labor en que gotea/ el sudor de vuestra frente,/ y hoy trabajad solamente/ en el taller de la Idea!" (Alvaro Ortiz, ES, 1897); "Si después de realizada la Manifestación obrera se hace fiesta, celebrando jiras campestres, paseos, veladas artísticas... siempre resultará todo esto como puramente accidental. Lo principal es la idea de ejercer una presión sobre los poderes públicos pidiendo la legislación protectora del trabajo" (F. Mora, ES, 1903); "El 1º de mayo no es un movimiento espontáneo de las masas, no es un movimiento de opinión, que surge por un impulso cualquiera, brilla un momento con más o menos fulgor, y se apaga enseguida. Es algo latente, continuamente de manifiesto, en que hay una razón, una aspiración permanente, una verdad que proclamar y un derecho que conseguir. Tiene la gran ventaja sobre toda otra fiesta, de que no es una conmemoración de lo que pasó, sino una

Algo similar acontece con la simbología presente en estos grabados, caracterizada por la facilidad de lectura e interpretación y la simplicidad del mensaje, lo que los convierte en meros estereotipos. Por ejemplo: el obrero aparece considerado como la suma de la perfección humana; los enemigos de la clase proletaria (burgueses, militares y clérigos) están llenos de defectos físicos; la matrona con gorro frigio representa, cómo no, a la República y también se confunde con el Socialismo, otras veces simbolizado por la diosa justicia; el progreso se representa a través de una fábrica, de herramientas, de un paisaje idílico, del sol y de la luz; la cultura se identifica con sus iconos arquetípicos: libros de arte, pluma y tintero; el trabajo con las

conmemoración de lo que ha de venir" (E. Torralba Bed, *ES* 1907); "La Manifestación del 1º de mayo es la revista anual que pasa el ejército proletario que se prepara para la conquista de ese Poder político..." (F. Mora, *ES* 1908); "La fiesta del 1º de mayo... es nuestra Pascua, la Pascua de los perseguidos [...] que vislumbran a lo lejos la salida del cautiverio [...] mirando frente a frente, con mirada de amor inmenso hacia ese Dios grande [...] que está, no en los cielos, sino en la tierra: en nosotros mismos y en todos nosotros juntos." (E. Torralva Beci, *ES* 1909); "[...]Y es así porque constituye el éxodo de una clase organizada hacia la tierra de promisión, hacia la meta de sus aspiraciones emancipadoras [...]" (A. García Quejido, *ES* 1911); "Y en la nueva religión laica del Amor y la Fraternidad de todos, en el rito sencillo y sereno de la comunión de los humildes [...] esas dos Pascuas se confunden en una [...] Y de esa nueva fe, en la que comulgan tantas almas, ha de surgir un Mundo y una Humanidad" (Pedro de Répide, *ES* 1913); "Por eso el Primero de Mayo ha de tener siempre un gran valor simbólico e ideológico, no solo como acto de clase, que pida a los Poderes públicos la conversión en leyes de sus anhelos de mejora, sino como fiesta de esperanzas humanas, que, representativa de una primavera espiritual, haga florecer en los corazones las rosas del amor y de la justicia..." (Pedro Rico, *ES* 1927); "El Primero de Mayo se justifica por sí mismo y la clase obrera no precisa estímulos para demostrar, con el paro simbólico, su presencia en la Historia — que pide paso — y el poder de su fuerza. En cierto modo, la fiesta del Primero de Mayo ha perdido emoción sentimental en la medida que ha dejado de ser una jornada de protesta y de combate. Ha ganado, en cambio, significado y valor actual en la medida que representa una afirmación de dominio. Pues eso es ya la fiesta del Primero de Mayo: una afirmación de dominio y un emplazamiento de conquista ante el futuro" (*ES* 30 abril 1936).

herramientas (yunque⁽⁴⁰⁾, rueda dentada, martillo y hoz⁽⁴¹⁾, etc); la mujer socialista es la madre abnegada, tan llena de virtudes como de niños angelicales⁽⁴²⁾; la naturaleza es la diosa de la abundancia con su cornucopia; la solidaridad aparece a través del abrazo fraternal y la acción de caminar conjunta entre obreros, campesinos e intelectuales; el capitalismo, como la guerra, como el fascismo posteriormente, es un monstruo sediento de sangre, una hidra, un vampiro siniestro, etc.; los líderes socialistas perpetúan su gloria a través de bustos homenajeados: así aparecen Marx en el año 1898 y Pablo Iglesias en 1927; incluso la imagen de este último nos la encontramos metamorfoseada en la representación de algunos obreros⁽⁴³⁾;

¿?) No sabemos en que momento apareció el símbolo del PSOE — un yunque y una pluma —, aunque sospechamos que debió consagrarse definitivamente como tal símbolo en la década de los años veinte, tras un proceso de simplificación de otros iconos en que frecuentemente aparecían un sol naciente, el yunque y la pluma.

(41) El motivo de la hoz y el martillo entrecruzados aparece dos veces, una en el año 1920, probablemente como consecuencia del impacto de la revolución bolchevique y la influencia del sector "tercerista" en la Ejecutiva del Partido y la redacción de *El Socialista*, y otra en 1931, quizá como una fórmula de apelar a la unidad obrera ante la nueva situación política creada en España. Es interesante señalar también que la palabra marxismo no figura en la iconografía del 1º de mayo hasta 1934, en un momento de radicalización del socialismo y continuas llamadas a la revolución.

(42) Aunque la frecuente presencia de la figura femenina entre los motivos y símbolos del 1º de mayo pudiera hacer pensar otra cosa, los dirigentes socialistas, al contrario de lo que ocurrió entre los anarquistas, prestaron escasa atención a la problemática específica de la mujer, contribuyendo a mantener en la práctica un modelo conservador de la misma y de su papel social. Vide Mary Nash, "La problemática de la mujer y el movimiento obrero en España", en *Teoría y práctica del movimiento obrero en España*, Valencia, Fernando Torres Ed., 1978, pp. 241-279; Marta Bizcarrondo, "Notas sobre la mujer y el socialismo en España", en *Bulletin de Recherches Hispaniques*, nº 29, julio de 1984, pp. 61-62; Rosa Capel, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura Instituto de la Mujer, 1986, p. 357; Francisco de Luis Martín, *La cultura socialista en España...*, pp. 40-45.

(43) Este gusto por representar al proletario con los rasgos del "Abuelo" ya fue señalado por Javier González de Durana, al analizar la obra de Cutanda (*Ideologías Artísticas en el País Vasco de 1900*, cap. 2: "Arte y Socialismo según *La Lucha de Clases* de Bilbao. 1894-1905", p. 151) y que otros artistas también adoptaron.

el sembrador esparce su semilla — Socialismo — sobre el mundo que la acoge...

Creemos que con todas estas muestras, está ya suficientemente ejemplificada la iconografía del 1º de mayo, siempre muy vinculada con una intencionalidad didáctica; por eso, los autores completan los dibujos con palabras aclaratorias y con lemas. Así, se pone etiquetas a todo: si hay una multitud se escribe debajo "proletariado", una mujer que la dirige es la "revolución" y lleva una bandera-estandarte — "socialismo" —, etc. Nada debía quedar oculto o sujeto a interpretaciones libres, lo que hace que algunos lemas sean casi artículos de fondo⁽⁴⁴⁾, más que consignas escuetas y fáciles de memorizar como el consabido "Viva el Primero de Mayo!" o "Proletarios de todos los países, ¡unios!"; otros lemas se limitan a dar el título de la obra ("La Huelga", "La Guerra", "¡Amor y Trabajo!", "El último recurso"...). En aras de ese didactismo que tiende a impregnarlo todo, hay que entender también la constante oposición de contrarios y el maniqueísmo de las ilustraciones, especialmente las que tienen un significado alegórico o paródico. Maniqueísmo en los símbolos, en los temas y en los personajes: riqueza insultante/pobreza, día/noche, belleza/fealdad, cuerpos musculosos por el trabajo/deformados por la molice, sobriedad/despilfarro, nobleza en los rostros de los obreros/caras descompuestas en los capitalistas, etc.

Rastrear el origen de la mayor parte de estos temas y símbolos y de las técnicas didácticas usadas no resulta complicado. Los ilustradores no tienen el menor empacho en echar mano de todos los ámbitos culturales y cronológicos imaginables, aunque hay que suponer que en bastantes casos de una forma no deliberada. Ámbitos que preceden:

a) *de la mitología y del mundo clásico*: por ejemplo, cuando el obrero adquiere las características formales de héroe o semidiós, ya sea grecolatino o germánico (Sigfrido), según los gustos estéticos del

⁽⁴⁴⁾ Como muestra de esto, citaremos el más extenso y grandilocuente de todos, el de 1926: "Ofrenda al Trabajo. La joven compañera del obrero ofrece al Trabajo el fruto de sus entrañas con gesto heroico de iluminada. Hijo de una nueva fe, ella lo consagra ante el altar de la fábrica, cara al sol de la 'Verdad' y envuelto en el incienso grasiento de las chimeneas. Un himno socialista de paz resuena triunfante entre el fragor del laboreo. ¡Nace un hombre a la vida!".

momento; también, la imagen de la mujer como matrona o como Flora; la personificación de la Humanidad, de la Justicia, de la Republica...

b) *del cristianismo*: va a ser la mayor fuente temática y simbólica; no podemos olvidar que en su seno surgen los primeros catálogos que traducían en imágenes ideas abstractas con finalidad catequizadora, sobre todo a partir de Trento⁽⁴⁵⁾. Muchos de los valores socialistas están en cierta manera sacados del cristianismo y por eso resultó fácil adoptar su iconografía cuando no plagiarla, lo que hace que en *El Socialista* aparezcan Redentores y Maestros trasuntos de Cristo, apóstoles, paraísos terrenales, alegorías de la caridad — solidaridad socialista —, de la sagrada familia, del sembrador evangélico, etc⁽⁴⁶⁾.

⁽⁴⁵⁾ Antes del Concilio de Trento aparecen los *Emblemata* (1531) de Alciati, libros en los que los símbolos pictóricos se combinaban con consignas y poemas para explicar un concepto. Después, por señalar sólo algunos, los tratados del jesuita Jerónimo de Nadal, *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, 1593 y *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, Amberes, 1607. Vide A. Rodríguez G. de Ceballos, "Las 'imágenes de la Historia Evangélica' del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma", en *Traza y Baza*, n° 5, 1974, pp. 77-95.

⁽⁴⁶⁾ La dimensión religiosa de la cultura obrera socialista parece fuera de toda duda. Ya hemos visto cómo, en los discursos, textos y poesías alusivos al 1° de mayo se reinterpretan en clave laica fiestas religiosas como la Navidad, la Pascua o Pentecostés. Las manifestaciones de ese día tenían mucho de adaptación de las tradicionales procesiones religiosas. La Parusia cristiana se convertía en el triunfo de la Revolución, la cual vendría acompañada del Juicio Final que condenaría a los ricos y ociosos y redimiría a los pobres y explotados. En algunos textos Jesús es presentado como el primer socialista cuyo mensaje de igualdad y liberación fue traicionado luego por la Iglesia y el clero. El Socialismo, ya lo vimos también, se describía como una nueva fe, como una religión de salvación que tenía sus santos, sus profetas, y prosélitos, su palabra revelada, sus dogmas y sus tradiciones "eclesiales". Vide Santos Julia, "Fieles y mártires", en *Revista de Occidente*, n° 23, abril de 1983, pp. 61-75; Manuel Pérez Ledesma, *El obrero consciente...* Cap. 5: "¿Pablo Iglesias, santo? La mitificación de un líder socialista", pp. 142-152; Willfried Sponh, "Religiosidad laicismo, socialismo: Religión y formación de la clase obrera en la Alemania Imperial (1871-1914)", en *Historia Social*, Valencia, n° 16, Primavera-Verano 1993, pp. 51-70.

c) *del mundo ilustrado y laizante del siglo XVIII y XIX*: de él proceden los símbolos de la Luz identificada con la Razón y la Justicia, el asunto del progreso equiparado con la ilustración y la riqueza, el culto a elementos tales como el libro y las herramientas y la sátira sobre el clero especialmente⁽⁴⁷⁾.

d) *de la órbita revolucionaria*. de las llamadas revoluciones burguesas, porque la influencia soviética va a ser casi nula, se toman las imágenes de la República con gorro frigio, del pacto entre los grupos sociales y la unión entre las naciones, así como la representación caricaturizada de los "enemigos del pueblo"⁽⁴⁸⁾.

La originalidad cuenta muy poco, porque lo que interesa es crear un lenguaje político propio que supere las fronteras y el tiempo y una a todos los seguidores del Socialismo. Así, un mismo tema es repetido por diferentes autores⁽⁴⁹⁾; otras veces se presentan obras provenientes de la pintura y no hechas específicamente para la publicación, o se recurre a carteles extranjeros o ilustraciones sacadas de otros rotativos⁽⁵⁰⁾.

Estética y Grafistas

Resulta hartó complicado intentar definir la estética que caracterizó las portadas de *El Socialista* el 1º de mayo. No hubo una única corriente definida, porque la Redacción del periódico jamás se planteó mantenerla; lo cierto es que no existió una preocupación por el nivel de calidad de sus ilustraciones, ni, en general, por los asuntos relacionados con las Artes Plásticas⁽⁵¹⁾. El continente se consideró

⁽⁴⁷⁾ Vide Valeriano Bozal, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón, editor, 1979, pp. 143-150.

⁽⁴⁸⁾ *Ibidem*, especialmente pp. 11-87.

⁽⁴⁹⁾ Este hecho hay que hacerlo extensivo a toda la producción gráfica socialista mundial, tal y como ha demostrado González de Durana para el tema del "vampiro-capitalismo-asesino del proletariado", de Walter Crane (*ob. cit.* p. 146), plagiado, entre otros lugares, en *La Lucha de Clases* bilbaina y en la revista norteamericana *The Comrade*.

⁽⁵⁰⁾ Así sucederá con casi todas las producciones de Vicente Cutanda y las ilustraciones de 1893 (inglesa), 1913 (francesa), 1914 (polaca), 1921 (francesa) y 1926 (belga).

⁽⁵¹⁾ En los primeros trabajos aparecidos en el rotativo socialista sobre el tema del arte, (*vide*, por ejemplo, "El tiempo y el Arte", n° 65, 3 junio 1887, p.

mucho menos importante que el contenido, despreciando las consideraciones esteticistas y abominando de todas las innovaciones y movimientos vanguardistas, a los que se acusó de elitistas y

2 y "Arte y Socialismo", n° 128, 17 agosto 1888, p. 3) lo que predomina, ante todo, es una crítica generalizada a lo que se denomina "arte burgués", caracterizado, sin profundidad analítica, como decadente por los temas que incorpora y por el hecho de estar al servicio y disfrute de una minoría social. Lo que se propone como alternativa es un arte social — en otras ocasiones se dice que al servicio de la Idea, de la propaganda —, como instrumento de lucha, especialmente en una primera etapa y que sirva para el goce de las masas, aspecto éste que se verá plenamente conseguido tras la revolución victoriosa. No se plantea, ni se insinúa siquiera, novedad alguna en el lenguaje plástico. Basta con cambiar los contenidos y poner el arte al servicio de todo el pueblo. Es esta concepción utilitaria, de un arte social — algunos, como Araquistáin, no creen en un arte estrictamente socialista — y público el que predomina en los escasísimos artículos y trabajos dedicados a esta materia. Es cierto que en algunos de ellos, recogidos en *El Socialista*, *La Lucha de Clases*, *La Nueva Era*, *El Socialismo*, *Revista Socialista* o *Acción Socialista*, resuenan ecos de Ruskin, de la teoría del arte de Williams Morris y de su discípulo Walter Crane. Es cierto también que se recogen reflexiones de algunos de los socialistas europeos más preocupados por este tema, como los belgas Jules Destrée — deudor de Morris y autor de un conocido panfleto titulado *Art et socialisme*, publicado en 1896 —, Emile Vandervelde — probablemente el primer socialista belga en mostrar interés por las artes y autor de sugerentes ideas sobre la compleja relación entre el artista y el mercado de arte — y Edmond Picard — abogado y periodista, alma de la "Section d'art" en la Casa del Pueblo de Bruselas y fustigador de la teoría del arte por el arte —, el inglés Abbot — que explicito para *La Nueva Era* las características principales de la escuela artística socialista en Gran Bretaña — o el francés Jean Jaurés, personalmente muy interesado por las artes, como demuestran sus abundantes discursos y artículos publicados en la prensa francesa y en España a través de la revista dirigida por A. García Quejido. Es verdad, finalmente, que algunos socialistas españoles dedicaron cierta atención al arte, destacando especialmente Julián Zugazagoitia, Andrés Ovejero, Luis Araquistáin, Margarita Nelken, Miguel Bargalló, los arquitectos Gabriel Pradal y Francisco Azorín o el crítico Emiliano Aguilera. Pero salvando estas individualidades, no cabe hablar de una elaboración teórica sobre el arte en el socialismo hispano ni tan siquiera de que aquél encontrara en la organización obrera una atención adecuada. Cabe así entender perfectamente la denuncia que el pintor y antiguo militante socialista, Francisco Mateos, hacía en 1931 desde las páginas del periódico *La Tierra* del atraso artístico del socialismo en nuestro país.

estériles⁽⁵²⁾. ¿En qué se traduce esta especie de dejadez estética?: pues en que hay un número importante de obras sin firmar -6-, otras que son copias grabadas de cuadros y fotografías o de obras extranjeras -4- y que las otras tres cuartas partes restantes están realizadas por una nómina un tanto exigüa y repetitiva⁽⁵³⁾:

— A. Dantin: 1895, 1898, 1906; Miaransa: 1897; V. Cutanda: 1899, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905; H.G.S.: 1909; Amor: 1910; Fileno: 1911; Pal: 1912; "Tito" (Exoristo Salmerón): 1915, 1916, 1918, 1920; D. Puerto: 1922; Paulino Vicente: 1925, 1926; C. Ismer: 1927, 1928; Bardasano: 1930; Flix: 1930, 1931; Alfaraz: 1931; Robledano: 1934; "Arrirubi": 1936.

En uno de sus artículos, titulado precisamente "Los socialistas y el arte", podemos leer lo siguiente: "[...] En otro tiempo y en las mismas columnas de *El Socialista* hemos defendido situaciones de arte moderno y sincero, que no encontré el apoyo y estímulo suficiente, y en cierto momento supo de la desautorización al dar paso en las mismas columnas a opiniones vulgares y sin control. El artista, escritor, pintor, etc, vió en el partido socialista demasiado materialismo político y huyó de él para acercarse a otros grupos donde su obra fuese mejor comprendida y estimulada... El partido socialista viene a la gobernación en el momento más propiciatorio para realizar la mayor parte de su contenido social y político. En materia de educación, el arte es quizá lo más importante y, sin embargo, es en el arte donde el partido socialista, por una actuación equivocada, no cuenta con elementos". (El texto de Francisco Mateos en Jaime Brihuega, *La Vanguardia y la República*, Madrid, Ediciones Crítica, 1982, pp. 283-285.).

⁽⁵²⁾ No hubo prácticamente ninguna sensibilidad hacia los movimientos artísticos de vanguardia — no hemos localizado, por ejemplo, ningún trabajo sobre el surrealismo, apenas unos pocos sobre el cubismo y ninguno para el resto de los movimientos de renovación artística que sacudieron Europa y España en las décadas de los años veinte y treinta —, pudiendo afirmarse que el socialismo se mostró durante mucho tiempo completamente impermeable a las nuevas tendencias de la plástica. Este hecho provocaría que cierto número de artistas que, en algún momento, se sintieron atraídos ideológicamente por el PSOE acabaran abandonando la militancia o realizaran su obra al margen de la misma. En esta situación se encuentran el ya mencionado Francisco Mateos, el pintor y escultor toledano Alberto Sánchez o el grupo surrealista tinerfeño aglutinado en torno a la revista *Caceta del Arte*.

⁽⁵³⁾ Los datos sobre los autores conocidos se encuentran en el apéndice documental.

En muchos de estos ilustradores las fronteras entre el plagio y la influencia de otros autores resulta muy sutil, cuando no inexistente del todo. Ya vimos cómo se copiaron temas, pero también ocurrió algo similar en composiciones y formas, lo que pone de manifiesto una y otra vez la minusvaloración del genio, de la obra individual y con carácter único, a la que se contraponen la obra artesanal, colectiva o anónima, de tendencia popular y alejada lo más posible del "arte por el arte"⁽⁵⁴⁾, al que se considera algo abominable. Esto provoca una contradicción evidente: la defensa de estéticas y soluciones anticuadas para sostener y difundir ideas de apariencia avanzada y progresista. Las corrientes estéticas que se adaptan mayoritariamente son las siguientes:

1) *la del grabado popular*: esquemático, ingenuo, "de aficionado", lleno de defectos técnicos, exponente de una clara falta de formación, muy en la línea de la tosquedad ilustrativa de la literatura de cordel⁽⁵⁵⁾. Es a esta veta a la que hay que adscribir la mayoría de las portadas anónimas.

2) *la neoclásica*: las composiciones grandilocuentes y toda la guardarropía grecorromana con su trasunto revolucionario realizada

⁽⁵⁴⁾ De nuevo asoma la influencia de las teorías de W. Morris y W. Crane, así como la de sus continuadores, los belgas J. Destrée y E. Picard. El primero, autor de un conocido panfleto titulado *Art and Socialism*, defendía la funcionalidad directa del arte, es decir, su carácter utilitario y su integración con la vida y el trabajo. Creía que todas las artes y los oficios debían configurar una unidad superior y al servicio de la colectividad. Crane, autor en gran medida de los temas de la imaginaria socialista en Gran Bretaña a partir del decenio de 1880, fue el primer presidente del movimiento "Arts and Crafts", fundado por Morris, y su influencia recorrió Europa y los EEUU. De Picard, aparte de lo ya dicho, conviene saber que fue el director y principal animador de la revista beige *L'Art Moderne*. Fundada en 1881, desde sus páginas se difundieron las ideas de Morris, se defendió un arte con mensaje social y se atacó repetidamente el arte por el arte mismo. Jules Destrée, de quien ya comentamos que escribió en 1896 el panfleto *Art et socialisme*, publicaría conjuntamente con Vandervelde un libro titulado *Le Socialisme en Belgique* (1898) que contenía un completo plan estético para los socialistas belgas. Más información sobre estos autores puede obtenerse en Donald Drew Egbert, *El Arte y la Izquierda en Europa...* pp. 368-412 y 552-557.

⁽⁵⁵⁾ *Vide* la coincidencia, si bien menos tremendista y algo más cuidada, con muchos de los grabados que presenta Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988.

por David, es lo que asumen Dantin, H.G.S., D. Puerto y Alfaraz, con un dibujo de líneas muy definidas, frío, académico — más de escuela que de otra cosa — y que recuerda bastante a los dibujos de las enciclopedias y libros de texto de la época.

3) *la romántica*. Gericoult y, sobre todo, Delacroix, son los maestros admirados y copiados abiertamente⁽⁵⁶⁾ por Miaransa, "Tito" o Bardasano, que, evidentemente, bebieron también en los dibujantes periodísticos españoles de la segunda mitad del siglo XIX, como Manuel Lázaro Burgos o Vicente Urubieta.

4) *la del realismo y la del realismo social*. la vinculación del realismo con el socialismo y con los movimientos obreros, ya ha sido frecuentemente resaltada, especialmente en Francia⁽⁵⁷⁾; por eso, *E/ Socialista* le concedió un tratamiento de favor y consideró al mismo como el sistema más apropiado y acorde con sus ideas, sobre todo hasta la primera década del siglo XX. Es el realismo menos poético de Courbet y el derivado de los dibujos de Daumier y Steinlen⁽⁵⁸⁾ y las esculturas del belga Constatin Meunier el que se impone; especialmente de éste último se toma la imagen del obrero, nuevo héroe mezcla de músculos y dignidad a partes iguales, y que ha sido considerado como uno de los antecedentes del posterior realismo soviético⁽⁵⁹⁾. El representante más significativo es Vicente Cutanda que asume todos los principios estéticos del movimiento, aunque su temática adolece de cierta inclinación a lo melodramático y folletinesco, lo que en cierto modo explicaría su éxito también entre el llamado público burgués⁽⁶⁰⁾.

5) *la del Modernismo y la publicidad gráfica del cartel*: a pesar de que, teóricamente al menos, el socialismo español acusó a los modernistas de esteticistas despreocupados de la situación política y social y con veleidades aristocratizantes, no pudo sustraerse a sus

⁽⁵⁶⁾ La mayor parte de las escenas de manifestación obrera, son copias mejores o peores de "La Libertad guiando al Pueblo".

⁽⁵⁷⁾ Vide Linda Nochlin, *Realism*, Londres, 1971.

⁽⁵⁸⁾ Una copia suya se publica en 1921.

⁽⁵⁹⁾ Su escultura "el sembrador" se reprodujo en 1913 y, con ligeras variantes, fue copiada en 1933.

⁽⁶⁰⁾ Vide sobre este tema, el estudio que realiza Javier González de Durana en *ob. cit.*, pp. 150 ss.

influencias ni en literatura, como ya hemos demostrado⁽⁶¹⁾, ni en la producción pictórica, aunque en ningún caso se asume con la rotundidad que en Bélgica, donde se realizan afiches para el 1º de mayo totalmente modernistas, como, por ejemplo, el que hace J. Van Biesbroeck en 1899. Flores y tallos estilizados en las típicas orlas y las mujeres con los cabellos metamorfoseados en vegetales se "escapan" en algunos de los dibujos de "Tito", que llega a incorporar, en el culmen de lo kistch, una hoz y un martillo modernistas en el diseño de 1920; también en el de Ismer de 1927 se cuele algo de la hojarasca modernista; y del cartelismo en Flix y en Pal; siempre se trata de la corriente curvilínea y orgánica, no de la geométrica más propia del área germánica. Plasta aquí fue donde llegó la mayor audacia estética en *El Socialista*, junto con la inclusión de una veta expresionista en el grabado sobre la guerra de 1914⁽⁶²⁾; unas audacias, como vemos, muy reducidas, minoritarias y un tanto anticuadas, si tenemos en cuenta que el Modernismo en Europa no va mucho más allá de la primera década del siglo.

6) *la de la sátira política y humorismo gráfico*: si bien no parecía ésta la mejor línea para enfatizar la festividad del 1º de mayo, en cuatro ocasiones se recurre al humor; a un humor grueso, muy en la tendencia dominante de las revistas políticas españolas que, arrancando del siglo XIX, llegan hasta la Guerra Civil. La sátira fluctúa desde la corriente satírica y caricaturesca, inspirada temática y estéticamente en Daumier (dibujo anónimo del 1 de mayo de 1907) y en los caprichos goyescos (tal y como se puede apreciar en la producción de Fileno de 1911), hasta las castizas "aleluyas" de Robledano de 1934, hechas con viñetas y pareados, y los personalísimos monigotes, con su mensaje entre amargo y premonitorio, de "Arrirubi" de 1936⁽⁶³⁾.

Plabrá que esperar a la Guerra Civil para que todas las

(61) Francisco de Luis Martín y Luis Arias González, "El cuento en la cultura socialista de principios del siglo XX: aproximación a la obra de J.A. Meliá", en *Sistema*, nº 93, noviembre 1983, especialmente p. 130.

(62) Creemos de todas formas que es una copia, puesto que, con variantes, este tema — el caballo famélico con el esqueleto encima — reaparecerá en la 2ª Guerra Mundial.

(63) No deja de ser sorprendente que el número anterior a la guerra se despache gráficamente con esta ilustración, aunque quizás la situación no daba para mucho más.

corrientes gráficas y propagandísticas que surgieron tras el año 17 — lo que ha venido denominándose "diseño post-17" —> en las que se encuentran rasgos cubistas, constructivistas y de "De Stijl", hagan su aparición en la ilustración política socialista⁶⁴). A este retraso estético y a este alejamiento de cualquier innovación, ya sea de imagen o de tipografía, hay que añadir una cierta obsesión purista que hace huir de todas las vanguardias, bien se trate de la del realismo soviético, representado en España esencialmente por Josep Renau⁶⁵), la abstracción, el Art Decó o los fotomontajes, porque se las identifica con el comunismo, con el anarquismo, con el fascismo o con el capitalismo decadente y comercializado.

Antes de dar por concluido nuestro trabajo, conviene hacer algunas consideraciones finales. En primer lugar, que la iconografía no puede considerarse, como tradicionalmente se ha hecho hasta ahora con muy pocas excepciones, una fuente menor o subsidiaria del acontecer histórico, de la historia como ciencia. En el caso que nos ocupa, parece evidente cómo a través de la imagen se puede analizar la ideología, los valores, símbolos y ritos que tipificaron al socialismo español. Es posible, en suma, estudiar o acercarnos con plausibilidad

(⁶⁴) Para el periodo de la Guerra y dentro del ámbito socialista, habría que citar al menos a los ilustradores y cartelistas I. Huertas, Solá, Antonio Cabrera y M. Porta. En esta época, Bardasano militaba en el PCE y la JSU. No sabemos si algunos de los que figuran como miembros de la UGT — Bartolí, Cabedo, Freixes, Fosquet, Parriego, L. Vicens o Jaime Juez — eran simplemente sindicalistas o también militantes o simpatizantes del PSOE o, como otra posibilidad, si se encontraban dentro de la órbita de influencia del PCE. Sobre esta etapa y la eclosión gráfica que comportó remitimos a la bibliografía apuntada en la nota 10. Una relación bastante completa, aunque no exhaustiva, de los cartelistas que trabajaron durante la contienda y de las organizaciones e instituciones para las que trabajaron puede verse en Valeriano Bozal, *Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XXXVI, *Pintura y escultura españolas del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 638-39.

(⁶⁵) Véase Josep Renau, *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres ed., 1976 (reed. de la publicada en 1937 por la Ed. Nueva Cultura) y *Arte en peligro: 1936-1939*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres ed. 1980. También, María Ruipérez, "Renau-Fontseré: los carteles de la guerra civil", en *Tiempo de Historia*, Año V, n° 49, 1978, pp. 10-25; Miguel Angel Gamonal Torres, *Arte y Política en la Guerra Civil Española. El caso republicano*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1978 y las referencias a Renau incluidas en las obras citadas en la nota 10.

a su propia historia, porque, entre otras cosas, los dibujos e ilustraciones, con sus cambios y permanencias, configuran una especie de antología de lo que fue su pensamiento y su práctica en el tiempo — o de algunos de sus aspectos más relevantes — y, por supuesto, de lo que fue y significó la celebración del Iº de mayo como el más ambicioso de los rituales obreros⁽⁶⁶⁾, culminación de la actividad reivindicativa, cultural y lúdica. Y es así, además, por la sencilla razón de que la Redacción del rotativo socialista utilizó o se sirvió de la iconografía como instrumento al servicio de su programa, de su forma de ver y entender la realidad "ad intra" y "ad extra", como elemento o factor de propaganda mediante la "narración" de hechos o ideas.

Esta finalidad mediática, el papel educacional o didáctico que se confiere a la imagen la encontramos también en el anarquismo y en el republicanismo y, más tarde, en el comunismo. Hay, pues, salvando las diferencias entre ellos, un fondo común, una parecida concepción de la ilustración como complemento del texto o de la palabra — del libro, el folleto, la conferencia, el artículo, el mitin...—; una concepción, por tanto, según la cual el fondo primaba sobre la forma y que, en definitiva, tendía a transformar la imagen — desconfiando en mayor o menor medida de su valor per se — en un relato. Era, pues, un vehículo o canal entre la doctrina y los militantes y cuyo valor principal o uno de los principales era la contribución que prestaba a la integración o cohesión del grupo alrededor de sus señas de identidad. Por eso se busca la percepción directa y rápida y nada se deja, como ya apuntamos, a la libre interpretación; casi todas las imágenes se explican o sobreexplican con un lema, slogan, leyenda, mensaje o sentencia en prosa o en verso y a modo de pie. Es cierto, sin embargo, que anarquistas y republicanos primero y los comunistas más tarde, mostraron un mayor interés que los socialistas por la imagen y las artes plásticas en general, aspecto éste que se revela no sólo en lo puramente cuantitativo, sino también en una cierta preocupación, por limitada o encorsetada que estuviera, hacia los aspectos teóricos del arte y de los lenguajes plásticos (remitimos a las obras de Litvak, Bozal, Brihuela, Grimau o Gamonal). La cultura socialista, en cambio, es mucho más "literaria" que de imagen; incluso la imagen socialista, como hemos podido constatar, está tan llena de literatura

⁽⁶⁶⁾ Vide Eric Hobsbawm, *El mundo del trabajo...*, Cap. 5: "La transformación de los rituales obreros", p. 108.

que resulta problemático, cuando no imposible, deslindar el lenguaje icónico del puramente literario o textual. De esta manera, al importar más el "argumento literario" que el soporte o lenguaje que lo trasmitía, se cercenaba la autonomía del arte — en realidad, no creían en él o, utilizando terminología marxista, sólo creían en él como superestructura —, encerrándolo en una función ideológico-política que, al usar medios y técnicas anticuados, impidió al socialismo conectar con los movimientos artísticos más renovadores e incluso revolucionarios. Sin duda, hay que poner este fenómeno en relación con la propia personalidad de *El Socialista* como rotativo, que prolongó sin solución de continuidad — podría hablarse, por tanto, de un fenómeno de larga duración — el sistema de los periódicos políticos del siglo XIX, asumiendo muchos de sus principios y técnicas, con una obsesión palpable por las cuestiones teóricas y una falta de realización de cosas prácticas (modernización tipográfica, de formato, etc).

Finalmente, conviene indicar que ese ir a remolque y con retraso respecto a lo que se hacía gráficamente en otros ámbitos y lugares es algo que caracterizó también a otros aspectos de la cultura o subcultura socialista en nuestro país. Un cierto estancamiento en el tiempo — en estilos, tendencias y autores — y una consiguiente falta de modernización fueron notas destacadas en las obras de creación literaria y algo semejante ocurrió en sus relaciones con la música, el deporte, el cine, la radio, etc⁽⁶⁷⁾. En la base de todo ello aparece no sólo una preocupación prioritaria por otros asuntos, una evidente falta de medios técnicos, económicos y humanos o una actitud pasiva de las cúpulas dirigentes, sino también un exceso de "materialismo" político y doctrinal, aspectos todos que impidieron que cuajaran los esfuerzos — que los hubo — de algunos miembros de las organizaciones socialistas — partido, sindicato y juventudes — por establecer un proyecto cultural moderno y atractivo, superador de los viejos resabios obreristas y decimonónicos, y que buscaba conciliar el compromiso social — sin caer en la catequización o el dogma político — con la calidad plástica o literaria.

⁽⁶⁷⁾ Fue en los temas educativos y de enseñanza donde el socialismo se mostró más progresista, en contacto con movimientos de renovación pedagógica tanto nacionales como procedentes del extranjero. *Vide* Francisco de Luis Martín, *La cultura socialista en España. 1923-1930*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca-CSIC, 1993.

Anexo Documental

- I Nómina de artistas
- II Cuadro resumen de las obras
- III Reproducción de las ilustraciones

I Nómina de Artistas

A pesar de una laboriosa búsqueda en archivos, fuentes diversas, publicística de la época y bibliografía varia, nuestra tarea ha resultado infructuosa a la hora de recoger datos biográficos o cualquier otro tipo de información sobre buena parte de los grafistas que colaboraron en *El Socialista*. Incluimos aquí, por tanto, las referencias, por sucintas o generales que resulten, de aquellos autores de los que hemos podido obtener alguna noticia.

Vicente Cutanda

Pintor vasco, incluido por algunos críticos en la corriente pictórica conocida con el nombre de Tremendismo, colaboró frecuentemente en *La Lucha de Clases* bilbaina y en *El Socialista*. Su actitud es la propia de un cronista que narra la situación y costumbres de los estratos inferiores de la sociedad con una clara intención moralizante. Sus realizaciones, correctamente acabadas y donde destaca el valor del dibujo según González de Durana, están dotadas frecuentemente de un carácter sentimental y melodramático; carecen, sin embargo, de mordiente y más que estimular a la acción inmediata apelan a la solidaridad y la justicia social entre los hombres desde una perspectiva que difícilmente puede ser considerada como revolucionaria.

A. Dantín

Publicista y dibujante, colaboró en el rotativo socialista durante la última década del siglo XIX. Redactor de *Heraldo de Madrid* y de *El Globo* fue fundador, en 1895, de la Asociación de la Prensa de Madrid. Muere en 1909. Incorpora a sus ilustraciones, casi siempre de muy baja calidad plástica, una veta neoclásica donde resaltan los rasgos grandilocuentes. En otras domina un claro tono épico muy adecuado a la exaltación que se persigue del proletariado.

"Tito"

Seudónimo de Exoristo Salmerón, hijo del célebre político Nicolás Salmerón, nació en París, durante el destierro de su padre en Francia, el 10 de noviembre de 1877 y murió en Madrid el 31 de mayo de 1925. Comenzó la carrera de ingeniero industrial, pronto abandonada por el aprendizaje del dibujo. Sus primeros maestros en París fueron Luis Simarro y José Luis Pellicer. Aunque enamorado de la pintura de Soroya, no fue discípulo suyo. Su verdadera personalidad se manifestó en la caricatura contemporánea poniendo su lápiz al servicio de las ideas republicanas y socialistas. Militante del PSOE, en el Congreso Extraordinario de 1921 fue delegado por Deusto y uno de los firmantes del documento escisionista leído por Oscar Pérez Solís que dio paso a la fundación del Partido Comunista Obrero Español. Colaboró en *España Nueva*, *El Socialista*, *La Libertad*, *Informaciones* y otras publicaciones periódicas de Madrid y provincias. Con sus cuadros había tomado parte en diferentes Exposiciones Nacionales. La muerte le sorprendió precisamente cuando preparaba una magna exposición de sus obras. En *El Socialista* dejó abundantes huellas de su humorismo, satirizando especialmente al clero. Los tipos por él creados, fácilmente identificables en sus gestos y actitudes, fueron muy celebrados por los lectores del rotativo: junto al pobre depauperado, el burgués orondo; tras el incauto pueblerino, el avisgado ratero; al lado de la desenfadada muchacha, el cura rijoso de encendidas pupilas. Autor del folleto *La caricatura y su importancia social*, (Madrid, Biblioteca Avante, s.f.), él fue, en opinión del crítico Emiliano M. Aguilera, "el que más afiló su lápiz para educar democráticamente a las masas en una cátedra grata y jocunda, de ambiente poblado por el estruendo de las carcajadas y de hilarantes ecos" (*El Socialista*, n° 7226, 5 de abril de 1932, p. 2).

Alfáraz

Es el dibujante que aparece con mayor frecuencia en las páginas del diario obrero durante los años veinte. Sus imágenes de trabajadores en actitud de estudio o leyendo, la frecuencia del tema escolar y las críticas hacia la enseñanza confesional reinante que destilan; los temas deportivos y, en general, aquellos que recrean el mundo de la juventud obrera, reflejan la mayor sensibilidad que el socialismo manifestó en esta etapa hacia los problemas educativos y culturales. Sus dibujos transmiten casi siempre una serena impresión, incluso cuando se trata de formular críticas o censuras. Probablemente, estos esquemas gráficos traducían o

estaban en sintonía con el talante reformista que caracterizó al socialismo por aquellos años.

C. Ismer

Es otra de las firmas que figuran con asiduidad en *El Socialista* durante la etapa de la Dictadura de Primo de Rivera, desapareciendo después. Mostró influencias modernistas en algunos de sus cuadros, si bien la nota más destacada en él quizá sea su aportación pictórica al proceso de glorificación de la figura de Pablo Iglesias y el tono épico de algunas de sus composiciones donde los obreros se presentan adornados de virtudes físicas y morales.

José Bardasano

José Bardasano Baos, pintor y dibujante, nació en Madrid, el 25 de marzo de 1910; Ingresó en el Colegio Nuestra Señora de Maravillas y allí un clérigo — el hermano Diego — le anima en su inclinación por el dibujo. De la mano del pintor Marcelino Santamaría ingresa en la Sección IX de la Escuela de Artes y Oficios donde obtiene numerosos premios extraordinarios. En 1929 aparecen sus primeros dibujos en *El Socialista*. Cinco años más tarde realiza su primera exposición individual en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte. Ese mismo año de 1934 contrae matrimonio con la dibujante y pintora Juana Francisca. Famoso por sus carteles durante la guerra civil, al estallar ésta funda y dirige el taller de propaganda La Gallofa, sección de Artes Plásticas de la J.S.U. En 1937 expone en Valencia. Tras pasar por los campos de Arras y Argelés, en 1939 y a bordo del "Sinaia" marcha con su familia a México. Al año siguiente expone allí por primera vez y comienza a impartir clases de pintura. En 1957 y después de celebrar diversas exposiciones en México y Guatemala, es nombrado por el Gobierno mexicano Delegado al Congreso de Pintores y Escultores celebrado en la Unión Soviética. Un año después viaja a España, donde se instala definitivamente en 1960. En años sucesivos realiza diversas exposiciones y obtiene diversos premios. El 30 de junio de 1979 muere en Madrid.

"Arrirubi"

Humorista gráfico y creador de personajes populares y castizos, su obra no es la de un dibujante de primera fila, cayendo fácilmente en el estereotipo y lo convencional, aunque gozó de gran estima entre los sectores populares durante la guerra civil, colaborando en distintos periódicos y revistas de izquierda.

José Robledano

Dibujante y pintor costumbrista, nació en Madrid el 27 de febrero de 1884. Vivió la bohemia de la capital, ingresando en el periodismo en 1907. Ya desde sus primeras colaboraciones en la publicación titulada *Alegría* hizo gala de un humorismo que, ridiculizando a personajes públicos — especialmente políticos — y disposiciones oficiales, supo ganarse el favor de los lectores. Hasta el inicio de la guerra civil, su firma figuró en periódicos, revistas y otras publicaciones, como *El Cuento Semanal*, *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *El País*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *El Imparcial*, *El Sol*, *La Voz*, *El Socialista*, *Crisol*, *Claridad*, *Avance*, *El Liberal*, *La Semana Ilustrada* o *La Iberia*, entrando por derecho propio a formar parte de un selecto grupo de dibujantes entre los que se encontraban Ribas, Penagos, Xaudaró, Tovar, Bagaría, Hechea, Sirio — que colaboró también en *El Socialista* —, K-Hito o Sancha. El fue, como señala Antonio Elorza, uno de los últimos cultivadores de un tipo de discurso político, de formas y destino populares, que tiene su auge en el último tercio del siglo XIX: la aleluya política. Con ella puso su lápiz al servicio del sector más radical del socialismo español — inició su colaboración en *El Socialista* en noviembre de 1933 — y contra los gobiernos del bienio radicalcedista, siendo Lerroux y Gil Robles los principales objetos de sus críticas y denuos. A la componente populista de sus creaciones hay que añadir otra de carácter anticlerical, presentando al clero como el enemigo principal del progreso y primer soporte de la "reacción". Durante la guerra formó parte del Comité de Enlace de los periodistas madrileños, derivado de la Agrupación Profesional de Periodistas (UGT) y del Sindicato Unico de Artes Gráficas (CNT). En 1939 será encarcelado, condenado a muerte y finalmente indultado, siendo después admitido por la Asociación de la Prensa de Madrid. En 1967 celebró una exposición en Madrid, en la que figuró una amplia representación de su obra, incluidos sus conocidos cuadernos de estampas de la cárcel (1939). Pero aunque Robledano sea conocido fundamentalmente como ilustrador, fue también un pintor de fino espíritu artístico formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y con Antonio Muñoz Degraín como maestro. En este campo, cabe definirlo como un costumbrista que retrató la vida cotidiana de Madrid y sus gentes, siempre con un evidente tono humorístico, a veces casi caricaturesco. Paisajista de buena calidad, en la última etapa de su vida colaboró como ilustrador en *ABC* y *Blanco y Negro*. A la edad de 89 años, José Robledano Torres moría en Madrid el 13 de febrero de 1974.

II Cuadro Resumen

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
1 -V -1893	Enrique Schen	Proletarios de todos los países, ¡uníos!	Pacto entre obrero agrícola, Industrial e intelectual	Neoclásico
1-V -1895	A. Dantin	Pacíficamente o por la fuerza el socialismo emancipará al género humano	En un barco fenicio, un guerrero - socialismo - acompañado por una mujer-justicia-	Neoclásico
1-V-1897	Miaransa?		una mujer - revolución - con una bandera - socialismo - da muerte al capital	Romántico
1 -V -1898	A. Dantin		una mujer griega con los atributos de la justicia se apoya sobre un busto de Marx	Neoclásico
1-V-1899	Cutanda	La virgen del trabajo	una trabajadora se dirige hacia la fábrica con el niño en brazos	Realismo
1-V-1901	Cutanda	En busca de trabajo	familia proletaria desolada, deambulando por la calle	Realismo
1 -V -1902	Cutanda	Contraste	Un picapedrero con sus dos hijas, juega en un momento de descanso	Realismo
1-V-1903	Cutanda	Despedido del trabajo	Un obrero despedido cuenta unas monedas	Realismo
1-V-1904	Cutanda	La lucha por la vida	Una mujer mueve una enorme rueda,	Realismo

Iconografía Obrera: Imágenes y Símbolos Visuales del 1° de Mayo

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
			teniendo al niño en la cuna al lado.	
1-V-1905	Cutanda	El descanso	Unos mineros descansan, aprovechando para estudiar o cuidar a sus hijos	Realismo
1-V-1906	A. Dantin	Los pueblos marchando a la carrera hacia el Socialismo	Unos aurigos con gorros frigos se dirigen hacia una luz	Neoclásico
1-V-1907		Cuando el Pueblo se libre de la carga que la abruma, cesará su explotación	Un labriego, sostiene sobre él al fisco, un militar y un sacerdote	Sátira
1-V-1908		Sigfrido Moderno	Sigfrido forjando la espada - socialismo - para liberar a la Walkiria - humanidad	Romántico
1-V-1909	H.G.S.		Una mujer con gorro frigio señala desde una mina un paisaje idílico a una multitud harapienta	Noeclásico
1 -V-1910	Amor		Un hércules enarbolando un martillo derriba carteles - frontera, privilegios - aplaudido por una multitud enervorizada	Neoclásico
1-V-1911	Fileno	¡La mejor lámpara!, ¡duración!, ¡económica!, ¡luz intensa!	Una bombilla con el número ocho, dispersa a polillas que representan a burgueses, castizos, curas, militares, etc..	Satírico

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
1-V-1912	Pal	El descanso del gigante	Un obrero gigantesco se tumba descansar paralizando fábricas, transportes, etc.	Cartel
1-V-1913	Meunier (foto de su escultura)	El sembrador	Un sembrador esparciendo la semilla	Realismo
1 -V -1914	Kossak		Carga de los cosacos sobre la multitud de Varsóvia	Romántico
1 -V-1914		La Guerra	Un esqueleto sobre un caballo famélico recorre un campo de batalla	Cartel expresionista
1 -V -1915	Tito	La fiesta del trabajo	Una familia de trabajadores con animales de labor y fondo fabril	Romántico
1 -V-1916	Tito	1° de mayo	Una familia de trabajadores con animales de labor y fondo fabril	Romántico
1 -V -1917	-	Germinal	Manifestación con banderas	Cartel
1-V-1918	Tito	—	La típica familia con una alegoría de la República	Romántico
1-V-1920	Tito	¡Viva el primero de mayo!	Dentro de una orla modernista, que incluye una hoz y un martillo, un sembrador	Romántico
30-1V-1921	Stenlein (copia de L. de P.)	¡Viva el primero de mayo!	manifestación de obreros, campesinos e intelectuales dirigidos por una alegoría de la República	Cartel

Iconografía Obrera: Imágenes y Símbolos Visuales del 1º de Mayo

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
29-IV-1922	D. Puerto	¡Amor y trabajo!	Una sagrada familia proletaria que rompe unas cadenas	Neoclásico
1-V-1924		Siete dictaduras... seis de ellas reconocidas, ¿Y por qué no Rusia?	Un mapa de Europa con siete países de gobierno dictatorial (España, Alemania, Italia, Bulgaria, Grecia, Hungría y Rusia)	Cartel
1-V-1925	Paulino Vicente	La Huelga	Un obrero descansado sentado.	Grabado popular
30-IV-1926	cartel de los socialistas belgas	Trabajadores de las fábricas, de las oficinas y de los campos: ¡Celebra el Primero de mayo! ¡Que la fiesta del Trabajo disipe los sueños de los que quieren destruir vuestras obras, arrebatáros el sufragio universal y reduciros a la esclavitud! ¡ Demostrad que las masas obreras conscientes son más activas que nunca!	Un obrero pisa un fascio	Cartel modernista
1-V-1926	Paulino Vicente	Ofrenda al Trabajo: La joven compañera del obrero ofrece al Trabajo el fruto de sus entradas con gesto heroico de iluminada. Hijo de una nueva fe, a ella lo consagra ante el altar de la fábrica, cara al sol de la Verdad y envuelta	Procesión de obreros con una mujer al frente, llevando un niño en brazos	Grabado popular

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
		en el incienso grasiento de las chimeneas. Un himno socialista de paz resuena triumfante entre el fragor del laboreo. ¡Nace un hombre a la vida!		
1-V-1927	C. Ysmér	Pablo Iglesias y el Primero de Mayo	Un obrero arenga sosteniendo un cartel y una medalla con la efigie de Iglesias ante una mujer y un niño	Cartel modernista
1-V-1928	C. Ysmér	Hacia el Ideal	Manifestación de obreros	Cartel
1-V-1930	Bardasano	El último recurso	Una mendiga pidiendo con su hija a los pies	Romántico
1-V-1930	Flix		Un trabajador saluda al sol que hace alejar al burgués y al clérigo	Grabado popular
1 -V-1931	Flix	¡Salud a todos en este Primero de Mayo, desbordante de fuerza y de emoción triunfal!	Manifestación de obreros, tutelada por la República	Grabado popular
1-V-1931	Alfaraz	Justicia, Libertad, Cultura, Orden y Trabajo es el lema de la República. ¡Defendámosla, trabajadores españoles!	La República rodeada por los lemas Justicia y Libertad, tiene a los pies el yunque, el libro, el tintero, la hoz y el martillo	Neoclásico
1-V-1933		Primero de Mayo. Este perfil, el escorzo endurecido y tenso de una nueva fuerza, se	Sembrador	Cartel

Iconografía Obrera: Imágenes y Símbolos Visuales del 1^º de Mayo

Fecha	Autor	Lema	Tema	Estilo
		dibuja en todos los países y tiene igual expresión en todos los idiomas. Gesto de marcha, en el que cada vez forman más y en el que cada año es más decisivo el avance. Siga la siembra, sacando la semilla del pecho		
29-IV-1934	Robledano	El presente está embrollado, hablaré de lo pasado	Aleluyas sarcásticas sobre la situación política, con referencias a Gil Robles, Samper y Lerroix, con una maza que destroza una esvástica y una bola del mundo que grita ¡marxismo!	Humor gráfico
30-IV-1936	Arrirubi	Mirando atrás en Primero de Mayo	Un obrero le dice a otro: "todo ese camino lo hemos recorrido juntos, continuemos"	Humor gráfico

III Reproducción de las ilustraciones



PACÍFICAMENTE Ó POR LA FUERZA, EL SOCIALISMO EMANCIPARÁ AL GÉNERO HUMANO

1 de Mayo 1895 (A Dantin)



CUTANDA. — *La Virgen del Trabajo.*

1 de Mayo 1899 (Vicente Cutanda)



DESPEDIDO DEL TRABAJO
(APUNTE POR VICENTE CUTANDA)

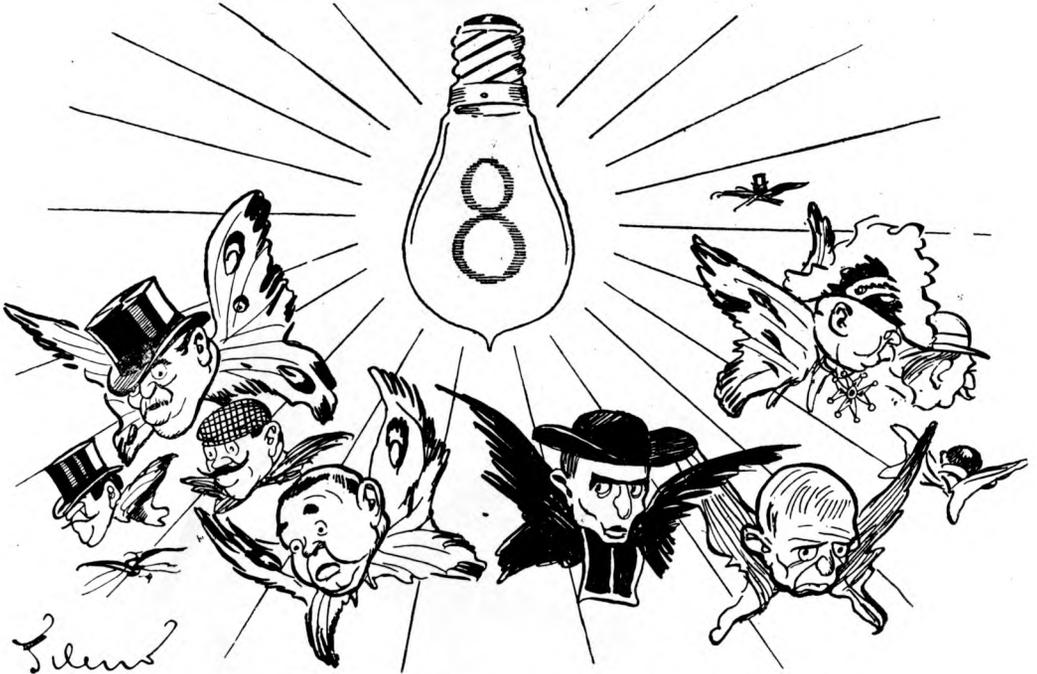
1 de Mayo 1903 (Vicente Cutanda)



Cuando el Pueblo se libre de la carga que le abruma, cesará su explotación.

1 de Mayo 1907

PRIMERO DE MAYO



¡La mejor lámpara! — ¡Duración! — ¡Economía! — ¡Luz intensa!

1 de Mayo 1911



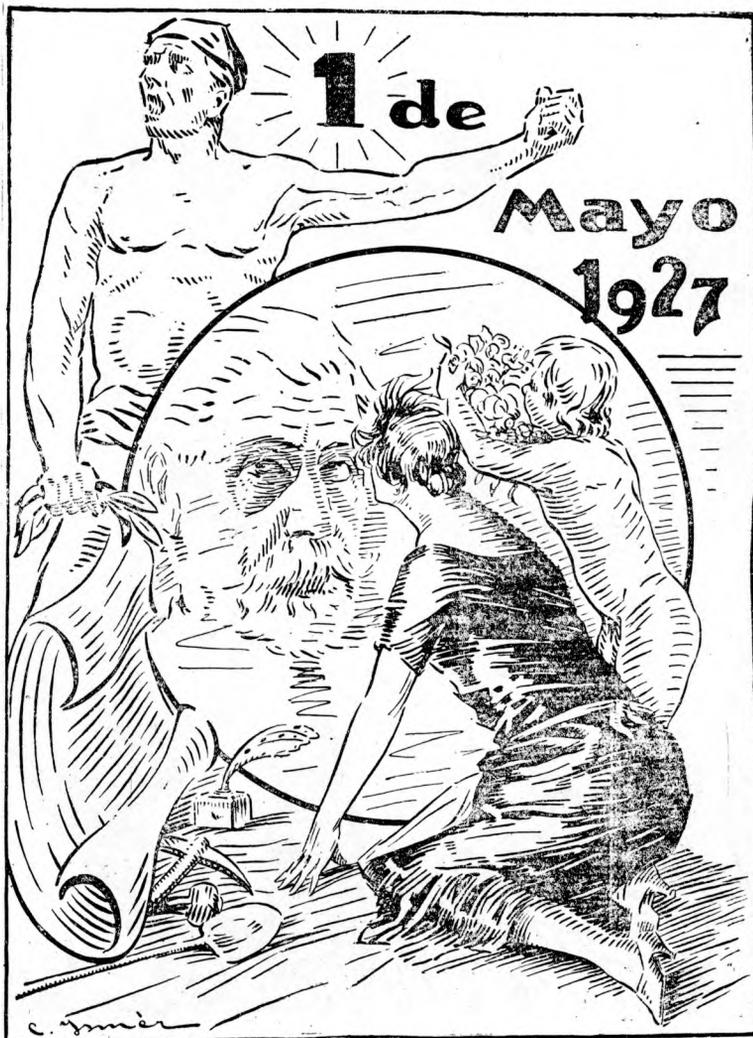
1 de Mayo 1914



“LA HUELGA”

1 de Mayo 1925 (Paulino Vicente)

PABLO IGLESIAS Y EL PRIMERO DE MAYO



En esta hora solemne de afirmación de nuestros principios socialistas, en que se nace más viva y fervorosa nuestra fe en el triunfo del Socialismo, la noble figura de Pablo Iglesias se nos aparece espiritualmente a los trabajadores para recordarnos el deber que contrajimos de luchar sin descanso por el imperio de la justicia y de la libertad entre los hombres.

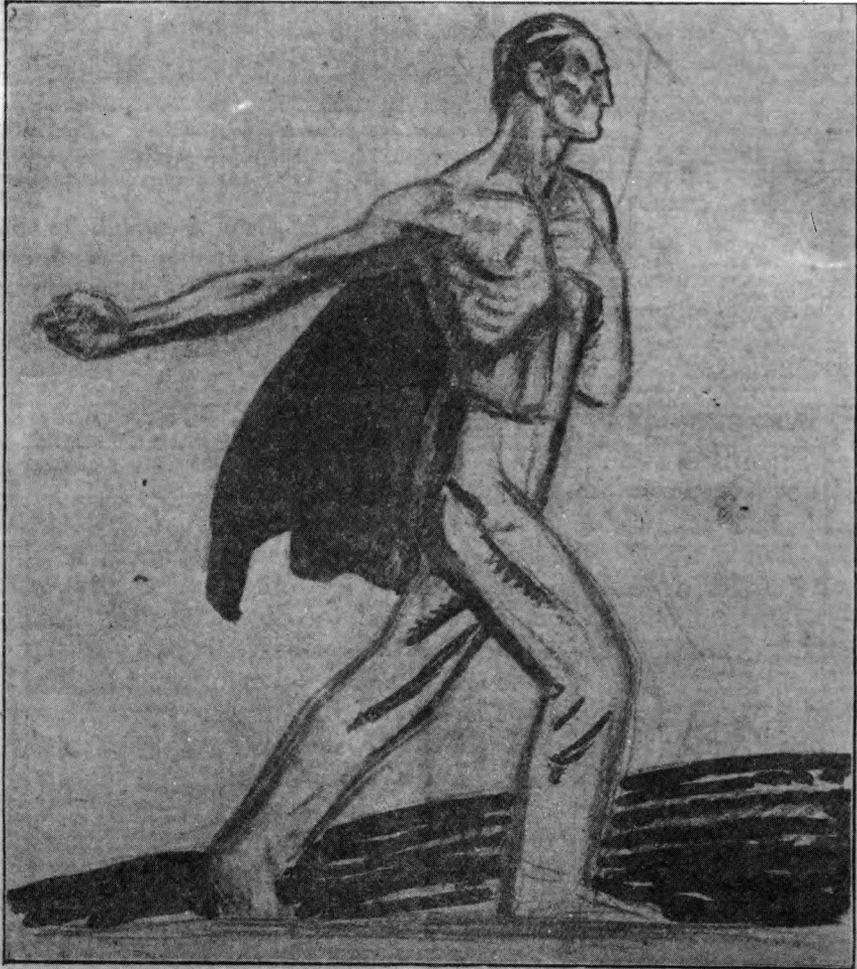
1 de Mayo 1927 (C. Ismer)

EL SOCIALISTA



¡Salud a todos en este Primero de Mayo, desbordante de fuerza y de emoción triunfal!

1 de Mayo 1931 (Flix)



Primero de Mayo. Este perfil, el escorzo endurecido y tenso de una nueva fuerza, se dibuja en todos los países y tiene igual expresión en todos los idiomas. Gesto de marcha, en el que cada vez forman más y en el que cada año es más decisivo el avance. Siga la siembra, sacando la semilla del pecho.

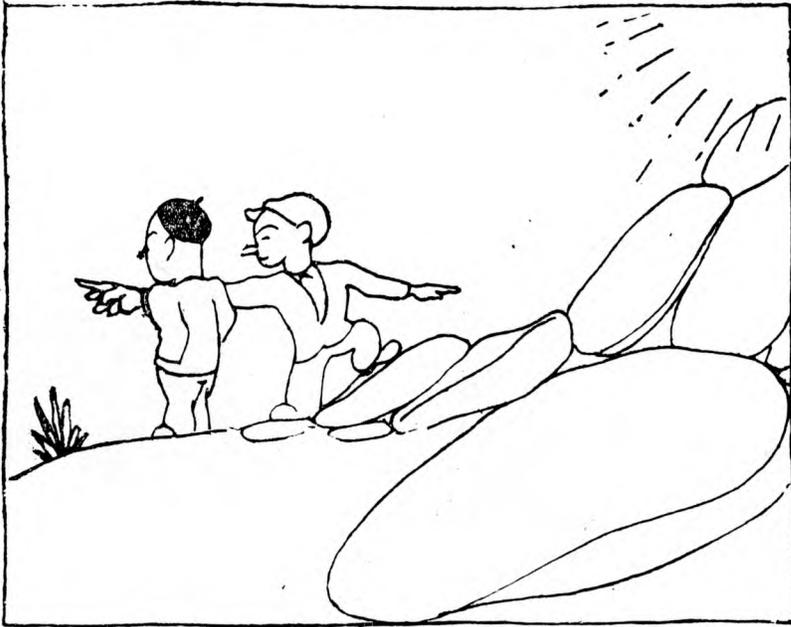
1 de Mayo 1933

EL PRESENTE, ESTÁ EMBROLLADO, HABLARÉ DE LO PASADO, por Robledano.



1 de Mayo 1934 (José Robledano)

MIRANDO ATRÁS EN PRIMERO DE MAYO, por "Arrirubi"



—Todo ese camino lo hemos recorrido juntos. Continuemos.

1 de Mayo 1936 (Arrirubi)